

PADOVA

e il suo territorio



"Taxe Perique" - Fassa Riscossa - Padova C.M.P.
Sped. in A.P. - Comma 26 - Art. 2 Legge 549/95
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto,
per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO XI

62

AGOSTO 1996

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Feste e spettacoli nella Padova dell'Ottocento

Marilia Righetti

13

Il palazzo dei Grimani in Prato della Valle

Giuliano Marella

16

Melchiorre Cesarotti e la nascita dell'Isola Memmia

Mirco Zago

18

Piero De Rossi, conquistatore di Padova

Maurizio Conconi

20

Appunti su un centenario (S. Antonio: 1195-1995)

Luciano Bertazzo

23

La biografia antoniana di Siccio Polenton

Paolo Baldan

26

Contributi per l'attribuzione al Palladio del progetto di Villa Contarini

Beniamino Lavarone

28

Riflessioni in margine a una mostra tassiana

Paola Tosetti Grandi

32

Da caricaturista goliardico a progettista dell'Alfa Romeo

Luigi Montobbio

34

Sei "classici" e una novità concludono al Verdi

Giorgio Pullini

38

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

39

Rubriche

53

I lettori ci scrivono

54

Vita delle associazioni padovane:
Il Circolo Filologico Linguistico Padovano

PADOVA

e il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

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

Redazione

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

Segreteria

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

Associazioni culturali sostenitrici

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

Sped. in A.P. - Comma 26 - Art. 2 Legge 549/95.

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

In copertina:

Giorgio Fossati, La corsa dei fantini in Prato della Valle (1767). Particolare del dipinto, conservato nel Museo civico di Padova, che commemora un episodio dei festeggiamenti per l'acquisizione del Prato da parte della pubblica amministrazione.



Se le prospettive, annunciate in una recente cronaca televisiva, saranno confermate, per il mese di agosto la rimozione delle macerie del teatro La Fenice dovrebbe essere completata: questa è l'ultima notizia di cui disponiamo, dopo il rogo che a gennaio ha privato Venezia di uno dei simboli della sua civiltà e il mondo di un monumento forse non rimpiazzabile.

Da gennaio del prossimo anno il teatro Verdi di Padova, in un primo tempo generosamente messo a disposizione per ospitare le produzioni del teatro veneziano, sarà chiuso per lavori che riguardano la messa a norma dell'impiantistica e della sicurezza, la dotazione di porte tagliafuoco, il consolidamento della cupola e delle decorazioni a tempera ed affresco. Le ipotesi delle autorità locali per la prosecuzione dell'attività variano dalla necessità di trovare una sede alternativa (l'Antoniano?) a quella di scaglionare i lavori negli intervalli lasciati liberi dalle produzioni musicali e teatrali (!). Ora che supermercati e banche hanno preso il posto di teatri che avevano esaurito la loro parabola discendente, come il Garibaldi e il Corso, non restano molti spazi all'attività teatrale, se non ricorrendo agli edifici sacri che nelle nostre città abbondavano: dopo la chiesa delle Grazie, si spera di recuperare l'antica chiesa di San Giorgio, per anni sede del cineclub universitario come "sala Ruzante".

Si potrebbe paradossalmente suggerire di trasferire l'attività teatrale e musicale di Padova e Venezia nella dépendence dell'albergo Alexander di Abano Terme, dove già si esibiscono compagnie di giro. La polemica sarebbe facile, ma la realtà è troppo deprimente e ci deve costringere a una analisi di responsabilità e inadempienze le cui conclusioni riguardano tutti, amministratori e cittadini. Le lezioni negative devono servire a non ripetere gli errori, oltre che a individuare i colpevoli degli errori: non basta abbattere un avancorpo per tornare alla purezza dello spazio vuoto, bisogna recuperare i fondi sperperati per innalzare una struttura gonfiata, della quale tuttavia il Museo agli Eremitani aveva bisogno, che faceva parte integrante del progetto.

Lo spettacolo deve continuare: è il motto che può e deve legare insieme le ricerche sulla storia locale del teatro e dei teatri, del cinema e dei cinematografi, e le prospettive per il futuro; anche una sala parrocchiale che si rinnova e ospita un cineclub, la nascita di una multisala o il recupero alla scena di una chiesa sconosciuta possono essere segni di vitalità.

Luciano Morbiato

FESTE E SPETTACOLI NELLA PADOVA DELL'OTTOCENTO

MARILIA RIGHETTI

*Un viaggio affascinante attraverso una particolare tradizione culturale:
dalle celebrazioni religiose alle stagioni del teatro borghese.*

All'inizio del secolo XIX Stendhal descriveva Padova "città felice dove il piacere è il più grande interesse e non consente di covare rancori per il vicino": giudizio un po' sorprendente, se si considera il carattere moderato e pratico degli abitanti, allora duramente colpiti dagli sconvolgimenti delle guerre napoleoniche.

Caduta la Serenissima, nel 1797, la popolazione subì violenza di eserciti, alternanza di poteri, leve obbligatorie per guerre in paesi lontani, spoliazioni, carestie, epidemie in una serie ininterrotta fino al 1813, quando iniziò la seconda dominazione austriaca.

Padova maturò una precoce coscienza nazionale, espressa nei moti di febbraio 1848; ma la libertà durò poco, solo fino al 13 giugno dello stesso anno, quando gli stranieri tornarono per l'ultimo, più duro periodo. Nel 1866, infine, la terza guerra di indipendenza rese possibile l'annessione all'Italia, salutata con entusiasmo dai cittadini.

Il processo di integrazione fu duro, specie per le tasse pesanti, il servizio militare obbligatorio, l'amministrazione spesso carente; ma, nonostante i gravi problemi, la città iniziò dopo il 1870 il decollo industriale. Per vent'anni Padova aspirò al ruolo di capitale del Nord-Est, ma fallì perché il territorio non aveva sufficienti capitali, tecnica e imprenditori.

In questo secolo così ricco di eventi spesso traumatici le feste non costituirono solo un'occasione di divertimento e di evasione, ma furono momenti importanti di aggregazione e di riconoscimento di identità collettiva, in definitiva di crescita civile e politica.

Le feste religiose

La principale festa religiosa padovana, quella di Sant'Antonio, fu istituita cinque anni dopo la sua morte, nel 1236, con intenti non solo religiosi ma anche economici e politici. Dopo la cacciata del tiranno Ezzelino, avvenuta il 20 giugno 1256, ebbe anche il suggello delle istituzioni civili e fu regolamentata con cura: l'area della piazza vietata a uomini e donne di malaffare, le taverne chiuse, proibito il gioco d'azzardo e incoraggiati invece il commercio e l'accesso dei forestieri per 8 giorni prima e dopo la festa. Due solenni processioni, una delle corporazioni e una di tutto il popolo con le autorità religiose e laiche celebravano il Santo.

Nel 1275 il Comune istituì il palio o corsa dei bärberi (cavalli sciolti), da effettuarsi prima della Messa solenne del 13 giugno, con questi premi: al primo 12 braccia di scarlatta, al secondo uno sparviero del valore non superiore ai 60 soldi e al terzo un paio di guanti.

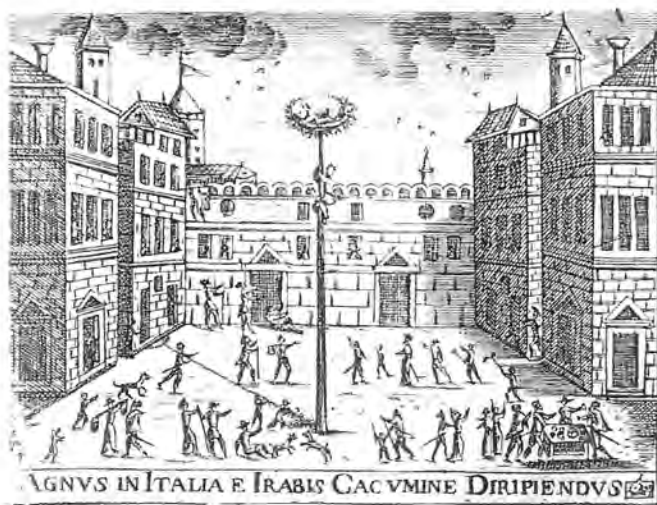
La festa fu celebrata nei secoli successivi con regolarità, tranne che nei periodi di pestilenza, e con tale concorso di folla che nel 1608 fu spostata in Prato della Valle, abbastanza vasto da ospitare anche il mercato di grani di bovini e di cavalli, le bancarelle, i palchi di giocolieri acrobati e di artisti vari. Alla corsa dei bärberi si aggiunsero quella dei fantini e delle carrette (bighe) che gareggiavano entro due steccati, tra gli incoraggiamenti del pubblico.

Il sesto centenario della morte di S. Antonio, nel 1831, si doveva celebrare con un eccezionale apparato e molti dei visitatori dovettero adattarsi a passare la notte sotto i portici e in Prato della Valle. Al mattino dopo, un furioso acquazzone interruppe la processione e compromise l'illuminazione della facciata, ma destò unanime ammirazione l'interno della basilica, splendidamente adornato con una rappresentazione scenica "la gloria di S. Antonio" sull'altar maggiore, disegnata da Giuseppe Jappelli.

Nel 1848 la corsa dei bärberi, ritenuta poco civile, fu abolita e sostituita dalla corsa dei "sedioli" o corsa al trotto.

Un ruolo importante nella celebrazione del Santo ebbe nei secoli la Cappella Musicale, che però entrò in crisi all'inizio dell'800 per vari motivi: il decreto che sopprimeva gli ordini religiosi, le spoliazioni dei Francesi nelle chiese, l'editto dell'imperatore Francesco I d'Asburgo che vietava ai castrati di esibirsi (1814) e la preferenza del pubblico per il melodramma.

Il coro, privo di soprani e contralti si ridusse da 14 a 7 voci, mentre cantanti, ideatori ed esecutori disertavano la Cappella per il teatro e la musica subiva contaminazioni dall'opera lirica, accettando clarinetto, arpa e pianoforte, estranei alla tradizione. Solo nella seconda metà del secolo ci fu un recupero nel settore vocale con l'avvento dei tenori e dei bassi, mentre il settore strumentale fu ridotto al solo organo (1899). Uno di 5000 voci fu installato nel 1895 di fronte all'Arca del Santo ed eseguì quanto di meglio la Cappella Musicale aveva prodotto nei secoli.



Albero della cuccagna. Nell'incisione, del Bertelli, stampata a Padova nel 1669 dal Bolzetta, non si rinviene tuttavia alcun elemento architettonico che richiami la nostra città.

Vivaci e popolari erano anche le celebrazioni dei patroni di Padova S. Giustina (7 ottobre) e S. Prosdocimo (7 novembre), unificate nel 1774 in una sola fiera lunga 15 giorni con feste, balli e mascherate.

Solenni processioni e, anticamente, anche sacre rappresentazioni celebravano le grandi feste liturgiche, come l'Annunciazione (rappresentata sia al Duomo che in piazza dell'Arena), il Natale, la Fuga in Egitto, la Strage degli Innocenti (chiamata anche "ludus Erodus, che assumeva spesso caratteri violenti), la Presentazione al Tempio, la Crocifissione, le Marie al Sepolcro, la Cena in Emmaus. La pratica fu abolita da Venezia alla fine del secolo XV, mentre rimasero in vigore le cerimonie della Settimana Santa, a conclusione delle prediche quaresimali.

I bambini ricevevano i doni a S. Lucia, 13 dicembre, e all'Epifania, mentre a metà quaresima assistevano alla festa tradizionale di "brusar la vecia" o "segar la vecia", un pupazzo da cui uscivano dolci e frutta.

S. Valentino non era ancora il protettore degli innamorati e il 14 febbraio le madri accorrevano alla Chiesa dei Servi a ricevere le chiavi contro l'epilessia da appendere al collo dei figli. Era da poco passata la Candelora o festa della luce, il 2 febbraio, quando si portavano a benedire le candele da accendere al momento del parto, al letto dei moribondi o durante i temporal.

Alla sagra dei Carmine, 16 luglio, le fanciulle meritevoli e bisognose potevano ricevere una somma in dote e grandi festeggiamenti accompagnavano la ordinazione dei sacerdoti. Ben 32 erano infatti le parrocchie a Padova alla fine del 1700, ma si ridussero a 13 dopo la soppressione degli ordini religiosi e la spoliatura delle chiese per mano dei Francesi.

Le feste civili

Nei tempi antichi anche la città usava celebrare il ritorno della primavera, ad esempio con la "festa dei fiori", una processione lungo il fiume tra canti e ghirlande, con i giochi "dell'uomo selvatico", "dei giganti" o "i castelli d'amore" che si svolgevano in Prato della Valle. Il castello d'amore era una costruzione in legno, addobbata con pellicce e stoffe preziose, che raccoglieva le più belle fanciulle della città e veniva scherzosamente assalita da giovani con lanci di fiori, frutta e profumi.

In genere le feste civili celebravano fatti storici come la dedizione di Padova a Venezia, il 17 novembre 1405. In tale ricorrenza, dopo la Messa solenne in Duomo, una grande processione sfilava attraverso le piazze e nel pomeriggio si svolgeva una corsa di bärberi dal Bassanello alla Chiesa di S. Martino, presso l'Università.

Anche la liberazione dall'imperatore Massimiliano d'Asburgo, il 17 luglio 1509, era occasione di una singolare corsa di "asini, putte, ebrei" da Ponte Molino a Piazza dei Signori.

Grandi festeggiamenti si tennero nel 1758, in occasione dell'elezione di Carlo Rezzonico, vescovo di Padova, a pontefice col nome di Clemente XIII e, sia pure in minor misura per la gravità dei tempi, nel 1800 per la visita del nuovo papa Pio VII.

Gli ospiti illustri erano accolti con luminarie, fuochi d'artificio, balli in maschera, regate, spettacoli teatrali e concerti: in onore di Francesco I d'Austria, nel 1815, il Salone fu trasformato da Giuseppe Jappelli in giardino con prati, alberi, fiori, cascate, obelischi e tempietti. Un pubblico scelto assistette allo spettacolo del Sografi "Feste Euganee" e anche il popolo festeggiò l'evento, quando dalle fontane delle piazze zampillò vino, invece di acqua.

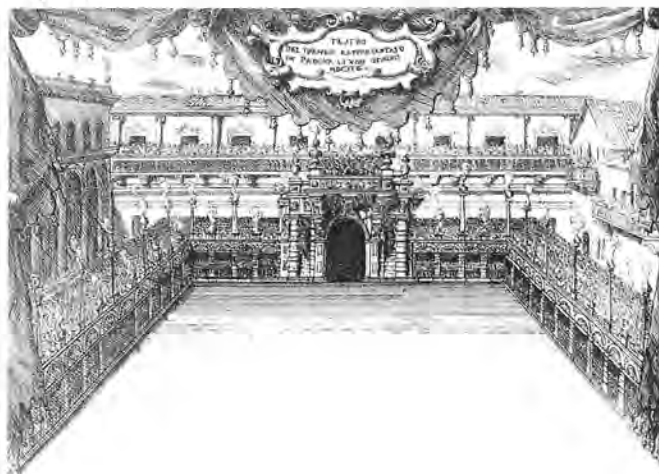
Calorose cerimonie accolsero nel 1838 l'imperatore Ferdinando I; ma nel 1857, quando Francesco Giuseppe giunse a Padova, Carlo Leoni annotò "apparenze splendide, freddezza generale, puro meccanismo" e un altro cronista "applausi festosi ma non abbondantissimi".

Travolgente e sincero fu invece l'entusiasmo per Vittorio Emanuele II nel 1866, accolto con un tripudio di acclamazioni, bande, luminarie e bandiere lungo il percorso dalla stazione al Salone. Anche re Umberto I nel 1881, entrato in città da Porta S. Croce su un cavallo baio, fu festeggiato, sia pure in modo più contenuto.

Spettacoli antichi e moderni

I nobili in passato si dilettavano in giochi di guerra: giostre, tornei, quintane (assalti a un guerriero di legno), barriere (combattimenti a piedi entro un recinto), bagordi (battaglie simulate tra brigate). Tali spettacoli si svolgevano in forma solenne e fastosa nelle piazze, alla presenza di un pubblico eletto, stipato in

Piazza dei Signori preparata per il "torneo" rappresentato il 13 giugno 1643. L'allestimento è di Pio Enea degli Obizzi (incisione d'epoca).





Teatro provvisorio in Prà della Valle. Allestimento per l'Ermiona (1636).

loggiati costruiti per l'occasione, e venivano seguiti da rappresentazioni teatrali (l'ultimo torneo a cavallo, nel 1643, faceva parte delle festa intitolata "Amor Pudico").

I patrizi apprendevano l'arte della guerra all'Accademia Delia, fondata nel 1608 da Pietro Duodo che si ispirò nel nome e nel motto all'isola di Delo "nunc tandem immota" ("ora finalmente immobile", con riferimento al suo passato errabondo sul mare). L'Accademia era formata da 60 nobili padovani, sotto la guida di un matematico, di un maestro di equitazione e di un maestro d'armi. Occupava una sede prestigiosa, accanto alla Specola, con maneggio coperto e sale dove si svolgevano splendide feste a carnevale o per le visite illustri. Il palazzo bruciò nel 1768 e l'Accademia si sciolse nel 1801.

Nella lontana antichità si celebravano battaglie navali, poi sostituite da giostre con battelli e da regate, come quella del 1808 con ballottine, margarotte e bissoni, accompagnata da suonatori alla moda di Venezia.

Giochi popolari erano la caccia "al toro" o "all'orso", in Piazza dei Signori o in Prato della Valle, trasformate per l'occasione in arene circondate da gradinate per il pubblico. Erano spettacoli crudeli in cui cani feroci assalivano il toro o l'orso, legati, e non si staccavano finché i padroni non li mordevano sulla coda; furono proibiti dai Francesi e mai più ripresi.

I duelli erano considerati una forma di spettacolo, in particolare quelli che si svolgevano nel '600 tra uomini del popolo, in rappresentanza dei nobili, con rotelle e mazze di legno o con sacchetti di sabbia in una località fuori Porta S. Croce, chiamata Stanghella.

Anche le esecuzioni richiamavano molta folla: i rei di tradimento, furto sacrilego, ribellione, erano tanagliati, squartati, decapitati, impiccati con i conforti dei neri confratelli di S. Giovanni della Morte o dei Battuti e i loro resti esposti a monito dei cittadini.

Meno cruento, anche se rischioso, era il gioco d'azzardo, osteggiato dall'autorità, ma ovunque praticato, nei ritrovi pubblici e nelle case d'abitazione, da nobili e popolani.

Lecito invece era il gioco del lotto, molto in uso anche nei conventi, che aveva spesso fini benefici come dotare fanciulle povere, restaurare chiese e persino provvedere all'illuminazione pubblica. Sia Napoleone che gli Austriaci tentarono di vietarlo, ma poi lo ripristinarono per timore di impopolarità. La

gente amava anche la tombola e assisteva alle estrazioni che si tenevano in Prato della Valle o nei teatri.

Nell'800 si diffuse la passione per i voli aerostatici: un vastissimo pubblico seguiva emozionato le esibizioni degli ardimentosi, tenuto a bada da severe misure di sicurezza che vietavano di salire sugli alberi, sulle statue o sui tetti per vedere meglio. I palloni si levavano da Prato della Valle, chiuso per l'occasione al traffico e, finita l'ascensione, la macchina era esposta nel Salone. Nella ricca cronaca degli eventi spicca l'impresa di Pasquale Andreoli e Carlo Brioschi, partiti dopo un'attesa di 7 ore alle 15 del 22 agosto 1808. Ai Padovani che li avevano visti con sollievo alzarsi e allontanarsi fu annunciata poco dopo l'esplosione e la caduta del pallone, ma alle ore 20 ci fu un altro colpo di scena: gli ardimentosi non erano morti, ma erano atterrati morbidamente ad Arquà.

I protagonisti di queste imprese erano spesso celebrati in versi: così la prima donna aeronauta, Elisa Garnerin, nel 1825 "emula a Euterpe, alle Grazie sorella, a Minerva seconda", mentre "...il cielo/con ala immobile fende/E placida discende/là dove il caro nido/contenta rivedrà", chiaro invito a rientrare quanto prima nell'ambito domestico.

Era però la "sagra dei casotti" il momento forse più festoso del Prato, gremito di giostre, tiri a segno, teatro dei burattini, baracche di fenomeni, bancarelle, acrobati, prestigiatori. A fine secolo si poteva visitare anche "il grande serraglio di belve" e ammirare con la lente al circo Zavatta le pulci, vestite da cocchiere, ballerina, dama, cavaliere.

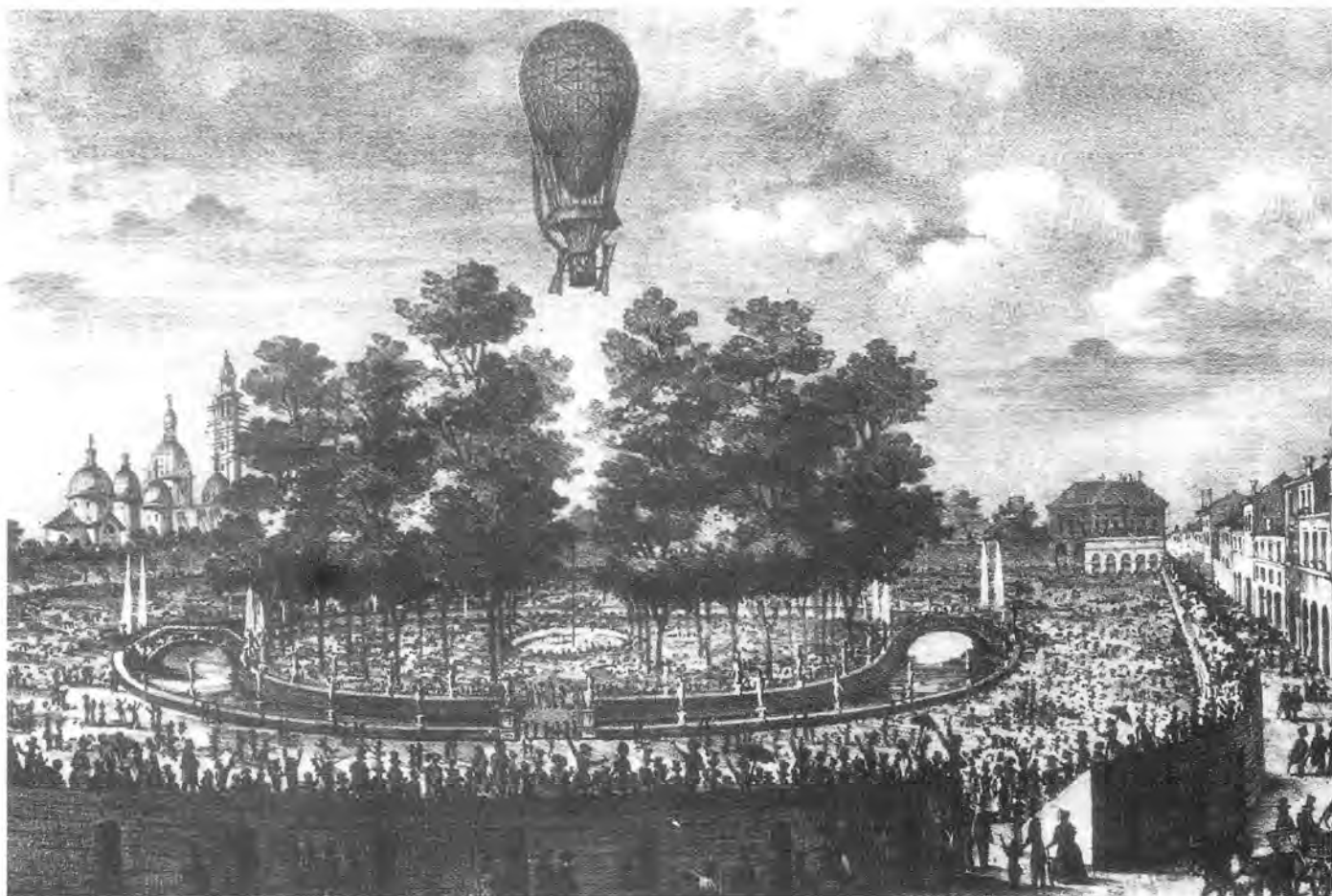
I teatri

Nel '700 la passione per il teatro era al culmine e Venezia, gelosa dei suoi privilegi vietò alle città del suo dominio di averne più di due; a Padova rimasero perciò solo il vecchio e glorioso teatro degli Obizzi (1652-1885) e il Nuovo, oggi Verdi (1751). La rivalità tra i due era così aspra che la Repubblica dovette intervenire con un decreto del 1792 per ripartire le stagioni: agli Obizzi il carnevale e la primavera, al Nuovo le fiere del Santo e di S. Giustina; a turno la stagione estiva.

Tali regole furono rispettate anche nell'800, quando l'attività teatrale, pur condizionata dagli eventi storici, coinvolse un pubblico più vasto ed eterogeneo. Il teatro divenne il luogo e l'occasione per esprimere sentimenti e propositi di italianità contro lo straniero. Francesi ed Austriaci, ben consapevoli di questo, esercitavano una rigida sorveglianza, pronti a intervenire al primo segno di passioni politiche. I Francesi esigevano a ogni spettacolo la presenza di "un agente politico munito di distintivi" e di un osservatore alla porta per segnalare i sospetti e farli immediatamente arrestare. Programmi e interpreti dovevano essere comunicati all'Autorità con un mese di anticipo.

Gli Austriaci abolirono al teatro degli Obizzi l'antica consuetudine che riservava agli studenti le prime due file di posti in platea, vietarono al pubblico di assistere alle prove e di richiamare gli artisti alla ribalta, censurarono severamente i testi.

Gli studenti ignoravano quanto era possibile i divieti e, vestiti di nero "all'italiana", con cappello all'Ernani sottolineavano rumorosamente ogni allusione alla libertà e combinavano scherzi feroci. Proprio per individuare i responsabili di "rumori indecenti" la direzione del teatro "Nuovo" rimise precipitosamente in sede il grande lampadario, tolto nel restauro del 1819.



Volo dell'avionauta Francesco Orlandi. Il disegno di Vincenzo Lanza ritrae la "Piazza delle statue" come si presentava nel luglio 1844 (litografia Prosperini).

Cresceva intanto la passione politica e coinvolgeva anche alcuni attori come il celebre Gustavo Modena che nel 1829 recitò il testo integrale della "Francesca da Rimini" di Silvio Pellico, scatenando un delirio di entusiasmi ai versi "Per te, per te! che cittadini hai prodi / Italia mia combatterò...". Nel 1843, sempre al "Nuovo", il "Nabucco" di Verdi fu tanto acclamato da motivare il divieto "di gettare dai palchi fiori, poesie e volatili".

Il pubblico impazziva per il melodramma, ma solo il "Nuovo" era in grado di rappresentarlo; gli altri teatri potevano allestire solo spettacoli di prosa, operetta, balletto, varietà e marionette.

Il teatro "degli Obizzi", costruito per il marchese Pio Enea degli Obizzi nel 1652, passò in proprietà al duca di Modena nel 1803, fu ristrutturato a cura di Giuseppe Jappelli nel 1825 e ribattezzato "Nuovissimo". Non era abbastanza grande per gli spettacoli di opera lirica, ma poteva mettere in scena commedie, tragedie, opere buffe, balletti e varietà.

Nel 1842 fu acquistato dalla società del "Nuovo" e chiamato "dei Concordi"; restò chiuso nel 1848-49, periodo in cui, come scrisse Carlo Léoni "l'opera fu rappresentata dal vivo e non c'era bisogno di teatro... gli attori fummo noi, il teatro l'Italia".

Riaperto nel '50, come prova di un ritorno alla normalità, sospese le recite tra le due guerre d'indipendenza, ma dopo l'annessione accolse i più celebri interpreti della prosa, come Ermete Novelli ed Eleonora Duse. Nel 1885 fu venduto e demolito.

Il teatro "Nuovo" sorse nel 1751 in forme ampie e moderne con 4 ordini di palchi, un loggione e una vasta platea di 250 posti a sedere. Fu inaugurato dall' "Artaserse" di Metastasio, musica di Galuppi, e ospitò opere di Rossini, Bellini, Donizetti ma soprattutto di Verdi.

Nel 1819 fu rinnovata la decorazione dal pittore Bagnara e nel 1825, durante la chiusura per restauro del teatro "degli Obizzi", dopo parziali interventi contro il freddo e le intemperie, ospitò la stagione di carnevale. Solo nel 1846-47 Giuseppe Jappelli attuò una fondamentale ristrutturazione dell'edificio, coadiuvato dal pittore Paoletti. Fece scalpore il prospetto curvo per adattarsi al breve spazio e consentire il passaggio delle carrozze e piacque la cadenza di 11 arcate aperte,

"Ruolo" per la corsa delle bighe in Prato della Valle.



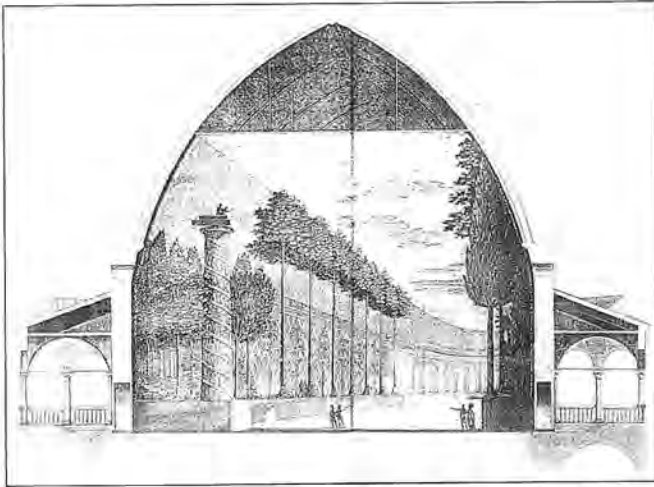
RUOLO

PER LA CORSA DELLE BIGHE

che seguirà in Padova

NELLA GRANDE PIAZZA VITTORIO EMANUELE

il giorno 27 Luglio 1871 alle ore 6 e mezza pom.



Allestimento del Salone progettato da Giuseppe Jappelli, in occasione della festa in onore dell'imperatore Francesco I in visita a Padova nel 1815.

ma l'interno fu assai criticato ("L'atrio una Sacrestia / il pepian una Scorzeria / i Palchi una Beccaria / il Loggion una Birreria / il Plafon una Vaccaria").

Nel 1856 Vincenzo Gazzotto dipinse il sipario con il "castello d'amore", ma 3 anni dopo il teatro fu chiuso fino all'annessione.

Il restauro del 1883-84, ad opera dell'architetto Sfondrini, ridusse a 3 gli ordini dei palchi e il teatro, ribattezzato "Verdi", fu inaugurato da "Aida", seguita dal ballo "Excelsior".

Il teatro "Diurno", poi "Galter", sorse nel 1825 in via Porciglia, in legno, scoperto come un'arena, per un pubblico popolare che amava gli spettacoli facili e i programmi interminabili: un dramma, un vaudeville, una commedia e una farsa, tutti di seguito.

Luigi Duse, nonno della celebre Eleonora, vi guadagnò tanto da costruirsi un proprio teatro in corte della Garzeria, presso l'Università. Senza di lui, il "Diurno" decadde, finché passò a Galter che lo restaurò, lo ampliò, e propose un diverso repertorio, con Shakespeare, Alfieri, Hugo. Nel 1870 la concorrenza del "Duse" lo costrinse a chiudere.

Nel 1834 si inaugurò il teatro "Duse", in legno, con 2 ordini di palchi e platea scoperta, gestito dal proprietario Luigi Duse e dai suoi familiari. Era un teatro popolare, frequentato soprattutto da studenti a cui, talvolta, era concesso di pagare il biglietto in natura. Il repertorio, in gran parte goldoniano, comprendeva anche commedie di Luigi Duse con un personaggio assai amato dal pubblico, "Giacometo Spàsemi".

Nel 1846 il teatro fu coperto e rinnovato, ma alla morte di Duse, nel '54, iniziò a decadere. Chiuso negli anni '59-62, fu acquistato dai "tre Rusteghi" che lo chiamarono "Sociale", poi nel '68 "Garibaldi". Ricostruito dall'architetto E. Maestri, riaprì nel 1889 con "Rigoletto" di Verdi. Fino alla fine del secolo ospitò spettacoli di prosa, operetta, varietà e marionette.

Nel 1794 alcuni artisti dilettanti presero in affitto una casa in contrada S. Lucia, sopra il volto della Malvasia, e adattarono a teatro il salone del primo

piano. In seguito furono realizzati i palchi e una doppia galleria per un pubblico di 400 persone. Nel 1842 vi esordì la giovanissima Fanny Sadowsky, poi entrata nella compagnia di Gustavo Modena. Il teatro ospitava spesso compagnie di marionettisti per i bambini che amavano il repertorio d'amore e di avventura, ravvivato a volte da personaggi tratti dalla realtà, come "Facanapa" del veneziano Antonio Reccardini.

Il teatro "S. Lucia", restaurato e ampliato nel '55, fu chiuso nel '73.

Tra i teatri privati del primo '800 ebbero particolare rilievo quello dei Fratelli Santonini a Pontecorvo e il "Sografi" (prima in casa del drammaturgo e dal 1818 in via Cappelli, al teatro "Poli"). Questo e il teatro in via dei Tadi rimasero attivi fino al 1840.

Nel 1773 fu istituito il teatro del Seminario per la ricreazione degli alunni, non tutti destinati al sacerdozio. Fu aperto anche al pubblico per un breve periodo, ma con scarso successo.

Recite di contenuto edificante erano promosse nei vari istituti religiosi della città: S. Giustina, S. Stefano, S. Maria delle Grazie.

Nel 1831 fu prescritto l'insegnamento della musica al Seminario e nacque la "Schola cantorum" a cui altre seguirono in varie parrocchie.

Ritrovi

Nella vita sociale di Padova un ruolo importante ebbero nell'800 i caffè, luoghi di ritrovo e di dialogo, indispensabili allo scambio di notizie, di opinioni e di idee, luoghi teatrali per eccellenza, dove il pubblico diventava protagonista e maturava consapevolezza e decisioni. Oltre al celebre Caffè Pedrocchi, unico per bellezza, prestigio e memorie storiche, erano popolari il caffè Gaggian in Prato della Valle, il caffè della Vittoria in Piazza dei Signori, ritrovo degli ufficiali austriaci, il caffè Antenore, quello della Posta in Piazza Garibaldi e molti altri che radunavano gli studenti secondo il paese di provenienza.

Gli studenti, per secoli i grandi animatori della vita cittadina con scherzi, feste, recite, cortei, balli e maschere, furono interpreti della nascente coscienza nazionale, di insofferenza allo straniero, di amore per la libertà. La festa dell'8 febbraio ricorda che furono i primi in Italia a ribellarsi agli Austriaci.

Dopo l'unificazione la vita goliardica riprese il tono festoso e spensierato: nel 1889 si diffuse l'uso del cappello alla Boccaccio, di colore diverso per ogni facoltà, e insieme la consuetudine dei papiri di laurea con il ritratto del neodottore (i primi furono disegnati nel 1892 da Schiavinato) e con la satirica descrizione del medesimo.

Luoghi di ritrovo erano anche i palazzi dei nobili: Papafava, Papadopoli, Corinaldi, Treves, Bonfili, Cittadella-Vigodarzere, Giusti del Giardino, Maldura, Capodilista, splendidamente aperti ad accogliere i visitatori illustri o a celebrare riti familiari, come nozze e battesimi.

□

IL PALAZZO DEI GRIMANI IN PRATO DELLA VALLE

GIULIANO MARELLA

*Nuovi contributi sulla progettazione del palazzo di Prato della Valle
e sui rapporti dei nobili Grimani con l'ambiente romano del Bernini.*

L'occasione di ripercorrere le vicende di palazzo Grimani Verson – sito in Padova all'angolo tra Prato della Valle e borgo Santa Croce (oggi corso Vittorio Emanuele II) – è offerta dal recente ritrovamento, in un archivio privato, di alcuni disegni relativi all'edificio. Tra questi spicca un progetto di ampliamento, irrealizzato e inedito, redatto da Mattia De Rossi, il principale assistente del Bernini, su incarico di Antonio Grimani.

I disegni fanno parte di un insieme più numeroso, comprendente anche progetti inediti relativi alle ville dei Morosini a Marocco e dei Grimani a Martellago. Un tempo si trovavano nello stesso archivio da cui proviene il gruppo di fogli dapprima individuato e interpretato da B. Aikema, poi da E. Bassi circostanzialmente inquadrato nell'ambito della storia della famiglia Grimani "dai Servi", estintasi nei Morosini "da Santo Stefano".

Quanto ci accingiamo a rendere noto, unito ai documenti già pubblicati, contribuisce a delineare il quadro della generosa committenza dei Grimani. I molti progetti commissionati per gli stessi siti di Padova e Martellago, al di là forse di ogni ragionevole ipotesi di realizzazione, sorprendono anche per la scelta insolita dei progettisti, alcuni lontani dal Veneto anche per cultura, come i romani Mattia De Rossi e Felice della Greca, e il francese André Godeau.

Le vicende storico – artistiche del palazzo sono state puntualmente ricostruite da G. Bresciani Alvarez, e successivamente precisate da L. Puppi²; in questa sede basterà ricordare che l'acquisto da parte dei Grimani dell'area sulla quale sorge il palazzo si concluse nel 1561; nello stesso anno furono intrapresi lavori di sistemazione degli edifici esistenti, coordinati da Giovanni Antonio Rusconi.

Nel 1621 ebbe inizio un ulteriore cantiere, sostanzialmente concluso entro il 1630, che riconfigurò il palazzo sulla base di un progetto ideato da Francesco Contin; a questa fase della storia dell'edificio si riferisce un disegno, che reca iscrizioni dovute alla stessa mano che ha redatto un libro di conti relativo al cantiere del palazzo, datato 1624³.

Tale disegno raffigura la pianta del piano nobile del palazzo, tripartita da muri portanti longitudinali: la

campata mediana è occupata dalla sala passante da borgo Santa Croce al giardino, secondo i principi della tipologia veneziana, esportata parallelamente alla conquista della terraferma e ormai da tempo dominante a Padova alla data della stesura del disegno. La posizione su lotto d'angolo del palazzo guida lo sviluppo della sala ad un'inedita planimetria dal triplice affaccio, mediante un incremento baricentrico rispetto alla facciata sul Prato.

L'impianto spaziale e strutturale genera le fronti sul borgo e sul giardino che, secondo la tradizione veneziana, denotano la sala passante mediante trifore e i vani laterali mediante coppie di finestre divaricate. La presenza dei balconi aggettanti non ha riscontro nella ricca iconografia storica del palazzo né tantomeno nella situazione attuale, e induce perciò a ritenere che il disegno sia un elaborato progettuale del Contin, piuttosto che un rilievo.

Si rileva l'anomala orditura della muratura portante, che è parallela alla fronte principale sul Prato anziché perpendicolare come abitualmente si riscontra nei palazzi che adottano lo schema strutturale – distributivo di origine veneziana. Cosicché in facciata possono alternarsi vani di passo diverso, in successione A-1/2A-A-1/2A-A, dei quali è evidenziato esternamente solo quello baricentrico, mentre i rimanenti si aprono verso il Prato tramite finestre ad interesse costante, centrate sugli archi di portico sottostanti, che non lasciano trasparire la distribuzione interna.

Erano trascorsi una quarantina d'anni dalla conclusione del cantiere continiano, quando nuovamente un Grimani si fece promotore di un grandioso progetto di ampliamento del palazzo, irrealizzato e finora del tutto sconosciuto, del quale si sono identificate le piante del pianterreno e del piano nobile.

Non sussistono dubbi sulla datazione al 1671 di tali disegni e sulla loro attribuzione a Mattia De Rossi (1637-1695), "il più diletto discepolo che avesse il Bemino"⁴. Ci conforta non solo l'iscrizione posta al verso del disegno continiano – 1671. Disegni del S.r Matteo di Rossi/ per fabricar Palazzo di Pra' dalla Valle/ in Padova. – ma anche la conoscenza di un progetto redatto dal De Rossi per villa Grimani a Martellago nello stesso anno 1671 su commissione di Antonio Grimani dai Servi (1622-1699), che all'epoca



Particolare del Prato della Valle del Canaletto (1740 ca). Al centro è chiaramente visibile la facciata del palazzo Grimani.

era proprietario sia della villa sia del palazzo padovano⁵.

Per chiarire le premesse dell'insolito rapporto tra un architetto romano e un nobile veneziano, gioverà ricordare che Antonio Grimani fu ambasciatore veneziano a Roma dal 1665 al 1672. La circostanza che il committente avesse sposato Pisana Cornaro consente di immaginare, a titolo di suggestiva ma non documentata ipotesi, che il Grimani si fosse dapprima rivolto al Bernini che già aveva operato per conto dei Cornaro, e che il Bernini impegnatissimo lo avesse poi indirizzato sull'assistente De Rossi⁶. Ancor più suggestiva è la congettura che il progetto che ci accingiamo ad analizzare raccolga spunti e suggerimenti del Bernini, dato lo strettissimo rapporto che legava maestro e allievo in quegli anni.

Il progetto fornito dal De Rossi configura un fabbricato che, se realizzato, avrebbe superato tutti i palazzi privati di Padova per estensione, entrando in competizione con gli edifici pubblici: la facciata sul Prato, con i suoi 87 metri, avrebbe oltrepassato in lunghezza Palazzo della Ragione.

Il palazzo esistente viene accresciuto sia in profondità, generando una corte principale dalla geometria rigorosamente rettangolare, sia di fianco attorno ad una corte di disimpegno dei servizi che più risente dell'irregolarità del lotto.

Attorno alle due corti si dispongono i locali destinati ad accogliere le più disparate attività, che le "legenda" indicano con precisione: dalla cappella al pollaio, dal forno al "luogho per le Bucate", dalle botteghe al fienile.

L'impianto distributivo presenta la novità, senza riscontri nel Veneto, della galleria illuminata dai lati lunghi. Per sottolinearne la grandiosità basterà rilevare che la lunghezza supera i 57 metri; la sala passante di Ca' Pesaro degli Orfei, il più vasto palazzo gotico di Venezia, è lunga circa 43 metri.

Non ci è pervenuto il progetto derossiano della facciata che, per quanto si può desumere dalle piante, sarebbe stata ritmata da finestre ad interasse costante centrate sugli archi del portico e riunite in quattro gruppi di tre, intervallati da tre assi accentuati dalla dilatazione delle relative campate.

La gerarchia dei tre assi, data dal maggior rilievo di quello centrale, più ampio degli altri due, avrebbe ricondotto a unitaria simmetria la facciata, rinserrata dall'irrobustimento degli spigoli; l'edificio avrebbe dispiegato così verso il Prato una fronte scenografica scarsamente rispondente all'effettiva distribuzione interna.

Del resto Mattia De Rossi fu consapevole del ruolo preminente che la facciata avrebbe assunto nel nodo urbano di Prato della Valle; nell'arginare il lato meridionale del grande vaso del Prato affrontò le difficoltà derivanti dal dover rispondere con un manufatto architettonico pianificato alle pareti edilizie circostanti, spontanee ma omogenee per il plurisecolare perdurare del linguaggio locale.

Le stesse difficoltà saranno risolte cent'anni dopo in ben altra temperie culturale, da Andrea Memmo, che per lo stesso luogo predisporrà una rigorosa parete ritmica ad interasse costante, ritenendo necessario proseguire le quinte neutrali rispetto all'unica emergenza, la basilica di Santa Giustina; Mattia De Rossi accondiscese invece alla volontà autocelebrativa del Grimani con una grande fabbrica fuori scala, la cui simmetrizzazione epidermica avrebbe polarizzato il Prato. □

Il presente saggio è la sintesi di un contributo più ampio, in corso di pubblicazione.

Sono grato alla signora Elisabetta Verson e al professor Benedetto Scimemi per le informazioni e i documenti cortesemente forniti.

1) B. Aikema, *A French Garden and the Venetian Tradition*, "Arte Veneta", XXXIV, 1980, pp. 127-137; E. Bassi, *Ville della provincia di Venezia*, Milano 1987, pp. 84-101.

2) G. Bresciani Alvarez, *L'architettura civile del Barocco a Padova*, in L. Puppi e F. Zuliani (a cura di), *Padova, case e palazzi*, Vicenza 1977, pp. 168-170; L. Puppi (a cura di), *Prato della Valle*, Limena (PD) 1986, pp. 99-100.

3) Il libro di conti si trova nell'archivio privato Verson.

4) F. Baldinucci, *Vita del Cav. Gian Lorenzo Bernini*, Firenze 1682, p. 672.

5) Il progetto per Martellago, frutto della collaborazione tra il De Rossi e Felice della Greca, è stato pubblicato in B. Aikema, *A French Garden...*, cit., e in E. Bassi, *Ville...* cit.

6) Va precisato tuttavia che Pisana Cornaro apparteneva al ramo "da San Cassan", mentre i committenti del Bernini appartenevano al potente ramo "da San Polo".

MELCHIORRE CESAROTTI E LA NASCITA DELL'ISOLA MEMMIA

MIRCO ZAGO

*L'inaugurazione del Prato della Valle fu salutata, tra gli altri,
anche da Melchiorre Cesarotti con alcune liriche che
al motivo d'occasione uniscono un tono più pensoso.*

L'abate Melchiorre Cesarotti (1730-1808), per quanto forse non gli venga comunemente dato il giusto spazio nella storia delle nostre lettere, è senza dubbio una delle figure intellettuali più ricche e interessanti non solo della cultura padovana, ma anche di quella italiana alla fine del Settecento. Nella sua ampia produzione e nel suo magistero presso lo studio patavino è possibile ritrovare, per quanto ancora intrecciati a scelte tradizionali, gusti e motivi che per molti aspetti anticipano quelli dell'età successiva. È qui solo il caso di ricordare la traduzione di Cesarotti dell'*Ossian* di Macpherson, che aprì la via alle tendenze preromantiche anche in Italia; gli importanti scritti linguistici e estetici; infine le sue traduzioni, in versi sciolti e in prosa dell'*Iliade* che, ancora una volta, anticipano una importante stagione culturale in Italia. Sono questi interventi di grande respiro che, precorrendo molti dei temi dibattuti durante il romanticismo, ci consegnano una immagine alta e viva dello studioso padovano.

Ma siamo colpiti dalla ricchezza di motivi anche guardando al Cesarotti per così dire minore, poeta in proprio legato a momenti d'occasione, talora anche minimi, e, in particolare, a eventi culturali e storici di carattere locale. Uno di questi avvenimenti fu il progetto e la realizzazione del Prato della Valle da parte di Andrea Memmo, provveditore di Padova dal 1771 fino alla nomina nel 1777 a bailo a Costantinopoli. Nel 1775 di finito c'era poco, ma l'isola sorgeva ormai stabilmente nel centro del Prato grazie alla costruzione di un sistema di sfogo delle acque. L'opera era abbellita da una statua di Cicerone¹.

Nel 1776 i Presidenti del Prato della Valle (Claudio Mussato, Sertorio Polcastro, Gaetano Savonarola Giampaolo Dottori Sanson) presentano, in onore del grande Provveditore che sta lasciando la città, un libro, anzi un "libricciuolo" che essi sperano non si perda nella "folla dei più", intitolato *Il puro* contenente una serie di liriche di vari autori Padovani in onore di Andrea Memmo, celebrato per la sua opera maggiore, il Prato della Valle appunto, quale "delizia di tutti gli amatori del Bello, e di tutti gli ammiratori della Virtù" e accostato a grandi uomini del passato come Falereo, Evergete e Pericle.

Anche Cesarotti alza il suo canto in onore di tanta grandezza dell'uomo e della sua opera, e contribuisce

all'omaggio al Memmo con tre epigrammi in latino e tre sonetti. In questi ultimi è presente un esplicito motivo encomiastico che potrebbe suonare eccessivo a orecchie moderne, ma che talora si intreccia a sincera ammirazione. Il tono celebrativo e retorico è piuttosto evidente nel sonetto che presenta la prosopopea della città di Padova che si rivolge a Andrea Memmo "Alma sublime", con solenni e festose parole: "Bella e ricca per te, chiara e felice / m'ergo, trofeo della tua mente, e vanto: / e, d'egra esangue, in giovenile ammanto / mi ravvivo al tuo Sol, nova Fenice". Se la città di Padova ha confessato la sua iniziale ritrosia verso il Memmo, di ciò non deve essere troppo rimproverata perché "chi sotto uman vel pressente i Dei?". Cesarotti si rivolge nel primo sonetto della serie direttamente al grande uomo trovando accenti meno entusiastici, ma probabilmente più sentiti, introducendo anche una riflessione di tipo moralistico: in Memmo "tutto è grande" ma supera veramente gli umani limiti solo "quel cor di sua bontà pago e giocondo, / quel seren di virtù puro e profondo [...] // e quel del bene inestinguibil zelo".

Per molti aspetti diversa dalle altre due è la terza composizione, dedicata alla sposa del Memmo, Isabella Piovene. Cesarotti aveva già celebrato questo nobile matrimonio in un elegante sonetto in cui invitava a legarsi, dimostrando virile maturità, con quel nodo matrimoniale "che famiglie e città stringe e conserva". Ora, invece, Cesarotti abbandona l'ispirazione occasionale, chiama la Piovene col nome letterario di Elisa e descrive una figura femminile che fa serpeggiare nell'anima "un non so che", per concludere quasi con barocca concettuosità: "Amor, come tu parli, Elisa tace". Qui la finalità celebrativa è così arretrata che il sonetto nell'edizione pisana del 1801-1813² perderà la dedica e acquisterà un nuovo titolo, "Bellezza taciturna".

Di maggior impegno e ampiezza è la canzone "La festa del Prato" che Cesarotti scrive in occasione del solenne ingresso a Padova del podestà Domenico Michiel nel 1778, pubblicata quello stesso anno dal Penada. In onore del Michiel il recinto delle botteghe che allora sorgevano nel centro del Prato della Valle venne trasformato in giardino. Sia detto per inciso, su queste botteghe dieci anni più tardi, giunto a Padova, esprimerà ben diversa opinione Goethe, perché alla piazza del Prato "le baracche di legno che si trovano nel mezzo non le conferiscono certo il maggior decoro"³.



Il Procuratore di S. Marco Andrea Memmo in una incisione del 1785.

Il poeta padovano si rivolge al “passeggier” invitandolo a non stupirsi del luogo in cui si trova, “loco dei prodigi e degl’incanti”, perché il Prato della Valle, “già valle ima e palustre”, è opera di “un bel Genio”, Andrea Memmo. Se il Memmo è stato chiamato a Bisanzio, il suo cuore è ancora a Padova presso il suo Prato che, “orfana chiostra”, è invitato soffrire in pace. Giunge ora un nuovo “Genio”, cioè il Michiel, a cui Euganea, cioè Padova, affiderà il suo destino. La can-

zone, che fino a questo punto non si discosta molto dal motivo occasionale ed encomiastico, ha ora un improvviso colpo d’ala: Cesarotti riflette pensoso sulla vanità delle glorie umane con una partecipazione che ci pare sincera: “Onda ognor succede ad onda / là del mare nell’ampia arena, / tal d’Onore in su la scena / viene un nome, un altro andò. / A chi spunta applauso è pronto: / dubbie lodi, aure cangianti, / freddi omaggi, e compri canti, / vano suon ch’esce e passò”. Il pessimismo neppure tanto velato di questi versi è riscattato dal fatto che la virtù è in grado di ottenere “un balen d’Eternità”, lasciando la memoria di sé e la fama seguirà colui che “coll’opre e con la mente” segue il Bello e il Bene, ideali con i quali dovrà misurarsi anche il nuovo Podestà: “Ama e giova, e al par de’ Numi / avrai sempre, o Spirto eletto, / nell’amare il tuo diletto, / nel giovar la tua mercè”.

Forse non si può dire che Cesarotti si atteggi qui a guida morale dell’autorità politica attraverso i suoi versi, ma a conclusione della canzone possiamo scorgere sotto la patina celebrativa i segni di una impegnata cultura illuministica. L’impegno civile sostenuto dall’amore per le lettere che qui è appena adombrato troverà piena espressione nel breve, ma intenso periodo delle riforme democratiche a Padova del 1797, suscitate dal clima rivoluzionario, che avranno in Cesarotti un ispirato animatore, capace comunque di rifuggire da ogni estremismo, come dimostrerà lo scritto *Il patriottismo illuminato*, rivolto alla cittadinanza patavina. □

1) Si veda L. Puppi, *Il Prato in età moderna* in AA.VV., *Prato della Valle. Due millenni di storia di un’avventura urbana*, a cura di L. Puppi, Signum, Padova 1986, pp. 69-160.

2) M. Cesarotti, *Opere*, Pisa, Tipografia della Società Letteraria, 1801-1813, vol. XXXII.

3) J.W. Goethe, *Viaggio in Italia (1786-1788)*, trad. it. di E. Zaniboni, Rizzoli, Milano 1995, p. 58.

Domenico Cerato - Lorenzo Sacchetti: La nuova fiera nel Prato della Valle. Incisione databile tra il 1775 e il 1776, cioè al tempo in cui, in omaggio al Memmo, si stampò Il puro, coi versi del Cesarotti. Si noti il circuito delle botteghe lignee, costruite appositamente per la fiera (in seguito dimezzato). Le statue, i ponti in pietra e la fontana a quell’epoca erano solo in progetto.



PIERO DE ROSSI, CONQUISTATORE DI PADOVA

MAURIZIO CONCONI

*Da spodestato signore di Parma a vittorioso capitano dei confederati antiscaligeri,
dopo aver conquistato Padova e fatto prigioniero Alberto II della Scala,
muore durante l'assedio di Monselice.
È sepolto al Santo, nel Pantheon delle glorie militari carraresi.*

Attirato abitualmente dall'aspetto religioso, il visitatore della basilica del Santo rimane per lo più un po' tiepido di fronte al momento storico-artistico. Così, dopo la rituale foto ricordo sul sagrato, è portato a glissare frettolosamente sul prezioso "pantheon" di glorie guerresche, celato tra le navate e le numerose cappelle. Il caso vuole che, accanto al sarcofago del Gattamelata, proprio a pochi metri di distanza, si apra la cappella di S. Giacomo, oggi alle prese con l'ennesimo restauro, per combattere l'umidità che aggredisce le pareti.

In questa sorta di piccolo "pantheon" dell'ambiziosa signoria carrarese sono sepolti, alle due estremità, in una continuità ideale, i Marchesi Lupi di Soragna, condottieri di Francesco il Vecchio¹, e i due fedeli ed eroici fratelli Piero e Marsilio De' Rossi, nipoti di Marsilio da Carrara e suoi capitani, accomunati tanto dalla bella e fortunata impresa della liberazione di Padova dall'occupazione scaligera (3 agosto 1337), quanto da un tragico destino. Che li rapì di lì a poco, senza che potessero assaporare a fondo l'ebbrezza della vittoria.

Marsilio, di fronte all'inevitabile conquista scaligera di Padova, con sottile machiavellismo, nel settembre 1328 aveva ceduto a Cangrande la città, ottenendo condizioni assai vantaggiose, il matrimonio (politico) di Taddea, figlia di Giacomo I da Carrara, con Mastino II, lo sgombero delle truppe tedesche, l'incarico per sé di "vicario": un modo per restare elegantemente in sella, lasciando impregiudicate le possibilità di recuperare il dominio, rafforzato dalla nomina del nipote, Piero de' Rossi, a podestà.

I De' Rossi tra il XIII ed il XIV secolo si erano alternati nel potere a Parma con i rivali Da Correggio. Il ricorso delle opposte fazioni, guelfa e ghibellina all'aiuto di potenze estere, quali gli Scaligeri e la Chiesa, portarono ad un susseguirsi di "ribaltoni". Nel 1335, quando gli Scaligeri, grazie anche ai maneggi del plenipotenziario Marsilio da Carrara, si impadronirono di Parma, fu loro offerta Lucca. Ma i fratelli Rolando e Marsilio, stanchi di condurre una vita servile presso la corte veronese, insidiati dalle velenose calunnie dei Da Correggio, fino ad essere addirittura

sospettati di tramare la morte di Mastino II, nel 1336 ripararono a Venezia. Diedero così luogo ad un ennesimo rovesciamento di alleanze, in cui non mancò di inserirsi abilmente, in un secondo momento, lo zio Marsilio da Carrara, forse occulto ispiratore delle mosse dei nipoti.

A questo punto si ricostituì la vecchia alleanza tra Firenze e Venezia, entrambe desiderose di mantenere l'esistente distribuzione di forze tra gli stati italiani.

L'ambizioso ed arrembante expansionismo di Mastino II², nipote e continuatore di Cangrande, volgendo le sue mire al Centroitalia, se poteva rinnovare vecchi entusiasmi e sopite nostalgie verso un ormai declinante ghibellinismo, metteva in pericolo proprio questo equilibrio, scatenando così diffidenze, odi, paure. Si compì perciò il miracolo all'inverso: quello di unire contro di lui non solo Firenze e Venezia, ma Milano, e altri minori comprimari.

Intanto Marsilio da Carrara, irritato per la scarsa considerazione dimostratagli dai due fratelli scaligeri, approfittando dell'occasione di un'ambasceria a Venezia, nell'agosto 1336 si accordava con il doge, dopo aver raccomandato l'amato nipote Piero come comandante delle truppe della Lega, promettendo al tempo stesso, una volta recuperata Padova, una fattiva "cobelligeranza", con l'invio a sostegno di 4000 uomini³.

Come in ogni tragedia che si rispetti, ai declinanti destini della coppia (un tempo vincente) dei fratelli Mastino II e Alberto II della Scala si contrapponevano le montanti fortune dei due vendicatori-liberatori Piero e Marsilio De Rossi. Piero, giovane e promettente capitano, dopo aver frettolosamente abbracciato la moglie in lacrime e i sei figlioletti, esce fortunatamente da Pontremoli assediata, vola a Firenze e di qui a Venezia dove, col titolo di "capitano generale dell'esercito federato", riceve solennemente dal doge il vessillo della Repubblica nella chiesa di S. Marco⁴.

Per la conquista di Padova sa di poter contare, all'interno, su estese simpatie e connivenze oltre che sul "tradimento" dello zio. Partendo da Motta del Friuli con un esercito di 4500 cavalieri e 6000 fanti inizia le operazioni, invadendo il territorio nemico. Prima investe il Trevigiano (riportando successi marginali), poi il Padovano, fino a mettere il campo a Bovolenta (importante nodo strategico-fluviale), in



Cappella di S. Giacomo Maggiore (un tempo dedicata a S. Felice) prima della demolizione dell'altare nel 1966. A destra, nell'ultimo intercolumnio, arca di Bonifacio Lupi, mecenate della cappella. A sinistra, nell'ultimo intercolumnio della parete di fondo, tomba di Guglielmo de' Rossi e dei figli.

attesa di una risolutiva battaglia campale. Mastino, dopo varie manovre dilatorie (spedizione di ambasciatori a Venezia per una pace negoziata, ricerca vana di aiuti tra le ostili città lombarde), travagliato da drammatici problemi finanziari, se ne torna a Verona, lasciando al fratello Alberto il compito di difendere Padova. Piero allora, lavorando con fine intuito politico, cerca di allargare le defezioni tra i mercenari tedeschi, truppe d'élite del nemico, ponendo le premesse per una imminente caduta della città, sempre più isolata. Dopo un abile diversivo tattico (finto attacco a porta Santa Croce), favorito dall'opera sobillatrice di Marsilio, abile nel farsi gioco del crudele, ma un po' sprovveduto Alberto, il condottiero parmigiano il 3 agosto 1337 entra nella città di notte senza colpo ferire. Alla testa di un'avanguardia di 500 tedeschi, valicata senza difficoltà la seconda cinta muraria a porta S. Stefano, irrompe nella città indifesa, mentre il popolo, ammassato da Marsilio nelle piazze, accoglie festante il vittorioso "nipote" tra balli, canti e fragorosi evviva.

Ma sul più bello della festa "maiora premunt..." E non c'è nemmeno il tempo per celebrare la facile, ma altrettanto prestigiosa vittoria (nobilitata dalla cattura di Alberto II, preziosa "moneta di scambio...") che bisogna rimontare a cavallo. Monselice, la superba, la turrata, l'inespugnabile, sotto la capace e indomita guida di Pietro dal Verme⁵, resisteva ancora orgogliosamente. Strategicamente, rappresentava una pericolosa spina nel fianco⁶ che andava sollecitamente rimossa: pena una non improbabile controffensiva nemica. E proprio durante l'assedio Piero De Rossi, condottiero vittorioso, ma perseguitato dal destino, tra la costernazione generale vi trovava la morte pochi giorni dopo (8 agosto) per un colpo di lancia nemica.

Un triste fato, quasi un'invidia degli dei, che nella storia spesso aveva atterrito gli eroi all'apice della gloria (da Ettore a Riccardo cuor di leone, perito nel Limosino nell'assedio al castello di un feudatario ribelle), infliggeva un altro durissimo colpo alla già provata casata parmigiana. Ma non era ancora finita. Pochi giorni dopo anche il fratello Marsilio (cinquantenne), compagno di lotte di Pietro, lo seguì nella tomba. Per rincuorare i soldati e salvaguardare una certa continuità di comando veniva richiamato d'ur-

genza un altro fratello, Rolando, che stava guerreggiando con i Lucchesi.

A completare la tragica sequenza il 21 marzo 1338, a soli 44 anni, si spegneva un altro illustre protagonista del "blitz" padovano, la vera mente della "riconquista", lo zio Marsilio, secondo signore della città. Insieme ricevevano il commosso ricordo e la perpetua riconoscenza dei Padovani, liberati da degni protagonisti di un'ultima, quanto sfortunata epopea cavalleresca. □

1) Bonifacio Lupi, marchese di Soragna (figlio di Legarda de' Rossi) consigliere e capitano di Francesco il Vecchio, nel 1372 commissionò ad Andriolo de' Santi, architetto e scultore veneziano, questa cappella funeraria, affidando in seguito (nel 1374) al prestigioso pennello di Altichiero il compito di magnificare le origini del casato, risalente "ab ovo" ad una mitica regina, Lupa, una fiera spagnola convertita dai miracoli di S. Giacomo Maggiore.

Nel 1504 il culto di S. Giacomo fu associato a quello di S. Felice II papa, e il nuovo titolo finì per far dimenticare quello più antico. Nel 1966 lo sgraziato altare-sepolcro di S. Felice fu rimosso, permettendo alla cappella di riprendere l'aspetto primitivo.

2) Gli iniziali successi militari di Mastino II, continuatore, sia pure con minore genialità politica, dei progetti dello zio, quali l'espansione in Lombardia, con la conquista di Brescia nel 1332 (grazie anche a Marsilio da Carrara), di Parma, di Reggio ed infine di Lucca - che invano Firenze s'era offerta di comprare per 360.000 fiorini - avevano fatto scattare l'allarme nei sospettosi stati della Penisola, a Milano, in primo luogo.

3) Cfr. G. Cittadella, *Storia della dominazione carrarese a Padova*, Padova 1842.

4) L'episodio ricordava, sia pure lontanamente, la crociata promossa da papa Alessandro IV contro Ezzelino da Romano per la liberazione, nel 1256, di Padova. Anche quella volta, pressoché senza spargimento di sangue.

5) I Dal Verme, dinastia di capitani di ventura lombardi, passati poi al servizio dei Visconti, si rivelarono delle vere e proprie "bestie nere" per i Carraresi. Pare che nel 1406 sia stato Giacomo dal Verme a suggerire al Consiglio dei Dieci l'uccisione di Francesco Novello ed i suoi figli.

6) La rocca di Monselice cadeva per tradimento solo il 18 novembre 1338. Tale era il suo valore strategico che solo dopo la sua espugnazione i Carraresi poterono essere definiti signori "liberi e indipendenti" di Padova e del suo territorio (cfr. L. Montobbio, *Splendore ed utopia nella Padova dei Carraresi*, Padova 1989).

APPUNTI SU UN CENTENARIO (S.ANTONIO: 1195-1995)

LUCIANO BERTAZZO

*A conclusione del centenario antoniano (15 febbraio-8 dicembre 1995)
viene fornito un breve profilo storico e cronachistico;
sulle manifestazioni più significative con cui la città di Padova
ha vissuto questa celebrazione.*

L'8 dicembre 1995 si è concluso, ufficialmente, l'8° Centenario della nascita di sant'Antonio di Padova (1195-1995): una cerimonia semplice, ma ricca di significato espresso nella presentazione di vari segni simbolici, vissuta nella basilica del Santo, alla presenza del cardinale Angelo Sodano, segretario di Stato, designato per l'occasione come legato pontificio, oltre che di varie autorità cittadine e regionali.

Una chiusura soprattutto in chiave religiosa, preceduta da un saluto del sindaco di Padova nella Sala dello Studio Teologico per Laici. È mancato un esplicito momento "civile", così come c'era stato nell'apertura, il 15 febbraio, nel Palazzo della Ragione.

Il Centenario è durato dal 15 febbraio 1995, memoria liturgica della Traslazione delle reliquie di sant'Antonio (avvenuta nel 1350 ad opera del cardinale Guy de Boulogne, che commissionò, in quell'occasione, il reliquiario del Mento), all'8 dicembre, festa dell'Immacolata Concezione, cara alla tradizione francescana, che al Santo è vissuta con particolare solennità.

Non possiamo non ricordare l'arco di tempo molto più lungo che il Portogallo ha voluto dedicare a questo evento centenario: dal 16 gennaio 1994 (memoria liturgica dei protomartiri francescani che "causarono" la vocazione francescana di Fernando di Lisbona) fino al 13 giugno 1996. Un periodo certamente lungo, di non facile gestione, ma comprensibile, dato che lo stesso Stato del Portogallo si è impegnato nella celebrazione del Centenario, vedendo in Antonio uno dei suoi primi protagonisti, non solo per la santità (primo santo portoghese canonizzato), ma anche per la cultura, tanto da essere letto e ricordato come il primo portoghese di "dimensione europea"¹.

Pur nella sua brevità cronologica, l'anno centenario "padovano" è stato comunque un periodo di intense attività e occasioni, che, credo, resterà nella memoria cittadina, anche per alcune iniziative pensate oltre l'occasione, in grado di superare la soglia dell'effimero.

Sappiamo come il tempo macina cose e uomini, come l'oblio sia sempre in agguato, soprattutto in una società che con l'incessante proposta di cose nuove, non riesce a metabolizzare quelle passate. Buona cosa, quindi, fermarsi per fare un bilancio. Da proporre anche in questa rivista, particolarmente attenta al

mondo e alla vita della città e che al centenario e alla figura contestualizzata di Antonio ha dedicato numerosi e qualificati contributi nel corso dell'annata coincidente con il centenario.

Il bilancio non sempre è solo un dato matematico, è anche un'arte! *Mutatis verbis*, un bilancio lo si può fare elencando tutte le attività svolte, quasi dettagliato, notarile resoconto, come pure in un confronto tra obiettivi proposti e realizzazioni. Non mi pare questa la sede per tale resoconto². Questa nota vuole essere solo un cogliere alcuni aspetti del modo con cui è stato vissuto il Centenario, a partire dal progetto che lo aveva sorretto, ricordando alcune significative iniziative. Evitando, lo speriamo, ogni tentazione retorica.

Quando del Centenario si è iniziato a parlare, ancora nel 1987, e poi a progettarlo nel 1992, si è cercato di dargli delle coordinate in cui far scorrere il progetto: semplicità, rifiuto di facili trionfalismi, tener presente la storia di "frate Antonio", recuperandolo alla dimensione francescana che lui stesso aveva scelto.

Su queste coordinate è nato anche lo slogan che ha guidato la progettazione: "Antonio: vangelo e carità". Slogan che voleva essere guida ispiratrice non tanto per un "celebrare", quanto per "vivere" la memoria antoniana: con il vangelo che rimanda alla peculiare dimensione di Antonio come predicatore, sulle vie dell'Europa del suo tempo, rifluito poi nel simbolo iconografico del libro; con la carità che rimanda alla dimensione con cui Antonio è stato recepito lungo i tempi, soprattutto nella dimensione della religiosità popolare, e per restare nel parallelismo iconografico, simbolizzato sia nella forma della tenerezza del Bambino Gesù in braccio, sia nel segno del pane condiviso.

Molte sono state le iniziative che hanno sostanziato questa progettazione.

Sottintendendo quelle che hanno riguardato particolarmente la basilica: la sua vita liturgica; la conferma del suo essere santuario internazionale che ha visto un afflusso enorme di pellegrini, ben superiore al già consistente numero ordinario; la sottolineatura che si è voluto fare dell'itinerario e del gesto del pellegrino che ha nel passaggio davanti alla tomba del santo uno dei momenti salienti, quasi di contatto e di incontro personale.

L'esperienza del centenario, in basilica, è stata sentita come una ulteriore riprova della internazionalità della devozione nei confronti di questo santo, che pur

avendo sostato brevemente in Padova, ha tuttavia inescindibilmente legato il suo nome a questa città.

Considerevoli sono state le iniziative rivolte alle opere caritative, in cui i frati hanno fatto solo da tramite alla sensibilità e generosità dei fedeli.

Le iniziative, a livello soprattutto di microrealizzazione, più facilmente organizzabili e gestibili, sono state realizzate soprattutto nel Terzo Mondo, particolarmente in America Latina privilegiando la realtà brasiliana dei "meninos de rua", drammatica realtà entrata direttamente nelle nostre case perché salita alla ribalta dei mezzi di informazione. Il Bambino Gesù, apparso secondo la tradizione ad Antonio, ragione del suo successo iconografico, simbolo della tenerezza, non poteva non essere ripreso in braccio, grazie all'azione caritativa in quei molti bambini, la cui fanciullezza negata e violata pone inquietanti domande per la nostra società e cultura.

Nella città di Padova ci si è concentrati in un'unica opera, riguardante la ristrutturazione di un centro che sarà adibito all'accoglienza di ragazze-madri in difficoltà.

Sul "fenomeno antoniano" ormai da anni si indaga e dei punti consolidati sono stati raggiunti, nel tentativo di comprendere, e per quanto possibile unificare, la dicotomia tra il santo della pietà popolare e il santo della storia. Il centenario si è proposto di compiere ulteriori passi nel definire queste due dimensioni. Lo si è fatto con una serie di convegni, i cui risultati, una volta conosciuti e acquisiti, permetteranno una più approfondita definizione della persona e personaggio Fernando da Lisbona - Antonio di Padova. Restando agli appuntamenti padovani, cito, in ordine di tempo, il convegno organizzato dalla Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale - Sezione di Padova e dal

"Messaggero di sant'Antonio" su "Evangelizzare e lasciarsi evangelizzare dalla pietà popolare" (16-17 febbraio 1995). Un convegno che ha fornito un quadro generale e teoretico, condotto a partire dalla riflessione e situazione sociologica per giungere a quella teologica, in cui il "caso Antonio" ha costituito un importante filtro di lettura³.

Un convegno più propriamente storico, alla riscoperta delle radici dell'"uomo Antonio" è stato quello organizzato dal Centro Studi Antoniani, in collaborazione con il Dipartimento di Storia della Facoltà di Lettere dell'Università di Padova: "'Vite' e vita di Antonio: convegno internazionale sulla agiografia antoniana"⁴. Un incontro tra specialisti ed esperti reso possibile grazie al lavoro del p. Vergilio Gamboso, dal completamento dell'edizione critica delle biografie antoniane del Duecento, che forniscono uno strumento basilare per un sicuro approccio alla dimensione storica. È stata l'occasione anche per rileggere Antonio all'interno della storia del francescanesimo delle origini. Una storia che in questi ultimi anni sta vivendo un momento di grande intensità e felicità di intuizioni. Senza forzature encomiastiche, ne è scaturito un Antonio dalla forza "insospettata" nel definire il ruolo che il movimento francescano stava assumendo nel suo passaggio da movimento a istituzione, a *ordo* sempre più strutturato secondo un progetto pastorale (causa, anche, della successiva inquietata storia francescana!).

Il convegno padovano si porrà come un ineludibile punto di riferimento per una corretta e piena conoscenza della dimensione storica antoniana; così come il congresso portoghese ("Antonio: pensamento e testemunho"; Porto-Coimbra-Lisboa, 25-30 settembre 1995) lo sarà per ogni riferimento alle solide radici culturali di Antonio.

La Sala della Ragione durante la cerimonia d'apertura del Centenario antoniano (15 febbraio 1995).





L'interno della Basilica durante una delle grandi manifestazioni musicali che hanno solennizzato il Centenario.

Da ultimo, il convegno tenutosi in ottobre (19-21) su "S. Antonio nel mondo": una ricognizione e un bilancio sulla presenza mondiale del culto e della devozione antoniana, capace di superare le frontiere religiose per collocarsi come simbolico ed universale punto di riferimento.

Un anno centenario, ancora, che ha offerto alla città numerose opportunità di sosta e riflessione. Ricordo l'iniziativa "Un Santo per la città: itinerari per il dialogo" e gli incontri con il cardinale Aloisio Lorscheider, il 20 giugno, sul tema dei diritti umani; organizzato nell'Aula Magna dell'Università in collaborazione con il "Centro di studi e formazione sui diritti dell'uomo e dei popoli", diretto dal prof. Antonio Papisca; con il cardinale Ersilio Tonini, il 22 settembre, sul tema "Città e valori dell'uomo", guidato dal giornalista Bruno Vespa, nel Palazzo della Ragione; con il cardinale Joseph Ratzinger, il 14 ottobre, sul tema "Verità e libertà", nella Sala-teatro Pio X. Tutti cammini progettati e organizzati insieme tra Università, Chiesa locale, basilica del Santo, realtà presenti nello spazio urbano che, partendo dalla memoria di Antonio, hanno voluto percorrere assieme l'itinerario del dialogo sui problemi e le domande dell'uomo d'oggi.

Opportunità, ancora, di concerti di grande livello, come il concerto di apertura (16 febbraio) con l'esecuzione della "Missa Solemnis" di Ludwig van Beethoven eseguita dai "Solisti Veneti" diretti dal maestro Claudio Scimone, con la partecipazione del coro inglese "Ambrosian Singers" e con i solisti Maria Zampieri, Gloria Banditelli, Luca Canonici, David Pittsinger; il concerto (21 giugno) dell'Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, diretta dal maestro Carlo Maria Giulini, con l'esecuzione della "Tragische Ouverture", della "Rapsodia op. 83", della Sinfonia n. 1, op. 68 di Johannes Brahms; il concerto di chiusura (4 dicembre)

con l'Orchestra di Padova e del Veneto, che ha eseguito brani di Mozart, Ferrandini, Tartini, Gluck.

Opportunità di manifestazioni culturali, come la Mostra "Capolavori per sant'Antonio"⁵ che ha visto affluire a Padova, da vari musei europei, 22 pezzi di iconografia antoniana, opera di grandi maestri del passato, esposti nelle sale dell'ex Museo Civico dal 9 aprile al 9 luglio. Così come la mostra, più propriamente padovana, "Antonio ritrovato. Il culto del Santo tra collezionismo religioso e privato"⁶ (aperta dal 9 settembre al 30 dicembre, nello stesso spazio dell'ex Museo Civico).

Credo sia doveroso ricordare ancora la realizzazione del Museo Antoniano⁷. Doveroso, in questa sede, perché tale fatto porta ad allargare la conoscenza del comune patrimonio cittadino. Da anni – almeno dopo la parziale esposizione del 1981 (750° anniversario della morte di s. Antonio, segno che gli anniversari a qualcosa servono!) – vari settori della nostra città sollecitavano che il patrimonio accumulatosi nell'ambito conventuale del Santo, diventasse di pubblica conoscenza, da quando questa opportunità non esisteva più, con la chiusura definitiva del precedente Museo Antoniano, durante gli anni della seconda guerra mondiale.

La realizzazione è stata preceduta dalla catalogazione sistematica del patrimonio mobile raccolto in tre utili cataloghi che permettono, finalmente, di avere una sistematica conoscenza del capitolo dell'arte "mobile" presente al Santo⁸.

Credo che tale realizzazione sia stata quasi un "atto dovuto" alla città che ha vissuto la presenza del Santo come una sua realtà di culto, di memoria, di arte.

Molte potrebbero essere le altre citazioni. Continuare, snaturerebbe, come detto, il proposito di questa nota. Solo un'ultima osservazione sulla cordialità e reciprocità con cui le varie istituzioni cittadine hanno guardato e collaborato per questo centenario. È partito sì – per inevitabile forza di cose – dalla basilica: la Città (nelle sue articolazioni concrete di Diocesi, Comune, Università) lo ha progressivamente recepito stabilendo una sinergia che ha dimostrato, ancora una volta, come l'identificazione della Città nel suo Santo sia un fatto reale, sentito, caratterizzante il volto esistenziale di Padova. □

1) Su questo tema, v. A. Figueiredo Frias, *Lettura ermeneutica dei "Sermones" di sant'Antonio di Padova. Introduzione alle radici culturali del pensiero antoniano*. Centro Studi Antoniani, Padova 1995.

2) Per una più dettagliata analisi della "storia del centenario" cfr. L. Bertazzo, *Cronaca del Centenario Antoniano (1195-1995)*, in "Il Santo" XXXV (1995), pp. 849-901.

3) Si possono ora vedere gli Atti: *Evangelizzare e lasciarsi evangelizzare dalla pietà popolare*, a cura di G. Panteghini, (Percorsi teologici), Edizioni Messaggero, Padova 1996.

4) Gli Atti appariranno, nel corso del 1996, nella rivista "Il Santo".

5) Vedi il catalogo, *Capolavori per sant'Antonio*, a cura di Joan Sureda i Pons, De Luca Editore, Roma 1995.

6) Vedi il catalogo, *Antonio ritrovato. Il culto del Santo tra collezionismo religioso e privato*, Il Poligrafo, Padova 1995.

7) Ho già potuto descrivere questo "evento": cfr. L. Bertazzo, *Il nuovo Museo Antoniano al Santo*, in "Padova e il suo territorio" a. X, giugno 1995/fasc. 55, pp. 20-23.

8) Si veda: D. Davanzo Poli, *Basilica del Santo. I tessuti*, Centro Studi Antoniani - De Luca editore, Padova-Roma 1995; M. Collareta - A.M. Spiazzi - G. Mariani Canova, a cura, *Basilica del Santo. Leoreficerie*, Centro Studi Antoniani - De Luca Editore, Padova-Roma, 1995; G. Lorenzoni - E.M. Dal Pozzolo, *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, disegni, tarsie*, Centro Studi Antoniani - De Luca Editore, Padova-Roma 1995.

LA BIOGRAFIA ANTONIANA DI SICCO POLENTON

PAOLO BALDAN

*Lo strano destino di un'operetta pochissimo conosciuta e mai tradotta
benché il più elegante e autorevole codice che la tramanda
sia custodito nel cuore stesso del culto antoniano.*

Quando l'umanista Siccò Polenton donò ai frati della Basilica del Santo la sua *Vita* del loro fondatore (*S. Antonii Confessoris de Padua vita et miracula*), era ormai il 1437 ed egli aveva varcato da poco la soglia dei sessanta. Gli rimanevano dieci anni scarsi di vita che avrebbe dedicato, sempre più stancamente, a scritti di carattere edificante e religioso, lui che quasi vent'anni prima aveva scandalizzato con la sua *Catinia* la Padova che contava attirandosi la sfuriata del podestà Fantino Dandolo (tornato più tardi nella città come vescovo). Premessa, questa, necessaria per cogliere al meglio il carattere riparatorio, per non dire espiatorio, che veniva ad assumere l'agiografia antoniana composta tra il 1433 e il '34 (forse sull'onda delle emozioni e delle iniziative suscitate dalla ricorrenza del bicentenario della morte di Antonio da poco trascorso) e dedicata dall'autore al figlio Modesto.

Si consideri poi che nell'esemplare offerto ai religiosi, e tuttora esistente nella biblioteca antoniana, Siccò aveva pure curato di far trascrivere altre due biografie di venerabili personaggi padovani, sempre del Duecento, di cui s'era fatto in quel giro d'anni autore: egli aveva infatti narrato le esemplari vicende esistenziali del beato Pellegrino e della beata Elena Enselmini (dalla cui famiglia discendeva la stessa moglie del nostro umanista). La dominante figura di un santo universalmente popolare non monopolizzava, insomma, del tutto l'attenzione di Siccò, che le affiancava, in un significativo trittico, due altre più sbiadite icone (ma egli riteneva che il pieno onore degli altari non fosse stato loro concesso perché la Chiesa non se l'era sentita di privilegiare a tal punto, dopo l'apoteosi del grande predicatore e taumaturgo, l'ambiente padovano). Questo a dimostrazione che Siccò era davvero cambiato e che la tematica devozionale e religiosa aveva in lui preso saldamente il sopravvento, definitivamente tramontata l'epoca dell'assorbente e profana passione per il mondo della letteratura latina, addirittura sepolto, poi, nell'oblio e nel disagio l'esplosivo e dissacrante momento della *Catinia*.

Quanto all'intento riparatorio, ricordiamo che nell'appena citato suo beffardo lavoro, Siccò aveva introdotto come mellifluo e autentico protagonista reale il personaggio di un frate antoniano mendicante che, tra l'altro, non la smetteva di pontificare contro chi accu-

mulava ricchezze. Visto poi che una tale scena era stata ambientata in quella Anguillara da poco incamerata nei possessi dei frati conventuali antoniani della Basilica padovana, si intuisce facilmente come la non tanto sotterranea polemica dell'autore contro gli ottimati della propria città avesse avuto per bersaglio pure quegli eminenti religiosi.

Il dono di cui sopra, pertanto, veniva a rappresentare anche il vistoso segno di una tranquilla sottomissione a tanto influente autorità religiosa cittadina, una volta sbeffeggiata, così come l'antico attrito nei confronti degli altri potenti circoli laici padovani s'era tramutato in soddisfatta integrazione. A questo proposito va ricordato che lo strano destino della *Catinia*, nella sua trasmissione e diffusione, sembra obbedire a un'esigenza di palinodia protratta, per paradosso, ben oltre la morte del suo autore. A cominciare dalla scomparsa del manoscritto autografo che la recava: per un autore di cui resta documentata in modo diretto quasi tutta la produzione, verrebbe persino da pensare a un drastico gesto autodistruttivo. E Padova fece terra bruciata, costantemente, attorno a questa scomodissima operetta stampata (le rade volte in cui avvenne) sempre altrove.

Già che ci siamo, dirò anzi che su questa decisa ostilità (poi con il tempo trasformatasi magari in rimozione) da parte di tutta un'élite cittadina, ho da poco avuto modo di diffondermi, avanzando qualche ipotesi innovativa. Questo nell'introdurre la recentissima edizione della *Catinia*, promossa dal Comune di Anguillara Veneta (1996), di cui ho fornito per la prima volta la traduzione italiana moderna affiancata dal testo latino nell'edizione critica di Giorgio Padoan. Ma tornando al lavoro devozionale del Polenton, viene certamente da chiedersi se anche su di esso abbia continuato a gravare un'ombra dell'antico sospetto, una residua traccia di sorde diffidenze. Come spiegare altrimenti quella sorta di congiura del silenzio nella cui morsa sembra essere caduta, per tanti secoli, l'operetta di Siccò?

Cominciamo con l'osservare che essa, a tutt'oggi, mai è stata tradotta in italiano. La cosa appare sconcertante: esiste qui da noi un notevole documento dedicato, da un esponente di rilievo della cultura umanistica cittadina, alla figura più universale che in campo religioso abbia mai espresso Padova, e nessuno si è mai preoccupato di proporlo alla normale conoscenza dei



Siccus Polentone, Statua di Pietro Danielelli eretta in Prato della Valle nel 1778.

fedeli o dei tantissimi potenziali lettori. E pensare che la Basilica del Santo rappresenta un formidabile motore promozionale di attività, in buona parte editoriali, legate ad Antonio e improntate a una sua sempre maggiore conoscenza!

È vero che un quarto di secolo fa è stato proprio un preparato e vivace esponente della comunità conventuale antoniana, padre Vergilio Gamboso, a procurare "un tentativo di edizione critica" dell'operetta agiografica di Siccus (*La 'Sancti Antonii confessoris de Padua vita' di Siccus Ricci Polentone*, "Il Santo", XI, 1971, pp. 199-283), ma, con il dovuto rispetto, era il minimo che in un'epoca filologicamente agguerrita come la nostra si potesse fare: forse che i tempi non venivano ancora considerati maturi per renderla linguisticamente accessibile a tutti? Con tutto ciò, va vista molto positivamente questa importante iniziativa, perché anche lo stesso originale latino della *Vita*, quanto a occorrenze editoriali, non ha certo avuto vita facile (come bene documenta padre Gamboso). Bastano infatti le dita di una mano a quantificare le versioni integrali della nostra agiografia apparse a stampa. E soltanto tre di queste possiedono una loro distinta individualità: la *princeps* del 1476 (Padova, Valdezocco), quella dell'Azzoguidi (Bologna, della Volpe, 1757) che la

concepì come introduzione ai *Sermones* antoniani, e la testé ricordata del Gamboso.

In forma, poi, dimidiata e in funzione del tutto ancillare, la nostra operetta compare infine ad apertura del volume di Pietro Saviolo (*Arca del Santo di Padova*, Padova, Conzatti, 1653, ristampata con aggiornamenti nel 1727 e ancora nel 1765) che minuziosamente ricostruisce le vicende storiche della nota istituzione patrimoniale. E così ancora una volta il cerchio si chiude. Nel senso che qui ritroviamo, ormai indissolubilmente uniti, come a ribadire anche sul piano tipografico una inveterata associazione di idee, la figura di Siccus Polentone e il cospicuo patrimonio antoniano. Con tutto il carico di ambiguità che ne consegue. Il nostro umanista, infatti, come notaio di fiducia dell'ultimo Carrarese è colui che roga il celebre atto del 17 giugno 1405 con il quale Francesco Novello cede all'amministrazione della Basilica antoniana il proprio feudo di Anguillara in cambio delle ingenti ricchezze costituite dalle argenterie sottratte ai frati e servite per alimentare l'ultima e fatale guerra antiveneziana. Divenuto in tal modo il Nostro un "esperto in cose anguillaresi", come meravigliarsi se verrà "incastrato", poco dopo, a instaurato nuovo regime veneziano, con lo sgraditissimo incarico di Podestà di Anguillara? Tutto il comportamento di Siccus, la stessa ideazione della *Catinia* e l'estro polemico di cui è pervasa, testimoniano dell'irritazione da lui nutrita per un'incombenza di cui avrebbe fatto molto volentieri a meno e che doveva pesargli come una specie di sarcastica punizione per contrappasso. Anguillara per Siccus è un destino ed essendo questo paesotto diventato la preda più grossa delle ricchezze fondiari dell'Arca, ecco che una storia di questa richiama inevitabilmente il nostro umanista del quale si utilizza la rassicurante e riparatoria *Vita* antoniana anche, se non soprattutto, con lo scopo di occultare, o se vogliamo di esorcizzare, l'irridente provocazione della *Catinia*. Ripudiata quest'ultima, magari, ma sempre presente sullo sfondo con i suoi sulfurei barbagli. Tutto si tiene, no?

Come che sia, assai scarsa fortuna ebbe la biografia antoniana del Polentone: lo si è visto poco fa. Neppure l'occasione offerta dall'appena trascorso settimo centenario antoniano ha, a quanto risulta, sollecitato la doverosa iniziativa di dare alle stampe la biografia di cui ci occupiamo fornendone una versione italiana (magari con testo latino a fronte). Questo è certamente un vero peccato perché l'operetta è senz'altro degna di molto interesse e, aspetto di questi tempi niente affatto marginale, si farebbe leggere in modo svelto anche per il suo contenuto numero di pagine.

E sarebbe una lettura aperta su numerosi suggestivi aspetti della vita e del culto antoniani, anche perché il Polentone è autore ancora abbastanza vicino ai tempi trattati ma, soprattutto, attento nell'attingere al ricco filone delle tradizioni orali di cui riferisce testimonianze anche diverse da quelle confluite, per altre vie, nella costituzione di una biografia canonica.

Al nostro umanista vengono in ogni caso riconosciuti diligenza e metodo nella ricerca delle fonti (scritte e orali) utili per l'allestimento del suo lavoro, che egli divide nettamente in due parti: *Vita* e *Miracoli* (quelli operati dal Santo dopo la morte). Il Polentone sa bene mettere a frutto tutta un'esperienza acquisita nella composizione delle tante *Vite* delle quali è sostanziata la sua pionieristica quanto monumentale opera di studioso dei classici (*Scriptorum illustrium latinae linguae libri*), ma naturalmente qui si trova alle prese non

solo con la diversità dell'argomento ma anche con l'eterogeneità del materiale, soltanto in parte scrittoria, a disposizione. Ed è qui che risalta la sua capacità di organizzazione linguistica, che normalmente non scade quasi mai (almeno nella prima parte) nell'appiattimento di una compassata e impersonale rigidità stilistica. Così i modi colloquiali e dimessi ispirati dalle sue fonti popolari, riscaldati dal calore della commozione religiosa, sanno spesso felicemente convivere con la solennità di un latino che, nonostante i consueti artifici e le varie ampollosità tipici del nostro autore, resta di un buon livello.

Non è raro, quindi, che il Polenton ci dia pagine vive e toccanti che conservano un'eco non ancora attenuata delle grandi emozioni suscitate in Padova dalla predicazione del Santo e dalla sua morte. Specie, poi, nel raccontare quest'ultima, l'autore alterna tratti e toni realistici con altri di segno opposto, mescolando in un abile e suggestivo impasto quella che appare come notarile documentazione e ciò che connota i modi del trasognato e del portentoso. Vale anzi la pena di soffermarci un po' su questa nodale sezione narrativa condotta dal Polenton con un'apprezzabile sapienza compositiva, attento com'è a immergerci in una precisa scansione sequenziale di fatti, immagini e ritmi che esemplarmente contrassegnano il memorabile *transito* (preludio, adempimento, subitanei effetti). Ecco Antonio colto da maleore in Camposampiero, prontamente soccorso con delicatezza dai suoi frati, adagiato sul carro che deve trasportarlo a Padova (perché l'ammalato non vuole essere di peso ai confratelli). Sempre Antonio, giunto alla periferia della città, decide di non entrarvi. Un gesto di affettuosa umiltà: vuole morire appartato, nella povera intimità dell'Arcella, attorniato dai pochi religiosi, teme la pomposa accoglienza cittadina, vuole evitare ogni scalpore (aborre cioè, diremmo oggi, qualsiasi forma di protagonismo). Giace disteso e guarda in alto. Gli chiedono che cosa stia fissando con tanta intensità. Risponde che sta vedendo Dio. "Nec plura", glossa, tacitano, il Nostro. Niente altro l'agonizzante dice, nient'altro resta da dire. Così, serenamente, semplicemente, esala l'anima Antonio, nel più monacale silenzio. Ma a questo esile, purissimo recitativo, ecco contrapporsi, invadendo con estrema concitazione la scena, la grancassa della sconvolta reazione popolare. A livello di effetti, assistiamo a una ripresa, *sui generis*, del modello cristologico. Sul Golgota, proferite da Gesù le estreme parole, gli elementi naturali si scatenano, qui a Padova lo scatenamento è d'ordine sociale. Efficacissima la resa del Nostro. Bambini "a caterve" sciamano spiritati per la città - ma è spirito divino a muoverli - gridando la funerea notizia: "Ahimé, è morto il Padre Santo, è morto il grandissimo predicatore, è morto Antonio il SANTO". In un batter d'occhio l'intera popolazione si rovescia all'Arcella (ben pochi, annota con pedanteria l'agiografo, gli uomini e le donne rimasti entro le mura). È un *fervere*, cesella il Nostro, che rasenta il *furor*: pur di vedere il corpo del Santo - chi riesce a toccarlo? - la folla litiga di brutto e c'è persino chi mette mano alla spada. Per non parlare di cosa succede, poco dopo, quando si discute sul luogo da scegliere come sepoltura.

Se Sico non difetta di moduli realistici che a volte anzi esaspera fino all'espressionismo, altre volte in lui a imporsi è il candido brillio dell'evento prodigioso, segnato della tipica impronta della più vivace immaginazione popolare, in un clima di misteriosa elettrizzata stupefazione che richiama fascinosi episodi della *Legenda aurea*. Qui allora l'umanista si fa flessibile strumento



Foglio d'inizio dell'esemplare della Vita di S. Antonio scritta dal Polenton copiato da fra Giacomo da Padova e miniato da Cristoforo Cortese (Biblioteca Antoniana, cod. 559, f. 1).

della infervorata *vox populi* e, per esempio, tramanda imperturbabile con un "dicunt", alla maniera degli amati storici romani, la seguente notizia: furono quattro santi martiri a costruire, con le loro mani, la "bellissima arca" in cui venne deposto il corpo del Santo.

È anche possibile, per concludere, che proprio la mescolanza di registri stilistici e di temi, avvertita come spericolata, abbia contribuito a mettere la sordina a questa particolare biografia. Del suo autore si poteva forse ritenere che fosse troppo umilmente agiografico perché gli fosse riconosciuta la statura dello storico e, viceversa, troppo innovatore, suo malgrado, con il suo *habitus* mentale critico, per piacere in tutto alla comune platea dei devoti.

Ma se a questo si devono imputare le cause di una lunghissima quarantena, ora il panorama è completamente mutato. È nello spazio tra lo storico e il folclorico che oggi lo studioso del passato, specie di questo preciso periodo tra basso Medioevo e primo Rinascimento, ha imparato a muoversi nei modi più proficui.

Oggi riteniamo che spesso il fascino di un'opera, la sua ricchezza informativa, risiedano nel suo vivace ibridismo, nel suo rischioso equilibrio interno (stilistico e tematico). Aspetti che prima suscitavano, tra i puristi di ogni sorta, solo fastidiosa diffidenza, ora sanno consegnarci nuove prospettive di conoscenza. Anche per questo credo giunto il momento di mettere realmente a disposizione la misconosciuta operetta antoniana, il cui autore resta pur sempre un "gradevole attento divulgatore" (Gamboso) anche rispetto ai sacri archetipi che istituiscono e fissano il mito di Antonio.

CONTRIBUTI PER L'ATTRIBUZIONE AL PALLADIO DEL PROGETTO DI VILLA CONTARINI

BENIAMINO LAVARONE

Alcuni documenti rinvenuti nell'archivio della villa cinquecentesca di Piazzola sul Brenta avvalorano l'ipotesi dell'intervento del grande architetto nell'ideazione del "palazzo nuovo" e della sua sopravvivenza quale nucleo centrale dell'attuale edificio.

La villa Contarini a Piazzola sul Brenta costituisce indubbiamente uno degli esempi più interessanti nell'ambito del territorio padovano della profonda trasformazione urbanistica indotta dal sorgere delle ville dell'aristocrazia veneziana. Ma piuttosto che all'analisi di tali implicazioni a livello territoriale, l'evidenza formale dell'episodio architettonico ha da sempre orientato l'attenzione degli studiosi al tentativo di accertarne con sicurezza l'ideatore originario: operazione questa non del tutto agevole, tenuto conto che l'aspetto odierno della villa risulta il frutto di una stratificazione di interventi in vari periodi storici, che conferisce per altro al complesso la sua caratteristica e suggestiva ambiguità stilistica.

I Contarini "da San Cassian" risultano proprietari del luogo fin dagli inizi del XV secolo, in seguito alle nozze di Nicolò Contarini con Maria da Carrara, erede dei beni quale figlia unica di Jacopo da Carrara¹. È facile presumere, come rileva il Camerini², che già nella seconda metà del Quattrocento la famiglia possedesse una dimora a Piazzola; proprietà direttamente testimoniata fin dagli inizi del secolo successivo, se ce ne fosse bisogno, anche da alcuni contratti, rinvenuti dallo scrivente, stipulati "...in domo M.ci D.Z. (Zaccaria) Cont.no patricii Veneti" nel 1508³, "...in domo filior. q. mag.ci equittis Zacharie Contareno patritij Veneti..." nel 1522⁴, nonché "...in villa plateolarae ... in domo infrascriptorum Mag.cor. D. de cha Contareno"⁵. In altri documenti pubblicati dallo stesso Camerini⁶, relativi agli anni 1558 e 1563, si accenna ad un palazzo vecchio ("...palatii veteris..."); a questi possiamo qui aggiungere un altro manoscritto, anche quest'ultimo inedito, datato 1565, che riporta un contratto "...Actu in villa Platiola Cit.la districtus in Introitu pallatij Novi versus mane nob. contarinis..."⁷.

Appare dunque inequivocabile l'esistenza, intorno al 1560, di due edifici contariniani, di cui uno costruito da poco tempo, del quale si può tentare di ricostruire l'aspetto cinquecentesco, affrontando nel contempo il problema di una sua precisa datazione, in relazione soprattutto a una possibile attribuzione al Palladio.

La datazione suggerita dalla presenza della scritta "1546" sul basamento antistante il corpo principale della villa appare certamente coerente con l'ipotesi di

un intervento giovanile di Andrea, ma sui particolari di tale attribuzione indiziaria i pareri non sono unanimi.

Molteplici risultano in effetti le testimonianze indirette sulla paternità del Palladio, alcune delle quali riportate dal Camerini: da quella dell'avventuriero Jacques Chasselas des Crémailles, del 1681 (...*mais quoique le principal corps de logis soit du dessin du fameux Palladio, ce miracle d'architecture est preque effacé par les ornements dont M.r Contarini a pris soin de l'embellir et par les batiments qu'il a fait ajouter des deux côtés*)⁸, a quella, pure del 1681 e del tutto consonante, di Cristoforo Ivanovich, canonico di S. Marco ("Il Palazzo è di nobilissima architettura del famoso Palladio accresciuto di nuovo di vari comodi nobilissimi")⁹, per finire con il Fossati, che, commentando le sue tavole poste a corredo del volume pubblicato nel 1760, afferma che dei tre appartamenti nobili superiori due sono opera del Palladio, mentre il terzo venne aggiunto alla fine del Seicento¹⁰.

Discorde invece, per venire ai nostri tempi, il parere dello Zorzi, per il quale l'edificio centrale fu sì progettato dal Palladio (la cui ideazione lo studioso crede di identificare in uno schizzo conservato a Londra), ma venne abbattuto e completamente sostituito da quello attuale quando il Procuratore Marco Contarini, nel corso del XVII secolo, immaginò di dare più ampio respiro al primitivo edificio¹¹.

Il Semenzato dubita della pertinenza del disegno londinese alla situazione di Piazzola¹², mentre Puppi ne nega decisamente la coincidenza con il sito contariniano e respinge l'ipotesi della demolizione dell'edificio palladiano, i cui tratti originari sarebbero invece tuttora riconoscibili nel corpo centrale "*sobrio e, financo, esile*"¹³.

Si vogliono qui presentare due nuove testimonianze che potranno contribuire a far luce sulla questione.

La prima è costituita da una mappa, inedita e non esposta al pubblico, esistente nell'archivio della villa¹⁴, datata 24 maggio 1586 e firmata "*Hieronimo Rigetti*", che offre sulla destra una rappresentazione abbastanza chiara dei caratteri architettonici dell'edificio all'epoca.

Si tratta di una costruzione con torri laterali, la cui struttura è comune a molte residenze di campagna venete fin dal secolo XV, per la cui origine tipologica si rimanda agli studi dell'Ackerman¹⁵, e di cui costitui-

scono esempi la "Ca' Brusà" a Lovolo di Albettono e la villa Colleoni a Thiene, entrambe databili tra il 1470 e il 1490; a questi modelli sembra accostarsi l'edificio rappresentato nel 1586, sia pure con notevoli innovazioni, come le serliane alla base delle torri laterali.

Ora proprio gli elementi più caratteristici della struttura (i corpi laterali rialzati a formare torricelle e colombari) costituiscono un motivo ben presente in alcuni progetti giovanili di Palladio, come nella villa Pisani a Bagnolo di Lonigo, quale ci viene presentata nei "Quattro Libri", assieme ai due disegni della RIBA di Londra che Zorzi ritiene immediatamente precedenti a tale progetto¹⁶; progetto che risale, secondo l'opinione dei più, al 1544: di poco anteriore, dunque, alla data incisa nella pietra a Piazzola.

C'è poi da tener conto, in relazione al costituirsi del gusto del giovane Andrea nel senso sopra delineato, del suo soggiorno a Cricoli, al seguito del Trissino, e delle suggestioni ricavatene, proprio in ordine alle torricelle angolari, come sottolineato dallo Zorzi¹⁷. E non dimentichiamo, per altro, che tale motivo sarà ben presente anche nel repertorio formale della maturità dell'architetto vicentino, sia pure nelle raffinate rielaborazioni delle ville di Maser e di Fanzolo, nonché nel progetto del palazzo Pisani a Montagnana quale compare nei "Quattro Libri".

Un altro spunto a favore dell'ipotesi dell'intervento palladiano a Piazzola e soprattutto della sua leggibilità nella struttura come oggi la vediamo, è fornito dal motivo delle serliane alla base delle torri colombari, che si possono già rilevare nella mappa del 1586, sia pure con qualche difficoltà, date le dimensioni del disegno: si tratta di un elemento, come è noto, particolarmente caro al Palladio, specie nei primi anni della sua attività, che trova la sua massima esaltazione nelle logge della "Basilica" vicentina, il cui primo progetto fu presentato proprio nel 1546.

Dallo stesso disegno si desume un'articolazione delle adiacenze più complessa di quanto si ritenesse finora per quell'epoca, in una configurazione anch'essa riscontrabile, in buona parte, ancor oggi, se non nell'aspetto esteriore dei vari momenti architettonici, almeno nelle proporzioni dei corpi edilizi e degli spazi: configurazione che i lavori promossi alla fine del XVII secolo da Marco Contarini sembrano aver non cancellato, ma soltanto sviluppato in una dilatata misura urbanistica e con sovrapposizioni lessicali e decorative di gusto pienamente barocco.

Più che plausibili pertanto appaiono, alla luce di quanto esposto, le indicazioni del Fossati su una sopraelevazione seicentesca dell'edificio palladiano.

L'altro documento inedito a suffragio dell'intervento del Palladio è costituito da un contratto, anch'esso conservato nell'archivio della villa¹⁸, datato 20 ottobre 1559 e così intestato: "... In villa Plateolae agro pata- vino et iurisdicione Citadellae, in aedibus Clariss. D. Pauli & frat: de ca Contareno; Praesentibus mag:ro Hieronimo Lapidica q. mag:ri Antonij habitante Vicentiae in vicinia vulgo nuncupata Pie di Muro, & mag:ro Sancto Fabrolignario q. mag:ri Antonij habitante Venetija, in vicinia s. Hermagorae, in presentia vero, commorantibus in dictis aedibus aedificandi causa, ambobus testibus ...".

La prima indicazione deducibile da questi dati consiste nel fatto che nel 1559 erano ancora in corso i lavori per la costruzione del palazzo "nuovo" contariano. Ma ancor più interessante appare la presenza

del lapicida Girolamo di Antonio, abitante a Pedemuro, cioè nella contrada vicentina sede della bottega dove ebbe inizio la carriera del giovane Andrea di Pietro della Gondola, specie quando si confronti il documento in esame con quelli pubblicati dallo Zorzi¹⁹, relativi alla presenza di Palladio a Montagnana, in occasione della costruzione del palazzo per Francesco Pisani. Il contratto datato 7 novembre 1553, riportato nel volume dello Zorzi, attesta la presenza quale testimone di "D. Andrea Palladio g. D. Petri civis Vicentini", mentre due altri contratti, stipulati negli stessi giorni e nello stesso luogo, dimostrano la presenza del suddetto Girolamo: "... Presente Magistro Hieronimo q. Antonij de Rabita de Palazzolo lapicida habitatore Vicentiae ..." (27 ottobre 1553); "... presentibus ... magistro Hieronimo lapicida q. Antonij de Palazzolo habitante nunc Vicentiae" (9 novembre 1553).

Dunque si può constatare che il Girolamo che aveva collaborato nel 1553 all'edificazione del palazzo di Montagnana, opera progettata e seguita in alcune fasi della costruzione dal Palladio, era impegnato sei anni più tardi in analoga attività edilizia a Piazzola, al servizio dei Contarini.

Tutti questi frammenti – e in particolare i due nuovi documenti qui descritti – finiscono col delineare in modo del tutto plausibile una vicenda di questo tipo: intorno al 1545 Palladio e la sua *équipe* sono incaricati da Francesco e Paolo Contarini della costruzione della loro nuova dimora a Piazzola. Dopo l'inizio dei lavori si dedicano temporaneamente a soddisfare altre commissioni, tra le quali sicuramente quella del palazzo dei Pisani a Montagnana agli inizi del sesto decennio, per proseguire dopo la metà del decennio l'opera intrapresa a Piazzola, dove realizzano un complesso edilizio i cui tratti risultano a tutt'oggi individuabili sotto le aggiunte e l'apparato decorativo barocco e la cui organizzazione spaziale costituisce il nucleo strutturale dei futuri sviluppi anche su scala urbanistica. □

1) P. Camerini, *Piazzola*, Padova 1925, pp. 126-131.

2) P. Camerini, *Piazzola*, cit., p. 174.

3) A.V.C. (=Archivio Villa Contarini a Piazzola s.B.), cart. 133, c. 5.

4) A.V.C., cart. 133, c. 16.

5) A.V.C., cart. 330 sciolti c. 8.

6) P. Camerini, *Piazzola*, cit., p. 174 (nota).

7) A.V.C., cart. 329, Proc. N. 719, c. 3.

8) - 9) cit. in P. Camerini, *Piazzola*, cit., p. 177.

10) G. Fossati, *Le fabbriche inedite di Andrea Palladio*, Venezia 1760, p. 1.

11) G. Zorzi, *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*, Vicenza 1969, pp. 65-66.

12) C. Semenzato, *Villa Simes già Contarini*, Milano 1973, p. 23.

13) L. Puppi, *Andrea Palladio*, Milano 1973, vol. 2°, p. 265.

14) A.V.C., cart. 335, C N 73, c. 69.

15) J.S. Ackermann, *Palladio*, Torino 1974, p. 21.

16) G. Zorzi, *Le ville e i teatri...*, cit., p. 52 e figg. 47-48.

17) G. Zorzi, *Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio*, Vicenza 1965, pp. 25-26.

18) A.V.C., cart. 330, fasc. H H 74, c. 15.

19) G. Zorzi, *Le opere pubbliche...*, cit., p. 220, note.

Rielaborazione della mia tesi di laurea discussa col prof. Lionello Puppi (a.a. 1974-75).

RIFLESSIONI IN MARGINE A UNA MOSTRA TASSIANA

PAOLA TOSETTI GRANDI

“La Ragione e l’Arte. Torquato Tasso e la Repubblica Veneta” è il titolo dato all’importante rassegna, promossa dalla Biblioteca Marciana nell’ambito delle manifestazioni centenarie di Padova e Venezia.

*Tra i materassi logori e le ceste
v’erano stampe di persone egregie;
incoronato delle frondi regie* *v’era Torquato nei giardini d’Este.
“Avvocato, perché su quelle teste
buffe si vede un ramo di ciliegie”?*

(G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, vv. 157-162)

Sullo scorcio del 1995 si è tenuta a Venezia, presso la Biblioteca Marciana, in occasione del quarto centenario della morte di Torquato Tasso, una mostra che ha portato nuova luce sui rapporti tra il poeta e la Repubblica Veneta¹.

Venezia, cuore della Repubblica, impegnata nella politica antiturca che condurrà alla vittoria di Lepanto (ma successivamente alla perdita di Cipro), e Padova, sede universitaria e centro del sapere: all’interno di queste coordinate storiche e culturali si muovono tra il 1559 e il 1565 gli uomini, gli amici, la vita umana e letteraria del poeta².

Il catalogo della mostra delinea il profilo del secondo Cinquecento veneto, tra cultura, rappresentata da Padova e politica, gestita da Venezia, nonché arte, editoria e musica, restituendo con i ritratti dei protagonisti, resi vividi dalle testimonianze dei loro scritti e dei contemporanei, e con il ricordo delle imprese, lo spessore di quel sentire libero e laico per cui Venezia andava rinomata e fiera. Il senso del primato dell’industria tipografica veneziana in Europa non è solo nei numeri, indiscutibili, ma nella vita di tutti i giorni, permeata dalle vive discussioni che animavano le iniziative editoriali, dal sentimento della necessità di diffondere libri in greco, armeno ed ebraico, dettata non solo dalle ragioni economiche dell’industria³, ma anche dall’esigenza del nutrimento del pensiero. Diversamente Venezia non sarebbe stata prima anche nel vanto del collezionismo librario.

La Pubblica Libreria intesa istituzionalmente come libreria dello Stato, luogo d’incontro, scambio e rappresentanza, è complemento alle raccolte private e monastiche, numerose e ricchissime, dei domini della Serenissima⁴. Essa nasce da un vincolo di necessità: la sistemazione del lascito bessarioneo del 1468⁵. Nel 1554 la struttura architettonica della Libreria Marciana di Jacopo Sansovino è terminata e i procuratori assegnano ai pittori la decorazione del soffitto, che ultimately nel 1557 vedrà Paolo Veronese premiato da Tiziano⁶.

L’impianto iconografico della decorazione riflette il pensiero degli intellettuali veneziani che nello stesso 1557 si riuniscono nell’Accademia della Fama, sostenuti, con il condottiero Federico Badoer, dal proposito di

tutelare e promuovere l’intero sapere, ponendosi come guida culturale dell’Europa sul piano letterario e scientifico. I toni del soffitto trovano sentita rispondenza nelle ventun classi della *Somma delle opere*, ossia la classificazione del sapere secondo il programma editoriale che sarà espresso dall’Accademia nel 1558, ma che evidentemente riposava su acquisizioni teoriche valide ormai da tempo per gli intellettuali della prestigiosa adunanza⁶.

Nel 1559 Bernardo e Torquato Tasso giungono a Venezia: il primo vi pubblicherà nel 1560, sontuosamente prefato da Ludovico Dolce, l’ambizioso *Amadigi*; il secondo vi esordirà diciottenne nel 1562 col “vario e veloce” *Rinaldo*, “piccolo capolavoro, opera prima di un grande poeta”⁷. Bernardo Tasso sarà, per l’avar tempo di vita dell’Accademia, cancelliere della stessa.

La Libreria Marciana e l’Accademia della Fama vivono un breve ed intenso connubio, concedendo i Procuratori di S. Marco nel 1560 agli accademici di riunirsi nel vestibolo della Libreria, il cui soffitto al centro reca l’ottagono di Tiziano raffigurante la *Sapienza*, concluso in quello stesso 1560: le due istituzioni propugnano gli stessi trionfanti ideali; se il soffitto della Libreria è l’espressione dogmatica dei canoni della Maniera, l’Accademia riafferma l’olimpica fede nel sapere. Da qualche tempo però questo “lume” è minacciato dal clima plumbeo dell’Inquisizione; con incredulità oggi riflettiamo al fatto che la radiosa immagine della *Sapienza* di Tiziano segue di poco meno di un anno l’arrivo a Venezia, nel gennaio 1559, delle ingiunzioni dell’Indice promulgato da Paolo IV Carafa: il 1° marzo 1559 circa dodicimila volumi proibiti vengono bruciati. Eppure, nonostante i sinistri bagliori con i quali la tirannia di ogni tempo si è sempre espressa, a Venezia non si credeva che il potere della chiesa e della politica controriformista potessero giocare in affondo; o forse piuttosto l’effettiva libertà di pensiero della città non induceva ad immaginare modalità coartate di comunicazione culturale.

In campo artistico si assiste al configurarsi di tre proposte alternative alla Maniera: quella di Tintoretto, visionaria e sperimentale, a partire dal 1559, nella *Piscina probatica* (Venezia, San Rocco); quella di Veronese, ideale e sontuosamente serena, nel *Ratto di Europa* (Venezia, Palazzo Ducale, Anticollegio); quel-

la di Bassano, intimamente a contatto con la natura degli ambienti pastorali e sapiente nella ritrattistica. Il Ridolfi ricorda la frequentazione tra questo pittore e i poeti contemporanei che posavano per lui: il *Ritratto di Torquato Tasso* di Jacopo Bassano, prestatato alla mostra dal collezionista svizzero Heinz Kisters, che ritrae il poeta ventiduenne nel 1566, ne è documento eccezionale. Ora questo vivace panorama, difforme nelle sue scelte, questa Post-Maniera⁸, non si sarebbe potuta esprimere se non nell'orgogliosa propugnazione di una libertà di ricerca. Eppure nel 1561 l'Accademia della Fama rovinava con il suo fondatore, forse più per motivi di liceità ideologica che finanziaria: "il corrispondere libero fra dotti di ogni paese era divenuto impossibile"⁹.

Persino la musica, così connaturata in laguna con l'abilità a volgarizzare e riutilizzare testi poetici nel cantato che accompagnava il vivere di tutti i giorni di donne e gondolieri – si pensi alla fortuna della *Gerusalemme* e del *Goffredo* del Tasso cantati "alla barcarola"¹⁰ – subì nel pesante clima post-tridentino colpi decisi, tanto che il madrigale, testo poetico amoroso in volgare d'arte, per sole voci, esemplato sul modello petrarchesco, venne contrastato e "perseguitato" dal cardinale Borromeo, come prodotto di cultura profana e moralizzato nel madrigale "spirituale" su testo devoto¹¹.

La vivacità di Venezia, l'intelligenza della classe dirigente, la mobilità di "imprenditori" capaci di portarla con disinvoltura sulle piazze d'Europa spezie, vetro, seta e, se editori oltre che mercanti, come nel caso, forse non isolato di Luc'Antonio Giunti il giovane, anche libri¹², delineano un retroterra solido alla fortuna del libro veneziano, nonostante l'Indice, e tale da spiegare il commercio di libri proibiti, fiorente nonostante il rischio del sequestro alle dogane e il pericolo delle pene, non esclusa la capitale¹³.

Il senso tuttavia del pericolo, dell'insicurezza percepita ogni giorno, dovette essere proprio della sensibilità degli spiriti più accorti e del Tasso in particolare, sia a livello intellettuale e morale, per il "rumore de la proibizione d'infiniti poeti"¹⁴, che strettamente politico, per il pericolo turco, che era giunto a farsi terribilmente concreto nell'assalto alla fortezza maltese di Sant'Ermo nel 1565, difesa eroicamente dai Cavalieri di Malta.

Ogni allusione alla politica contemporanea sembra tuttavia autocensurata dal Tasso nella *Liberata*, eppure le discussioni politiche dovettero filtrare anche nella serenità olimpica dell'Accademia patavina degli Etere, quindi essere note al Tasso già negli anni padovani, se l'Impedito, Pietro Gabrielli, consegna, per le *Rime* del 1567, un sonetto che è una vera allocuzione alla lotta contro il Turco¹⁵. Il 1571 dovette viceversa rappresentare un sollievo anche per Tasso: Lepanto infrangeva il mito dell'invincibilità ottomana¹⁶, anche se più nell'opinione diffusa che nella sostanza militare.

Nemmeno di questa celebrata vittoria si sente l'eco nel poema tassiano; le ragioni furono probabilmente politiche: risiedendo a Ferrara, l'obbligo dell'encomio estense sarebbe venuto meno nella lode a Venezia, quindi Lepanto venne taciuta. Padova e Venezia rimangono tuttavia per il poeta città d'elezione: alla prima il Tasso ritornò a più riprese nel 1566, nel '75 e nel '78, per sollecitare, ormai tormentosamente per se stesso, suggerimenti e critiche dai docenti dello Studio per la *Gerusalemme Liberata* compiuta¹⁷; alla seconda pensò



Giambattista Piazzetta: *Erminia fra i pastori*. Illustrazione alla fine del canto VIII, dalla splendida edizione in folio della *Liberata* stampata a Venezia da Giambattista Albrizzi nel 1745.

più volte "sognando" la stampa di tutte le sue opere, così come si apprende dalla lettera del 16 novembre 1594 ad Antonio Costantini, che acquista il valore di un testamento poetico¹⁸.

Venezia e Padova furono nella vita del giovane Tasso i due poli della creazione e della formazione, così come fu per i giovani patrizi veneti: studenti in terraferma, politici o "professionisti" in laguna. L'insegnamento appreso a Padova dal giovane Tasso, la frequentazione della biblioteca di Giovan Vincenzo Pinelli e della casa di Sperone Speroni, segnarono profondamente il poeta, anche se il rapporto con quest'ultimo, spesso incrinato dall'ombrosità del giovane, sarà definitivamente guastato dalle accuse di plagio in materia di teoria poetica del più anziano¹⁹.

I due volti della Serenissima, quello del potere e l'altro della cultura, quello della politica e l'altro dell'intellettualità, conciliano i loro apparenti opposti nell'esercizio della libertà d'espressione garantita dalla libertà politica. Il palazzo Ducale e il palazzo del Bo' sono l'esibizione architettonica di questi significati e le accademie, pur così concettualmente diverse nelle due città, sono i luoghi deputati all'incontro degli intellettuali desiderosi di autopromuoversi al di fuori della ripetitività dell'insegnamento universitario a Padova, a Venezia felici di incontrarsi nelle dimore dei patrizi, colti, desiderosi di ritrovarsi a discutere per giungere al vero. A Padova le accademie sono regolamentate, come le direttive di Sperone Speroni indicavano, e strutturate in un'"architettura" formale e di pensiero; a Venezia, libere, spontanee e informali. Celebre in que-

sto senso la casa di Domenico Venier, visitato da Torquato Tasso nel 1562 per sottoporgli il *Rinaldo*; l'Accademia Veniera accolse uomini come Federico Badoer, Sperone Speroni, Bernardo Tasso, Dionigi Atanagi e altri celebri personaggi che pure frequentavano e animavano le adunanze patavine²⁰.

Due visioni contrapposte, ma non escludenti, dell'Accademia: la partecipazione degli stessi uomini conferma la realtà dialettica del rapporto tra le due città, unite nel segno della libertà del pensiero e della Repubblica.

Prendendo in considerazione il catalogo delle opere esposte in occasione della mostra, in apertura del volume sta la scheda di William Roger Rearick sul *Ritratto di Torquato Tasso* di proprietà Kisters, eseguito da Jacopo Bassano nel 1566, il poeta ventiduenne: sul dipinto, molto studiato negli ultimi trent'anni, c'è forse ancora qualcosa da dire, e vede bene lo studioso quando formula l'ipotesi che la commissione del quadro al pittore, noto in quegli anni agli amatori d'arte padovani, sia da riferirsi a Scipione Gonzaga, fondatore dell'Accademia patavina degli Eterei, frequentata dall'amico Torquato Tasso a partire dal marzo 1564, e sia da porre in relazione al volume delle *Rime*, in progetto nel 1566. Tale dipinto reca infatti sul *cartouche* della cornice l'impresa del poeta riconducibile ai versi del sonetto tassiano della silloge [CLXXVII] *Poi che'n vostro terren vil tasso alberga*, e secondo lo studioso è da considerarsi quale modello per un'incisione "da anteporre al volume", anche se solo progettata e mai sfortu-

atamente realizzata: la direzione di questa corretta ipotesi sarebbe indicata dalla qualità illusionistica della cornice, *unicum* nella ritrattistica bassanesca, memore di esemplari disegnati e incisi negli anni Quaranta da artisti legati alla scuola di Fontainebleau, noti al Bassano, esperto e appassionato collezionista di grafica²¹.

Il primo gruppo di schede del catalogo²² mira a restituire il clima culturale ed umano degli anni veneti del Tasso, attraverso le opere degli intellettuali e degli uomini di studio coevi: l'edizione delle *Rime de gli Accademici Eterei* del 1567 è il momento più alto dell'esperienza poetica giovanile e padovana del poeta²³.

Tra gli autori delle *Rime*²⁴ e tra i membri dell'Accademia è il mantovano Stefano Santini, morto nell'ottobre 1564, prima che la silloge venisse stampata²⁵; del poeta è l'orazione pronunciata per l'apertura dell'Accademia degli Eterei nel gennaio 1564: enunciativa dei propositi dell'istituzione, nonché esplicativa del nome scelto per essa, dato lo scopo dei suoi componenti di mirare in alto "petunt aethera"²⁶. Credo risplendano ancora per il forte richiamo etico i propositi fondanti della nobile adunanza: far sì che ogni accademico divenga buon ascoltatore, buon interprete e scrittore capace di disputare. La qualità culturale e l'eccellenza umana dell'Accademia degli Eterei sono descritte dal fondatore e guida Scipione Gonzaga nei *Commentariorum rerum suarum libri tres*, editi per la prima volta solo nel 1791 a Roma, per i tipi del Salomonio²⁷. Il frontespizio della bella edizione esibita in mostra, inciso da Marco di Pietro²⁸, rappresenta un

Giambattista Tiepolo: Rinaldo e Armida nel giardino, sorpresi da Carlo e Ubaldo, che reca lo scudo del mago d'Ascalona su cui si rispecchierà Rinaldo (olio su tela, 1742. The Art Institute of Chicago).



nudo di evidente ascendenza berniniana, semidraiato su di una giara la cui pertinenza iconografica fluviale credo indichi il Mincio, fiume bizzoso da cui origina Mantova, elogiata nella scritta dello stendardo dispiegato dall'angelo: tra le glorie della città vede bene Mariella Magliani, Virgilio, laureato, la cui opera credo sia allusa dai pastorelli a ridosso della rupe; alle spalle del poeta ritengo stiano le porte del lungo ponte di San Giorgio, suggestiva via "sospesa" tra i laghi, ingresso celebrativo per eccellenza alla città dei Gonzaga; raffigurata più di tre secoli prima da Andrea Mantegna nella *Morte della Vergine* del Museo del Prado, benché con prospettiva dall'alto e punto di fuga profondo²⁹, è ora presente nel frontespizio del libro, per omaggio a Scipione Gonzaga, nonostante Mantova fosse dal 2 aprile 1707 dominio austriaco³⁰.

Nell'ambito dei manoscritti marciani, documento toccante e inquietante insieme, testimonianza di un momento sofferto della vicenda umana del poeta, è la richiesta del 1577 del Tasso ai cardinali della Suprema Inquisizione di essere esaminato e quindi "assolto", pur in assenza di imputazione, dal dubbio eretico³¹. Lo scritto, benché copia di ignoto, ci permette di valutare, in un uomo sensibile e di vasta cultura come il Tasso, il peso dell'assillo inquisitorio sulla liceità della creazione artistica e la libertà del pensiero³².

Tra le edizioni settecentesche de *La Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, spicca, splendida per l'apparato incisivo, l'edizione veneziana per i tipi di Giambattista Albrizzi del 1745, illustrata dai disegni di Giambattista Piazzetta, incisi dal Polanzani³³. L'opera, fortemente voluta dal patriziato, vista l'importanza dei sottoscrittori e dei dedicatari celebrati ad ogni esordio di canto, fu particolarmente ammirata dai pittori coevi, infatti, per la datazione, ormai accreditata intorno al 1745, del ciclo veneziano di otto tele di Giambattista Tiepolo, raffiguranti temi tassiani tratti dal poema, in origine probabilmente per Ca' Dolfin Manin a Rialto e ora divise tra Chicago e Londra, il precedente iconografico e culturale è costituito proprio dall'edizione albrizziana³⁴.

Questa mostra e il catalogo che la documenta, contribuiscono a delineare così la preziosa intersezione tra letteratura e arte, ragionamento poetico e invenzione pittorica, così caratteristiche della cultura veneziana, il cui frutto più raffinato fu appunto la poesia dipinta. □

1) G. Da Pozzo (a cura di): *La ragione e l'arte. Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*. Catalogo della mostra. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana. 10.X.-11.XI.1995. Venezia, Il Cardo, 1995, pp. 255. Per una breve recensione al catalogo: M. Rossi, *Variazioni sul tema: la letteratura sull'arte veneziana del '500*, "L'indice dei libri del mese", XIII, febbraio 1996, p. 29.

2) Padova e Venezia, si ritrovano associate ancora come promotrici dell'iniziativa espositiva e di studio: il professor Giovanni da Pozzo dell'Università di Padova, membro del Comitato Veneto per le celebrazioni tassiane presieduto dal professor Manlio Pastore Stocchi, è stato l'ideatore della mostra e il curatore del catalogo e di molte sue schede; la parte saggistica è stata affidata alla collaborazione di studiosi italiani e stranieri. La Biblioteca Marciana di Venezia e altre biblioteche di quello che un tempo fu il territorio della Serenissima, hanno prestato le edizioni originali delle opere tassiane stampate dal Cinquecento al Settecento in tipografie attive nei centri della Repubblica di San Marco; la loro schedatura valica intenzionalmente i limiti temporali delle celebrazioni, offrendosi come repertorio scientifico-descrittivo degli esemplari librari tassiani prodotti in quei tre secoli.

3) P. Tosetti Grandi, G. Galiano, *Il ciclo pittorico degli Uomini Illustri nella Biblioteca di San Giovanni di Verdara in Padova: un contributo agli itinerari copernicani*, in *Copernico a Padova*, Atti della Giornata Copernicana nel 450° della pubblicazione del *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, Padova, 10 dicembre 1993, Padova 1995, pp. 185-225, figg. [I-VIII].

4) M. Zorzi, *Le biblioteche, tra pubblico e privato*, in G. Da Pozzo, *La ragione cit.*, pp. 35-48.

5) W. R. Rearick, *Post-Maniera*, *ibidem*, pp. 67-78.

6) M. Zorzi, *Le biblioteche cit.*, p. 43.

7) C. Dionisotti, *Amadigi e Rinaldo a Venezia*, *ibidem*, pp. 13-25; p. 14.

8) W.R. Rearick, *Post-Maniera cit.*, p. 76.

9) M. Zorzi, *Le biblioteche cit.*, p. 44.

10) M. Infelise, *Gli editori veneziani del secondo Cinquecento*, *ibidem*, pp. 27-33.

11) P. Fabbri, *Tasso e la musica*, *ibidem*, pp. 79-80.

12) M. Infelise, *Gli editori*, *cit.*, p. 28.

13) M. Zorzi, *Le biblioteche cit.*, p. 45.

14) *Ibidem*.

15) G. Da Pozzo, *L'esperienza veneta del giovane Tasso: gli amici, i maestri, le scelte*, *ibidem*, pp. 89-101.

16) M.P. Pedani Fabris, *I Turchi, in mare e in terra*, *ibidem*, pp. 81-87.

17) P. Preto, *Tasso e L'Università di Padova*, *ibidem*, pp. 57-61.

18) G. Da Pozzo, *L'esperienza*, *cit.*, p. 96.

19) G. Baldassarri, *La prima formazione delle idee tassiane sulla poetica*, *ibidem*, pp. 63-66.

20) G. Benzon, *Tra Padova e Venezia: le accademie*, *ibidem*, pp. 49-56.

21) W. R. Rearick, *Jacopo dal Ponte, il Bassano*, *ibidem*, pp. [V-VI], fig. p. [IV].

22) Questo si compone di diverse sezioni idealmente articolate in due momenti, uno a documentare la vita, l'altro ad illustrare la fortuna del poeta.

23) La scheda tecnica è curata da M. Magliani; la sua appendice storico-critica è firmata da M. Pastore Stocchi, e sigla l'assetto critico definitivo dei problemi della raccolta, in *La ragione cit.*, pp. 124-125, n° 27.

24) Per ciascuno di essi una scheda relativa ad un'opera esposta, ed una breve nota bio-bibliografica; G. Da Pozzo, in *La Ragione cit.*, pp. 121-124, 126-129, nn. 22, 24 - 26, 28 -34; M. Magliani, G. Baldassarri, *ibidem*, pp. 122-123, n° 23.

25) Amico del Tasso, giunge con questi a Padova da Bologna chiamato da Scipione Gonzaga, muore a Mantova, assistito tra altri dal Tasso, che curerà poi l'allestimento dei sonetti dell'amico, accademico Invaghito, per la raccolta delle *Rime*; A. Daniele, *Il Tasso e l'Accademia degli Eterei*, in § *Capitoli Tassiani*, dello stesso, Padova, 1983, pp. 18, n. 31, 20, n. 35, con bibliografia precedente.

26) G. Da Pozzo, *La ragione cit.*, p. 121, n° 22.

27) M. Magliani, G. Baldassarri, *La ragione cit.*, pp. 122-123, n° 23.

28) Il controllo sui repertori tradizionali non ha fornito notizie sull'incisore: U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste*, IX, Lipsia 1913; E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, III, Paris 1955.

29) R. Lightbown, *Mantegna, corredato da un catalogo completo dei dipinti, dei disegni e delle stampe*, ed. it. (1° ed. Oxford 1986), Milano 1986, p. 438, n° 18, fig. 53; M.R. Palvarini Gobio Casali, *Il Mincio o della gestione territoriale dei Gonzaga*, in *Il Mincio e il suo territorio*, Verona 1993, pp. 69-77.

30) R. Quazza, *Mantova attraverso i secoli*, (1° ed., Mantova 1933), Mantova 1966, pp. 263-265.

31) G. Da Pozzo, *La ragione cit.*, pp. 146-147, n° 51.

32) Chiudono la prima parte del catalogo le edizioni cinquecentesche delle opere del Tasso, impresse per la maggior parte durante la vita dell'autore, ad eccezione di poche datate all'ultimo quinquennio del secolo. La seconda parte esordisce illustrando la fortuna editoriale del poeta, si compone delle schede critiche alle edizioni delle opere del Tasso stampate nel Sei, Sette e Ottocento e prosegue quindi ponendo in risalto la vitalità dei temi tassiani nell'immaginario popolare espresso con il dialetto, e nella fantasia di letterati e pittori documentata con opere, non trascurando l'interesse per il "personaggio" Torquato Tasso nel teatro del Goldoni.

33) G. Da Pozzo, in *La ragione cit.*, pp. 206-210, nn. 191-193.

34) F. Pedrocchi, in *La ragione cit.*, pp. 235-236, nn. 270, 272.

DA CARICATURISTA GOLIARDICO A PROGETTISTA DELL'ALFA ROMEO

LUIGI MONTOBBIO

La brillante carriera di Gian Paolo Garcèa laureatosi giovanissimo in ingegneria a Padova e a Torino – Ha dedicato la sua vita alle fortune della grande Casa automobilistica milanese – Nella nostra città si conservano numerose testimonianze della sua abilità di disegnatore satirico che hanno nobilitato la goliardia padovana.

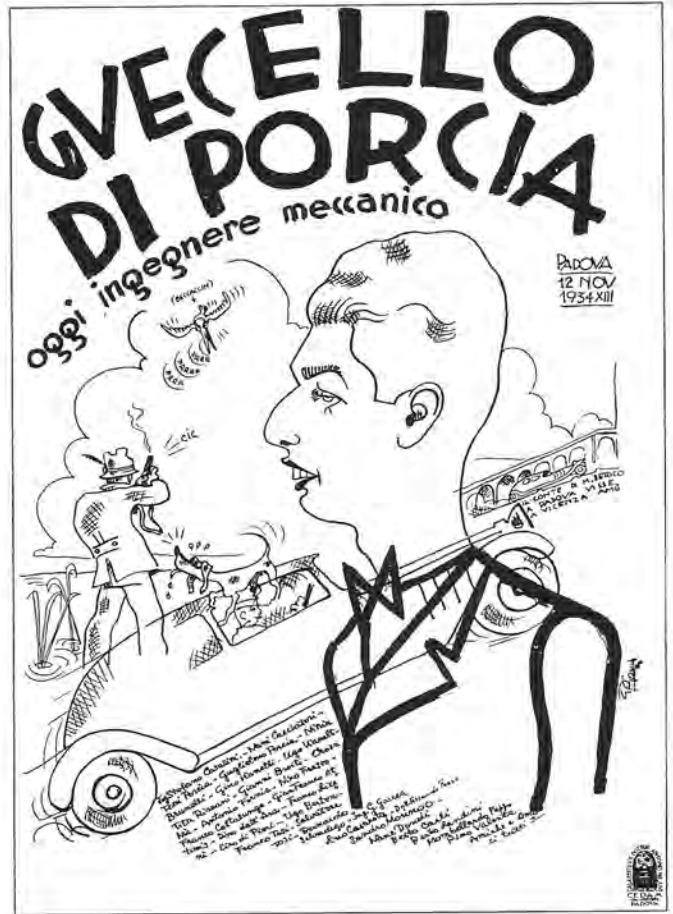
Bravo in goliardia, ancor più bravo nella professione. È quanto si può dire dell'ingegnere Gian Paolo Garcèa, studente e laureato a Padova e a Torino. Goliardo modello e ricco d'inventiva per le sue eccezionali doti di disegnatore satirico espresse nelle caricature di docenti e studenti e soprattutto nei magistrali papiri di laurea, e quindi per le sue alte qualità di progettista all'Alfa Romeo.

Nato a Padova il 10 giugno 1912, Gian Paolo Garcèa si laurea giovanissimo nel 1934 in ingegneria meccanica a Padova, vince una borsa di studio messa a disposizione dall'Alfa Romeo e l'anno successivo si laurea in ingegneria aeronautica al Politecnico di Torino. A 23 anni inizia a lavorare al Portello e nel 1936 (ha soltanto 24 anni!) viene assunto dall'Alfa Romeo dove svolgerà per oltre 40 anni la sua preziosa attività di progettista essendo presente e protagonista in tutte le conquiste e gli avvenimenti più significativi della celebre Casa automobilistica. Quando nel 1946 l'Alfa Romeo riprende l'attività agonistica, viene affidata a Garcèa la responsabilità della preparazione delle vetture curandone la partecipazione alle gare, contribuendo nel contempo alla promozione delle vetture di serie. Lavora freneticamente alla realizzazione di numerosi modelli di auto, autocarri, autobus e filobus. Nel 1956 è nominato responsabile del Centro Studi e Ricerche e vice-direttore di tutta la direzione Progetti ed Esperienze. Continua la sua attività anche dopo il pensionamento nel 1977 quale consulente in Alfa Romeo fino al 1982. Portano il suo nome più di 50 progetti Alfa Romeo. Ricco di umanità appassionato d'arte, si può dire che abbia dedicato all'Alfa tutta la sua vita. Dopo la sua morte a Milano nel 1987, sono stati ritrovati fortunatamente gli appunti scritti di suo pugno, disegni e divertenti vignette: una specie di diario in cui sono annotati impressioni, successi, riflessioni, i momenti più esaltanti del lavoro, delle affermazioni sportive, dei primati e i personaggi di spicco (tra i quali non mancano Nuvolari e Varzi). Ne è stato tratto un libro dal titolo "La mia Alfa" edito recentemente da Giorgio Nada e di cui ha parlato anche Bepi Rigamo nel numero 172 (marzo 1994) del suo "Petrarca Rugby news" (tenendo presente che un fratello del nostro progettista, Giovanni Garcèa, è attualmente un dirigente dell'U.S. Petrarca).

A noi interessa in questa sede accennare all'attività di Gian Paolo Garcèa svolta da studente a Padova negli anni che vanno dal 1931 al 1934: attività che ha interessato lo studio intenso, ma anche il sano svago goliardico comprendente la realizzazione di decine e decine di splendidi papiri di laurea (alcuni dei quali da me già pubblicati ed esposti nel 1985 nella mostra allestita nella Sala della Ragione), e la pubblicazione di opuscoli goliardici, fra i quali "Canta giovinezza" e "Arcipazzo" contenenti numerose caricature di personaggi in vista. Con il suo talento, Gian Paolo Garcèa ha fornito un'importante testimonianza dell'attività artistica della goliardia padovana negli anni Trenta. Con lui vanno ricordati altri bravi "papisti" contemporanei quali i famosi Tre Bocie (Giorgio Piovan, Giovanni Lorenzoni e Gianni Salce), i "futuristi" Carlo Maria Dormal, Ottorino dalla Baratta, Novo (Novello Voltolina), Peri (Giorgio Perissinotto), Amen (Antonio Menegazzo), Cencio Pertile, Silva, Apsan, Bonat per citarne soltanto qualcuno tra i più noti. La loro produzione assieme a quella di Sinòpico operante negli anni che precedettero la prima guerra mondiale e ai molti, non meno bravi, in attività dopo il secondo conflitto, attende ancora di essere giustamente rivalutata, catalogata e divulgata come espressione di una lunga felice stagione che ha resa famosa Padova goliardica.

I papiri di Garcèa hanno tutti qualcosa di personale soprattutto nella figura "caricaturata" al centro del "poster", che si avvale come elementi di contorno di strani personaggi dagli atteggiamenti più curiosi. Data poi la passione per la meccanica del disegnatore (che, si badi bene, era ingegnere), appaiono a rallegrare il quadro macchine d'ogni tipo: automobili, motociclette e biciclette di vari modelli e d'ogni epoca. E non manca, c'era d'aspettarselo, l'aeroplano. In conclusione il disegno di Garcèa è divertente, ricco di sorprese, fantasioso, indubbiamente piacevole. E, soprattutto, è testimonianza di un signorile senso dell'umorismo.

Si calcola che oggi si possano reperire negli archivi del Museo Civico di Padova e della Casa editrice "Cedam" una quarantina di papiri firmati Garcèa fortunatamente scampati ... all'affissione sui muri del Bo e all'effimera vita di un giorno. E tutti degni di appartenere a quella pregiata categoria che raggruppa i "papiri d'autore". □



Ecco quattro "papi" di Gian Paolo Garcèa dedicati ad altrettanti studenti-colleghi laureatisi al Bo in ingegneria nella prima metà degli anni Trenta. In tutti sono evidenti lo stile, l'eleganza e la fantasia del nostro bravissimo disegnatore.



SEI "CLASSICI" E UNA NOVITÀ CONCLUDONO AL VERDI

GIORGIO PULLINI

*Fra tradizione e dissacrazione, sia in "altri percorsi" che nel calendario "maggiore":
da un Edipo classico ad un Otello stravolto,
fino alla patetica biografia di Pascoli e alla "smorfia"
grottesca de Le cognate. Nel bilancio: aumentano le "novità", anche italiane.*

Nella panoramica sulla seconda e ultima parte della stagione di teatro di prosa al Verdi di Padova (sede, insieme al Goldoni di Venezia, dello Stabile del Veneto diretto da Giulio Bosetti; il teatro è coordinato da Marina Valenta), cominciamo questa volta da una scorsa sulla sezione intitolata "Altri percorsi": che, come già l'anno scorso, ha attraversato l'intera stagione con un totale di sei spettacoli e di cui nella precedente puntata non avevamo parlato. Si tratta, come si sa, di una rassegna di testi nuovi o d'avanguardia, alternati ad altri noti ma pur sempre nell'ambito di un repertorio moderno di rinnovamento. Tra questi ultimi ne contiamo due, come l'ormai classico *Finale di partita* (1957) di Samuel Beckett ed *Edipus* (1976) di Giovanni Testori. *Finale di partita* è il prototipo di un teatro della dissoluzione drammatica: non più conflitti tra personaggi, ma uno stato apocalittico di assenza di sentimenti e di reazioni, con personaggi ridotti a tronconi e immersi nelle pattumiere da dove mandano saltuari segni di vita; il protagonista cieco e immobilizzato in una carrozzella, guidato da un servo, di cui bistratta ogni esigenza umana. Un clima rarefatto di "fine del mondo", in un dialogo spesso volutamente ripetitivo a suggerire l'immobilismo della condizione. La novità della messinscena di Carlo Cecchi (attore e regista), per lo Stabile di Firenze, doveva consistere nell'impostazione ironica, talvolta caricaturale, anziché angosciata (già nel testo ci sono spunti umoristici, sia pure amari, come del resto in tutto il teatro di Beckett): che, del resto, non sarebbe stata neppure nuova, perché già tentata più volte anche in Italia, a cominciare da un Beckett con Rascel e Walter Chiari. Quello che, però, nell'esecuzione del fin troppo osannato Cecchi, ci ha sbalorditi è il disprezzo per la scrittura del testo originale: per lo meno la sera in cui abbiamo assistito alla recita (ci è stato riferito che Cecchi varia i suoi interventi), il protagonista si è concesso variazioni e invenzioni gratuite di battute, intercalari del parlato odierno, coloriture napoletane (questo napoletanismo ficcato dappertutto appena l'interprete è di origine partenopea!) che non sono di Beckett e che con il suo copione dissentono assolutamente. Al pubblico naturalmente gli estri comici di Cecchi pos-

sono anche piacere, ma se ne ricava un'idea distorta dell'autore: torniamo, così, al guittismo di buona memoria che si è fatto tanta fatica, negli ultimi decenni, a superare?

Filologicamente rispettosa, invece, la recita di *Edipus* ad opera di Sandro Lombardi diretto da Federico Tiezzi per "I Magazzini", anche se all'attore manca quella grinta ossessiva nella pronuncia del dettato plurilingue (dialetto lombardo e tardo veneto, latino, italiano colto ecc.) con cui Testori ha ricostruito a suo modo la vicenda del parricida e incestuoso Edipo di Sofocle e che Franco Branciaroli (in altre occasioni attore discutibile) ha reso in passato in modo irripetibile. Tutto nella regia di Tiezzi è più pulito e astratto, il protagonista è quasi un Pierrot lunaire, estraniato da una vicenda che Testori gli fa rivivere come una "recita" in un palcoscenico. È il testo, sempre ostico nella sua comprensibilità, risulta anche più oscuro che in precedenti edizioni proprio perché più "detto" che violentemente interpretato.

Gli altri spettacoli erano nuovi. Due commedie inedite per noi: *Incantati* di Marco Martinelli (anche regista, per "Ravenna Teatro") e *Le cognate*, un testo del 1968 scritto dal franco-canadese Michel Tremblay e giunto ora in Italia dopo il grande successo in tutto il mondo, con la compagnia "Laboratorio Nove" di Firenze e la riduzione e regia di Barbara Nativi. La prima è una commedia di ambiente popolare e tocca il tema della passione per il calcio in area romagnola. Uno squarcio di vita interessante soprattutto per la parlata quotidiana ricca di spontanea naturalezza e di colorito locale, quasi una ripresa di neorealismo. La seconda è un grottesco percorso da una forte carica di misoginia: anche qui uno scorcio di vita vissuta al quotidiano, cioè un gruppo di donne piccolo-borghesi ossessionate dalle vincite che nei supermercati vengono loro promesse a suon di raccolta di punti-premio per gli acquisti. Lo spunto è, però, un pretesto per aprire ampie parentesi sullo squallore della loro vita di donne deluse, schiacciate dalla routine di una vita monotona, senza amore o con amori anemici e ripetitivi. La struttura è molto libera, alterna scene corali (con battute recitate a più voci, quasi una parodia della tragedia greca) ad "a solo" davanti al microfono sul proscenio, in confessioni più dirette e personali.



Sonia Bergamasco e Mario Valgoi ne "Le smanie per la villeggiatura" di Carlo Goldoni.

Il tutto è volutamente molto alterato e sprigiona scintille comico-farsesche, cui la regia della Nativi aggiunge un suo gusto per la esasperazione che talvolta sfiora l'eccesso (anche nelle truccature) e rischia di ingenerare sazietà: una maggior gradazione dei toni avrebbe giovato alla progressione drammatica. Comunque, il pubblico ha gradito la parentesi ridanciana. E ancora sul comico restiamo con *Amlieto non si sposa* dello scrittore Stefano Benni, presentato a loro modo dai Broncoviz con la regia di Giorgio Gallone per il "Teatro dell'Archivolto". Come ben indica il titolo, si tratta di una parodia dell'Amleto scespiriano, tutta puntata su un Amleto recalcitrante al matrimonio nonostante le iterate pressioni della madre che teme venga a mancare la discendenza al trono. Il ricorso a mezzi funzionali coinvolge una sorella di Ofelia, di natura opposta alla virginale timidezza dell'altra, ma l'esito è nullo. Si accumulano le invenzioni comiche dentro le pareti di un cupo castello scozzese, e gli attori-cantanti o mimi ci danno dentro con vena parodistica accentuata: e anche qui si rischia l'eccesso soprattutto nella durata dello spettacolo, che finisce per ruotare su se stesso esaurendo ad un certo punto la carica della deformazione dello stesso soggetto. Ma, almeno per la prima metà, ci si diverte spassosamente.

E, infine, uno spettacolo serio, anzi tragico nella sua solenne, evocativa ispirazione: *Dybbuk* di Moni Ovadia e Mara Cantoni, su testi ebraici e canti popolari, presentato dal "Teatro Franco Parenti" di Milano, con lo stesso Moni Ovadia (recita e canto). Sul tema dell'eccidio degli ebrei si intessono leggende antiche e motivi moderni, in un impasto di parole e voci salmodianti, a creare un'atmosfera di religioso rito di morte e di libertà. Con la partecipazione di Theaterorchestra, è più di uno spettacolo, e sconfina nella sacralità di una cerimonia di fede e di devozione funebre. Il pubblico vi partecipa con compresa e commossa intensità.

Sono ancora sette gli spettacoli della stagione "maggiore" in abbonamento, dopo i sette della prima rassegna. Come si diceva allora, nella seconda parte della stagione sono prevalsi i testi classici, in contrasto con la prima: cinque classici antichi, un classico moderno come Pirandello, e una novità ispirata alla vita di Giovanni Pascoli. Ma anche questa volta possiamo concludere che, antichi o moderni che i testi fossero, la stagione ha inclinato al comico-brillante, per lo meno in quattro dei sette casi citati.

I primi due spettacoli, nell'ordine cronologico di composizione, sono due esemplari maiuscoli della tradizione teatrale: *Edipo* di Sofocle e *Otello* di Shakespeare. In casi come questi, non si tratta tanto, da parte nostra, di ripresentare i testi, ma di sottolineare se nella messinscena ci sono state novità o conferme rispetto alla tradizione stessa. Per *Edipo*, riproposto da Glauco Mauri (anche regista) in collaborazione con il Comunale di Treviso, la novità è consistita nell'abbinamento dei due Edipi, *Edipo re* ed *Edipo a Colono* che Sofocle ha concepito come l'uno il seguito dell'altro, ma che di solito, anche per la loro lunghezza, vengono recitati separatamente (e più di frequente il primo che il secondo).

Mauri, come già altra volta in passato, con la riduzione e traduzione di Dario Del Corno, ha voluto invece fonderli insieme, sia pure a prezzo di qualche sforzobiciata soprattutto nella parte del Coro: che di solito costituisce proprio la difficoltà maggiore, dato che non siamo in grado di riprodurre ritmi e voci come avveniva nell'antica Grecia. Qui lo si è ridotto a pochi interventi, soprattutto iniziali, con battute pronunciate da alcune voci guidate da un coreuta, e con la ripresa del testo greco originale: in modo da salvarne la magia fonico-musicale al di là del senso letterale delle parole. Nella fusione delle due opere, il pubblico ha avuto modo così di seguire l'intera parabola della tragica vicenda di Edipo: dalla scoperta della verità (il parricidio, sia pure inconsapevole, compiuto nella giovinezza; l'incesto, per le nozze con la madre Giocasta; il rimorso e, nello stesso tempo, il vittimismo di una colpa innocente, e voluta dal destino cieco) alla punizione di se stesso (l'accecamento); fino alla scelta dell'esilio da Tebe insieme alla figlia Ismene, al pellegrinaggio nella landa di Colono, e al riscatto nella solitudine di una vita raminga. Dalla parte drammatica a quella lirica. E, per dare rilievo al contrasto fra le due parti, Mauri ha deciso questa volta di affidare al giovane e incisivo Roberto Sturno la voce di Edipo re, e di

La Compagnia Laboratorio Nove di Firenze ha presentato "Le cognate" di Michel Tremblay.





"Edipo a Colono", presentato dalla Compagnia di Glauco Mauri (al centro).

riservare per sé (che è stato, però, l'indovino Tiresia nella prima parte) la voce accorata di Edipo esule nella seconda parte. Spettacolo esemplare per spoglia, ma efficace, impostazione: con scene essenziali, luminosamente vaste, di Mauro Carosi, costumi prevalentemente monocordi (marrone e beige) di Odette Nicoletti, e una recitazione ben scandita, austeramente sostenuta.

Otello, invece, Teatro Eliseo di Roma e degli Incamminati di Milano, con la regia di Gabriele Lavia, e protagonisti Franco Branciaroli e Umberto Orsini (Jago), ha voluto distorcere la tradizione. Su molte pedane in legno, fondali neri con costumi moderni ispirati a quelli dell'armata rossa di sovietica memoria (scene e costumi di Paolo Tommasi), il dramma è diventato una cronaca di vita militare: con un Otello grassamente statico nella sua torpida gelosia (più di potere che di amore), solo qua e là svegliata da grida scomposte e "a freddo" di un Branciaroli fuori-parte; e un Jago promosso a vero protagonista di un piano diabolico astuto, e reso con perfida lucidità da un Orsini più simile a un occhialuto teorico del machiavellismo che ad un grandioso artefice del male. E Desdemona (Valeria Milillo) si è agitata invano con saltelli e costumi stile-liberty come un pesce fuor d'acqua, inerme pretesto di una contesa che la scavalcava, e trovava altri puntelli in una rivalità squisitamente maschile. Dramma non più di passione ma tutto di testa, calcolato e frigido, in uno sforzo di lettura (traduzione di Angelo Dall'Agia) diversa da quella consacrata.

Il salto è poi nel pieno Sei-Settecento, con un Molière alla vigilia della morte (*Il malato immaginario* del 1673), un Carlo Gozzi del pieno Settecento (*La donna serpente* del 1762) ed un maturo Goldoni alla vigilia della partenza per Parigi (*Le smanie per la villeggiatura* del 1761). Il Molière che Giulio Bosetti ha ripreso per lo Stabile del Veneto, con la regia di Jacques Lassalle e la traduzione di Patrizia Valduga, è dell'anno scorso e si è offerto al Verdi nel pieno di una tournée che ormai lo ha portato alla sua perfezione. Argan è un personaggio che Bosetti ha sulla pelle da tempo e che rivive con piena immedesimazione, nella gamma delle sue maniacali fissazioni di malattia, dei suoi tremori di misantropia, dei suoi irrigidimenti di senile avarizia e di egoistica prepotenza. E Marina Bonfigli (Toinette) gli tiene testa nella sua funzione di servetta affezionata sì, ma anche contrastante voce di

una verità popolare che fa giustizia di ogni eccesso a vantaggio del buon senso e del diritto dei figli fedeli di lui, contro l'interessata infingardaggine della moglie e gli strozzinaggi dei medici. La novità di questa regia consiste nell'ambientazione di netta claustrofobia: il mondo di Argan (scene di Rudy Sabounghi) è ridotto ad un sottoscala, in cui egli sembra sfuggire alla vita esterna per coltivare un infantile complesso di paura, e in cui tutti gli altri personaggi scendono come in una prigione difensiva. Ma, qui dentro, anche Lassalle lascia giustamente scoppiare la commedia delle "recite" e degli equivoci, scatenando gli effetti comici guidati appunto dalla servetta Toinette. In modo che il serio si mescoli al brillante e trovi alla fine la sua amena conclusione.

Il Gozzi de *La donna serpente* è ancora un'occasione per confermare quanto la sua statura di commediografo sia lontana da quella di Goldoni: non solo per propositi, ma soprattutto per capacità. La favola è ingarbugliata nella trama, e lascia posto a tutte le possibili invenzioni, con travestimenti, mistura di parti umane e animali, imprevisti magici, al fine di sbalordire e divagare con una fantasia fantasmagorica. Nel testo tutto questo resta più abbozzato che realizzato, e chiede l'apporto degli strumenti scenici: e, infatti, Gozzi mirava più ad un teatro di messinscena che di recitazione. Nel nostro caso, lo spettacolo, già varato quindici anni fa dallo Stabile di Genova ed ora ripreso dal regista Egidio Marcucci per la Fox & Gould produzioni, si appoggia soprattutto alle colorate e favolose scene di Emanuele Luzzati, accompagnate da altrettanto favolosi costumi (e maschere e macchine-giocollo) dello stesso: che sono un piacere per la vista e introducono in mondi di sogno, di infantile suggestione. La recita va per le lunghe, la trama avvince poco, ma la parte spettacolare, con le musiche di Bruno Coli, sostituisce la struttura drammatica.

All'opposto, il Goldoni delle *Smanie* per lo Stabile dell'Umbria e il Metastasio di Prato: sia perché la commedia esclude le maschere, si trattiene tutta dentro i confini di una borghesia condizionata dal denaro e dalla vanità di apparire agiata anche quando le risorse scarseggiano, si snoda in un dialogo quotidianamente discorsivo e in lingua, senza coloriture dialettali; sia perché la regia di Massimo Castri, magari con qualche forzatura, come gli è consueto, nella direzione dell'ombroso, dello scorbutico, del nevrotico, è tutta impennata in termini d'un secco, ruvido e concreto realismo. Sembra di essere saltati dal Settecento più evasivo (Gozzi) ad un imminente Ottocento, con tutti i suoi problemi di economia e di rispettabilità. La rivalità di Giacinta e Vittoria nell'andare a villeggiare in campagna dalla residenziale Livorno si mescola a rivalità amorose, con la gelosia di Leonardo nei riguardi dello squattrinato Guglielmo che fa la corte alla stessa Giacinta da lui amata e a lui promessa. Denaro e amore si intrecciano in una altalena di picchi e ripicchi, sotto lo sguardo degli attempati Filippo e Fulgenzio, e il borbottio di servi rancorosi, cui Castri attribuisce un di più di malumore con tempi larghi, strascicare di passi, gesti violenti, e mugugni di sottofondo. Il quadro è forse esasperato, l'opposto di un Goldoni rococò e da minuetto, ma certo di ampio respiro e con una livida luce di critica sociale (l'anno prossimo si vedrà il seguito nelle *Avventure della villeggiatura* che hanno debuttato nel maggio 1997). E

così Castri, dopo *I rusteghi* di qualche anno fa, e con gran parte degli stessi attori (Mario Valgoi, Stefania Felicioli, Michela Martini, Luciano Roman, Sonia Bergamasco, Antonio Pierfederici, ecc.), e le scene di Maurizio Balò, continua la sua indagine nel mondo goldoniano ripercorso con venature di aspra tensione.

Abbiamo parlato anche di un classico moderno in chiave brillante: ed è il Pirandello di *Ma non è una cosa seria* (1918), (Stabile di Bolzano, regia di Marco Bernardi). Una commedia minore, ma di grande popolarità, del siciliano. Svolge una dimostrazione un po' schematica: è inutile che il dongiovannesco Memmo Speranza architetti un suo piano per evitare il pericolo del matrimonio, sposando la bruttina Gasparina proprio per scongiurare un matrimonio d'amore con qualche altra donna. Gasparina si trasformerà in una donna seducente, e Memmo finirà per assumerla come moglie sul serio. Teorema facilino, e reso tanto più superficiale dal motivo che fa scattare in Memmo l'attrazione improvvisa per Gasparina: non tanto un graduale e profondo innamoramento per la persona, ma la notizia a sorpresa che la donna è ancora fisiologicamente vergine. Motivazione un pochino scabrosa per quei tempi, ma soprattutto esterna, proprio adatta a smuovere il dongiovannismo di Memmo. C'è da confidare che l'amerà a lungo, una volta che l'avrà fisicamente avuta? Oppure tutto si risolverà, come è presumibile, in una ennesima avventura dei sensi? La commedia non si pone il dubbio, identifica attrazione sessuale con amore, e conclude allegramente per il futuro. Comunque, nei suoi limiti di compito svolto con brio, e soprattutto nella sua gustosa pittura d'ambiente, nel primo atto, di una piccola pensione di provincia in cui tutti i personaggi sono ospiti, la commediola regge ancora (anche se non è accostabile al Pirandello maggiore). Ed ha avuto, con la arguta regia di Bernardi, in Patrizia Milani, Carlo Simoni e Alvisè Battain, interpreti adeguati.

Il testo nuovo, e che tocchiamo alla fine, ha avuto segnalazioni e premi per le novità, e si ispira ad uno scorcio della vita di Pascoli, autori due giovani sceneggiatori cinematografici: *Un anno nella vita di Giovanni Pascoli* di Melania Mazzucco e Luigi Guarnieri, presentato dallo Stabile di Torino con la regia di Walter Pagliaro. L'anno scelto (1895-1896) è quello in cui Pascoli soffre il distacco dalla sorella Ida che decide di sposarsi, contro il proposito del fratello di ricostituire il nucleo dell'antica famiglia insieme a lei e all'altra sorella Maria. È un tema difficile, attraversato da ombre di complessità psicanalitica, ma che gli autori hanno accostato con riguardosa delicatezza, attingendo anche a testimonianze epistolari e a documenti autobiografici dello stesso Pascoli. Senza, infatti, trascorrere a sospetti di incesto, o di un Pascoli insensibile al richiamo di una propria personale vita coniugale, si è piuttosto rivolta l'attenzione, anche attraverso la sua poesia, al suo bisogno di ricostituire la famiglia così come l'aveva vissuta nella prima infanzia e come la cattiva sorte gliela aveva distrutta (con l'omicidio del padre e la successiva morte della madre, oltre che di altri fratelli). Un Pascoli forse emotivamente non maturato ma rimasto bloccato alla fase adolescenziale e tutto teso al recupero del mito dell'infanzia e della memoria. La sceneggiatura è puntuale, forse teatralmente più descrittiva che conflittuale; crea un clima e una sospensione psicologica più che scontri di personaggi e di situazioni: ma, proprio per que-

sto, riesce anche ad evitare il difetto di una teatralizzazione melodrammatica e poco consona al linguaggio sfumato e delicato di Pascoli.

La bella scena di Francesco Zito riproduce la casa di campagna con aperture verso l'esterno ed effetti di illuminazione, anche se in qualche momento risulta troppo vasta per situazioni così dimesse e intimiste. Gli attori si adeguano ai personaggi, senza sforzarsi di riprodurne positivisticamente le fattezze: più dolce e delicata l'Ida di Valentina Sperlì, più tormentata e tortuosa la Maria di Micaela Esdra, pateticamente "compreso" il Pascoli di Vittorio Franceschi.

E così l'annata 1996-1997 si è conclusa. Ha avuto novità più numerose del solito, e con una di esse ha proprio inaugurato la stagione: che questo possa diventare un contrassegno anche per il futuro, che *Le ultime lune* (di Furio Bordon) diventino le "prime". Volessimo dare, anche quest'anno, qualche palma d'oro, indicheremmo forse proprio il Goldoni di Castri, pur nelle sue risentite esasperazioni, accanto a quello più tradizionale, ma festoso, di Giuseppe Emiliani (*Una delle ultime sere di Carnovale*). Per lo spettacolo più divertente in senso immediato, ne citeremmo almeno due: *La cena dei cretini* e *La fortuna con la effe maiuscola*, cioè uno nuovo e straniero (francese) e uno vecchio di tradizione nostrana (napoletana). E la palma all'attore come non darla ancora a Marcello Mastroianni? □

Il Teatro Stabile di Torino ha presentato Un anno nella vita di G. Pascoli. Nella foto: Micaela Esdra e Vittorio Franceschi.





PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BATISSÒSO'LA. Nella estrema zona meridionale della provincia (Boara Pisani, Vescovana, Stanghella) è il "papavero", specialmente quando è ancora chiuso (comunicazione di Camillo Corrain), mentre in un'area più vasta che si stende al di qua e al di là del corso finale del Po indica piuttosto (e oscuramente) la "lucciola". – Rifacendosi alle forme più antiche (*batiségola*, *baptisecula*, *battisecula*) "fiordaliso", detto anche "papavero spumea", si spiega tanto tradizionalmente, quanto poco convincentemente come "erba che batte (sdenta) la falce (*sicilis* in latino) oppure "erba che invita a ridare il filo alla falce". Altri ritengono che il nome del fiore (anche in vicentino *battissésola* "fiordaliso") dipenda dal fatto che cresce in mezzo al grano nel periodo della mietitura (Trumper - Vigolo).

CIARINA. Nella locuzione *essare in ciarina* o, nel padovano meridionale, *in cerina* "essere brillo", se non proprio ubriaco: "Tilio va de qua e de là, el 'se in cerina anca sta sera" (Ospedaletto: Peraro). – La registrano i repertori di gergo accanto al verbo *ciarire* "bere", dall'antico nome che il vino aveva nel furbesco: *ciaro*. Attraverso questo canale nome, verbo e locuzione si sono divulgati in parecchi dialetti, specialmente dell'Italia settentrionale.

CÒNOVO. A Candiana è così chiamato il "sacerdote messo provvisoriamente dal Vescovo in una parrocchia con sede vacante, in attesa della nomina del nuovo parroco" (Manfrin, che è l'autore del vocabolario non più anonimo, ricordato in questa rivista V 55, giugno 1995). – Chiara deformazione di *economista* (*spirituale*), nota carica interinale, documentata in italiano a partire dal XVII secolo (GDLI).

DESSAVÌO. Questo aggettivo, che significa "insipido", è distribuito in tutte le Venezia, anche nella variante *dissavio*, e in Romagna (*dsavi*). – Dal latino parlato **de-sapīdus*, letteralmente "non sapido" per il classico *de-sipīdus*, che continua in emiliano (*tsevd* a Bologna, *dseud* in Romagna) e in mantovano (*dsévat*). Entrambe le forme sussistono nel calabrese, che ha tanto *dissàpitu* (come in corso), quanto *dissapitu* (come in siciliano).

FARE EL DÉO. Fare il gesto offensivo ed osceno di estendere verticalmente il dito medio con tutte le altre dita della mano chiuse a pugno. – Il gesto, che ha un chiaro riferimento, è sinonimo recente del tradizionale *fare el sa'lame* (dall'espressione che talvolta l'accompagna: "T'ò' el sa'lame!"), noto giornalistamente come *gesto dell'ombrello* e letterariamente come *fare manichetto*. Il dito eretto ha una diffusione piuttosto estesa (Meo Zilio - Mejía).

GANBE IN SPA'LA. Locuzione esortativa ("Orsù, andiamo!" oppure "andate, via!") o avverbale ("prestamente") detta per apprestarsi a partire. – Per quanto possa essere curiosa, questa metafora – nota anche all'italiano (nel 1554 il novelliere padano Matteo Bandello scriveva: "Postosi, come si suol dire, le gambe in spalla, andò tutto il resto de la notte per traversi ove non era strada né orma d'alcun passo umano") con la variante *mettersi le gambe in capo* – trova precise corrispondenze in altre lingue, come il francese *prendre ses jambes à son cou*

"prendere le gambe al collo" e nel tedesco *die Beine in die Hand* o *unter die Achsel* (o *die Arme*) *nehmen* "prendere le gambe in mano o sotto le spalle (le braccia)". Similmente in latino *talaria videamus* "vediamo i (nostri) calzari alati" (Cicerone).

GLORIA. "Tipo di grano da semina" (Candiana: Manfrin). – Tra le razze migliorate di frumento si sono affermate nel periodo tra le due guerre alcune varietà, che prendevano il nome da luoghi celebri per sfortunate imprese garibaldine del 1867, come *Mentana* e *Villa Glori*. Quest'ultimo nome, semplificato, ha dato origine al *gloria*, conosciuto accanto al *mentana*.

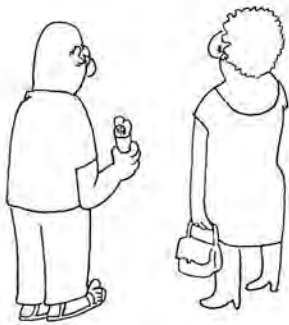
MARESINA. Nel padovano meridionale è la "camomilla" (anche *smaresina*) e, più precisamente, la varietà scientificamente designata come *Chrysanthemum parthenium* L. (alla lettera "fiore d'oro delle vergini"). Anche in vicentino (*erba maresina* (Trumper - Vigolo). – Il LEI di Max Pfister pone la voce tra i derivati del latino *amarus* per il suo sapore amaro-gnolo, ma è probabile che questo significato sia secondario in confronto di un derivato da *mare* "utero", come indicano tante denominazioni volgari e scientifiche (la *Matricaria chamomilla*, ora "camomilla", per i botanici del XVI secolo era proprio questa specie particolare, in veneto *erba de la mare*, come in tedesco *Mutterkraut*). La sua efficacia per i mali della matrice e per altre affezioni femminili spiega l'antico riferimento.

NAE. Solo in un proverbio: "S. Andrea nae, ventissinque di a Nadae" (Candiana: Manfrin), che Coltro così trascrive: "Da Sant'Andrea anale venticinque giorni a Natale". Combinando le due versioni padovana e veronese si può ricostruire quella originale: "Da Sant'Andrea a Nae, ventissinque di a Nadae". – *Nae*, dunque, è una variante (più antica) di *Nadae* "Natale". È curioso che questo proverbio trovi il suo esatto corrispondente – tranne il nome del santo: S. Caterina (25 novembre), anziché S. Andrea (30 novembre) – nel proverbio spezzino "Santa Cataina dianà en meseto a Natà", dove il vecchio *dianà* (*dies Natalis*) egualmente si contrappone al moderno *Natà*.

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- D. Coltro, *Santi e contadini*, Verona, 1994.
- GDLI, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino dal 1961.
- S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
- G. Meo Zilio - S. Mejía, *Diccionario de gestos. España e Hispanoamérica*, Bogotá, 1980.
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
- M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
- J. Trumper - M.T. Vigolo, *Il Veneto Centrale. Problemi di classificazione dialettale e di fitonimia*, Roma-Padova, 1995.

PADOVA, CARA SIGNORA...



246

– Ricorda, cara signora, quando c'erano solo le corse delle bighe?

BIBLIOTECA

**PAOLA RIGO
MEMORIA CLASSICA E
MEMORIA BIBLICA IN
DANTE**

Olschki (Saggi di "Lettere italiane", XLVIII), Firenze, 1994, pp. 183.

Cinque studi (tre già usciti su rivista, due inediti) compongono questo libro che, per dichiarazione dell'autrice, "intende analizzare alcuni dei modi in cui memoria classica e memoria biblica convivono e interagiscono, interpretandosi a vicenda, nella scrittura di Dante" (p. 5). E subito il primo saggio (*La discesa agli Inferi nella "Vita Nuova"*) convoca a illuminare un aspetto della scena "del gabbo" (*Vita Nuova* XIV, 4) prima Ezechiele e poi soprattutto Virgilio. Ho detto Ezechiele e Virgilio, ma non basta, perché la voce del profeta si mescola a quella tutt'altro che esile del suo interprete s. Gerolamo e le parole di Virgilio sono soste-

nute da quelle di un commentatore del XII secolo, Bernardo Silvestre. Ecco dunque che le espressioni "memoria classica" e "memoria biblica" cominciano a precisarsi. A Dante, come a noi, i testi degli *auctores* dell'antichità e quelli dei libri del Vecchio e del Nuovo Testamento giungevano mediati da un travaglio esegetico già allora più che millenario e se constatiamo che al di là del commento il testo antico in sé (profetico o poetico che sia) spesso si propone direttamente come esemplare, l'importanza dell'interprete non va però mai sottovalutata.

Una conferma della necessità di prestare attenzione al filtro, al mediatore, viene dal secondo saggio, *Tempo liturgico nell'epistola ai Principi e ai Popoli d'Italia*: la trama fitta dei riferimenti scritturali rivela infatti che "non la Bibbia semplicemente, ma la Bibbia nella lezione e nell'ordine scelti dalla liturgia è... presente a Dante" (p. 44) in questa solenne composizione dove pure non manca un'allusiva eco virgiliana, a testimoniare ancora il necessario coesistere delle due "memorie", anzi il loro comporsi di fatto in un'unica "memoria".

Tra "maligno" e "sanguigno", che apre la parte più importante del libro, quella

dedicata alla *Commedia* classifica e studia una serie di casi nei quali è dato scoprire alcune costanti: l'"alta fantasia" di Dante sembra aver operato ora accostando e fondendo sollecitazioni che provengono dalla mitologia e dalla Sacra Scrittura, ora componendo quasi "in controcanto" rispetto al modello offerto da un poeta antico o ancora dalla Bibbia (per esempio, l'"aere maligno" di *Inf.* V, 86 nel quale Paolo e Francesca vengono "quali colombe dal desio chiamate" sembra nascere *per contrarium* dal "liquidus ... aer" di *Aen.* VI, 202 in cui si librano le due colombe che conducono Enea al ramo d'oro da offrire a Proserpina), ora ispirandosi alla rete di rapporti che la scienza medievale intravedeva fra la fisiologia degli umori e la psicologia (in questo sistema di riferimenti il verso con cui Francesca definisce sé e i suoi compagni di pena, "noi che tignemmo il mondo di sanguigno", alluderebbe, più che al sangue versato, alla complessione sanguigna che predispone alla passione amorosa).

Dal quasi-repertorio allestito in queste pagine centrali tornano a staccarsi le complesse analisi di *Consorte degli dèi* e "Prenderò 'l cappello". Il primo dei due saggi, assumendo come punto di partenza *Par.* I, 19-21 e 67-69, mostra, puntando sulla rilettura di testi quali le *Metamorfosi* di Ovidio e la II *Epistola* di s. Pietro, i mitografi e Ugo di S. Vittore, come "i due miti pagani di Marsia e di Glauco posti in esordio del *Paradiso*" sembrano "compendiare i due momenti cardine del riscatto cristiano: la spoliatura da una sorta di scorza angusta e deformante e la partecipazione progressiva di divinità" (p. 123).

Se il saggio d'avvio, analizzando il significato dell'*appoggiarsi* del Dante protagonista della *Vita Nuova* "ad una pintura", mostra subito l'interesse dell'autrice per i movimenti e i gesti dei personaggi (e penso alle pagine dedicate in *Tra "maligno" e "sanguigno"* alla *gesticulatio* scoordinata di Ciaccio o al "gesto del voltarsi, del girarsi all'indietro" che "è già di per sé segno del male"), l'ultimo, "Prenderò 'l cappello", si presenta quasi come uno studio di prossemica celeste (s. Pietro che gira "la fronte" di Dante) e umana (il prendere "l cappello"). Qui Paola Rigo, sottolineando alcune difficoltà che possono rendere

dubbia la spiegazione del "cappello" come "corona poetica", vede nelle parole di *Par.* XXV, 9 un calco del latino *sumere pilleum* che è l'espressione che identifica la *manumissio*, il "gesto che nell'antica Roma annunciava l'acquisizione della libertà da parte del servo". Secondo questa interpretazione (che fra l'altro porta con sé il ragionevole invito – avanzato troppo sommessamente nella n. 26 di p. 148 – a cambiare la punteggiatura accolta d'abitudine in *Par.* XXV, 5-6 dando infine coerenza a un'immagine che solo l'assuefazione poteva impedirci di trovare per lo meno bizzarra) quel che Dante si augura di riottenere "in sul fonte del suo battesimo" è la libertà di cittadino perduta nel momento in cui fu bandito da Firenze. Ma il saggio (e con esso il libro intero, troppo ricco e complesso perché lo si possa riassumere in poche battute) si chiude sul mito di Orfeo (in "Se mai continga che 'l poema sacro... vinca la crudeltà" di *Par.* XXV, 1-4 riecheggia *Conv.* II, I, 3 dove la voce di Orfeo ha il potere di "mansuocere e umiliare li crudeli cuori") che dalla *Vita Nuova* all'inizio dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e ancora del *Paradiso* sembra "informare l'intera opera del poeta fiorentino", continuamente evocato e contraddetto perché la poesia di Dante, "diversamente dall'Euridice di Orfeo, non si dissolve varcando la soglia tra il tempo e l'eterno, ma in questo transito, come Beatrice, vive e si manifesta" (p. 162).

GIOVANNA M. GIANOLA

**V. BORGHINI
LETTERA INTORNO A
MANOSCRITTI ANTICHI**

A cura di G. Belloni, Salerno editrice, Roma 1995.

Nel 1986 Gino Belloni ha rinvenuto in un Catalogo in ciclostile del libraio bolognese Giancarlo Grifoni un codicetto cinquecentesco che era appartenuto alla Biblioteca Nazionale di Firenze (ivi giunto, quando ancora si chiamava Magliabechiana, dalla biblioteca di Pierfrancesco Rinuccini), ma ne era stato asportato prima che il Mazzatinti, nel 1902-3, descrivesse il Fondo Nazionale Ix135, nel quale il codicetto era già stato unito ad uno *Spoglio linguistico di Luca di Totto da Panzano*. Il codicetto era stato pubblicato da G. Aiazzi nel 1844 e nel 1855 da Pietro Fanfani; ma

per primo lo vide e lo studiò nell'originale Michele Barbi nel 1889. Lo esaminarono poi anche – ma prevalentemente dal punto di vista linguistico – altri studiosi, tra i quali il Folena, che redasse la voce *Borghini* nel *Dizionario biografico degli Italiani*. Ora il Belloni ripubblica, in rigorosa edizione critica, con ampio apparato di note, il testo, mettendone in luce, nella stessa *Introduzione*, il significato e il valore nella storia della filologia italiana. Il Borghini offre geniali e fondati emendamenti alle edizioni cinquecentesche del *Decameron* (materiale rifluito nelle celebri *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del "Decameron" di M.G. Boccacci fatte dalli molto magnifici Sig. deputati [...] sopra la correzione di esso*, Firenze, Giunti 1574) e alle *Cronache* di Giovanni e Matteo Villani. Queste "castigazioni" sono esaminate dal Belloni nell'*Introduzione*, mentre in *Appendice* sono pubblicate sei lettere inedite del Borghini con suoi corrispondenti (Dionigi Atanagi, Tommaso e Filippo Giunti). L'opera del Belloni è un prezioso contributo alla bibliografia sul Borghini.

V. ZACCARIA

PAOLO BARBARO
VENEZIA. L'ANNO DEL MARE FELICE

Il Mulino, Bologna 1995, pp. 164.

Dopo il recente romanzo *La casa con le luci*, in cui rappresentava il rapporto difficile tra giovani e anziani, Paolo Barbaro ci presenta ora *Venezia, l'anno del mare felice*, una sorta di diario-confessione patriottico. Padovano di nascita e veneziano d'adozione, in questo suo ultimo testo lo scrittore accentua ancor più il suo essere veneziano, l'appartenenza a un popolo assai particolare. Sforzo riuscitissimo per il veneto di terraferma Barbaro che in questa sua finzione quasi contraddice quanto espresso nel romanzo *Diario a due* (Marsilio, 1987), dedicato a Padova e ai luoghi d'origine.

A proposito di luoghi d'origine, è doveroso menzionare anche quella raccolta di racconti della giovinezza (e oltre) *I Miei Ronchi*, che "Il Gazzettino" ha stampato e offerto due anni fa ai suoi lettori.

Ma da molto tempo per Barbaro conta solo Venezia, tanto da aver assunto un tipi-

co cognome veneziano. Alla città d'adozione egli aveva già dedicato *Lunario veneziano* (La Stampa, 1990, premio Buzzati) e *Ultime isole* (Marsilio, 1992, premio Comisso). Definire il suo libro una "guida sentimentale" per Venezia è poco, riduttivo, *Venezia, l'anno del mare felice* è anzi un inno a questa città unica, rivela un rapporto totale, carnale ed esistenziale di questo suo abitante con una città senza pari.

Qui, come già in *Diario a due*, emergono chiaramente le qualità dell'uomo della tecnica e della letteratura. Avremmo voluto dire del suo lirismo, perché il "diario" è quello intimo dell'autore, e l'oggetto del racconto è il suo rapporto profondo con Venezia e la sua storia. Visitata nel profondo, nelle sue strutture e fondamenta arcaiche e anche misteriose, vivisezionata, censita nelle sue pietre, negli insediamenti primordiali, nei porti, nelle chiese, nei palazzi,

Paolo Barbaro

Venezia
l'anno del mare felice



nei visitatori stessi. "Certo non possiamo scoperchiare case o chiese, far saltare ponti o rive, per la verifica: o se lo facessimo, verificherebbero ben poco: presto, durante le prove o addirittura prima, gli alberi andrebbero in polvere, chiese e palazzi in rovina. Eppure dipendiamo da loro: la città-mito, la miniera inesauribile di sogni e di soldi, di rabbia e d'amore, dipende dagli alberi millenari o dai loro resti, dimenticati o immaginati tra la melma" (p. 32).

La ricognizione dell'"ingegnere" Barbaro appare tuttavia precaria, limitata, in buona parte ipotetica. In lui, nel suo diario di un anno in una Venezia rigenerata, ritrovata e ripulita, ha il sopravvento Venezia metafora dell'instabilità di ogni cosa, di ogni vita: "La gente sconvolta sulle rive, le botteghe invase, le case allucinate, a galla per

miracolo. Ancora una volta sentiamo tutti, secondo le variazioni del cuore o lo scatto dei nervi, il pochissimo della nostra sede sulla terra, la morte della bellezza, la difficoltà di tirare avanti. Ma soprattutto la maledetta precarietà del nostro luogo abitato, forse non più abitabile" (p. 93). Le difese contro tanta precarietà? Nella natura amica più che nelle risorse degli uomini e nella tecnologia (si veda il capitolo sul Mose); e nell'ironia, sempre presente, dopo un anno di sondaggi e annotazioni: "Venezia non è Cortina: vanno e vengono, non si fermano. Troppa gente d'estate, nessuno d'inverno. Pare che non ci sia una strada intermedia, nel buio di fine d'anno la città non è solo vuota, è squilibrata: quanto diminuirà l'anno prossimo? Un po' di solitudine vorremmo e un po' di compagnia; d'estate e anche d'inverno. Vogliamo troppo" (p. 105).

Il genere letterario? Memorialistico-diaristico, sicuramente un nuovo "diario a due" tra l'autore e la sua città, con il suo "habitat" millenario. Adatto a chi ha il culto per Venezia.

GIANLUIGI PERETTI

LETTERE DALL'AFRICA DEL COMANDANTE FULVIO BALISTI ALLA MOGLIE ANTONIETTA (Luglio-Dicembre 1941)

Panda Edizioni, Padova, 1995, pp. 129.

Traspirano passione civile e amore per la moglie queste lettere di Fulvio Balisti, comandante del 1° Battaglione volontari Giovani Fascisti, raccolte per mano dei suoi soldati, compagni inseparabili.

Di umili origini mantovane, Balisti aveva consacrato alla patria, dopo l'inizio delle ostilità con gli austro-tedeschi nel 1915, la propria giovinezza, con un impegno ed una dedizione che gli valsero numerose benemerienze.

Allo scoppio dell'ultima guerra non volle rimanere inattivo, ma continuò a prestare la sua opera, assumendo il comando di un Battaglione di volontari, costituito da diciottenni studenti ed operai, affratellati dall'offerta del proprio sacrificio come esigenza di abnegazione e di onore.

La permanenza in Africa (Luglio - Dicembre 1941) mise a dura prova la capacità

di sopportazione e di adattamento di Balisti e dei suoi, costretti ad organizzare le proprie azioni militari in un clima sfavorevole ed inospitale.

Un inferno: eppure da questo inferno sono potute nascere la decantazione e la dolcezza di queste lettere. Le alterne sorti della guerra sono perdute, come in uno sfondo lontano; davanti agli occhi di chi legge è solo il profilo di questa Libia, spietata ed affascinante, il regolare distendersi delle dune, il cielo striato dell'alba o del tramonto, momenti di tregua destinati alla scrittura, momenti in cui il pensiero vola all'Italia, alla moglie lontana.

È infinite parole di consolazione e di amore il Comandante sa trovare per questa donna che lo attende, che vive con lui e per lui, che sa essere musa ispiratrice del suo coraggio e della sua energia. Nessun sacrificio e nessuna privazione sono troppo grandi, se li si affronta in due, con il sostegno e la stima dei compagni che non gli mancarono mai.

L'avventura africana si concluse per Balisti con tragiche ferite dovute allo scoppio di una granata che gli causò la perdita per amputazione di una gamba. Scrisse ancora ai suoi parole di incoraggiamento e di sostegno e, dopo essere stato detenuto come prigioniero in Egitto fino al 26 aprile del '43, ritornò in Italia, all'affetto dei propri cari. Fulvio ed Antonietta riposano ora vicino a Mantova nel piccolo eremo di Ponti sul Mincio, che il Comandante donò ai suoi Volontari, simbolo di una comunione ideale che va oltre la morte.

FRANCESCA LUNARDI

GIAN ANTONIO CIBOTTO
SCANO BOA

Tascabili Marsilio 1996, pp. 168.

Il titolo, come afferma l'autore, dice tutto e niente. Il delta del Po ci è presentato come un paesaggio tra il reale e il surreale. Spontaneo è rammentare "Il vecchio e il mare" di Hemingway, che ha entusiasmato Cibotto perché nel romanzo rivive il mondo piccolo e grande in cui è nato e vi ambienta una bella storia.

Il pescatore di Hemingway, gettata la lenza, sta in agguato con la fiocina per arpinare il grosso pesce spada nel mare aperto. Il pescatore di Cibotto cerca gli storiioni nel delta, le femmine con molte uova, e pensa al figlio da riscattare, pensa a Flavia e al mulatto

con sorda gelosia da vecchio e rivolge il suo amore al cane. Il mondo è limitato dallo sbocco del grande fiume all'angusto Adriatico.

I due vecchi sono perdenti, vittime delle difficili vicende dell'esistenza. Il primo arriva al porto con lo scheletro del pesce, dilaniato dagli squali durante la fatica del ritorno; il secondo fallisce per due volte e muore, forse impiccato, preda delle formiche. Cibotto, però, concede una speranza alla povera gente del suo delta: la speranza dell'amore.

TARCISIO BERTOLI

SANDRO ZANOTTO MANOSCRITTO RINVENUTO A VILLA DEL CONTE

Ed. Scheiwiller, "All'insegna del pesce d'oro", Milano 1996, pp. 177.

Il titolo si rifà all'invenzione, classico espediente letterario. Fin dalle prime pagine dell'elegante volumetto ci si immerge nel mondo favolistico dell'infanzia, quando il fascino di certi incontri colpisce la fantasia di un fanciullo, teso alla ricerca di arcane origini.

Sandro Zanotto è quel fanciullo e vorrebbe essere Elia, protagonista esoterico e taumaturgico, per incontrare, nell'ambiente agreste di un tempo, Bernardo, Olindo e Rita, trovare rifugio nella lunga vecchia casa, e là continuare a vivere.

Intenzione dell'autore è presentare una religione-superstizione, accompagnata da ammiccante ironia.

Dopo la lettura, stimolata da interesse e da avida curiosità, preciso la mia interpretazione. Il "manoscritto rinvenuto a Villa del Conte" è una lunga favola che ci riporta agli albori del cristianesimo, quando i sentimenti religiosi istintivi del popolo semplice rimanevano imbrigliati nella magia e nel mito. Un Medio Evo lontano, riscritto nel passato recente, prima della dissacrazione della terra, abbandonata dai contadini.

T. BERTOLI

LORIS JACOPO BONONI TRILOGIA Diario Postumo 1969; Miserere dei 1970; Il poeta muore 1973

Riedizione in un unico volume dei tre romanzi brevi. Marsilio editore, pp. 355.

È una produzione di grande valore, una novità in anti-

tesi con la "Recherche" di Proust.

I ricordi dell'infanzia appaiono come sprazzi di luce che si spegne subito e scorrono veloci, si susseguono, si confondono, si interrompono e si ricompongono: sono folgorazioni improvvise cui segue un'oscurità fugace. Si ripetono con il fascino dell'ispirazione e sono i miti di ogni fanciullo.

Gli altri due romanzi sono più piani, tormentati. L'autore è medico oncologo. La lettura è per "eletti" dal gusto estetico raffinato, dalla sensibilità profonda congiunta a un substrato culturale solido.

T. BERTOLI

MARCELLA PROSDOCIMI LA STRETTA DEL RICORDO

Diari e liriche, Zielo editore, pp. 108.

L'autrice, alla seconda pubblicazione poetica, laureata in lingue e letterature straniere, ha la dignità dell'aristocratica. È dotata di una cultura vasta e profonda, di una sensibilità ora mistica ed ora sofferta per struggenti ricordi. Donna di acuta intelligenza dal difficile amore.

Il valore poetico è di grande "rispetto" nei momenti di abbandono. È fragile, benché non voglia farlo vedere; difficile da comprendere; ancor più riservata nel farsi dono. Manifesta un attaccamento sofferto al padre che per lei è una divinità della terra, madre primigenia.

Il suo affidarsi a lui è apprendere saggezza, amore sacro per le zolle feconde di cui si sente parte perché è madre ed è nonna.

Meno felici sono le disquisizioni esistenzialistiche, spesso spontanee e qualche volta "tirate" verso per verso a conclusioni non del tutto convincenti.

La lettura delle liriche e dei resoconti di viaggi, vissuti con intelligenza e curiosità, può interessare persone di cultura e persone semplici.

T. BERTOLI

AA.VV. PADOVA NEL 1943. Dalla crisi del regime fascista alla resistenza

A cura di Giuliano Lenci e Giorgio Segato. Padova, Il Poligrafo, 1996, pp. 352, ill.

Dobbiamo essere grati a Giuliano Lenci e a Giorgio Segato, curatori di questo

importante volume miscelaneo di storia padovana, che raccoglie le 15 relazioni tenute fra il dicembre 1943 e l'aprile 1994 da altrettanti studiosi e i materiali della mostra storico-fotografica "Padova nel 1943"; relazioni e mostra volte a ricordare il 50° anniversario della Resistenza e della guerra di Liberazione in un clima politico - nel marzo 1994 nasceva il governo Berlusconi - segnato da contrapposizione e dal timore, da parte dello schieramento antifascista, che venisse messa in discussione la tavola dei valori fondanti la repubblica.

L'arco temporale preso in considerazione non è propriamente quello indicato nel titolo, bensì più ampio, prendendo le mosse dalle origini del fascismo padovano, evidenziandone la natura e le componenti costitutive, ma anche i meccanismi che hanno regolato ed organizzato il consenso al regime per un ventennio ed oltre. Le foto, al riguardo, sono più eloquenti di tanti discorsi. Il quadro generale si arricchisce così di nuove conoscenze storiche.

Angelo Ventura - *Padova nel regime fascista* - e Giuliano Lenci - *L'amministrazione comunale di Padova nel periodo fascista* - hanno indagato il primo l'intera vicenda storica del fascismo padovano sin dalle sue origini, non esclusa la sua forza militare, che poggiava sullo squadristo agrario, scatenatosi nella primavera-estate del 1920 per reprimere gli scioperi dei braccianti e salariati agricoli nella bassa pianura; per poi analizzare in controtuce l'evoluzione del regime, che assumerà caratteri sempre più duri e illiberali, repressivi e bellicosi, nel consueto rituale grottesco in stile staraciano; finendo con il distruggere, negli anni del conflitto, quanto l'Italia liberale e democratica avevano faticosamente costruito. Giuliano Lenci ha ricostruito con cura la vita amministrativa cittadina sulla base di atti, deliberazioni commissariali e podestarili, verbali consiliari e profili di amministratori e podestà (Francesco Giusti del Giardino, Francesco Lorenzo Lonigo, Guido Solitro), fino alla Repubblica Sociale Italiana, con il commissario prefettizio Secondo Polazzo, squadrista della prima ora e segretario politico del partito nazionale fascista già nel giugno 1921.

Pietro Grassi - *Le unità militari di stanza a Padova e gli avvenimenti bellici negli*

scacchieri operativi italiani - e Sergio Nave - *Le incursioni aeree anglo-americane su Padova nel 1943-1945* - spostano l'attenzione sugli aspetti militari, sui bombardamenti in città e in provincia, ma anche sulle missioni militari alleate operative quali la "Margot", giunta nel Veneto all'inizio del luglio 1944 con agenti dell'Office of Strategic Service (OSS).

Completamente centrata sulla politica scolastica è la relazione di Francesco De Vivo - *La scuola padovana nella Seconda guerra mondiale* - maestro di generazioni di studenti, che qui si sofferma sulla Carta della Scuola, opera del ministro Giuseppe Bottai, sulla "politicalità" della scuola fascista, sui Centri didattici provinciali, sul Ministero dell'Educazione nazionale durante la Repubblica di Salò.

Alla breve relazione di Vittorio Sacerdoti - *La Comunità israelitica di*



Padova dalle leggi razziali alla Liberazione - fanno seguito quelle di Maurizio Reberschak - *I quarantacinque giorni e la ripresa dei movimenti politici* - e di Francesco Loperfido - *Gli inizi della Resistenza a Padova. L'8 settembre* -. In queste pagine è proprio il 1943 l'anno cruciale, vuoi per la caduta del regime fascista che per la riorganizzazione dei partiti e movimenti politici antifascisti anche nel capoluogo padovano e nei suoi ambienti intellettuali, in primis l'Ateneo, baricentro della nascente Resistenza veneta.

La Chiesa padovana dall'avvento del fascismo alla Resistenza è il titolo della conferenza di Pierantonio Gios, che da fonti fasciste trae la convinzione che il rapporto tra Chiesa e fascismo fosse più conflittuale di quanto finora si sia affermato, senza tuttavia modificare l'atteggiamento del clero padovano,

oscillante tra filofascismo, afascismo e antifascismo e ribadendo che i cattolici si mossero "con un certo ritardo, nell'estate del 1944, riguadagnarono ben presto terreno e conseguirono il duplice effetto di modificare in proprio favore i rapporti di forza all'interno della resistenza..."

Giorgio Segato ha relazionato su *Artisti a Padova tra fascismo e Liberazione*, con una particolare attenzione per Tono Zancanaro, l'artista che "più profondamente vive e riflette la crisi e il tentativo di smuovere le idee prima e poi di rompere con il regime...", l'uomo che subisce il fascino di Eugenio Curiel, l'amico di Ettore Luccini dal quale accoglie le sollecitazioni a sviluppare il senso critico dei testi e dei contesti propriamente politici, scavando poi dentro la figura "totemica" del Duce tutti i possibili riferimenti letterari, pittorici e plastici con una ironia eccezionale.

Per molti versi una delle più originali è la relazione di Mario Isnenghi *L'università di Padova: da Anti a Marchesi e Meneghetti*, che approfondisce suoi precedenti studi sul rettorato di Carlo Anti, sul giornale "Il Bo", sul G.U.F. (Gruppo universitario fascista), sul razzismo universitario, su Radio Università, con un'appendice di 21 documenti in parte inediti che lo scrivente aveva già letto per uno studio sul G.U.F. "Alfredo Oriani" di Padova dal 1934 al 1940.

L'economia padovana nell'emergenza bellica è il tema della conferenza di Giorgio Roverato, dalla quale emerge una Padova terziaria, città di servizio dell'economia regionale in un contesto di finanziarizzazione dell'agricoltura e di razionalizzazione, nel corso degli anni Trenta, dell'apparato produttivo e, con tutta evidenza, con un ruolo primario nell'intermediazione commerciale e creditizia, che sta a dimostrare come l'assetto padovano si sia andato sviluppando attorno ad altre funzioni rispetto all'industria propriamente detta.

Al compianto Giuseppe Toffanin si deve la relazione *La vita quotidiana a Padova durante la guerra*: annotazioni minute intrecciate a profili di personaggi illustri, ma anche all'associazionismo, alla stampa locale, ai cinematografi, allo sport, alle parate dei gerarchi, ecc. Di sicuro interesse appare la relazione di Vittorio Dal Piaz - *Il volto urbano di Padova negli anni*

della *Seconda guerra mondiale* -, per l'attenta ricostruzione degli interventi urbanistici che hanno interessato Padova, ben documentati nell'appendice fotografica. L'ultima conferenza, *Padova nella Resistenza*, di Angelo Ventura, chiude il ciclo con una rivisitazione degli eventi che hanno caratterizzato la lotta partigiana nel padovano: dalla riorganizzazione dei partiti antifascisti alla costituzione del C.L.N. provinciale, dalla guerriglia alle rappresaglie, dalla stampa clandestina alla cospirazione, dall'atteggiamento filofascista del vescovo Carlo Agostini a quello del clero, dall'offensiva nazifascista all'insurrezione generale dell'aprile 1945.

Le ultime pagine del volume ripropongono immagini e documenti della mostra storico-fotografica "Padova nel 1943"; tra tutte, segnaliamo la tela di Renzo Bussotti *Padova 1943/1945*; qui la memoria degli eventi storici si fonde alla memoria personale in una fitta tessitura di ricordi, di nomi, di volti, di gesti, di cartelli, di vittime civili dei bombardamenti, che Bussotti affida magistralmente alla comunicazione visiva.

LINO SCALCO

**MAURIZIO LAZZARO
FASCISMO,
ANTIFASCISMO,
RESISTENZA A CAMIN
DI PADOVA**

Centro Studi Ettore Luccini, Padova 1996.

Camin, una frazione nella periferia orientale del Comune di Padova, ha trascorso le vicende storiche di questo secolo con una singolare presenza di uomini di diversa condizione ideologica, tanto da aver consentito oggi questa microstoria di una comunità, come tante altre in Italia, distintesi dapprima nella reazione alla prepotenza e alla dittatura fascista e infine nella fase della Resistenza armata.

Dopo la Grande Guerra, nella quale 33 caminesi furono i morti e 231 i reduci, l'esplosione dei conflitti sociali coinvolse su contrastanti posizioni quella zona, particolarmente aperta alla affermazione del partito comunista, tanto che oltre una sessantina di giovani si iscrissero già nel 1921 a questa nuova formazione della sinistra italiana.

Maurizio Lazzaro prende l'avvio da questo momento della lotta antifascista per

svolgere un racconto, ricchissimo di dati, informazioni, personaggi, con richiami al mondo del lavoro di allora, sulla base di una approfondita documentazione, per gran parte raccolta dai diari parrocchiali e da testimonianze: un materiale che è bene inserito nella storiografia nazionale.

La narrazione di episodi di lotta politica, dallo squadristo ai giorni della Liberazione, in questo ambiente paesano di cattolici popolari, comunisti, fascisti e di gente non impegnata, diventa pertanto una rappresentazione esemplificativa di quello che nel contempo succedeva in tante altre terre italiane.

Il lettore potrà trovare interessanti notizie, ad esempio la contrastata raccolta di firme da parte della sezione del Partito comunista d'Italia per le elezioni politiche del 1924 a favore di Antonio Gramsci presentatosi nella circoscrizione di Venezia. E poi, storie di prepotenze, di olio di ricino, di spionaggio, di attività clandestina, di contrasti tra cattolici e comunisti locali, ma anche momenti di coincidenza antifascista (nel 1931 deteriorati i rapporti fra fascismo e Chiesa, i comunisti dipingevano sui muri slogan del tipo "W il Papa", "Abbasso il Duce"), fino al 25 luglio 1943, quando "I ga butà zo Mussolini".

Gran parte del libro è dedicata alle vicende della Resistenza armata, alla costituzione della 1ª Compagnia



del 7° battaglione "F. Busonera", agli arresti dell'autunno e inverno 1944, all'insurrezione e alle elezioni del 1946.

Il libro riproduce infine in appendice una testimonianza di un militante, protagonista di Camin, Zoido Massaro, dal titolo "I comunisti caminesi nel ventennio fascista": un vivace racconto di un attento osservatore di un momento della nostra storia nazionale,

che è sempre utile conoscere per meglio capire il presente e programmare il futuro.

GIULIANO LENCI

**AA.VV.
DALL'ANTIFASCISMO
ALLA GUERRA
DI LIBERAZIONE.
Elaborati degli studenti
delle scuole medie e
superiori di padova e
provincia per il
50° della liberazione.
Poesie, racconti, ricerche,
interviste, grafica**

Introduzione di Guido Petter. Centro Studi E. Luccini, Padova, 1996.

È un luogo comune colpevolizzare oggi la scuola per non aver doverosamente assolto il compito di formare nei giovani una adeguata coscienza nazionale e democratica sulla base delle indispensabili cognizioni di storia contemporanea, avendo poi relegato alla "educazione civica" una posizione del tutto minoritaria tra le varie materie obbligatorie.

Questo libro contraddice tale opinabile convinzione: si tratta infatti di uno scrupoloso lavoro condotto da studenti delle scuole medie e superiori, con la guida e il sostegno di operosi insegnanti, esperti per coinvolgere i loro ragazzi nella ricerca di un materiale di indubbio valore anche storiografico.

Al di là del momento rievocativo dei tragici eventi della seconda guerra mondiale e della lotta di Liberazione, i vari contributi hanno evidenziato lo scenario della vita di quel tempo, in particolare del mondo agricolo: un passato riprodotto dalle testimonianze di anziani con autentica espressività dialettale, con sincerità di ricordi, anche non convenzionali rispetto finora a quelli più correntemente annotati, ad esempio sui rapporti tra popolazione e partigiani, non sempre da tutti ben visti.

È dunque merito del Centro Luccini aver suggerito una sperimentazione didattica, con "studenti ricercatori", coinvolti a collegare la storia che si studia a scuola e sui libri, come sottolinea Guido Petter nell'introduzione, attraverso un'operazione didattica idonea a dare a questa "realtà vera", cioè ai fatti della vita quotidiana, alle istituzioni, alle norme che regolano il nostro comportamento sociale, una "dimensione storica", caricandoli di significato che altrimenti non avrebbero.



Il volume è distinto in 12 capitoli, con un titolo ben indicativo dei diversi contenuti: "Via Luigi Pierobon. Chi era costui?" (Scuola "Donatello" di Padova); "25 aprile. La costituzione e il suo significato" (Scuola "Don Milani" di Vigonza); "Ricordare e capire. Piazzola Sul Brenta 1943-1945" (Scuola "Luca Belludi" di Piazzola); "Rovolon. Cronistoria 1943-1945" (Scuola "Manzoni" di Bastia di Rovolon); "Per ricordare l'eccidio nazista di Saonara e Villatora del 25 aprile 1945" (Scuola "Marco Fanno" di Villatora-Saonara); "Quelli della seconda guerra mondiale. La storia vista con gli occhi della gente di Baone, Este, Calaone, Valle San Giorgio" (Scuola "Zanchi" di Este-Baone); "Episodi di resistenza a Megliadino S. Vitale ricostruiti attraverso testimonianze orali" (Scuola "San Giovanni Bosco" di Saletto); "Donne in guerra. Le donne di Cinto nella seconda guerra mondiale" (Scuola "G. Negri" di Cinto Euganeo); "Frammenti di memorie, con un'intervista a G. Turcato" (Scuola "B. Cellini" di Padova); "Interviste raccolte dagli studenti e ricerca sulle cause della Resistenza" (Scuola "A. Canova" di Loreggia); "Poesie e racconti di alunni di varie scuole medie della provincia".

Nell'ultima parte del libro sono infine riprodotte 36 opere grafiche a colori.

La complessa operazione didattica-culturale, conclusa con un concorso organizzato dal Centro Luccini e promosso congiuntamente dal Comune, Provincia e Provveditorato agli Studi di Padova, ha coinvolto 473 studenti con 229 opere. Hanno coordinato i lavori 52 insegnanti di 31 scuole e istituti.

Un bilancio dunque altamente positivo, concluso dalla giuria del concorso, diretta dalla prof.ssa Bianca

Bianchi Balduino, con l'assegnazione di 24 premi consegnati davanti ad un folto pubblico di insegnanti e di studenti di tutta la provincia, nella Fiera Campionaria, il 28 aprile 1995, proprio nel 50° della Liberazione di Padova.

GIULIANO LENCÌ

**ALESSANDRO BALDAN
STUDIO STORICO
AMBIENTALE
ARTISTICO DELLA
RIVIERA DEL BRENTA
DA FUSINA
AL PORTELLO DI PADOVA**

Editrice Bertato, Villa del Conte, 1995.

Tra Padova e Venezia una via d'acqua rappresentò nel tempo un ordinario mezzo di comunicazione. Sulle sue rive oggi sopravvive una striscia di territorio, la Riviera del Brenta, epicentro di una "civiltà d'acque" e luogo naturale e artistico tra i più straordinari del mondo intero.

Tra la Malcontenta fino al ponte dei Graici, sul Piovego, ormai nel centro di Padova, oggi si contano 144 ville, ma ben 71 furono devastate e distrutte in gran parte durante l'occupazione francese e la dominazione austriaca.

Delle ville sopravvissute, tre si ritrovano nel comune di Padova, a Ponte di Brenta: la villa Contarini-Breda, il palazzo Vallaresso oggi Visconti e la villa Bembo ora De Zuane.

La presente Porta Portello, aperta nel 1518 dopo la Lega di Cambrai con la costruzione delle mura cinquecentesche, rappresenta in Padova il punto storico terminale di un percorso di pochi chilometri che collega ancora Padova a Venezia: obbligato rapporto di continuità tra i due centri di alta civiltà gradualmente interrotto negli ultimi due secoli per il guadagno di tempo ottenuto con altre vie di comunicazione; certo più convenienti dal punto di vista pratico (ma non turistico), prima la ferrovia e poi l'autostrada.

Uno "Studio storico ambientale artistico della Riviera del Brenta" non è un'impresa da poco, quando poi la sintesi espositiva si riduce ad un volume di 500 pagine con 190 illustrazioni: uno spazio apparentemente considerevole, ma in realtà ovviamente insufficiente per una completa trattazione di tanti argomenti.

Tuttavia l'autore è ben idoneo a questa operazione cul-

turale trattandosi di uno studioso di lungo corso di questa materia poliedrica e complessa, peraltro già pertinente a precedenti specifici contributi da parte di diverse discipline, dalla idrografica ad altre di ordine storico, socio-economico, ambientale, linguistico e preminentemente artistico.

Nella prima parte del libro sono appunto richiamati molti dati informativi generali attinenti allo studio storico ed ambientale, con un capitolo di particolare interesse sull'origine storica dei paesi e località da Fusina al Portello di Padova.

La seconda parte ("La Riviera del Brenta nell'arte") considera singolarmente le 144 ville, a partire dalla Malcontenta. Per alcune di esse vengono fornite notizie sulle famiglie per lo più nobiliari che dettero il primo nome.

Ogni scheda considera poi il momento originario della costruzione, le successive eventuali trasformazioni, gli aspetti architettonici con le opere d'arte figurativa di regola di gran pregio e purtroppo oggi deteriorate o scomparse, i proprietari e personaggi storici via via succedutisi nel tempo, dal '500 ai nostri giorni, ed infine ogni altra informazione di particolare interesse.

Naturalmente lo spazio dedicato ad ogni villa è in rapporto alla notorietà del manufatto e della sua privilegiata posizione nella storia dell'arte, ma per ognuna non mancano sufficienti elementi conoscitivi.

Le esperienze didattiche dell'autore nel campo dell'insegnamento danno ragione, come scrive Paolo Miotto nella presentazione, della ordinata strutturazione del libro in capitoli chiari a sfondo tematico, con facile individualità degli argomenti prescelti.

Per ogni turista, in particolare di quello veneto domenicale, che voglia un po' alla volta visitare le ville della Riviera del Brenta, questo è un libro da portare in macchina e via via da consultare, perché è una guida di sicuro rendimento e soddisfazione.

GIULIANO LENCÌ

**BAGNOLI DI SOPRA:
STORIA E ARTE.**

Saggi di Andrea Calore, Giambattista Chino, Fabrizio Magani, Giuseppe Maggioni, Umberto Marcato, Dario Soranzo, Marco Suman, Roberto Valandro; fotografie di Ferruccio Sabbion, Bagnoli di Sopra, Comune e

Biblioteca, 1993, pp. 176, figg. 215, piante 1, carte 1. [Bagnoli di Sopra - Storia e arte, 1].

Anche la comunità di Bagnoli di Sopra, per volontà della sua Amministrazione, ha voluto incrementare quel filone della cosiddetta storia locale che privilegia le vicende dei centri minori, sfruttando sia gli archivi di paese sia quelli statali ed ecclesiastici: i primi abbondanti di notizie anche minute di vita quotidiana, i secondi ricchi di materiali spesso concernenti situazioni ed eventi di più larga estensione. Ne è venuto un bel volume, ampiamente corredato di illustrazioni e prodotto dall'impegno concorde di appassionati studiosi. Non si tratta però di un'esposizione storica in senso consueto, ossia di un racconto cronologicamente ordinato delle vicende bagnolesi. Si è invece di fronte a una raccolta di una dozzina di saggi, che gli stessi autori nella premessa di p. 9 correttamente definiscono "un volume di storia non compiuto", "un primo tentativo di raccogliere organicamente una mole notevole di documenti e informazioni"; e il motivo-guida è da loro indicato come "storia della cultura del bagnolese, che fu, nei secoli, ricca di eventi e risulta interessante ancora oggi per le molte vestigia rimaste e per gli spunti di ricerca che queste possono e devono determinare".

In breve il contenuto.

La toponomastica medioevale nei suoi vari aspetti (boschi, confini, acque e argini, particolarità del terreno, strade, castelli ed edifici in genere, misure e attività economiche, denominazioni da figure di santi) è il frutto delle indagini del Soranzo sostenute da uno scelto bagaglio bibliografico. Ben cinque saggi spettano al Chino (in cui è anche da vedere l'animatore dell'iniziativa) e riguardano: un grave incendio e la devastazione del paese l'8 marzo 1514 ad opera di un capitano dell'esercito di Massimiliano d'Asburgo che si era sentito offeso da un certo fra' Paolo del convento veneziano di Santo Spirito, proprietario di beni nel bagnolese; l'oratorio di San Valentino, continuatore di quello seicentesco dell'Assunta, rifondato dalla famiglia Zara nel 1847, poi passato ad altre famiglie e oggi in fase di avanzato restauro; i rapporti di membri della famiglia Pellegrini con la villa di San Siro; le personalità dei fratelli e proprietari bagnolesi Pietro

Antonio e Pietro Marco Zaguri (secc. XVIII-XIX), dei quali il primo intrattenne cordiali rapporti con letterati come Lorenzo da Ponte (librettista di Wolfgang Amadeus Mozart), Vittorio Alfieri e perfino Giacomo Casanova, mentre il secondo fu vescovo di Ceneda e poi di Vicenza; gli imprenditori agricoli Pietro e Antonio Zara, che nel sec. XIX si resero benemeriti per una vasta opera di bonifiche nelle loro tenute di San Siro e Cona. I temi economici ricorrono ancora in dense pagine del Suman, che offre una panoramica delle attività agricole nei secc. XVI-XIX, con il sussidio di interessanti mappe e con l'indicazione delle principali famiglie di proprietari (Zaguri, Zacco, Widmann, Navè), continuatrici, in successione di tempi, della conduzione fondiaria già dei monaci agostiniani dell'isola veneziana di Santo Spirito.

Il contributo del Marcato concerne le vicende della comunità bagnolese in campo ecclesiastico, fin dalla fondazione, in età abbastanza remota, del monastero benedettino di San Michele Arcangelo in Brondolo, documentato già nel sec. VIII e autore di un'importante filiale proprio in Bagnoli in seguito a una donazione fatta nel 954 dai forse coniugi Almerico e Franca: filiale che, attraverso varie vicende, passò verso il 1425 ai d'anzì ricordati monaci di Santo Spirito. A San Michele è tuttora intitolata la chiesa parrocchiale, oggetto di visite pastorali rievocate adeguatamente dal Marcato, che indugia in particolare sulle tre documentate del cardinale Gregorio Barbarigo e sull'insegnamento della dottrina cristiana secondo il metodo proprio di questo insigne presule.

Di suggestiva lettura è il saggio del Calore, che con la sua nota perizia descrive i più significativi edifici religiosi e civili: la chiesa parrocchiale testé ricordata, l'oratorio di San Daniele protomartire padovano, la chiesa già parrocchiale di Santo Stefano protomartire, la chiesa parrocchiale di San Siro vescovo e l'oratorio dell'Immacolata e dei Santi Pietro Apostolo e Valentino Martire in frazione San Siro, la chiesa parrocchiale dei Sacri Cuori di Gesù e Maria in frazione Prejon, l'insieme monumentale della Villa Widmann-Borletti, il palazzetto Widmann, la "loza de comun" e altre costruzioni

della piazza del paese, palazzo Scapin e municipio, villa Zara in frazione San Siro. In campo artistico si resta con la rassegna del Magani: menzionata l'oggi perduta decorazione che Giorgio Vasari ricorda per una villa probabilmente identificabile con quella di San Siro di proprietà Pellegrini nel sec. XVI, l'autore accenna agli affreschi d'influsso padovano nella Sacrestia Vecchia di San Michele, ma dà soprattutto rilievo al mecenatismo della famiglia Widmann e descrive alcune notevoli tele, proponendone o confermandone attribuzioni anche a qualche noto pittore, p. es. Federico Cervelli (sec. XVII). Pure per affreschi nel palazzetto Widmann o nella



villa Widmann egli fa nomi di artisti, p. es. Ercole Gaetano Bertuzzi, Antonio Felice Ferrari (?), Nicolò Bambini (?), Ludovico Dorigny, Giambattista Pittoni, Alessandro Andrea Pastò, mentre sottolinea la presenza in Bagnoli del celebre scultore Antonio Bonazza per le statue nel bel giardino della villa Widmann e per l'altare della parrocchia di San Michele Arcangelo. Non manca di trattare brevemente dell'architetto e pittore Flaminio Minozzi come progettista della nuova chiesa di San Siro, affrescata poi da Giambattista Mengardi, e più tardi, da Giacomo Manzoni e Francesco Bertolli, nella quale si trovano una pala dello stesso Manzoni e una tela di Elisabetta Benato Beltrami.

Un'interessante sintesi di storia sanitaria bagnolese si deve al Maggioni, che ripercorre la variegata materia delle autorizzazioni all'esercizio della professione medica e farmaceutica, si sofferma sulle epidemie di colera purtroppo ricorrenti, sulle manifestazioni vaiolose, sulla dif-

fusa pellagra e sulle norme da osservare in caso di epidemia, e infine ricorda tre significative figure di medici e una sorta di dinastia di farmacisti entro la famiglia Tirabosco, dal 1772 al 1965, con attività di alcuni anche fuori di Bagnoli.

Aperto dal commosso ricordo dei poeti Francesco Rosso e Leone Traverso, "esule volontario" in Svezia il primo per necessità di vita, "protagonista, sconosciuto ai più, della migliore stagione letteraria del secolo presente" il secondo (p. 142), il saggio del Valandro si allarga alle figure dei poeti Lodovico Vincenzo Pastò e Marco Antonio Trivellato (ambidue fra i secc. XVIII-XIX), dei quali l'autore riporta brani di grande efficacia linguistica per l'uso di un dialetto fresco e vivo, in cui si riflette specialmente l'adesione immediata e spontanea ai sentimenti del mondo contadino nella sua quotidiana esistenza. Del Traverso il Valandro ricorda pure le amicizie con Eugenio Montale, Mario Luzi e Carlo Bo', nonché l'opera di critico, traduttore e insegnante nell'Università di Urbino.

Un indice dei nomi di persona, redatto dal Suman, chiude un libro certamente bene riuscito, pregevole anche per l'oculata scelta e l'ottima qualità del materiale illustrativo approntato dal Sabbion.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

I GIARDINI DELLA RIVIERA DEL BRENTA. Studi e catalogazione delle architetture vegetali

A cura di G. Rallo, Marsilio, Venezia 1996, pp. 231.

La riviera del Brenta, che si snoda da Padova a Venezia, è un luogo sorprendente per la bellezza delle architetture e degli scorci paesistici, nonostante le alterazioni apportatevi soprattutto nel secondo dopoguerra. I suoi segni forti sono costituiti dalle numerose ville edificate dai patrizi veneziani tra la metà del XVI e l'inizio del XIX secolo, dapprima come fulcro di aziende agricole e poi, unitamente ai giardini, loro naturale complemento, come sedi deputate alle goldoniane «smanie della villeggiatura». Molto più fragili ed effimeri delle opere lapidee, i giardini subiscono nel tempo tutta una serie di trasformazioni o di vere e proprie distruzioni,

dovute al variare delle mode o alla trascuratezza dei proprietari.

L'urbanizzazione diffusa — che non ha risparmiato nemmeno un'area storica pregevole come la riviera del Brenta — rischia di compromettere un paesaggio suggestivo, frutto di una ricca gamma di stratificazioni culturali e di un'armonica fusione fra architetture e ambiente naturale circostante. Proprio allo scopo di tutelare e valorizzare questo importante sistema territoriale la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Veneto orientale ha intrapreso un lavoro di catalogazione di tutte le sistemazioni a verde.

Con la pubblicazione del volume *I giardini della riviera del Brenta*, a cura di Giuseppe Rallo, vengono dunque resi pubblici i risultati, ottenuti in questi anni, dalla ricerca condotta sull'organizzazione paesaggistica del comprensorio rivierasco. Il libro raccoglie interventi di esperti provenienti da differenti aree disciplinari; pur diversi tra loro i vari contributi tentano di individuare una specificità dei giardini della riviera del Brenta, determinata dal loro rapporto col fiume.

Il saggio introduttivo del Sovrintendente Guglielmo Monti offre una riflessione sui modi con cui attuare la protezione di quest'area così carica di storia; egli propone di programmarla insieme alle altre forze presenti in zona, per evitare, quando sia possibile, sgradevoli imposizioni. A suo avviso, per esempio, i calzaturieri — che rappresentano la realtà produttiva più forte della riviera — se adattassero le loro esigenze al rispetto dell'ambiente, ne guadagnerebbero un'immagine più attraente, perché strettamente collegata a un passato prestigioso.

Lo studio di carattere storico-architettonico di Vincenzo Fontana mette bene in evidenza le peculiarità dei giardini della riviera del Brenta, pur all'interno di un modello tipicamente veneto. Nella nostra regione, dal Medioevo fino al Settecento — quando irrompono, prima la moda barocca alla francese, e poi quella informale all'inglese — le strutturazioni a verde propongono uno schema d'impianto geometrico piuttosto contenuto, per non sottrarre troppo terreno alle coltivazioni.

Il sito fluviale avvicina i giardini rivieraschi a quelli insulari di Venezia, determi-

nando delle tipologie comuni, come l'approdo, la scalinata, il cancello, la corte, il recinto. Fontana documenta tale specificità mediante una serie di esempi che, partendo dalla palladiana villa Foscari, detta "la Malcontenta", nel territorio di Mira, giunge fino alle ville Giovanelli-Colonna e Grimani-Valmarana a Novate Padovana (toponimo che però l'autore non segnala).

Interessante e in parte nuova, la documentazione prodotta da Fontana testimonia come, anche nel corso del Settecento, nell'area della riviera vi sia una graduale evoluzione dal semplice schema del giardino di gusto veneto, verso forme più elaborate, con ricercati *parterre* di tipo francese. Ne è un esempio eloquente il giardino della villa Barbaro, poi Sagredo, ora Bano, a Sarmazza di Vigonovo; un disegno seicentesco ne segnala la peculiare strutturazione veneta, mentre alcune incisioni settecentesche ne riproducono l'aspetto francesizzante. Si precisa tuttavia che nella zona retrostante la villa — dove secondo le stampe si sviluppava questo raffinato giardino barocco (ma fu poi veramente realizzato?) — ora vi è una distesa di campi e non una sistemazione informale all'inglese, come invece scrive Fontana.

Nel saggio *I caratteri e l'architettura* Giuseppe Rallo ed Elisabetta Salvi procedono a un'attenta analisi territoriale, individuando, sulla base dell'esperienza svolta sul campo, i caratteri tipologici comuni ai giardini della zona.

Lo stesso genere di ricerca, ma dal versante botanico, è svolta da Paolo Semenzato che esamina l'evoluzione verificatasi nel tempo nella componente vegetale dei giardini della riviera del Brenta. A queste sistemazioni a verde, in cui si evidenzia una preminenza delle specie autoctone, l'autore riconosce un significativo ruolo paesaggistico, come piccoli frammenti di *natura* all'interno di un territorio densamente urbanizzato o fra le uniformi distese delle monoculture agrarie.

La parte centrale del volume è dedicata al settecentesco giardino di villa Pisani a Strà, uno dei più importanti e maggiormente frequentati del Veneto. Considerato la *Versailles* del Brenta per le sue dimensioni e per la sua organizzazione spaziale,

impostata su lunghi assi prospettici, questo giardino dogale, nato come vanto dei Pisani, segue le vicende della Serenissima, passando nel 1807 ai francesi e poi, nel 1814, agli austriaci che lo conservano fino al 1866, quando viene ceduto al nuovo Regno d'Italia.

La storia di questo pregevole giardino è oggetto di una seria e minuziosa ricerca condotta negli archivi di villa Pisani, da Giuseppe Rallo. Con questo suo lavoro l'autore fa luce sulle complesse stratificazioni che, nel corso dei secoli, si sono determinate nel parco, divenuto così un palinsesto dell'arte del giardino del Sette e Ottocento. Alla strutturazione di tipo architettonico settecentesco, dovuta a Gerolamo Frigimelica, vengono infatti aggiunti elementi ottocenteschi, rispondenti alle nuove norme estetiche del giardino informale all'inglese, come il boschetto con i sentieri serpentinati e la collinetta archeologica, con false rovine. L'inserimento nel prato centrale, nel 1911, della lunga peschiera — che all'epoca suscitò varie polemiche per il mancato rispetto del sito — viene effettuato invece in osservanza dei canoni del *revival* classico, impostosi all'inizio del Novecento.

Accanto ai fattori estetici, il saggio evidenzia pure il notevole aspetto produttivo che in passato caratterizzava il giardino, in grado di autofinanziarsi, grazie alla vendita di agrumi e fiori, coltivati nelle numerose serre.

Vale sicuramente la pena di sottolineare l'importanza, non solo sul piano storico, ma anche pratico, di questo approfondito studio archivistico che ha permesso a Giuseppe Rallo, curatore del giardino di villa Pisani, di avviare negli ultimi anni un filologico lavoro di restauro, per ridare a questo luogo di delizie il suo antico splendore.

La storia botanica del giardino di villa Pisani è attentamente ricostruita da Patrizio Giulini, sulla scorta di tre inventari compilati tra il 1808 e il 1908. L'autore, analizzando gli alberi, gli arbusti e le conifere, riportati nei cataloghi nell'arco di quasi un secolo, fa intravedere i cambiamenti nello stile di gestione che contraddistinguono i diversi momenti della vita del giardino.

Anna Fornezza e Raffaella Vendramin hanno redatto le utili e accurate schede di catalogazione di quindici giardini,

scelti per la loro esemplarità, e di tutte le altre sistemazioni a verde individuate nella zona. Qualche imprecisione si nota invece, forse per la fretta della pubblicazione, nella bibliografia finale.

Il volume — che è il risultato di un lavoro convergente, condotto d'intesa tra la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Veneto orientale, il Dipartimento di storia e critica delle arti dell'Università Ca' Foscari di Venezia, il Dipartimento territorio e sistemi agro-forestali dell'Università di Padova e la Regione Veneto — si raccomanda non solo per la novità di taluni aspetti della ricerca, ma in quanto valido strumento di conoscenza per la tutela e la conservazione della nostra riviera.

ANTONELLA PIETROGRANDE

LA FILOSOFIA CRISTIANA NEI SECOLI XIX E XX

Vol. III: Correnti moderne del XX secolo, edizione italiana a cura di Giorgio Penzo e Gaspare Mura, Città Nuova Editrice, Roma 1995, pp. 1066.

A poco più di un anno di distanza dal primo e dal secondo tomo, è uscita ora anche la traduzione del terzo ed ultimo volume della poderosa opera sulla filosofia cristiana nei secoli XIX e XX diretta da E. Coreth, W.M. Neidl e G. Pfligersdorffer. Ancora più ampio dei volumi precedenti, quest'ultimo, dedicato alle *Correnti moderne del XX secolo*, mostra in tutti i suoi risvolti la diffusione mondiale del pensiero cristiano al di fuori degli orizzonti della neoscolastica. Vi compaiono così ampiamente rappresentate anche le aree extraeuropee, che si segnalano non solo per la vivacità delle impostazioni ma anche e soprattutto per l'essenzialità delle questioni poste.

Sul fronte teoretico del senso e della possibilità della "filosofia cristiana" si sofferma Giorgio Penzo della nostra Università, curatore, assieme a Gaspara Mura, dell'edizione italiana, sottolineando nella sua introduzione la differenza ontologica tra conoscere oggettivo e pensiero inoggettivante per una filosofia cristiana che voglia restare fedele al verbo evangelico.

G.I.



MARIA RITA FACCHINELLO MANOSCRITTI MINIATI DI SAN GIORGIO IN ALGA ALLA BIBLIOTECA DEL SEMINARIO DI PADOVA

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

La dissertazione riguarda tre codici conservati nel Seminario padovano con le segnature CDXL, CDXXXIX, CDXLI. La loro successione numerica non è qui rispettata a vantaggio di quella cronologica: 1523 (o poco prima), 1537/8, 1590. In confronto ai manoscritti liturgici o classici, in genere molto decorati, i primi due rappresentano meno ricca la parte miniata, mentre il terzo ne è addirittura privo ed è stato ugualmente compreso nella trattazione perché i tre codici costituiscono un piccolo fondo documentale organico sulla più antica storia della congregazione dei canonici secolari di San Giorgio in Alga, isoletta della laguna veneta. E proprio il primo codice, "splendidamente miniato" e considerato dall'autrice "una sorta di 'manifesto' dell'identità della comunità" nel 1523 (p. 14), raccoglie i documenti sulla costituzione della congregazione e sui privilegi pontifici che essa ottenne fino al 1485.

Anche in base a studi moderni, che hanno sfruttato pure altri documenti, l'autrice collega il sorgere della comunità al bisogno di un ritorno ai valori spirituali propugnato dal domenicano Giovanni Dominici in Venezia e dal predicatore Bartolomeo da Roma in area veneta a cavallo dei secoli XIV e XV. Era questa un'esigenza particolarmente sentita in tempi di forti tensioni sociali e politiche, alle quali si accompagnavano gravi e ricorrenti pestilenze, sicché il ricorso alla religione diveniva un mezzo di sollievo. Grande influsso in questo senso esercitarono allora le grandi figure degli ecclesiastici Gabriele Condulmer (futuro papa Eugenio IV) e Antonio Correr, ambedue nipoti del patriarca latino di Costantinopoli Angelo Correr (futuro papa Gregorio XII). Non minore importanza ebbero Ludovico Barbo, ricostrut-

tore del monastero padovano di Santa Giustina, e Lorenzo Giustinian, prima superiore della comunità di San Giorgio in Alga, poi vescovo e infine patriarca di Venezia. Appunto il Giustinian è raffigurato nel clipeo inferiore della prima carta del codice insieme con i patriarchi veneziani Maffeo (o Matteo) e Ludovico Contarini. Nel 1568 il papa Pio V obbligò la comunità a darsi una regola e la scelta cadde su quella agostiniana. Ma il progressivo declino della disciplina comportò un secolo dopo la soppressione della congregazione ad opera del papa Clemente IX su richiesta del governo veneziano.

Conseguenza di tale fatto fu il passaggio dei beni all'erario veneziano, che li mise in vendita. Così San Giorgio in Alga fu prima dei padri minimi di San Francesco di Paola e poi dei carmelitani scalzi, i quali, dopo un incendio che nel 1716 rovinò la biblioteca, donarono il codice con gli altri due del medesimo piccolo fondo sopra ricordato a un Francesco Giustinian, dall'autrice identificato, assai cautamente, con il padre di un Antonio autore di un lascito al convento dei carmelitani scalzi. Per tale via i tre codici poterono arrivare a Nicolò Antonio Giustinian, vescovo di Padova dal 1772 al 1796, che li donò al Seminario.

All'exkursus storico, valido, come si è visto, anche per gli altri due codici, seguono la descrizione della decorazione del primo e l'analisi stilistica delle miniature, che sembrano da attribuire almeno in parte all'allora celebre artista Benedetto Bordon, molto sensibile al gusto fiammingo. Le miniature sarebbero state eseguite, secondo l'autrice, nel 1524. Quanto ai fregi, svolti su "motivi molto originali, semplici e leggeri" (p. 58), l'esecuzione sarebbe più probabilmente opera di allievi del Bordon, cui invece è da assegnare la quasi totalità delle bellissime iniziali.

Il codice CDXXXIX comprende due documenti: un diploma della cancelleria pontificia relativo alla concessione nel 1537 da parte del papa Paolo III ai canonici di San Giorgio in Alga di godere degli stessi privilegi dei monaci benedettini; una lettera del medesimo anno con la quale il cardinale Giacomo Simonetta attesta l'avvenuta concessione. I personaggi s'identificano dagli stemmi nella carta 13, retro, e dalle firme. Anche per questo codice l'autrice offre una breve descrizione della decorazione e l'analisi stilistica delle miniature, concludendo per

una loro esecuzione in Roma, dove in quel tempo operavano miniatori come Raymond Vincent e Giulio Clovio e il sommo artista Raffaello, dai quali potrebbe essere stato influenzato il miniatore del codice in questione.

Artisticamente irrilevante, il codice CDXLI consiste nella trascrizione della regola che i canonici di San Giorgio in Alga adottarono nel 1568, con l'aggiunta di norme disciplinanti la vita della loro congregazione. L'insieme fu redatto nel 1590 sotto la vigilanza del cardinale Federico Corner, firmatario del documento con l'estensore del testo, l'abate e ventinove padri del capitolo.

Un'autenticazione notarile finale figura come premessa alla stampa della regola e delle costituzioni congregazionali.

Va da sé che per tutti tre i codici l'autrice fornisce le opportune notizie sulle caratteristiche esterne, sugli aspetti tecnici, sulle particolarità di esecuzione e di conservazione, nonché sintesi dei contenuti. Una bibliografia cronologica, un indice delle sessantuno fotografie costituenti l'album integrativo del lavoro e un'appendice sulla biblioteca del Seminario padovano, istituita da San Gregorio Barbarigo nel 1671 e divenuta con il tempo ricchissima di preziosi manoscritti e libri, anche per effetto di numerose e cospicue donazioni (il Barbarigo stesso, Alfonso Speroni Alvarotti, il già citato Nicolò Antonio Giustinian, il vescovo Francesco Dondi Dall'Orologio, Giuseppe Furlanetto spiccano nel lungo elenco) e di altre forme di acquisizione, completano una monografia meritevole di un buon posto negli studi codicologici e miniaturistici veneti.

GIOVANNI SILVIO SARTE



NATURA E PAROLA

La sesta edizione del premio "Paola e Lucia Molin" di Piove di Sacco è stata assegnata alle artiste Maria Baldan, Milena Milani e Dora von Steigel. Il titolo della rassegna-premio riservata ad artiste donne in memoria delle due giovani piovesi scomparse dodici anni fa, segnala un itinerario ideale dalla natura "naturans" rap-

presentata alla natura simbolica in sintesi concettuali fino alla riduzione del riferimento alla parola in situazioni verbosive. Dora von Steiger, svizzera di origine, attiva per molti anni a Berlino e a Parigi e da tempo a Padova, interpreta nel colore la magia della memoria sensoriale, dove realtà e immaginario sono separati da un leggero velo emblematico. Maria Baldan realizza gioielli e grandi pannelli metallici con evidenti riferimenti stilizzati e schematici alla natura, agli andamenti vegetali, al sole, alla luna come elementi simbolici di un'irrinunciabile appartenenza al mondo sensibile. Milena Milani, notissima scrittrice, si propone con le sue ceramiche realizzate per Cotto Veneto a Treviso, momenti di riflessione plastica sui riverberi della parola che dà senso e valore aggiunti all'oggetto. Il premio è promosso dagli artisti della Saccisica con la collaborazione della Pro Loco e del Comune di Piove.

G. SEGATO

dell'arte. Accanto alla sua donazione il prof. Formaggio ha voluto collocare anche una importante donazione intitolata a Mauro Ancona con opere dell'Ottocento e del primo Novecento. Il catalogo documenta le donazioni e le biografie degli artisti con note esplicative della loro poetica. Gli artisti inseriti sono Mario Albanese, Dario Ballini, Marco Berlanda, Alberto Biasi, Renato Birolli, Vinicio Boscaini, Antonio Buso, Giovanni Cappelli, Carmelo



MUSEO DINO FORMAGGIO

Nella sala di rappresentanza del palazzo della Provincia è stato presentato il catalogo del museo di arte contemporanea "Dino Formaggio" costituito a Teolo, presenti il critico ed estetologo che ha promosso l'iniziativa con la sua consistente donazione, il Presidente della Provincia con l'assessore alla cultura del comune di Padova prof. Fantelli e il Prof. Giulio Bresciani Alvarez, consigliere provinciale e critico d'arte. Numerosa rappresentanza di artisti ha festeggiato l'ottantaduenne professore emerito dell'Università di Milano. L'iniziativa si inserisce nel programma di valorizzazione dei musei e delle collezioni della provincia di Padova (vanno ricordati per l'arte contemporanea anche quello di Umbrò Apollonio a San Martino di Lupari, quello di Abano, le collezioni del montagnanese e di Este). Il catalogo è preceduto da una prefazione del sindaco di Teolo Orfeo Alban a firma congiunta con l'assessore provinciale Andrea Colasio, da una nota biografica di Dino Formaggio e dalla descrizione delle motivazioni istituzionali il perché dell'attenzione per l'arte contemporanea: un museo di amici dell'arte; un museo aperto a un museo impostato da un fenomenologo come conseguenza di una 'filosofia'

Cappello, Alberto Casarotti, Anna Caser, Rosabianca Cinquetti, Angelo Mario Crepet, Vladimiro Elvieri, Elena Frontero, Renzo Garibaldi, Antonio Iacovetti, Dino Lanaro, Roberto Lanaro, Luciano Laschi, Raimondo Lorenzetti, Gugo Manizer, Ernesto Marchesini, Giorgio Miglioranz, Germana Mineo Casarotti, Antonio Morato, Sylvan Nuccio, Maria Pesarin, Guido Pigozzi, Maria Poggi, Attilio Rossi, Romano Rut, Aligi Sassu, Paolo Segalla, Toni Sommacampagna, Raffaella Surian, Vilmin Svečnjak, Anna Maria Tamiozzo Prandstraller, Fiorenzo Tomea, Maria Chiara Toni, Achille Bartolomeo Trombini, Italo Valenti, Nanni Varale, Paolo Vian, Carlo Vignoli, Tono Zancarano, Alessandro Zenatello, Tito Gasparini (1911-1987) con la donazione di 20 opere e gli artisti della donazione Ancona: Medardo Rosso, Francesco Paolo Michetti, Angelo Dall'Oca Bianca, Vincenzo Irolli, Riccardo Pellegrini, Beppe Ciardi, Achille Beltrame, Mario Disertori, Neno Mori, Marco Novati, Fulvio Pendini.

G. SEGATO

ARMENIA-ISRAELE: UN INCONTRO "STORICO"

Grande interesse ha suscitato, il 21 novembre scorso, la conferenza-dibattito *Armenia-Israele. Due popoli, due reli-*

gioni, due genocidi, che si è tenuta all'Università, nell'Aula E del Palazzo del Bò.

L'incontro è stato organizzato dalle sezioni di Padova delle associazioni "Italia-Israele" e "Italiarmenia", che hanno collaborato per proporre alla cittadinanza una riflessione comune sul tema del genocidio, visto come una tragica costante del Ventesimo secolo, come un "filo rosso" che percorre tutta la nostra epoca. All'insegna dell'intolleranza razziale (più che religiosa!), nel Novecento si sono diffuse come malefici virus l'insofferenza e la demonizzazione di ciò che viene percepito come "diverso", cioè delle minoranze etniche, che sono state trattate come capri espiatori e simboli del male; sicché appare chiaro che, purtroppo, l'idea di quella che oggi viene definita "pulizia etnica" è in realtà presente nel nostro mondo fino dall'inizio del secolo.

L'orrenda caratteristica del genocidio, così come è stato definito dalla Carta dell'ONU, è infatti proprio la sistematicità e la totalità dello sterminio, che viene organizzato a tavolino con burocratica efficienza, per essere esaustivo e completo, in linea con un programma ideologico che si basa sull'annientamento fisico totale di una minoranza, percepita come "male assoluto".

Da qui nasce una "visione concentrataria" della realtà, che utilizza, come strumenti principali, gli spostamenti di popolazione (cioè la deportazione vista come straniamento di un popolo dal suo territorio, taglio delle radici e della linfa vitale) e il Lager, il campo recintato dove vengono rinchiusi i superstiti, in modo da poter poi procedere in tutta calma alla "soluzione finale", l'eliminazione definitiva di tutto il popolo condannato.

Tutti noi abbiamo ormai nel nostro immaginario collettivo una serie di immagini e di segnali metaforici che ci mettono in grado di comprendere queste cose; ma permettere - in questi anni finali del secolo, prima dell'avvento del terzo millennio - che si instauri un colpevole silenzio anche su uno soltanto di questi tragici eventi ne rende purtroppo più facile la ripetizione.

E la tragedia armena, che vede la morte nel 1915 di circa un milione e mezzo di persone, organizzata dal governo dei "Giovani Turchi", tramite la "deportazione verso il nulla" all'interno dell'Anatolia e la chiusura, fino all'estinzione, dei pochi superstiti nei campi di sterminio di Aleppo e di Deir-es-Zor, quella tragedia che viene chiamata appunto "il genocidio dimenticato", fu non

a caso chiamata in causa proprio da Hitler quando voleva persuadere i suoi seguaci dei suoi progetti ("Possiamo fare quello che vogliamo. Chi si ricorda oggi del massacro degli Armeni?").

Invece è proprio la voce delle vittime che noi dobbiamo chinarci a sentire; e nessuno meglio degli Armeni e degli Ebrei può oggi testimoniarlo. Questi due popoli diasporici, legati fra loro da antichissimi legami, attivi come minoranze colte e capaci, in grado di dare lievito e ricchezza, dall'interno, alle nazioni che li ospitavano, e di essere verso di esse cittadini leali e patriottici; queste nazioni di mercanti e di intellettuali, di artisti e di uomini d'affari, hanno subito un destino comune, che è poi analogo a quello che oggi minaccia altre etnie non protette, o divise fra vari stati, come i Curdi.

Di questi destini paralleli e delle specificità dei due popoli, di quegli eventi atroci che gli Ebrei chiamano *Scoah* e gli Armeni *Metz Yeghern* (così Claude Mutafian intitola la sua "breve storia" di quei massacri, edita da Guerini e Associati nel 1995), di come esorcizzare questi mostri, di passato e di presente, di pericoli e di auspici, delle comunità italiane ebraiche e armeniche - e del privilegiato, secolare rapporto con Venezia di entrambe - di tutto questo e di altro si è parlato nell'incontro del 21 novembre. Gli oratori, Amos Luzzatto per Italia-Israele, Mario Nordio per Italiarmenia e Renato Pescara, moderatore, sono stati brillanti e appassionati, e hanno trascinato il folto pubblico, intervenuto da tutto il Veneto, che ha seguito il dibattito con grande partecipazione.

Molti, e molto interessanti, anche gli interventi, i quesiti posti agli oratori, le curiosità: a dimostrare che la cosiddetta "gente comune" non è affatto così distratta come si usa dire, e che non effimera è stata l'eco suscitata dalla mostra - tenuta alla Sala dei Giganti nella prima metà di ottobre - delle straordinarie fotografie del genocidio armeno, scattate nel 1915 in Anatolia dall'ufficiale tedesco Armin Wegner.

ANTONIA ARSLAN

LAUREA HONORIS CAUSA A JORGE AMADO E BOHUMIL HRABAL

Quasi coetanei, gli scrittori Jorge Amado (Bahia 1912) e Bohumil Hrabal (Brno, Moravia 1914) sono stati insigniti nella stessa occasione, il 9 maggio, della laurea in lettere *honoris causa* dell'Università

di Padova; anche il *Gymnasium omnium disciplinarum* ha in questo modo riconosciuto il valore della loro opera che «ha reso onore - nelle parole del magnifico rettore, Gilberto Muraro - alla tensione per la ricerca e alla memoria della verità». Le figure dei "neo-laureati" sono state tratteggiate dal preside della facoltà di lettere Vincenzo Milanese: dell'opera di Amado, delle sue descrizioni dell'esistenza dei diseredati nelle metropoli brasiliane è stata ricordata «l'eccezionale efficacia emotiva e l'intento programmatico ostensivamente popolare», mentre Hrabal è stato definito «il miglior cantore dal dopoguerra a oggi» della realtà del paese che fu, fino al 1993, la Cecoslovacchia.

Cronista e poeta del gioco picaresco e di quello erotico - basti citare, tra i suoi romanzi, gli affreschi popolari degli anni Trenta: *Il paese del carnevale*, *Cacao*, *Jubiabà*, e i più recenti ritratti femminili: *Gabriella, zucchero e cannella*, *Dona Flor e i suoi mariti*, *Tieta do Agreste* - Jorge Amado aveva già visitato la nostra città l'anno scorso, in occasione del conferimento del premio Villafranca Padovana per la civiltà e cultura della campagna veneta "dai Grandi". La commozione per questo ulteriore tributo di stima gli ha consigliato di ringraziare brevemente, lasciando il suo intervento scritto per la pubblicazione sulla stampa locale; si trattava di un affettuoso omaggio alla città e, più ancora, al taumaturgo Antonio, cui anche i brasiliani si affidano: le ragazze per trovare marito, le massaie per ritrovare gli oggetti perduti.

Bohumil Hrabal ha trasformato il suo discorso di accettazione in una funambolica lezione di umorismo praghese, stralunato e digressivo, nel più puro stile "Sc'vèik", con citazioni parodiche dal biblico *Ecclesiaste* (scambiato per il *Libro della Sapienza* da un frettoloso cronista) e dalle massime del cestista americano Michael Jordan. L'autore di *Treni strettamente sorvegliati* e *Ho servito il re d'Inghilterra* ha improvvisato su motivi che si possono trovare anche nelle più recenti prove "saggistiche" indirizzate in forma epistolare ad Aprilina, la giovane boemista americana April Gifford (si veda *La tendenza alle sbornie e al comunismo*, esilarante confessione pubblicata in Italia dalle edizioni e/o). Dopo una vita ricca di esperienze, comprese quelle dovute alla censura di regime, il vecchio folletto è finalmente

libero di dedicarsi alla scrittura e di affermare, davanti al pubblico dell'Aula Magna del Bò, che «l'ironia è la più alta libertà possibile nel mondo senza dio».

LUCIANO MORBIATO

UN MONUMENTO DI EMILIO BARACCO

Venerdì 5 aprile nella piazzetta antistante il palazzo della questura, tra via S. Chiara e riviera Ruzante, è stato scoperto, alla presenza delle autorità cittadine, il monumento ai caduti della Polizia di Stato, opera in bronzo dell'artista padovano Emilio Baracco. Lo scultore è stato scelto da una apposita commissione tra quanti avevano aderito all'invito del Comitato, promosso dalla Segreteria provinciale del sindacato di Polizia S.I.U.L.P., presentando un progetto o un bozzetto di monumento che ricordasse i caduti del corpo, in particolare quelli in servizio a Padova.

L'artista ha risolto il non facile compito realizzando un'erma della memoria, una colonna in bronzo con chiari simboli di riferimento, come si usava collocare nell'antichità nei crocicchi, terminante in una testa virile come emblema dell'aspirazione umana a realizzare i più alti ideali.

L'elevazione è confermata dalla presenza di ali, che indicano la possibilità della mente



nell'uomo di staccarsi dal conosciuto verso le mete più alte, e dal drappeggio che sottolinea la sacralità della memoria dei caduti. C'è poi la maschera, nel senso più classico di strumento che avvicina l'umano al divino, come emblema dell'assunzione dei compiti e di impegni bene al di là degli interessi di un singolo individuo.

Ai piedi dell'erma c'è lo scudo che fa da stemma alla Polizia di Stato e il motto "Sub lege libertas", a indicare in modo esplicito lo scopo commemorativo e lo spirito che anima l'azione del corpo di tutela pubblica. Altri elementi simbolici sono raggruppati intorno alla base: una conchiglia (geometria naturale, emblema dell'origine della vita), la testa d'aquila e il ramo di quercia (simboli della Polizia di Stato come corpo di vigilanza e di sostegno), strutture geometriche e labirintiche, che indicano la progettualità e gli itinerari di ricerca conoscitiva e operativa sempre rinnovate nell'uomo.

L'opera è alta tre metri e molto bene si inserisce nell'aiuola appositamente creata anche come momento di sosta pedonale, di riposo in uno slargo altrimenti soffocato dal traffico e dal parcheggio, contribuendo così a una più chiara lettura del contesto urbano. Elevandosi in verticale, la stele non impegna invasivamente lo spazio e, invece, crea intorno un'area di libertà, di risonanza e di ascolto.

Emilio Baracco è nato nel 1946 a Padova, dove vive e lavora. Si è diplomato all'Istituto d'Arte Selvatico, frequentando, contemporaneamente, lo studio dello scultore Amleto Sartori. Nel 1967 si è diplomato all'Accademia di Venezia, in scultura, con il maestro Alberto Viani. Dal 1979 fa parte dell'Associazione Incisori Veneti. Nel 1994 il Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, gli ha dedicato una mostra di opere recenti di scultura e di grafica ai Magazzini del Sale di via Oberdan.

GIORGIO SEGATO

FILOSOFIA COME TERAPIA

Notevole risonanza a livello cittadino (provincia compresa) ha avuto il ciclo di lezioni intitolato "Filosofia come terapia", organizzato dall'Associazione Italiana di Cultura Classica Patavina presso il Liceo "Tito Livio", con il sostegno finanziario della Banca Antoniana.

Insegnanti, studenti, amanti della cultura hanno davvero affollato l'aula dei docenti dell'Istituto, tanto che alcuni hanno dovuto assistere in piedi alle conferenze.

Senza l'altro il corso ha colpito nel segno, nel senso che ha toccato una problematica molto sentita nella frenetica società odierna da persone di diverse età e orizzonti culturali. L'esigenza di dare un

significato alla vita, da un lato, e il bisogno di condurre l'esistenza il più adeguatamente possibile, dall'altro, hanno forse spinto a cercare in "Filosofia come terapia" un tentativo di risposta e soluzione. Si è partiti dalla filosofia antica: il prof. G. Pasqualotto, con *Filosofia presocratica e saperi orientali*, ha cercato di mettere in relazione le "filosofie" indiane (*Upanishad* e Buddhismo) e quelle cinesi (Taoismo) con il pensiero greco, in particolare presocratico; il prof. E. Berti, con *Platone e la cura dell'anima*, ha affrontato l'interessante tema del rapporto tra filosofia e medicina, evidenziando come Platone abbia mutato posizione nei confronti di quest'ultima nelle diverse fasi del suo itinerario spirituale; il prof. G. Pisani, con *Plutarco e la cura delle passioni*, ha contribuito a ritagliare uno spazio adeguato a questo autore, in genere liquidato come "minore", dopo aver compiuto un ampio giro d'orizzonte sulle filosofie a lui precedenti. Per quanto riguarda la filosofia moderna, il prof. F. Biasutti, con *La funzione terapeutica della filosofia in Spinoza*, ha analizzato alcuni aspetti del complesso pensiero di questo filosofo con particolare attenzione al problema metodologico; il prof. I.F. Baldo, con *Erasmus e la pace come a priori*, ha presentato in modo originale il concetto erasmiano di pace come stile di vita e scelta fondamentale dell'uomo. Per la filosofia contemporanea, il prof. G. Penzo, con *Il superuomo di Nietzsche: malattia e guarigione e con Jaspers: filosofia e psicologia*, ha suggestivamente proposto ed esaminato, nelle loro correlazioni dialettiche, due temi strettamente legati alla biografia degli autori; il dott. E. Perrella, con *Psicanalisi e filosofia*, ha, infine, evidenziato i rapporti, non sempre facili, tra queste discipline, imparentate tra l'altro più di quanto non si creda.

Codesto percorso mirava a far sì che ci si fermasse un po' a riflettere su come filosofie di periodi e contesti storici tanto differenti abbiano scandagliato l'animo umano, suggerendo magari indicazioni (diagnosi e terapie) efficaci e preziose anche per l'uomo di oggi.

I docenti che hanno tenuto le lezioni hanno soddisfatto il pubblico per la loro competenza e per la validità dei contenuti di volta in volta sviluppati. Anche i presenti hanno offerto il loro contributo, dando vita ad un interessante e costruttivo dibattito.

Si è trattato senza dubbio di una esperienza di grande valore formativo, oltre che informativo, veramente lodevole e degna di essere in futuro ripetuta.

STEFANO MARTINI

IL CORO ITALO-BRASILIANO "MASSOLIN DE FIORI"

Significativa è stata, nell'ambito delle manifestazioni centenarie antoniane, la presenza in Basilica del coro "Massolin de fiori", proveniente da Porto Alegre, in Brasile, i cui 16 componenti vantano quasi tutti origine veneto-italiana. Lo dirige il maestro Gil de Rosa Sales Pozoco, un appassionato di musica erudita e della melodia folcloristica italiana. Oltre che al Santo, ha tenuto una serie di concerti in alcune località del Veneto, facendosi apprezzare per il perfetto equilibrio delle voci e per l'intensa partecipazione.

L'ensemble nasce verso la fine del 1990, come settore della "Massolin de fiori società italiana" di Porto Alegre, che riunisce i discendenti degli emigrati italiani desiderosi di mantenere viva la memoria delle radici. Il "Massolin de fiori" canta per motivi sentimentali e per coltivare il ricordo degli antenati, che cantavano sempre, divulgando così la loro eredità culturale, che trova i suoi fondamenti nell'amore, nella sacralità della famiglia, nell'attaccamento al lavoro, nel culto per i prodotti tipici della terra, in particolare del vino.

Il repertorio è composto da canzoni rinascimentali di Vincenzo Galilei, Orlando di Lasso, Arcadelt, da motivi gregoriani e da cante del folclore gauchò. Quest'ultimo portato dagli abitanti portoghesi delle isole Atzore, che fondarono nel 1875 la città di Porto Alegre. Annovera anche una serie di canti religiosi, soprattutto tradizionali, elaborati da Gil de Roca che sta raccogliendo alcune canzoni in lingua italiana e veneta non più eseguite in Italia, da riproporre per il loro valore musicale e poetico.

La presenza precipua del tema religioso è presto spiegata dall'importanza che hanno rappresentato la religione e i valori morali per gli emigranti. La fede, vissuta intensamente, ha permesso loro di realizzare il sogno per cui avevano lasciato la patria: un lavoro, una casa, una vita decorosa. Nel Rio Grande do Sul gli italiani, in prevalenza veneti, giunsero nel 1875 e

nelle foreste, a forza di immanni sacrifici, seppero far nascere ridenti cittadine. Ora coloro che vantano origini italiane sono circa 3 milioni. Subito dopo la costruzione delle loro case si impegnavano a costruire la chiesa, una cappella di legno che vedeva la presenza del prete solo una volta l'anno. Intensa però era la vita religiosa: si pregava, si recitava il rosario e si cantava.



"Il massolin de fiori - afferma il portavoce del Coro Sergio Croccoli - non fa solo revival sentimentale, ma assurge a portatore dei valori perenni. Lo dimostra il fatto che le nostre esibizioni in Brasile sono molto seguite. Non cantiamo solo la nostalgia della patria di origine, ma proponiamo valori".

ALFREDO PESCANI

PREMIO "IL MICHELANGELO"

Nella festosa cornice della "La Bulesca" di Rubano è avvenuta, il 14 maggio, la consegna del premio "Il Michelangelo" ad Angelo Gabrielli e Silvio Martinello. La manifestazione, giunta alla sua IX edizione, rappresenta il momento forte proposto dal circolo "Il Cenacolo" ed è un punto fisso nel panorama sportivo della città.

Lionello Forin, presidente del sodalizio, in apertura di serata, ha ricordato il significato della manifestazione, che ogni anno premia un campione dello sport, ma soprattutto un modello di vita.

Angelo Gabrielli, a detta di Forin, è stato premiato per grandi meriti in campo sportivo (30 anni di presidenza dell'A.S. Cittadella Calcio, giunta nel 1991-92 al professionismo, in C2), ma soprattutto per la sua dedizione e capacità nel lavoro, qualità che gli hanno permesso di far assurgere a livello europeo l'azienda da lui condotta. Gabrielli inoltre alimenta il continuo i genuini valori della vita, in primis l'amore verso

la famiglia che, nella persona del figlio Piergiorgio, ha preso ora in mano i destini del Club granata.

Silvio Martinello era passato a ritirare il premio in uno dei rari intervalli della sua intensa attività agonistica, e nell'imminenza del 79° Giro d'Italia, dove si è comportato molto bene, vestendo anche la maglia rosa per alcuni giorni.

Di Silvio Martinello, tre volte campione del mondo su pista, spalla destra di Mario Cipollini, Forin ha ricordato soprattutto l'umanità, fatta di grande volontà e imbevuta di semplicità. Un campione schivo, che ama rimanere accanto ai suoi tre figli e che, per ricchezza di valori, rappresenta uno stimolante esempio per i giovani.

La serata è stata condotta da Giampaolo Pinton e dall'avv. Franco Antonelli, entrambi "artisti" nello strappare graditi flash-back agli ex-campioni dello sport presenti.

ALFREDO PESCANTE



GRUPPO ENNE, GRUPPO ZERO, MOTUS ETC.

Al museo d'arte contemporanea di Bolzano si è aperto venerdì primo marzo la mostra itinerante dedicata a due dei più famosi collettivi di artisti in Europa con un contorno di opere di artisti che nello stesso periodo si sono occupati di arte cinetica. Un esauriente catalogo con saggi appositamente scritti per l'occasione e testi storici ricompongono una delle vicende più singolari dell'arte di questa metà del secolo, quando giovanissimi artisti, poco più che ventenni costituirono dei gruppi di lavoro con l'intenzione di azzerare il rapporto opera-artista singolo e segnalarne il carattere di prodotto collettivo con un significato sociale e culturale non mercificabile. L'evento sorprendente fu che immediatamente si manifestò in tutto il mondo industrialmente avanzato e in fase di rapida trasformazione la stessa tensione operativa, lo stesso ottimismo costruttivo, la stessa enfasi didattica, evidenziati dalle mostre sulle Nuove Tendenze di Zagabria, cui furono invitati molti gruppi e artisti singoli europei ma

anche sud e nord americani. La prima metà degli anni Sessanta vide il fiorire di questi gruppi attratti ora dai fenomeni di cinetismo reale ora da quelli di cinetismo virtuale, ora dalle implicazioni meccaniche e ludiche, ora dagli aspetti scientifico-percettivi. Padova con il Gruppo Enne (Alberto Biasi, Ennio Chiggiò, Costa, Manfredo Massironi ed Edoardo Landi) e Milano con il Gruppo T (Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi) rappresentarono l'Italia, il Gruppo Zero (nel quale gli artisti Otto Piene, Heinz Mack e Gunter Rambow tendevano a mantenere una forte individualità di presenza) la Germania. La Biennale di San Marino del 1963 premiò, con ampia motivazione redatta da Giulio Carlo Argan, i gruppi Enne a Zero. Di qui nasce la mostra, che si allarga ai vari fenomeni dell'arte cinetica sviluppati da altri artisti (Adrian, Alviani, Bury, Calder, Castellani, Colombo, Cruz-Diez, Dorazio, Durante, Fontana, Franchina, Hlweck, Klein Kounellis, Le Parc, Luther, Manzoni, Megert, Morellet, Munari, Perilli, Soto, Takis, Tancredi, Tinguely, Varisco, Vasarely). La rassegna sarà ospitata a Padova nella sede della Fondazione della Cassa di Risparmio in piazza Duomo (dal 12 luglio al 20 agosto) e poi a San Marino (settembre-ottobre); occasione unica per dare sistemazione anche attraverso convegni e dibattiti all'attività di ricerca, di provocazione, di sperimentazione, e all'ottimismo socio-politico e culturale di questi collettivi, che manifestarono un alto grado di progettualità.

GIORGIO SEGATO

RENATO PENGO ALL'UNESCO

L'associazione internazionale delle Arti Plastiche presso l'UNESCO di Parigi ha invitato l'artista padovano Renato Pengo a tenere una sua personale nel programma di celebrazione cinquantennale di istituzione. Presentato in catalogo dal critico di fama internazionale Pierre Restany, Pengo ha allestito una mostra sul tema "Visibile/Invisibile, dallo shock tecnologico al vuoto energetico", esponendo una ventina di opere di medie e grandi dimensioni relative alla sua più recente ricerca intorno al rapporto fra pittura e media, informatici e televisivi. Pengo ritiene necessario

e auspica un black out tecnologico che restituisca all'individuo capacità immaginante e creativa, reagendo alla cultura confezionata dei mass media.

G.S.

TONO ZANCANARO CERAMISTA

Tra maggio e giugno al museo internazionale della ceramica di Faenza sono state esposte centotrenta opere fra ceramiche e sculture di Tono Zancanaro (Padova 1906-1985). Il direttore del museo ha curato il catalogo delle oltre cinquecento opere reperite (un centinaio sono state date per disperse) e ha personalmente scelto i vasi, piatti, ciotole, vasi-scultura che costituiranno il corpus espositivo. Tono si dedicò con passione alla ceramica soprattutto nei primi anni Cinquanta, prima presso la fornace Boaretto e poi facendosi costruire un forno nello studio di via Baracca. Nel 1953/54 ottenne delle commissioni dalla Rosenthal, agli inizi degli anni Sessanta lavorò a Santo Stefano di Camastra, modellando grandi scultore/vasi in terracotta raffita (le Circi) e negli anni Ottanta ebbe un'intensa collaborazione con Cotto Veneto di Treviso. Il Museo di Faenza è considerato il più importante museo di ceramica in Europa.

La rassegna è stata visitata dai soci del Comitato padovano della Dante Alighieri che hanno potuto godere della guida appassionata del direttore del Museo Internazionale delle Ceramiche Bojani e di un piccolo concerto dedicato a Tono del maestro Elio Peruzzi, che al clarinetto ha eseguito brani di Karl Heinz Stockhausen, di Stravinsky e di John Cape.

G.S.

LA QUADRERIA DI SANTA GIUSTINA

È un caso, eccezionale, di "restituzione": per iniziativa dell'assessorato alla Cultura e dei Musei Civici del Comune di Padova, parte della quadreria seicentesca dell'Abate di Santa Giustina tornerà ad essere esposta nei locali dell'Abbazia (ancora proprietà del Demanio pubblico, ma parzialmente tornata, in concessione, ai Benedettini).

La storia della pinacoteca, formata tra il 1679 e il 1684, anni dell'abbaziate di Massi-

mo Gervasi - come è noto, è stata ricostruita nel 1980 da Giordana Mariani Canova. Quando il complesso basilicale venne ristrutturato e venne definito l'appartamento dell'abate, si pensò di decorarlo con le numerose opere d'arte disseminate nei diversi ambienti del monastero; altre vennero, invece, acquistate al mercato antiquario: era l'inizio della costituzione di una ricca collezione, che annoverava, quali illustri esempi, la grande tela raffigurante la "Madonna con Bambino tra i santi Benedetto e Giustina" di Gerolamo Tessari, la "predica di San Paolo" di Jacopo da Bassano, la lavagna con la "Crocifissione" di Paolo Veronese.

Creduta dispersa dopo le vicende delle soppressioni napoleoniche, la raccolta monastica, invece, sopravvive senza storia tra le collezioni della civica pinacoteca, il cui embrione si è andato costituendo nel 1857 con la consegna da parte delle autorità austriache di 158 dipinti sottratti alle corporazioni religiose. La paziente ricerca d'archivio della studiosa dell'ateneo patavino ha avuto il merito non solo di riportare alla vita la memoria della pinacoteca di Santa Giustina, ma ha anche consentito di dare la corretta importanza all'unitarietà di questa collezione all'interno della raccolta museale.

L'iniziativa nelle intenzioni dei promotori non vuole configurarsi quale "risarcimento", anche se parziale, ma piuttosto essere un'azione culturale che considera la città come estensione del percorso museale, anzi museo essa stessa, se ormai ci abituiamo all'idea di museo diffuso che ha voluto sottolineare l'assessore prof. Fantelli nel presentare l'operazione alla stampa e agli operatori culturali cittadini. È questo un atto di politica culturale inedito e impegnativo (bisognerà scegliere le opere da ricollocare, ricostruire l'atmosfera dell'appartamento dell'abate e realizzare il nuovo allestimento; all'impegno finanziario contribuiranno parte dei proventi della dodicesima edizione di "Antiquaria"). Ad esso, però, mi piace pensare che si potrebbe aggiungere un momento di riflessione, culturale e umana insieme, sul tema della dispersione delle collezioni ecclesiastiche a seguito delle soppressioni, seguendo percorsi di indagine storica ma anche emotiva. E vero, come ha tenuto a precisare padre Innocenzo Negra-

to, abate di Santa Giustina, che per questa iniziativa non si deve parlare di "rivendicazione", in quanto la nuova collocazione della quadreria è un servizio alla cultura per fare opera promozionale alla città; ma è altrettanto vero che molte comunità religiose sentono ancora come una ferita aperta gli effetti traumatici delle soppressioni. È questo un atteggiamento anacronistico, certo, ma credo che sia giusto dare importanza non solo all'emozione estetica, ma anche a quella scaturita da vicende e vissuti, personali e collettivi, legati alle raccolte d'arte.

AURORA DI MAURO

DA BUONCONSIGLIO A FATTORI

Altre emozioni ed altre storie per un'altra collezione: la raccolta di dipinti (con qualche esemplare di scultura) della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Identico, però, il terreno di confronto con la città: una collezione di un ente privato, che si apre alla comunità cittadina e si inserisce nella rete del museo diffuso.

La quasi totalità del patrimonio pittorico, oltre cento opere distribuite in diverse città ad abbellire le agenzie della Cassa di Risparmio, è stata raccolta in un *unicum* espositivo, catalogata e collocata nel piano nobile del palazzo del Monte di Pietà dove, in forma di mostra dal titolo "Da Buonconsiglio a Fattori. Collezione di opere della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo dal XV al XIX secolo". È stata visibile al pubblico per poco più di un mese (dal 19 maggio al 30 giugno).

L'iniziativa ha consentito di rendere manifesti ad un pubblico ampio i criteri della politica culturale perseguita dall'Istituto bancario (già impegnato sul fronte del restauro: si pensi solo al Battistero e alla Scuola del Redentore) che, grazie alla propria disponibilità economica può agire in favore della cultura di tutta la città. È il caso dell'acquisto del dipinto a olio su ardesia raffigurante l'"allegoria del battesimo di Chiara Maria Minotto" che Leandro dal Ponte, detto il Bassano, realizzò in occasione della nascita della figlia del podestà cittadino (l'opera fu esposta nel 1993 nell'ambito della mostra dedicata a Pietro Damini): la Fondazione, su segnalazione dei Musi Civici padovani, impossibilitati a comprarlo, ha evitato che tale dipinto venisse

posto in vendita nel mercato antiquariale e, quindi, lasciasse la città cui è fortemente legato anche per la rappresentazione contestuale, quasi a cifra di riconoscimento dell'*imago urbis*, del palazzo della Ragione e della Basilica di Sant'Antonio. Non meno importante, infine, è il luogo dell'esposizione per una serie di motivi: il significato storico e artistico del palazzo del



Monte di Pietà, il suo utilizzo da parte della Cassa all'inizio dell'attività creditizia inaugurata nel 1822. L'imponente restauro che, alla fine di cinque anni, ha ripristinato e "rianimato" da un punto di vista funzionale l'edificio e, a somma culturale di tutto questo, la costituzione di un polo museale al centro della città. Proseguendo in un cammino intrapreso da alcuni anni, che ha portato la Fondazione a fare del proprio palazzo un punto di riferimento espositivo realizzando una serie di mostre legate allo sviluppo urbanistico, economico, sociale e culturale di Padova tra Otto e Novecento, oggi, grazie al restauro che ha pressoché raddoppiato le sale, l'Istituto bancario è in grado di offrire al Comune di Padova un pregevole luogo per allestire mostre: fatto importante, considerando la carenza di contenitori nella nostra città.

Il battesimo del palazzo-museo (di se stesso e di quanto espone) si è, verificato, appunto, con quella che Fernando Rigon e Enzo Di Martino, curatori della raccolta, hanno voluto definire non una mostra vera e propria, ma una rassegna. Resta, infatti, da portare a compimento il lavoro di catalogazione scientifica, che richiede tempi lunghi rispetto alle esigenze di un'esposizione che vuole soprattutto testimoniare i risultati della politica culturale privata e far riflettere sul

rapporto fra arte ed economia e su quello tra ente pubblico e privato.

AURORA DI MAURO

OLTRE IL COMPASSO LA GEOMETRIA DELLE CURVE

Mostra scientifica presso la sala grande dell'ex macello di Via Cornaro - Padova 23 marzo - 21 aprile 1996.

Da una scommessa sulle possibilità di una divulgazione seria, eppur piacevole, di alcuni aspetti fondamentali della storia della matematica e delle applicazioni fisico-meccaniche di teorie geometriche e analitiche più o meno recenti, è nata una mostra interattiva, particolarmente riuscita, realizzata e promossa dal prof. Franco Conti della Scuola Normale di Pisa e dal prof. Enrico Giusti dell'Università di Firenze.

Si intitola "Oltre il compasso - la geometria delle curve" ed è stata ospitata, fino al 20 aprile, dal Comune di Padova, presso la Cattedrale dell'ex Macello di via Cornaro, dove si è inaugurata il 23 marzo scorso, grazie all'iniziativa e alla collaborazione costante ed entusiasta del Dipartimento di Matematica Pura e Applicata dell'Università di Padova e della Mathesis Patavina, con la sponsorizzazione della Fisher Italia s.a.s.

Anche questa edizione padovana si è assicurata il più che meritato successo delle precedenti 16 edizioni (Pisa, Napoli, Roma, Firenze, Milano, Torino, Bologna, ecc.), documentato da recensioni lusinghiere della stampa nazionale (la Repubblica, l'Unità, il Sole 24 Ore, le Scienze, ecc.).

La mostra permette di riscoprire e sperimentare teorie e principi matematici attraverso una serie di meccanismi abbastanza semplici che i visitatori possono utilizzare in prima persona. Le simulazioni al computer servono poi a fissare e a riassumere i concetti, mentre le tappe storiche del pensiero geometrico vengono via via scandite dai testi in esposizione.

Il percorso inizia con una sezione sulla "geometria del compasso", con l'insieme cioè di tutte le operazioni eseguibili con riga e compasso.

Siamo alle origini del pensiero scientifico, a partire dalla pratica degli agrimensores egizi, che si servivano di una corda per tracciare rette e cerchi, fino alla formalizzazione greca di queste opera-

zioni mediante la geometria euclidea, che permette di risolvere sulla carta, con una riduzione in scala, i problemi più complessi.

Dalle rette e dai cerchi si passa ad un nuovo universo di curve generate dalle sezioni di un cono, cioè le coniche: ellisse, iperbole, parabola, che svolsero un importante ruolo nella rivoluzione scientifica tra il 1600 e il 1700, ad opera di Galilei, Keplero e Newton. Esse vengono introdotte in un modo del tutto naturale: ad esempio illuminando una parete con una torcia elettrica a diverse inclinazioni. Le esperienze delle proprietà focali di queste curve e le loro sorprendenti applicazioni tecnologiche, quali gli specchi ustori parabolici o la riflessione di ogni sonda (sonora luminosa, ecc.) proveniente da uno dei due fuochi di un'ellisse deviata verso l'altro, stupiscono gli spettatori, oggi, come allora.

La terza sezione è dedicata a curve più generali, generate dalla geometria analitica di Cartesio: nell'*Encyclopédie* di d'Alembert e Didérot fu progettato, ma mai realizzato, un meccanismo capace di disegnare tutte le curve descritte da polinomi fino al terzo grado.

Seguendo quel progetto, ne è stato costruito un prototipo, in esposizione alla mostra. Così è possibile ricostruire curve trascendenti molto famose - che hanno dato un forte impulso al calcolo differenziale, integrale e variazionale - come la cicloide o la spirale. In particolare si può sperimentare direttamente (il problema teorico della brachistocrona lo hanno risolto Leibniz e Newton con il calcolo infinitesimale) come la



via più rapida che congiunge un punto con uno più basso non sia una retta, ma una curva (un arco di cicloide)...

L'ultima sezione della mostra si apre con un cenno alle curve geodetiche, proposte all'intuizione del visitatore come le rotte aeree di minor lunghezza per congiungere due punti qualsiasi della superficie terrestre, evidenziando il problema della rettificazione delle curve (la quadratura del cerchio?) per concludersi con una suggestiva panoramica computerizzata sui frattali, curve la cui complessità aumenta via via che se ne approfondisce lo studio.

Nell'allestimento padovano è stato ricostruito anche il pendolo di Foucault, che fornisce una prova della rotazione terrestre, e sono esposti antichi volumi scientifici, appartenenti alla Biblioteca del seminario Matematico della nostra Università.

Come il *Newtonismo per le dame* di F. Algarotti, di letteraria e settecentesca memoria, intendeva contrapporre alle argomentazioni astratte della *filosofia fantastica* le rappresentazioni vive e concrete della realtà, per introdurre garbatamente le lettrici in un mondo di calcoli e di sensate esperienze sulla natura della luce e dei colori, così questa mostra si propone di giungere alla conoscenza teorica tramite l'esperienza diretta, in cui nulla viene banalizzato e il rigore scientifico rimane intatto.

Anzi, uno dei meriti maggiori della mostra è proprio quello di prestarsi a diversi livelli di lettura. In base alla preparazione, e soprattutto alle inclinazioni del visitatore, essa può infatti venire interpretata come un divertente itinerario attraverso esperimenti matematici e sorprendenti scoperte, ma può anche riuscire a trasmettere il fascino ed il mistero della matematica, suggerendo magari a qualche giovane visitatore di immergersi nelle acque più profonde del sapere scientifico.

LUISA SAMBONIFACIO

LINEE DELLA SCULTURA A PADOVA: DALLE MOSTRE ALLE COLLEZIONI CITTADINE

Nell'ambito della XVI Biennale internazionale del bronzo e della piccola scultura, si è aperta lo scorso 9 maggio nella sede "storica" del Museo Civico a piazza del Santo un'interessante mostra retrospettiva. Si tratta essenzialmente delle opere acquisi-

te dal Comune e dalla Cassa di Risparmio nelle precedenti edizioni del Bronzetto, mostra che pur con cadenza non del tutto regolare e dichiarate difficoltà organizzative nell'ultimo quindicennio, ha saputo però tener fede, a partire da un suggestivo rapporto di continuità ideale con i celebri bronzetti padovani del Rinascimento, all'impegno di mantenere la città in rapporto con le tendenze più aggiornate dell'arte contemporanea.

Nata nel 1955 da una costola della Biennale d'Arte Triveneta (BAT) - istituita nel 1919 con funzione di "filtro" in un ambito regionale in vista della Biennale di Venezia - la mostra del Bronzetto si pose fin dall'inizio come mostra *padovana* e *internazionale* al tempo stesso, sopravvivendo grazie al suo respiro e alla sua peculiarità (garantite *ab origine* dal grande critico Umro Apollonio) alla crisi che nel '68 sconvolse la Biennale di Venezia e stroncò la BAT.

Negli anni Cinquanta e Sessanta la manifestazione si svolse in forma di concorso, con l'apporto dei maggiori critici militanti, da Argan a De Micheli, da Dorfles a Restany, da Russoli a Venturi. Tra i vincitori, Luciano Minguzzi nel '55, Jean Arp nel '57, Fritz Wotruba nel '63, Ossip Zadkine nel '65, con destinazione al Comune delle opere prime classificate. Dagli anni Settanta, parallelamente all'ammissione di nuove tecniche artistiche, di aggiunsero anche le mostre-omaggio ad artisti viventi di grande fama (da Viani a Wotruba, da Lardera a Bill, da Greco a César) ed i primi vennero aboliti a favore delle acquisizioni dirette.

A tale nucleo si sono volute affiancare in mostra alcune opere di scultori padovani (da Boldrin a Rizzato, da Sanavio a Strazabosco), aggiunte al museo precedentemente all'istituzione del Bronzetto, nonché taluni lavori acquisiti in altre circostanze sia dal museo che dalla banca: un encomiabile tentativo quindi di restituire alla fruizione pubblica un patrimonio che, pur con inevitabili lacune e parzialità, consente un percorso nella scultura di questo secolo.

Il catalogo, con contributi critici dei quattro curatori (Giuseppina Dal Canton, Franca Pellegrini, Enrico Gusella, Giorgio Segato) contiene la schedatura completa dei novantaquattro pezzi esposti.

ALESSANDRO PASETTI MEDIN

ROMA E IL SUO FIUME

Un'esposizione che, senza rincorrere le grandi proporzioni, sappia offrire un interessante corredo di materiali e che sia nel contempo di facile lettura, rappresenta una importante occasione culturale. È questo il caso della mostra "Roma e il suo fiume. Storia e diffusione della moneta" che si è tenuta dal 12 al 30 aprile organizzata dal Dipartimento di Scienze delle Antichità dell'Università di Padova in collaborazione con l'Università "Tor Vergata" di Roma e il Comune di Padova.

Le monete esposte provengono dall'alveo del Tevere e sono state recuperate durante una campagna di scavi del 1987. Il materiale numismatico ritrovato permette di documentare le emissioni monetarie da Augusto fino alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente e di comprendere per questa via l'evoluzione della società imperiale. La storia della moneta, infatti, riflette quella del popolo che la usa, la sua economia e la sua cultura ed è un prezioso ausilio di studio anche per chi non sia uno specialista.

Elemento di particolare efficacia è il supporto espositivo usato, costituito da meccanismi rotanti che permettono di vedere entrambe le facce delle monete. I pannelli esplicativi, chiari ed esaurienti, hanno avuto un indubbio valore didattico.

MIRCO ZAGO

OLII DI UMBERTO BETTIN A VILLA SAGREDO DI VIGONOVO

Nella splendida cornice di Villa Sagredo di Vigonovo Umberto Bettin - pittore autodidatta padovano - ha esposto una selezione delle sue pitture ad olio. La sua produzione, prevalentemente paesaggistica, vive di atmosfera senza tempo, assorta in un silenzio assoluto, in una pace che respira serenità d'animo, spirito e pensiero. Questa in sintesi la pittura di Umberto Bettin, un artista umile e semplice nell'essenzialità della sua arte. Quell'arte che lui stesso definisce: "un hobby che mi nobilita un pochino".

Umberto Bettin predilige le raffigurazioni di paesaggi, marini e lagunari, immersi nei toni dell'azzurro e del verde, dove l'elemento predominante è il senso di libertà espresso proprio da queste

distese di colore sfumato, che recuperano la trasparenza e la delicatezza dell'acquerello. Colori, soprattutto verde e azzurro, sinonimi nell'autore di serenità, di tranquillità. Una serenità che Bettin ricerca nella vita e ritrova nell'arte, in questo mondo pensato ed immaginato che emerge dalle sue tele. Paesaggi immobili, seppur dominati dalla brezza tipica delle realtà marine; fermi nella mente, nell'intimità dell'uomo alla ricerca di quell'attimo di estrema e totale immersione con il creato.



Un universo dominato dal senso sacrale delle cose e della vita, ecco che l'uomo scompare, rimane solo la traccia del suo operato: le case, le cascine o le chiese *abbandonate*. Un abbandono irreali, metafisico che coincide con il sogno di solitudine dell'artista. Non nel senso triste e devastante del termine. Una solitudine che facilita e migliora il contatto con il creatore, con il divino che è in noi e intorno a noi.

Il forte senso religioso dei paesaggi, la necessaria ricerca della semplicità della natura, si ritrova nelle sue raffigurazioni di Madonne e maternità stilizzate. Figure essenziali, svuotate del superfluo, dei connotati fisionomici, da cui prorompono vortici di luce, centri di energia, quasi a segnalare quanto il valore della vita sia nella struttura stessa dell'esistere, al di fuori delle forme umane, delle forme pensate e volute, al di fuori dei meandri del contemporaneo. Così lo spazio aperto, il mare, il cielo, la campagna: lì in quel silenzio, in quella totale presenza della Natura e assenza del corruttibile, lì si ritrova la pace.

I paesaggi di Umberto Bettin, sono visti a distanza, da lontano. Ampio spazio è dato al cielo e al mare, quel medesimo spazio che è lasciato all'immaginazione dello spettatore, che a sua volta può scomporre e ricomporre, riempire o svuotare alla ricerca della propria tranquillità.

Umberto Bettin, vive e lavora a Camin.

SARA MELCHIORI

**LORENZO CAPELLINI:
LUOGHI E PERSONE
DELL'ARTE**

In collaborazione con la Fondazione Italiana della Fotografia, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova ha realizzato una mostra antologica del fotografo-poeta Lorenzo Capellini, esponendo nella sala della Galleria Civica di Piazza Cavour oltre trecento sue fotografie in bianco e nero, straordinariamente suggestive.

Lorenzo Capellini nasce a Genova, nel 1939, ma ha radici venete forti, ormai rinnegate. Nei primi anni Sessanta si trasferisce a Londra, e qui inizia la sua carriera di fotografo, collaborando con giornali e riviste inglesi e italiane, tra cui il *Mondo* di Pannunzio. Dal 1964 al '72 una lunga serie di reportages fotografici e di films lo porta prima in Africa, poi a Cuba, in Brasile e in Messico. Torna poi, nel 1969, a stabilirsi a Milano, dove concentra la propria attività soprattutto nel campo dell'arte, della architettura e dell'arredamento (Vogue, Bolaffi Arte, Casa Amica, Interni): di grande effetto le sue pubblicazioni su scultori come



Marini, Moore, Pomodoro, Spagnolo, Cascella, Cavaliere, Cerioli.

Nel 1974 realizza la prima biografia per immagini nella storia della Letteratura italiana col volume e la mostra sulla vita di Francesco Petrarca, ora in esposizione permanente presso la casa del poeta ad Arquà, ma inaugurata a Roma alla Biblioteca Nazionale e poi ospitata a Milano al Castello Sforzesco e in numerose città europee, giapponesi e americane.

Dal 1974 all'86 viene chiamato a Venezia come fotografo ufficiale della Biennale. Nel 1983 realizza per la Rai *Il volto del Leone*, tre documentari che illustrano dieci anni di storia della biennale di Venezia; mentre l'anno suc-

cessivo esce il volume *Le città del silenzio*, su testi di Moravia e di Paolo Portoghesi. Suo è il progetto, iniziato negli anni '90, della collana *Guide di Architettura* edita da U. Allemandi & C. e dedicata alle più importanti città italiane: ne sono già apparsi i volumi su Milano, Firenze, Genova e Torino.

In questa sua Mostra padovana, Lorenzo Capellini ci racconta quarant'anni di storia, una storia che sempre più ci appartiene e in cui ci sentiamo sempre più coinvolti, via via che le immagini si dipanano sotto i nostri occhi, senza apparente soluzione, lungo le pareti della sala.

Sono tornata più volte alla Galleria Civica di Piazza Cavour (che vorremmo vedere più frequentata: è un discorso che occorre assolutamente riprendere, in sede opportuna, con l'Assessore alla Cultura Prof. Fantelli, "l'uomo giusto - finalmente - al posto giusto"), sola o insieme a cari amici. E sempre sono stata presa dall'incanto delle tante e diverse vicende che potevo leggere percorrendo i labirinti delle quinte disegnate dal Fotografo-poeta, guidata - e quasi sospinta lungo itinerari sempre mutevoli - dal fascino persuasivo delle immagini che mi venivano incontro, raggruppate o isolate secondo strategie diverse, a seconda del mio procedere. Fluiscono - in una liquida corrente che le trasporta nei nostri tempi privati, nei nostri spazi più intimi - luci ed ombre, figure e situazioni sui cui si impigliano i nostri ricordi e le nostre emozioni, per riemergere e fermarsi negli anfratti segreti della nostra coscienza perduta, che Capellini sa recuperare per ciascuno di noi, strappandola ai vortici voraci del tempo.

Rivivono così, nel nostro cuore e nella memoria, ritagliati dalle sue sapienti inquadrature, i protagonisti del mondo della cultura e dello spettacolo, dal dopoguerra ad oggi: Moravia, Arpino e Brera, Pasolini, Parise e il suo mondo, Arbasino, Jonesco, Moore, De Chirico, Buzzati... E tanti altri, insieme a personaggi padovani, cari ai concittadini, e noti spesso anche al mondo intero: Claudio Scimone, Lina Bonacossi da Zara, Sartori e le sue Maschere, Marina Fonda, Luigi Cibotto.

Scandiscono il tempo di questo nostro universo immaginario improvvisi paesaggi africani, popolati da uomini e fiere, che fanno da magico contrappunto, con i loro ritmi

diversi, alla storia culturale europea e americana, il cui ordito Capellini disegna tanto nei frammenti di scenografie Wagneriane, dove ogni immagine della serie è invenzione assolutamente condivisa, quanto nella serie delle città, per cui le architetture di Parigi, Vienna, Venezia o New York si presentano come la trama del tessuto esistenziale quotidiano che accomuna le nostre esperienze personali con quelle dell'Artista.

Il risultato è un itinerario ideale, aperto e vivo, quasi la memoria di un sogno collettivo che, accompagnandosi alla nostra coscienza come le note di un'incantata melodia, ci solletica alla (com)passione e alla speranza.

LUISA DI SAMBONIFACIO

**MIRANDO HAZ PER
MARCEL PROUST**

Prima ancora che l'omaggio ai personaggi e alle situazioni della sua *Recherche*, a Marcel Proust sarebbe certamente piaciuta l'ambientazione di questa mostra nella cornice del palazzo Buzzacarini di via Vescovado (sede del Centro Studi di Storia del Costume "Ieri Attualità"), che ospitava negli stessi giorni (dal 9 al 29 maggio) la fioritura delle rose antiche ("l'arbuste catholique et délicieux"), dalla damascena alle centifoglie alle rugose, nel giardino all'ombra delle cupole della cattedrale. *Proustiana* raccoglieva settantadue incisioni, acqueforti e acquetinte su zinco, di Mirando Haz (pseudonimo che il lombardo Amedeo Pieragostini ha ritrovato tra le pagine di un romanzo di Michel de Saint-Pierre), alcune delle quali presenti all'edizione 1996 della Biennale dell'incisione di Oderzo. L'intera serie è frutto di una lettura e di una reinvenzione sistematiche dell'universo del romanzo *Alla ricerca del tempo perduto*, pur se coniugate con una rischiosa assimilazione alla biografia del suo autore (Marcel Proust, come Flaubert, non desiderava essere identificato con Marcel, il personaggio-narratore della *Recherche*).

Emblema e chiave dell'impresa di Mirando Haz può essere considerata *La lanterna magica*, le cui proiezioni ("surnaturelles apparitions multicolores") il narratore evoca nelle primissime pagine del romanzo, ma l'incisore sceglie di far emergere dal

cono di luce della lanterna le dame, o le streghe, del dormiveglia, piuttosto che la meravigliosa e triste storia di Genoveffa di Brabante. L'esigenza di sintesi del segno rispetto al flusso ininterrotto della narrazione si esprime al



meglio nei ritratti di alcuni personaggi, come il profilo di *Tante Léonie* distesa sul suo lettone o, soprattutto, l'araldica *Duchessa di Guermantes*, raffigurata frontalmente. In altre immagini (*La Raspe-lière*, *I cilindri*) l'affollamento si risolve in un gioco di maschere e fantasmi con rimandi interni al mondo romanzesco inventato, a quello aristocratico, scomparso o sopravvissuto, che sembra essere stato anche quello di Haz-Pieragostini, e infine, all'universo formale della lastra e dell'acido, che di quei fantasmi permette la rinascita, la riemersione e la fissazione.

Illustrare, tradurre in immagini le parole, è ormai un compito che si è assunto il cinema, a volte con esiti di grande creatività (da Visconti a Kubrick), a volte di piattezza deludente (basti citare proprio la versione del romanzo di Proust diretta da Volker Schlöndorff), ma per secoli, e fino agli anni Cinquanta del nostro, è stato il compito di artigiani e artisti, metodici e raffinati. Con questo ciclo, che segue alle illustrazioni per un racconto di Dickens (1981) e per le fiabe di Andersen (1987), Mirando Haz si misura con una tradizione gloriosa e con uno scrittore complesso, per il quale la memoria rielabora il tempo perduto, lo ritrova, a partire da una piccola frase musicale o da un sapore dimenticato; nelle incisioni di questa mostra era possibile recuperarlo nelle sfumature dei bianchi, neri e rossi, intesi come intermittenze di uno sguardo complice e partecipe.

LUCIANO MORBIATO

Il Cristo miracoloso di Arzerello

Vorrei attirare l'attenzione dei lettori della rivista su un Cristo ligneo molto bello che si trova ad Arzerello, una frazione di Piove di Sacco. La località è posta lungo la strada Piove-Pontelongo e un tempo si distingueva in Arzare di Donna Anna e in Arzare dei Bandelli; le terre circostanti erano in gran parte di proprietà della nobile famiglia padovana dei Tadi. Detta località è già nominata in documenti del 1088 e probabilmente deve il suo toponimo agli argini di un fiume, forse il Brenta o il Bacchiglione o qualche loro ramo infiltratosi in quelle zone, allora paludose, dove i corsi d'acqua cambiavano spesso letto e nome. Poco lontano vennero trovate tracce di strade romane e ruderi di case antiche, che fanno supporre insediamenti fin da epoche remote.

Sappiamo che la chiesa parrocchiale di Arzerello, dedicata a Santa Maria Dolente, fu edificata dagli abitanti di Arzare dei Bandelli nel 1495 su un terreno donato dal veneziano Girolamo D'Avanzo e venne poi data ai Serviti di Venezia. Nel 1575, creata parrocchia, venne affidata alla Collegiata di Piove di Sacco, da cui tuttora dipende.

I verbali delle visite a questa parrocchia ricordano, però, anche due oratori: quello di Maria del Popolo e quello del Crocefisso Miracoloso. Quest'ultimo ci interessa per il prodigio che gli diede origine.

Avvenne che nel mese di maggio del 1550 Antonio Lorenzetto, arando il suo campo ai confini tra Arzerello e Campagnola, vide improvvisamente i buoi inginocchiarsi. Né i colpi di pungolo né le grida riuscivano a farli rialzare. Accorsa gente, si scoprì emergere dal suolo una cassa di quercia, aperta la quale apparve una statua in legno raffigurante un Cristo di squisita fattura e in ottimo stato di conservazione. Meraviglia, commozione, letizia! Pietro Dotto dei Dauli, padrone in quel tempo del terreno, fece edificare l'oratorio di cui si è detto sopra. È logico pensare che la statua fosse stata nascosta per sottrarla alle invasioni degli eserciti che in quei tempi combattevano contro Venezia.

Nessun biografo, nessun critico, nessun ricercatore delle opere di Donatello (dal Vasari al Cecchi, dal Ragghianti al Venturi) accenna a quest'opera. Un funzionario della Sovrintendenza di Venezia, molti anni fa, diede un giudizio personale molto simile ad un riconoscimento ufficiale dell'opera. Non si deve dimenticare che durante il suo soggiorno a Padova, il Donatello frequentava spesso alcuni suoi aiutanti che abitavano nel convento francescano di Bovolenta, località vicinissima al luogo di ritrovamento del crocefisso, e in quello stesso convento dimorava nei temuti periodi di afa e umidità, caratteristici della "città delle rane", come egli chiamava Padova. Perché in quei soggiorni non avrebbe potuto scolpire il Cristo miracoloso?

Ai più competenti una definitiva sentenza!

GIOVANNI SORANZO



Testimonianza per Toni Benetton

Con Toni Benetton (Treviso 1910) scompare uno dei grandi Maestri della scultura europea, senz'altro (con il basco Eduardo Chillida) tra i maggiori conoscitori e forgiatori del ferro e dell'acciaio; meno "duro" e meno potente di Chillida, ma più poeta, sempre alla ricerca di leggerezza, di germinazione vitale, di delicato rapporto con la natura e le sue forze: l'aria, il vento, l'acqua, la luce. Non bastassero le innumerevoli prove date nella sua lunga carriera di scultore, di maestro forgiatore e di conferenziere, le sempre nuove curiosità manifestate nei confronti di materie, di tecniche e di forme con esperienze svariate dal modellato per bronzi di figura e ritratto (stupendo quello di Comisso) alle strutture minimali, e alle grandi opere di inserimento urbano e paesaggistico, sempre accompagnate da disegni sia liberamente poetici, di pura ideazione, sia di studio ed elaborazione tecnica, sarebbero abbondantemente significativi tre fatti recenti: la grande mostra al castello di Pergine (I giganti di Benetton), la sua partecipazione alla XVI Biennale del Bronzetto di Padova con due opere nella sezione ai Giardini di Giotto, e la pubblicazione del volume "Segni e sogni" (Han-gar ediz. Mogliano V.to, 1995), pensieri e disegni di una semplicità straordinaria, ricchi di umanità raffinatissima fino alla trasparenza, come quella dei bambini. I suoi entusiasmi erano proprio quelli di una continua "infanzia" (nel senso che egli sempre cercava modi nuovi e diversi di parlare) e di una inesausta adolescenza (voglia di costruire e di intervenire nel mondo, di renderlo più bello, di giocare e competere con la natura, in un dialogo però sempre armonioso).



1975: X Biennale del Bronzetto. L'indimenticabile sfera in acciaio cor-ten di Toni Benetton.



1995: Toni Benetton si specchia dentro la scultura esposta nei Giardini dell'Arena alla XVI Biennale Internazionale del Bronzetto.

A Pergine aveva seguito l'allestimento attorno al castello medioevale con le energie di un ventenne: aveva esposto medie e grandi sculture sulle quali e con le quali il musicista Alfredo Tisocco tenne un concerto con percussione delle opere e lettura di poesie di Antonio Bruni, editando poi un CD, "Ferro-fania", di memorabile suggestione. Alla Biennale di Padova volle partecipare con le ultimissime ricerche, due solidi in acciaio cor-ten dalla tipica ruggine rossa, ma ciascuno con una faccia lucida, speculare, così da coinvolgere nella scultura l'ambiente, la natura circostante e, insieme, creare una percezione di apertura della superficie, di espansione e di germinazione di energia. Lo ricordo come uomo buono, mite, sempre disponibile a lasciarsi coinvolgere e a dare insegnamenti e consigli nella forma più tipica dell'artista formatosi nel duro mestiere, quella dell'esempio e della collaborazione, quella dei fatti, mai solo delle parole e delle teorie. Per una cifra davvero irrisoria (quindici milioni) Padova avrebbero potuto acquisire la grande sfera in cor-ten esposta nel 1975 al centro del Prato della Valle, un'opera davvero geniale per ritmo compositivo. Il sogno più recente che ci resta da realizzare in sua memoria è quello di collocare una grande scultura alla porta di Venezia, a S. Giuliano: un'opera in acciaio di oltre trenta metri di altezza, per la quale già c'erano sponsor e progetti di installazione, ma che ancora non aveva superato le panie burocratiche e forse gli ostacoli occulti delle gelosie. Lascia un figlio famoso quasi quanto lui, Simon, al quale ha consegnato il testimone per continuare l'arte della scultura in ferro, e un giovane figlio di seconde nozze, nato quando aveva 65 anni, che, con la sensibilissima madre gli aveva infuso rinnovati entusiasmi esistenziali e creativi.

GIORGIO SEGATO

Il Circolo Filologico Linguistico Padovano

Il Circolo filologico linguistico padovano nacque per iniziativa di Gianfranco Folena, che volle creare un'occasione di incontro e di confronto, di natura non soltanto accademica, per dibattere e approfondire, in una prospettiva di relazione fra le varie discipline, problemi, orientamenti e ricerche di filologia, linguistica e letteratura.

Di fatto il Circolo prese il via il 3 dicembre 1963, quando un gruppo ristretto di studenti e collaboratori si riunì attorno a Folena per la prima seduta, che venne inaugurata da Pier Vincenzo Mengaldo, allora ventisettenne studioso e attuale coordinatore del Circolo stesso. Dapprima il martedì, poi il mercoledì, da ottobre (qualche anno da novembre) a giugno alle ore 17 (successivamente alle 17,15), le sedute del Circolo si sono susseguite, con puntuale regolarità, in sedi che sono via via cambiate: dall'originario Palazzo del Bo, al Liviano, fino all'odierna Sala di Palazzo Maldura, intitolata a Gianfranco Folena; e non sono mancate riunioni aggiuntive al di fuori dei luoghi e dei giorni canonici.

Dei due termini, "linguistico" e "filologico", che confluiscono nella denominazione del nuovo istituto, uno si collegava espressamente al Circolo linguistico fiorentino, l'altro era un indice della volontà di assumere una fisionomia propria e di perseguire fini più ampi. I due aggettivi, peraltro, univano emblematicamente i molteplici interessi di Folena, che per un certo periodo affiancò all'insegnamento di Storia della lingua anche quello di Filologia romanza. Una contingenza che, comunque, non fu determinante per la scelta di quel nome: "[...] quella denominazione - ha scritto Mengaldo - nacque in Folena dall'idea, profondissimamente radicata in lui - e poi nella massima parte dei suoi allievi - della circolarità e osmosi di linguistica (storica) e filologia, intesa in senso ampio" (cfr. *Mille sedute*, Padova, 1992, p. XI).

Il Circolo cominciò "come appendice più creativa da parte dei discenti, di quelle riunioni per laureandi che Folena allora teneva in forma collettiva", attesta ancora Mengaldo (*op. cit.*, p. X), e si qualificò presto come luogo di dibattiti vivaci e concreti. La presentazione e la discussione di volumi e di studi importanti (come ad esempio, per citare i primi tre, *Storia linguistica dell'Italia unita* di De Mauro, *Preistoria dell'endecasillabo* di Avalle, *Lingua, stile e società* di Segre) contrassegnarono gli esordi del Circolo. Inoltre, sempre nei primi anni, una parte delle relazioni ruotò attorno a un tema principale, mentre le altre erano lasciate a tema libero. Complessivamente, inglobando argomenti non solo linguistici e filologici, ma anche storici, musicali, teatrali, si puntava a realizzare in modo pregnante quella interdisciplinarietà (o meglio, come l'intendeva Folena, "circolarità") che era uno degli obiettivi programmatici del Circolo più spiccati e voluti. Nell'a.a. 1964-65, ad esempio, fu preminente l'esame della lingua poetica contemporanea, nel 1965-66 quella del teatro dal '500 al '700, nel 1967-68 quella della traduzione (parallelamente all'interesse per i problemi traduttivi che andava crescendo in Folena e che sfociò nel suo notevole saggio su *Volgarizzare e tradurre* e nella fondazione del Premio Città di Monselice per la traduzione). Talvolta soggetti omogenei potevano unire trasversalmente relazioni di anni diversi, come quelle che formarono il quarto "Quaderno" del Circolo, dedicato alla lingua della narrativa italiana novecentesca.

In qualche caso, le sedute si svolsero a più voci e si configurarono come delle piccole tavole rotonde o dei mini-convegni. Poi, a partire dal 1972, la tendenza a condensare in cicli monografici gli argomenti trattati nelle sedute del Circolo fu assorbita dai convegni di Bressanone, ideati come un prolungamento estivo e annualmente conclusivo dell'attività del Circolo, ma anzitutto come un ulteriore impulso alla sua apertura europea (dapprima verso il mondo germanico) e internazionale. Un gruppo consistente di quei congressi è stato riservato allo studio di numerosi aspetti della retorica

(di cui a Folena piaceva sottolineare il "carattere interdisciplinare") nelle sue svariate connessioni, a cominciare da quello iniziale, ed eloquente, sull'«attualità della retorica», seguito da una serie quasi decennale di altri incontri, tesi a scandagliare i rapporti della retorica con la politica, con la poetica, con i generi letterari, con l'iconografia, con le classi sociali. Altri colloqui sono stati rivolti allo studio dei generi minori o "minimi", come il diario, la lettera familiare, il detto, il motto, l'aforisma; altri ancora hanno affrontato le problematiche del testo, delle sue strategie e partizioni. Negli anni più recenti sono state trattate tematiche "europee" (l'unità culturale dell'Europa, "l'italiano in Europa", "l'Europa degli italiani", "l'Europa e l'esotico") e la ripresa "creativa" di elementi medievali nelle letterature e culture moderne.

Tutta questa intensa attività si è tradotta, come in parte è stato già accennato, anche nella pubblicazione di una collana di volumi, i "Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano", divenuti tra il 1985 e il 1987 "Quaderni di retorica e poetica", rivista semestrale, e ora ritornati all'intitolazione primitiva.

Fin dalle sue origini, il Circolo è stato sempre aperto a studenti alle prime prove (proprio per molti allievi di Folena ha rappresentato la prima opportunità di affrontare il pubblico e la discussione) e ha accolto, ovviamente, specialisti e scrittori illustri. Palestra per principianti e passerella di celebri studiosi, il Circolo si è insomma imposto come un luogo di esperienze culturalmente stimolanti, e talora davvero indimenticabili. Nel corso di quasi trent'anni Folena ne è stato l'indiscusso regista e coordinatore, anche se va sottolineato l'apporto efficace e crescente degli allievi, tra i quali oltre a Mengaldo si ricorderanno, almeno, Alberto Limentani e Lorenzo Renzi. Il suo modo di interpretare quel ruolo era uno dei motivi di attrazione, pari spesso all'interesse e alle attese suscitati dagli studiosi ospitati. Infatti, i suoi interventi di apertura della discussione, iniziati solo "per rompere il ghiaccio" (era la sua frase rituale), non di rado si trasformavano in aggiunte articolate e in pregevoli arricchimenti alla comunicazione appena ascoltata. Ma Folena non si sottraeva neppure alla funzione di relatore o, se le circostanze lo richiedevano, a quella di far fronte di persona, alla rinuncia fortuita di qualche ospite.

Tra le numerose iniziative incentivate da Folena come organizzatore di cultura il Circolo fu la prima e ad essa rimase particolarmente attaccato. Era contento del suo Circolo; era fiero della longevità, prova tangibile della vitalità della sua istituzione, del fatto che il Circolo continuava la sua attività, che era seguito e frequentato con simpatia e interesse, che era diventato effettivamente un valido punto di riferimento culturale in Italia e all'estero.

Fu lui infatti a "celebrare" la "cinquecentesima" (in realtà per un errore di calcolo la cinquecentotreesima) seduta con una esemplare lezione sull'italiano di Mozart, poi inserita nel suo volume einaudiano *L'italiano in Europa*. E aspettava, con un'adorabile impazienza, di arrivare, come già il Circolo fiorentino, alla fatidica millesima seduta. Quella soddisfazione solo per poco un destino crudele gli ha negato: il Circolo padovano infatti ha festeggiato le sue "mille sedute" il 15 maggio 1992, quando Folena era scomparso da appena tre mesi.

Ora, superati con l'anno accademico 1995-96 i trentatré anni di vita, il Circolo filologico-linguistico padovano va avanti sulle linee tracciate dal suo fondatore e si affianca a quello fiorentino, che lo scorso ottobre 1995 ha festeggiato con giusto orgoglio le duemila sedute e i cinquant'anni di attività. Con la ragguardevole cifra delle sue attuali 1149 sedute il Circolo padovano dimostra peraltro che quel modello, nel suo trapianto in terra veneta, ha dato frutti originali, duraturi e copiosi.

GIANFELICE PERON

