

PADOVA

e il suo territorio



ANNO XI

64

DICEMBRE 1996

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Sul complesso edilizio degli Assonica e sulla loro quadreria

Vincenzo Mancini

12

La Villa Bassi Rathgeb di Abano

Maria Patrizia Leone

16

Un'Ultima Cena di Stefano Dell'Arzere a Palazzo Papafava

Giannino Tiziani

20

Il prestito su pegno a Padova. Il Monte di Pietà del 1491

Carla Menaldo

23

L'antica farmacia "Al Pomo d'Oro"

Alessandra Bandelloni - Domenico Grassetto

26

La polemica sull'imbiancatura ottocentesca della Basilica del Santo

Giovanna Baldissin Molli

29

Proprietà veneziane nel quartiere di San Nicolò a Piove di Sacco

Maria Sandano

33

Ancora su Ca' Ponte e dintorni

Emilio Cavallini

36

Alla scuola media di via Concariola negli anni 1944-46

Vittorina Ronchi

38

Il "Raggio di Sole" sul bastione dell'impossibile

Giuliano Lenci

40

Gli Armeni a Saccolongo

Luigi Pagano

43

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

44

Rubriche

55

Vita delle associazioni padovane:

Casa di Cristallo

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 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,
Amici della Musica
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, Casa di Cristallo,
A.V.O.
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegni Maria Cristina, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,
Gruppo "La Specola", Italia Nostra,
Istituto di Cultura Italo-Tedesco
Progetto Formazione Continua
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani,
UCAI, Università Popolare

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Editore e stampatore

«LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.
35137 Padova - Via Montona, 4

Direzione, redazione, amministrazione

Padova - Via Montona, 4 - Tel. 049/87.50.550
Fax 049/87.51.743

c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo L. 35.000

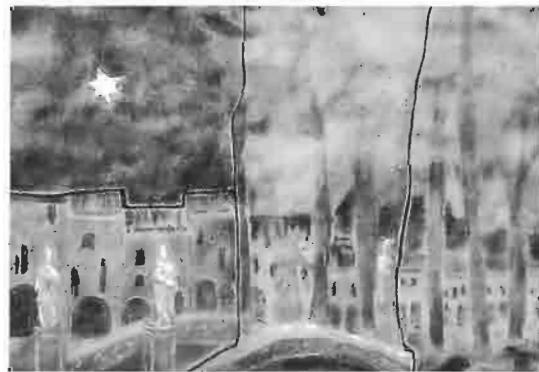
Un fascicolo separato L. 7.000

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:

Un Prato della Valle di Paolo de Poli, con la stella di Natale (particolare da una sua composizione di smalti).



*D*a tempo non incontravamo più Paolo De Poli all'uscita dal suo laboratorio di via San Pietro quando ci fermava lamentandosi per la volgarità dei tempi, ma trovava sempre parole per esprimere la sua fiducia e il suo incoraggiamento.

Da tempo non era più tra i suoi forni, le sue polveri magiche, le sue allieve sorridenti, la raccolta pazientemente conservata dei suoi esperimenti, dei suoi modelli, dei suoi successi.

Ci ha, un poco per volta, abituati a non vederlo più e ad affidare il nostro ricordo ai suoi smalti, sempre accesi, sempre caldi di colori, sempre ispirati. Aveva racchiuso in essi tutto il suo lavoro, tutta la sua fatica, tutti i suoi sogni, una vita intera. Aveva raccolto in essi le speranze, le soddisfazioni, le tenerezze, i clamori, gli affetti, le passioni. Li contemplava come fossero, prima ancora che sue creature, un conforto angelico. Di quegli angeli magari terragni che abitano da secoli tra le zolle grasse della nostra pianura e si nutrono delle sue nebbie, dei suoi languori e della sua rustica follia.

Ottenne quello che sembrava impossibile: fare di questa città sempre un poco stordita da un destino incompiuto, ancora una volta un riferimento artistico altissimo, e fece quello che nessun altro di questi ultimi tempi aveva saputo fare, restituì a Padova almeno un primato indiscusso, quello dello smalto.

Ma non vogliamo scrivere un epitaffio. A noi, padovani come lui, resta il suo esempio di tenacia, di bravura, di modestia. Sappiamo che nella poltiglia di questo fango che abbiamo attorno e dentro di noi, ci sono ancora splendori stellari, riflessi di visioni immense, irresistibili.

Camillo Semenzato

*

È entrato ormai nella tradizione della Rivista promuovere qualche settimana prima del Natale un incontro coi lettori, collaboratori e simpatizzanti al quale partecipa il Sindaco di Padova, che nell'occasione consegna il sigillo della Città ad alcuni cittadini benemeriti, segnalati dai rappresentanti della Rivista e delle Associazioni culturali che la sostengono.

Il simbolico riconoscimento verrà conferito quest'anno a Manlio Cortelazzo, dialettologo, Gisla Franceschetto, storica. Gianni Malatesta, direttore di coro, Teresa Rampazzi, musicologa, Sandro Zanotto, scrittore.

La cerimonia avrà luogo nella sala Rossini del Caffè Pedrocchi lunedì 9 dicembre alle ore 17,30.

SUL COMPLESSO EDILIZIO DEGLI ASSONICA E SULLA LORO QUADRERIA

VINCENZO MANCINI

*Supplemento d'indagine sul collezionismo cinquecentesco a Padova.
Vicende degli edifici acquistati dall'avvocato veneziano Francesco Assonica
nei pressi dell'Orto Botanico.*

Antiquitatum peritia nobili apprime est...
A. Capello, *De disciplinis*...., Venetii 1570

Le risultanze di ricognizioni esposte nel mio recente *Antiquari*, “*vertuosi*” e *artisti* non smentiscono un dato altrimenti risaputo: nella Padova cinquecentesca le principali raccolte artistiche presentano l’aspetto di *thesaura* di “anticaglie”¹. La specificità della situazione padovana consegue essenzialmente dall’estrazione dei maggiori *cultores* locali: umanisti, accademici e patrizi-eruditi *procul negotiis* raccolti in una eletta collettività rcsa omogenea, oltre che da consuetudini amicali, da una salda visione di gruppo nel nome della consolidata tradizione antiquaria risalente almeno al tempo della presenza padovana del Petrarca. Persino alcuni dei residenti veneziani con proprietà “in padoana” si conformano al clima culturale cittadino, finendo per decentrare nelle dimore allestite a Padova e dintorni (cioè ubicate in “tranquillo porto”, sentito come luogo più favorevole alla riappropriazione di sé) le sezioni archeologiche di più ampie raccolte.

A differenza di quanto accadrà nel secolo seguente, nel centro universitario latitano invece le “quadriere”, e, se di opere figurative non sono sprovvisti i reliquari di “cose virtuose” e gli “studiosi” cittadini, queste dividono quei circoscritti ma non segreti spazi con ricche campionature di cimeli della romanità e con oggetti pseudoantichi o “impronte”, cedendo loro i riflettori dell’interesse. Gli esempi emblematici dei noti “Musei” di Pietro Bembo e di Marco Mantova Benavides fanno intendere come, in materia di testi pittorici, ad attrarre i collezionisti locali siano in primo luogo le valenze documentarie o apertamente celebrative. Non è senza significato se nelle residenze degli amatori d’arte padovani abbondino effigi di familiari, di corrispondenti e “de’ primi huomeni del mondo”, spesso copie o derivazioni da medaglie. E anche quando a trovare posto sulle pareti sono testi commissionati direttamente ad artisti di primo piano si tratta per lo più di ritratti².

Non stupisce, allora, scoprire legata al nome del “cittadino” veneziano Francesco Assonica, *advocatum* di origine bergamasca, una delle rare raccolte di pittura nate *intramoenia*³. Ad improntare la quadreria formata dall’Assonica (la cui reale consistenza sfugge ad una precisa valutazione) è la sua ammirazione per Tiziano Vecellio, al quale lo unisce una vera e propria relazio-

ne di “comparato”. Quel che preme qui sottolineare dell’esercizio collezionistico dell’Assonica è la propensione a trasferire alla volta della sua casa in Padova quadri acquisiti sulla piazza veneziana. Di una tale tendenza si direbbe spia la collocazione del noto quadrone di Tiziano con la *Fuga in Egitto*, con ogni probabilità lo stesso oggi all’Escorial, a detta del Vasari, tenuto dall’allora proprietario, l’Assonica appunto, nel “suo palazzo che ha fatto in Padoa di Santa Iustina”⁴ (fig. 1).

Sempre per la casa padovana il “civile” aveva fatto dipingere un telerò da soffitto, raffigurante il *Ratto di Ganimede*, da un giovane allievo del Vecellio, il padovano Damiano Mazza⁵. Non sembra sbagliato, allora, pensare che possano aver raggiunto la *domus* padovana anche altri dipinti di Tiziano posseduti da Francesco (dal suo ritratto alla *Venere con organista* del Prado⁶); così come il *Ritratto di un monsignore di casa Assonica* dipinto dal bergamasco Moroni, e forse altre opere pregiate di cui oggi non siamo al corrente⁷. Se il palazzo presso San Leonino, dopo la metà del Seicento, risulta ancora livellato agli Assonica (vi abita il Pietro burocrate della cancelleria ducale incontrato dal Ridolfi⁸), a quell’altezza temporale tutte le pitture di maggior pregio già potrebbero aver abbandonato le stanze, dal momento che prima dell’anno quaranta i due teleri di Tiziano, acquisiti da Francesco, hanno lasciato il Veneto.

Le espressioni di una particolare cura nei confronti della residenza nella città universitaria insinuano il sospetto che proprio quella casa venisse eletta dal proprietario a dimora di rappresentanza (e dunque a naturale sede dei più importanti tesori di pittura), se non, secondo un costume assai diffuso tra i veneziani, patrizi e non, seguaci del Bembo, a confortevole e sicuro riparo, destinato allo svago e a parlare letterari lontano dai “romori” della capitale⁹. Non è dunque per oziosa curiosità erudita che si ritiene utile tornare ad interrogarsi sulle vicende di quell’immobile, possibile meta di intellettuali e artisti “terrieri”, di certo introdotti nelle stanze non senza compiacimento del padrone di casa a gara con gli altri proprietari padovani di “musei”.

L’esistenza di un ricco *dossier* documentario consente di ripercorrere la storia dell’edificio fino al momento della sua rovina. A promuovere la costruzione dell’immobile, ubicato “in contrata Busenelli”, cioè nell’area prestigiosa compresa tra la basilica di Santa



1 - Incisione di Martino Rota dal Riposo della fuga in Egitto di Tiziano Vecellio, oggi presso il Museo dell'Escorial (Madrid).

Giustina e l'Orto Botanico, non lontano dalla distrutta chiesa di San Leonino, non era stato l'Assonica bensì i monaci di Santa Giustina fin dalla seconda metà del secolo precedente¹⁰. Lo stabile, con fronte sulla via che dalla chiesa di San Leonino conduceva al ponte del Businello (attuale via Briosco), era stato edificato per lo sfruttamento redditizio: nel 1490 garantiva al monastero una rendita annua di dodici ducati. Si trattava in effetti di una proprietà immobiliare di qualche rilievo e di notevole ampiezza: "domo de muro et lignaminibus solerata cupis cooperta cum curia, putheo et horto circondato muro a latere versus viam publicam posita Padue in contracta Malgi"¹¹. Il palazzo, corredato da un vasto "horto" esteso sul retro fino al canale, vantava il prospetto principale sulla strada comune in direzione del ponte del Businello e quindi della basilica del Santo; verso levante risultava confinare con il corso d'acqua (che lo separava dall'Orto), sul lato meridionale con il monastero di San Leonino; a nord con la casa di un certo Battista Rossellato¹².

La proprietà immobiliare – oggi scomparsa – si fa identificare nell'ampia casa a tre piani contrassegnata dal numero 24 in un rilievo della contrada detta del Businello disegnato per conto del monastero di Santa Giustina subito dopo la metà del Seicento¹³. Alla facciata dello stabile si collegava la fronte del lungo muro di recinzione intorno all'appezzamento di terreno adibito ad orto e brolo per uso del padrone¹⁴. Ancora per tutta la prima metà del secolo i monaci perseguono la politica di concedere in locazione l'edificio. Nel marzo 1550 l'immobile in "contrata San Violino" (corruzione

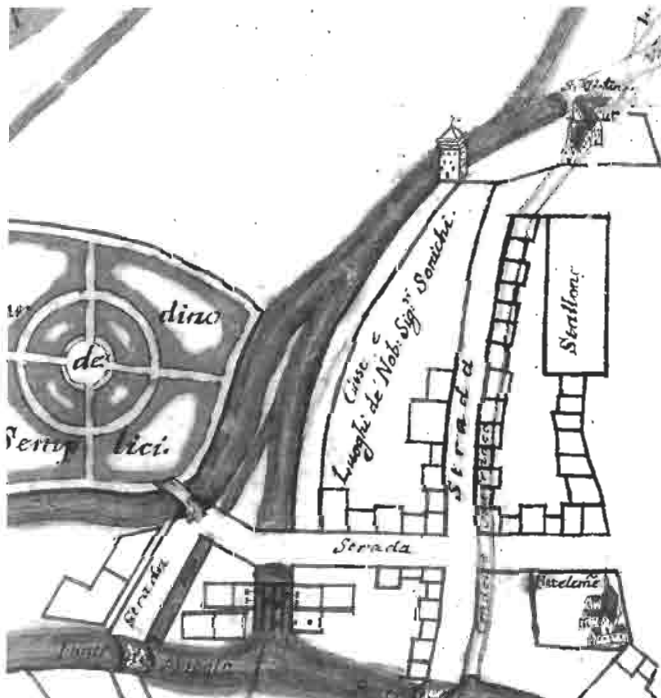
di Leonino) risulta locato allo scultore Tiziano Minio che vi stabilisce abitazione e studio fino alla morte occorsa due anni dopo¹⁵.

La situazione cambia qualche anno più tardi con l'entrata in scena dell'Assonica. Il 14 marzo del 1556 infatti l'avvocato del foro veneziano può ottenere da Gerolamo Da Piacenza la cessione della proprietà mediante l'investitura di un livello perpetuo di trenta ducati¹⁶, canone dal quale nel 1566 il livellante riesce ad affrancarsi quasi per intero dietro il pagamento complessivo di ottocento ducati¹⁷. Tra quanti assistono all'atto di cessione con livello nel 1556 figura l'architetto Andrea Moroni. La presenza del Moroni si spiega facilmente alla luce del suo incarico di proto della fabbrica di Santa Giustina che ne fa persona di fiducia dei monaci benedettini assidua del cantiere di Prato della Valle¹⁸.

Una volta sanciti i diritti sul bene in forza dell'istrumento del marzo 1556, il nuovo titolare si applica negli anni seguenti in interventi di ampliamento e miglioramento della proprietà. Risale al 1557 una "conventio" per la stima di una casa "in contrata Busenelli", confinante con quella appena acquisita dall'Assonica, di proprietà del muraro Gerolamo Sassonia e consorte, edificio limitrofo, evidentemente, entrato nelle mire del veneziano¹⁹. Agente di Francesco nella scelta degli "expertos a partibus" è l'architetto Andrea Moroni. Tra i due personaggi, entrambi originari "territorii bergomensis", potrebbe essersi creata una certa consuetudine di relazioni, sopra tutto se proprio all'architetto, conosciuto l'anno avanti, Francesco avesse finito per rivolgersi nel momento di pensare il probabile riassetto della fabbrica, da trasformarsi in residenza signorile.

Gli anni seguenti vedono l'Assonica impegnato ad estendere ulteriormente quel nucleo residenziale in San Leonino fino a dare vita, all'altezza dei primi anni ottanta, ad un articolato complesso abitativo (anche a

2 - Disegno planimetrico dell'area tra l'Orto Botanico e il Prato della Valle comprendente le "Case e luoghi de nobili sig.ri Assonica", databile alla prima metà del Settecento.



paragone della vicina "corte cornariana"²⁰) forte di numerose fabbriche perimetrali al giardino²¹.

L'immagine che dell'aggregato edilizio restituisce un disegno planimetrico databile entro la prima metà del Settecento dovrebbe in linea di massima rispecchiare ancora la situazione tardocinquecentesca (fig. 2). Non diversamente da quanto si vede nel rilievo peritale secentesco, la decina di immobili Assonica si allinea senza soluzione di continuità lungo due lati del fondo trapezoidale delimitato dal canale dell'Orto e dall'incrocio della via che va al Prato con quella diretta verso il ponte del Maglio. Tra le casette d'affitto spicca per imponenza lo stabile padronale allungato verso il giardino.

La situazione non appare più la stessa in una "Pianta del Prato della Valle" disegnata più tardi, non prima del 1770 (fig. 3). Negli anni che separano i due documenti visivi, infatti, si direbbe cadere un passaggio capitale nella storia della proprietà: la cessione all'abate veneziano Filippo Farsetti in una data *ante* 1765 ma posteriore al 1748 di un disegno peritale della zona che registra il fondo ancora a nome degli eredi di Francesco²². Se il Farsetti deve rinunciare alla progettata costruzione sull'area di "una villa sul gusto delle romane"²³, non di meno si fa promotore di interventi sulle costruzioni esistenti. Il Gennari annota infatti che nel novembre 1770 Filippo Farsetti "coll'occasione di accomodare la propria casa, che fu prima abitata da Pietro Bembo indi dagli Assonica oriundi di Bergamo, demolì alcune casette contigue e rifece tutto il muro intorno al brolo, ritirandolo indietro dove più dove meno"²⁴. La situazione all'indomani dei lavori disposti dall'abate fotografa la pianta di Padova pubblicata da Giovanni Valle nel 1780. Al nuovo proprietario si deve quasi certamente un rilevante intervento nella zona retrostante il palazzo, consistente nell'abbattimento delle casette lungo la via verso l'Orto per lasciare posto a nuove aiuole e nell'edificazione di una schiera

di edifici, collegati da un portico, che dal fianco dello stabile principale si spinge nel fondo coltivato a giardino fino alla recinzione lungo il canale. L'intenzione è probabilmente quella di liberare un'area di terreno a nord, spianando maltenute fabbriche da affitto, dove far sorgere un secondo giardino e nuovi ambienti per uso del padrone²⁵.

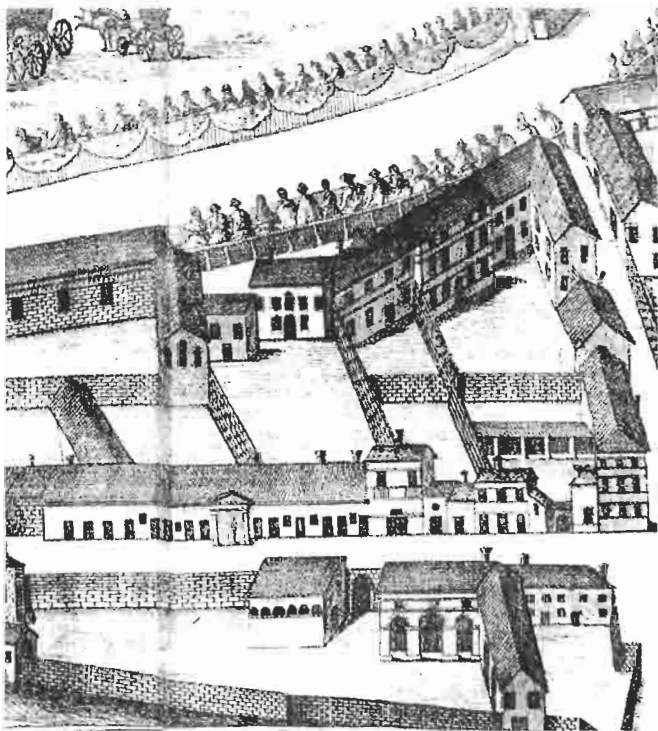
Nei riguardi del palazzo dominico, l'azione del Farsetti si riduce con ogni probabilità a operazioni di ammodernamento per esigenze di confort, sostanzialmente rispettose di un'architettura ritenuta di pregio. Lo stesso sembra potersi dire del successivo inquilino, il facoltoso cantante Gasparo Pacchierotti, divenuto proprietario degli immobili nel 1804, e bisogna aspettare il secondo quarto dell'Ottocento per vedere gli antichi edifici sottoposti a radicali trasformazioni per opera dell'erede Giuseppe Cecchini Pacchierotti²⁶.

Ad ispirare una certa considerazione verso il palazzo potrebbero essere state, oltre la credenza sui passati proprietari, un rinnovato interesse per quanto sopravvissuto degli antichi arredi artistici, sui quali qualche idea viene dall'incrocio di testimonianze dell'epoca. In particolare, del massimo interesse è l'esperienza di Nicolas Cochin durante la tappa a Padova del suo *voyage* italiano del 1749/51. Il viaggiatore ricorda a proposito della sua ricognizione nella casa ancora degli Assonica: "On y voit un portique dont l'architecture est assez belle, surtant pour le tempos où elle a été faite, une salle et quelques cabinets peints par Jaen de Udine. Tout est orné d'arabesques d'assez bon goût, mais faiblement exécutés. Il y a quelques grandes figures, qui n'ont de bon quelque idée du goût de Raphael, et de petits bas reliefs en peinture, assez passablement touchés et qui tiennent du goût de l'antique"²⁷. Stando al Cochin, dunque, la fabbrica vantava un portico architettonicamente rimarchevole (non si sa se progettato dal Moroni stesso) e alcune stanze affrescate "alla romana" con figure e grottesche.

Ma non è tutto: il Rossetti, in visita allo stabile abitato dal Farsetti prima del 1765 (cioè *ante* accomodamento) fornisce ulteriori elementi²⁸. Dopo aver ricordato i chiaroscuri già segnalati dal Cochin nella seconda stanza terrena a destra dell'entrata, l'intenditore fa sapere di aver incontrato altre ornamentazioni a fresco sopra le quattro porte di una seconda sala sempre ubicata al piano basso. Degno di nota è per il padovano anche il soffitto ligneo composto da 195 scomparti incassati nelle travi, recanti immagini di figure per lo più femminili a chiaroscuro, visibile nella stanza ornata dalle scene ammirate qualche anno prima dal visitatore francese. Facendosi forte della dichiarazione di paternità pronunciata dal francese, lo storiografo padovano non si fa scrupoli ad estendere anche alle pitture soffittali "d'un gusto antico e raffaellesco" l'attribuzione a Giovanni da Udine.

L'aperto riferimento alla maniera raffaellesca e a Giovanni trattiene dal mettere in dubbio, se non l'improbabile paternità, almeno l'epoca cinquecentesca degli affreschi. Il che equivale ad accreditare alla famiglia Assonica il merito anche di quella campagna decorativa. Quanto sopra riferito circa l'azione mecenatesca di Francesco a favore del palazzo padovano fa dell'avvocato il candidato principale ad un ruolo da protagonista anche in questo episodio. Probabile finanziatore di lavori murari nell'edificio all'inizio del settimo decennio, culminati forse nella costruzione del portico verso il giardino rilevato ancora sul finire del Settecento (fig. 3), Francesco potrebbe essere all'origi-

3 - Anonimo, Prato della Valle nella città di Padova, Padova, Biblioteca Civica, particolare, in basso, del complesso edilizio Assonica verso l'Orto Botanico.



ne anche del completamento ornamentale delle sale negli anni seguenti. Già si è detto del *Ganimede* dipinto dal Mazza non prima del 1570 per il soffitto di un "belvedere", da sospettare l'ambiente nel piano nobile indicato da una trifora sul fronte strada. Prima di quella data, Francesco ha forse promosso la realizzazione dei chiaroscuri sulle pareti e sul soffitto, andando, a quanto pare, contro le sue apparenti propensioni estetiche pur di conformarsi alla moda dominante in materia di decorazione di interni. Un approssimativo punto di riferimento cronologico si direbbe offrire la presenza in veste di testimoni, nel su citato atto di affrancazione del 1566, di due carpentieri (un Battista Marchesi begamasco e un Marcantonio), dato che nulla impedisce di immaginarli al lavoro per predisporre, tra le altre cose, la struttura lignea di un soffitto²⁹.

A proseguire su questa linea di ragionamento, non si può evitare di interrogarsi sull'identità del possibile decoratore convocato dall'avvocato nella casa del Businello in una data che si sospetta non lontana dalla metà del settimo decennio, sollecitati per di più dal riconosciuto aspetto "romano" di quelle decorazioni a chiaro scuro. Proprio lo stile raffaellesco, alla Giovanni da Udine, consente di restringere in qualche misura il campo delle possibilità e retrocedere tra le seconde scelte candidati di fede manieristica, come Giuseppe Porta o l'alleato Pier Francesco Giallo. Maggiori chances verrebbe invece da riconoscere ad altro frescante: quel Federico Zuccari messosi in luce a Venezia in quel giro di anni operando fin quasi alla metà del 1565 al servizio di mecenati di riguardo con linguaggio più vicino al senso del classicismo raffaellesco. Tanto più che, poco prima della suo ritorno a Firenze, il giovane maestro marchigiano si sposta nel basso padovano per affrescare nella villa di un collega e conoscente dell'Assonica che risponde al nome di Vincenzo Pellegrini, noto avvocato e collezionista veneziano in relazione anche con Camillo Trevisan³⁰.

Nonostante il silenzio dei testimoni, c'è da credere che scene figurate o divagazioni esornative rivestissero la volta anche del portico insolitamente edificato sul retro della casa con archi aperti sul "dilettevole giardino" restrostante, la cui distesa presenza entro sicura recinzione suona di per sé invito alla lieta conversazione in "honestà compagnia" di *sapientes* e virtuosi. Donde sorge spontaneo il richiamo all'esempio del giusperito Camillo Trevisan, amico del Nostro ed edificatore del noto "casino" muranese corredato da un "hortus", teatro di conversazioni dotte e riunioni conviviali; per tacere, ovviamente, dei tanti animatori della vita culturale e di società a Padova.

1) V. Mancini, *Antiquari, "vertuosi" e artisti. Saggi sul collezionismo tra Padova e Venezia alla metà del Cinquecento*, Padova, Ars Patavina, 1995. Per tutte le informazioni date come acquisite nell'articolo si rinvia il lettore al testo citato.

2) Emblematico è il caso di Tiziano, rappresentato nelle case dei padovani sopra tutto grazie ad una galleria di ritratti che conta le effigi del Mantova Benavides, di Pietro Bembo, del figlio Torquato, di Sperone Speroni e del canonico Luca Bonfio.

3) Un profilo del collezionista si legge in Mancini, *Antiquari...*cit., pp.141-142.

4) Cfr. G.Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze 1568, ed a c. di E.Milanesi. Firenze 1906, VII, p.455. Sul dipinto vedi E.H.Wethey, *Titian. The religious painting*, London 1969, n.91. Prima del 1644 il dipinto risulta già in Spagna.

5) C. Ridolfi *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, ed a c. di D. von Hadeln, I, Berlin 1914, p. 102.

6) Sul dipinto cfr. E.H.Wethey, *Titian. The Mitological & Historical Paintings*, London 1975, n.50. L'opera prima del 1639 prenderà la via dell'Inghilterra. Il ritratto di Francesco è ricordato dal Vasari (*Le Vite...*cit., VII, p. 455).

7) L'idea che il ritratto visto dal Ridolfi in casa di un discendente di Francesco si trovasse a Padova nel Cinquecento non apparirebbe così azzardata se avessimo certezza che il dipinto ritraeva monsignor Vincenzo Assonica figlio di Francesco, già prevosto a Bergamo e Canonico di Padova nel 1578 (Ridolfi, *Le meraviglie...*, cit, p. 194 e anche S. Savini Branca, *Il collezionismo del Seicento a Venezia*, Padova 1964, p.183).

8) Cfr. Savini Branca, *Il collezionismo...*cit., p.183.

9) Non si dimentichi che a Venezia l'avvocato abitava una casa in affitto (cfr. Mancini, *Antiquari...*cit. p. 141).

10) Cfr. A.S.P.(=Archivio di Stato di Padova), *Santa Giustina*, b.II, f.124

11) A.S.P., A.N.(=Archivio Notarile), 4092, f.685

12) A.S.P., A.N., 2041; f.498

13) A.S.P., *Santa Giustina*, b.II, n.2.

14) Proprio la costruzione di questa recinzione all'inizio del Cinquecento era stata causa di liti con i confinanti (*Ibidem*, f.124 e anche A.S.P., A.N., 4982, f.411).

15) A.S.P. A.N., 2040, f.239 e anche E.Rigoni, *Notizie sulla vita e la famiglia dello scultore Tiziano Aspetti*, "Arte Veneta", VII, 1953, p.120. Nel luglio 1552, dopo la morte dello scultore, conduttore diviene Francesco Frigimelica (A.S.P., A.N., 2040, f.658).

16) A.S.P., A.N., 2041, f.498

17) A.S.P., A.N., 4092, f.685 e A.S.P., *Santa Giustina*, II, f.125.

18) Cfr. G.Bresciani Alvarez, *La basilica di Santa Giustina, in Padova. Basiliche e chiese*, a c. di C. Bellinati e L. Puppi, Vicenza 1975, p.125.

19) A.S.P., A.N., 2442 ff. 85-89. Parzialmente trascritto in A.Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1976, p.171.

20) Francesco conosceva il Cornaro 'esule' fin dal tempo della sua giovanile frequentazione universitaria, giacché nel 1532 è uno dei tre organizzatori di una commedia per gli scolari giuristi allestita con la consulenza del 'tecnico' Alvise (cfr. P. Sambin, *Gli studenti giuristi, Alvise Cornaro e il Ruzante*), Pietro Bembo, in *Convegno Internazionale di Studi sul Ruzante*, a c. di G. Calendoli e G. Vellucci, Venezia 1987, p.182)

21) Nella polizza fiscale del 1582 l'avvocato denuncia "in contrà del Magio" la casa dominica e dieci casette più piccole (A.S.V. (= Archivio di Stato di Venezia), *X Savi alle Decime, Redecima 1582*, 157, n.50).

22) Si veda il rilievo della zona di San Leonino disegnato nel 1748 dal perito Cesare Relevato (A.S.V., *Miscellanea Mappe*, n.931) All'epoca della pubblicazione della prima edizione della *Descrizione di Giambattista Rossetti* nella casa risulta invece già insediato Filippo Farsetti (G.B.Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova con alcune osservazioni intorno ad esse, ed altre curiosità*, Padova 1765, p. 327-328).

23) Cfr. A Paravia, *Delle lodi dell'abate Filippo Farsetti*, Venezia 1829, p.36 nota 33.

24) Il passo è citato in L. Olivato, *Tradizionalismo, eversione e rinnovamento tipologico nell'edilizia tra Settecento e Ottocento, in Padova. Case e palazzi*, a c. di L. Puppi e F. Zuliani, Vicenza 1977, p. 202. Sull' errata identificazione della casa del Bembo cfr. O.Ronchi, *La casa di Pietro Bembo a Padova*. "Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti in Padova" . 1924, pp.286-287.

25) È assai probabile che il Farsetti avesse in mente il trasferimento nei nuovi locali di alcuni pezzi della sua ricchissima raccolta di statue, calchi e pitture, se nel 1764 fa eseguire una scultura proprio per la casa in Prato (Paravia, *Delle lodi...*cit., p.36). Sul Farsetti collezionista cfr. K. Pomiani, *Collezionisti d'arte e di curiosità naturali*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, 5/II, Vicenza 1986, pp.26-27.

26) Cfr. Levorato, *Intorno all'Orto Botanico tra Sette e Ottocento*. "Padova e il suo territorio", ottobre 1994, 51, pp.13-17

27) Citato in Ronchi, *La casa...*cit., p. 286.

28) Rossetti, *Descrizione...*cit., pp.327-328.

29) Il tipo di soffitto è assai comune a Padova essendo rappresentato da esempi che vanno da quello di casa Cornaro a quello realizzato da Dario Varotari per la scuola della Carità nel 1579.

30) Sull'argomento vedi V. Mancini, *I Pellegrini e la loro villa a San Siro*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXX, 1991, pp.173-196.

LA VILLA BASSI RATHGEB DI ABANO

MARIA PATRIZIA LEONE

*Quattro secoli di storia di una residenza: dalla “domuncula” alle “grandiose fabbriche”,
dal lungo abbandono alle attuali prospettive di recupero.*

A fungere da premessa e quasi a giustificare i recenti studi sulla villa Bassi Rathgeb di Abano Terme valgono le parole di Michelangelo Muraro, secondo il quale “Le ville non sono sempre celebri: anche le più modeste conservano l'impronta di un'alta e serena civiltà, di uomini che amavano la casa bella per se stessi e per gli amici”¹. La villa Bassi Rathgeb non è certamente celebre, anzi è poco conosciuta perché non aperta al pubblico. Né potrebbe essere altrimenti, considerate le critiche condizioni di stabilità dell'edificio, derivanti da lunghi anni di semiabbandono.

La villa, ricordata ancora da molti come Villa Zasio (dal nome dell'ultima famiglia a cui appartenne), è dal 1979 di proprietà del Comune di Abano Terme. Dopo l'acquisto fu intitolata a Roberto Bassi Rathgeb (1911-1972), e in essa fu collocata la collezione di quadri e di oggetti di antiquariato che lo studioso d'arte bergamasco aveva donato al Comune termale. In realtà il museo è rimasto, per tutti questi anni, chiuso². Il cancello di accesso viene aperto raramente, di solito nella bella stagione, quando, sui terreni circostanti la villa, il Comune organizza manifestazioni sportive e culturali. Solo in queste occasioni ci si può spingere oltre i pochi scalini della loggia e scoprirvi la ricca e trascuratissima decorazione. Buone nuove si attendono per il futuro: l'attuale amministrazione comunale ha, da alcuni mesi, avviato le procedure per il recupero dell'immobile e delle sue pertinenze.

Non inganni l'attuale aspetto della villa, dimesso e trascurato: esso non lascia trasparire nulla degli antichi splendori che, invece, riemergono attraverso le carte d'archivio.

La facciata principale non presenta elementi architettonicamente rilevanti: essa è senza dubbio frutto di trasformazioni succedutesi nel corso dei secoli, fino ad epoche assai recenti, che ne hanno semplificato l'aspetto. L'edificio è costituito dal seminterrato, dal piano rialzato, dal primo piano e dal sottotetto. Solamente una breve loggia interrompe la severità di una facciata che, originariamente, aveva un aspetto diverso. In linea con il prospetto, alle estremità occidentale ed orientale dell'edificio, sorgono due piccole costruzioni religiose: in realtà, solo quella posta a ponente ebbe funzioni di oratorio, mentre la seconda sembra rispondere solo ad esigenze di simmetria.

La villa subì certamente l'innalzamento di un piano, che interessò però soltanto il prospetto anteriore dell'edificio. Il lato nord, infatti, conserva pressoché intatto l'originario aspetto: sullo zoccolo di base, a pianta rettangolare, si alzano il piano nobile e il sottotetto che venne utilizzato come granaio.

Sebbene l'interesse intorno alla villa sia cresciuto notevolmente nel corso di questi anni, nessuno studio approfondito era stato mai intrapreso sulla sua storia. Alcune ricerche, avviate proprio per colmare questa lacuna, hanno condotto alla ricostruzione della storia della villa e delle sue adiacenze attraverso la vasta, ma finora ignorata, documentazione archivistica. Sono tornati alla luce contratti d'acquisto e testamenti che hanno consentito di conoscere i nomi delle famiglie che si sono alternate nella proprietà della villa; disegni che ci permettono di immaginare quella che fu la reale configurazione architettonica dell'intero complesso dominicale³.

Si può far risalire la costruzione dell'edificio a un periodo compreso tra il 1566 e il 1576. I terreni sui quali sorse furono acquistati dal medico veneziano Giovanni Antonio Secco nel 1566 da “Hieronymus et Caesar de Rubeis” fratelli e figli del fu Vincenzo, dottore in legge e nobile padovano. Su queste terre, poste lungo la “via Ampia”⁴ e in parte coltivate a vigneti, insisteva una “domuncula de muro, cuppis cohoptera” con il suo cortile, le tettoie, la stalla, il forno, il pozzo, l'orto e il frutteto; ma il medico preferì farvi costruire “da novo” una “casa di stazio” (una residenza domenicale), che nel 1576, anno in cui egli stilò il testamento, era già completata⁵. La famiglia Secco, dalle antiche origini lombarde, si era trasferita a Venezia con Giovanni Antonio, che vi esercitava la professione medica. Le successive generazioni dei Secco lasciarono Venezia per trasferirsi a Padova (dove nel '700 possedevano, tra l'altro, una casa situata in Prato della Valle) e si inserirono perfettamente nella cerchia della nobiltà locale. Il Descalzi parlando dei conti Ognibene e Giovanni Fermo Secco riferiva: “[...] soggetti veramente pieni di dignissime qualità [...] e fattisi congiunti alle più cospicue famiglie della Città havendo havuto per madre Cattarina, della nobilissima famiglia Papafava, et havendo collocate due sorelle una di

nome Eleonora nella Famiglia dei Conti Sala; l'altra chiamata Antonia in quella delli Marchesi Dondi Orologi, ambidue famiglie dell'ordine primario di Padova⁶.

La villa fatta edificare ad Abano rispondeva ad una duplice funzionalità: rappresentava il centro organizzativo degli interessi agricoli del medico Secco e costituiva il luogo privilegiato per svaghi e riposo, lontano dai *negotia* cittadini.

Due disegni, datati 1627 e 1686, restituiscono il complesso dominicale nella sua consistenza originaria⁷. Entrambi mostrano l'estensione delle proprietà Secco, al centro delle quali, nel rispetto delle regole dell'architettura di villa, sorgeva il complesso dominicale, costituito dall'edificio residenziale, dagli annessi rustici e dall'oratorio, tutti disposti intorno ad un cortile comune e col fronte esposto a sud. Il portico d'accesso alla residenza è visibile in entrambi i disegni, in quello del 1686 compaiono anche la scalinata e il basamento sul quale l'edificio poggiava. Scopriamo così l'esistenza, in antico, di due torri a fiancheggiare il fabbricato dominicale. Difficilmente si sarebbe potuto immaginare che la villa Bassi Rathgeb avesse posseduto, in passato, questi elementi architettonici, spesso presenti nelle abitazioni di campagna cinquecentesche: in alcuni casi si trattava della trasformazione a fini civili di antiche torri di difesa, in altri dell'adozione, anche nell'architettura di villa, di soluzioni architettoniche ricorrenti in città (le *torreselle*). Le torri della casa dei Secco potrebbero aver avuto la funzione di colombare.

Gli annessi rustici si allungavano sul lato orientale e comprendevano alcune case per i contadini e delle tettoie per merci e attrezzi.

Sulla strada, lungo il muro di cinta, sorgeva l'oratorio pubblico dedicato, come attestano le visite vescovili del 1620 e del 1669, a San Sebastiano⁸.

Di fronte e dietro la residenza si estendeva il giardino, le cui componenti sono specificate con precisione nel disegno del 1686: un "orto" recintato a nord, un "brolo" a ponente e il "cortille" antistante l'edificio residenziale. La circostante campagna è suddivisa in numerosi appezzamenti disseminati di casoni e attraversata da canali per lo scolo e il drenaggio delle acque.

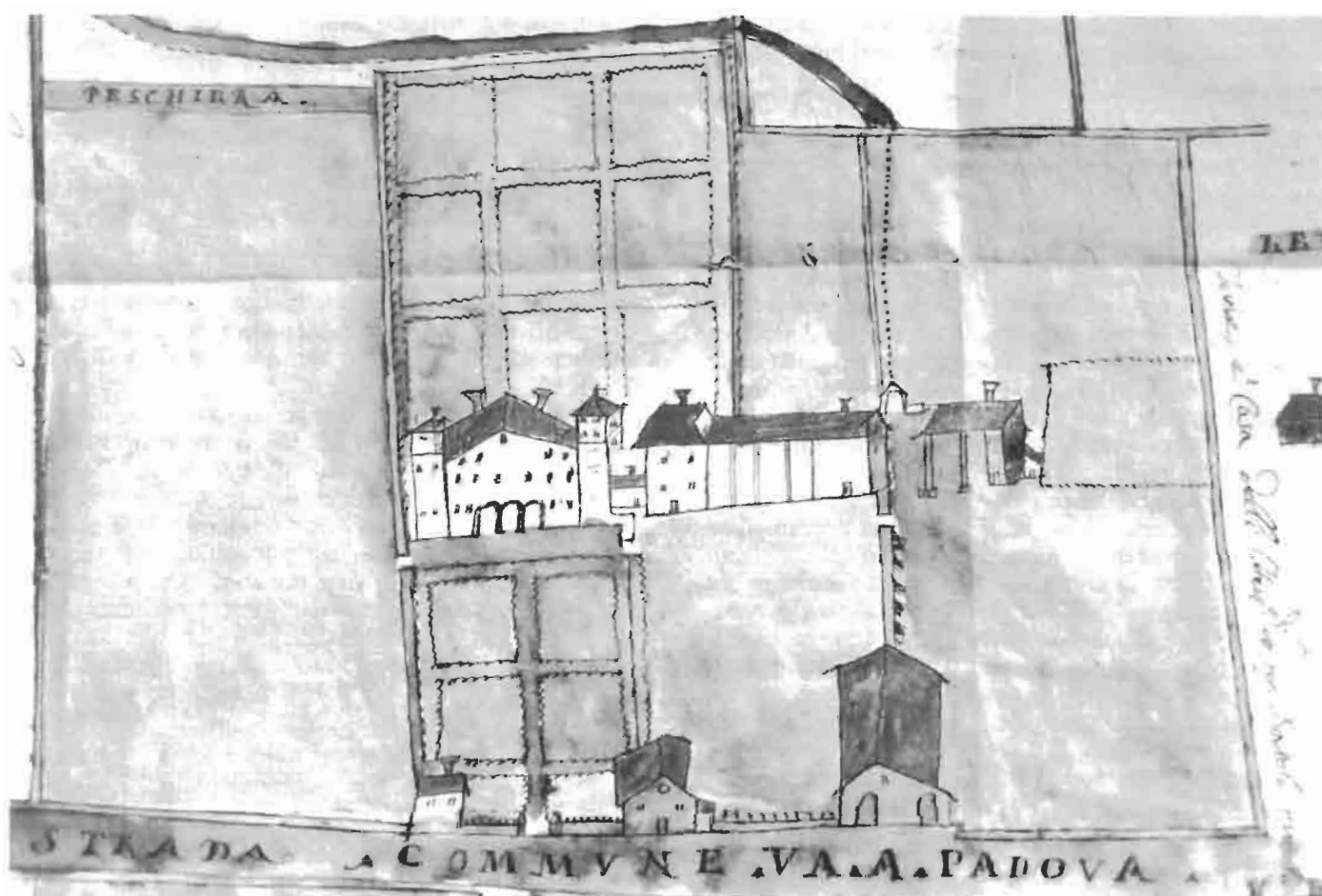
La villa e le terre annesse furono trasmesse di padre in figlio, in ottemperanza alle volontà di Giovanni Antonio Secco che le aveva acquistate.

Vincenzo e Antonio Secco figurano come proprietari della casa dominicale di Abano durante la visita che il vescovo, cardinale Carlo Rezzonico, intraprese in quella zona nel 1748: rispetto alle visite precedenti, che ne attestavano la decadenza, l'oratorio annesso alla villa fu trovato in questa occasione in buone condizioni, riccamente fornito di tutto il necessario per la celebrazione delle messe e intitolato non più a San Sebastiano, ma alla Beata Maria Vergine dell'Annunciazione⁹.

Nel 1769, alla morte di Vincenzo, ultimo esponente della famiglia Secco, le proprietà immobiliari, tra cui quelle aponensi, furono per volontà del testatore trasmesse ai fratelli Giovanni Antonio e Francesco Dondi

Facciata principale e giardino della Villa Bassi Rathgeb ad Abano Terme.





Biblioteca Civica di Padova, Archivio Maldura. b.261 Disegno (particolare) datato 1627.

dall'Orologio. In seguito alle divisioni dell'eredità, i beni di Abano spettarono al marchese Giovanni Antonio che immediatamente vi spese 15.000 ducati in "aggiunta di grandiose fabbriche ed adiacenze"¹⁰. La villa fu modificata per meglio rispondere alle esigenze dettate dai nuovi interessi del marchese, che intraprese ad Abano attività legate alle terme. Tra i lavori promossi è la ricostruzione dell'oratorio, sollecitata dal vescovo Nicola Antonio Giustiniano che nel 1775 aveva constatato le pessime condizioni di stabilità di quello vecchio. La nuova cappella, che coincide con l'attuale, fu edificata in linea con la facciata nell'angolo a sud-ovest della villa, intitolata alla Beata Vergine di Loreto e consacrata nel settembre del 1777¹¹. La decorazione pittorica fu affidata, secondo l'attribuzione proposta da Fantelli, ad Antonio Buttafoco, pittore veronese attivo a Padova¹².

Risale probabilmente alla proprietà Dondi dall'Orologio anche l'ampliamento del giardino, che, almeno a giudicare da quanto riferito dalla "Gran Carta del Padovano" e da una coeva "Pianta di Abano"¹³, circondava l'intero complesso dominicale, articolato in aiuole dalle forme geometriche. Entrambe le piante, inoltre, attestano l'apertura di un nuovo ingresso sul lato nord e la presenza di un labirinto nel giardino. Del giardino, delineato nelle carte d'archivio, non resta oggi alcuna traccia.

Già si è accennato agli interessi del marchese Giovanni Antonio Dondi dall'Orologio: intendendo egli rilanciare le attività termali, si prodigò affinché fosse migliorata la rete viaria della zona: in particolare si interessò alle strade che dalla sua residenza condu-

cevano verso il centro termale, dove egli possedeva alcune "fabbriche [...] al servizio de' bagni"¹⁴. Egli promosse quindi l'ampliamento e il prolungamento dello "stradone" di sua proprietà, che si allungava sulle terre di fronte al suo palazzo e che era già visibile nei citati disegni del 1627 e del 1686. Secondo il Mandruzato, la strada, lunga tre quarti di miglio, che conduceva agiatamente dal palazzo del marchese alle terme, fu completata e generosamente messa a disposizione della comunità nel 1776¹⁵. Lo "stradon" Orologio, incrociandosi con la via Ampia, sulla quale si affacciava la villa, si apriva in un largo piazzale semicircolare, permettendo al visitatore che vi giungeva di cogliere nel suo insieme tutto il complesso dominicale.

Alla morte del marchese, avvenuta nel 1789, le proprietà aponensi (escluse quelle termali che andarono, secondo le sue volontà, a beneficio dei poveri) furono ereditate dal fratello cavalier Francesco; Giovanni Antonio Dondi dall'Orologio, infatti, non era sposato, né aveva nipoti, dal momento che il matrimonio tra suo fratello Francesco e Lucia Camposampiero non era stato allietato dalla nascita di figli.

Deceduto anche Francesco, nel 1792, i beni passarono alla moglie Lucia e da questa ai suoi due fratelli Alvise e Ferdinando Camposampiero, che risultano ancora proprietari nel 1822: a quella data infatti l'arciprete Motti cita il "Palazzo Orologio", a quel tempo di proprietà dei "Nobili Signori Fratelli Camposampietri", situato sulla via Ampia in "deliziosa situazione [...] con belle viste e stradone che conduce alli Bagni"¹⁶. Andrea Gloria ricorda che nel 1811 il palaz-

zo aveva ospitato il Beauharnais, vicerè del Regno Italico, e sua moglie Augusta Amalia di Baviera e, alcuni anni più tardi, anche il principe Napoleone, futuro imperatore dei francesi col nome di Napoleone III⁷: si può, dunque, immaginare che a quel tempo lo stato di conservazione dell'immobile fosse ottimo.

Nel 1846 la villa fu acquistata da Francesco Zasio, nobile di origine feltrina, i cui eredi la possederono fino alla fine degli anni settanta del nostro secolo: a questa proprietà risalgono le ultime ristrutturazioni e le modifiche che hanno determinato l'aspetto attuale della villa.

Non esistono, invece, studi approfonditi sull'apparato decorativo dell'immobile, anche a causa delle pessime condizioni di conservazione degli affreschi. Le pareti dell'intero piano rialzato, infatti, furono affrescate tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo: le quadrature architettoniche incorniciavano paesaggi con scene allegoriche e mitologiche. Anche le pareti della loggia erano completamente affrescate e tra le ricche decorazioni fu inserito anche lo stemma della famiglia committente. Lo stesso stemma compare oggi, riportato da un recente restauro alla cromia originaria, nella navata destra del Santuario di Santa Maria della Salute a Monteortone dove esisteva l'altare di famiglia dei Secco (poi parzialmente smantellato a causa dell'apertura di una porta che immette in sacrestia)¹⁸. Gli affreschi del portico sono, in realtà, i meglio conservati, nonostante l'esposizione agli agenti atmosferici, e merita un'osservazione più attenta la decorazione della volta: da una finta balconata, sorretta da colonne tortili, si affacciano suonatori di arpa, flauto, spinetta, violino e liuto, quasi ad improvvisare un concerto. Questo soggetto ricorda una delle attività ricreative svolte in villa, e dà suggerimento circa le funzioni di quel portico.

Alla fine del Settecento, con il passaggio ai Dondi dall'Orologio, questi affreschi furono tutti scalpellati per consentire l'applicazione di nuovi intonaci e di più moderne decorazioni a stucco. Purtroppo, negli anni immediatamente precedenti all'acquisto da parte del Comune di Abano Terme, anche questi stucchi furono distrutti (se ne conservano soltanto alcune fotografie degli anni settanta), riportando alla luce gli antichi affreschi seriamente danneggiati. I futuri restauri potrebbero consentire il loro parziale recupero e facilitarne la lettura, resa ancora più difficoltosa a causa dei danni provocati dall'umidità e dall'incuria.

□

1) M. Muraro, *Ville della provincia di Venezia*, in G. Mazzotti, *Le ville venete*, Treviso, 1987, III ed., p. 96.

2) Cfr. P.L. Fantelli, B. Francisci, *Collezione Bassi Rathgeb*, Abano Terme, 1973. Parte della collezione Bassi Rathgeb è esposta al pubblico nella Pinacoteca civica al Montirone di Abano Terme.

3) Non si è voluto appesantire il testo con continui riferimenti archivistici per i quali si rimanda a: M.P. Leone, *Contributi archivistici per la storia della villa Bassi Rathgeb di Abano Terme*. Tesi di Laurea, Università di Padova, 1994-95, Facoltà di Lettere, cattedra di Storia dell'architettura e dell'urbanistica, rel. dott. R. Maschio. Cfr. anche A. Baldan, *Le ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Abano Terme, 1986, pp. 42-45.

4) Si tratta dell'attuale via Appia Monterosso sulla quale si affaccia, appunto, la villa Bassi Rathgeb.

5) Bibl. civica di Padova (B.C.P.), Archivio Maldura, bb. 268, 353.



Villa Bassi Rathgeb, affreschi della loggia (particolare).

6) B.C.P., A. Descalzi, *Le famiglie del Consiglio di Padova*, ms. (XVIII sec.)

7) B.C.P., Archivio Maldura, bb. 261, 643.

8) Archivio Curia Vescovile di Padova (A.C.V.P.), *Visite Vescovili*, voll. XIX, XXXIX.

9) A.C.V.P., *Visite Vescovili*, vol. XCI.

10) Archivio di Stato di Padova (A.S.P.), Notarili, nn. 6824, 7928; B.C.Pd., Archivio Maldura, b. 265; Giovanni Antonio e Francesco Dondi dall'Orologio erano nipoti di Antonia Secco e di suo marito Giovanni Antonio Dondi dall'Orologio e, quindi, cugini di secondo grado di Vincenzo.

11) A.C.V.P., *Diversorum*, vol. XVIII.

12) P.L. Fantelli, *Nota su Antonio Buttafoco*, "Arte Veneta", XXXV, 1981.

13) B.C.P., G.A. Rizzi Zannoni, "Gran Carta del Padovano", 1780; B.C.P., "Pianta di Abano", XVIII sec.

14) S. Mandruzzato, *Dei Bagni di Abano*, Padova, 1789, vol. 1, pp. 33-34. Nei primi anni dell'ottocento le fabbriche Orologio furono acquistate da Moisè Trieste che ne affidò il recupero ed il restauro all'architetto Jappelli. cfr. B. Mazza, *Interventi di Giuseppe Jappelli ad Abano Terme*, Abano Terme, 1981. Attualmente il complesso termale è denominato "Grand Hotel Orologio".

15) S. Mandruzzato, op. cit. Questa strada è attualmente denominata "via Mazzini".

16) G. Motti, *Notizie storiche della chiesa Arcipretale di Abano*, MS. 1822, cc. 26v.-27.

17) A. Gloria, *Il territorio di Padova illustrato*, Padova, 1862, vol. II, pp. 29-30.

18) Cfr. M. Righetti, *Il santuario di S. Maria di Monteortone*, Padova, 1993, pp. 24-25.

UN'ULTIMA CENA DI STEFANO DELL'ARZERE A PALAZZO PAPAFAVA

GIANNINO TIZIANI

*L'affresco cinquecentesco, recentemente restaurato,
si trovava in origine nella sala del Capitolo della Confraternita dei Colombini,
annesso all'oratorio della Vergine del Pianto.
Già nel Settecento risultava "molto pregiudicato".*

In un annesso del primo Ottocento di Palazzo Papafava (già Trento, in Via Marsala) con il fronte volto all'interno del giardino è tornato in luce durante recenti lavori di restauro un affresco raffigurante un'Ultima Cena con figure di penitenti. Nonostante il cattivo stato di conservazione di questo grosso lacerto è evidente la sua collocazione cronologica nella prima metà del XVI secolo e, sulla base dell'analisi stilistica, non è arduo attribuirlo a un pittore di quel milieu artistico che ha come figura di riferimento Domenico Campagnola. L'affresco purtroppo si è conservato quasi solamente nella parte destra rispetto all'ampiezza originaria. È peraltro ben leggibile il soggetto. La figura già centrale di Cristo, seduta, che posa la mano sopra un bacile è mancante di tutto il lato destro e della testa. Si conserva inoltre la figura parziale di un apostolo che si rivolge a Cristo con le mani conserte sul petto. Dietro a questi sulla destra si affollano altre tre figure di apostoli. All'estrema destra della tavola, quasi integra, si trova la figura barbata e ammantata di viola di Giuda che protende icasticamente la mano destra in avanti ad intingere la mano nel medesimo bacile cui si rivolge il Cristo mentre con la sinistra ritratta nasconde la borsa dei danari.

Al di qua della tavola inoltre si dispongono in modo serrato tre figure di penitenti vestite del saio grezzo di una confraternita, mancanti dalla cintola in giù ma in origine raffigurate inginocchiate e oranti. Un'altra figura di confratello si conserva per intero all'estremità sinistra del dipinto dove l'affresco ha subito una notevole disgregazione della superficie pittorica con conseguente affioramento dell'intonachino. Il tono cromatico dell'insieme è denso e sovraccarico, vi domina una forte componente rossa fin nel tono degli incarnati, le ombre sono scure e a corpo. Anche i caratteri dei volti sono resi in modo analogo, con un gusto realistico fortemente popolareggiante e con una marcata accentuazione plastica. Trattandosi di membri di una confraternita non è dubbio che questi volti siano ritratti dei confratelli.

L'affresco cinquecentesco si sovrappose a un'altro più antico di cui sono visibili in basso tre fasce colorate, rossa bianca e blu. L'affresco più antico presentava notevoli distacchi dal supporto murario e quello sovrapposto risultava anch'esso distaccato in più punti

dall'intonachino sottostante. Il dipinto con l'Ultima Cena, una volta liberato dagli intonaci che lo coprivano interamente, ha rivelato di essere stato sostituito nella parte superiore, dove si erano verificate evidentemente delle cadute, con un'intonaco cementizio. Probabilmente queste sono da imputare anche alla realizzazione di una stufa a muro nella parte retrostante la parete dipinta la cui apertura e la cui canna fumaria coincidono esattamente con il centro dell'affresco.

Altro dato da rilevare è che l'affresco giace su di un supporto in mattoni, che non è ubicato nella collocazione originaria ma è stato qui trasportato con la tecnica dello stacco a massello e poi addossato alla parete. Sul retro di questa parete si appoggia la scala in muratura che conduce al primo piano dell'edificio.

Al momento dello stacco il supporto originario in mattoni fu assottigliato fino a lasciare il parametro più esterno il cui spessore è ben visibile in quanto aggetta rispetto al muro che funge da supporto. Venne quindi adottata una tecnica da molto tempo nota e per certi versi superata, se già agli inizi del XVIII secolo era praticata la tecnica dello strappo¹. Il supporto in laterizio fu posto sopra una base muraria di circa 120 centimetri, la quale posa a sua volta su un vespaio di mattoni disposti a coltello per isolare l'affresco dall'umidità di risalita dal pavimento, che è a contatto diretto con il terreno. Il tutto fu ancorato alle pareti laterali con due setti murari.

La collocazione originaria dell'affresco è ampiamente documentata dalla periegetica locale. Il Rossetti nel 1780 lo ricorda "*nell'oratorio di sopra ossia capitolo ...di rimpetto alla scala... dipinto a fresco da Stefano dell'Arzere, molto pregiudicato*"². Anche il De Lazara nel suo catalogo del 1793³ e il Brandolese nel 1796 lo ricordano nel capitolo della confraternita dei Colombini, annesso all'oratorio di Maria Vergine del Pianto. Quest'ultimo ne sottolineava le critiche condizioni⁴, rilevando peraltro "*delle bellissime teste cavate dal naturale*". Dal Moschini (1817) si hanno informazioni sullo spostamento del dipinto; facendo seguito alla trattazione su palazzo Papafava afferma: "*stava appresso a questo palazzo la confraternita chiamata dei Colombini. Dal suo demolito capitolo i due cavalieri fratelli Papafava si presero il pensiero lodevolissimo di qui trasportare la Cena del Signore con gli*

apostoli dipintavi a fresco da Stefano dell'Arzere. Benché abbia dei danni, ciò nonostante vi si possono osservare alcune bellissime teste di Penitenti confratelli cavate dal naturale"⁵. La pratica dello stacco a massello che interessò questo affresco era ancora diffusa a Padova agli inizi del XIX secolo: se ne ha notizia, ad esempio, dallo stesso Moschini in merito alle quattro grandi figure da lui assegnate allo stesso Stefano dall'Arzere, che furono trasportate nella cappella maggiore della chiesa degli Eremitani, ai lati dell'altare maggiore⁶.

Lo staffile nelle mani dei personaggi raffigurati conferma la provenienza dell'affresco dalla sede della confraternita dei Colombini e motiva l'appellativo "dei battuti", altro nome della medesima confraternita⁷. Attualmente del complesso costituito dalla chiesetta, da un chiostro, dalla sede della confraternita al piano superiore e da un secondo oratorio rimane solamente la chiesa. La confraternita si occupava in particolare dell'assistenza ai condannati alla pena capitale⁸, attività a cui fa esplicito riferimento il soggetto affrescato.

Le scadenti condizioni di conservazione del dipinto già precedentemente alla sua ricollocazione, che più tardi dovettero essere motivo della sua obliterazione sotto gli scialbi, fu forse accresciuta dallo stacco e dal trasporto. La data dell'intervento sul dipinto deve essere posta dopo il 1810 quando l'oratorio destinato ad essere abbattuto a seguito delle soppressioni napoleoniche fu acquistato dai conti Papafava dei Carraresi e prima del 1817 quando l'affresco, come già, detto risulta nuovamente collocato.

In questa cronologia rientra perfettamente il gusto architettonico e, quello delle decorazioni degli interni dell'edificio in cui al piano terreno fu collocato l'affresco.

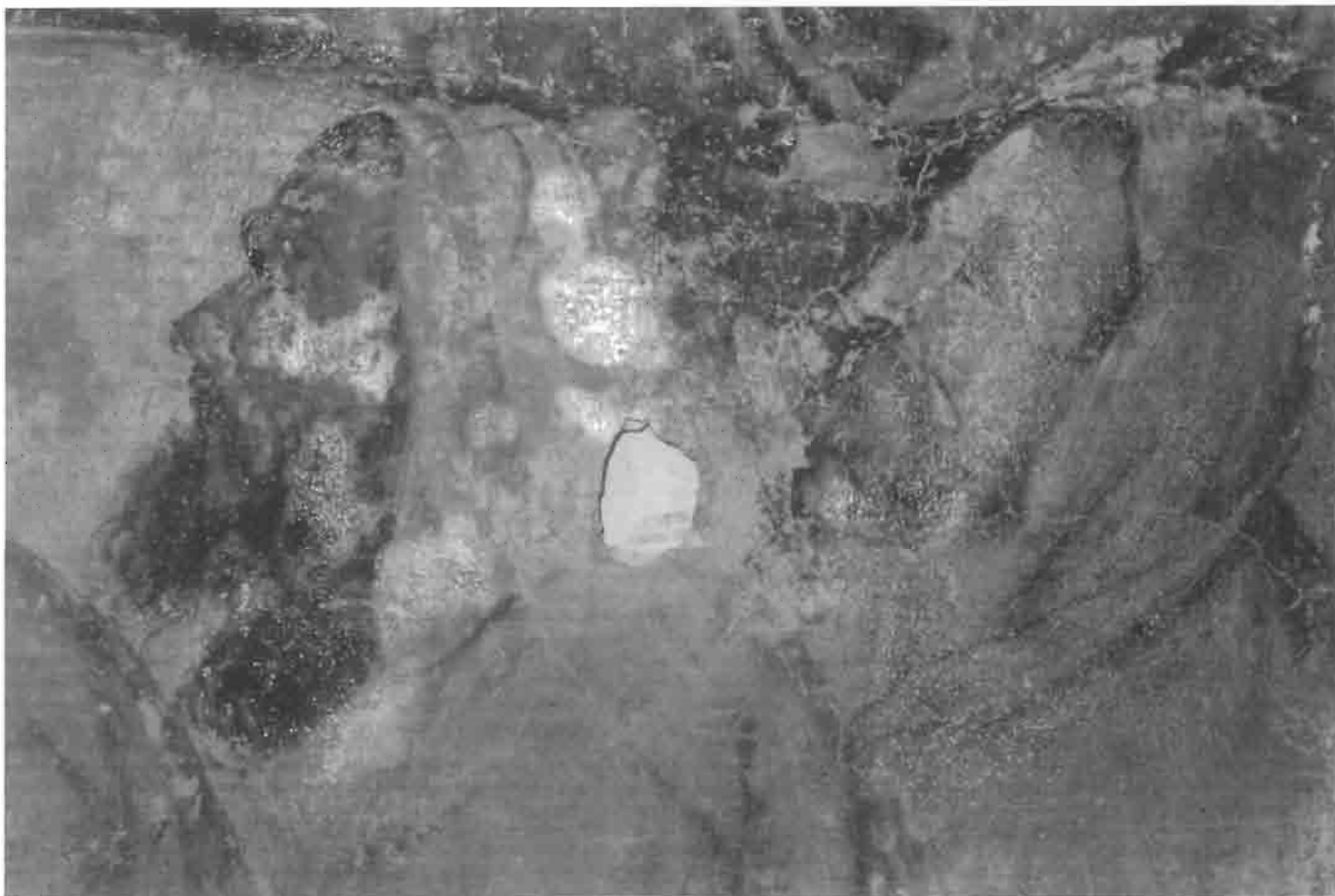
Per quanto concerne il nome dell'artista l'autografia di Stefano dell'Arzere, di cui si ha notizia tra il 1540 al 1575, e del quale la data di nascita e dell'inizio della carriera sono state recentemente anticipate dal Ballarin rispettivamente al 1505 ed al 1525-31¹⁰, appare certa oltre che per le notizie fornite dalle fonti anche per gli agevoli riferimenti stilistici ad altre opere padovane dell'artista.

Il Dell'Arzere si sarebbe formato alla scuola del Campagnola attorno agli inizi degli anni '20 uscendone con una propria spiccata personalità attorno al 1525¹¹. Sembra attagliarsi perfettamente ai caratteri formali di questo affresco il profilo del pittore reso dal Brandolese "*dipinse con gran franchezza, e pratica specialmente a fresco ...il suo carattere è piuttosto grande, ed ebbe buon disegno. Le sue fisionomie, le sue carnagioni non hanno nobiltà, e sono per lo più grossolane*"¹² ed anche dal Moschini che lo definì grossolano nelle fisionomie e rossiccio nelle carnagioni. Il Dell'Arzere, di cui il Venturi diede un profilo altrettanto riduttivo - "*il grossolano e torbido maestro*"¹³ - anche in quest'opera mostra di percorrere la traccia segnata da Domenico Campagnola, il vero caposcuola padovano¹⁴, di cui egli traduce in chiave umorale le masse e i contrapposti come appare evidente nella figura di Giuda. Il forte realismo, l'assieparsi delle figure, il "*segno grosso e duro, di xilografo*"¹⁵ rispondono ad esigenze di una quasi violenta espressività che si traduce in un linguaggio rude, emotivamente esorbitante, in toni sovraccarichi del colore. Tutto ciò induce a riferire quest'Ultima Cena a un momento prossimo a quello di opere quali la Crocefissione e la



Stefano Dell'Arzere, L'ultima cena (Padova, Palazzo Papafava).

Deposizione nel Sepolcro della chiesa di S. Sofia a Padova, quest'ultima opera attribuita al Dall'Arzere dal Brandolese e dal Moschini. Tale attribuzione è accettata dalla Olivato¹⁶ e dal Puppi il quale vi notava molto forte l'influenza bresciana, espressa nell'appesantirsi cupo delle espressioni, nella plasticità drammatica dei gesti, nell'involgarirsi delle teste che campiscono prepotentemente lo spazio della composizione¹⁷. Il lacerto di Palazzo Papafava ha una stretta analogia stilistica con questa Deposizione anche per il modo pastoso di rendere le pieghe dei pesanti tessuti, che coprono le figure più che vestirle, in cui si insinuano gorgi d'ombra, secondo modi già evidenti nelle prime opere attribuite al Dall'Arzere, le due tavole con figure di S. Pietro e S. Paolo dei Musei Civici di Padova provenienti, come quelle alle Gallerie dell'Accademia, dall'oratorio della confraternita di S. Maria del Parto presso la chiesa di S. Maria dei Servi di Padova, tavole che secondo il Ballarin, che le data al terzo decennio, rivelano "*una fantasia eccentrica quale si era vista nelle xilografie e incisioni d'ispirazione transalpina del Campagnola dell'anno 1517, ma non più dopo*", che si mescola a una vena di realismo anche questa di gusto più tedesco che italiano¹⁸, gusto che secondo lo studioso si avvicina a quello di Pordenone delle ante di armadio di S. Rocco a Venezia dipinte attorno al 1527 e agli esempi del Romanino, non tanto dell'Ultima Cena di S. Giustina, che pure secondo lo stesso Ballarin aveva influito sull'artista negli anni della sua formazione, quanto al Romanino di Trento (1531-1532) e di Pisogne (1532-1534). Il colore saturo, le ombre brune presenti in questo lacerto fanno pensare effettivamente a una fase in cui alla dipendenza del Campagnola e del Romanino si sia fortemente sovrapposta la conoscenza delle opere del Pordenone, attivo a Venezia tra il 1527 ed il 1529, artista del resto parallelo per configurazione culturale al Campagnola stesso se, come afferma la Saccomanni, per entrambi è fondamentale la comune accettazione dell'arte tedesca come evidente nelle stampe Campagnolesche del 1517, e comunque la comune conoscenza ed accettazione della pittura padana contemporanea¹⁹. Non osta a questo indirizzo stilistico una assunzione da parte del Dell'Arzere di stilemi leonar-



Stefano Dell'Arzere, L'ultima cena (particolare dei ritratti di due confratelli).

deschi. Di notevole interesse sono infatti alcuni indizi formali desunti da quella cultura già da tempo diffusa a Venezia da artisti lombardi.

Alla teorizzazione ed alla pratica vinciana degli "affetti" sembrano riferirsi in modo insistente e diretto, pur nel poco che resta dell'affresco padovano, quelle due mani incrociate sul petto dell'apostolo raffigurato alla sinistra di Cristo che, seppure sfortunatamente privo del volto, è certamente una riproposizione della celeberrima giovanile ed imberbe figura di S. Filippo della Cena milanese, mentre il protendersi nervoso ed interrogativo delle due figure di apostoli alle spalle di Giuda è riconducibile a quell'accento "*intimamente rurale e terragno*"²⁰ più consono al carattere del pittore padovano. L'atteggiamento di queste mani contrasta fortemente, come un inserto un po' affettato, con l'icasticità e il rude realismo delle altre figure tanto da farlo avvertire come un suggerimento puramente letterario. L'opera riveste un notevole interesse perché documenta il diffondersi a Padova di tipologie leonardesche, fenomeno che è stato ben indagato per l'area veneziana dove ebbe come elemento di punta Giovanni Agostino da Lodi, forse già dalla fine degli anni Novanta del Quattrocento. Allora ebbero diffusione particolarmente quelle tipologie associate all'Ultima Cena del convento di S. Maria delle Grazie di Milano - 1495-1498 -²¹ e ai relativi disegni preparatori e alle probabili copie lasciate da Leonardo a Venezia dopo l'unico soggiorno, documentato nel 1500. Peraltro una più sostanziale assimilazione dei modi leonardeschi in laguna si verifica solo con il 1509-1510 grazie all'av-

vento della nuova generazione di artisti rappresentata da Giorgione, da Sebastiano del Piombo e da Tiziano.

Costoro attorno a quella data introducono nella pittura veneziana l'elemento narrativo e psicologico implicito nel Cenacolo leonardesco il quale fin dal suo apparire fu riconosciuto come un capolavoro di realismo psicologico e grande potenza drammatica²². In particolare tra i disegni che Leonardo dovette portare con sé a Venezia, di cui sono rimasti riflessi in opere pittoriche, riveste particolare importanza proprio un disegno a carboncino della testa dell'apostolo S. Filippo, ora alla Royal Library di Windsor Castle, figura che nel cenacolo milanese si rivolge ansiosamente a Cristo, fondamentale per comprendere l'importanza di Leonardo per l'arte veneta²³. Un disegno simile, probabilmente comprensivo di altre due figure, diede vita a soluzioni in cui la testa dell'apostolo (ed in parte la soluzione delle mani) trova vari tipi di inserimento in contesti che riprendono per lo più la soluzione leonardesca dei gruppi a tre figure con andamento piramidale: come la testa femminile nel dipinto con Cristo e l'Adultera di Glasgow, attribuito variamente a Giorgione, a Tiziano e ad altri artisti, quella della vera madre nel Giudizio di Salomone di Sebastiano del Piombo. La Cena di Stefano dall'Arzere si inserisce a pieno titolo in questo nuovo contesto; la sua figura di Giuda si compone in modo piramidale con le altre degli apostoli in secondo piano, mentre quella di S. Filippo, in cui si ritrova qui in modo completo e quasi testuale il gesto leonardesco delle mani (a differenza degli esempi sopracitati in cui una sola delle due mani

si appoggiava al petto) doveva analogamente comporsi con quella di Cristo, al quale si avvicina curvandosi da sinistra. Egli, come nella Cena vinciana della narrazione di Matteo, coglie il momento di massima emotività che segue la rivelazione: "Colui che intinge la sua mano insieme a me mi tradirà", rispetto al modo puramente cronachistico spesso privilegiato in precedenza.

Le due figure di apostoli collocate dietro quelle di Giuda, di cui il braccio teso costituisce la base della piramide compositiva, da Stefano rese nel tipico modo assiepato non lasciano dubbi sull'ultimo referente figurativo, anche se il Giuda di Stefano inverte lo scarto all'indietro di quello leonardesco in avanti ma senza modificarne la concezione corale. Una di queste figure che alza l'indice seppure in modo incerto, interrogativo, ricorda il gesto repentino, quasi aggressivo, dell'indice puntato in alto dell'apostolo vicinissimo al Cristo, anch'esso alla destra, nel cenacolo milanese.

Uno stilema di Stefano, legato alla sua frequente opera per le scuole, è l'inserimento fuori contesto di ritratti di confratelli negli affreschi come nell'oratorio del Redentore presso S. Croce di Padova, datato al 1535 dal Grossato²⁴, dove una figura, probabilmente il guardiano della fraglia è ritratto all'altezza del pavimento nella scena con l'Incoronazione di spine, una delle quattro attribuitegli dallo stesso Grossato, formula che lo stesso studioso ritrova in una pala dell'oratorio di S. Tommaso di Albignasego che attribuisce al medesimo Stefano dall'Arzere, analogamente agli affreschi assegnatigli dal Venturi nel 1934. In rapporto agli affreschi giovanili di S. Croce è rilevante la stretta parentela stilistica tra la testa del Circeo nell'Andata al Calvario e quella del Giuda di Palazzo Papafava, evidente fin nelle fronti corrugate come anche, e più, il comporre assiepato delle tre teste di apostoli alle spalle di S. Pietro nel frammento superstite dell'Ultima Cena nel medesimo oratorio, anch'esso assegnato al Dall'Arzere dal Grossato²⁵, riscontri che confermano quindi le attribuzioni dello studioso.

Risulta inoltre utile il confronto con il medesimo soggetto di Girolamo Romanino (1513) presso il museo civico di Padova proveniente da S. Giustina, forse il precedente cronologico più immediato dell'opera di Stefano dove, proponendo apertamente l'ennesima riscrittura della Cena leonardesca²⁶, traduce in modo esasperato sia il chiaroscuro leonardesco che la forma espressiva, in modo senz'altro congeniale alla sensibilità del Dell'Arzere e non senza quelle forzature espressionistiche di origine nordica, altrettanto confacenti al pittore padovano di quelle che gli giungevano grazie alla contiguità di vita con il Campagnola. □

Si ringrazia l'architetto Edi Pezzetta, della Soprintendenza ai Beni Ambientali e architettonici del Veneto, per la segnalazione del ritrovamento del dipinto.

1) A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988, pp. 119-122.

2) G.B. Rossetti, *Descrizione delle pitture ed architetture di Padova*, Padova 1780, p. 117.

3) Vedi: A. De Nicolò Salmaso, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo*, "Bollettino del museo civico di Padova", LXII. 1973, p. 177.

4) P. Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova nuovamente descritte*, Padova 1795, pp. 61, 261.

5) G. Moschini, *Guida per la città di Padova*, Venezia 1917, p. 190.



Stefano Dell'Arzere, L'ultima cena (particolare del volto di Giuda).

6) Idem, p. 96.

7) G. Toffanin, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova 1988, pp. 72-73.

8) C. Bellinati, L. Puppi e A.A.V.V., *Padova, basiliche e chiese*, II, Venezia 1985, pp. 320-321.

9) G. Moschini, cit. pp. 250-251; C. Bellinati, L. Puppi, cit., p. 320.

10) Nel passato gli studiosi avevano posto ipoteticamente la sua data di nascita attorno al 1520, data che il Grossato aveva già anticipato di almeno un lustro: cfr. G. Grossato, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, pp. 217-237.

11) Ballarin, *Da Bellini a Tintoretto*, catalogo alla mostra, Padova Musei Civici, 19 marzo 1991-17 maggio 1992, pp. 159-164.

12) Brandolese, op. cit., p. 261.

13) A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. TX, VrI, Milano 1962, pp. 22-23.

14) E. Saccomanni, *La pittura a Padova e Vicenza nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia, il Cinquecento*, I, Milano 1987, pp. 197-199.

15) A. Venturi, cit., p. 23.

16) L. Olivato, in *Dopo Mantegna*, arte a Padova e nel territorio nel secoli XV e XVr, Padova 1976, pp. 94-97.

17) L. Puppi, *Committenza e ideologia urbana nella pittura padovana del '500: l'anno quaranta e l'ipotesi di una scuola*, in *Dopo Mantegna*, catalogo cit., p. 97.

18) A. Ballarin, *Da Bellini*, cat. cit. p. 159.

19) E. Saccomanni, cit., p. 197.

20) M. Lucco, *Il Cinquecento*, in A.A.V.V., *Storia e cultura al Santo*, 9. *Le pitture del Santo di Padova*, Vicenza 1984, p. 156.

21) P. Humphrey, *I rapporti fra Leonardo e la pittura veneziana nella storiografia*, in *Leonardo e Venezia*, catalogo della mostra, Venezia Palazzo Grassi Milano 1992, pp. 37-43.

22) D.H. Brown, *Il Cenacolo a Venezia*, in *Leonardo a Venezia*, cit., p. 335.

23) Cfr. *Il Cenacolo di Leonardo: la prima eco a Venezia*, in *Leonardo a Venezia*, cit., pp. 87-88.

24) Grossato, op. cit., pp. 217-237.

25) Ibidem

26) R. Varese, *Scrittura e descrittura*, in *L'Europa delle corti*.

IL PRESTITO SU PEGNO A PADOVA. IL MONTE DI PIETÀ DEL 1491

CARLA MENALDO

*Le vicende che portarono alla fondazione del Monte di Pietà di Padova.
La predicazione del Beato Bernardino Tomitano da Feltre e l'intervento del vescovo Barozzi.
Nascita del linguaggio speciale economico-amministrativo del prestito su pegno.*

A Padova sul finire del Quattrocento abbondavano, come del resto nella stragrande maggioranza delle altre città della penisola, poveri, persone in difficoltà e, dall'altra parte, coloro che su questo impellente bisogno di denaro basavano la loro primaria fonte di reddito: i prestatori ebrei, che nella quasi totalità dei casi praticavano l'usura. Quantunque Venezia, su richiesta dei padovani, avesse decretato il loro allontanamento dalla città già nel 1455, gli usurai, in un modo o nell'altro, continuavano a essere presenti: infatti, continuando da parte di molti il bisogno di denaro, si ricorreva ai banchi presenti nel territorio circostante. Così gli ebrei non prestatori rimasti in città si accordarono con gli espulsi accettando per loro conto pegni, facendo firmare le polizze di prestito da coloro che esercitavano nei castelli del territorio, i quali esigevano anche il 30%, mentre quando prestavano in città non potevano applicare un tasso superiore al 15%. Venuto alla luce il fatto, Venezia concesse loro di prestare nuovamente a Padova, ma solo tre volte la settimana.

Dal 14 marzo 1487 era vescovo di Padova Pietro Barozzi, uomo tanto preoccupato dei poveri da porsi seriamente il problema di come arginare questa piaga che da tempo perseguiva i suoi concittadini meno abbienti; e chi meglio di quel frate piccolino di statura che rispondeva al nome di Bernardino da Feltre¹ avrebbe potuto aiutarlo? Probabilmente il Barozzi conobbe Bernardino negli anni in cui era vescovo a Belluno, tra il 1471 e il 1487: tra i due vi fu sempre un rapporto di amicizia e stima reciproca. Il vescovo scrisse una lettera a Bernardino invitandolo a Padova per promuovere la fondazione di un Monte di Pietà, avendo constatato che a Perugia e a Mantova, dove già da qualche tempo l'istituzione era stata creata, i poveri ne traevano beneficio. Era la primavera del 1490, e nel giugno dello stesso anno il frate ricevette dal suo diretto superiore Angelo da Chivasso l'ordine di recarsi a Padova quantomeno prima di Natale, per predicarvi l'avvento.

Un tentativo di erigere il Monte a Padova era già stato fatto nel 1469 da fra Michele Carcano da Milano, il fondatore del Monte di Perugia, che lo promosse durante la quaresima, ma il Monte ebbe vita brevissi-

ma, forse proprio perché i suoi statuti non prevedevano quel piccolo interesse sul prestito che era invece di fondamentale importanza per la sopravvivenza dell'istituzione.

Proprio a causa di quell'interesse i Monti promossi da Bernardino Tomitano da Feltre furono variamente e ripetutamente osteggiati, accusati di praticare usura e minacciati; ma proprio grazie a quell'interesse essi sopravvissero e riuscirono nel loro intento. Anche a Padova il frate si adoperò affinché il Monte venisse costituito, sollecitando le oblazioni e indicando come gli statuti dovessero essere redatti. Con l'appoggio del Barozzi e delle autorità comunali, il 19 dicembre 1490, ottenuta da Venezia l'autorizzazione, vennero eletti i primi conservatori² e si compilarono gli statuti, approvati con la ducale del maggio 1491: era il primo Monte eretto nel territorio della repubblica di Venezia con la norma del prestito remunerato. I mesi di giugno e luglio videro Bernardino e i cittadini impegnati nella raccolta di denaro per il capitale del Monte. La domenica del 26 giugno 1491 quattordicimila persone nella piazza della Signoria assistettero alla benedizione della cassa e dei registri del Monte da parte del vescovo. Finalmente esso fu ufficialmente inaugurato domenica 31 luglio, alla presenza del podestà Benedetto Trevisan, del vescovo Barozzi e con la partecipazione di ogni cetto presente nella città e nel suo territorio. La lunga processione passando per via Altinate, via Zabarella e via S. Lorenzo giunse alla sede del Monte che era la prima casa ai Portici Alti, di fronte al vecchio palazzo dei Capodivacca, oggi parte dell'Università del Bò³.

Nei primi anni di vita il Monte godette anche della strana figura di un benefattore, il quale ogni giorno raccoglieva per le case della città le offerte e le presentava al Monte: tale Pietro da Brescia, dapprima chiamato da tutti Pietro Matto, in seguito, da quando si dedicò alla questua, Pietro Sapiente.

Bernardino tornò a Padova nel marzo dell'anno successivo per predicarvi la quaresima e difendere il Monte dagli attacchi di coloro che erano contrari al prestito a interesse. Infatti da Mantova giungeva l'opposizione del frate inquisitore, il domenicano Domenico Gargnano, che, volendo osteggiare il Monte della sua città sorto nel 1484, sempre grazie alla pro-

mozione del Tomitano e convinto che quel piccolo interesse sul prestito costituisse usura, non riuscendo a farsi ascoltare in Mantova, attaccò con vari scritti (fra cui una *Quaestiuncula*) il Monte di Padova accusando non tanto implicitamente il vescovo Barozzi di agevolare una tale istituzione. Ma il Barozzi, scoperte alcune false dicerie che il Gargnano aveva divulgato su di lui, lo invitò a non insistere oltre nel suo intento e approvò la divulgazione di un'apologia scritta da fra Lodovico Della Torre da Verona per confutare la *Quaestio de monte pietatis*, opera del domenicano.

Il Monte di Padova prosperò tanto che nel 1530 ottenne di acquistare un edificio in piazza Duomo appartenente al demanio veneto per ospitarvi la propria nuova sede.

Quasi tutti i Monti di Pietà sorti in Italia nella seconda metà del XV secolo sono opera di promozione dell'Ordine francescano dei Minori Osservanti. Altri confratelli prima di Bernardino si dedicarono alla loro diffusione, come il già ricordato fra Michele Carcano da Milano, fra Fortunato Coppoli da Perugia e fra Domenico Ponzone, ma nessuno di loro con l'intraprendenza, la forza e la dedizione del nostro piccolo frate. Inoltre nessuno prima di lui ottenne che legalmente il Monte potesse esigere un interesse: beninteso, non per aumento di capitale, ma per poter far fronte alle spese interne di gestione senza intaccare la somma che costituiva il fondo per i prestiti e andare incontro così a sicuro fallimento. Bernardino Tomitano, nato Martino, nel 1439 a Feltre, ordinato sacerdote a Mantova nel 1463 e nominato Predicatore Apostolico

dal Vicario Generale dei Minori Osservanti Pietro da Napoli nel 1481, fu uno degli oratori italiani più richiesti della fine del Quattrocento e impiegò gli ultimi anni della sua vita (morì nel 1494) a combattere col potere persuasivo dei propri sermoni dalla parte dei poveri contro gli usurai, principalmente promuovendo l'istituzione dei Monti e ottenendo per essi una garanzia di lunga vita grazie appunto all'introduzione della norma del prestito remunerato. Solo a un ventennio dalla sua morte comunque tale legge degli statuti fu approvata dal Papa Leone X nel V Concilio Lateranense con la bolla *Inter multiplices*, con la quale si ottenne una minore opposizione alla fondazione dei Monti, anche se essa non cessò completamente.

Con la nascita dei Monti di Pietà si assiste anche al palesarsi e al primo definirsi di un nuovo tipo di linguaggio legato al prestito su pegno. È solo un'embrionale espressione di quello che ai giorni nostri costituisce a tutti gli effetti una lingua speciale, arricchita dalla lunga esperienza, dai prestiti, dall'informatica e da quant'altro il progresso vi ha apportato nell'arco di cinquecento anni. Chiaramente è individuabile all'interno del testo degli statuti del Monte di Padova e di altri sorti in territorio veneto (come Cittadella, Montagnana, Vicenza): una terminologia di tipo economico-amministrativo abbastanza caratterizzata, da potersi agevolmente isolare e definire.

Consideriamo in questa sede esclusivamente i capitoli del Monte padovano: undici, datati dicembre 1490, alcune aggiunte ai capitoli 2, 3, 7 e otto nuovi capitoli in data 1491 conservati in un manoscritto del XVI

Veduta del Palazzo dei Monti Nuovi negli anni Venti. La prima sede del Monte di Pietà si affacciava all'inizio di via S. Francesco, dove ora ha sede il Bo.



secolo presso la Biblioteca del Museo Civico di Padova⁴.

Innanzitutto vi è una classe semantica che ruota intorno alla parola *pegno*, capillarmente presente in tutto il testo statutario e alla quale appartengono termini quali *impegnare*, forma verbale che specifica l'atto di dare qualche cosa come pegno e riceverne in cambio una somma di denaro; *riscodere e scodere*, nel senso di riscuotere un pegno: si legge infatti «*Primo che passadi mesi sie dal dì che serà sta impegnado cadauno pegno over qualonque altro termino che per l'avegnir si statuisse al scoder delli pegni del monte, tal pegno con verità sia riscosso over venduto...*». L'obbligazione è quel documento che comporta obbligo di rispettare determinati impegni sottintendendo un "obbligato", cioè persona gravata di debito verso il Monte. Ogni pegno non riscosso veniva messo all'asta, non prima però che di esso venisse fatta una estimazione da parte di persone esperte così da decidersi il giusto prezzo.

Perché il prestito su pegno possa avvenire convenientemente sono espresse alcune particolari condizioni da rispettarsi, sia da parte del creditore sia del debitore. Per quanto riguarda quest'ultimo, egli deve impegnare beni *mobili et immobili, argento, cose preziose et segure*, beni che devono valere almeno un terzo in più della somma prestata: è previsto però che si possano accettare in pegno anche *panni e cose variabili di valuta* a condizione che «*vagliano li pegni almeno la mittà più di quello si impresterà sopra tal pegno*». Chi riceve il pegno deve invece rilasciare un *bollettino*, ossia una ricevuta del Monte di Pietà dove sia descritto il tipo di pegno accettato dal Monte e venga registrata la somma erogata in prestito e colui che la riceve.

Sempre al campo semantico riguardante le garanzie appartiene il lessema *capparra*, anticipo di denaro richiesto alla persona che si aggiudica il pegno durante una vendita all'incanto: infatti *caparra* è voce composta di "capo" e "arra" e vale "inizio di garanzia", la somma versata per conclusione di un contratto a garanzia della sua esecuzione. La somma fissata è di un quinto del prezzo per cui il pegno sarà venduto, e se l'acquirente non si presenterà a estinguere il suo debito entro cinque giorni dal momento dell'acquisto, perderà la *caparra*.

Una famiglia semantica ben rappresentata è anche quella riconducibile ad «amministrazione del Monte e del pegno» cui appartiene il termine stesso *administration* che assume qui il valore di gestione di un istituto. Perché l'amministrazione possa esplicarsi vi è bisogno di un corpo amministrativo, costituito da quattro *calculadori*, corrispondenti ai nostri ragionieri col compito di fare e rivedere i conti: «*Item che finito l'ufficio di cadauno massaro et quaderniero del Santo Monte della pietà, subito siano eletti quatro pratici et intelligenti calculadori, doi delli quali elega il Magnifico Conseggio di Padoa, doi altri siano eletti per li gastaldi de tutte le fradagle delle arte di Padoa... Et quanto per essi calculadori serà concluso sia fermo e rato, dichiarando che tal calculadori non debbano haver salario alcuno*».

Simile al *calculadore* ma più specificato nel suo significato è il termine *quaderniero*: colui cioè che si occupa di quel libro dei Monti (*zornal*) e di altri istituti simili, nel quale venivano descritte le cose fatte

giornalmente, e poi trasportate nel libro *Mastro*. Veniva anche eletto annualmente un *massaro* «*originario di Padoa esperto et di bona fama... con il salario honesto el qual ghe serà deputado*», col compito di amministrare le rendite del Monte e prestare rispettando le leggi dei capitoli. Il massaro deve altresì prendersi cura dei pegni i quali, se si perdessero per colpa sua, egli dovrebbe ripagare, ma ove ciò avvenisse per cause non direttamente dipendenti dalla propria persona, il danno dovrebbe ricadere sul proprietario del pegno.¹

Onde evitare il deterioramento dei pegni, in una aggiunta al capitolo terzo degli statuti si consiglia al massaro di tenersi in casa almeno due gatti come garanzia contro «sorzi, over donole». Il termine *nodaro*, che noi conosciamo come termine appartenente allo specifico linguaggio del diritto, è presente qui sia con la corrente valenza semantica («*Item che cadauno nodaro il qual de cetero serà rogado de alcuno testamento sia oblighà a ricordare et interrogare il testadore s'el ghe piacerà di lassar alcuna cosa al Monte, sotto pena de lire cinquanta per cadauna volta ch'el non farà tal interrogation*»), sia col suo primitivo significato del latino «notarius» di scriba, segretario («*Et habbino a ricever dal ditto massaro ogni quantità a lui restituida per quelli a chi serà sta imprestado et il tutto far notar per il notaro a ciò si deputerà particolarmente...*»).

Questi sono alcuni esempi di gruppi semantici pertinenti al linguaggio economico-amministrativo emersi dall'esame dello statuto del Monte di Padova; altri termini sono contenuti all'interno delle leggi dei vari Monti sparsi in territorio veneto. I testi degli statuti sono, come si è visto dalle citazioni, in volgare, un volgare a tratti intercalato da frasi o pezzi di frasi in latino, un latino formulario che non va a pregiudicare l'ormai raggiunta caratterizzazione e affermazione del nuovo idioma.

Gli statuti padovani, che costituiscono il modello per quelli sorti dopo il 1491 nel territorio della Serenissima, mostrano una chiara derivazione da quelli del Monte di Mantova, il primo promosso dal Tomitano, che a sua volta aveva guardato al modello perugino. Il Monte di Perugia (1462) fu infatti il capostipite di quelli sorti successivamente con la norma di esigere un piccolo interesse sul prestito concesso. □

1) V. Meneghin, *Bernardino da Feltre e i Monti di Pietà*, Vicenza, LEF, 1974; A. Luise, *Alza la voce come una bella tromba. Aspetti della predicazione del Beato Bernardino da Feltre*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, 1994.

2) Erano i custodi delle chiavi della cassaforte. Essi dovevano anche consegnare al massaro una determinata cifra affinché potesse prestare ai bisognosi. Erano dodici: otto notabili cittadini, due mercanti, un notaio scelto dal Collegio dei Notai e uno eletto dalla «Fraia della Carità».

3) C. Bellinati, *Le origini del monte di Pietà*, in AA.VV. *Il palazzo del Monte di Pietà a Padova*, a cura della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova, 1996, pp. 11-12. Si veda anche, per altra sede posteriore del Monte, G. Visentini, *Costruito su una strada romana il "Palazzo dei Monti Vecchi"*, "Padova e il suo territorio", n. 22, dic. 1989, pp. 24-27.

4) *Statuti del Monte di Pietà di Padova*, cod. B.P. 943, membran. sec. XVI di ff. 101.

L'ANTICA FARMACIA "AL POMO D'ORO"

ALESSANDRA BANDELLONI - DOMENICO GRASSETTO

Un angolo della vecchia Padova in cui si tramanda da secoli l'arte dello speziale. Le vicende cinquecentesche dell'edificio sono ricostruite da Domenico Grassetto, mentre Alessandra Bandelloni si sofferma sulla sua storia e sull'arredo attuale, che conserva il fascino dell'antico.

All'angolo di via Monte di Pietà con via Daniele Manin, si affaccia un palazzetto molto antico, al pianterreno del quale vi è l'antica spezieria "al Pomo d'Oro", oggi meglio conosciuta come farmacia "al Duomo". Questo luogo urbano era estremamente importante fin dall'epoca romana; pensiamo all'ipotesi che proprio in tale zona, il Cardo Massimo proveniente da Ponte Molino, doveva incontrare il Decumano Massimo (l'attuale via dei Tadi).

Alcuni documenti attestano la presenza di questo edificio fin dai primi decenni del XVI secolo. Sappiamo da un documento, datato 4 marzo 1528 che Giovanni Battista dei Medeghini "spicial al Pomo d'oro" decise di affidare il rifacimento delle due facciate del palazzo ai capomastri "Francesco de Lorenzeto muraro sta per andar a san Michiel" e "m^o Zuan Maria muraro da Castelfranco" per "butar zoxo tute do le fazade, scomenzando ala caxa del ditto miser Anibal verso el Domo, et dite fazade butar zoxo fin su li fundamentj, eceto doj pilastrj, che non vano tuti in terra, sel bisognerà fondare fondamenti per meter tre over quatro colone dela sorte ch'io li darò".

Risulta comunque chiaro che lo speziale voleva rifare solamente le due facciate del palazzo, mantenendo inalterata la struttura interna. Il documento, contiene una serie di precise prescrizioni a cui i capomastri dovevano attenersi; ad esempio: i due pilastri del portico, quello su via Manin e quello d'angolo, non dovevano essere abbattuti, e le due colonne in pietra serena fra essi comprese, dovevano essere tolte e accorciate, per poi essere rimesse in opera con sotto una lastra della stessa pietra; era inoltre previsto stando sempre al documento, la costruzione di un pilastro sul prospetto verso il Duomo tra l'edificio che stiamo considerando e quello attiguo. In realtà tale pilastro non venne mai costruito, e al suo posto esiste invece, ancor oggi visibile, una colonna leggermente più bassa rispetto alle due nuove poste in opera.

I muratori si impegnavano a costruire tre archi su ciascuna delle due facciate al fine di creare il portico al pian terreno, e innalzare quindi il muro fino al sottotetto, concludendolo con una cornice "de pria cota intaiada" sporgente un piede e mezzo-due. Il Medeghini inoltre dà ordine ai capomastri "a meter tute le prie de Nanto che bisognerà et che me parerà a mi de meter in

dite fazade, come fenestre, balconade con colone et pozoli et quadreti volti de fenestre, secondo mi li daro la quantità". Si impegna in tal modo a fornire ai capomastri il materiale necessario per la decorazione architettonico-scultorea della facciata. Il 26 novembre 1527, il farmacista aveva infatti stipulato un contratto con il lapicida Bartolomeo Cavazza da Sossano, incaricandolo di provvedere alla realizzazione di tutti gli elementi architettonici-decorativi in pietra di Nanto da porre sulle due facciate. Il documento indica anche i canoni formali che gli elementi scultorei devono assumere, e cita, come esempio a cui riferirsi, il palazzo Andrea Roccabonella di via S. Francesco, che venne cominciato nel 1498. Ciò testimonia inequivocabilmente che la scelta stilistica "quattrocentesca" è dovuta al gusto legato alla vecchia tradizione del committente. Al piano terra, le due nuove facciate del palazzo, volute dal Medeghini, presentano un portico tipico di molti palazzi padovani dell'epoca. Al piano nobile, le finestre si caratterizzano sia per la presenza dell'arco a tutto sesto, sia per il materiale lapideo utilizzato.

Al centro della facciata che dà su via Monte di Pietà, tra due finestre, s'imposta una pentafora, che riserva al foro centrale un poggolo impostato su mensoloni, mentre sulla facciata che dà su via Manin si apre una quadrifora, anch'essa con poggolo. Il sottotetto presenta delle finestre quadrate, sempre contornate da pietra di Nanto. Il palazzo ha anche il mezzanino, che viene illuminato dalle finestre poste nel sotto portico, sopra le vetrine della farmacia. Per tutte e due le facciate, il Medeghini aveva previsto delle zone ben precise da affrescare, tant'è che ordina ai capomastri di "smaltare tutti li muri dentro e de fuora et bianchezza, ma dove andarà depento non volio sia bianchezza, perché lo farà el depentore".

Nel sottotetto, tra le finestre quadrate, dovevano essere raffigurati putti in vari atteggiamenti seguiti da un fregio marcapiano e, tra le finestre del piano nobile, grandi figure tra le quali la dr. Colpi, sul Bollettino Museo civico di Padova (XXXI-XLIII, 1954) attesta di aver scorto un nudo femminile steso, che ricorda la "Venere" di Giorgione oggi a Dresda. Al di sotto della finestrata correva un fregio marcapiano a motivo vegetale. Il tempo e l'incuria hanno reso oggi quasi del tutto illeggibile l'affresco attribuito a Domenico Campagnola. Così pure le mensole dei poggoli e i

contorni delle finestre in pietra di Nanto piano piano si stanno sgretolando, lasciando trasparire l'ormai perduta eleganza delle loro forme.

*

Grazie ad una ricca documentazione, gentilmente fornitami dalla attuale proprietaria della farmacia, dott. Maria Riccoboni Marcon, e ad una accurata ricerca bibliografica, sono riuscita a mettere in luce aspetti forse poco noti ma affascinanti riguardo la storia di questa spezieria. Ma prima di inoltrarci nell'argomento, apriamo subito una piccola parentesi riguardo gli "speziali". Chi erano costoro e cosa facevano?

Il Gloria così scrive: "*Gli speziali, o venditori di confetture, spacciavano un tempo anche le medicine. Fino dal 1246 vigea legge che ogni speciale dovesse tenere spezie, medicine e confezioni buone e fresche non sofisticatas vel corruptas, e venderle a prezzi moderati (...)* A ciò i gastaldi del loro collegio ogni bimestre con un cavaliere del Podestà visitavano le spezierie in Padova per esaminare le spezie, le medicine, e confetture, e portarne via le guaste e falsificate e abbruciarle pubblicamente...". Sempre secondo il Gloria, il Codice statuario della Fraglia nel 1578 prescriveva che i Gastaldi, insieme a tre esperti nell'arte dello speciale, dovevano esaminare le capacità di quelli che bramavano di essere iscritti ad essa, ed eseguire, avvalendosi anche di un massaro, accurati controlli nelle spezierie della città, affinché venisse osservata la

Particolare della "casa dello speziali": sotto i portici sono visibili le vetrine della farmacia.



Interno della farmacia "Al Duomo".

"giustizia dei pesi". Chi possedeva cera, spezie e medicine falsificate, era automaticamente espulso dal collegio e gli veniva impedito di esercitare a Padova "l'arte dello speciale".

Antichi documenti testimoniano che tutte le spezierie della città venivano controllate dagli esperti del mestiere. Uno di essi, tuttora conservato nel nostro Museo civico, attesta che il giorno 17 giugno 1686, la spezieria "al Pomo d'Oro" di proprietà dello speciale Giovan Battista Baroni, venne visitata da esperti dell'arte che la trovarono in regola. Un secondo documento, anch'esso depositato al Museo civico, attesta che il 2 luglio 1717, la stessa spezieria, gestita da Andrea Favaretti, venne visitata dai controllori dell'arte risultando anche questa volta a posto.

Ma torniamo al nostro secolo. In un documento, rilasciato dalla Prefettura di Padova nel 1914, veniva riconosciuto un privilegio trentennale sulla farmacia al proprietario di allora, che risultava essere il sig. Spelta Ernesto di Carlo. Nel 1928 venne registrato un contratto di compravendita del diritto trentennale di esercizio tra lo Spelta e il farmacista Sebastiano Barbo. Nel 1932, infine, un contratto di compravendita attesta che il sig. Sebastiano Barbo, farmacista residente in Padova, cede ai sig.ri Antonio e Mario Godina fu Alessandro, residenti in Dignano d'Istria, il diritto per l'esercizio della farmacia "al Pomo d'Oro al Duomo", comprese le merci e il mobilio. Dal 28 febbraio 1940 in poi i fratelli Godina continueranno l'esercizio della farmacia con privilegio trentennale. Col passare degli anni la farmacia, ora denominata "al Duomo", passa in eredità ad Antonia Godina, figlia di Antonio e madre dell'attuale proprietaria, Marina Riccoboni Marcon.

Ma intrattiamoci ora sulla farmacia vera e propria,

con tutti i suoi arredi e annessi. L'immobile, che si trova in buono stato di conservazione, risulta essere vincolato dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Veneto. Situato nel cuore del centro storico, esso è costituito dal negozio, da uno scantinato e dal piano mezzanino. Il negozio di vendita è composto da due locali comunicanti, di cui uno, con vetrina ed ingresso in via Manin, è adibito ad erboristeria, e un'altro, sito nell'angolo con via Monte di Pietà, con vetrine ed ingressi su entrambe le strade, adibito a farmacia. Il negozio di vendita è dotato di retrobottega, composto da due locali destinati rispettivamente a magazzino e laboratorio; da un piccolo ripostiglio si accede direttamente allo scantinato. Quest'ultimo è articolato in due ambienti ampi, con volta a botte, comunicanti tra loro per mezzo di un corridoio. Il piano mezzanino infine, a cui si accede dal retrobottega per mezzo di una scala a chiocciola in legno, è costituito da tre vani illuminati da grandi finestre aggettanti nel sottoportico. All'interno di esso sono presenti le tracce di due porte, successivamente murate, attraverso le quali si poteva accedere agli appartamenti superiori.

La farmacia si affaccia sul porticato ai due lati delle vie con grandi vetrine, dotate di zoccoli in ferro verniciato di color verde, che probabilmente risalgono ai primi anni Trenta, come pure la graziosa insegna della farmacia in ferro battuto posta all'angolo dell'edificio. All'interno sono presenti mobili e scaffalature di legno povero, in stile neo-gotico, successivamente dipinti a tempera sulle tonalità del beige e laccati in oro. Entrando dall'ingresso di via Monte di Pietà, si ha di fronte il lungo bancone che curva ad angolo sulla destra, poggiante su zampe di leone; esisteva, un

tempo, un'alzata composta da legno e vetro, che, per praticità, è stata eliminata. Sulla parte superiore del bancone appoggia un bel ripiano in legno scuro, mentre la parte inferiore è decorata da formelle lignee, entro le quali sono racchiusi quattro rosoni con quadrifoglio che sorreggono, a loro volta, quattro finestre trilobate. In perfetta sintonia è la scaffalatura che poggia dietro il bancone, impreziosita da colonnine tortili in legno formanti archi a tutto sesto che racchiudono due ogive trilobate. Sopra la scaffalatura infine, scorre un elegante cornicione in legno dorato, decorato con foglie d'acanto e cordoncino. Il pavimento è composto da grandi piastrelle in graniglia di marmo scuro e di ceramica. Degno di particolare attenzione è il lampadario in legno dorato, ornato da serpentelli, posto al centro del locale.

Ma la cosa più interessante e forse più pregiata della nostra farmacia sono gli antichi vasi di ceramica, dalle svariate forme, che adornano l'ultimo piano della scaffalatura. Secondo alcune bibliografie e perizie di stima, i bei vasi vengono attribuiti a Pasquale Antonibon, di Nove di Bassano (1738-1774). La maggior parte del vasellame infatti è di manifattura tipicamente veneta, e presenta una decorazione caratterizzata da fiori e foglie di vite stilizzate, in monocromia blu su sfondo bianco o in policromia, sempre su sfondo bianco; alcuni vari riportano la scrittura del medicinale, in carattere gotico.

Per questi richiami al passato riteniamo che l'antica farmacia "al Pomo d'oro" sia un gradevole pezzo di storia patavina, sopravvissuto al progresso di oggi, esempio di conservazione e di adeguamento alle esigenze del tempo presente: un piccolo gioiello insomma, che, insieme al suo palazzo, rendono suggestivo questo scorcio padovano. □

Particolare dell'interno: al centro dell'elegante scaffalatura l'insegna degli "speziali" in ceramica smaltata di provenienza toscana. Mirabili i vasi in porcellana.



LA POLEMICA SULL'IMBIANCATURA OTTOCENTESCA DELLA BASILICA DEL SANTO

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI

Un frate francescano in una testimonianza inedita difende gli interventi di pulizia e manutenzione effettuati sulle pareti della Basilica del Santo e scaglia parole velenose contro Pietro Selvatico che aveva criticato l'iniziativa.

“**D**i tal ristauvo si scrisse in lode ed in biasimo”, osserva nel 1852 Bernardo Gonzati nella prima e fondamentale monografia sulla basilica del Santo, riferendosi ai lavori eseguiti dieci anni prima sulle pareti dell'edificio antoniano. “La chiesa fu tutta quanta rimbiancata, – annota – ma rispettandosi i pochi comparti di affreschi che a tante vicende sopravvissero, senza lordare marmi di calce, anzi scrostandone le pietre vive che altra volta ne furono imbrattate”¹. Intorno a quella ridipintura non mancarono polemiche vivacissime. Fu giudicata da alcuni un vero e proprio scempio, ch'ebbe l'effetto di cancellare le testimonianze pittoriche più antiche, quasi fosse stato eraso irrimediabilmente un prezioso palinsesto. Promotore di tale dibattito fu il marchese Pietro Selvatico, tanto frequentemente protagonista di iniziative di tutela e salvaguardia del patrimonio storico-artistico padovano. Egli, con una lettera diretta ad Agostino Sagredo e pubblicata sulla “Gazzetta privilegiata di Venezia” del 10 agosto 1842 (n. 179) diede la stura, adottando uno sferzante tono satirico, a uno scambio di pareri che da un piano di discussione teorica scivolò a quello dell'insulto personale. Il padovano, dopo aver profuso un ampio elogio degli imbianchini, che “stanno adesso illegiadrendo” l'interno della basilica dispiegando un accattivante color rosa, ricorda un altro saggio di rifacimento che aveva cancellato alcuni brani di affresco nella sala capitolare del Santo – che Selvatico supposeva di Giotto – dallo stesso marchese riportati alla luce quando, a partire dagli anni trenta, sentiva “ancora per le costole un resto di quel matto amore pel medioevo, che mi faceva tanto farneticare un tempo”.

Sulla “Gazzetta privilegiata” vennero subito pubblicate due lettere di risposta. La prima, il giovedì 1° settembre dello stesso anno (n.197), è firmata da Ignazio Frusta. Questi affermò che la basilica era stata imbiancata nel 1733 (in seguito a una ducale del 16 febbraio), quindi, parzialmente, a seguito dell'incendio del 1749; che si trattava di latte di calce e non di colore rosa; che gli armadi (cui secondo Selvatico era stata data più importanza delle pitture murali), erano più antichi degli affreschi e forniva altre argomentazioni a favore dell'imbiancatura, tra

cui l'assenso di taluni membri preposti, come Selvatico, all'ornato della città.

La seconda lettera, di venerdì 9 settembre 1842 (n.203), era firmata globalmente dai membri dell'Arca del Santo. In essa si difendeva la scelta dell'imbiancatura, come necessaria e inderogabile, per risistemare l'interno dell'edificio, tutto percorso dai segni del tempo: fondi nerastrati di bruciacchiature, alternati a rappezzi di colore chiaro, tracce dell'incendio del 1749, e macchie di umidità. Si ricordava inoltre che la chiesa era già stata imbiancata a partire da 1733: l'analista Gennari aveva registrato che una delle due cupole, vicine alla porta maggiore, era affrescata con figure di santi; mentre l'altra era in corso di decorazione da parte del Cromer: ma entrambe furono sbiancate. Un dato interessante che si ricava da questa lettera è la composizione precisa del colore adottato, il *bianco di ciottolo*, con una lieve mescolanza di *terra d'ombra minerale poco abbruciata*, nella proporzione di 4 onces e un quarto sottili di terra d'ombra per ogni mastello padovano di vino di bianco di ciottolo.

Infine, l'11 dicembre 1842 il Selvatico, in una lettera ad A.Rio, francese dimorante a Firenze, (pubblicata sulla “Gazzetta Privilegiata di Venezia” di venerdì 16 dicembre, n.285), riprendeva l'argomento ribadendo il suo parere sulla sconsideratezza della scelta dell'imbiancatura e aggiungeva che la popolazione aveva elevato vibrante proteste contro l'intervento, vedendo come il bianco “rimandando all'occhio una gran massa di raggi luminosi, distruggeva quel carattere di sacra tenebria che tanto invita alla divozione nelle chiese delle età mezzane”.

Accanto a questa corrispondenza, vista da padre Antonio Sartori² (e riportata in ampi stralci nel suo “Archivio”), un'ultima lettera, a carattere privato, ci ragguaglia sull'intensità della polemica, che vede questa volta pesantemente bersagliato Pietro Selvatico. Autore del testo, che qui viene trascritto integralmente, è un francescano, il padre Giuseppe Mellerio, sul quale l'Archivio Sartori non fornisce indicazioni e che rimane, per me, una figura sfuocata; rigorosamente anonimo è il destinatario della lettera, un “amico” che aveva già sollecitato il frate a prendere posizione sulla *boutade* del marchese, a partire dall’ “elogio degli imbianchini”, con cui inizia la lettera al Sagredo. Lo scritto è

oggi inserito in un volume che raccoglie manoscritti e fascicoletti a stampa, prevalentemente di argomento padovano, di carattere storico ed erudito, discorsi, necrologi, lettere, pervenuto alla Biblioteca Civica con il lascito di Antonio Piazza.

Quale significato ha oggi per noi una micro-storia di polemiche sull'imbiancatura della Basilica, tanto più che le lettere vennero scritte quando l'intervento di restauro era già stato fatto? Esprimere un parere circa torti e ragioni non è possibile, visto che non abbiamo documentazioni visive e gli interventi successivi, legati al centenario antoniano della fine del secolo scorso, quando si bandì il concorso per la decorazione della chiesa, vinto da Achille Casanova, mutarono nuovamente e profondamente l'aspetto interno della basilica. Nuovi dati tuttavia che amplino la riflessione sulla storia, le modalità, le scelte e lo spessore di complessi interventi di restauro sulla basilica del Santo, che a Padova è stato un centro di forti iniziative, in positivo e in negativo, è oggi particolarmente necessario. Nei prossimi anni la cittadella antoniana diventerà, proprio come un secolo fa, un cantiere globale di interventi di restauro. Questo progetto di respiro veramente ampio, che prende l'avvio e in qualche modo prolunga le recenti celebrazioni per l'ottavo centenario della nascita di sant'Antonio, dovrà necessariamente ripercorrere la storia della costruzione, dei rifacimenti, delle distruzioni e dei restauri del complesso antoniano al fine di individuare le corrette e specifiche metodologie di intervento³. □

Lettera del padre Francesco Mellerio Minore Conventuale in data 16 agosto 1842 ad un amico contro la lettera del Marchese Pietro Selvatico sull'imbiancatura della Basilica di S. Antonio, (Padova, Biblioteca Civica, ms. BP 566, XVII. I passi sottolineati nel ms sono stati resi in corsivo).

Lettera di risposta confidenziale di un Amico all'Amico.

Caro Amico! mi sembra che tu non abbi punto di creanza, e di carità cogli Amici! Oggi, che la posta è così gravosa ti è venuto il ghiribizzo di scriver lettere? Questa è la terza che io ricevo da te. Per qual motivo mi scrivi con tanta furia? Perché vuoi che io ti dia il mio giudizio sopra di una lunghissima lettera scritta da un certo *P.Selvatico* all'amico *Sagredo*, la quale si legge nella Gazzetta privilegiata di Venezia al n.179 di quest'anno 1842.

Ma quando io non ho risposto né alla prima, né alla seconda delle tue lettere, tu dovevi riflettere che il mio silenzio non era effetto né di inciviltà, e di sgarbatezza, come sgarbato, incivile, insulsissimo è il pappagallesco guazzabuglio della lunghissima lettera del *P.Selvatico*; era effetto di prudenza, non potendo io, e non volendo dar giudizio su quel che dicono certe *teste matte*, le quali perché possino inserire il loro nome nelle Gazzette non si curano se gli articoli sotto di cui si sottoscrivono siano tante fanfaronate le più sciocche e ridicole del mondo.

Ora il *P.Selvatico* (*e bada che te lo dico in un orecchio*) è matto, effettivamente matto, in mezzo al cervello. Vuoi veder se è vero? In quella lettera con un misto di leziosaggini, di ironie, di scherzi, di ingiurie, di insolenze, offende tutta Padova! La Comune, il Podestà, i Canonici della Cattedrale, i Presidenti dell'Arca, i Religiosi e tutti coloro che sono concorsi alle imbiancature, di che vuole tenere parola. E non è così un vero frugnolone? Egli si dice amico di un *mestieruccio che cammina parallelo al progresso sociale*, il mestiere dell'imbiancatore (*amico spalanchi gli*

occhi per la meraviglia? Ah, non è nulla, ascolta). Amico dunque come si spaccia degli imbiancatori (avverti che ora costui parla rettoricamente, cioè ironicamente, perché appunto ha schiccherato questa lettera per dirne male!) dai quali gli oggetti d'arte, come egli dice, luridi e sozzi, si rendono netti e gaii, non pensò a far nettare i suoi Quadri che, *Apostolo dell'Archeologia e di belle arti*, come si vanta di essere, si vendé per amor di pecunia e a vil prezzo ad un Ebreo, il quale benché nulla si intendesse di archeologia, di belle arti, pure li fece nettare e ripulire, e l'averne fra tutti trovato uno di qualche pregio, fece nascere nel cuore del *P.Selvatico* l'istessa capricciosa smania, che salta in capo ai bambolini, che rivogliono quei giocarelli che han gettato, quando si accorgono che un altro li raccoglie e ne fa stima: di rivolare cioè anch'esso quel suo quadro, overo quello che più gli montava, di doverglisi accrescere il prezzo, e ricorso alla giustizia, il Tribunale rigettò l'istanza come inammissibile in un *Apostolo* di belle arti. Matto, effettivamente matto in mezzo alla glandula pineale! E come? *Non senza molta fatica* si pose a *raschiare* i muri degli altrui Capitoli per tornare in luce gli antichi dipinti, e poi non pensa a raschiare i proprii quadri per cavarne il maggior prezzo possibile (non che abbia bisogno di denaro, ma perché è un avarone e bada, amico, che te lo dico in quell'altro orecchio) quei quadri che rappresentarono i suoi vari Antenati!

Dice di voler fare apprendere al suo figlio *un mestieruccio prezioso, ricco di compiacenze e di denaro, un mestiere pieno di attualità*, cioè il mestiere dell'imbiancatore per *guadagnarsi da vivere*, giacché vede che oggi giorno è invalsa tanto la bianco-mania, che *l'imbiancatore è come un Sacerdote ed un rappresentante di tutte le allegrezze sociali*. Ma eccolo però subito dar di petto a una disgrazia! Poiché, come dice il proverbio, chi tardi arriva male alloggia! Quando il suo figlio avrà bene appreso un tal *mestieruccio*, e saprà imbiancare a perfezione, troverà *Chiese, Imagini*,

Sala del Capitolo. Collaboratore di Giotto, Martirio dei Francescani.



Pievane, Contrade, Cortili tutto imbiancato ed ecco questo povero figliuolo morirsi di fame per mancanza di lavoro. Se pure non credesse che la fiacca intelligenza di chi presiede per dar da mangiare al suo figlio facesse di nuovo senza necessità imbiancare le immagini del nostro Prato della Valle, la Cattedrale dove tante generazioni pregarono, piansero e morirono! (sebbene io vedo portare in chiesa la gente bella che morta, ma non vedo, che alcuno vada ivi a morire!) e la nostra famigerata Basilica di S. Antonio a spese di qualche membro, e talvolta anche della zucca di tante brave persone (esclusa la sua s'intende, perché egli non dona un soldo in elemosina neppure se tutto il mondo andasse in rovina!) ovvero a meno che non vi raccomandasse ai ragni, alla polvere, all'umido ai muschi, ai sernacchi (?) ai bachi morti di negrone, sozzure tutte che tornassero subito a mozzar nasi alle immagini, a insozzar pareti, a imbrodolar muraglie per cui vi fosse di subito bisogno di imbiancatori per tornar tutto alla dovuta decenza!

E qui osserva, amico, se costui può essere più matto! Dice che gli imbiancatori tornano il tutto alla dovuta decenza! Dunque, perché si mette in corpo tanta stizza contro gli imbiancatori, che fuggano dalle venerande muraglie della nostra famigerata Basilica di S. Antonio la polvere? Di più: questa polvere la chiama polvere de' secoli! Non è vero, perché questa povera polvere non sono più che circa 90 anni da che ha avuto lo sfratto da questa S. Basilica, come per lo innanzi di secolo ha avuto sempre la frusta allorché il sacro tempio è stato imbiancato. Ciò si legge nell'Archivio dell'Arca. Dunque costui vorrebbe che la nostra tanto famigerata Basilica dovesse restar sempre sudicia colle pareti insozzate di quella polvere tanto cara ai letterati (ai letterati del suo calibro, perché i seri letterati amano i monumenti, non le polveri che l'insozzano!) e vederla in uno stato di perfetto sudiciume e di perfetta indecenza? Buon per lui che si salva sotto la coscienza di sentirsi matto, altrimenti converrebbe dire che egli sia un miscredente, un ateo nel volere che i sacri tempj del Signore fossero tante stalle, e tanti porcili, e in appellando membri!...(che vuol dire questa parola?)... e zucche quelle brave persone che colle loro elemosine non concorre al decoro all'ornamento della casa di Dio!

Attendi, però, amico, che questa stizza gli si è messa in corpo perché gli imbiancatori, tre anni dopo, tornarono ad imbiancare col latte di calce gli avanzi di quelle antiche pitture che esistevano nel Capitolo di detta Basilica dipintevi (dice Egli!) da un certo Giotto, al dire di un certo Vasari, e delle quali egli, apostolo come dicesi delle belle Arti, fin dal 1835 col raschiarne il bianco soprapostovi aveva fatto ricomparire non senza fatica cinque o sei figure di monaci posti dinanzi ad un leggio!⁴ Oh mirabile Apostolo delle Belle Arti!... Uno che non sa distinguere il pregio de' propri quadri, che se li vende a vil prezzo! Uno che non sa distinguere neppure i colori, mentre battezza per leggiadrissimo color di rosa da far restare estatici gli estetici quel bianco di terra d'ombra di minerale mezzo calcinato tendente al gialletto chiaro qual si conviene alla vetustà della insigne Basilica e col qual oggi redimesi dalla polvere e dalle brutture che la deturpavano, quale meraviglia se poi non sa distinguere la qualità e il pregio dei dipinti?

Or sappia dunque il P. Selvatico (oh quanto volentieri, amico mio, ora gli darei dell'asino, ma lasciamolo, perché non si deve dar dell'asino a un nobile, a un letterato, a un Apostolo delle Belle Arti!), or sappia dunque il P. Selvatico che quel certo Vasari non parla affatto di questi dipinti, i quali non di pregio ma bruttissime sconciature sono dipinti dal più cattivo pennello del 14mo secolo, quando cioè furono aggiunti alla Basilica i muri per formar quel locale, e quando quel certo Giotto era più di 40 anni da che era morto il pover'uomo! Se pure dir non volesse da matto che questo certo Giotto abbia fatto prima quegli affreschi, e poi circa 40 anni dopo siano state costruite quelle muraglie. Anche i moderni storici dell'arte concordano nel non ritenere di Giotto, ma di collaboratori, gli affreschi del Capitolo (attuale salone a sud della sacrestia, ora destinato alle confessioni).

Ora vedi, caro amico, che buon naso ha costui, che vuol parlare di belle arti, e di antichi dipinti! Uno che spaccia sentirsi ancor nelle costole un resto di quel matto amore pel medio evo, che un tempo lo faceva tanto farneticare (ah, ho inteso, dunque non è da adesso che costui è matto e farneticca!), uno che sostiene essere ogni reliquia de' grandi tesoro da conservarsi con cura gelosa, ha giudicato essere atto di non fiacca intelligenza il conservarsi in casa piuttosto gli antichi sozzi armadii di cucina e non essere atto così poi barbaro l'affidare alle mani venali di un sensale tutti i ritratti de' proprj avi di qualche pregio, specialmente quello dipinto dal Padovanino, per venderli e sbarazzarsene per la sola ragione di tenere imbiancata e netta la sala dove quei poveri vecchi da gran tempo in pace eran restati.

Ma tornando alla nostra famigerata Basilica. Per qual motivo si sente tanto frigger l'anima per questa benedetta imbiancatura? Forse perché sono rimasti coperti o lordi di calce gli antichi dipinti che vi si ammirano? Mainò. Forse perché sono stati imbiancati i marmi che vi esistono? Mainò. Forse perché si è dato il guasto alle cupole, agli archi, ai pilastri? Mainò. Forse perché sono rimasti imbiancati i monumenti, i sarcofagi che vi si vedono? Mainò. Forse perché si son fatti restar malconci, e mutilati gli oggetti di arte, le pale, le statue, le classiche opere del Sansovino, del Donatello, del Lombardo, del Crispo, del Campagna, dell'Avanzi, del Parodio, del Marinali e di tanti altri celebri artisti che adornano tanto insigne Basilica? Mainò, mainò ti dico, che tutto resta nel primiero suo stato. Dunque, perché tanta stizza? Oh! bella... e tu vorresti farti render ragione dai matti? Ma santo Iddio! e quando mai i matti hanno saputo render ragione delle loro castronerie?

Amico, tu spalanchi gli occhi per la meraviglia? Nulla, nulla! Ascoltami, e finisco. Fin qui era un problema da sciogliersi, se il P. Selvatico fosse o più ignorante, o più matto o più ridicolo. Dopo quella sua lettera il problema è sciolto. Egli è insieme il più ignorante, il più matto, il più ridicolo uomo del mondo. Amico mio io ti saluto. Addio.

Di Padova, 16 agosto 1842

il tuo F. Giuseppe Mellerio m.c.

1) B. Gonzati, *La Basilica di S. Antonio di Padova descritta e illustrata*, vol. I, Padova 1852, p. 112.

2) A. Sartori, *Basilica e Convento del Santo*, a cura di G. Luisetto, "Archivio Sartori. Documenti di Storia e Arte Francescana. I", Padova 1983, pp. 206-207. Nella Biblioteca Civica di Padova, nella raccolta di opuscoli segnata BP 624, sono conservate le copie della Gazzetta con le tre lettere, rispettivamente ai nn. XXI, IV, V, XXII. Padre Sartori vide anche la lettera di Giuseppe Mellerio, che qui si pubblica, e ne riassunse brevemente il contenuto (p. 206-207).

3) L'iniziativa finalizzata al restauro, alla catalogazione e alla valorizzazione del patrimonio del complesso antoniano, nel significato più ampio del termine, è stata presentata nel corso di una conferenza stampa svoltasi nella Sala capitolare del convento del Santo il 4 dicembre 1995. La prima fase consiste nell'individuazione di dieci progetti di restauro, alla quale sta lavorando un Comitato scientifico internazionale, composto da eminenti personalità di storici dell'arte e di esperti nell'ambito delle diverse problematiche del restauro.

4) Sulla storia della costruzione e degli ampliamenti della sala, e sui tempi del recupero degli affreschi di ambito giottesco cfr. F. Flores D'Arcais, *La presenza di Giotto al Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a c. di C. Semenzato, "IX. Fonti e studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 5", Vicenza 1984, pp. 3-12. Questo passo della lettera coincide con quanto riportato dai documenti, che fissano alla metà del quarto decennio dell'Ottocento l'inizio delle ricerche del Selvatico, allo scopo di trovare quegli affreschi che Giotto, secondo la testimonianza delle fonti, aveva eseguito nel complesso antoniano (A. Sartori, *Basilica e Convento del Santo...* 1983, pp. 620-621, nn. 46-49). Quanto alla scena raffigurata, non è ricordata in modo chiaro da fra Giuseppe: potrebbe trattarsi del frammento con i *Martiri francescani* rinvenuto dal Selvatico sotto lo scialbo all'estremità destra della parete lunga di fronte alle finestre.

PROPRIETÀ VENEZIANE NEL QUARTIERE DI SAN NICOLÒ A PIOVE DI SACCO

MARIA SANDANO

Cenni storici e ambientali su un campione di territorio geograficamente definito, che nonostante le secolari vicende ha in parte mantenuto la sua configurazione fino ad oggi.

Dopo le eclatanti conquiste sul mare, Venezia sin dal sec. XIV aveva vagheggiato di acquisire nuove terre nel continente, per dare un più ampio respiro al suo territorio e meglio garantirne la difesa dalle minacce dei confinanti. Tali sono le premesse storiche dell'insediamento veneziano in territorio patavino dopo la conquista di Padova (1405). Esaminiamo qui in particolare le vicende di un centro: Piove di Sacco, proiettato geograficamente ai limiti tra l'area patavina e quella della Dominante così da facilitare la permeazione di elementi della nobiltà veneziana nel tessuto economico, sociale e culturale della Saccisica.

In particolar modo, concentreremo la nostra analisi su un quartiere, quello di San Nicolò, topograficamente sito a N.E. rispetto alla struttura quadrilatera dell'antica "Pieve" (recinta da doppio fossato e terrapieno a mo' di difesa), e quasi proiettato sulla direttrice di comunicazione e di congiungimento con Venezia¹. Esso prende il nome dall'antica chiesetta di San Nicolò posta fuori dal nucleo fortificato (il "castello"), all'estremità del borgo omonimo, a poca distanza dal Fiumicello su cui transitavano le imbarcazioni da e per Venezia.

Da un atto che attesta l'acquisizione della "Decima del Comune", risalente al 19 agosto 1406 e redatto *Padue in curia Illustrissimi ducalis domini Veneciarum...*² ai fini catastali, emerge con chiarezza il *capitulum terrarum de quarterio Santi Nicolay...*, capitolo in cui sono le contrade: *de bezideorto, de Valsolana, Cayancholi (o de Cayancholo), de Boessa, de palusparo, de Bezidaceto, fluminis, de Solana, de Campodosso, Sancti Nicolay, de Calmaore, Vila Curtis, de Boniga, del breo, de mareya, pontislongi, bandelorum, flumexeli*.

Si sottolinea che le terre del quartiere di San Nicolò rendono uno staio di frumento di decima per ciascun campo, ogni anno.

Le generalità dei proprietari o dei gestori ci consentono di stabilire che essi sono, nella maggioranza dei casi, abitanti "de Plebe" legati o ai monasteri di San Vito e di San Giovanni, o alla "fratrea Sancte Marie de Plebe", oppure, come nei casi di *domina Grasenda, di magister Franciscus specialis* e di *Bartolamei de Padua*, proprietari originari di Padova, con poche eccezioni.

Non pare emergano, invece, dal documento suddetto, elementi che attestino proprietari o gestori veneziani in quell'anno specifico, che per noi è emblematico, essendo il successivo alla caduta dei Carraresi. Tuttavia, nel corso della sua esistenza e sino al suo ultimo periodo, la Comunità degli abitanti di Piove manifestò costantemente con dignità il suo spirito di autonomia.

Durante la dominazione veneziana, il quartiere di San Nicolò viene incluso – con gli altri – nell'esercizio delle funzioni della Amministrazione ecclesiastica. Particolarmente utile e valido, al fine di una migliore sua conoscenza, l'atto risalente alla seconda metà del secolo XVI (1587, 1° Maggio), in cui si specifica la estensione dei confini del "Quartiere di San Nicolò":

"Quartiere di San Nicolò con soi confini. Principia a matina (cioè a Est) col confin de Arzer Grande et con Tognana et Corte, (...) a mezzodi (a Sud) la strada de Poniga fino a Mareggia et con la strada va a Vallonga oltra il ponte di Mareglia et col Fiumicello va a S. Maria di Gratia fino alli Rossi (...) a sera (Ovest) la stradella che va alle Case et vien a S. Vido et seguita la strada dalle strighe dal Taruffo (...) a null' hora (Nord) il condotto detto il Convento, et vien in Scardonara dalli Biononi et seguita la strada ordinaria dritta che va dal bettonte et confina sicome è stato scosso gl'anni passati³.

Nel quartiere di San Nicolò s'ergeva la chiesa omonima, in cui, secondo un interessante Capitolare della fine del sec. XVI (1598, 31 Dicembre) il nobile veneto Lorenzo Pascualico richiese la concessione ai frati Cappuccini di officiarvi, perché s'insediassero nella terra di Pieve di Sacco. La deliberazione fu presa all'unanimità dei suffragi⁴.

Tra i membri dell'aristocrazia veneziana che elessero a sito di residenza Piove di Sacco appare opportuno menzionare Pietro Bembo. Dopo essersi accinto alla stesura di parte delle *Prose della volgar lingua* (1512), egli ebbe modo di consolidare, con l'acquisto di vari benefici ecclesiastici, la sua indipendenza economica, presente e futura.

Era riuscito a stento, oberato dalle difficoltà finanziarie, a salvare la villa di Santa Maria di Non "vicino a Padova" (il famoso Noniano), molto cara agli studi

giovani, e dove, forse, cominciava a vagheggiare di poter ritrovare la quiete immerso nella pace agreste.

In varie occasioni della sua intensa vita egli trovò pace e serenità nel sicuro ozio del "territorio patavino" e sempre rimembrò, anche nell'espressione letteraria, tale clima d'elezione. Un ozio – il suo – ricco di dotti conversari, di lunghe meditazioni, di acute disquisizioni ed argute polemiche.

Dalla biografia emerge infatti come egli cercasse, nel dicembre 1514, proprio nel nostro territorio, un canonicato con lauta prebenda.

Lo ottenne, in un luogo poco lungi da Padova, anzi più vicino a Venezia, salito in quei tempi a maggiore considerazione per più riguardi: Piove di Sacco, piccola ma fiorente città con il suo duomo, San Martino, un Capitolo di canonici, e ragguardevoli prebende.

Sul principio del 1515, questo Capitolo era costituito dall'arciprete Bernardino Marcello, nobiluomo veneziano, dall'arcidiacono Giovanni de Rubertis, nobile e canonico padovano, da Girolamo Bovo e Valerio Montecchio, preti saccensi, e sei altri nobili veneziani, Lorenzo Marcello, Giambattista Bragadin, Giovanni da Mula, Francesco Bon, Francesco da Ponte e Giovanni Badoero.

La documentazione evidenzia che l'osservanza canonica era molto rilassata, specialmente per l'obbl-

go della residenza, e che riusciva tutt'altro che difficile acquisire uno di quei posti, se si poteva disporre di buoni appoggi.

Dopo vari mancggi, e pressioni presso il vicario vescovile Paolo Zabarella, anche per i conflitti esistenti tra la Curia patavina ed il Capitolo saccense sul diritto dell'elezione, prevalse la nomina di Pietro Bembo, segretario del Papa. Sostenuto dal pontefice stesso e, tra gli altri, dal giudice ecclesiastico Gabriele Boldù, il Bembo poté essere immesso nel regolare possesso del canonicato nel 1515 a tutto danno del legittimo candidato, Valerio Montecchio.

Solo qualche anno più tardi, nel 1518, con una bolla segreta di Leone X, s'ebbe la cessione spontanea, da parte del Bembo della prebenda usurpata al Canonico saccense, che venne reintegrato nei suoi legittimi diritti.

A questo punto è estremamente interessante, sulla base degli "estimi" degli ultimi decenni del XVI secolo⁴, puntualizzare la rilevante consistenza dell'insediamento veneziano nell'ambito del quartiere di San Nicolò, e precisamente *in contrà, in villa, in borgo, sotto il quartiere S. Nicolò, presso il sagrato o la chiesa di San Nicolò, etc.*, secondo le varie accezioni topografiche connesse al "quartiere" medesimo, con più forme di conduzione economica dei beni immobili: si rinvengono infatti livelli, contratti d'affittanza o di gestione padronale diretta, *per proprio uso* dei beni.

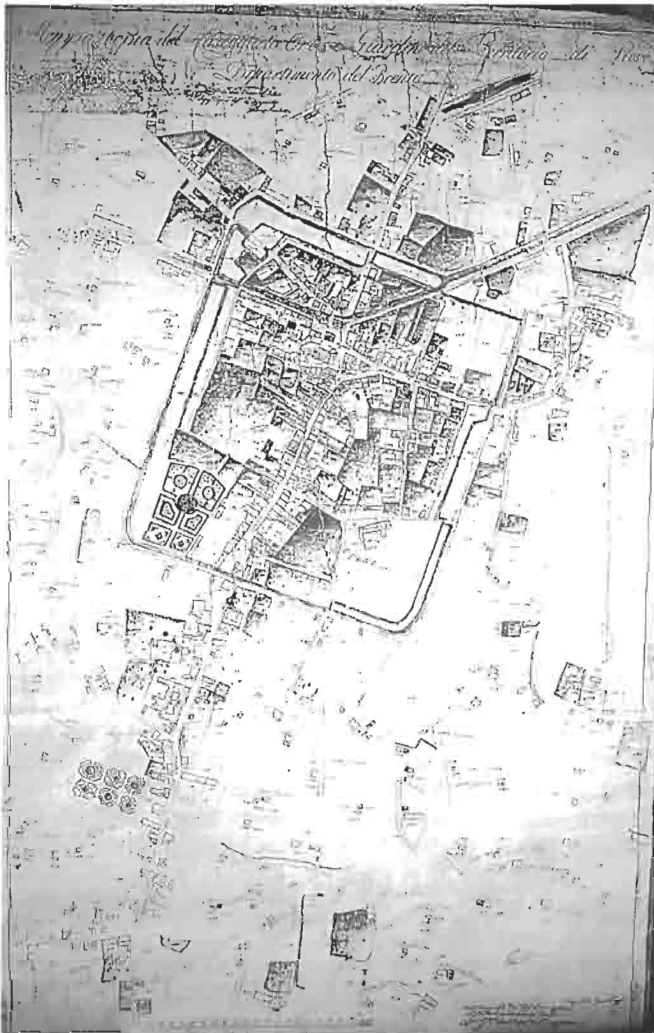
Questi possono rivestire carattere di proprietà dogale o esser appartenenti ai Nobili Veneti maggiori e minori (equiparati per dignità ai principi del sangue), oppure a grandi congregazioni conventuali veneziane, e allo stesso primicerio della Basilica di San Marco di Venezia, secondo una variegata distribuzione territoriale, estendentesi sia "entro il Castel di Pieve" che al di fuori di esso.

È, di conseguenza, prassi normale e d'obbligo prender atto dell'avvenuto forte processo di quasi totale scalzamento dell'antecedente proprietà patavina, oppure indigena, che tuttavia è ancora in parte rappresentata. Permangono, altresì, alcuni residui di antichi diritti feudali, il cui usufrutto, di norma, è ancora a favore della Magnifica Comunità di Pieve.

Per quanto concerne questo fenomeno, a mo' di esempio possiamo menzionare gli esponenti delle principali famiglie nobiliari veneziane i cui membri, appellati nella documentazione originale "Magnifici Messeri", risultano essere i proprietari di terreni agricoli, arativi o vineati o con piante, di casoni di paglia e di case corredate da "teza" di paglia e da orti o broli. Eccellono, tra le altre, le presenze dei Badoer, dei Bragadin, dei Contarini, dei Corner, dei Della Torre di Venezia, dei Foscarini, dei Grimani, dei Gritti, dei Priuli, nella figura del Serenissimo Principe (estimo del 1562), dei Renier, dei Soranzi, dei Vendramini, dei Venier e degli Zorzi, tutti appartenenti ai Veneti Maggiori, in base agli indici alfabetici d'archivio.

Nondimeno le comunità monasteriali veneziane incidono con la loro presenza su quello che è l'aspetto generale dell'insediamento della Serenissima nel tessuto socio-economico di Piove, infatti i grandi istituti conventuali vi sono rappresentati, quali il monastero dei Frati della Carità, il convento delle Monache di San Cosma e Damiano, delle Monache di Sant'Agnese, delle Monache di Ognissanti, dei Frati di Santo Stefano, tutti di Venezia; inoltre è presente il

Catasto Napoleonico: Mappa del Territorio di Piove. Si notano le ampie estensioni a brolo, a campo e a giardino caratteristiche dell'urbanistica piovese all'interno del vallo quadrilatero.



vescovato di Venezia e, come s'è già detto, lo stesso primicerio della Basilica di San Marco.

In genere i fondi, sia della nobiltà sia degli Enti religiosi, sono concessi a livello agli abitanti ivi residenti, che vi traggono il personale sostentamento, con l'obbligo del pagamento sia in lire venete che in natura (staia di frumento, galline, capretti, polli, etc. come si specifica talora negli atti documentari) di una quota della rendita annuale del bene da loro stessi gestito, nel quale di norma conducono l'esistenza.

A fianco degli agricoltori, nel quartiere di san Nicolò compaiono, però, anche i piccoli commercianti o artigiani. Vediamo, da atti del 1573, che un certo Antonio Coltrin "*tràfega in strenghe*"⁵, mentre Bartolomeo de Stoco, affittuario di beni appartenenti a Zuanne Zabarella (nobile patavino dei Veneti Minori), esercita la vendita del pesce in qualità di "*pescador*", oppure si menziona un certo Battista "*pillizaro*" in un atto del 19 ottobre 1573⁶. Si rileva ancora da una polizza del 2 maggio 1573 che Paolo Cavaletto, livellario del magnifico messer Lunardo Polani "*trafega del suo in l'arte di carraro*"⁷. È così confermata la presenza di quelle specifiche attività che rivestono in sé un carattere d'autonomia, in un più vasto contesto di dipendenti, livellari o affittuarii, a diretto contatto con la terra di altrui proprietà.

Va fatta anche menzione dell'ancora costante presenza di membri dell'antica nobiltà padovana sia appartenenti ai Veneti maggiori che ai Veneti minori, quali i Malfatti, i Santa Sofia, gli Zabarella, i Malipiero, i Buzzacarini, i conti San Bonifacio, o di facoltosi cittadini patavini quali gli Speroni o i Mussato. Naturalmente si affiancano a costoro le entità religiose "Patavine" quali la Camera del Duomo, i canonici (nella figura di Paolo Barison) le monache del Convento di San Benedetto e la Confraternita della Carità.

Per quanto concerne la rappresentanza di Piove nel più ampio ambito della gestione patrimoniale e usufrutto di beni siti nel "*Quarterio di San Nicolò*", rileviamo dalle polizze cinquecentesche che vi emergono prevalentemente enti religiosi o Congregazioni ad essi collegate, tra cui la chiesa di San Nicolò, la chiesa di Santa Giustina, l'arciprete, l'arcidiacono e i canonici di San Martino (nella persona del canonico Perozo), le monache di Sant'Agata, la *Scuola di San Martino de Pieve*, la *Fragia di Sant'Antonio di Pieve*, la *Fragia dei Casolini* e i Frati di San Francesco.

Non è da meno l'importanza che riveste la Magnifica Comunità di Pieve, alla quale sono prevalentemente destinati i diritti di *feudo* di cui sono debitori nell'anno 1573 alcuni abitanti di Piove, gestori di proprietà site "sotto San Nicolò"⁸. Interessanti documenti concernenti l'attività gestionale della Comunità citano alcuni membri della stessa, cioè i *Magnifici Recitori*, i *Syndici* e i *Massari*, il *Canevaro de Comune* e naturalmente il *Magnifico Podestà*, che esercitavano con la dovuta oculatezza le pubbliche funzioni dell'amministrazione delle entrate e delle spese, come chiaramente si specifica nell'atto stilato il 23 febbraio 1510: "*tutti syndici et Massari che de tempore in tempus saranno ellecti a tal officio debbiano tutte le spese faranno sì de denari esborsati per loro sì de Robe tolte da private persone a conto de ditto Comun et Podestaria, come etiam ogn'altra spesa che al officio suo aspettasse da esser messa al loro conto, siano*



Veduta del Fiumicello che attraversa il quartiere di San Nicolò; sullo sfondo la pescheria.

obligati tenir bono et legale conto et particolare distinto...".

Si evidenzia dunque lo spirito di rigore con cui venivano applicati i fondamentali canoni della pubblica amministrazione di beni.

Per ciò che concerne i diritti di "feudo", secondo la tesi di Gino Luzzato, "il vincolo che legava il contadino al podere su cui risiedeva seguì ad essere, in molti casi, mantenuto, nonostante che, col trionfo del comune cittadino, fin dal Duecento venisse assicurata ai lavoratori della terra la conquista della libertà (che in molte altre regioni d'Europa, invece, essi ottennero soltanto nel 1700 o nell'800) e i contadini – designati col nome di "*villani*" – possono considerarsi, se non immigrano nelle città, come coloni perpetui del podere, di cui il godimento (ed il corrispettivo tributo d'antica origine feudale) viene trasmesso di padre in figlio per una lunghissima serie di generazioni"⁹.

Ai tristi avvenimenti del fatidico 1797 si ricollegano alcune polizze originali "democratiche" dell'*Estimo* di quell'anno in Piove di Sacco. Vi figurano gli ultimi esponenti dell'alta aristocrazia veneziana, membri attivi del secolare regime oligarchico, indotti, in rispetto alle norme allora vigenti, a corredare la loro intestazione nei termini "rivoluzionari" prescritti.

Nell'ambito del quartiere di San Nicolò si distinguono le polizze dei proprietari o gestori di beni immobiliari siti "*entro Pieve*" e circoscritti dalla strada San Nicolò a sud, dalla strada comunale ad est, dalla strada comunale da Piove a Corte a nord, dal "*Fiumexello*" a nord, nord-est e dalla strada comunale che da Piove immette a Campolongo, ad ovest.

Vengono menzionati in particolare Flaminio Cassetti (dei Veneti maggiori) proprietario di un brolo, Angelo Malipiero (dei Veneti maggiori) titolare di alcuni immobili in Piove, V.M. Bembo, *quondam* Giulio (dei Veneti maggiori) con appezzamenti di terreno sotto Piove, Franco Pasqualini e figli (dei Veneti maggiori) con tre campi in *Contrà S. Nicolò*.

Sono poi ricordati Giovanni Pezzi di Venezia (dei Veneti minori) e Manfrini Gerolamo (dei Veneti maggiori) di Padova, Cecilia e sorelle Collalto di Vienna (dei Veneti Maggiori) con casa e terreno aratorio e vineato in *Contrà S. Nicolò*. Si cita anche una Samaritana Passarin (dei Veneti minori) erede usufruttuaria di campi prativi¹⁰.



Veduta di una porzione dei vasti broli che ancor oggi caratterizzano il quartiere di San Nicolò.

Dopo la bufera napoleonica abbattutasi sulla Repubblica della Serenissima, e le alterne vicende, pregne di significati storici e umani, che si susseguirono con incessante violenza nel periodo a cavallo tra il XVIII e XIX secolo, il *catasto* esteso sotto il sigillo napoleonico, dall'ingegnere Antonio Maria Crodara nell'anno 1811, conferma il mantenimento di queste proprietà da parte delle famiglie nobili veneziane. Ne offriamo qualche significativo esempio per il Quartiere di San Nicolò¹¹:

Mappale 371, livello concesso a A. Vitaliani da Giacomo Bonelli, sito in Piove e consistente in una casa d'abitazione con bottega, di pertiche censuarie 52.

Mappale 372, livello dato a A. Vitaliani da G. Bonelli, in Piove, e costituito da un ORTO di centesimi di pertica 74.

Mappale 370, sub. 1°, affittato a A. Vitaliani da Giacomo Bonelli, in Piove, bottega d'affitto.

Mappale 370, sub. 2°: gestore Malipiero Matteo, *quondam* Angelo, sito a Piove - camera al piano superiore.

Mappale 377, gestore Traghetta Giovanni, in Piove - BROLO di una pertica e 96 centesimi di pertica.

Mappale 340, possessori Pasqualini Giovanni, Maria e fratelli, in Piove - ORTO di pertiche 32.

Mappale 387, possessore Manfrini Gerolamo, in Piove, BROLO di 91 centesimi di pertiche censuarie, più una casa.

Mappale 390, livello dato a A. Mangini da Cassetti Flaminio, in Piove, BROLO di 64 centesimi di pertiche censuarie.

Mappale 424, possessore Pezzi Francesco, in S. Nicolò, terreno aratorio e vineato, di 3 pertiche censuarie e 06 centesimi.

Mappale 425, livello dato a A. Lotti dai Colalti (Collalto di Vienna), in S. Nicolò, terreno aratorio e vineato di 5 pertiche e 24 centesimi.

Mappale 426, possessore Passarini Carlo, in S. Nicolò, terreno aratorio e vineato di 6 pertiche e 51 centesimi.

Mappale 423, possessore Caotorla Antonio, in S. Nicolò, casa d'affitto; 22 centesimi di pertiche.

Mappale 369, possessore Mali(m)piero Matteo, *quondam* Angelo, in Piove, BROLO di 2 pertiche e centesimi 1.

Mappale 374, possessore Bembo Giulio, in Piove, ORTO di pertiche censuarie n° 18.

Si specifica che Giacomo Bonello (o dei Bonelli) apparteneva a famiglia nobile e padovana; essendo stata perduta la polizza originale, non è possibile inserirla tra i maggiori o i minori veneti. Inoltre la famiglia di Traghetta o Targhetta, Giovanni apparteneva ai nobili padovani: essendo andata perduta la polizza originale, si presume che forse appartenesse ai "Maggiori Veneti", perché i cognomi inseriti nell'elenco dell'Estimo del 1797, sia precedenti che susseguenti, son tutti dei "Maggiori".

Da un attento confronto delle identità dei legittimi proprietari dei singoli beni, ed in particolare dei broli e degli orti siti nell'area interessata alla presente analisi si deduce con chiarezza che le famiglie soggette all'Estimo dell'anno 1797 appartenevano nella maggioranza (in base alle scritture delle polizze democratiche) ai "Veneti maggiori", ed alcune ai "Veneti minori".

Quindi, conseguentemente ai rilievi del catasto napoleonico del 1811, nella pluralità dei casi vi è identità con le famiglie nobili veneziane d'alto lignaggio proprietarie degli appezzamenti e dei "broli" o "orti", già menzionate nelle polizze originali stese nel 1797, alle quali si affianca una minoranza di membri di famiglie nobili patavine quali i Bonello e i Targhetta, possessori pur essi di orti e broli.

L'evidenziazione del possesso e, implicitamente, della custodia e cura degli orti e broli, ci appare doverosa perché caratterizza una qualità di questa proprietà che ha radici storiche e ambientali che, come tali, vanno tutelate.

Nel latino medioevale il termine "*brogilus*" corrispondeva all'ampliamento gallico di *broga* cioè *campo*. *Brolo* o *bròilo*, nella sua originaria etimologia stava per "orto", "frutteto".

Nella toponomastica in genere, ed in alcune zone del Veneto in particolare, esso sussiste ancora nel suo valore di "un insieme di vigneto e di frutteto, con piante non fitte, per permettere la fienagione". Ne erano dotate per lo più, in passato, le ville patrizie venete e molte dimore urbane.

I frutti della terra, di consuetudine, non solo permettevano, almeno parzialmente, il sostentamento degli abitanti in loco, ma in caso di emergenze, di assedi militari e di gravi carestie, per trovarsi all'interno della cinta muraria, davano modo di sopperire alle fondamentali necessità di sussistenza dei residenti.

I "broli", dunque erano l'espressione di una grande civiltà di costumi e della lungimirante sapienza dei nostri avi: in un'area già urbanizzata, essi custodivano in sé il sapore bucolico dell'agro, coltivato a vigne, a frutteti, talora a frumento, racchiuso in appezzamenti di terreno gelosamente circoscritti da muri di cinta ed amorevolmente custoditi. □

1) Si veda la *Carta topografica del Basso Agro Patavino dai tempi antichi alla fine del secolo XVIII*, in P. Pinton, *Codice Diplomatico Saccense*. Appendice, Roma 1894.

2) *Ibid.*, p. 137 e segg.

3) Pinton, op. cit., I, *Geografia Topografia della Saccisica*, 3° *Il Castello della Pieve di Sacco*, doc. - inedito - n° 216, p. 28 e segg. Pinton, op. cit., VII, *Chiese, Monasteri e culto*, 9° *Altre Chiese*, doc. n° 634, p. 234.

4) A.S.P. (Archivio di Stato di Padova), *Archivio Civico Antico*, Estimo 1575, Polizze registrate, Territorio, 6°, n° 94: "Quartiere de Sancto Nicolò", f. 93r e segg.

5) *Ibid.*, "pollizza 8116", f. 96 r.

6) *Ibid.*, "pollizza 3882", f. 98 r. e "pollizza 9368", f. 107 v.

7) *Ibid.*, "pollizza 4028", f. 108 r.

8) *Ibid.*, Estimo 1575, Polizze registrate, Territorio, 6°, n. 94, "Quartiere de Sancto Nicolò", Polizze dal f. 104 r. al f. 105.

9) G. Luzzatto, *Dai servi della gleba, agli albori del Capitalismo*, Laterza, Bari 1966, pp. 219-220.

10) A.S.P., *Archivio Civico Antico*, Estimo 1797, Polizze Originali, 1797.

11) A.S.P. *Catasto Napoleonico*, Dipartimento del Brenta, Mappa n° 137 del Comune di Piove di Sacco e Sommarione, f. 29.

ANCORA SU CA' PONTE E DINTORNI

EMILIO CAVALLINI

Notizie e vicende storiche sull'antica villa veneziana nelle ricerche e nei ricordi di un precedente proprietario.

La rievocazione su questa rivista (n. 44, agosto 1993) degli ultimi fasti nella villa di Ca' Ponte, così chiamata dalla famiglia dogale veneziana che l'aveva edificata, m'ha fatto tornare alla memoria un mio successivo soggiorno sul finire del periodo bellico, in anni di piena decadenza per le sorti della villa. Questa era divenuta proprietà della mia famiglia alla vigilia della guerra, e per alcuni anni aveva rappresentato per me solo la meta, neppure troppo desiderata, di qualche gita domenicale.

A quell'epoca il parco, di cui oggi sopravvive triste e solitaria una magnolia, era invece ancora integro, con numerosi alberi anche secolari, e qua e là alcune panche di pietra e il basamento d'un paio di statue. Quelle superstiti, in pietra tenera o in marmo, rimanevano ancora sul prato antistante il fronte sud della villa, dando all'ambiente un certo tono che poteva evocare i passati splendori, ormai inesorabilmente offuscati dal musco e dalla polvere che vi s'erano accumulati: ricordo che proprio in quelle circostanze dovetti soffermarmi sul significato dei manzoniani "atri muscosi" e "fori cadenti".

Ma fu qualche anno più tardi, in piena guerra, dopo l'8 settembre, che ripresi contatto con la villa: ricordo la decisione d'abbandonare al più presto la residenza in città; ricordo il quotidiano andirivieni d'un carro di fortuna che un po' per volta trasferiva in campagna i mobili. Ma il progressivo trasloco ad un certo momento fu interrotto da un fatto inopinato: un contingente della Luftwaffe s'era impossessato di buona parte della villa; fu perciò giocoforza che la famiglia si sistemasse nelle stanze di servizio, giacché l'appartamento padronale era riservato agli occupanti tedeschi.

Il nostro soggiorno in campagna non principiava dunque sotto i migliori auspici, e la coabitazione con le forze armate germaniche sarebbe durata alcuni mesi con qualche momento d'attrito ma, tutto sommato, anche con qualche sprazzo di cordialità. Le comodità offerte dalla nuova residenza erano certo assai più modeste della casa in città: mancava l'energia elettrica e l'acqua doveva essere attinta dal pozzo. Ma la mia giovane età fece sì che accettassi, senza lamentarmi troppo, la nuova situazione e assaporassi perfino il piacere della novità. Cominciai allora a guardarmi un po' attorno, cercando di sapere qualcosa di più sulla storia della villa e dei luoghi vicini, attingendo all'unica

fonte storica disponibile, cioè le iscrizioni che si leggevano nella chiesetta posta all'estremità del corpo settentrionale del complesso.

Dalla prima, posta sulla facciata esterna, si ricava solo che la cappella era stata eretta nel 1736 e ampliata nel 1754; la seconda, sulla facciata interna, ricordava la data della consacrazione:

AEDEM HANC
SUB TITULO S. IOSEPH ERECTAM
NICOLAUS DE PONTE P.V.S.
IN HANC FORMAM REDEGIT.
LAURENTIUS FRATER EP. CENETEN.
ANNUENTE EM. VERONENSIO EP. PAT.
CONSECRAVIT
XIV OCTOB. MDCCLIX

La terza, allora a mala pena leggibile e in seguito distrutta per vandalismo nei primi anni '70, era incisa sulle lastre di marmo bianco e rosa del pavimento:

FAMILIAE DE PONTE
DOMUS SECUNDA
DONEC TERTIA VENERIT
AN. MDCCCXVII

testo che, ad eccezione della data, appare esattamente eguale a quello nella chiesa di san Maurizio a Venezia sulla tomba gentilizia dei Da Ponte; s'ignora per altro il nome di chi vi fu sepolto.

In effetti la chiesetta appariva costituita da un corpo centrale, cui in seguito dovevano essere state aggiunte due piccole navate laterali di ampiezza diversa l'una dall'altra; alle pareti alcune croci in cotto lasciavano presumere l'esistenza di stazioni della Via Crucis; sull'altare vi era una modesta tela raffigurante la morte di san Giuseppe, dietro a cui si percepiva a fatica una piccola iscrizione così concepita: *ivi 1699* (l'anno non era però ben leggibile) *Carlo Gasperi dipinse*.

L'attribuzione a quest'altrimenti ignoto pittore pone, soprattutto per la data (molto anteriore all'erezione della cappella), un insolubile problema circa la sua provenienza.

Sulle vicissitudini della chiesetta, ma in particolare della mansionaria che la tutelava, ci illumina un'accurata relazione stilata il 4 marzo 1888 dal parroco di Reschigliano don Ferruccio Morari, conservata oggi presso la Biblioteca Capitolare di Padova, da cui risulta che la proprietà era passata per compravendita dai Da Ponte a un certo Pizzati; ad integrazione della notizia



Il triste aspetto della Cappella Gentilizia di Ca' Ponte sul finire degli anni '60.

va aggiunto che costui apparteneva a una cospicua famiglia veneziana, soprannominata anche Zangrossi, la cui figlia, Maria, andata sposa a Remigio Menini, avrebbe trasferito per eredità la villa a questa famiglia, già residente a Cadoneghe, che l'avrebbe poi tenuta per più generazioni. Non si sa con esattezza quando la proprietà passasse dai Da Ponte al Pizzati: vero è che il 14 Settembre 1824, in occasione d'una visita pastorale, la chiesetta è ancora citata come *oratorium publicum... de jure nobb. virorum Da Ponte venet.*

La villa con quanto vi stava attorno fu dunque edificata per i Da Ponte, famiglia veneziana le cui notizie risalgono al XIII secolo, che probabilmente s'arricchì in modo cospicuo praticando la mercatura in oriente; scarse notizie si ricavano dalle cronache del Malipiero e del Sanudo, mentre è illuminante il fatto che i beni di famiglia fossero notevolmente accresciuti dopo che un membro della schiatta assurse al dogado sul finire del XVI secolo. La famiglia dovette estinguersi nella prima metà del secolo scorso con Nicoletto, ultimo rampollo maschio, ricordato come un mezzo scavezzacollo, che pare abbia dilapidato quel po' che rimaneva del patrimonio avito; continuò in linea femminile con due rami: i Serego e i Bollani (poi Custoza).

Il casato ebbe anche personaggi ragguardevoli: giuriconsulti e alti funzionari della Repubblica Veneta e della Chiesa; il suo stemma appare murato su edifici pubblici di luoghi anche lontani: a Padova, a Belluno, a Capodistria. Caso vuole che numerosi siano gli omonimi, che per altro nulla hanno a vedere con la famiglia veneziana: primi fra questi i Da Ponte di Padova, famiglia di cui si cominciò ad aver notizia nel 1100 e che s'estinse a Torreglia alla fine del secolo scorso; né alla famiglia è da ascrivere quel ben noto Lorenzo da Ponte, avventuriero genialoide e fra l'altro librettista di Mozart, d'origine ebrea, che mutò il proprio nome, Emanuele Conegliano, in quello del vescovo di Ceneda (il medesimo che aveva consacrato la chiesetta di Ca' Ponte) allorché fu da lui battezzato.

Quanto all'edificio, la villa e i suoi annessi negli anni della massima espansione avevano mantenuto la tipica forma di croce; ai miei tempi un braccio già mancava e successive demolizioni avrebbero portato via via il tutto alla ben più modesta forma attuale.

Non si trattava d'una costruzione unitaria, ma d'una serie di corpi progressivamente aggiunti nel corso degli anni a un primo nucleo, come la difformità di certi elementi architettonici (primi fra tutti le dimensioni delle

finestre) e la mancanza di continuità fra certi muri chiaramente rivelavano. Il primo insediamento, forse la trasformazione d'una precedente casa colonica, potrebbe corrispondere alla parte settentrionale dell'edificio (ad esclusione della chiesetta): si tratta di pura ipotesi suffragata dal debole indizio che in essa si trova quale elemento architettonico la chiave d'alcuni archi, del tutto assente altrove.

Già nel 1615, come risulta dalla *condizione* (una specie di denuncia dei redditi) 1220/2364 nel registro 190 conservato all'Archivio di Stato di Padova, Zuanne da Ponte di Alvise possedeva a Bagnoli di Peraga una casa dominicale con annessi, che tuttavia è lecito supporre non dotata di grandi agi, se ancora per molto tempo la famiglia preferì come residenza di campagna la vicina villa di Salgaro, a circa un paio di chilometri a nord-est in linea d'aria.

A Salgaro doveva trovarsi una dimora di tutto rispetto, con tanto di cappella dedicata ora a san Giovanni Battista, ora a sant'Antonio, ora a san Lorenzo, citata nelle relazioni delle visite pastorali, fra cui anche quella del cardinale Barbarigo.

Come s'è visto, sin dal XVI secolo i Da Ponte avevano avuto vaste possessioni nella zona (forse momentaneamente divise fra i vari rami della famiglia, allora piuttosto numerosa): principalmente a Salgaro, Brombeo e Bagnoli, toponimo quest'ultimo antichissimo (già uno statuto sopra i ponti del 1263 citato dal Gloria nomina un *Bagnolum de Pedraga*) che sopravvive tut-

Stemma dei Da Ponte sul fronte del Municipio di Padova, verso piazza Erbe.



tora benché con una diversa estensione. È un nome che nei documenti relativi ai beni del casato ricorre più spesso che quello di Reschigliano, alla cui parrocchia quei luoghi appartenevano. Non compare mai invece il nome di Caciviaga, più antico, che corrisponde territorialmente a Bagnoli; curioso è inoltre che il nome di Ca' Ponte, che è solo dell'uso popolare, e credo dovesse apparire in epoca relativamente recente, non risulti mai in documenti ufficiali.

La nuova residenza, dunque, s'espande nel volgere di forse mezzo secolo, con pretese anche d'un certo fasto: ne fan fede la presenza di ricercati stucchi lungo le pareti esterne di quella che dovette essere la foresteria a nord (le pareti interne furono abbattute e ne rimane il tracciato sul pavimento di terrazzo alla veneziana: l'ampio locale che ne risultò fu adibito dapprima a granaio, poi anche a pollaio). È probabile che un'analoga ricchezza di stucchi dovesse apparire anche nell'appartamento padronale (forse eliminati in occasione di poco scrupolosi restauri nella prima metà del secolo scorso, allorché il fabbricato passò di proprietà). Altri elementi di prestigio s'aggiunsero con l'erezione della cappella gentilizia, ampliata poi come s'è visto, e con l'aggiunta al corpo centrale, per l'appartamento padronale, della pretenziosa sala da ballo.

All'epoca in cui v'abitai, quest'ultima conservava alle pareti e soprattutto sul soffitto dei dipinti non privi di gusto concernenti soggetti mitologici; interessante che fra le figure di divinità sia inserito con un chiaro intento di glorificazione lo stemma di famiglia dei Da Ponte; un altro stemma, credo dei successivi proprietari, appare come un'evidente aggiunta.

La sala risulta chiaramente un completamento non previsto inizialmente nella costruzione: per erigerla, all'estremità occidentale del corpo principale, si dovette interrompere la pubblica via che passava davanti da tempo memorabile (poco più che una carrareccia in verità, ma che seguiva il tracciato d'un *cardo* del *graticolato romano*, la ben nota centuriazione ancora in gran parte visibile a nord di Padova). La stessa parete settentrionale, troppo esile rispetto all'altezza, s'inclinò già durante la costruzione ed ancor oggi diverge dal resto dell'edificio, con qualche problema per la statica.

Significativo, per definire uno sviluppo cronologico dell'edificio, è che in un inventario del 1715 si descrivono i vari locali della villa, ma non s'accenni alla sala da ballo, la cui costruzione risulta così posteriore.

La collocazione della villa appare come una sfida al passaggio dei viandanti, poiché giace col suo corpo centrale esattamente all'incrocio d'un *cardo* con un *decumano* del graticolato; singolare è che il viale d'accesso antistante, come pure la carraia che da dietro la villa s'inoltra verso i campi, seguano esattamente il tracciato d'un *decumano*, che si prolunga poi per diversi chilometri sia ad ovest che ad est, e che, pur essendo ad un certo punto interrotto dal corso della Tergola (un fiumiciattolo che coi suoi meandri percorre la campagna), corrisponde alla strada rettilinea che unisce Codiverno a Pionca.

Quanto agli altri eventi di mezzo secolo fa, i Tedeschi rimasero in villa per buona parte dell'inverno e a risentirne furono soprattutto le statue, vittime delle evoluzioni che gli autocarri quotidianamente compivano; anche i ponti d'accesso, evidentemente non costruiti per carichi pesanti, subirono le conseguenze d'un traffico cui non erano stati destinati, aggravato anche dagli urti che subivano talvolta alle balaustre. Quando sul finir dell'inverno il contingente militare se ne fu andato, il parco aveva ormai cambiato fisionomia.



Il complesso edilizio di Ca' Ponte, sulla "strada bassa" tra Reschigliano e Cadoneghe (foto già pubblicata nel n. 44).

Da metà dicembre, inoltre, erano cominciati in città i bombardamenti e la popolazione si riversò nelle campagne adattandosi a sistemazioni di fortuna. Anche quel ch'era rimasto libero della villa e delle sue adiacenze s'affollò di profughi: perfino la chiesetta fu adattata per qualche tempo ad abitazione.

Non era certo atmosfera da idilli campagnoli. Di quando in quando s'aveva notizia di qualche rastrellamento compiuto anche nelle vicinanze dalle Brigate Nere alla ricerca dei renitenti alla leva: si raccontava di qualche gruppo armato clandestino che agiva nelle campagne. In luglio, poco dopo la trebbiatura, la notte innanzi la data fissata per l'ammasso del grano, un gruppo di partigiani entrò a forza in granaio e se ne impossessò; in seguito altri gruppi partigiani vennero a chiedere denaro per finanziare la guerra di liberazione; né mancarono visite di fascisti, che raramente se n'andavano a mani vuote. Sul far dell'autunno capitarono di nuovo i Tedeschi, questa volta con un reparto della Wehrmacht, che si sistemarono in alcune stanze della villa, sloggiandone i precedenti occupanti; i numerosi cavalli che avevano al seguito trovarono riparo nelle stalle dei contadini vicini, al posto delle vacche.

Con l'avvicinarsi dell'inverno avvenne che, quasi per un moto popolare, gli alberi di molti parchi ed anche di pubblici viali fossero abbattuti per farne legna da ardere, e la sorte non risparmiò Ca' Ponte. Era chiaro ormai che ci si poteva aspettare qualunque cosa, né v'era un'autorità cui appellarsi: maturò perciò in famiglia l'idea di ritornare in città, sfidando il rischio di nuovi bombardamenti, pur di sottrarsi ad un ambiente ostile, che al passaggio del fronte (ormai atteso come imminente) avrebbe serbato certo amare esperienze. L'8 dicembre 1944 rientrammo dunque a Padova. La villa finì in mano alle forze partigiane, che l'occuparono *manu militari* e vi si trattennero *more militari*. Fu il colpo di grazia per la villa: priva ormai di manutenzione, cadde pian piano anche la parte orientale dell'edificio; superfluo dire della sparizione delle poche statue rimaste, dei dipinti, delle campane. La villa fu infine rivenduta come area edificabile ad altri speculatori, che vi costruirono delle fabbriche, senza troppi scrupoli ecologici.

Ecco: questa è la storia più recente di Ca' Ponte, ben diversa dall'immagine quasi arcadica descritta dal precedente articolo.

ALLA SCUOLA MEDIA DI VIA CONCARIOLA NEGLI ANNI 1944-46

VITTORINA RONCHI

*La piccola cronaca talvolta può fare la storia
e delicati sentimenti personali come quelli esposti in queste note
possono essere più eloquenti di documentazioni estese e dettagliate.*

Ordinaria di lettere dal 1940 presso la Scuola “Gian Vittore Mezzono” di Cittadella, (ancora “Istituto Tecnico Inferiore”) venni trasferita nel 1944 a Padova e assegnata alla Scuola Media di via Concariola.

Se devo dire la verità, quel trasferimento, per quanto richiesto dalla logica delle cose (abitavo infatti a Padova), mi aveva lasciato un po' di amaro nell'animo.

Mi pareva che si chiudesse per sempre una parentesi della mia vita destinata ad essere motivo di rimpianto.

Sì, diventavo finalmente professoressa nella mia città, ma a me continuavano a cantare nell'animo le timide albe e le stupende aurore che avevo scoperto proprio in occasione dei miei viaggi quotidiani a Cittadella, e tutto quanto era legato alla situazione di novità e di disagio impostami dal viaggio di ogni giorno aveva esercitato su di me una malia segreta.

Le alzatacce richieste dall'ora della partenza del treno (ore 6, in realtà le 5 data l'ora legale), il buio misterioso della città (imposto dal coprifuoco) in cui mi immergevo in quelle ore “piccine”, dopo aver salutato i rosoni arancione del Santo, dove stava per uscire la prima Messa, l'arrivo a Cittadella sotto un cielo buio in cui brillavano ancora le stelle: tutto questo sapevo che non si sarebbe ripetuto più.

Sì, ora bastava che mi alzassi molto più tardi per raggiungere la scuola, ma io sentivo il richiamo di quella campagna, sulla quale, durante il viaggio di ritorno, si spegneva a poco a poco la luce del tramonto, mentre il ritmo delle ruote cullava i miei sogni giovanili intrecciati ai filari delle viti o rincorrenti una fila di pioppi o tessuti sulle ultime nubi rossastre della sera.

“Sei contenta? Ormai sono finiti i quattro anni di esilio cittadellese!”

“Oh, sì – e intanto sorridevo con dolce nostalgia a quel primo giorno del mio insegnamento (dopo una notte completamente insonne per l'emozione) quando m'ero trovata davanti a trentatrè scolari di seconda, che mi fissavano un po' sgomenti, un po' impauriti, del tutto lontani dal sopporre che la loro professoressa appena ventitreenne, più sgomenta e più impaurita di loro, aveva dovuto fare uno sforzo per vincere la tentazione di nascondersi sotto la cattedra.

Ora ero a Padova, e ci si congratulava con me, ma io portavo nel cuore quei monelli enormi, che, quando

volevi stendere la mano sulla loro testina incolta per fare una carezza, si ritraevano impauriti, memori del simile gesto paterno a cui erano abituati, che carezza non era.

Adesso dovevo sentirmi padovana per sempre: dovevo dare un addio a quel mondo semplice e buono che mi era stato tanto caro.

Il mio primo ingresso nella Scuola di via Concariola fu accompagnato da un senso di soggezione: l'atrio severo, lo scalone imponente e maestoso, una grande sala dalle pareti affrescate e dai soffitti decorati di stucchi erano tutte testimonianze eloquenti di un passato lontano di magnificenza e di ricchezza immerso in un'atmosfera di melanconica fatiscenza.

Mi accolse il Preside Tinazzi con la sua paterna cordialità che faceva contrasto con quel suo vocione basso e cavernoso. Mi indicò l'aula a me destinata e mi condusse fino alla porta dei battenti altissimi che si raggiungeva attraversando un salone immenso; entrata, rimasi incantata da quel soffitto tutto decorato.

Mi sentivo intimidita quasi come in quel famoso primo giorno del mio insegnamento.

Si trattava di una terza classe, composta di sette alunni.

Quel numero, così esiguo, parlava di una realtà dolorosa, la guerra.

Quei ragazzi appartenevano a famiglie che evidentemente non avevano potuto seguire la corrente generale dello sfollamento nei paesi vicini, dove le giornate avevano un ritmo più sereno. Chi era rimasto in città era costretto a vivere sotto l'incubo stressante delle incursioni aeree. In queste condizioni erano anche i miei scolaretti, che subito, al primo incontro, mi procurarono un senso di pena: portavano sui volti i segni di una nutrizione insufficiente, che sapeva di carte annonarie, di file interminabili sotto il Salone, dove si poteva acquistare, e non tutti i giorni, qualche magra derrata.

Oh, vecchio Salone di Padova, così accogliente in tempo di pace, abituato a un andirivieni di padovani che sostavano sereni ai vari ricchi banconi.

“Sta mattina i vende i ossi!...”. La voce si spargeva rapida e subito ecco già formata la “coda” per dieci lire di “ossi”.

E un altro giorno: “Par che i venda la puina” e subito in coda anch'io per dieci lire di ricotta. Ma a un



Palazzo Mussato, in via Concariola, attuale sede della Scuola media "Petrarca" (da Padova. I rilievi del Centro storico, ed. La Garangola 1988).

certo punto la fila sembra spezzarsi. "I ga finì" dicono tante voci deluse, ma ecco un'altra voce più forte che viene dal bancone: "Dèssò netemo e carte" e la fila si ricompone, la speranza rallegra ancora i cuori.

Ricordo di essere tornata a casa una mattina con mezza testa di cavallo (accartocciata alla meglio sotto il braccio), che destò un po' di raccapriccio, quando mostrai alla mamma il mio trofeo, per quell'occhio che sporgeva impietosamente.

La poesia dei tramonti e delle aurore cittadellesi aveva ceduto il posto a una realtà dura, quella che vivevo io, quella che vivevano i miei alunni.

E nacque fra loro e me un affiatamento nuovo, profondo, che non avrei immaginato alla notizia del mio trasferimento.

Dato il pericolo costante delle incursioni aeree, l'orario scolastico aveva subito una contrazione di emergenza; tre ore settimanali complessive di lettere distribuite in due giorni; un sistema analogo era seguito nelle altre materie.

Si rimaneva in aula con il cappotto, e non solo per carenza di riscaldamento, ma per trovarci pronti di fronte a una eventuale necessità di abbandonare la scuola in caso d'allarme.

Ricordo con precisione la circolare diramata in ogni classe all'inizio dell'anno: "In caso di allarme gli alunni lasceranno l'aula e scenderanno le scale *ordinatamente* con i loro insegnanti".

Con altrettanta precisione mi affiora il ricordo del primo allarme. Non era finito il primo dei sei segnali ammonitori che la mia aula si trovò improvvisamente svuotata. Chi aveva pensato più a quell'"ordinatamente"?

Io mi trovai presto sul marciapiede di via Tadi, travolta dalla corrente di persone che s'affannava a raggiungere il rifugio più vicino, mentre una fiumana di biciclette impazzite invadeva la strada così da renderne estremamente difficile l'attraversamento.

Ma torniamo all'orario scolastico: tre ore settimanali di lettere in una terza. Verrebbe ora da pensare che fosse impossibile svolgere un sia pur minimo programma.

Eppure quei ragazzi ai quali venire a scuola costava pericolo e paura, quei ragazzi maturati dalla sofferenza sapevano far tesoro della guida di studio che io mi ingegnavo ad offrire loro.

Non ho visto mai scolari più attenti. L'insegnante non poteva dare che una traccia di studio: li attendeva a casa un lavoro personale che essi, consapevoli della gravità del momento, sapevano eseguire con una serietà impeccabile.

L'anno scolastico 1944-45 si chiuse con la pace.

Quale distensione! Finito finalmente il terrore che incutevano gli aerei nemici mentre solcavano in formazione il cielo carichi di bombe (e intanto la contraerea si metteva in azione accrescendo la nostra paura). Finito anche l'incubo di ogni notte: il passaggio di Pippo, un piccolo aereo inglese che aveva il compito di esasperare gli animi. Costituiva una tortura inimmaginabile: a sera tarda sorvolava a lungo la città, si abbassava, si allontanava, tornava ad abbassarsi in picchiata, e noi... sospesi nel terrore perché sapevamo che prima o poi (dove, non si poteva immaginare) avrebbe sganciato una bomba.

Con l'anno scolastico 1945-46 si tornò finalmente alla normalità. Mi fu assegnata una classe prima di trentadue alunne e il mio insegnamento poté svolgersi in un clima di distensione e di serena collaborazione.

Ma la Scuola attendeva ancora un nome che la liberasse da quella designazione anonima "Scuola di via Concariola".

Ricordo le numerose sedute del collegio docenti tenute per raggiungere un accordo fra le varie proposte. A un certo momento parve che stesse per prevalere quella caldeggiata da don Piero Pierobon, insegnante di religione, che, con il cuore gonfio di amari ricordi proponeva un nome: quello del nipote partigiano martire Luigi Pierobon. Aveva visto lui il suo "Gigi" nella camionetta diretta verso Piazza Spalato, oggi Piazza Insurrezione, il giorno del supplizio, e aveva nell'orecchio le parole con le quali "Gigi", aveva risposto al suo accorato "Gigi!!" "Ciao, zio, vado a morire".

Ma per un nome così glorioso i tempi non erano maturi: ancora troppe divisioni negli animi della martoriata nostra patria. Si preferì allora un nome che non portasse il riflesso dei tempi, ma emergesse dalla lontananza dei secoli, e la scuola di via Concariola ebbe un nuovo nome: "Francesco Petrarca".

IL “RAGGIO DI SOLE” SUL BASTIONE DELL’IMPOSSIBILE

GIULIANO LENCI

*Nella secolare lotta antitubercolare
Padova è celebre per la prima scuola all’aperto “Raggio di Sole”
sulle mura cinquecentesche ad opera di Alessandro Randi.*

La figura di Achille De Giovanni, nato a Sabbioneta, professore di clinica medica generale nell’Università di Padova dal 1889 al 1916, rettore dal 1896 al 1900 della stessa e senatore del Regno, è rilevante soprattutto per aver fondato la dottrina “morfologica” con un indirizzo individualistico costituzionale, che sul piano teorico e pratico si contrapponeva, dando fondamentale importanza alle diverse disponibilità organiche nella difesa contro gli eventi morbosi, alla dottrina microbiologica che nello stesso periodo di tempo andava affermandosi su base scientifica.

Il tipo costituzionale, definibile attraverso pazienti misurazioni del corpo umano (che fecero ironicamente nominare il suo istituto “clinica metrica”) stabiliva peraltro prospettive diagnostiche, prognostiche e terapeutiche. Ma non condividendo l’intervento di agenti batterici nella genesi di alcune malattie, tra le quali la tubercolosi, il De Giovanni ne negava i pericoli del contagio; e a tal punto non riconobbe l’autorità di Roberto Koch, che nel 1882 aveva identificato il germe responsabile della grave malattia sociale, da chiamare con sarcasmo quel grande batteriologo con il nomignolo di “botanico”.

È naturale che un personaggio di primo piano, anche nella vita pubblica (aveva partecipato con i volontari di Garibaldi alle guerre di indipendenza del 1859 e del ’66), proprio sulla base della sua concezione patogenetica della tubercolosi finisse per suscitare nella sua città d’adozione alcune iniziative nel campo urbanistico destinate alla salute pubblica, tra le quali la costruzione di razionali case popolari di tipo moderno in ambiente non malsano e speciali istituzioni scolastiche ove la vita all’aperto favorisse un’azione di potenziamento delle difese organiche, in particolare per i soggetti predisposti alla malattia o già in procinto di ammalarsi, con segni conclamati.

Questa sua attività coinvolse molti medici, filantropi e amministratori, soprattutto dopo il 1899, quando fu fondata dal De Giovanni l’Associazione contro la tubercolosi, la prima in Italia delle numerose associazioni che nel corso del successivo secolo sarebbero state istituite per la prevenzione e la cura delle più varie malattie, in particolare di quelle sociali.

Tale associazione, nata a Padova quasi cent’anni or sono, è dunque un altro primato di una città universitaria già tanto ricca di storiche conquiste nel campo della scienza e dell’organizzazione sociale.

Il dottor Alessandro Randi (nato a Pordenone nel 1858 da famiglia padovana), per oltre 40 anni medico capo del presidio sanitario del Comune di Padova, realizzò in base ai dettami della scuola del grande clinico padovano, con il sostegno del Comune e dell’Associazione contro la Tubercolosi, un’istituzione scolastica che consentisse la vita all’aperto: una condizione favorevole, appunto, per prevenire e curare la tubercolosi.

In realtà la vita all’aperto era già stata indicata come una dei mezzi più efficaci di prevenzione e cura di questa malattia. “L’aria è il primo degli alimenti” aveva scritto Guenay de Mussy nel 1860 e, nella tisi, il primo dei medicamenti. Nel 1875 il Dettweiler, allievo di Brehmer, fondatore del primo sanatorio antitubercolare a Goebersdorf in Slesia, aveva sviluppato nuovi concetti architettonici con la creazione delle prime gallerie di cura (le “verande”), poi riprodotte in altri sanatori (celebre quello di Davos ne “La Montagna incantata” di Thomas Mann)!

Richiamandosi anche a queste esperienze, il Randi nel 1902 aveva richiesto al Comune, per “rinvigorire il maggior numero di fanciulli deboli con la minor spesa” una parte dei bastioni delle mura cinquecentesche. Lo scopo era appunto di destinarli sia a soggiorni di scolari malati di forme incipienti di tubercolosi, sia a “Ricreatori-scuola” per fanciulli deboli, convalescenti di malattie acute, figli di tubercolotici, più degli altri esposti alla malattia e nelle condizioni più idonee per contrarla.

Nel settembre 1905 il “Comitato di soccorso ai tubercolotici poveri”, con l’aiuto del Comitato locale della Croce Rossa, mise a disposizione tre tende modello Arena, che furono quindi, con il nome di “Raggio di Sole”, il primo nucleo dei padiglioni destinati a riparare i fanciulli durante le lezioni all’aperto.

Nel settembre dell’anno successivo, al Congresso della tubercolosi di Milano, il Randi svolgeva una relazione sulle “cure d’aria diurne nella lotta contro la tbc”, proponendo un ordine del giorno, nel quale si sanzionava la necessità che ogni comune dovesse provvedere all’istituzione di scuole all’aperto.

Per la collocazione della scuola fu definitivamente prescelta una circoscritta area delle mura cinquecentesche, diventate dal 1882, sotto il sindaco Antonio Tolomei, patrimonio del Comune, in base al contratto d’acquisto dal demanio. Erano gli anni in cui si dava inizio ad altre occupazioni di quella cinta muraria e degli spazi contermini, dove trovarono sede tra l’altro il nuovo Macello, nel 1906, e la Rari Nantes.

Il 24 maggio 1907 avveniva, "quasi nel silenzio"², l'inaugurazione della prima scuola all'aperto nel ricreatorio "Raggio di Sole" sul bastione "agli Scalzi", detto anche "dell'Impossibile" o "della Giustizia", per essere stato riservato durante la dominazione austriaca agli estremi supplizi. Questo primo ricreatorio venne intestato al nome della figlia del Randi, Francesca, immaturamente scomparsa. La presenza di questa singolare scuola destò molto interesse per la città, ottenendo un immediato plauso dal sindaco, senatore Giacomo Levi Civita, e dalla sua Giunta: fu posta una fotografia della prima lezione su una parete della sala destinata in Municipio alle riunioni.

Illustri scienziati e filantropi italiani e stranieri visitarono il "Raggio di Sole" e in breve tempo le più importanti città seguirono l'esempio di Padova.

In riconoscimento dell'alto valore scientifico dell'opera svolta, fu affidata al Randi nel 1911 una relazione al VII Congresso internazionale di Roma per la lotta contro la tubercolosi dal titolo "I Ricreatori-Scuole 'Raggio di Sole' sui bastioni di Padova", in quel momento di "moderna agitazione antitubercolare"³.

Le condizioni dell'endemia tubercolare permanevano in quel tempo tali da rendere necessario il ricorso al ricovero di tanti malati, ormai ben identificati nelle loro potenzialità contagianti, per sottrarli all'ambiente familiare; d'altra parte i ricoverati erano sistemati nelle comuni corsie degli ospedali, senza adeguati provvedimenti protettivi.

Padova fu all'avanguardia anche nella fondazione di speciali reparti sanatoriali ("tisiatrici") separati dal contesto generale ospedaliero.

Nel 1915 venne inaugurato sul bastione Cornaro il "Da Monte" (ove attualmente sono collocati gli istituti neurologici): uno tra i primissimi reparti sanatoriali italiani secondo il modello tradizionale della parete esposta al sole, con verande coperte⁴.

Altra gloria dunque di Padova, "la prima fra le città italiane che lanciò il grido d'allarme contro la tubercolosi, grido che aveva avuto eco in tutta Italia, dove



Padiglione con terrazza di cura lungo le mura di Padova in una foto d'epoca.

medici e filantropi si sono stretti in lega per opporre ripari al suo dilagare"⁵. □

1) G. Lenci, *Malati in montagna: Tubercolotici e silicotici, in La montagna veneta in età contemporanea. Storia e ambiente. Uomini e risorse*, Belluno, 1991.

2) A. Randi, *I Ricreatori-Scuole "Raggio di Sole" sui bastioni di Padova*, Relaz. al VII Congr. Intern. contro la tubercolosi, Roma, 1911.

3) A. Di Vestea, *La contagiosità ed evitabilità della tubercolosi nella scienza e nel diritto pubblico italiano*, prefazione agli Atti VII Congr. Intern. per la lotta contro la tubercolosi, Roma, 1911.

4) G. Lenci, *Il "Da Monte" sul bastione Cornaro*, "Padova e il suo territorio", 27, ott. 1990, pp. 14-16.

5) L. Lonigo, *Discorso inaugurale*, "La Gazzetta di Padova", 10-11-genn., 1915.

Una scolaresca al lavoro sotto la tettoia di uno dei padiglioni eretti sui bastioni di Padova (foto dei primi anni del secolo).



GLI ARMENI A SACCOLONGO

LUIGI PAGANO

*Dal 1843 al 1924 gli edifici e la vasta tenuta agricola dei Pisani furono proprietà dei Padri Armeni
Il complesso comprendeva anche l'oratorio fatto edificare da Alvise Pisani nella vicina Creola, dove si conserva il sarcofago del Crivelli.*

Molti conoscono gli Armeni, la popolazione di origine indoeuropea stanziata da millenni nel Caucaso e in Anatolia, sull'altopiano che appunto si chiama acrocoro armeno, sotto il monte Ararat, dove secondo la leggenda approdò l'Arca di Noè (da cui il soprannome di "popolo dell'Arca"). E molti sanno che questo popolo fu la vittima del primo genocidio del ventesimo secolo, avvenuto in Anatolia durante la prima guerra mondiale, ad opera del governo dei Giovani Turchi; e che i sopravvissuti diedero luogo a una grande diaspora, per cui oggi esistono forti comunità armene in molti paesi, orientali e occidentali.

Nel Veneto gli Armeni sono particolarmente di casa, per i fortissimi legami da loro stabiliti con la Repubblica Veneta per tutti i secoli della sua fioritura, e culminati con l'insediamento, nel 1717, in un'isola della laguna, chiamata oggi infatti S. Lazzaro degli Armeni. Nell'isola veneziana li aveva condotti il monaco Mechitar (da cui il nome dei suoi seguaci, Mechitaristi), uomo di profonda cultura e grande religiosità, unite ad un "intelligente spirito ecumenico che precedette i tempi di almeno due secoli"².

Ma a pochi è noto che gli Armeni si insediarono per ben ottant'anni a Creola, una frazione di Saccolongo. Vi giunsero nel 1843, prendendo possesso di beni fondiari nel territorio creolano e del complesso Pisani. Questo nucleo monumentale comprende la barchessa, l'Arco e la Chiesetta del Carmine. La Barchessa, monumento studiato dall'arch. R. Boschetto (uno degli attuali proprietari) è oggetto di ricerche da parte di studiosi.

Questa architettura dalle proporzioni grandiose, è un esempio dell'arte e della cultura che erano diffuse nel '500 nella campagna padovana.

La barchessa era praticamente una costruzione rurale atta a riporre i raccolti dei campi e gli attrezzi agricoli. Tale complesso, dallo sviluppo planimetrico ad L, fu costruito dai nobili Pisani nella prima metà del '500. Il lato più lungo (che misura ben 92 m.) è costituito da doppio volume edilizio: quello a nord comprendente grandi saloni destinati in origine a deposito dei prodotti dei campi; quello rivolto verso sud formato da un grande ed elegante porticato ritmato dalla sequenza di

15 archi a tutto sesto, scandito da massicce lesene con colonne doriche. Il soffitto del porticato è a volta a crociera "ad arco abbassato", tessuto in mattoni faccia a vista, così come le colonne e le lesene. "L'importanza dei volumi – precisa l'arch. Boschetto –, accompagnati dalla forte espressività dei materiali da costruzione, ne determina una caratterizzazione formale unica per manufatti del genere.

Una attenta lettura del complesso permette di individuare notevoli affinità con la scuola del Falconetto, il quale era amico di Francesco Pisani, che diventerà cardinale e vescovo di Padova dal 1550 al 1567 e che fu munifico protettore di artisti e di letterati del mondo culturale padovano dell'epoca.

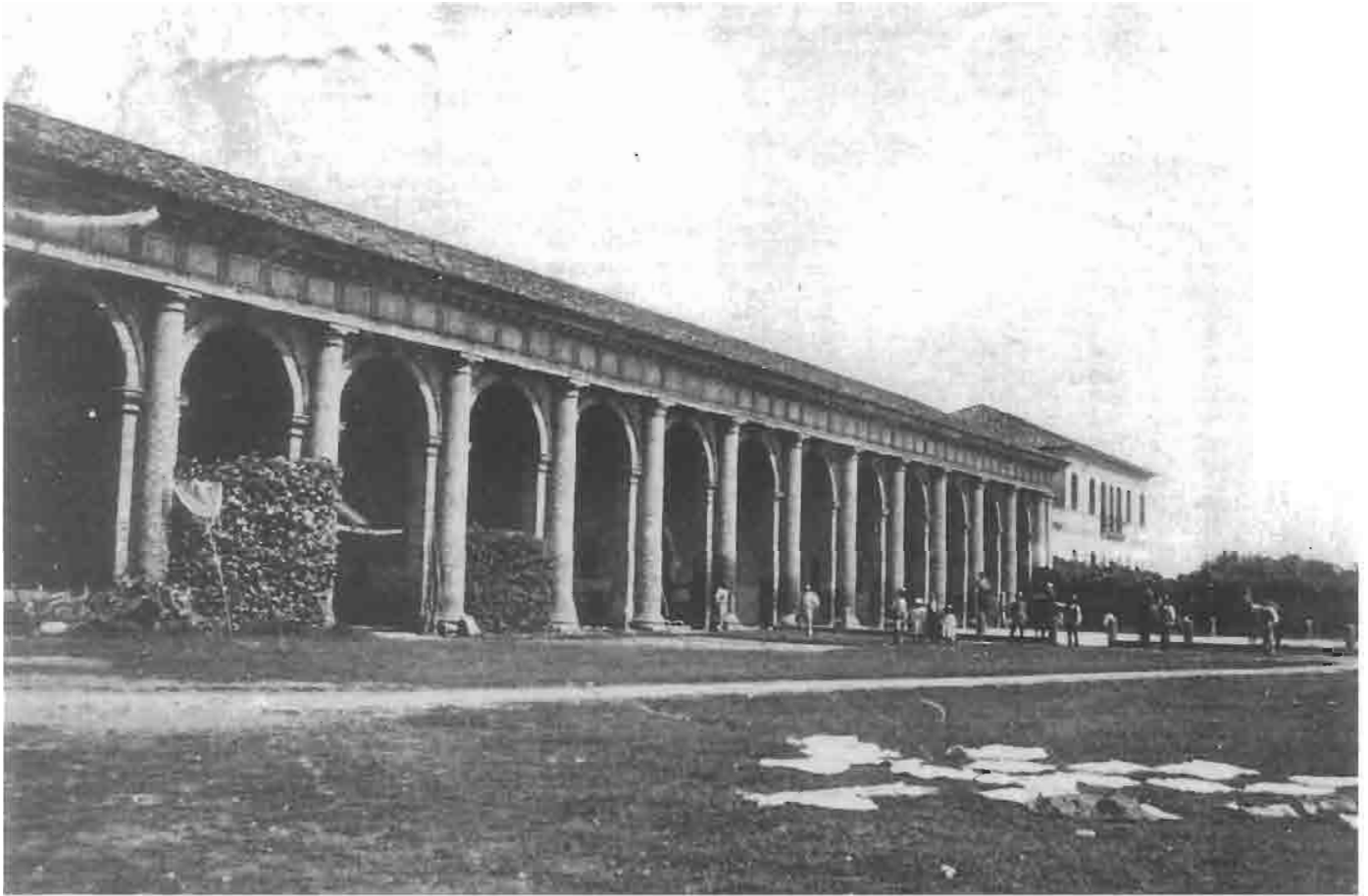
A fianco di quella che era la "Villa Pisani" (ora scomparsa), possiamo ammirare, in tutta la sua bellezza, l'arco rinascimentale in marmo bianco d'Istria, anche questo fatto innalzare dai Pisani. Nella sua fine ed armoniosa esecuzione fa pensare alla mano del Sansovino, scultore ed architetto fiorentino che si trasferì a Venezia nei suoi ultimi anni.

Tale Arco fungeva a suo tempo non da ingresso alla villa, oggi scomparsa, ma da quinta scenografica finalizzata alla vita della corte ed agli intrattenimenti teatrali che si svolgevano nel cortile davanti al "pallazzo dominicale"³.

Gli Armeni divennero proprietari anche di un oratorio "privato" (presumibilmente riservato a funzioni in rito orientale) e della chiesetta del Carmine ove è sepolto in un sarcofago prezioso Benedetto Crivelli, noto capitano di ventura giunto da Crema a Creola nel 1512 e passato alla storia per aver ricevuto da Venezia, quale compenso del suo tradimento nei confronti del re di Francia, il feudo di Creola ed il titolo di patrizio veneziano.

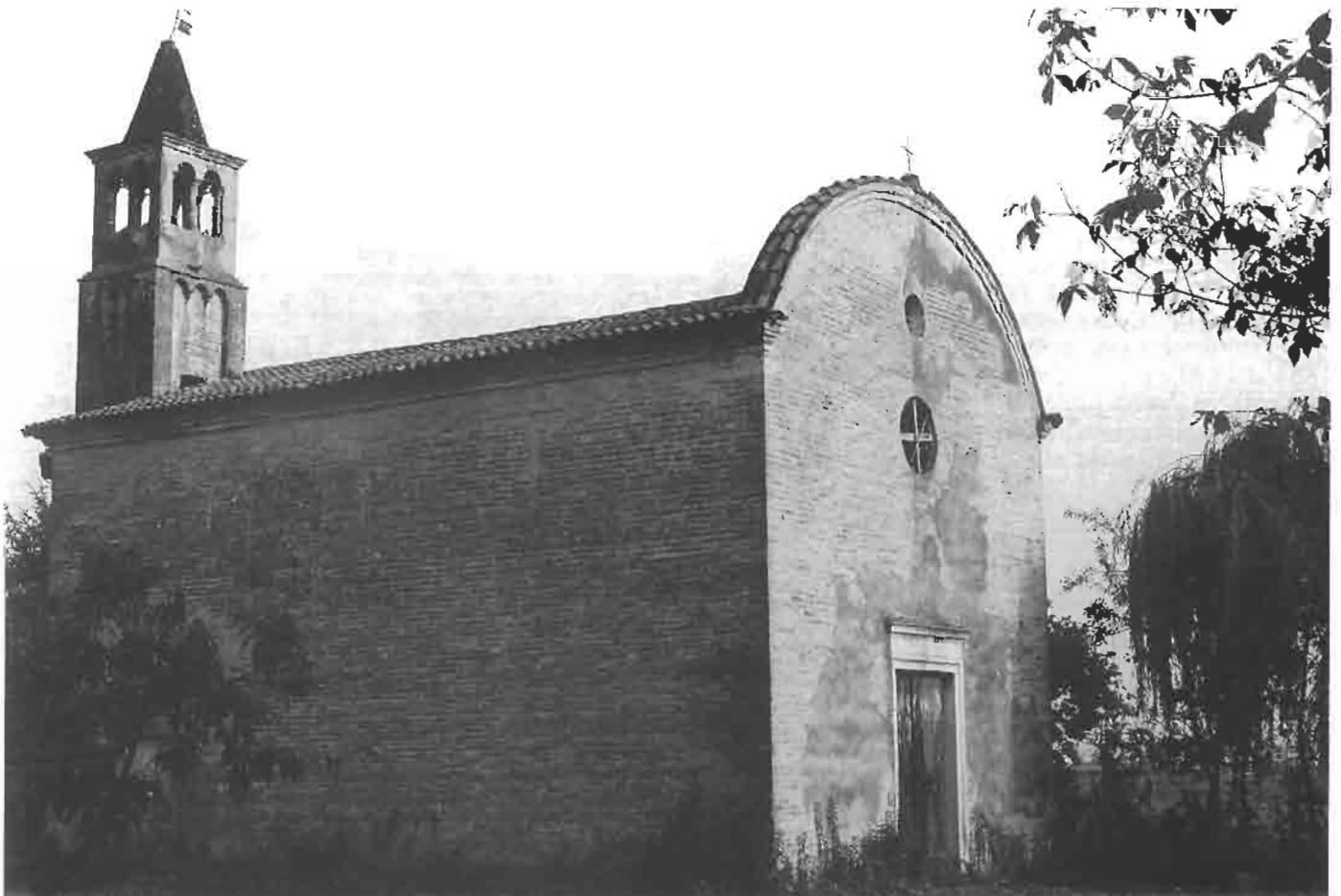
La "chiesetta del Crivelli", edificata da Alvise Pisani, ha una facciata singolare, costituita dal caratteristico frontone curvilineo (ultimato nell'anno 1525), unico nel padovano. Il campaniletto, dalle forme romaniche, non poggia sul terreno, ma si eleva sopra l'armoniosa abside pentagonale: soluzione architettonica questa interessante ed insolita. L'edificio sacro risente dell'influsso dei Lombardi, scultori dell'epoca.

Il sarcofago marmoreo che racchiude le spoglie del Crivelli venne esposto al Palazzo della Ragione di



"L'azienda degli Armeni" a Creola. Veduta del porticato, attribuito alla scuola del Falconetto.

Chiesetta del Carmine, ove è conservato il sarcofago del Crivelli (1525).





Arco rinascimentale in marmo bianco d'Istria fatto innalzare dai Pisani.

Padova alla Mostra "Dopo Mantegna" del 1976. L'opera, attribuita in passato a scultori come il padovano Mosca e il bolognese Dentone, recentemente è stata assegnata dalla studiosa americana Anne Markham Schulz a Lorenzo Bregno, scultore formatosi alla scuola dei Lombardo, attivi nel Veneto ed a Venezia nei primi decenni del '500. La critica definisce quest'opera "eccezionale" e "una delle più alte tra le sculture venete del primo Cinquecento"⁴.

Oltre che a Creola, gli Armeni si erano insediati in altre città d'Italia, specialmente del Veneto.

Lo storico padovano Andrea Gloria scrive che dal 1834 al 1870 è presente a Padova, in Prato della Valle (nel palazzo Zacco, attuale Circolo Ufficiali) un collegio armeno, intitolato a Samuel Moorat di Sèvres: da questo fondatore prese nome anche il Collegio armeno di Creola.

A Padova essi insegnavano lingua italiana, francese, calligrafia e disegno: "tale bella istituzione orientale fruttava vantaggio e lustro alla città"⁵.

Sorsero sedi armene a Noventa Padovana e a Noventa Vicentina, a Fiesse d'Artico, a San Zenone degli Ezzelini e ad Asolo.

La data del 1843, indicata come primo anno di presenza degli Armeni a Creola, è attendibile. Si legge infatti in una ricerca storica dell'ing. Michele Carretta di Creola che in quell'anno il Comune di Saccolongo pagava "per la canonica, proprietà degli armeni, un affitto annuo di lire 360". Pochi anni prima, nel 1836, proprietaria del Complesso era la famiglia Bonvecchiato.

Nelle relazioni delle Visite pastorali a Creola, conservate nella Biblioteca Capitolare di Padova, si fa menzione degli Armeni a partire dal 1863. In quell'anno, è scritto, "la casa canonica era stata travolta dal fiume"⁶.

In quella emergenza quindi il parroco di Creola fu autorizzato dal Comune di Saccolongo "ad abitare la casa presa in affitto dal nuovo proprietario, il Collegio Armeno".

A tale Collegio venne assegnato anche un sacerdote divenuto mansionario dei Mechitaristi.

Dopo 20 anni gli Armeni, "nella persona dell'Arcivescovo ed Abate generale Mons. Harums, rinunciano allo *jus patronatus*⁷ della parrocchia, la quale diviene così di giurisdizione vescovile.

Nel 1876 il Vescovo Ausiliare di Padova Mons. Antonio Polin, nella sua visita pastorale constata che l'oratorio "che aveva nel mezzo un monumento edificato per un certo Crivelli, era passato nelle mani del Collegio degli Armeni di Venezia". Nel 1887 il Vescovo Callegari scrive testualmente "l'oratorio di proprietà degli Armeni è in ottime condizioni... ed esortiamo i revv. Padri proprietari a voler continuare ad esser solleciti dell'onore della Casa del Signore".

Qualcuno tra i più anziani del paese ricorda che nei primi anni del '900 giungevano saltuariamente da Padova i frati armeni per seguire i lavori della loro vastissima tenuta agricola, che "nel 1862 consisteva in 2722 pertiche censuarie"⁸.

Essi si fermeranno a Creola fino al 1924, anno in cui tutto il possedimento fu venduto ad una società di affari e le campagne furono acquistate in gran parte dai fittavoli che già in precedenza avevano coltivato queste terre.

Non conosciamo quale apporto culturale e sociale abbia recato alla comunità locale di Creola la presenza degli Armeni; certamente i proventi della loro vasta azienda agricola sono andati a beneficio delle loro molteplici attività in campo educativo. □

1) Le notizie, finora inedite, di questo articolo sono apparse per la prima volta nella pubblicazione di Pagano Saccolongo e Creola nella storia, giugno 1996, a cura della Pro Loco e del Comune di Saccolongo.

2) AA.VV., *Gli Armeni in Italia* pubblicazione della Mostra naz. a Venezia e a Padova, 1990.

3) Cfr. V. Mancini, *Del palazzo di Ca' Pisani a Creola e di un suo interessato frequentatore*, Atti Ist. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, T. CLIII, 1994-95, pp. ...

4) Dal catalogo della Mostra "Dopo Mantegna", Padova 1976.

5) A. Gloria, *Il territorio padovano*, 1862, p.

6) Biblioteca Capitolare di Padova, dalle relazioni delle Visite pastorali. (Ci serviamo di questa fonte anche per le notizie successive). Non era la prima né l'ultima volta che ciò accadeva, date le frequenti disastrose inondazioni. Queste erano dovute a varie cause: il letto del Bacchiglione a quei tempi era più alto, gli argini più bassi e le anse del fiume più numerose e più strette di quanto non lo siano oggi.

7) Lo "*jus patronatus*" era il diritto (spettante ai fedeli che avevano fondato una chiesa o un oratorio) di designare il parroco di una sede vacante. Tale scelta doveva poi venire ratificata dal Vescovo e comportava il dovere, da parte del "*patronus*", di provvedere alla manutenzione della chiesa.

8) Gloria, op. cit. La pertica, unità di misura variabile vigente prima dell'adozione del sistema metrico decimale, era la misura del campo padovano.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

IABÒ. Voce documentata solo a Saletto col significato di "zoccolo": "Fino agli anni '40, addirittura, qualche vecchio contadino portava un paio di zoccoli fatti tutti di legno e ricavati in un unico pezzo... Detti zoccoloni si chiamavano *iabò*" (Costantin-Piva). - Importato, probabilmente, dagli emigrati in Piemonte, dove il nome francese dello zoccolo, *sabot*, è pronunciato anche *giabò* (a Ottiglio, per esempio, in provincia di Alessandria).

MARCO-ECA. Denominazione isolata a Saletto per il diffusissimo gioco "testa o croce". - Mentre la prima parte è chiara (l'effigie di S. Marco sulle monete veneziane), la seconda dovrebbe alludere alla figura di una "donna" (la Madonna o la Giustizia), ciò che fa ritenere che l'espressione ripeta quella neogreca *Màrkos-gynàika* ("Marco-donna", questa pronunciata *jinèca*), anche se non ci rendiamo esatto conto del cammino percorso.

MARTARÈO. Letteralmente è la "martora", ma in senso figurato è, a Saletto, come i *marturei* polesani, l'"emigrato" che torna in paese per le vacanze. - L'allusione è chiara: come l'animale, gli emigrati facevano strage di polli nel loro soggiorno, tanto che, sempre a Saletto, erano anche detti *quei de la banda pollastri*, giocando sul nome di un capobanda, che conobbe una certa notorietà nel secondo dopoguerra, cognominato *Pollastri*.

NINA. In ambienti popolari è denominazione attenuativa della "sifilide", che trova riscontro nell'espressione trevisana (di Oderzo) *l'è un pien de nina* "è un rimbambito", allusivo degli effetti della malattia. - Nome proprio passato a nome comune, come è avvenuto per la *carla* "sifilide" dei gerghi veronese e trevisano.

PUTÌN. È uno dei tanti nomi della "pupilla", che è stato raccolto nel 1927 a Castelnuovo (*putin de l'ocio* a Isola di Carturo, *putina* a Frassenè), ma che è documentato in un'area più vasta. - Come nel latino *pupilla* "bambina" e "pupilla", il passaggio metaforico testimoniato in un'infinità di lingue, come ha dimostrato C. Tagliavini, è dovuto alla piccola immagine dell'interlocutore che si specchia nella pupilla di chi ha davanti.

RASENTÌN (FARE EL -). Pare un neologismo, in uso anche a Vicenza ("Quattro Ciacœ" febr. 1994, p. 60). Designa l'azione di "versare la grappa od altro liquore nella tazzina del caffè appena bevuto". - Evidente è la derivazione dal verbo *rasentare* "risciacquare".

REVEARE. Nel modo *el spussa che 'l revèa* "puzza maledettamente", che va assieme al verbo vicentino *revelare* "ammorbare col puzzo" ed a quello friulano *revelà* "rivoltare lo stomaco" (*un odôr c'al revele li stomi*). - Dal latino *rebellare* "ribellare" col senso specifico di "rivoltare".

SCORÀCIOLO. A Saletto era la "scolatura" sia della candela ("il ragazzo incaricato di spegnere le fiammelle indugiava intorno ai candelotti asportando tutti gli *scoraccioli* che si erano condensati a valle della fiamma", Costantin-Piva), sia del vino che colava dal tinazzo ("dal foro qualche goccia usciva perché se ne vedevano i rigagnoli che erano chiamati *scoracioli*", Costantin-Piva). - Tenuto conto che lo *scolo* "siero del latte" è detto in vicentino anche *scoro*, non si fa fatica di ritenere *scoraciolo* un suo derivato (attraverso un tipo *scolaccio*).

SIERPA. Oltre che variante di *stiarpa* "sciarpa", è in diversi luoghi nome della "cravatta". - Dal punto di vista formale non è facile spiegare il mutamento di *a* in *e*. Il passaggio di significato è ben motivato, invece, da Costantin-Piva: "Al posto della cravatta, fino agli anni trenta, si usava una sciarpa di seta o di raso monocoloro che scendeva sul davanti infilandosi sotto il gilè, dopo aver coperto quasi tutto ciò che poteva apparire della camicia. Tale sciarpa era quasi sempre scura o nera; verso il 1935 fu soppiantata dalla cravatta che molti anziani, però, continuavano a chiamare *sierpa*".

SOBIÒI. Ad Agna "zufoli": "i sobioi, fati co na rama de selgaro" (Mantoan); (Carcere: De Poli), "me pare che se el sonasse el ghe somejaria a on subioi" più spesso *subioi* ("belete, scaje, ciodi e remiolete, olge, subioi, àstichi", Montagnana: Bepi Famejo 2) o *subioli*: "na volta a me arecordo che a te cantavi e a te sonavi sempre el to subioi" (Casale di Scodosia: Zorzan). - Dal verbo *subiare* "fischiare", come il *subiato* di altre parti.

SPARAMBATÙN (DE -). "D'improvviso, senza indugio": "i ciapava par el stomego e de sparambutun i li portava fuora" (Agna: Mantoan). - Variante del più comune *a sparombatù*, adattamento dialettale dell'italiano *a spron battuto*.

TICÌN. Per "chi va sempre in chiesa" è stato raccolto a Brugine nel 1927 assieme al sinonimo *basabanchi*. - Trasposizione reciproca di consonanti in *citin*, proprio del vicentino e del Polesine per il più corrente *cetin*, versione dialettale di *chietino*, che anche a Siena significa "falso devoto, impostore". La voce, presente pure in trentino e lombardo, deriva indirettamente da *Chieti*, dove nel 1524 fu fondato l'ordine dei Teatini (dall'antico nome di Chieti, Teate). Già nel Cinquecento l'italiano *chietino* era usato nel senso di "bigotto, bacchettone, ipocrita".

TRAGANTE. Nel senso di "cacciatore" è nome diffuso dovunque all'epoca delle inchieste per l'atlante linguistico italo-svizzero (1921, Teolo) e per l'atlante linguistico italiano (1927, Trebaseleghe, Brugine, Castelnuovo, Frassine; 1937, Isola di Carturo). - La voce, molto nota nei dialetti veneti, proviene dal verbo latino *trahere* "trarre", da cui il veneto *trare*, che ha, fra gli altri, anche il significato specifico di "cacciare": "Marcelo, col va a trare, o poco o tanto calcossa el porta senpre a casa" (Ospedaletto: Peraro). Dal presente *trago* (analogico su *vago, dago, fago*) è ricavato, col suffisso di attività e mestiere *-ante* o con la desinenza del participio presente, il sostantivo *tragante* "colui che trà".

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- G. Battaglia, *Parole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989.
Bepi Famejo (2), *Mi no me desmentego*, Montagnana, 1988.
A. Costantin - L. Piva, *Saletto. Storia e vita*, Saletto, 1981.
G. Mantoan, *Agna la va sempre mejo*, Agna, 1988.
G. Peraro, *Schincape e rumatera*. Ospedaletto Euganeo, 1984.
C. Tagliavini, *Di alcune denominazioni della "pupilla"*, in "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", n.s., III (1949), pp. 341-378.
A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.

PADOVA, CARA SIGNORA...



Totò

- E poi dicono, cara signora, che i nostri urbanisti sono degli incapaci. Quelli di duecento anni fa, per esempio, avevano già pensato ai parcheggi.

BIBLIOTECA

AA.VV.
**BUFERE E MOLLI
AURETTE.**
**Polemiche letterarie dallo
Stilnovo alla "Voce"**

A cura di M.G. Pensa, con una nota di S. Ramat, Guerini, Milano 1996.

Nel volume si pubblicano i risultati di alcuni seminari tenutisi presso l'Istituto di Filologia e Letteratura Italiana dell'Università di Padova durante l'anno accademico 1992/93. L'obiettivo è quello di sondare la consistenza della "polemica letteraria" quale particolarissimo genere che attraversa forme artistiche diverse. Il titolo, preso in prestito da un verso montiano forzandone volutamente il significato, allude alla dimensione tutta letteraria (che risuona soprattutto in "mollie aurette") di questi scontri. E c'è da chiedersi se in questa scelta non ci sia una velata e divertita intenzione polemica.

Senza cercare preliminarmente di costringere esempi, lontani fra loro per genere e per tempo, all'interno di un rigido quadro teorico, il libro offre un lavoro, per così dire, di campionatura all'interno della letteratura italiana che parte dalla polemica di Cavalcanti contro Dante e Cino da Pistoia per arrivare a quella tra Boine e Croce, toccando tutti i secoli intermedi e mostrando la varietà dei temi e delle forme delle polemiche.

All'interno di questo itinerario compare anche un esempio di riflessione teorica sulle modalità in base alle quali appare legittima e proficua la polemica letteraria: è il trattato *Dello scrivere contro altrui* del fiorentino Vincenzo Borghini (1515-1580) oggetto dello studio di Gino Belloni. Lo scrittore rinascimentale, che rigetta la polemica futile e disonesta nei confronti di chi scrive invece in buona fede, osserva, proponendo un galateo del duello verbale, che "a chi vuole scrivere bisogna sapere molte cose, ma a chi vuol dire male d'altri bisogna saperle tutte".

Par di capire che la lezione del Borghini consista nell'indicare che la polemica letteraria (e non?) debba prendere le mosse dall'esatta comprensione dei termini del motivo di

contrasto. Saggiezza inascoltata: Silvio Ramat mostra nel suo intervento (1912: *la polemica Boine-Croce e i suoi dintorni*) come, invece, "il dissipatore fra la generazione che sarà poi detta 'vociana'", in particolare Boine, e Croce, "il più prestigioso esponente di quella che precede", nasce dal volontario "malinteso" terminologico sulle questioni di fondo della polemica, il significato di "opera d'arte" e del "giudizio" che di essa si deve dare. Se per l'allora giovane vociano "ogni opera d'arte ha come una legge sua di bellezza", per Croce la ricchezza artistica ha valore solo se "si traduce in forme determinate di pensieri e di arte".

Abbiamo detto della molteplicità di forme in cui i letterati polemizzano. Armando Balduino, ricostruendo i motivi dello scontro di *Cavalcanti contro Dante e Cino*, sottolinea che nel nostro Duecento le polemiche letterarie e la riflessione poetica si realizzano attraverso testi poetici, mentre già col *Convivio* dantesco l'elaborazione teorica è affidata a "robustissima prosa". Ancora Boccaccio affida alla poesia la sua *verve* polemica (è di Paolo Baldan il saggio *Pentimento ed espiazione di un pubblico lettore (Boccaccio e la "Commedia" dantesca)*), ma questa volta il poeta polemizza addirittura con se stesso e con la sua ingenua fiducia di poter spiegare la poesia dantesca al volgo. La cultura umanistica ritrova nobili natali e grandi modelli di polemica letteraria negli amati autori latini, primo fra tutti Cicerone (Claudio Griggio, *Note sulla tradizione dell'invettiva dal Petrarca a Poliziano*). La prosa diventa il mezzo più normale per attaccare un avversario e nel contempo chiarire le proprie idee, anche se la stiletta d'un verso rimane quella più dolorosa: si vedano gli interventi di Vania De Maldé sui *Percorsi intertestuali negli scritti polemici di Giovan Battista Marino*, di Attilio Motta (*"Esiliarlo dal regno delle belle lettere"? Dibattiti sul romanzo nel Settecento italiano*) e di Guido Capovilla su *La polemica antidesanctiana di Carducci e il "caso" Montefrèdini*. Tuttavia, sull'onda della ottocentesca polemica tra classicisti e romantici in Italia, Monti affiderà il suo pensiero a un componimento poetico di ampio respiro come il *Sermone sulla mitologia* (da cui proviene il verso utilizzato come titolo della miscellanea), che Erica

Schweizer propone, assieme a una introduzione e a un efficace commento, anche in edizione critica.

Come si può ben capire, si tratta di una storia, quella della polemica letteraria, che s'aggira, come dice Silvio Ramat nella presentazione, intorno alla "contestazione del Principio d'Autorità e di chi sul momento lo incarna". Forse proprio per questo "la fantasia dei poeti [...] ha ricavato più spesso vantaggi che danni dal divampare delle polemiche".

MIRCO ZAGO

LUCIANA BORSETTO
**TRADURRE ORAZIO,
TRADURRE VIRGILIO.**
**"Eneide" e "Arte poetica"
nel Cinque e Seicento**

Padova, Cleup, marzo 1996, pp. 293.

L'affermazione più importante di tutto il saggio mi sembra quella che apre il capitolo "Il libro di Didone: intertestualità e transmetrizzazione" (p. 51): secondo l'autrice ogni traduttore si pone in rapporto sia con l'immutabile testo antico (l'*invariante*), sia soprattutto con i precedenti esperimenti di traduzione (l'*elemento variante*), dai quali, pur accogliendo suggerimenti stilistici, deve per forza di cose allontanarsi, se vuole raggiungere una sua originalità e giustificare, per così dire, la sua esistenza. Ciò significa che ogni nuova traduzione è l'ultimo anello di una catena di traduzioni (il *corpus* intertestuale) che, più del testo di partenza, sono il vero concorrente del traduttore.

Perciò, se per il lettore di cultura media la classica traduzione dell'Eneide è quella di Annibal Caro, l'autrice, nella prima parte del saggio, ci fa conoscere le varie versioni cinquecentesche e seicentesche, di cui con attenta analisi stilistica evidenzia i legami reciproci, costituiti da citazioni, riprese o da veri e propri plagii. Si traduceva l'Eneide in vario metro (endecasillabi sciolti, ottave, terza rima, addirittura sonetti: ecco la *transmetrizzazione*), per fornire ad un pubblico socialmente scelto (si vedano i *Sei primi libri del Eneide à più illustre et honorate Donne*, p. 14 e segg.) un modello di lingua toscana e di comportamento, ad esempio nei confronti delle passioni amorose, prendendo spunto dal libro di Didone.

Invece l'*ars poetica* oraziana, di cui si parla nella seconda parte, veniva proposta ad

TRADURRE ORAZIO,
TRADURRE VIRGILIO
Enale e Arte poetica
nel Cinque e Seicento



Cleup

un più ristretto pubblico di dotti, in vari modelli operativi, quali la pura e semplice traduzione, la traduzione con commento, l'interpretare Orazio, il migliorare Orazio, la lettura moralizzata, la parafrasi in terzine che si propone di "piacere al lettore" (p. 270). I diversi approcci mostrano la vitalità del testo oraziano che, insieme con la *Poetica* di Aristotele, la cui conoscenza si veniva diffondendo fra gli uomini di cultura, assume progressivamente funzione normativa o, come si dice nel testo, "modellizzante", soprattutto nel dibattito sul "perfetto poema".

Si osserva inoltre un cambiamento di mentalità fra il primo umanesimo e l'età barocca: il traduttore *interpretes*, che si propone un onesto fine divulgativo, evolve nel traduttore *orator*, che rielabora, taglia, aggiunge, abbellisce o addirittura inserisce motivi encomiastici (si veda l'*Eneida* in *Toscana* di Aldobrando Cerretani, p. 31 e segg.); infine il traduttore seicentista, applicando all'*ars vertendi* la poetica della "meraviglia", vuole superare il testo latino in un rapporto non di *imitatio*, ma di *aemulatio*, in cui l'*interpretes* diventa *auctor*; perciò le varie modalità del tradurre rispecchiano l'evoluzione della poetica relativa alla produzione in volgare e possono costituire un capitolo della storia dell'estetica nel pieno e tardo Rinascimento.

Concludiamo con una osservazione: se il linguaggio tecnico della critica letteraria e della filologia è di necessità ostico ai profani, chi scrive dovrebbe sforzarsi di inserirlo in un contesto di maggiore capacità divulgativa: è una raccomandazione che abbiamo già fatto da queste colonne e che – senza nulla togliere al valore scientifico del libro – ci sentiamo in dovere di ribadire.

FABIO ORPIANESI

LORENZO NOSARTI

STUDI SULLE "GEORGICHE" DI VIRGILIO

Libreria editrice Il Libraccio -
Zielo Editore, Padova 1996.

Con una famosa similitudine Seneca paragona l'attività creatrice dello spirito umano al lavoro delle api, che, fondendo ciò che raccolgono da fiori diversi, sanno creare qualcosa di assolutamente nuovo, il miele. La fatica del critico sembra andare in direzione contraria: si tratta di ritrovare, isolandoli, i nascosti elementi che, in un'unità originale, compongono un'opera d'arte.

Lorenzo Nosarti, nel suo lavoro *Studi sulle "Georgiche" di Virgilio*, compie un'indagine di questo tipo, guidando il lettore nella individuazione della tessitura della straordinaria quanto complessa poesia virgiliana. Il ricorso al metodo della ricerca intertestuale, attraverso il minuzioso confronto del testo virgiliano con se stesso e con le sue fonti, condotto con grande dottrina dal Nosarti, permette non solo una ricognizione criticamente affidabile delle *Georgiche*, ma anche la sottolineatura della ricchezza e della novità della voce del poeta latino. Questo approccio appare efficace per un testo che lo stesso Nosarti non esita a definire "complesso" e "aperto".

Una lettura di questo tipo fa emergere la filigrana delle fonti poetiche che soggiacciono alle *Georgiche*: il grande modello omerico e quello esiodeo; la letteratura alessandrina, capace di riutilizzare la lezione antica in modo nuovo; infine Lucrezio, il creatore del *De rerum natura*. Ma, proprio come le api di Seneca, Virgilio, rielaborando questo enorme patrimonio culturale, dà forma ad una poesia del tutto nuova, che nasce anche da uno sguardo attento alla realtà del suo tempo, quello del principato di Augusto, proponendosi quale guida morale per i cittadini romani, disorientati di fronte agli sconvolgimenti politici e sociali del I secolo a.C.

Nosarti concentra la sua attenzione soprattutto sugli ultimi due libri dei quattro che compongono le *Georgiche*, là dove, in particolare, il confronto con Lucrezio si fa più stringente e dove la compattezza architettonica del poema può essere misurata.

Alla fine del terzo libro, la descrizione della peste del

Norico (più o meno l'odierna Austria), che falciava gli animali, attraverso la memoria delle narrazioni della peste nell'Atene periclea di Tuciddide e di Lucrezio, rinvia alla condizione dolorosa dell'uomo e, in particolare, del Romano durante le guerre civili che hanno preceduto il principato di Augusto. Questo terribile quadro di morte viene ribaltato all'inizio del libro successivo con la descrizione della attiva e regolata società delle api e della vita serena del vecchio proveniente da Corico, terra di pirati, che ora invece coltiva con profitto la terra avara di Taranto.

Il bellissimo doppio mito, che chiude il poema virgiliano, narra la perdita del favo d'api da parte di Aristeo perché causa involontaria della morte di Euridice, moglie del poeta Orfeo che, per riportarla in vita, scende agli Inferi per poi perderla nuovamente. Sembrano intrecciarsi qui le tematiche fondamentali dell'intera opera e la sua fondamentale finalità educatrice. Orfeo cerca di consolare il proprio dolore per la perdita della moglie amata con la poesia, ma fallisce; Aristeo, invece, perché si pente della propria colpa, apprende il segreto della rigenerazione, riottenendo le sue api. A Orfeo, "eroe per sé", si contrappone Aristeo, "eroe per gli altri", dietro la cui vicenda di colpa e espiazione si intravede, ancora una volta, la società romana, ferita dalle sanguinose guerre civili, ma sanata dalla pace instaurata da Augusto.

In fondo è questo il messaggio della poesia virgiliana delle *Georgiche*: il poeta col suo canto non può evitare la morte né si limita a consolare private pene d'amore, ma collabora alla costituzione di una società armoniosa, nella quale l'individuo si integri nella collettività per il bene comune come avviene nella società delle api.

MIRCO ZAGO

MARIA ROSA DAVI
BERNARDINO
TOMITANO FILOSOFO,
MEDICO E LETTERATO
(1517-1576)

Edizioni LINT, Trieste 1995.

L'autrice si prefigge di colmare una lacuna nella conoscenza del pensiero filosofico e scientifico dell'ambiente universitario e accademico della Padova della prima metà del XVI secolo. Ci offre infatti

una approfondita ed ampia analisi della vita e delle opere di Bernardino Tomitano, studioso geniale e polivalente, vissuto a Padova (1517-1576), ove esercitò con fortuna e successo le due professioni, allora considerate complementari, di medico e filosofo; egli coltivò anche con raffinata perizia gli studi di poesia e retorica. Il Tomitano fu inizialmente considerato soprattutto per le sue opere letterarie e poco per la sua attività di filosofo e di logico, mentre sostanzialmente fu lasciata in ombra la sua attività di medico.

La realtà culturale, filosofica e scientifica dell'epoca risentiva ancora di una forte commistione e dipendenza dalla teologia, per quanto riguardava l'elaborazione di trattati e dispute pubblicati sulla natura; inoltre lontana e di là da venire era la rivoluzione metodologica e scientifica di Galilei e proprio per questo è particolarmente significativo e illuminante il contributo della Davi sull'attività di medico e di filosofo del Tomitano. In un'epoca in cui le origini delle epidemie venivano attribuite a cause soprannaturali il Tomitano, nella sua attività di medico ed indagatore delle reali cause di un morbo come la peste del 1555, studiò le condizioni ambientali favorevoli alla diffusione del contagio, ne individuò la principale forma di diffusione nel contatto tra persone e cose infette e si scontrò così, all'interno dell'università, con i più tradizionali assertori dell'origine astrale e religiosa delle epidemie. Il suo atteggiamento empirico, il suo metodo basato sul procedimento naturale e l'importanza fondamentale che annetteva allo studio dell'anatomia, come fonte di conoscenza del corpo umano, distinguono il Tomitano da quanti ancora dubitavano dei risultati dell'esperienza.

Quanto alla produzione filosofica, il pensiero logico del Tomitano non si discosta dalle coordinate metodologiche e contenutistiche proprie della tradizione aristotelica padovana, tuttavia la Davi mette in luce una sua originalità attinente la tematica sul metodo. Non essendo chi scrive cultrice della materia, ci si limiterà a mettere a fuoco, molto in sintesi, alcuni punti nodali. Il Tomitano fu profondo conoscitore del pensiero aristotelico e si dedicò con notevole perizia filologica allo studio del testo greco, trasmesso dalla tradizione, per riportare alla luce il

genuino pensiero del filosofo greco, spesso offuscato e alterato in annose controversie interpretative.

Il Tomitano fu fautore di un conciliante sincretismo nella interpretazione delle opere e del pensiero di Aristotele, ma, pur non mettendo mai in dubbio la dottrina aristotelica, si scagliò con decisione contro la tradizione esegetica. Nei suoi saggi egli privilegiò il ruolo metodologico proprio della "definizione", strumento efficacissimo anche nella diagnostica medica; infine, elemento di una intuizione incredibilmente moderna, sottolineò più volte nelle sue opere filosofiche la obiettività impossibile umana ad avere di ogni cosa una certezza conoscitiva assoluta.

Nell'ambito delle questioni sul metodo, che vennero discusse nel Cinquecento il dibattito sulla matematica assunse un ruolo di fondamentale importanza e vide il coinvolgimento di intellettuali, professori di matematica vicini al Tomitano, appartenenti al suo stesso ambiente. Fino ad ora l'apporto del Tomitano a tale dibattito era passato inosservato, a causa anche del suo stesso autocollocarsi in una posizione di interlocutore minore. La Davi sottolinea invece che le sue teorie in proposito meritano di essere esaminate e mette in evidenza come Tomitano difese l'autonomia epistemologica di aritmetica e geometria, scontrandosi così con l'emergenza di problemi che non trovavano più adeguate risposte nelle teorizzazioni dei classici e aprivano perciò nuove strade speculative. Nel pensiero del nostro autore la matematica si configurava come una scienza privilegiata capace di realizzare al massimo grado l'ideale aristotelico della conoscenza. La Davi sottolinea, quasi con rammarico, come non sia possibile fare sufficiente luce su quanto di più rilevante il nostro autore possa aver offerto alla metodologia galileiana successiva. Non si può non pensare quanta affinità ci sia con lo straordinario atteggiamento metodologico che si manifesterà con Galilei, quell'umiltà scientifica professata da quest'ultimo, quando, nel 1592 coprirà la cattedra di matematica a Padova, circa vent'anni dopo la morte del Tomitano.

Leggendo il saggio della Davi è forte la tentazione di vedere nelle affermazioni del Tomitano, nelle varie posizioni sostenute, sia nei trattati di medicina che di logica, come già in lui venne maturando

questa fondamentale priorità e che cioè nulla può mostrarci la verità della natura meglio dell'esperienza, con l'eliminazione di ogni considerazione finalistica e antropomorfica del mondo naturale.

Galilei realizzerà la riduzione della natura a oggettività misurabile e Tomitano si batté prima di lui per rinnovare la logica sterile e formalistica delle scuole, per farne uno strumento scientifico ancorato ad un uso reale, sentendo forte l'esigenza di nuovi sforzi speculativi, perché le novità dei problemi epistemologici non trovano sufficienti risposte nelle teorizzazioni dei classici e negli studi del suo tempo.

GILDA RICCI PETITONI

PAOLA ROMAGNONI
LINO CAPOVILLA
**GIACOMO POLETTO
DANTISTA E POETA**

Gregoriana Libreria Editrice,
Padova 1996.

Dante non è di moda. Risulta quindi singolare che un'amministrazione comunale, quella di Rubano, si prenda la briga di dare alle stampe una pubblicazione che ha per oggetto il Sommo Poeta, con un'operazione ardua, contro corrente.

E va bene che il volumetto, curato da Paola Romagnoni e Lino Capovilla, sottende un che di campanilistico, poiché enuclea il rapporto dello studioso Giacomo Poletto, di Enege, ma rubanese d'adozione, coll'Alighieri, tuttavia il risultato finale, buono per davvero, è da additare ad altri amministratori, incapaci di investire bene il denaro pubblico.

Grosso merito è da attribuire ai due validi ricercatori, riusciti, grazie ad alcune stagioni di laboriose ricerche presso gli archivi cittadini, a recuperare materiale d'alto interesse storico e culturale.

I motivi della pubblicazione li enuncia, nella presentazione, il sindaco Leonildo Bettio: "Al di là delle contingenze culturali che condizionarono sia la sua produzione che la critica altrui, è parso opportuno al Comune di Rubano promuovere la riscoperta e la valorizzazione di Dante, con uno studio biografico-critico che facesse emergere, oltre alle vicende meno note della sua vita, la straordinaria ricchezza e vastità della sua cultura, e gli aspetti di essa ancora attuali. L'obiettivo mi pare sia stato ben centrato dagli autori, che ci con-



sentono di scoprire anche un Poletto "minore", ma molto umano.

Anche Claudio Bellinati, in prefazione, sottolinea la validità della silloge, incoraggiandone la lettura, perché "all'alba ormai del terzo millennio e aperti al diffondersi di una sempre maggiore esigenza europea in ambito civile, l'universalità della cultura di Dante è una solida garanzia all'acquisizione e alla conoscenza delle fonti stesse della nostra civiltà".

L'opera si suddivide in tre parti, le prime due affidate alla penna di Paola Romagnoni, che si fa leggere con piacevolezza e curiosità. La studiosa parla della vita, opera e cultura del Poletto, disegnandone l'ascesa a eccelso dantista dai tempi del Seminario di Padova a quelli del Pontificio Istituto Leoniano di Roma.

Presenta poi la vasta produzione dell'Eneghese.

Il *Dizionario dantesco*, il *Commento della Divina Commedia* e un ricco cartello di pubblicazioni, aventi a fondamento l'Alighieri e Tommaso d'Aquino, delle cui opere era profondo conoscitore.

Nella seconda parte viene evidenziato il Poletto poeta, ambito che riserva gradite sorprese, grazie soprattutto al reperimento di alcune liriche, in vernacolo, a dir poco belle.

Nelle *Poesie Sacre* del 1869 e nei *Versi* del 1874 emergono prepotenti i connotati del Poletto: il costante riferimento al mondo esterno, la sua profonda fede in Dio e la sua critica antipositivistica, atteggiamento che ne informò tutta la produzione.

Lino Capovilla in *La visione religiosa di Dante in Giacomo Poletto* si rivolge soprattutto agli iniziati, riuscendo quasi sempre a catturare l'attenzione del lettore. Mette in risalto dell'Eneghese

la critica ai metodi interpretativi e pedagogici nello studio di Dante, propri dei docenti del secolo XIX. Il Poletto, agguerrito e profondo conoscitore di Dante, era anche prete, docente e fervido cristiano.

Come specialista filologo e critico non poteva non reagire con estrema causticità e durezza di fronte a interpretazioni stravaganti e palesemente assurde.

Egli si adirava viepiù quando molti sedicenti critici ed interpreti indulgevano a congetture e deduzioni con motivazioni di polemica politica e ideologica contro la Santa Sede, la religione e il Papa.

La speranza della pubblicazione, condivisa dagli autori, è "che i giovani dediti in ogni nuovo anno scolastico allo studio della Divina Commedia riscoprano l'opera del Poletto e, pur con un approccio critico, possano farne buon uso per il loro studio".

ALFREDO PESCANTE

NICOLA PASQUALICCHIO
**MALADEA.
Fantasmi classici in racconti
dell'Ottocento**

Esedra, Padova 1995, pp. 132.

La riscoperta del mondo classico, attraverso le innumerevoli testimonianze di cui la penisola abbondava, fu la molla principale che spinse al viaggio in Italia nel corso del secolo XIX gli intellettuali europei, affascinati dalla solarità mediterranea che si rivelava loro non appena avevano superato i passi alpini e si erano affacciati alla pianura padana. Il paese "ove fioriscono i limoni" dispensava loro tesori artistici ed esperienze umane che divenivano il tema principale in diari di viaggio, composizioni liriche e narrazioni in prosa. Complementare a questa immagine, se ne formava tuttavia un'altra meno rassicurante, talora minacciosa, alimentata dal cono d'ombra che, a partire dall'antichità, la storia e la sua violenza avevano depositato come incrostazioni sfiguranti sulle forme armoniose del giardino d'Europa. Per Emile Zola la città eterna conservava ancora - in un romanzo ambientato alla fine del secolo (*Rome*, 1896) - assieme al fascino dei suoi monumenti, l'insidia del veleno, come nella Roma dei Borgia.

Servendosi della dicotomia *heimlich/unheimlich* (letteralmente: familiare, intimo/sini-

stro, pericoloso), Sigmund Freud ha dedicato alla nozione di *Unheimliche* alcune pagine illuminanti dei suoi *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio* (ed. it.: Boringhieri 1977), che rendono conto della trasformazione degli antichi dèi classici in moderni demoni, cioè del passaggio, descritto da Heinrich Heine (nell'opera *Gli dèi in esilio*), da una sfera rasserenante a una inquietante. A partire da questa premessa, in *Maladea* Nicola Pasqualicchio legge alcuni racconti dell'Ottocento accomunati dalla presenza, minacciosa e talvolta tragica, di simulacri di divinità classiche, tanto che dai legami interni di questi racconti emerge "un insieme di costanti che autorizzano a riconoscerli la coerenza di un motivo letterario" (p. 2), cioè di un elemento ricorrente in testi di autori diversi. Il motivo s'inscrive nella sfera del perturbante, dell'inquietante, del sinistro, non tanto per la presenza della statua come simbolo del mondo classico, ma come irruzione di valori pagani nel mondo ormai cristianizzato.

Gli autori dei testi analizzati, pubblicati tra il 1817 e il 1874, sono tedeschi (Goethe, von Eichendorff, Heine), francesi (Gautier, Mérimée), americani (Hawthorne, Henry James): non compaiono, significativamente, autori italiani del periodo, sensibili piuttosto – soprattutto gli "scapigliati" lombardo-piemontesi, da Faldella ad Arrigo Boito – al gotico fascino del nord, a un esotico proveniente da altra latitudine. Nei protagonisti dei racconti l'incontro o il ritrovamento della statua di una divinità femminile classica, la cui conturbante bellezza supera la fissità fino a simulare la vita, provoca uno sconvolgimento dei sentimenti o la comparsa di effetti perniciosi che scompaiono solo con la definitiva sepoltura del simulacro.

La valenza negativa di tali ritorni – da accostarsi a quelli dei non-morti, dei vampiri che negli stessi decenni iniziavano la loro trionfale esistenza letteraria, con fortuna anche maggiore – è legata alla violenta scomparsa delle divinità dell'antica religione ad opera del cristianesimo vittorioso, una detronizzazione che si concretò in declassamento: gli dèi divennero demoni, e stregoni i loro fedeli e sacerdoti. Nel corso dei secoli successivi l'associazione della stregoneria con i seguaci degli antichi culti pagani testimonia tuttavia di

una vitalità sotterranea, anche se, come fa notare Ginzburg nella sua *Storia notturna* (Einaudi 1989), i seguaci (più spesso le seguaci) di Diana furono designati in questo modo dai loro inquisitori.

L'incubo che presiede a questi racconti ha origine da "agalmafilia", un amore fisico, e non soltanto estetico, per la statua, variante di quella romantica necrofilia letteraria che ha in Edgar Allan Poe il rappresentante più noto. Il racconto di Prosper Mérimée *La Venere d'Ille* (1837) è esemplare della sindrome fascinosa con finale tragico, mentre l'ambientazione nel Roussillon francese, appartenente alla romanizzata Provincia Narbonensis, si può considerare all'interno della zona classica; esso è giustamente definito "un congegno narrativo pressoché perfetto nel produrre esitazione tra spiegazione razionale degli eventi ed ammissione del soprannaturale" (p. 36), ma la storia del ritrovamento della statua di rame, dell'anello distrattamente infilato al dito e del mostruoso amplesso della statua che soffoca lo sposo, se da una parte è legata a una lunghissima catena intertestuale (la fonte medievale), dall'altra si lega a una *nouvelle* dello stesso Mérimée, centrata su un diverso, ma ugualmente mostruoso, connubio: quello della principessa polacca con l'orso Lochis (*Lokis*, 1869).

L'americano Henry James, che fu traduttore in inglese della *Venere* di Mérimée, nel suo *L'ultimo dei Valerii* (1874) associa alla nuova vita della statua il motivo dell'erede del mondo antico, come già il suo connazionale Hawthorne nel *Fauno di marmo* (1860). Protagonista del racconto di James è un nobile italiano, il conte Valerio, il cui pittoresco giardino cela un tesoro di resti archeologici dal quale affiora una maestosa statua di Giunone. Il richiamo del passato è tale che il personaggio si immedesima con i valori rappresentati dalla statua: egli "avverte la presenza degli dèi nella natura, intende il silenzioso linguaggio delle antiche statue e depreca la persecuzione cristiana" (p. 102) di cui esse sono state oggetto, al punto di preferire il simulacro di Giunone alla giovane moglie americana; il suo turbamento avrà fine solo con la restituzione della dea all'oscurità della terra, al regno del passato.

Alla stimolante lettura operata da Pasqualicchio si può

aggiungere una riflessione che si lega al periodo di pubblicazione dei racconti nei decenni che precedono l'unità italiana, un periodo in cui l'Italia era ancora solo un'entità geografica, se non "il paese dei morti": sulla base di questo stereotipo il nostro paese non poteva che costituire lo sfondo di drammi, mentre i suoi abitanti recitavano il ruolo di comparse, costretti dal *genius loci*, portatori di stimate e atavismi. In realtà, i "fantasmi classici" che popolano alcune pagine dei narratori dell'Ottocento sono creature della loro mente, proiettate all'esterno nel terreno di cultura rappresentato da un ambiente saturo di memorie e reliquie del passato, oggetti artistici e di culto la cui serenità nasconde una minaccia che a volte esplose e sconvolge, prima di svanire. Alla fine del secolo la disciplina fondata da Freud libererà i fantasmi dal loro involucro pesante e la letteratura fantastica non sarà in seguito che la traduzione in parole e immagini di impulsi dell'inconscio personale o collettivo.

LUCIANO MORBIATO

TARCISIO BERTOLI
FUGA A INTERLAKEN
Marsilio, Venezia 1996.

È da molto che non siamo più abituati al romanzo italiano d'amore, senza implicazioni politiche o residui del realismo sociale. Tarcisio Bertoli è venuto a ricordarci che l'essenza del romanzo, giusto l'etimo stesso del termine, è quella di avere l'amore come argomento principale.

Nasce così "Fuga a Interlaken", che si fonda tutto sulla figura femminile di Stefania, personaggio che resta in gran parte misterioso, ma di cui appare chiara la straordinaria volontà d'amare e la capacità di dedizione.



Non è ricerca fine a se stessa, perché Stefania più che ricevere amore vuole darlo, a quelli che le sono vicini e alle persone che si sceglie.

Pare voglia cercare la famiglia d'origine, con cui ebbe un rapporto intenso, ma anomalo. Anche la nuova famiglia però è fuori dagli schemi: Stefania si innamora di un uomo che non intende sposare, ha un figlio da lui, ma non glielo farà conoscere; anzi, di nascosto lo fa nascere in gran segreto a Interlaken dove si rifugia. Questa scelta è dettata ancora dall'amore, perché Arrigo "non è uomo che possa assumere la responsabilità di fare il padre di un bimbo" per il suo essere fuori dal comune e geniale.

Ciò che stupisce del libro (di cui additiamo in particolare la prima parte come esemplare per stile e tecnica) è l'analisi dei rapporti interpersonali. I personaggi del romanzo, si conoscano o no, si comportano tra loro in modo anomalo, come se si aspettassero dall'altro un certo tipo di comportamento. L'altro risponde sempre a questa sottaciuta richiesta e si comporta in modo relativo. Una chiave di lettura del romanzo di Bertoli potrebbe essere anche quella dell'esame dei rapporti personali fra i protagonisti.

Per quel che riguarda i luoghi, riconosciamo la città di Padova, che fa da sfondo all'intreccio con i suoi vecchi portici e le antiche strade, e la campagna circostante, mentre la vallata svizzera di Interlaken viene vista come una specie di culla.

La complessa vicenda della donna riempie il lettore di un senso d'attesa tanto che, quando il libro è finito, ci si stacca a fatica da questa figura femminile.

SANDRO ZANOTTO

P. TARGHETTA
E TU, FOLLE LETTORE...
Tip. "La Rapida", Padova 1996,
pp. 151.

Se per l'uomo la morte ha sempre rappresentato lo scandalo supremo (specie quando colpisce a tradimento un giovane), nella cultura odierna ciò viene avvertito in modo talmente esasperato da richiedere l'intervento del tabù. Morire è cosa di pessimo gusto: meno se ne parla meglio è. Perciò oggi la sofferenza degli intimi del defunto risulta molto più intensa di un tempo e, se il termine non fosse consunto dall'uso, andrebbe davvero definita

come disumana. Perché nella millenaria storia dell'uomo cosa c'è di più umano dell'elaborazione del lutto? Perfino i virilissimi eroi omerici si strappavano le vesti e i capelli, a lungo e pubblicamente, quando la morte li colpiva negli affetti più cari. Oggi invece è di prammatica la più gelida discrezione. E nessuno saprà mai quali inferni avvampino dentro a chi ha voluto bene a qualcuno che non c'è più. Però almeno il desiderio, la necessità di ricordare sono, vivaddio, insopprimibili: un mazzo di fiori, più o meno ostinato sul ciglio di una strada o, come in questo nostro caso, un mazzo di parole scritte.

Ho tra le mani un lindo volumetto che raccoglie brani di esistenza distillata in versi di Paolo Targhetta, giovane dottore in legge di Camposampiero e abile alpinista caduto a trentaquattro anni con la testa fracassata da una pietra staccatasi dall'alto mentre egli si arrampicava sulla parete di una montagna svizzera, l'anno scorso. In copertina, l'ultima foto scattata da Paolo: il sole che spunta tra le vette colto sopra un mare di nubi, da quella quota altissima in cui lo scalatore stava consumando inebriato quelli che sarebbero stati i suoi estremi momenti di vita. Sul risguardo ti fissa un volto pulito da ragazzo da cui apprendi una generosa timidezza e un casto desiderio d'assoluto. Nella amabile e fine prefazione Antonio Prezioso, riferendosi ai molti e precisi accenni alla morte riscontrabili nella raccolta, ha parlato di un acuto presentimento che la percorre (è questa, infatti, la prima straziante impressione che si riceve). Ma le cose a me sembrano un po' più complesse. Leggendo questi versi, a volte di un'ingenuità quasi infantile, altre di smagata ed elaborata inquietudine, ti colpisce un'amara ma anche rassegnata consapevolezza di una "finitudine" che va tuttavia sempre indagata e sfidata perché questo è il senso che questo giovane animato da un eroico sentimento di assolutezza calato nei panni di una accettata quotidianità, conferisce all'esistenza. Egli non parla praticamente mai della sua passione alpinistica, delle sue non comuni imprese in questo ambito, forse fedele in ciò al motto tutto novecentesco che la parola è un surrogato della vita: e vita autentica era per lui il sublime corpo a corpo con la montagna. L'unica volta che vi accenna si defini-

sce come un "ragno" crodaio- lo e chissà se si può istituire una simbolica parentela con l'altro umile aracnide che altrove egli descrive arrampicato e infrattato tra le "macerie" del piatto degli avanzi: chiunque esplora e si avventura dove e come può, e non è detto che i nobili ardimenti umani risultino davvero più sensati di questo aggirarsi d'insetto. Umiltà creaturale francescana, dunque, coniugata in termini personalissimi

PAOLO TARGHETTA

E tu,
folle lettore...



con l'amara e stoica coscienza della finitezza umana che trova per noi moderni in Leopardi la voce più vibrante e significativa. Al grande poeta bastava il cortile di casa per raffigurare e ricreare quella travolgente vertigine in cui tuffare se stesso e tutti noi che, rapiti, lo leggiamo: per lui la parola era e creava tutto.

L'ebbrezza da infinito Paolo Targhetta la coglieva dal vero, non la "inventava": in lui le parole, ovviamente tanto più povere e di più comune umanità, rappresentano il concreto e anche, se si vuole, banale risolto dell'ineffabile (che si indovina così come da scarni e cari segni si fa intuire una preziosa presenza). Ma, infendiamoci, il valore di un uomo sta sempre nelle tracce, dirette o indirette che siano, da lui lasciate di una esperienza profonda dell'indicibile. "Vorrei vivere / per entrare nei / ricordi dei miei nipoti" ha sentenziato in modo fulmineo e toccante il nostro Paolo, a testimoniare che in lui le ragioni della vita possedevano saldissime radici e che la sua nostalgia di assoluto era di buonissima, positiva tempra, da non confondere - come oggi spesso avviene - con i torbidi cedimenti nichilistici.

PAOLO BALDAN

GIANNI MARITATI
INSIEME VERSO IL SINAI
Il dialogo ecumenico ed interreligioso nella prospettiva dell'Anno Santo del Duemila con una intervista a Clemente Riva

Edizioni Messaggero Padova, 1996, pp. 176

Un libretto agile e piano, che si legge come un romanzo, questo di Gianni Maritati, un romanzo che ha per tema la storia del cammino ecumenico e del dialogo interreligioso intrapreso dalla Chiesa, l'indomani del concilio Vaticano II.

E romanzesco ne appare anche l'incipit: Maritati, giornalista e saggista, precisa nell'Introduzione che il progetto di stesura di questo piccolo *essai* nacque dal ritrovamento nell'antica biblioteca di famiglia della *Storia dell'eresie colle loro confutazioni, intitolata Trionfo della Chiesa, Opera del beato Alfonso Maria de' Liguori, vescovo di S. Agata de' Goti e fondatore della Congregazione del SS. Redentore, divisa in quattro tomi*.

Nelle pagine ingiallite si snoda, attraverso il racconto di questo grande vescovo vissuto tra il 1696 e il 1787, la storia della Chiesa, vittoriosa in ogni tempo sulle eresie e se ne afferma la fondamentale vocazione all'unità.

Ieri come oggi, lavorare uniti a questo progetto è la missione dei cristiani, ed il senso della parola "cattolico", che porta con sé l'aspirazione all'universalità.

La prima parte del volumetto ripercorre le tappe spesso accidentate di questo percorso, indagando i rapporti tra i cattolici ed i non cristiani (ebrei e musulmani) dapprima, procedendo poi nel non agevole terreno dei contatti con gli altri cristiani (ortodossi, anglicani, protestanti/riformati).

Per ognuna di queste Chiese i contatti con il cattolicesimo e con la sua guida spirituale, Giovanni Paolo II, sono rievocati in una sintesi efficace, per produrre la quale Maritati guarda alla storia passata, ponendo in luce l'incontro e lo scontro, la chiusura e il dialogo, ma sa anche muoversi nel presente, saggiare il futuro.

Nella seconda parte del volume, si articola una lunga intervista con Monsignor Clemente Riva, vescovo ausiliare di Roma ed esperto nella CEI per il dialogo interreligioso, sulla missione e le speranze dei cattolici: sullo sfondo il grande appuntamento del Giubileo, tale da richiedere fin d'ora rinnovato impegno di conversione e di amore.

Ogni unità di lettura è infine corredata di suggerimenti per l'approfondimento bibliografico che vengono ripresi e puntualizzati in coda laddove, assieme ad una cronologia essenziale, si offrono strumenti di lavoro concreti e spunti validi per la ricerca personale.

FRANCESCA LUNARDI

PONTELONGO - IMMAGINI E DOCUMENTI: 1880-1950

A cura della Biblioteca Comunale, Pontelongo 1996.

Benvenuta anche Pontelongo nella serie di pubblicazioni dedicate al territorio padovano. Si tratta, come dice il titolo, di una raccolta di fotografie e di documenti, curata dalla Biblioteca Comunale di Pontelongo.

Storia recente, ma non per questo meno degna di essere conosciuta. Come avviene in casi simili, lo stimolo a conoscere meglio il passato (si vorrebbe in futuro conoscere meglio la storia del zuccherificio, della produzione agricola, del traffico fluviale) si intreccia con una partecipazione umana che travalica i limiti del tema. Pontelongo diventa un paese della memoria, con una lunga strada bianca, un lungo canale, case quasi anonime e poi, improvvisamente, il crescere di un'industria che determina una nuova vita.

Queste dimensioni sono quelle di un luogo non avulso dalla storia, ma marcato da attese, speranze, rassegnazioni, che fanno parte di un'esistenza forse più sentita che altrove nei suoi silenzi e nei suoi strugimenti. Ne fanno fede le foto di scolaresche, di saggi ginnici, di adunate, o semplicemente di personaggi che appaiono nei giorni di mercato e poi scompaiono, inghiottiti dalla pianura e dallo sfarsi delle stagioni.

CAMILLO SEMENZATO

GUERRA IN AMPEZZO E CADORE

A cura di Tito e Camillo Berti, Milano, Mursia 1996.

"La materia è derivata principalmente dalle opere storiche di nostro padre, Antonio Berti. Per la massima parte dal volume *Guerra in Cadore...* I limiti geografici sono compresi tra la Val del Boite e il Passo di Montecroce Comelico..."

Per l'ambiente in cui si svolge, per l'eroismo di chi vi partecipa, e per un senso di ama-

nità che sembra non sia mai venuto meno da parte di entambi i contendenti, la guerra in Cadore restò uno dei capitoli più singolari, e dire singolari è ancora ben poco, della prima guerra mondiale.

Questo capitolo trovò in Antonio Berti un interprete quanto mai appassionato, competente e letterariamente efficace, per cui il suo volume divenne a tutti gli effetti un classico della letteratura di guerra.

Aggiornato dalla profonda conoscenza e dalla devozione di Tito e di Camillo Berti, il volume, a distanza di tanto tempo, non sembra avere perso nulla della sua efficacia originale e il lettore ne resta sempre profondamente affascinato.

Nessuno che abbia conosciuto quei luoghi ed a cui non sia rimasta nella memoria almeno un'eco di quelle

ANTONIO BERTI

1915 - 1917 GUERRA IN AMPEZZO E CADORE

a cura di
TITO E CAMILLO BERTI

MURSA



gesta, può sottrarsi ad un coinvolgimento che non conosce limiti di tempo e di parte. Lo spettacolo del coraggio, dello spirito di sacrificio, della dignità umana che scaturisce da quelle pagine di guerra non è meno solenne e meno lirico del paesaggio entro cui essa si svolge. Paesaggio che nessuno oggi potrebbe comprendere ed amare appieno senza la conoscenza di questi fatti. Essi testimoniano un'epopea che ha nobilitato per sempre luoghi e nomi che a sua volta la poesia ladina aveva già reso leggendari.

CAMILLO SEMENZATO

SANDRO ZANOTTO
ANTOLOGIA PERSONALE
Campanotto Editore, 1996 p. 138.

Sandro Zanotto, romanziere, saggista, critico d'arte e

poeta, è uno studioso raffinato in antitesi con la sua personalità di uomo semplice, amante della natura, ambientalista convinto e dialettico.

Con *Basso Orizzonte* presentato da Giorgio Caproni, inizia l'attività poetica. In *Case venete* siamo negli anni '50: miseria e morte si confondono. Zanotto si scopre fanciullo sognatore che, come gli ingenui, attende il miracolo della speranza, "col gallo sulla spalla e la candela in mano".

Villa del Conte è il paese ideale in cui vivere senza problemi, insieme ai contadini per lasciarsi andare con loro ai primordiali riti di un mondo mezzo pagano e mezzo cristiano: è il miracolo che cerca, che sogna e che crede di scoprire. Zanotto è sbrigliato nelle fantasie; comprende i pregiudizi della campagna e la disperazione dei derelitti; è attratto a sperimentare i piaceri, anche proibiti, ed affascinato dalla cultura. Gode delle sue fantasie talora deliranti, ma cerca sempre una mano che lo trattenga dal precipizio. Zanotto è il poeta della speranza nel domani contadino, nella salvaguardia dell'ambiente anche se è consapevole che quel mondo sta per scomparire. *L'Antologia personale* raccoglie una vasta produzione poetica dialettale che va da *La fiora del vin* a *Cantoni del mondo*. Comprende sette volumi.

In *serca* (traduzione di *Ricerca di Basso orizzonte*, che traggio da *La fiora del vin*) è una bellissima lirica dell'uomo che cerca Dio in modo ossessivo nei posti più remoti e nascosti della campagna, sente la sua voce "coi sigghi del vento", ma non lo incontra mai e rimane solo e disperato.

Da *El dì dela conta* (1966) ricordo *Aneme perse*. In una notte di crudo inverno, la nebbia, il vento e la brina assumono figure e voci misteriose di bambini e di gatti che si fanno udire intorno alle stalle e alle case dove i contadini si sono rifugiati attorno al fuoco a raccontarsi vecchie storie.

Nella lirica *Co cala el sol drio el Po* (tratto da *Aque perse* del 1985) l'autore contempla poeticamente le cose - un palo e l'argine - e la fantasia corre ai sogni felici dei bambini, ma tocca con mano una realtà di miseria e di frigidume.

Nell'*Insoniarse de aque* (1986), *Drio l'acqua* la poesia si fa difficile. L'inquietante fantasia del poeta sembra in crisi di esaltazione incontrollata. Non trova pace l'uomo

che si guarda nello specchio rotto, i cui pezzi sono da buttare nell'acqua viva e non negli stagni. In *Loghi de l'omo* (1988) *Drento el palazzo che nol xe a Venessia* la fantasia è frenetica, tanto da deformare i ricordi. Le vecchie dimore cadenti sono vuote, ma vi sono entrati i contadini che si tengono stipati dentro i cassettoni per morirvi soffocati.

In *Dadrio del specio* (1993) le liriche sono guidate dal delirio onirico: i sogni divengono realtà. *Insoniarse de na insoniada* è un esempio: il poeta non ha più desideri, si rifugia a sognare realtà che sfuggono alla memoria.

Cantoni del mondo, inedito, è una raccolta di liriche dal significato inquietante.

Il poeta insegue occhi e canti che si perdono; prova un'infelicità sconfinata; si accorge che la vita, l'amore, le fantasie, le amicizie si perdono o si nascondono negli angoli oscuri della memoria.

TARCISIO BERTOLI

ANTONIO DAL FABBRO PADOVA GAUDENTE... NEI SECOLI

Ladisa Editore, Bari, 1996, pp. 205

Sprizza di gioia questo libro che parla di come i padovani si sono divertiti e si divertono, nelle strutture aggregative caratteristiche della loro città, ma è anche soffuso di malinconia sottile per un mondo in cui il divertimento era semplice ed innocuo, facile ed a portata di mano.

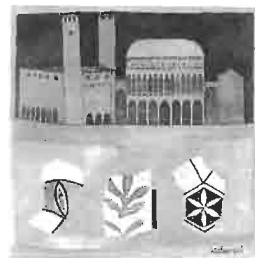
Con uno stile brioso e frizzante, Dal Fabbro ripercorre diacronicamente, a partire dalla genesi della città che si perde tra storia e leggenda, gli usi, i costumi, le tradizioni, i vizi ed i vezzi di una società che sa carezzare con sguardo bonario ed indulgente, in un *sermo familiaris* che sembra chiamare in causa amici e parenti, persone che potremmo conoscere ed incontrare nelle vie cittadine.

La toponomastica, i locali di un tempo, la nascita dei primi teatri e delle sale cinematografiche, le osterie, gli uomini e le donne di allora rivivono in un quadro affascinante come una foto d'epoca che tocca a poco il presente inquieto e in continua transizione.

Vignette, schizzi, riproduzioni di manifesti e di qualche papiro di laurea accompagnano il racconto, così come il dipanarsi del filo dei ricordi

antonio dal fabbro

padova gaudente ... nei secoli



LADISA EDITORE

tra angoli noti e meno noti di una Padova inedita.

Articolato in quattro parti che spaziano su *Il territorio, la città e gli abitanti; I divertimenti dei padovani: le feste; Bacco, Tabacco e Venere; La goliardia*, nulla lascia fuori quest'aureo libretto di quanto lo spirito e l'allegria patavina seppero produrre e consegnare al ricordo divertito dei testimoni, suggerire alla fantasia di quanti allora non erano ancora presenti.

FRANCESCA LUNARDI

FRANCESCO FERRAROTTI SIMONE WEIL LA PELLEGRINA DELL'ASSOLUTO

Edizioni Messaggero Padova, 1996, pp. 158

Simone Weil, delineata nelle pagine di questo agile saggio di Ferrarotti, sociologo di fama internazionale, è una mente nata per il pensiero.

E non si tratta certo del pensiero sterile o delle pose intellettualoidi di certa borghesia del principio del secolo, ma dell'elaborazione di un sistema etico-teorico che necessita continuamente del riscontro dell'azione.

Con un approccio assolutamente lucido, personale, a tratti ispirato, della Weil, Ferrarotti pone in luce l'irrequietezza problematica, il desiderio continuo di vicinanza morale e materiale alla classe proletaria che è avvertita come sola pianta sana della società, l'esigenza di assumere su di sé, gli oneri e le fatiche, le rinunce e le sofferenze.

Allo spirito cosmopolita che la porta, giovane borghese, ebrea di nascita più che di convinzioni, a viaggiare e a pensare in un continuo fermento vitalistico, sotto la guida di maestri come il filosofo Alain, subentra, negli anni della maturità, una scelta

FRANCO FERRAROTTI

SIMONE WEIL



EDIZIONE MESSAGGERO Padova

più marcatamente orientata, che ha i contorni di una vocazione: la chiamata all'attivismo politico che la rende, in qualità di giornalista, testimone della guerra civile in Spagna.

Sullo sfondo di questa esperienza, a completamento e non a negazione di essa, si precisa l'aspirazione al misticismo, altra componente forte della sua personalità, che culmina nell'esperienza del ritiro trappista.

Ricettacolo di contraddizioni inconciliabili la Weil, che poteva scegliere la via rassicurante dell'insegnamento come professoressa di filosofia, ma che vi preferì, in un atto consapevole, il lavoro di fabbrica per cui era quasi completamente negata, morì stranamente consunta dalla sua passione per la vita. Di anoressia, si scrisse, di fatica e di stenti, con gli operai e per gli operai, rettifica Ferrarotti.

I capitoli centrali del saggio partono da questo dato biografico per svolgersi in una sintesi efficace che getta uno sguardo sulla genesi di comunismo e socialismo, sulle condizioni dei lavoratori, sull'avanzata dello spettro nazista, ma intravede anche con lungimiranza la crisi dello storicismo marxista e della politica in senso lato.

Un'analisi che tocca, nella sua ultima parte, anche l'aspirazione che visse in Weil ad una fede senza dogmi, ad una religione senza forza e senza esercizio di potere.

Vicina al cristianesimo evangelico precostantiniano, come religione degli schiavi, dei poveri, dei sofferenti, come liberazione dalle catene burocratiche e dalla sudditanza alla norma, come parente stretto della pacifica spiritualità dei Greci, fu estranea al dogmatismo di certo cattolicesimo, sempre tesa ad una

superiore autodeterminazione dello spirito e della coscienza.

Itinerario completo alla scoperta di una personalità affascinante, ricca di spunti problematici di indiscussa attualità, il saggio di Ferrarotti coglie la personalità di Weil nel pellegrinaggio continuo che la caratterizzò, la fotografa nello scacco tra azione e pensiero, tra contemplazione e fatica di essere, tra assenza e presenza dell'altro e di Dio.

FRANCESCA LUNARDI

SILVIO RAMAT NUMERI PRIMI

Marsilio, Venezia 1996.

Silvio Ramat esordì a vent'anni, nel 1959, a Firenze, sua città natale, con *Le feste di una città* cui seguirono una decina di libri. Ultimamente ha pubblicato molti libri di poesia, quasi uno all'anno. Ora l'editore Marsilio ha stampato *Numeri primi*, nella collana diretta da Giovanni Raboni. Sono settantatré composizioni, degli ultimi quindici anni, che non trovarono posto nell'antologia *Origine e destino* (1995) né in *Pomerania* del '93.

Ma Ramat non è solo 'poeta in proprio', è anche critico e saggista attento all'evoluzione delle tendenze nella ricerca letteraria contemporanea, promotore di incontri con i maggiori esponenti della cultura italiana: a Roma lo scorso anno coordinò (insieme a Crocetti, l'editore della rivista "Poesia") i poeti a Montecitorio, a Padova le due rassegne di poesia al Pedrocchi... Iniziative, queste, che testimoniano ciò che Raboni nel risvolto di copertina di *Numeri primi* definisce come "...l'ostinazione di Ramat nel difendere la poesia come comunicazione assoluta, come equilibrio 'estremo' (...) tra la sfida del dire e la tentazione del non dire...".

Dunque, se è vero che la poesia è comunicazione e, come sostiene Giovanni Giudici, deve suscitare emozioni, questo libro raggiunge lo scopo, visto che offre testi più aperti rispetto a quelli delle raccolte precedenti. E come se il poeta avesse scelto di celarsi meno, svelare le proprie debolezze, confidare i propri sentimenti di amicizia, di riconoscenza per i maestri o di rimpianto per le persone scomparse. Così scopriamo che l'io poetico, che si dà al lettore, mal sopporta di essere stato un "ragazzo prodigio" in

gioventù e, nel gioco di sottrazione di lettere e anagrammi togliendo "dio" a "prodigio", rimane solo "pigno".

In una ribadita lotta tra l'affermazione dell'io (della prima persona singolare tanto discussa negli ultimi anni in poesia) e l'astrazione della forma impersonale, emergono qua e là indizi per un autoritratto poetico che si configura in modo sempre più evidente: "...tutto è pronto per il the / della fine del secolo. Ma io, / se accanto a me non ci sono che io, / e se debbo sorbirmelo da solo, / il the col secolo - io mi defilo... I miei difetti? erano la mia storia, / quindi me li sono tenuti tutti. / Anche la coriacea stupidità / di quel no che viaggiando opponevo / ai sapori stranieri, alla mimesi / che aiuta a stare al mondo - e io non so...".

Diverse, e cariche di affetto dichiarato, sono le poesie in cui rende omaggio ai 'maestri tessitori' Bartolo Cattafi e Ruggero Jacobbi, o, scanzonatamente imprevedibile, lo 'sproloquio eugubino' in cui, parlando della poesia verso il 2.000, ricorda i maestri ritenuti luce nella nebbia della perdita di civiltà nella nostra epoca: Luzi, Bigongiari e Parronchi, fiorentini come lui, Bertolucci, Fortini, Risi, Zanzotto, Erba.

"...vorrei / che intorno, anzi sui più raggianti picchi, / non interrompessero i loro voli / le aquile sagaci, i cari mentori (...) È vero, non si pasce / unicamente di poesia, un poeta: / ma dove ha il mondo una più viva sémina / che nei solchi della scrittura?..."

La poesia di Ramat si rigenera di pagina in pagina, di libro in libro, in un'operazione che potremmo definire di metapoesia, dove la poesia parla di se stessa e alcuni nuclei ricompaiono a riprodurre un nuovo testo. Quello della paura della morte, ad esempio, è un tema che si ritrova qua e là, espresso da ripetute domande che restano senza risposta: "È già il capolinea?".

Da un punto di vista puramente linguistico, le composizioni più interessanti sono quelle della sezione 'Intorno all'arte e nel grembo dell'arte', dove si reperiscono i virtuosismi dei cambi di lettera, di anagrammi e allitterazioni, delle rime rare, misurate con parsimonia nei versi architettati con rigore, dove la relazione tra nome e aggettivo non è mai usuale né scontata.

L'attenzione del poeta giunge ai grandi temi della poesia, come la morte o l'amicizia, attraverso l'attimo meditativo

legato ai piccoli elementi del quotidiano: oggetti di casa, giardini e orti cittadini con i loro abitanti.

I pensieri più ispirati vengono di notte ('Dalla luna al tramonto della luna'), in casa, quando il sonno tarda a venire e il poeta si perde fra ricordi e immaginazioni, in quel non dormire che non capisce se è un premio o un castigo. Sembra che egli abbia bisogno di essere sempre desto per poter rincorrere pensieri, captare ispirazioni e seguire fantasie in bilico tra luoghi chiusi come le stanze e aperti come i cieli. Sempre desto e sempre pronto a interrogarsi, anche dopo le dichiarazioni a favore dell'*ars poetica*, se non sia "Poesia? o forse un invito a farne senza?".

MAURIZIA ROSSELLA

GREGORIO PIAIA I FILOSOFI E LE CHIOCCIOLE Operette di Anton Felice Marsili (1649-1710)

Edizioni Porziuncola, Assisi, 1995, pp. 151

I Filosofi e le Chioccioline, titolo insolito per un testo appartenente alla dotta e prestigiosa collana "Ricerche Filosofiche", promossa dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Perugia.

Insolito e stravagante, come l'accostamento tra i pensatori e gli animaletti che Gregorio Piaia propone in questa riconsiderazione dell'opera di Anton Felice Marsili, accademico bolognese, e poi arcidiacono-cancelliere dell'età post-galileiana, figura decisamente minore, ma emblematica, nella duplice veste di intellettuale e scienziato, del fermento innovativo della propria città, sul finire del Seicento.

Che qualche suggestione poetica o letteraria possa indurre la fantasia ad accostare il dipanarsi della storia del pensiero alle scie argentee lasciate dalle chioccioline, all'andamento 'coclide' per l'appunto del loro guscio, Piaia sembra insinuarlo nella Prefazione al proprio lavoro.

In realtà, il titolo del saggio allude in modo volutamente criptico, ma anche deliberatamente comprensivo della duplice anima del Marsili, ai due testi qui riproposti all'attenzione degli studiosi: *Delle Sette de' filosofi e del Genio del Filosofo* (1671) e *Relazione del Ritrovamento dell'Uova di Chioccioline* (1683).

Con questa scelta, Piaia isola nella produzione del Marsili l'intreccio tra erudizione e protoscienza sperimentale, tra interessi filosofici e curiosità fisiche che è prerogativa di molti intellettuali dell'epoca, cifra distintiva di un secolo che sente il fascino dell'antico, ma, in modo altrettanto irresistibile, è proiettato verso il nuovo mondo che le scoperte scientifiche dischiudono e promettono.

Nell'opera propriamente filosofica, l'interesse del Marsili appare rivolto all'atomista Democrito più che ad Aristotele: in un'ottica sostanzialmente concordista che supera una troppo astratta rottura con il passato l'atomismo gli appare compatibile con la concezione cristiana di un Dio creatore e provvidenziale.

Ma se la filosofia lo interessa, la teologia e gli studi sacri lo affascinano ancor di più, mentre va gradualmente maturando la scelta che lo avrebbe portato al sacerdozio.

Per altro verso, l'occasione di dare alle stampe i risultati di una delle proprie osservazioni scientifiche gli venne offerta dalla pubblicazione dell'opera dedicata alle chiocciole del gesuita Filippo

Con attitudine rigorosamente scientifica, il commento di Piaia propone in appendice i testi, miniera di spunti e bagaglio necessario agli accertamenti e ai confronti dello studioso, saggio di una lingua tutta tesa tra lo sforzo della chiarezza scientifica ed il fascino barocco della metafora, il gusto di significare altro da sé.

Ritornando su Anton Felice Marsili, Piaia riprende la traccia di un cammino interrotto o forse rinviato *sine die*, ripensando, attraverso l'opera dell'intellettuale bolognese, le origini della scienza moderna, il suo graduale affrancarsi dalla sudditanza alla filosofia e alla teologia.

FRANCESCA LUNARDI

SABINO SAMELE ACQUAVIVA

LA RAGAZZA DEL GHETTO

Mondadori, Milano 1996.

L'autore è professore nella Facoltà di Scienze Politiche di Padova, titolare della cattedra di Sociologia, disciplina chiaramente praticata nel lungo romanzo-documento.

L'opera desta curiosità per la certificazione storica e topografica dei luoghi e dei fatti avvenuti a Padova e a Venezia negli anni 1575-1576. Meno avvincente è la storia di Sara, ebrea, amata da Alvise Corner, cristiano, nipote del grande letterato e mecenate.

Il resoconto sulla peste a Venezia è un vero servizio di cronaca sul flagello. Mi fa ricordare quello del 1510, anno della morte di Giorgione, e il rogo nel quale scomparvero molte opere del celebre pittore, per timore del contagio o per invidia dei rivali. Merita rilievo la notizia sulle autopsie condotte dagli studenti di Medicina, ai quali erano concessi soltanto i cadaveri degli ebrei.

TARCISIO BERTOLI

GIAN ANTONIO CIBOTTO CONTROPELO Incontri e scontri con i protagonisti della cultura italiana

Neri Pozza, Vicenza 1996, p. 238.

È una estrosa presentazione di quarantadue personaggi incontrati dall'autore dagli anni sessanta ai giorni nostri. Il volume, nell'edizione dignitosa e accurata secondo il singolare prestigio di Neri

Pozza, non ha nulla da spartire con i libri dei politici, dei giornalisti e degli attori che attraggono la curiosità pettegola e la scarsa cultura. È quasi un diario riservato a pochi eletti, nobile e intelligente studio dei notabili, incontrati da Cibotto.

L'acuta osservazione della loro umanità, sia quando si ricordano alcune debolezze, sia quando si rileva la loro grandezza nel condurre una vita umile e riservata, rende partecipe il lettore. Umberto Saba, Gian Francesco Malipiero, Ezra Pound, Memo Benassi, Jorge Louis Borges, Neri Pozza, Don Francesco Frasson sono fra i grandi protagonisti che l'autore presenta nelle loro caratteristiche umane, talora insolite, originali o di alto valore morale.

T. BERTOLI

FRANCESCO FUSCHINI

VITA DA CANI E DA PRETI

Gli spечchi della memoria. Dal quaderno di San Michele (1984/1994)

Marsilio, Venezia 1996.

Se un forestiero incontra in un viottolo un vecchio prete in veste talare sdruscita, con il breviario in mano, e lo ode sussurrare salmi e preghiere, mentre lo sguardo vaga nell'ampia pianura della Romagna mangiapreti, non si sbaglia: può chiamarlo senza indugio per nome: "Don Francesco Fuschini, sacerdote di Cristo!"

Francesco Fuschini ha l'animo del fanciullo, che si dice fratello dei piccoli animali; ora predica con la penna.

Dalla sua prosa scarna e brusca, che talora turba per rudezza, traspare l'ingenua serenità dell'anima giovane: il breviario quotidiano, che alimenta la sua vita interiore, e il colloquio con le umili creature di Dio, mantengono viva la giovinezza della consacrazione.

È un saggio moderno, ricco di cultura umanistica e di quella del sacerdote-uomo che assolve e non condanna.

La lettura di "Diciamo mea culpa" è una meditazione sull'insano comportamento che inasprisce la nostra già misera condizione umana. Il mondo è avvelenato?

Fuschini si sente un poco personaggio di Guareschi e ci invita a guardare il cielo e ad amare ancora la campagna che dona il Sangiovese, gioia della terra.

T. BERTOLI

GIULIO MOZZI LA FELICITÀ TERRENA Einaudi, Torino 1996.

In *Roma*, uno dei racconti raccolti in *La felicità terrena*, il secondo libro dello scrittore padovano Giulio Mozzi dopo *Questo è il giardino*, il narratore segue, scrutandole con affetto, le annuali visite di Mario, che proviene da una città del Nord, a una tomba del cimitero degli acattolici di Roma, quello stesso in cui sono sepolti Keats e Gramsci. Qualche volta Mario si ferma a Firenze per osservare le tombe mediche di Michelangelo. A Roma, fermatosi di fronte alla tomba per la quale ha fatto il viaggio, Mario potrebbe toccarla per rinnovare in questo modo la memoria di chi l'ha lasciato per sempre, ma "Mario non vuole più. Non ha più voglia di continuare. L'attaccamento a quello che non può essere è male, l'attaccamento a quello che non c'è più è male, l'attaccamento a quello che si è allontanato per sempre è male".

Questa presenza della morte in un'atmosfera di dolore trattenuto e lo sforzo di liberarsi da essa mi sembrano essere i tratti maggiormente riconoscibili di quasi tutti i racconti, nei quali Mozzi ci presenta un'umanità semplice alle prese con le cose della vita quotidiana, ma animata da una volontà di resistenza al dolore così tenace da sembrare talora paradossale. È il caso, in *Il bambino morto*, di Maria Annunziata che, incapace di accettare la perdita del piccolo figlio e abbandonata da un marito fatuo e traditore, dona una vita di immaginazione al fantasma del suo bambino fino a farlo crescere e diventare quello sposo buono e amorevole che non ha avuto.

La morte appare col suo volto crudele anche nel primo racconto, dal titolo, per certi versi drammaticamente ossimorico col contenuto, *Una vita felice*, a stroncare la vita semplice e buona del diacono Severo, che il dolore trasforma, vicino alla morte, in un uomo cattivo. E, ancora, la morte viene presagita da un bambino che il giorno di Natale avverte la mancanza irreparabile della nonna non trovando più i suoi regali sotto l'albero addobbato in *Ti ricordi quanta neve, l'anno scorso?*, un breve racconto animato da una soffusa e dolce malinconia per sentimenti pudichi, ma radicati nelle fibre più profonde dell'animo umano.



Buonanni, destinata a scatenare una vivace polemica per le tesi sostenute dall'autore che riprendono la teoria della generazione spontanea, confutando i risultati, ormai accreditati, cui era giunto Francesco Redi nelle sue *Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (1668).

La *Relazione* del Marsili, dedicata al Malpighi, fu la prima opera a scendere in campo contro le posizioni oscurantiste del Buonanni, il primo atto di una reazione indignata che doveva coinvolgere i maggiori esponenti della nuova biologia.

I vari racconti paiono diventare, così, le tappe di un itinerario di dolore alla ricerca di quella "felicità terrena" nominata dal titolo, che, se abbiamo capito il nucleo più intimo del libro, sembra non potersi trovare se non in un coraggioso riconoscimento dell'infelicità.

Anche quando racconta in terza persona, Mozzi osserva le vicende con una partecipazione che è, credo, per molti aspetti autobiografica.

Forse per la suggestione di sapere che l'autore vive nella nostra città, nelle pagine di Mozzi, anche là dove non è direttamente nominata, si anima una Padova più intuita che descritta, attraverso rapidi, ma concreti particolari filtrati da un'esperienza vissuta. Eppure questa presenza non diventa superficiale commozione a causa di una scrittura asciutta, pur non senza originalità.

I personaggi, i loro sentimenti, gli ambienti in cui vivono crescono attorno a oggetti, situazioni che appartengono alla più semplice quotidianità.

Di questa attenzione a ciò che passerebbe inosservato per la sua trita normalità, proponiamo due esempi tratti rispettivamente da *Una vita felice* e *Vanessa*:

"Nei giorni scorsi abbiamo avuto un po' di vento. Oggi l'aria è ferma e ho sentito il sole che toccava il mio maglione e lo scaldava"; "Nell'ufficio ci sono cinque sportelli [...]. Tre sportelli (che nella lingua delle Poste si chiamano *sezioni*) sono *vr* (cioè *vaglia e risparmi* dove si fanno i versamenti in conto corrente) e due sono *cp* (cioè *corrispondenza e pacchi*, dove si fanno le raccomandate e le assicurate e si comprano i francobolli)". In questa realtà elementare, quasi catalogata nel secondo esempio, sembra celarsi un senso di forza di fronte al dolore sempre incombente.

Appaiono di tenore diverso gli ultimi due racconti del libro, *Paperoga* e *Migrazione* (quest'ultimo scritto assieme a Marco Franzoso). Il primo è ambientato in una America intessuta di suggestioni musicali rock e di memorie disneyane.

Il secondo è quasi una storia *on the road* attraverso una Padova notturna dai contorni allucinati, scritta con uno stile rapido e, a tratti, con amaro umorismo.

MIRCO ZAGO

MARIA NEGRI FACCO SU LA CAREXÀ DEL TEMPO PERDUTO

Soc. Coop. Tipografica, Padova 1996.

Sarei tentato di recensire in dialetto il bel libro, in dialetto, di Maria Negri Facco, ma mi troverei soccombente di fronte alla ricchezza del suo lessico e alla profondità del suo "amarcord". È naturalmente un libro di ricordi dove però i fatti e i personaggi sembrano spesso venir meno di fronte alla suggestione della parola. Non è tuttavia un libro sostanzialmente lessicale, anche se i dialettologi vi troveranno molto materiale interessante. È un libro di parole, di termini usati fino a ieri e ricchi ancora, odorosi si direbbe, di tutta la loro originale espressività. Le parole in questo libro non sono lessico, sono ricordi, emozioni, sentimenti, in cui la nostalgia e il rimpianto che, come sappiamo, s'addensano spesso nella memoria, trovano la loro vita nel linguaggio di un tempo.

È quindi un libro appassionato e nello stesso tempo fragile, come è fragile tutto ciò che incanta la nostra nostalgia, con la sola pretesa di rivelare un bene che sembrerebbe personale ed invece è di tutti, perché è un bene d'amore, un dono.

MARIA NEGRI FACCO

Su la carexà
del tempo perduto



Fatti, personaggi, talvolta così esigui da sfiorarci appena con il loro passo discreto, con la loro timidezza, con la loro profonda interiorità, si sciolgono in questa generosa passione traboccante di attimi vissuti con finezza, con l'incanto di una fiducia quasi sconcertante nei riguardi della vita, la fiducia dei giovani e di ciò che resta perennemente giovane in noi.

Il tempo che passa non cancella, ma esalta i ricordi, e noi respiriamo a pieni polmoni quest'aura satura di campagna

e di cose semplici e buone, e del nostro umano patire che si nasconde anche nei momenti della gioia e che la rende per questo più cara e inseparabile dal nostro essere e da tutto ciò che s'intreccia nella nostra esistenza. Cosa può dire un critico commosso di fronte a un libro di emozioni? La coscienza dei suoi limiti si fa troppo forte per seguire un filo razionale. Ci sono cose che non si possono dire, che non riusciamo a dire. Ma che non ci stancheremo mai di ascoltare, di risentire, da chi, magari senza conoscerci, ci è vicino e ci conforta, e si sente confortato, parlandoci.

CAMILLO SEMENZATO

PAOLO CENDON E LUIGI GANDINO COLPA VOSTRA SE MI UCCIDO

Marsilio, Venezia 1996, pag. 128.

I due autori, docenti universitari di Diritto Privato, trattano l'argomento fondamentale della tutela dell'individuo. Presentano cinque situazioni in cui può trovarsi una persona che si condanni al suicidio, rendendone colpevole la collettività. Malattia, carcere, vita militare, lavoro, scuola sono i cinque capitoli che presentano argomentazioni particolareggiate.

Il volume è un compendio di diritto da diffondere nelle scuole, nelle fabbriche, nelle caserme, nelle case di pena, nei luoghi di rieducazione e tra i malati. Lettura facile e gradevole, ci fa conoscere eventi accaduti in America, un continente avvantaggiato rispetto a molti altri, nella prevenzione e nella denuncia delle responsabilità dell'organizzazione pubblica e privata.

Non è considerata, però, a discolpa del suicida la fragilità preesistente alla crisi dell'individuo, fragilità dovuta a una inadeguata educazione, a carenza di affetto e a mancanza del senso di responsabilità personale.

T. BERTOLI

PLATONE IL SIMPOSIO

A cura della Fondazione "Davide Susanetti", Marsilio Editore, 1995.

La Marsilio, sempre attenta alla qualità delle sue pubblicazioni, segue la nobile tradizione dei maestri editori del passato. 'Il simposio' di Platone,

collana 'Il Convivio', ne è testimonianza.

Carlo Diano traduttore e Davide Susanetti, commentatore dell'opera, sono garanzia dell'impegno della casa editrice.

'Il simposio' verte su Eros, l'amore, espressione della divinità, cui vengono associati l'anima, l'interesse per il bello, il piacere dell'amicizia. L'amore rivolto ai giovani, più che diletto fisico, era motivo di educazione dell'individuo che si preparava a diventare cittadino e guerriero. I partecipanti al simposio hanno il compito di lodare Eros. Ognuno espone i propri principi; alla fine Socrate, rimasto assorto ed estraneo, interpellato e provocato, risponde con l'ironia del dubbio ed è giudicato superbo e blasfemo.

L'ironia socratica consiste nel dubbio sul sapere degli altri e del proprio. Rinunciare all'ironia è sottrarsi al demone che impone la ricerca della scienza, della giustizia, della religiosità.

L'atteggiamento critico di Socrate fu giudicato empietà e corruzione dei giovani, accusa per la quale il filosofo subì la condanna a morte. L'Eros della Grecia classica è evocazione dell'amore che genera e partorisce il bello secondo il corpo e secondo l'anima.

T. BERTOLI

GIANNI POTTI COME NEVE AL SOLE (192-'96 gli anni che avrebbero cambiato Padova)

Panda Edizioni, Padova 1996, p. 111.

"Se sia iniziata per Padova una nuova primavera oppure l'autunno, probabilmente lo capiremo solo tra qualche tempo. I trend dello sviluppo e della qualità della vita in città fanno spendere parole di ottimismo.

È con questo spirito che ritengo vadano letti gli anni che hanno sciolto *come neve al sole* un potere quarantennale, comportamenti, uomini, e sollecitato nuove aspirazioni ed attese.

La pretesa quindi non è quella di aver voluto raccontare tutto ciò che Padova ha vissuto in questi anni, ma semplicemente di mettere insieme, per chi ne fosse interessato, vicende significative della nostra cronaca locale vissute in prima fila..."

Chi scrive questa conclusione è il padovano Gianni



Potti, ex assessore democristiano alla Cultura, che nel suo libro-diario degli ultimi anni di cronaca politica (soprattutto) locale, "Come neve al sole" appunto, cerca di mettere a fuoco gli avvenimenti più significativi che hanno caratterizzato un cambiamento epocale.

Forte della sua privilegiata posizione politico-istituzionale, Potti offre un'analisi pacata, quasi distaccata, ma anche problematica del terremoto politico e della metamorfosi che ha investito Padova, e non solo Padova ovviamente, in ogni settore pubblico. Appare pure stoicamente rassegnato di aver perso per strada il suo partito, lui cattolico liberale, e per questo doverne stare un po' alla finestra.

Ma alla fine, come si legge nella conclusione, non manca l'ottimismo sul futuro della sua città, seppur in presenza di grandi incompiute come Padova Sviluppo, Idrovia, Tangenziali, Avancorpo, Intermodale, Cittadella dello Sport, Fiera.

E poi il dubbio sull'effettivo trapasso dalla prima alla seconda repubblica: "oggi c'è l'occasione per girare pagina, per un cambio, prendendo il meglio che, anche il recente passato, ci offre, miscelato con i tanti fermenti positivi che qui da noi crescono..." scrive Potti, citando al riguardo il Parco Scientifico, il Polo Ospedaliero e il Telescopio d'Europa alle Canarie targato Padova.

Pur sfiorato da Tangentopoli, Potti non parla di sé e neanche di altri inquisiti famosi. Chi cercasse lumi o particolari sulla sua vicenda rimarrà deluso.

Alla fine di tutto ammette serenamente che di questi anni "molti certamente danno e daranno giudizi e opinioni diverse da quelle da me espresse".

GIANLUIGI PERETTI

OLGA FRESCHI DALLA VALLE
LA NOTTE E IL CANTO

Nuova Grafica, Vicenza 1996, p. 41.

"La notte e il canto" è una delicata e intensa raccolta di poesie che si sviluppa da un centro unitario, costituito dalla perdita dell'unico figlio maschio strappato all'autrice dalla droga che lo ha distrutto in giovane età.

I sentimenti espressi nel "canto" nascono con un preciso, esclusivo riferimento: eppure subito si allargano al di là dell'angoscia, per spiegare l'inspiegabile, per comporre i giorni di una maternità sconvolta dalla tragedia con la necessità di sopravvivere.

L'angoscia naturalmente è il sentimento che prevale nel momento in cui il dramma si abbatte sul figlio e di riflesso travolge il cuore della madre, squassato da sentimenti opposti di odio e amore, di disperazione, pianto e imprecazione: di ciascuno di questi motivi si alimenta la poesia per riuscire ad emergere in preghiera: "...Tempesta nel cielo / tempesta dentro me / si alternano / in odio e amore / mentre / impreco e dispero. / Concedi, o Dio, l'arcobaleno. / Fa che torni il sereno / nell'abisso di questo cuore".

Perché la "morte bianca" ha trasformato il figlio?

Perché lo ha reso quasi estraneo, simile a tanti altri che, percorrendo ingenuamente la stessa strada di perdizione, sono arrivati alla distruzione anziché alla "libertà"?

Per l'autrice ora l'ostacolo da vincere è anzitutto rappresentato dalla solitudine, e solo superando quell'assurdo isolamento nel deserto degli affetti può ripartire in lei il canto d'amore.

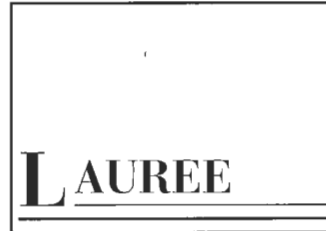
E la maternità che sa lenire il tormento, proprio in quel punto dove è avvenuta la frattura: "Tu sai quale angoscia / mi pervade / = madre - / tu sai il mio tormento / conosco il dolore. / Vorrei pace e conforto / nel tuo pensiero. / Perché mi sento sola / Perché mi sento triste / Perché ho bisogno / della tua pace".

Avviene così lentamente il passaggio più delicato fra la notte e il canto: quello che trova terreno appropriato, non nel chiuso della casa (vuota di quell'insostituibile presenza e "parata a tutto"), ma negli aspetti della natura, in quel regno magico incantato in cui una madre e un figlio avevano stabilito legami di dolcezza e di amore.

Certo, ritorna sempre, con chiaro-scuri ossessivi, la girandola delle "delusioni", che non consente di staccarsi del tutto dai "sogni infranti".

Il sogno è via d'uscita, ma la memoria cerca di aprire strade a un silenzio capace di staccarsi dal tormento dei perché.

M. ROSA UGENTO



**ANNA PIZZOLO, CINZIA AGOSTINI
MATERIALI CERAMICI
DALLO SCAVO PRESSO
IL MURO ROMANO
DI LARGO EUROPA
A PADOVA**

Voll. 2. Relatore Prof. Stefania Pesavento Mattioli, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1994-1995.

Si tratta di due dissertazioni distinte su un tema fondamentale unico a due facce, relativo a materiali rinvenuti nel corso di scavi condotti nel 1991 in Largo Europa a Padova, cioè entro l'ansa settentrionale del fiume attraversante il centro cittadino di fronte all'area su cui sorge l'anfiteatro romano. Gli scavi rimisero in luce tre palizzate lignee, due nella cosiddetta area 1000, una nella cosiddetta area 2000. Esse vanno riportate agli inizi dell'esistenza del nucleo abitativo paleoveneto di Padova e si possono spiegare come elementi di un piano di regolamentazione dell'alveo fluviale. La notevole quantità di materiale fittile rinvenuto interessò l'insegnamento di Archeologia delle Venezie dell'Università padovana che con la Soprintendenza archeologica del Veneto elaborò un programma di ricerca e studio al fine di valorizzare soprattutto i reperti dell'area 2000. Il compito di raccolta,

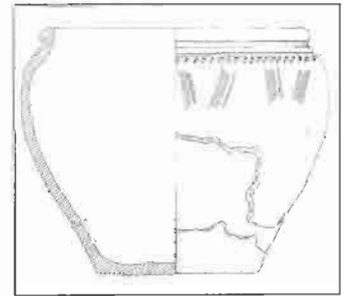
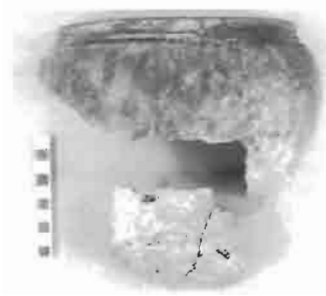
ordinamento e illustrazione fu affidato ad Anna Pizzolo per le anfore e a Cinzia Agostini per la restante ceramica. In tal modo fu fatto un ulteriore passo nella metodica ricognizione archeologica della Padova antica che da anni costituisce uno dei punti focali dell'attività teorica e pratica della Pesavento Mattioli.

L'analisi della P. si svolge in aderenza alle ormai canoniche classificazioni delle anfore operate soprattutto da H. Dressel e N. Lamboglia sul piano tipologico, con distinzione ulteriore secondo le funzioni principalmente loro assegnate: anfore vinarie di produzione italica (ripartibili in sottogruppi a seconda delle forme) o provinciale (per lo più rodie o egeo-orientali); anfore olearie; anfore per varie salse di pesce, come il pregiato e costosissimo *garum* di produzione iberica o anche pompeiana, e per altri prodotti liquidi o semiliquidi. Purtroppo tutto il materiale studiato dalla P. fu trovato in condizioni frammentarie e l'opera di catalogazione fu perciò molto difficile.

Ciononostante l'esame dei singoli pezzi associato a una vasta rete di confronti con analoghi documenti di altre località permise d'individuare aree di circolazione anche assai lontane da Padova e di confermare l'intensità di rapporti commerciali fra Padova e territori adriatici già emersa da indagini compiute da studiosi di tempi passati, ma pure d'indicare vie di traffico verso zone asiatiche e africane.

Se i materiali rinvenuti depongono per una prevalente cronologia fra la tarda età repubblicana e il primo secolo d.C., non mancano però casi di datazione anteriore o posteriore a tale periodo.

La posizione dei molti frammenti negli strati evidenziati dallo scavo e la loro associazione con altri materiali piuttosto eterogenei depongono per una giacitura derivata da una lunga serie di rimaneggiamenti imposti forse da necessità di consolidare gli argini e bonificare l'alveo del fiume.



Il compito assunto dall'A. consistette soprattutto in una classificazione delle varietà ceramiche diverse dalle anfore. In sette capitoli ella esamina: ceramica a vernice nera (detta anche campana o etrusco-campana), di antica tradizione mediterranea centro-occidentale (dal quarto secolo a.C., per recipienti da mensa), ma nello scavo rappresentata solo da quattordici pezzi di produzione norditalica e databili tra la fine del primo secolo a.C. e l'età dell'imperatore Tiberio (14-17 d.C.); terra sigillata, ossia fine ceramica da tavola propria del periodo ellenistico-romano, di colore rosso a varie sfumature, con firma dell'artigiano (l'A. ne illustra ampiamente le caratteristiche e indica le aree di produzione, con catalogo dei ventidue frammenti di recente scoperta); ceramica a pareti sottili, adatta a piccoli recipienti, di produzione originaria dall'Etruria meridionale e in seguito estesa al resto della penisola, alla valle padana, a località iberiche, galliche, renane e britanniche; ceramica del tipo *Aco*, così detta dal nome del proprietario di una grande officina dell'Italia settentrionale e databile fra il 20 a.C. e l'età tiberiana, con specializzazione in bicchieri e coppette e con diffusione in aree transalpine; coppe del tipo *Sarius*, denominate dal suo più noto fabbricante, attivo nell'Italia settentrionale, da dove il prodotto s'irradiò al di là delle Alpi, ma specialmente sulle coste adriatiche, in Etruria e perfino a Malta; ceramica grigia o cinerognola, un tempo ritenuta gallica, ma ora riconosciuta di genesi molto antica, forse addirittura anatolica (secondo millennio a.C.) o greca (settimo-sesto secolo a.C.), e d'impiego preferenziale per mensa (merita sottolineare che attivi centri di produzione furono Padova ed Este, oltre ad Altino, Vicenza, Adria, Spina, Aquileia e altre località adriatiche); infine ceramica di uso comune, a basso costo e di produzione locale, e tuttavia arrivata anche in zone lontane nelle sue due principali manifestazioni come depurata e grezza. È ovvio che a quest'ultima ceramica appartenga il gruppo più numeroso (settanta pezzi) nel materiale emerso dallo scavo. Da apprezzare è la chiara tabella sintetica coordinata alle varie unità stratigrafiche, tutte anteriori alla struttura muraria romana individuata in Largo Europa.

GIOVANNI S. SARTORI

GIORGIA NESTI
**MOBILITÀ A PADOVA:
 UN MODELLO D'ANALISI
 PER UNA POLITICA
 PUBBLICA LOCALE**

Relatore prof. Felice G. Rizzi, Università di Padova, Facoltà di Scienze Politiche, anno accademico 1995-1996.

Il lavoro è strutturato in due parti: la prima, d'impianto teorico, offre una panoramica della letteratura sull'analisi delle politiche pubbliche, con particolare riferimento ai modelli teorici elaborati a sostegno dell'interpretazione del *policy making*. Il dichiarato proposito di tale rassegna è quello di fornire le coordinate di riferimento per una più agevole comprensione della terminologia e dei rimandi concettuali presenti nella seconda parte, quella di ricerca.

Il campo specificamente indagato concerne un aspetto della politica pubblica locale: la politica per la mobilità. Un problema, per la città di Padova, tra i più spinosi: tuttora irrisolto data la sua delicatezza, è stabilmente presente nell'agenda dei decisori. Oltretutto l'argomento risulta fortemente composito, sia per l'elevata articolazione interna, sia per le strette e reciproche relazioni con altri ambiti d'intervento, primo tra tutti quello ambientale. Si aggiunga che, sebbene rappresenti uno dei problemi emergenti in tutte le società "ad alto tasso di motorizzazione", la politica per la mobilità è un campo dei *policy studies* ancora poco frequentato.

Nell'intento di delineare un quadro esauriente della politica in esame, l'indagine si è estesa a un periodo relativamente lungo: gli ultimi otto anni, dal 1988 al 1995. Dalla trattazione è stato volutamente escluso il progetto della futura linea tranviaria, per la scarsità di dati oggettivi disponibili e per la mancanza assoluta di valori di riferimento relativi al processo d'implementazione.

La raccolta e la discussione dei dati fornisce un quadro tutt'altro che unitario, non foss'altro che per l'elevato *turn over* degli assessori (Calore, Liccardo, Sartori, Gennaro). Arduo pertanto riscontrare organicità nei progetti e negli interventi, anche se si possono individuare alcune linee guida: riduzione del traffico nelle aree centrali, centralizzazione della rete semaforica, riorganizzazione del sistema di sosta su suolo pubblico, e l'idea (almeno quella!) di una rete di percorsi ciclabili e pedonali. Lo scenario complessivo è comunque indubbiamente caratterizzato

da un'alta frammentazione: nell'arco degli otto anni esaminati la politica per la mobilità si sviluppa come un insieme di *microinterventi* non sempre coerenti tra loro.

La politica generale è costituita da sub-politiche circoscritte, con un loro insieme di attori associato, con stili decisionali talora diversi ed improntati a razionalità alternative. L'autrice ritiene ad ogni modo plausibile l'esistenza di un livello ulteriore entro cui ricomporre la totalità delle politiche settoriali, ricostituendone il senso nell'ambito del più ampio concetto di "mobilità": a tale livello i microinterventi vengono trattati nella loro interdipendenza e strutturati in base a un contenuto complessivo, che conferisce loro unità di senso e d'azione. Il riferimento esplicito è al concetto di *metapolicy*, definibile come un'arena logicamente superiore a quelle settoriali, all'interno della quale alcuni decisori delineano i modi di operare sulla mobilità: i confini dell'intervento, le regole del gioco, gli obiettivi di carattere generale.

La ricerca affronta quindi il tema dell'impatto che la politica per la mobilità ha avuto sul tessuto urbano e sull'ambiente cittadino, analizzando i dati relativi al volume di traffico, al trasporto pubblico e alla qualità dell'aria.

Padova ha un indice di motorizzazione notevolmente elevato (2,12 abitanti/auto): dato che assume maggiore rilievo se comparato con l'estensione della rete viaria con traffico (400 km). Se ne ricava l'immagine di una città inevitabilmente destinata a una circolazione caotica. L'autrice rifugge per altro dall'adagiarsi nel facile e scontato scenario apocalittico della città invivibile, ormai soffocata dalle auto, preferendo la discussione su dati oggettivi, già di per sé eloquenti. Che l'automobile privata sia il mezzo di trasporto nettamente privilegiato dai padovani è confermato dai valori relativi alla ripartizione modale degli spostamenti riportata nel P.U.T. (Piano Urbano del Traffico, 1991): Auto: 50% - Trasporto pubblico: 26% - Veicoli a due ruote: 24%. Anche l'andamento delle immatricolazioni testimonia a Padova un costante aumento della preferenza per il trasporto privato automobilistico. Otto anni di provvedimenti miranti a scoraggiare l'ingresso e la sosta di autoveicoli, soprattutto nelle aree centrali, non hanno evidentemente sortito gli effetti desiderati! Le auto

continuano a circolare, ad attraversare la città e a sostare a lungo, spesso abusivamente, nelle zone a ridosso del centro storico (se non addirittura al suo interno): la situazione risulta tanto pesante da dover richiedere una riorganizzazione del sistema della sosta attraverso l'uso dei parchimetri che consentano solo soste brevi e molto costose.

Che il traffico veicolare sia un problema di notevole entità in una città di medie dimensioni qual è Padova è confermato dai dati sull'inquinamento atmosferico prodotti dalla Provincia. Ad una progressiva riduzione dei livelli di anidride solforosa, legati principalmente alle emissioni degli impianti termici (Padova gode di un alto tasso di metanizzazione), corrisponde un netto peggioramento dell'entità delle emissioni inquinanti derivanti da traffico veicolare. I provvedimenti presi sono stati molteplici, spesso tempestivi; tuttavia il privilegiare ad ogni costo una prospettiva d'intervento calibrata sull'auto non ha portato a sensibili miglioramenti della qualità dell'ambiente.

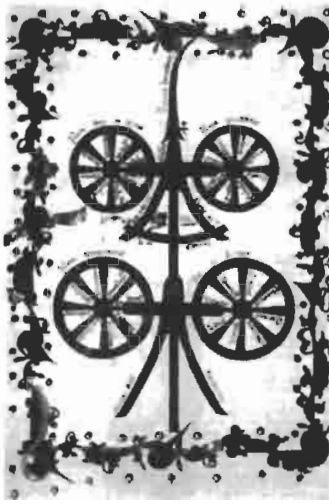
Meritoria per la raccolta sistematica dei dati disponibili (non tutti di facile reperimento), ordinati e discussi con sicurezza, la ricerca si fa apprezzare anche per l'impegno a inquadrare il caso padovano in una più ampia cornice teorica. Contribuisce a dare smalto al lavoro una scrittura che sa coniugare rigore e vivacità.

GIACOMO MORO



**SIGNORIA E CITTÀ
 NEL '300 CARRARESE.
 Sante Bortolami
 all'Università Popolare**

La famiglia Da Carrara fu "domina" di Padova, tranne brevi intervalli, dal 1318 fino al 1405. Di tale famiglia, originaria di Carrara, si hanno le prime notizie nel X secolo. Fu un grosso clan nobiliare che si prodigò per mantenere la coesione tra i suoi membri, talché il castello di sua proprietà rimase sempre "pro indiviso" a testimoniare la solida unione. Passata indenne attraverso le vicissitudini del Comune, vide nell'estate del 1318 Giacomo da Carrara insignito dell'alta carica di



“Capitaneus Generalis”; in seguito tale potere delegato si trasformò in potere dinastizzato. Durante la Signoria Carrarese vi fu una profonda identificazione fra famiglia Signorile e città.

Padova, con i suoi 30.000, forse 35.000 abitanti, poteva dirsi fra le più grandi città del Nord Italia ed andò crescendo ed abbellendosi in questo periodo.

La Chiesa dei Servi, il Battistero del Duomo (eretti per volontà di Fina Buzzaccarini, moglie di Francesco il Vecchio), la Specola, la reggia Carrarese e cinta muraria: questi ed altri “segni” urbanistici denotano come i Da Carrara agissero con il duplice intento di esaltare la Signoria e di dare decoro e prestigio alla città.

Molte case e luoghi pubblici vennero ricostruiti o riparati sia a causa della vetustà sia per il verificarsi di numerosi eventi, come il terremoto del 1398 (“un terremoto lungo quanto il tempo necessario alla recita di tre “Pater Noster”), l’alluvione del 1405 e numerosi incendi. La società del ’300 si presentava fortemente gerarchizzata: accanto al Signore governava una “cupola” di maggiorienti formata da un centinaio di famiglie ricche che dividevano col Signore i vantaggi e, in qualche misura, la responsabilità del governo. Lunga è la lista delle famiglie di antica nobiltà quali i Buzzaccarini, Forzaté, Camposampiero, Dotti, Conti, Da Rio, Dondi dell’Orologio, Capodilista, da Peraga, ecc.

I possedimenti di alcuni raggiungevano e oltrepassavano, talvolta, il migliaio di campi padovani. La ricchezza era ostentata: essere ricco e potente significava anche mostrare di esserlo; pertanto lo stile di vita, i palazzi, l’arredo, il vasellame, l’abbigliamento di questi nobili erano

sfarzosi. Le fonti che ci informano in proposito sono svariate. Tra le tante si potrebbe ad esempio ricordare la lista di vesti e argenti di proprietà della famiglia Dondi dell’Orologio pubblicato dal prof. Vittorio Lazzarini. Il signore era il simbolo vivente dello Stato. Tradirlo significava perciò, la morte: così il podestà, secondo gli statuti del Comune, condannò alla pena capitale Albertino da Peraga che fu decapitato pubblicamente sul poggio del Palazzo della Ragione. Al governo della Signoria erano preposti esponenti della vecchia nobiltà ma a questi si mescolava un ceto in ascesa. Personaggi come Checco da Lion, ad esempio, venuti dal nulla, ebbero la possibilità di ampliare la loro posizione di piccoli proprietari terrieri, di impegnare ingenti capitali nella manifattura e nei traffici, fino a diventare fiduciari e consiglieri del Principe.

Accanto alla classe dei maggiorienti esisteva una media, piccola, e anche piccolissima borghesia, un mondo che, senza attingere ad alti livelli, godeva però di un certo benessere (a tale proposito viene citata la lista dei regali di nozze di Beatrice Naseri, di famiglia oriunda da Montagnana, lista abbondante e variegata in cui figurano anche “strani” doni come fagiani, un quarto di manzo, 4 “forete”).

La Signoria oltre allo sfarzo di vita personale, doveva crearsi un’immagine: ecco allora l’istituzione del Palio per commemorare l’inizio della Signoria, ecco allora le parate in Prato della Valle, ecco le solenni e persino sfarzose processioni.

È caratteristica peculiare del ’300 una netta separazione tra città e campagna (argomento che verrà trattato in una apposita conferenza) dove la vita era più modesta, talora misera. Purtroppo la politica di potenza della Signoria indusse ad una politica di guerra e le gabelle (tra queste la cosiddetta “imbotatura”) piovevano senza sosta suscitando talora odi e rancori. Fu proprio l’esosità di Francesco il Vecchio che gli inimicò la città di Treviso.

Il ’300 fu un secolo in cui si svilupparono l’arte e la cultura. L’Università di Padova, anche allora contava numerose sedi e collegi universitari sparsi in tutta la città ed era frequentata da studenti di tutte le nazioni tanto da assumere fama internazionale. La cultura veniva esportata anche all’estero: si fa notizia

che nel 1335 a Budapest esistesse un vero cenacolo di italiani, medici e professionisti vari, fra cui spicca tale Giacomo, medico di Corte proveniente da Arquà Petrarca. L’oratore prof. Sante Bortolami termina con questo ricordo la sua chiara e documentata esposizione sul legame esistente fra Signoria e città nel ’300 Carrarese, secolo illustre che rese grande Padova.

ANITA LOVATINI

PER COSTRUIRE L’EUROPA UNITA Dibattito all’“Italo-Tedesco”

L’Istituto di Cultura Italo-Tedesco di Padova ha organizzato anche quest’anno un ciclo di incontri sui temi cruciali della realtà socio-politica attuale. Al centro del dibattito la situazione in Italia e Germania e le prospettive future nel quadro del processo di integrazione europea.

Alle “iniziative dei due paesi verso i nuovi mercati europei nella costruzione dell’Europa unita” è stato dedicato il primo appuntamento, svoltosi venerdì 25/10 nella prestigiosa Sala del Romanino al Museo Civico Eremitani. Sono intervenuti il Console Generale di Germania, Michael Engelhard, Giorgio Lago, giornalista, Günther Depas, corrispondente economico dall’Italia per “Die Welt”, e Ferruccio Macola, presidente dell’Ass. piccole e medie industrie di Padova.

L’economia funziona – ha detto il console – se è espressione di cultura. L’integrazione culturale fra Italia e Germania è essenziale per superare atteggiamenti nazionalistici e operare alla riuscita dell’unificazione europea. L’obiettivo dell’unificazione è irrinunciabile e da realizzare in fretta – ha detto Gunther Depas – se l’Europa vuole conservare almeno parte dell’attuale benessere e reggere la concorrenza sempre più incalzante dei paesi emergenti dell’est e sudest asiatico. Obiettivo non facile per l’Italia, se si considera che mentre in Germania il debito pubblico costituisce il 61% del PIL (prodotto interno lordo) rispetto al 60% previsto da Maastricht, quello dell’Italia raggiunge il 124%, a causa soprattutto del debito interno, dovuto ai forti interessi che lo Stato deve pagare. Ma – ha proseguito Depas – il paese ha enormi risorse e ce la può fare. Alla Germania,

uscita da anni di catastrofi finanziarie e inflazioni disastrose, sta a cuore la stabilità monetaria faticosamente raggiunta negli ultimi decenni, garanzia di stabilità economica. Maastricht serve a questo; ma è anche vero che politicamente non può fare a meno dell’Italia.

Come riusciremo ad essere pronti per la scadenza del ’98? L’Italia – ha osservato Giorgio Lago – è angosciata da tantissimi problemi: sicurezza, mafia, collusioni, ceto politico, Maastricht, debito pubblico, economia a due velocità, tentazioni secessioniste, instabilità di governo... Non c’è integrazione fra sistema finanziario, aziendale e statale, ha aggiunto Macola. Le piccole e medie imprese, pressate dagli interessi bancari e dagli oneri fiscali, non riescono a capitalizzare. Se oggi l’inflazione è diminuita, è solo perché si sono ridotti i consumi, non perché è migliorata la situazione. Perché possa riprendere la produzione occorre che, assieme alla diminuzione del debito pubblico e dell’inflazione, si riduca anche il tasso di sconto.

Entrare a Maastricht – ha concluso Lago – sarà irrinunciabile, ma attuabile solo con la ricetta Churchilliana: a prezzo di lacrime e sangue. Ci sono due realtà che devono operare: lo stato che cerca di rendere funzionante il sistema paese, e l’economia che fa il suo dovere, crea ricchezza, posti di lavoro. Non si possono confondere le due cose. La sfida che oggi dobbiamo affrontare è quella delle nuove tecnologie, dell’economia globale; ma è soprattutto un cambiamento di mentalità, una sfida politica e culturale! Un cammino, dunque, non facile.

MARIA LUISA BIANCOTTO

PREMIO “MONS AEGROTORUM”

Il Premio internazionale di poesia “Mons Aegrotorum”, giunto già alla 3^a edizione, si deve soprattutto all’entusiasmo del sindaco di Montegrotto Terme, Giuseppe Gallo, sostenuto nell’iniziativa dall’Associazione albergatori termali, nonché da altri enti e associazioni culturali. Esso prevede una prima selezione delle opere in concorso in lingua italiana, francese e tedesca da parte di una giuria, presieduta dal medico-poeta aponense Livio Pezzato. I testi prescelti vengono suc-

cessivamente raccolti e pubblicati in una antologia, inviata a trecento lettori, scelti tra gli ospiti degli alberghi, i soci di biblioteche e gruppi culturali locali, operatori turistici e cittadini d'ogni età. Sono essi a decretare col loro voto le poesie vincitrici.

Hanno partecipato quest'anno alla gara 730 poesie in italiano, 275 in tedesco e 138 in francese. L'antologia, edita da "Venilia", ha ospitato 55 finalisti. La cerimonia con-



clusiva, svoltasi domenica 20 ottobre nel Palazzo del Turismo di Montegrotto in una suggestiva cornice e musiche e danze, ha visto primi classificati Elio Andrioli (sez. italiana), Rosemarie Heitmeyer (sez. tedesca) e Belgacem Abdelhamid (sez. francese). Premi minori sono stati consegnati ad altri concorrenti.

G.R.

L'URUGUAY E GLI ITALIANI Il Prof. Ferro alla "Dante Alighieri"

Introdotta dalla prof. Luisa Sambonifacio Scimemi, il prof. Ferro, da un anno console onorario della Repubblica dell'Uruguay per il Nord-est, si è intrattenuto sulla storia passata e recente, politica e culturale dello Stato sudamericano che annovera in percentuale la più numerosa presenza di cittadini di origine italiana.

La ricostruzione delle imprese di Garibaldi, considerato uno dei padri fondatori di quella Repubblica, è stata contornata da molte altre notizie sull'opera morale, culturale e sociale degli italiani, e in particolare dei Veneti a partire dal secolo scorso.

Da esperto economista, Angelo Ferro non poteva esimersi dall'esaminare la situazione attuale dell'Uruguay, specie dopo la creazione del Mercosur, con centro a Montevideo, che ha portato all'abolizione delle barriere doganali fra i principali stati sudamericani e all'apertura di zone franche per il commercio internazionale.

La creazione di questo "mercato comune" - che abbraccia 200 milioni di abitanti su 12 milioni di km quadrati, con un PIL (prodotto interno lordo) di 620 miliardi di dollari - ha rafforzato il ruolo dell'Uruguay come paese-cerniera, che interagisce fra Argentina, Brasile e Paraguay, proponendosi come interlocutore primario con gli altri paesi dell'economia internazionale.

Si è aperta così, ha concluso Ferro, una seconda stagione dei rapporti Italia-Uruguay, non più basati sul trasferimento fisico dei soggetti quanto in una forma più articolata di collaborazione che coinvolge qualità, professionalità, imprenditorialità.

G.R.

PADOVA LE SUE ACQUE E IL MARE

Da qualche tempo a questa parte si registra un rinnovato interesse per le acque e in particolare per i fiumi e canali ai quali era stato assegnato il solo ruolo di collettori per lo smaltimento delle piene e delle acque reflue.

Con la fine del trasporto idroviario e il conseguente abbandono dei manufatti idraulici, Padova sembrava aver dimenticato le sue origini fluviali e il suo stretto rapporto con l'acqua. Se non fosse stato per la Rari Nantes, che non ha mai cessato di insegnare il tradizionale modo di remare in piedi, anche la voga alla veneta avrebbe fatto la stessa fine della cospicua flotta di burci e altri tipi di barconi che trasportavano, in acque interne, ogni sorta di merce sino agli anni '60.

A riattivare l'attenzione sul ruolo storico delle vie d'acqua nei confronti della nostra città e sulla cultura fluviale in genere hanno certamente contribuito le associazioni culturali e sportive, pubblicazioni, convegni e mostre; fra queste ultime si ricorda "Canali e burci" nel 1979 a Battaglia e "Padova città d'acque" allestita nel 1989 nella Sala della Ragione.

Anche il Consiglio di Quartiere n. 1 Centro storico ha dato recentemente il suo contributo in tal senso organizzando un ciclo di tre incontri nella sala Rossini del Pedrocchi, intitolato "Padova le sue acque e il mare: ieri, oggi e domani". Le serate hanno offerto l'opportunità di cogliere diversi aspetti del rapporto tra la città e le pro-

prie acque con una fitta serie di interventi di pubblici amministratori, studiosi e rappresentanti dell'associazionismo culturale e sportivo.

Nel corso del primo appuntamento, all'insegna del passato, è stato presentato da Grube Fabris il libro *Navigatori e viaggiatori veneti sulla rotta dell'India. Da Marco Polo ad Angelo Legrenzi* di A. Grossato dell'Università di Trieste. È seguito un viaggio per immagini, curato dallo scrivente, lungo il naviglio Brenta da Padova a Venezia, percorso che sino a tutto il '700 veniva effettuato giornalmente dal famoso e lussuoso *burchiello* e dalla meno famosa ma più economica *barca de Padoa*.

La seconda serata è stata dedicata all'attualità con la proiezione del video "Padova tra acque, mura e ponti" di M. Parisi e agli interventi di politici ed esperti.

Le tre giornate sulle acque si è conclusa con gli interventi del Presidente dell'Azienda di



Promozione turistica di Padova dott. G. Zanin e delle Associazioni più interessate: Lega Navale italiana (che con l'occasione ha premiato alcuni atleti meglio classificati nello sport velico), Canottieri Padova, Rari Nantes Patavium, Amis del Piovego. Il ciclo di incontri, fortemente voluto e tenacemente organizzato dalla coordinatrice del Consiglio di Quartiere n. 1, Fernanda Saia e dal presidente Benedetta Nicolini, non solo ha fatto riscoprire ai padovani, peraltro presenti numerosi alle riunioni, l'antico legame con le acque, ma ha anche tracciato alcune linee sul futuro delle stesse dal punto di vista turistico-culturale e sportivo con le idee del consigliere Franzin di stombinare un tratto del Canale Alicorno e quelle dell'associazione "Lo Squero" di rendere navigabile il Tronco Maestro per poter attraversare in barca il centro storico di Padova come è sempre avvenuto. Ma per ottenere concreti risultati occorreranno maggiori risorse a disposizione e

un diverso coordinamento tra gli enti in vario modo responsabili delle acque.

PIER LUIGI ZANETTI

LA SEZIONE PADOVANA DEL CISV

Agosto di quest'anno all'Istituto tecnico agrario S. Benedetto da Norcia, nel parco: bambini, bambine, ragazze e ragazzi di tutto il mondo vivono insieme, giocano al sole o sotto la pioggia, si scambiano esperienze, baci, abbracci e sorrisi. Lo spirito delle Isole Filippine si unisce al tramonto padovano, mentre due bambine bionde di Detroit (Michigan) intrecciano braccialetti colorati per i loro amichetti cileni, che intanto sulle gradinate della grande casa cantano e suonano la chitarra con i ragazzi più grandi, venuti dal Nord Europa. I cuori e le menti si aprono: le culture si animano nei volti dei bambini.

Quello che sta dietro a tutte queste immagini è il processo di *small peace*, piccola pace o pace in un gruppo multiculturale. Quanto si è ripetuto ad agosto al S. Benedetto da Norcia, e cioè il campo internazionale dell'associazione CISV, chiamato "Simple Things Village", ci ha avvicinati un po' di più al giorno in cui tutte le genti del mondo vivranno in pace. Il CISV, acronimo di Children International Summer Villages, nato nel 1950 all'Università di Cincinnati (Ohio) a seguito dell'idea della psicologa Doris Allen, è un'associazione di volontari senza scopo di lucro, apolitica e aconfessionale, affiliata all'UNESCO come organizzazione non governativa, con sede a Newcastle upon Tyne (Inghilterra). In questo momento fanno parte del CISV ben sessantadue *National Associations* di altrettanti stati del mondo, ma ci sono numerosi *iter* in atto per far entrare altri Paesi nella grande famiglia. In Italia le sezioni locali del CISV (i cosiddetti *Chapters*) sono dodici: Milano, Bologna, Reggio Emilia, Modena, Ferrara, Forlì, Firenze, Roma, Trento, Gorizia, Cortina d'Ampezzo e Padova; e proprio la sezione CISV di Padova ha organizzato il campo di quest'estate all'Istituto Agrario.

Il programma del CISV prevede diversi tipi di esperienze estive internazionali per fasce di età e un'attività di raccordo che dura tutto l'anno nella singola sezione o con

raduni nazionali, chiamata *Local Work*. È molto importante che le esperienze internazionali dei "cisvini" si traducano poi, nella vita della loro città, in un buon *Local Work*, poiché esso determina il contatto dell'associazione con la comunità, la gente, l'ambiente circostante. E il CISV apre così la sua filosofia di educazione alla pace, al mondo esterno, piano piano, iscritto dopo iscritto, attività dopo attività: dal 1951 ad oggi sono state coinvolte quasi centocinquanta persone nelle tremilacinquecento attività che il CISV ha organizzato fino ad ora.

Il *Village* è un campo internazionale di quattro settimane per dodici delegazioni composte da quattro bambini di undici anni e un accompagnatore adulto (*leader*), più sei ragazzi tra i sedici e i diciotto anni col ruolo di giovani aiutanti scanzonati (*junior counsellors*), e un gruppo locale di organizzatori responsabile del campo, lo *Staff*. I bambini o *delegates* prendono parte ad attività educative e culturali come musica, teatro, le tradizionali *arts & crafts*, sport, giochi di simulazione, ecc. Nell'intenzione di Doris Allen l'attività di gruppo e lo scambio reciproco - facilitato dall'uso dell'inglese come lingua franca della comunicazione - sono fondamentali, al di là del piacere del viaggio.

Non è importante se i delegati di Padova si ritrovano con le altre delegazioni a Trento, a Göteborg, o a Toronto: ogni Villaggio diventa un'oasi chiusa nella sua essenza di campo multiculturale, e l'esperienza si vive principalmente all'interno e non fuori di esso.

Per la fascia d'età tra dodici e sedici anni sono previste attività chiamate *Interchanges*: sono scambi di gruppo orientati sull'ente famiglia che durano quattro settimane per scambi tra Paesi europei oppure due mesi (in due estati successive) per scambi con Paesi extracomunitari. L'*Interchange* permette una totale immersione nella realtà non solo della famiglia ospite, ma anche del Paese in cui si va, senza per questo pregiudicare il formarsi dello spirito di gruppo tra i partecipanti.

Attività parallele sono i campi a tema per ragazzi tra tredici e quindici anni, chiamati *Summer Camps*, che in qualche modo affiancano l'esperienza del Villaggio; durante le vacanze di Natale o di Pasqua è poi possibile partecipare ad un *International Youth Meeting*, che è un breve campo

internazionale per cisvini dello stesso continente con forme di gestione diverse per fasce d'età. Padova questo Natale ne ospiterà uno per ragazzi dai sedici ai diciotto anni.

L'esperienza più profonda e formativa spetta ai ragazzi di diciassette e diciotto anni, perché ad essi è infatti riservato il *Seminar Camp*: una trentina tra ragazzi e ragazze di tutto il mondo autogestiscono un campo per tre settimane. Il *Seminar Camp* aiuta i partecipanti a scoprire e a formulare le loro opinioni sulle grandi e piccole questioni del mondo, esponendoli alle idee dei giovani di altre culture; ne risulta un'esperienza forte, che aiuta soprattutto a scoprire e conoscere se stessi, in rapporto agli altri.

Attualmente è in fase sperimentale un'attività per ragazzi di diciannove anni chiamata *International People Project*, che prevede due settimane di training in un campo preparatorio più due di volontariato, in relazione al tema scelto per l'anno CISV dall'*International Office* (il tema per quest'anno è l'handicap, l'anno scorso invece è stato "le ali della libertà").

Il CISV Padova, la cui attuale presidentessa è Cristina Alzari, è ospitato presso la CLAC in via Cornaro 1/B assieme all'UNESCO e ad altre associazioni culturali. Il gruppo dei ragazzi dai quindici ai venticinque anni (*Junior Branch*) si incontra qui il sabato ogni quindici giorni per fare *local work*: saranno proprio i ragazzi di Padova a Novembre ad organizzare il raduno nazionale del Junior Branch d'autunno.

Termino queste notizie con un motto usato spesso dai cisvini: "dare to make our dreams a fact", che letteralmente significa: osiamo fare dei nostri sogni una realtà.

TOMMASO MORBIATO



Henrik Bzdok nasce nel 1937 in Polonia, studia all'Accademia di Belle Arti di Cracovia, attualmente vive e lavora a Katowice. La sua attività è poliedrica e multiforme, legata ai segni e ai colori, all'arredo urbano e ai monumenti. Come grafico dal segno preciso, lieve ed aggressivo nel tempo, ha illustrato libri, manifesti pubblicitari, giornali, francobolli d'autore di una sua personalissima "arte postale". Ma Bzdok è anche pittore dai colori ora forti e vivaci, ora tenui e acquarellati, con i quali crea paesaggi, ritratti, oggetti, in cui astratto e figurativo si contrappongono e si completano. Come "artista urbano" poi, ha legato il suo nome alla decorazione con la tecnica del mosaico di numerosi edifici monumentali polacchi, tra cui l'Università di Katowice, e di numerosi centri cittadini in Germania.

Numerose le sue mostre personali, dagli anni '70 ad oggi, in Polonia, Olanda, Svizzera e Germania.

La mostra padovana, inaugurata dall'Assessore alla Cultura del Comune Pierluigi Fantelli, ha proposto una splendida rassegna di quasi quaranta acquarelli, che catturano con tratti lievi e precisi aspetti suggestivi di tanti luoghi storici d'Italia, incontrati durante un suo singolare itinerario attraverso numerose città d'arte, piccole e grandi.

Le visioni di Padova costituiscono il nucleo principale della mostra. La città è vista con curiosità, con affetto, nei suoi angoli più caratteristici che l'artista polacco propone in una visione del tutto personale quasi in un caleidoscopio di monumenti, momenti di vita quotidiana, tra gente, case, luoghi d'arte, scorci e paesaggi, gli uni innestati negli altri. È una riscoperta della nostra città che sorprende ed attrae. Assieme a Padova, ritroviamo nella

mostra gioiose e serene impressioni di Venezia, Chioggia, la laguna, Verona, Treviso, Pisa, Siena, le colline toscane, Firenze, Roma, Perugia, in un ideale "viaggio in Italia" fissato in piacevolissimi acquarelli, ricchi di vivacità e di colore.

G.T.

RENATO VARESE: VIAGGIO NELL'UMANA CONDIZIONE

Dagli inizi di maggio a metà luglio all'ex Macello di via Cornaro a Padova si è tenuta la grande antologica di Renato Varese, artista nato nel 1927 a Conegliano, dove vive e lavora. La rassegna, costituita da ben 153 opere, di cui 95 dipinti a olio, e poi chine a tratto, incisioni, litografie, disegni, ceramiche, ha offerto un itinerario quanto mai completo ed esaustivo del percorso artistico dell'autore dal 1970 al 1996, con opere di notevole impegno tematico (i grandi cicli dell'*Umana condizione*, della *Natura morta*, delle *Venezie*, dei *Vescovi*, delle *Cose*) e anche dal punto di vista delle misure (grandi tele, prevalentemente di carattere religioso e sacro, fino a due metri per tre).

La pittura di Renato Varese si impone nell'attenzione per



qualità tecnica e per intensità narrativa, che abilitano segno e colore, forma e simboli a raccontare aspetti della condizione umana attuale pur in uno spiazzamento fuori tempo, "fuori storia" si potrebbe dire, poiché sarebbe difficile collocare temporalmente le sue figure e le sue opere: certamente in un passato, ma forse di un futuro rispetto al nostro presente. È come se l'occhio e la mente dell'artista guardassero indie-

MOSTRE

GLI ACQUARELLI DI HENRYK BZDOK

È stata ospite della Galleria "Il Sigillo" - all'Università Popolare, in Via E. Filiberto, la bella mostra di Henryk Bzdok, artista polacco, aperta sino al 28 settembre.

tro dopo una catastrofe planetaria che ha portato sulla terra un'atmosfera da eliotiana *Terra Desolata*, e ricondotto l'umanità alla ricerca dei segni e dei simboli della propria storia interiore.

Evidente è il clima di crisi, di degrado e di denuncia che si respira nelle opere di Varese, un visionario pessimista, un affabulatore drammatico alla ricerca di speranza, di luce, di intelligenza del dolore e, attraverso l'arte, di una restituzione di umanità e di natura. L'umana sofferenza è resa esplicita dagli animali scorticati e squartati che richiamano direttamente il sacrificio di Cristo, più volte egli stesso presente in drammatiche Crocifissioni e Deposizioni: la crisi delle coscienze e della religione è nelle rappresentazioni allegoriche dei Vescovi, giudici della Chiesa; lo svilimento della *Natura naturans* è nelle nature morte illividite, nei paesaggi quasi deserti, nell'isolamento di figure umane oblique, che sembrano aver perduto il loro equilibrio interno ed esterno; il baricentro psichico; lo smarrirsi della civiltà è raccontato nei bellissimi particolari architettonici di Venezia, silenti e abbandonati come reperti archeologici su fondali oro o argento. Metafora della condizione umana è soprattutto la lunga serie di meditazioni grafiche che Varese ha compiuto sul tema del topo, indagato con estrema minuzia nei particolari anatomici e nei gesti, come emblema di un mondo che sembra consumare se stesso quasi senza accorgersene, senza consapevolezza del degrado, del disfacimento.

La rassegna è stata abbastanza visitata, soprattutto da appassionati di grafica e di pittura e da molti artisti, ma ha anche mezzo in evidenza il fatto che un luogo così interessante, ma decentrato, può ospitare mostre importanti solo col sostegno di una forte campagna di stampa e di divulgazione d'immagine, sia per creare l'abitudine a recarsi sia per sollecitare attesa e curiosità per l'evento espositivo. Inoltre la posizione si offre come particolarmente adatta a rassegne di richiamo scolastico, con impostazione didattica o realizzate con la partecipazione attiva di docenti delle scuole d'arte, in modo da proporsi come laboratorio esemplificativo dell'attività di insegnamento e di esercitazione pratica.

GIORGIO SEGATO

ITINERARI CON SANDRA MARCONATO

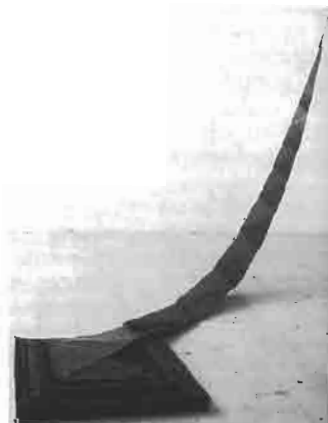
La mostra, allestita dal 12/10 al 17/11/96 nelle sale del Palazzo del Monte in piazza Duomo dal Comune di Padova, in collaborazione con la Cassa di Risparmio ha reso omaggio a un'artista padovana, che ha saputo distinguersi nei suoi oltre 50 anni di attività per l'originale ricerca sviluppata attraverso un particolare uso della materia.

Le oltre 70 opere esposte nell'Antologica ripercorrono le tappe di un itinerario improntato a un assoluto rigore progettuale e formale, una grande abilità manuale, una straordinaria creatività e onestà intellettuale.

Sandra Marconato avvia la sua formazione all'Istituto d'Arte di Venezia, sotto la guida di Anna Akerdal per la tecnica tessile e Carlo Scarpa per la progettazione, apprendendo la qualità dei materiali, la ricerca di sempre nuove soluzioni, una progettualità in sintonia con i principi del Bauhaus e della Secessione Viennese.

Dopo il diploma, è ospite per due anni, allieva prediletta, della Akerdal, che la introduce nell'ambiente artistico internazionale, la sprona a frequentare la Kvinnelige Industriskole in Norvegia, dove approfondisce la tecnica della tessitura; la guiderà al primo prestigioso riconoscimento della sua qualità nella Biennale di Venezia del '50. Altri ne seguiranno in importanti manifestazioni.

A Padova, dove nel frattempo s'era trasferita, avvia all'Istituto Ruzza il primo corso di tessitura. "Negli anni '50/'60 - ricorda - mi appassionava molto la tessitura. Era un momento di grande fermento progettuale e costruttivo. Mi interessava creare in funzione dell'architettura d'interni". Sono di questo periodo le stuoie, i tappeti, in cui la superficie è trattata



come una tavolozza dove il colore compone forme organiche e geometriche.

Verso gli anni '70 si cimenta con l'arazzo, sperimentando tutte le possibilità del telaio. Lavorando in verticale ottiene effetti tridimensionali, di grande pulizia formale. L'arazzo diventa una scultura, fatta per vivere nello spazio.

"Era un lavoro che richiedeva una grossa progettualità e tempi lunghi d'esecuzione. Cercavo la forma pura, non la decorazione".

Negli anni '80 avverte che qualcosa è cambiato: c'è una caduta di tensione ideale, uno svilimento dei valori.

Ho sentito l'esigenza di abbandonare la pesantezza cui mi costringeva la tecnica della tessitura. Avevo portato la progettualità alle sue estreme conseguenze.

Ora avevo voglia di cose semplici, leggere, di costruzioni più immediate e lievi, di liberare il sentimento del momento. Comincio a lavorare coi materiali poveri, occasionali. Cerco di capirli e di tradurli subito in qualcosa. Inizio inconsciamente a riconsiderare il cammino dell'uomo, guardo a ritroso, nella memoria, per trovare tracce del percorso futuro. Adopero carte sottili, fili, pasta di cellulosa, garze, retini, ...".

Ne escono stele, colonne, lacerti d'architetture, ali, pannelli impalpabili, aerei, cancelli vegetali che aprono a giardini sconosciuti, a dimensioni introspective, evocative, sperimentando anche nuove modalità percettive.

Le opere della Marconato nascono dall'interesse per la conoscenza diretta, la manipolazione dei materiali naturali; ma soprattutto, con una sensibilità squisitamente femminile, dall'esplorazione degli oggetti che appartengono al quotidiano.

Materie povere che l'artista si diverte a scomporre e ricomporre, ricavandone forme sempre nuove, riscoprendone il senso, rielaborandone le funzioni. Divengono elementi per costruzioni dove la fantasia, la poesia hanno libero gioco. Tappe di un viaggio dove memoria e desiderio, passato e futuro s'incontrano.

Un viaggio senza inizio e senza fine che punta a riscoprire il valore della vita e il peso delle parole (parole come pietre, di carta leggere, costituiscono l'ultima sua opera: la strada bianca).

Nella società babelica e vuota in cui viviamo, la sua

ricerca si fa più interiore, silenziosa. "Desidero sdogliarmi d'ogni cosa superflua per trovare l'essenziale dell'esperienza, una comunicazione autentica, il senso vero delle parole".

MARIA LUISA BIANCOTTO



RICORDATO SILVIO OMIZZOLO

A cinque anni dalla scomparsa, nella Sala Rossini del Pedrocchi ha avuto luogo un incontro per ricordare l'illustre musicista Silvio Omizzolo, che fu pianista, didatta e compositore di altissimi meriti.

Nato a Padova nel 1905. Studiò e si diplomò in Pianoforte a Milano con Renzo Lorenzoni nel 1927. conseguendo nel contempo la Laurea in Giurisprudenza all'Università di Ferrara.

Alla tavola rotonda hanno preso parte i maestri Giuseppe De Marzi e Edoardo Lanza, che furono suoi allievi, e Bruno Coltro, che gli fu accanto per molti anni sui sentieri dell'insegnamento al Conservatorio "Cesare Pollini".

Dai loro commossi ricordi degli anni di studio e di collegialità, la figura di Omizzolo si è via via delineata in tutti i suoi tratti multiformi e vividi di intelligenza, di umanità, di sapienza fecondata dallo studio costante, dall'osservazione e dalla fantasia sollecitata all'inventiva oltre che da una capacità critica, all'occorrenza non scevra di un'ironia talora anche severa e tagliente eppure sempre sottile ed elegante.

Era maestro e amico. Il suo concetto del "dare" prevaleva sulla preoccupazione dell'emergere; pertanto sapeva creare un compiuto e multivalente rapporto che investiva, plasmandola e arricchendola, la personalità dell'allievo sul piano umano e su quello didattico e artistico.

Più ampio ed esegetico è stato, quindi, l'intervento del m.o Bruno Coltro nel percorrere l'iter compositivo di Omizzolo: dalla folgorazione ad una recita del "Parsifal" wagneriano all'incontro con Almerigo Girotto, il musicista vicentino rimasto ingiustamente nell'ombra, che gli

scopre i valori degli orientamenti italiani nel quadro della nuova musica internazionale e alla luce delle nuove visioni estetiche e didattiche; dalla comparsa del primo frutto che fu l'“Elegia” per pianoforte del 1928, al seguito di una trentina di opere, tutte via via indicative di una continua ricerca meditata e approfondita, che ha nutrito la eccezionale personalità del Nostro.

Sono lavori per Pianoforte o per due Pianoforti; per sola Orchestra o per Pianoforte e Orchestra; altre numerose per Voce o con Pianoforte, Organo o insieme di strumenti

Sia pure scorrendoli nel modo oculatamente stringato che l'occasione imponeva, il m.o Coltro ha saputo trarne il filo conduttore di quel cammino che Omizzolo ha compiuto, sottoponendo all'imperioso dettato della sua interiorità il suggerimento delle nuove Scuole, compresa quella dodecafonica.

La sera successiva, all'Auditorium Pollini, si è svolto un concerto con la partecipazione di nostri strumentisti, tutti di rilievo, alcuni dei quali furono allievi di Silvio Omizzolo e da sempre impegnati in un'intensa attività didattica e concertistica.

In apertura Giambattista Valdettaro e Ines Scarlino hanno efficacemente interpretato l'agile “Sonata breve per Violoncello e Pianoforte” (1970); Franco Angeleri ha presentato da par suo due vigorose pagine pianistiche: “Ein altes Albumblatt” (1976) e “Arabesco” (1950), che coprono l'ampio arco di tempo entro il quale si delinea con esaurienti tratti il percorso estetico del compositore e la profonda maturità tecnica del pianista quando già altri lavori precedenti, come i “10 Studi sul trillo” (1936-'39), avevano affrontato la duplice problematica.

Più esteso, pregno di una continua ricerca di appagamento, è venuto, poi, il “Divertimento in 3 Tempi per Clarinetto e Pianoforte” (1974) nella puntuale esecuzione di Elio Peruzzi con il pianista Edoardo Lanza.

Quindi, splendida e ricca di ispirate accensioni, emergente nel nutrito gruppo di lavori cameristici, è seguita la “Sonata per Violino e Pianoforte” (1966) nella sontuosa interpretazione di Giovanni Guglielmo ed Ezio Mabilia.

Non è mancata l'occasione per offrire al pubblico una prima esecuzione con Annalisa Ogeniti e Romano



Zancan, che, in sapiente amalgama, hanno presentato i coloriti “Momenti musicali 1989” (1989) per Pianoforte a 4 mani.

Per concludere sono stati scelti due lavori vocali affidati alla puntuale e convincente interpretazione di Tiziana Zoccarato con Edoardo Lanza alla direzione del complesso di archi e fiati. Dapprima il “Lamento della sposa padovana per Soprano e sette strumenti” (1941) su versi di Anonimo del XIII° secolo. Un'opera che ebbe il 1° Premio al Concorso Nazionale del Sindacato musicisti nel 1943 e che va annoverato fra i più efficaci del nostro Autore. Qui egli richiama echi d'antica musicalità italiana sapientemente inseriti in quel respiro ancora prettamente italiano che si ebbe da noi negli anni postmelodrammatici del '900 e che trovano proprio nel veneziano G.F. Malipiero una tra le voci più autorevoli e costruttive.

Infine i “Tre frammenti biblici per Soprano e nove strumenti” (1973) colmi di concreta intuizione religiosa. La voce è protagonista con atteggiamenti declamatori, con fioriture melodiche limpidamente delineate e con slanci pregni di accensione lirica in partecipe aderenza alla severità concertuale del testo.

Facevano parte del valoroso complesso strumentale: Andrea Dainese, Francesca Guerra, Ivan Villanova, Steno Boesso, Eugenio Pegoraro, Pietro Javatta, Fulvio Bertagnin, Giordano Pegoraro e Mario Caldiron.

Ogni volta fervidi applausi hanno salutato le esecuzioni, confermando così, anche in questa occasione, riscaldate dal calore del ricordo, l'ammirazione e la stima per l'indimenticato Maestro.

ERCOLE PARENZAN

Associazione Amici della Musica di Padova

Stagione 96/97

Auditorium C. Pollini, ore 21

18 Dicembre - *Ciclo B* Edoardo Catemario, chitarra. Musiche di H. Villalobos, A. José, A. Barrios, F. Mompou, J. Turina.

8 Gennaio - *Ciclo A* Olivier Latry, organo. Musiche di J.A. Guilain, J.F. Dandrieu, J.S. Bach, A. Guilman, L. Vierna, C.M. Widor, O. Latry.

24 Gennaio - *Ciclo B* Markus Stockhausen, tromba - Fabrizio Ottaviucci, pianoforte. Musiche di A. Honneger, G. Enescu, A. Berg, P. Hindemith, K. Stockhausen, G. Scelsi, G., Ligeti.

31 Gennaio - *Ciclo B* - Isabelle Faust, violino - Bruno Giuranna, viola - Alain Meunier, violoncello - Derek Han, pianoforte. Musiche di J. Brahms.

17 Febbraio - *Ciclo A* - Cuarteto LatinoAmericano, archi. Musiche di S. Revueltas, A. Ginastera, A. Piazzolla, H. Villalobos.

26 Febbraio - *Ciclo B* - Christian Zacharias, pianoforte. Integrale delle Sonate per pianoforte di F. Schubert (3° concerto) in collaborazione con Carraro.

27 Febbraio - *Ciclo A* - Christian Zacharias, pianoforte. Integrale delle Sonate per pianoforte di F. Schubert (4° concerto).

6 Marzo - *Ciclo A* - Isabelle Faust, violino - Ewa Kupiec, pianoforte. Musiche di W.A. Mozart, R. Schumann, F. Mendelssohn-Bartholdy, K. Szymanowski, B. Bartok.

18 Marzo - *Ciclo B* - Markus Manderscheid, organo. Musiche di F. Tunder, J.S. Bach, J. Brahms, F. Mendelssohn-Bartholdy.

4 Aprile - *Ciclo B* - David Geringas, violoncello. Musiche di J.S. Bach, A. Senderovas, P. Vasks.

8 Aprile - *Ciclo A* - “Novecento e Oltre”, ensemble - Luisa Castellani, mezzosoprano - Antonio Ballista, direttore. Musiche di I. Stravinskij, M. Ravel, A. Schönberg.

21 Aprile - *Ciclo A* - Daniel Roth, organo. Musiche di J.S. Bach, C. Franck, L. Vierne, M. Duruflé, D. Roth, M. Dupré.

29 Aprile - *Ciclo B* - Accademia Montis Regalis, orchestra barocca - Luigi Mangiocavallo, direttore e solista. Musiche di G. Pugnani.

VII Corso di Aggiornamento sul Giardino Storico - 1997

Aspetti letterari, storici, filosofici, architettonici, botanici e ambientali

GIARDINO E PAESAGGIO:

30 Gennaio - La poesia veneta e il paesaggio (Gianni Venturi).

6 Febbraio - Il paesaggio vegetale: il giardino nel contesto ambientale (Paola Lanzara - Patrizio Giulini).

13 Febbraio - Laboratorio di sistematica vegetale (ore 15-19). Coordina: Francesca Lorenzoni.

20 Febbraio - Giardino e paesaggio medievale in Europa e nel Veneto (Alessandro Bononini).

27 Febbraio - Giardini e paesaggio nella Riviera del Brenta (Margherita Levorato).

6 Marzo - Giardini e paesaggio nei Colli Euganei (Antonella Pietrogrande).

13 Marzo - Definire il paesaggio (Massimo Venturi Ferriolo).

20 Marzo - La conservazione e il restauro del paesaggio e del giardino (Maurizio Boriani).

3 Aprile - Citizen Khan - Il paesaggio come collezione (Antonio Costa).

10 Aprile - Visita al giardino Giusti a Verona (Luca Falini) e al giardino di Villa Arvedi Allegri a Cuzzano di Valpantena (Verona) (Mariapa Cunico) partenza ore 14, rientro ore 20.

17 Aprile - Laboratorio didattico: Il giardino di Boboli come laboratorio di sperimentazione didattica (Litta Medri, Sovrintendenza di Firenze, ore 15-17).

- Esperienze didattiche sul giardino storico a confronto. Comunicazioni di docenti, studiosi e ricercatori (ore 17-19). Coordina: Giuliana Baldis Zanon Polino.

4 Maggio - Visita al Giardino di Villa Trissino-Marzotto a Trissino (Benedetta Riccati) partenza ore 14, rientro ore 17.

25 Maggio - Da Bomarzo a Drottningholm: parchi tematici e paesaggio postmoderno (Luciano Marzotto).

22 Maggio - Visita alla villa dei vescovi di Luvigliano (Aurora di Muro) e al giardino di Villa Erno a Rivella di Monselice (Padova) (Alessandro Pasini Modin) partenza ore 14 - rientro ore 19.

29 Maggio - Tavola Rotonda: il paesaggio veneto - quale futuro? (Lionello Poggi, Paolo Semenzato, Francesco Vallerani). Coordina: Margherita Azzi Vicentini.

Casa di Cristallo

La Casa di Cristallo è un'associazione culturale indipendente, che è attiva a Padova dal 1987 ad opera di un gruppo di studiosi provenienti dalle Università e dalle Scuole Medie ed ha lo scopo di stabilire e mantenere rapporti tra docenti universitari e insegnanti di scuola al di fuori di occasioni strettamente istituzionali o troppo rigidamente accademiche, ma soprattutto di compiere un'opera di "divulgazione intelligente" per il pubblico in generale. A tal fine da ormai nove anni organizza cicli di conferenze, presentazioni di libri e aggiornamenti culturali. Il campo dei suoi interessi è stato vario. La Casa di Cristallo si è occupata della fiaba, della letteratura fantastica e del fantasy, di letteratura di consumo, dell'autobiografia come genere letterario, di poesia e dell'arte del tradurre, di letteratura femminile. Sono state inoltre presentate biografie di personaggi celebri, sono intervenuti antropologi e sociologi che hanno discusso del mondo misterioso ed affascinante di superstizioni antiche e di moderne leggende metropolitane e sono state presentate, secondo la formula "l'autore racconta se stesso", opere di scrittori veneti o di ambiente veneto, si pensi, per citarne almeno uno, a *La Recita* di Giovanni Perego. Sono intervenuti i fondatori di riviste letterarie quali "In Forma di Parole", "Poesia" e "Testo a fronte" e si è fatta più in generale opera di divulgazione di poesia. Ci piace a questo proposito ricordare la riscoperta, ad opera della prof. Arslan, di un grande del nostro secolo, il poeta Daniel Varujan (armeno assassinato dai Turchi durante il genocidio del 1915), che ha saputo affascinare e riavvicinare un vastissimo pubblico di lettori al linguaggio poetico. Negli ultimi tre anni la Casa di Cristallo si è adoperata per rendere noto un popolo, quello armeno, le cui vicende tragiche sono state troppo spesso ignorate o dimenticate dai libri di storia. A questo scopo nel novembre di due anni fa è stata organizzata con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova una "Serata Armena",

nel corso della quale è stato presentato il libro di P. Kuciukian, *Le Terre di Nairi*, racconto di viaggi, romanzo d'avventura ed insieme documento su questa terra millenaria da sempre ponte tra oriente ed occidente. Si è tenuto in quell'occasione un concerto di musiche armene, interpretate al pianoforte da Ani Martirosian, proiettate interessanti diapositive sull'Armenia di oggi ed esposti lavori degli alunni di una scuola media della Provincia, che hanno interpretato graficamente alcune poesie del *Canto del pane* di Varujan, dimostrando come l'incontro con la poesia sia ancora oggi un miracolo possibile. La Casa di Cristallo, sempre con la collaborazione del Comune di Padova, ha poi allestito una mostra di foto scattate dall'ufficiale tedesco Armin T. Wegner nel 1915: tragica testimonianza di un genocidio dimenticato, il primo del XX secolo (v. il catalogo della mostra, *Armin T. Wegner e gli Armeni in Anatolia, 1915* e C. Mutafian, Metz Yeghern. *Breve storia del genocidio degli armeni*, entrambi editi da Guerini) ed ha organizzato insieme con le associazioni Italia-Armenia ed Italia-Israele una conferenza-dibattito sul tema del genocidio.

La collaborazione della Casa di Cristallo con il Comune di Padova non si è limitata tuttavia a questo solo ambito di interessi, recentemente infatti è stato organizzato col TAM-teatromusica uno spettacolo di storytelling. Due i "raccontastorie" d'eccezione: Mrs. Vayu Naidu e Marco Liviero, entrambi del Dipartimento di Drama and Theatre Arts dell'Università di Birmingham.

La Casa di Cristallo ha sede in Via Altinate 114/116 a Padova e coinvolge, tra iscritti e simpatizzanti, circa duecento persone che contribuiscono con la loro presenza partecipe a creare un clima vivace e stimolante, propri di chi è animato da un'autentica curiosità intellettuale.

MARINA PASQUI

Incontri a Padova nei mesi di gennaio-febbraio

CASA DI CRISTALLO - Conferenze ogni lunedì - via Altinate 114-116, ore 17

13 Gennaio - L'Armenia, gli armeni: dai viaggi medievali di monaci e mercanti allo sterminio, alla diaspora, alla rinascita. Il ruolo dell'Italia (Antonia Arslan, Stefano Kasangian, Ara Zarian, Boghos Levon Zekiyani).

20 Gennaio - Gianni Scalia e Alberto Turolla: L'avventura di "In forma di parole".

27 Gennaio - Scrittrici venete e la collana "Le Onde" (Adriana Chemello, Stefania Fiocchi, Antonia Arslan, Giorgio Pullini).

02 Febbraio - La laguna di Venezia (Mariella Battilana, Michele Zanetti).

FIDAPA - LIONS CLUB "GASPARA STAMPA" E "ELENA CORNARO PISCOPIA"

Sala Rossini del Caffè Pedrocchi alle ore 17,45.

21 Gennaio - Le immagini degli Dei e degli Eroi (Paolo Scarpi).

05 Febbraio - Adria: gli Etruschi... vicini (Simonetta Bonomi Munarini).

ISTITUTO DI CULTURA ITALO-TEDESCO - Largo Europa 1, ore 18

- Ogni primo, secondo, terzo e quarto martedì del mese: lezione-conferenza su temi, filosofia, arte, teatro musicale e cinema.

- Ogni mercoledì: *Corso di storia della Musica* (analisi e ascolto dell'VIII e IX. Sinfonia di Beethoven - Renato Calza).

- Ciclo di conferenze "*Riforma dello Stato come politica pubblica - Germania e Italia a confronto*".

Gennaio - I trasporti.

Febbraio - La religione.

STORICI PADOVANI

Conferenze ogni sabato ore 16,30 presso il cinema Excelsior.

21 Dicembre - Storia della vetrata istoriata (Riccardo Demel).

11 Gennaio - Profili di Municipalisti Padovani nel bicentenario della Municipalità di Padova: 1797-1997 (Lino Scalco).

18 Gennaio - da definire.

25 Gennaio - "Il neoclassico a Padova tra architettura e giardini" (Maria Beatrice Autizi).

UNIVERSITÀ POPOLARE

Camera di Commercio, ogni giovedì, ore 17,30

09 Gennaio - D'amore si muore (Giovanni Organo - Elena Lazzaretto)

16 Gennaio - Il diritto di famiglia (Emanuela Leoni)

23 Gennaio - Il Protestantismo (Paolo Angeleri)

30 Gennaio - Intellettuali italiani e fascismo (Silvio Lanaro)

06 Febbraio - Gli amori di Dante (Francesco De Vivo)

13 Febbraio - Federalismo: storia e attualità (Giuseppe Jori)

20 Febbraio - Il disagio giovanile e il suicidio (Giuseppe Jori - prof. Luigi Pavan)

ACCADEMIA DEI CURIOSI

A partire dal 22 febbraio fino al 28 giugno 1997, ogni sabato, dalle ore 15.30 fino alle 18.00 ci sarà una visita-conferenza dedicata ad uno dei 77 luoghi del gotico internazionale presenti nel Veneto.

