

PADOVA

e il suo territorio



Il caso di mancato recepimento, rinviato all'Ufficio Postale di Padova C.344, direttore del com. per la redazione di Padova che si impegna a inviare la relativa tariffa.

ANNO XII **66** APRILE 1997
rivista di storia arte cultura

PADOVA

è il suo territorio

7

Editoriale

8

L'Istituto di Psicologia dell'Università di Padova (1919-1984)

Sadi Marhaba

12

Vittorio Benussi: un geniale maestro

Enrico Cattonaro

15

L'Istituto di Psicologia oltre l'attività scientifica: persone, amicizie, affetti

Dolores Passi Tognazzo

19

Ca' Mussato: da nobile dimora a sede scolastica

Paola Piatto Cingano

24

La chiesa di San Martino a Pianiga

Loredana Melica

27

Il castello di San Martino e il Museo del Bacchiglione

Alberto Espen

30

Il ritratto di Giuseppe Orus, un falso d'epoca?

Emilio Pastore

32

Galileo Ferraris. Dalla corrispondenza privata

Giovanni Zannini

34

Ricordo di Antonio Soranzo

Camillo Semenzato

36

Una giovane vita assassinata si fa libro

Paolo Baldan

38

Riccardo Drigo e il "Talismano" al Verdi

Maurizio Cavagnini

40

Da classici "travestiti" ad attuali scavi di coscienza

Giorgio Pullini

46

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

47

Rubriche

60

Vita delle associazioni padovane: Il Circolo storici padovani

61

I lettori ci scrivono

62

Incontri a Padova nei mesi di maggio-giugno

PADOVA

è 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 1997 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:

Particolare di un ciclo pittorico padovano poco conosciuto. Uno dei soffitti affrescati da Francesco Zugno, La magnanimità nel primo salotto del piano nobile di Ca' Mussato. Il tema allegorico è incorniciato da un ricchissimo decoro con grifi e panoplie.



*D*al novembre 1992 si è aggiunta una nuova Facoltà alle undici già funzionanti nel nostro Ateneo, quella di Psicologia, deputata alla formazione di una figura professionale che solo di recente ha acquisito una certa rilevanza nel contesto sociale. È infatti del 1989 la legge che ha previsto la costituzione dell'Albo degli Psicologi, abilitati dopo la laurea all'uso degli strumenti conoscitivi e di intervento per la prevenzione, la diagnosi e l'attività di sostegno in ambito psicologico rivolto a singole persone, a gruppi o comunità.

A preparare i futuri operatori l'Università di Padova ha investito davvero molto in questi ultimi anni. La nuova sede, nell'area scientifica nord-Piovego, su un edificio di 21.000 metri cubi, ospita attualmente i vari laboratori e gli studi dei 99 docenti e 32 ricercatori, a fronte di una popolazione studentesca stabilizzata intorno ai 9.500 iscritti (sono oltre 2.000 le immatricolazioni annuali). Ma già è in fase di ultimazione un altro edificio, che completerà il precedente coi servizi di biblioteca e le strutture didattiche studiate in base ai bisogni della Facoltà, articolata nei due Dipartimenti di Psicologia generale e Psicologia dello sviluppo e della socializzazione, a cui fanno capo inoltre ben dieci corsi di perfezionamento, tre dottorati di ricerca e una scuola quadriennale di specializzazione.

Questa realtà, oggi così appariscente nei dati numerici (e volumetrici), ma non meno nel suo peso scientifico, è frutto di una storia rimasta un po' in ombra. Il fatto di non vantare una antichissima tradizione non la rende però meno meritevole di essere conosciuta nei suoi promotori e nella sua "pionieristica" attività di ricerca. Infatti il "laboratorio" universitario di Psicologia, istituito a Padova alla fine della prima guerra mondiale, non solo è stato fin dal suo sorgere all'avanguardia degli studi sui processi psichici, ma ha rappresentato con le ricerche e le teorizzazioni dei suoi primi docenti e collaboratori un centro di riferimento, una vera "scuola" riconosciuta tra le più valide in Italia e in Europa.

Poiché in quest'anno 1997 cadono contemporaneamente alcuni anniversari riguardanti i suoi primi Maestri (settanta anni dalla morte di Vittorio Benussi, cento dalla nascita di Cesare Musatti, novanta dalla nascita e dieci dalla morte di Fabio Metelli), abbiamo voluto raccogliere in questo fascicolo alcune testimonianze sulle vicende di quell'Istituto e sui suoi protagonisti, ricordandone l'atmosfera e i successi.

G.R.

L'ISTITUTO DI PSICOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ DI PADOVA (1919-1984)

SADI MARHABA

Viene delineata la storia della scuola di Psicologia, a partire dal suo fondatore, Vittorio Benussi (1919) fino ad oggi. Viene sottolineato l'orientamento sperimentalistico che ha sempre contraddistinto l'attività dei suoi docenti e ricercatori.

I prodromi dell'Istituto di Psicologia dell'Università di Padova risalgono al 1882, quando Roberto Ardigò, il massimo esponente del positivismo italiano, viene chiamato ad insegnare Storia della Filosofia nella medesima Università, e propone l'istituzione di cattedre di psicologia sperimentale. In quell'occasione, Ardigò ottiene dal ministro Baccelli il finanziamento necessario per acquistare dalla ditta Zimmermann di Lipsia (capitale internazionale della nascente psicologia sperimentale) alcuni strumenti da laboratorio psicologico. Questi strumenti, che ancora oggi sono conservati, saranno però utilizzati solo quarant'anni dopo da Vittorio Benussi.

Questa iniziale impronta ardigòiana caratterizzerà l'orientamento futuro dell'Istituto: esso rimarrà votato soprattutto alla ricerca sperimentale, all'insegna di una concezione rigorosamente naturalistica della scienza, che sarà sempre il suo vanto ma anche il motivo di un suo lungo isolamento nel contesto generale della cultura italiana, fortemente connotata in senso idealistico e antinaturalistico negli anni fra l'inizio del 1900 e la fine della seconda guerra mondiale.

La vera storia dell'Istituto comincia con Vittorio Benussi (1878-1927). Triestino, e pertanto cittadino dell'impero austroungarico, Benussi studia a Graz con Alessio Meinong, caposcuola di una corrente psicofenomenologica che precede nel tempo la psicologia della Gestalt¹ e che da essa poi dissenterà, e fino al 1918 dirige di fatto il laboratorio psicologico del Meinong stesso, distinguendosi con importanti ricerche sperimentali sulla "forma" e sul "tempo". Finita la guerra, Benussi opta per l'Italia, e con l'aiuto dell'influente accademico romano Sante De Sanctis e del corpo docente patavino (Marchesini, Troilo, Lazzarini e altri), ben consapevoli della sua rinomanza internazionale, viene nominato senza concorso, per meriti eccezionali, professore ordinario di psicologia sperimentale nell'Università di Padova.

In questa città, dal 1919 fino al 1927, anno della sua immatura scomparsa, egli svolge una intensissima e concentratissima attività di ricerca sperimentale, che fa di lui, senza ombra di dubbio, il miglior rappresentante della psicologia italiana nella sua anima più scientifica.

Sebbene, forse a causa del suo difficile stile espositivo, egli non sia anche oggi molto conosciuto al di fuori della ristretta cerchia di specialisti, Benussi è stato considerato dagli storici della psicologia (primo fra tutti E.G. Boring, che lo cita più volte nella sua classi-

ca *A History of Experimental Psychology* del 1929 e 1950) come uno dei più originali e inventivi psicologi sperimentalisti mai esistiti. È appunto lo sperimentalismo è l'eredità che egli lascia alla psicologia italiana in generale, e all'Istituto di Padova in particolare. Uno sperimentalismo rigoroso e al tempo stesso moderno, perchè sostituisce all'ormai stanco elementismo wundtiano quei criteri di analisi fenomenologica che tanta fortuna avranno nella successiva psicologia sperimentale, soprattutto ad opera dei gestaltisti Wertheimer, Koffka e Koehler. E questi grandi della psicologia internazionale faranno largo uso delle scoperte di Benussi nel campo della percezione visiva, e intratterranno con lui un costante rapporto anche epistolare.

In confronto alle altre figure-chiave della psicologia italiana dell'epoca, come Giulio Cesare Ferrari e Agostino Gemelli, Benussi è tutt'altro che un promotore o un organizzatore; né d'altronde può esserlo, sia per la natura delle sue ricerche, molto specialistiche e non facilmente divulgabili, sia per la sua forma mentis mitteleuropea, scarsamente conciliabile con alcuni aspetti (soprattutto quelli retorici) della cultura italiana. Ma quanto egli perde in estensione guadagna in profondità, e le sue ricerche sulla percezione, sui processi intellettivi e sulla psicologia della testimonianza costituiscono un rincuorante punto fermo nel non ricco panorama scientifico della psicologia italiana, nonchè un modello di metodologia sperimentale.

Il contributo scientifico più originale di Benussi, e quello che più degli altri ha resistito alla sfida del tempo, è riassunto nel suo volume *La suggestione e l'ipnosi come mezzi di analisi psichica reale* (1925), in cui per la prima volta nella storia della psicologia mondiale la suggestione e l'ipnosi vengono considerate non già come procedimenti clinico-terapeutici – secondo la linea che parte da Mesmer e passa per Charcot – bensì come strumenti atti a scomporre, onde meglio studiarli, i complessi processi del pensiero cosciente.

In quegli anni l'Istituto di Psicologia di Padova è una piccolissima realtà accademica, con pochi frequentatori e con scarsissimi mezzi economici. Gli allievi patavini di Benussi sono soprattutto Cesare Musatti e Silvia De Marchi.

Succeduto nel 1927 a Benussi nella direzione dell'Istituto, Cesare Musatti (1897-1989) riprende fedelmente e sviluppa in modo originale, insieme alla De Marchi, le tre direttrici sperimentali dell'ultimo

Benussi, cioè la psicologia della percezione, la psicologia della testimonianza e lo studio della suggestione e dell'ipnosi.

Sviluppando la prima direttrice, Musatti si avvicina notevolmente – pur senza mai sposarli del tutto – ai criteri interpretativi della psicologia della Gestalt, che da lui viene per la prima volta introdotta in Italia verso la fine degli anni '20, con contributi teorico-sistematici e con l'analisi sperimentale dei movimenti stereocinetici. Sviluppando la seconda direttrice, egli pubblica nel 1931 il classico *Elementi di psicologia della testimonianza*, che reca la prefazione del celebre penalista Francesco Carnelutti. Infine, sviluppando la terza direttrice benussiana, Musatti sfocia direttamente nella psicoanalisi freudiana, di cui diventa uno dei primi e più autorevoli rappresentanti italiani. Ma oltre a sviluppare e ad approfondire le indicazioni benussiane, Musatti, che è stato anche allievo di Antonio Aliotta, fornisce alla psicologia italiana un originale ed importante contributo di carattere epistemologico, soprattutto mediante la pubblicazione, nel 1926, del volume *Analisi del concetto di realtà empirica*, precorritore non fortunato – data la mancanza di diffusione della lingua italiana nella comunità scientifica – di alcune tematiche fondamentali della successiva psicologia

internazionale. Così Musatti, nell'ambito della psicologia non soltanto italiana, costituisce un raro esempio di pari approfondimento, da parte di un unico ricercatore, di tre settori – epistemologia, psicologia sperimentale, psicoanalisi – reciprocamente ben differenziati.

Inoltre, grazie all'opera di Musatti e dei suoi pochi collaboratori ed allievi, l'Istituto patavino di Psicologia comincia ad occupare un posto di rilievo nell'ambito della psicologia italiana e della stessa psicologia internazionale.

Allontanato nel 1938, per ragioni politiche, dall'insegnamento universitario, e rientratovi nel 1947, nell'Università statale di Milano, vincendo la prima cattedra di psicologia bandita nel dopoguerra, Musatti forma degli allievi sia nel campo della psicoanalisi come nel campo della psicologia sperimentale.

Fra questi ultimi spiccano i nomi di Fabio Metelli (che è stato con Musatti fin dal 1929) e di Gaetano Kanizsa. L'elevato livello di specializzazione scientifica – cosa abbastanza rara nel panorama psicologico italiano dell'epoca – da essi raggiunto e partecipato ad altri ricercatori, nell'ambito degli Istituti di psicologia di Padova e di Trieste, è alla base del buon nome di cui la percettologia italiana continua a godere in campo internazionale.

Composizione fotografica coi docenti del corso di Filosofia e i laureandi dell'anno 1919-1920. Affiancano Roberto Ardigò (al centro) Emilio Bodrero e Giovanni Marchesini al lato sinistro, Erminio Troilo e Vittorio Benussi al lato destro. Il primo da sinistra della fila più in basso è il "laureando" Cesare Musatti (archivio fotografico "La Repubblica").



IL FOLLE
PVRO

KLINGSOR

BENEDETTO

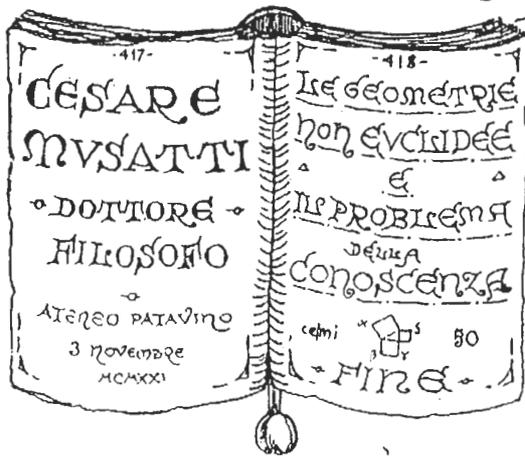


È giunto il dì!
Al mio castello il folle attratto....
da lungi vedo, lieto qui venite!
Ah! quel fanciullo è bello!

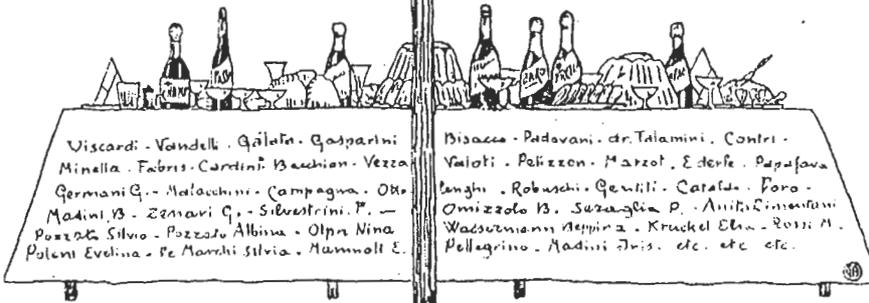
Con questo segno

l'incanto spezzo !!

- Parsifal - Atto II - finale -



L'agape d'amore Parsifal - atto I'



Visconti - Vandelli - Galati - Gasparini
Minella - Fabris - Cardini - Bauchian - Veza
Germani G. - Malacchini - Campagna - Otto
Madini B. - Zenari G. - Silvestrini P. -
Pozzati Silvio - Pozzato Albino - Olpin Nina
Potenti Evolina - De Marchi Silvia - Mammoli E.

Bisacco - Padovani - dr. Talamini - Conti -
Valoti - Polizzon - Marzot - Ederle - Papafava
Lenghi - Robuschi - Gentili - Catala - Foro -
Omizzolo B. - Suzzaglia P. - Amisio Limentani
Wassermann Steppina - Kruckel Elio - Rotti M.
Pellegrino - Madini Iris - etc. etc. etc.

LA MOTOPIA
L'ESCLUSIVA PER LA MOTOPIA
PADOVA 1931



Nel 1940 Fabio Metelli (1907-1987) succede a Musatti nella direzione dell'Istituto. Nel 1951 egli vince in altra sede il concorso per professore ordinario, e si stabilisce definitivamente a Padova a partire dal 1954. Sebbene inizialmente interessato alla psicoanalisi, Metelli, continuando la tradizione musattiana e benussiana, compie ricerche nell'ambito della psicologia della testimonianza, in particolare sull'errore mnestico e testimoniale, e scopre il valore interpretativo della psicologia della Gestalt. Il campo di ricerca da lui preferito diventa allora quello della psicologia della percezione, cui contribuisce in un lungo corso di anni con pregevoli ricerche sperimentali sulla percezione visiva del movimento, sull'organizzazione figura-sfondo, sull'identità fenomenica, sulla percezione della causalità, sulla percezione della trasparenza. In quest'ultimo settore specifico di ricerca, la percezione della trasparenza, Metelli fornisce alcuni contributi originali di notevole valore scientifico, e viene riconosciuto come uno specialista di livello internazionale, ottenendo, quasi unico fra gli italiani dell'epoca, l'onore della pubblicazione del suo lavoro principale (appunto sulla trasparenza) nella prestigiosa rivista *Scientific American* (1974).

Ma Metelli è anche sensibile alle esigenze della psicologia applicata, e vuole contribuire ad essa con lo stesso rigore con cui ha condotto le ricerche sulla percezione, per impedire che un campo così attraente venga invaso dal dilettantismo e dalla faciloneria (come purtroppo è in parte accaduto, e continua tutt'oggi ad accadere). A questo scopo, egli avvia un corso di Psicotecnica e Orientamento professionale, e nel 1962 riesce a far varare dall'Università di Padova una Scuola di specializzazione in Psicologia. Da questa Scuola, condotta con competenza e rigore, usciranno molti fra gli attuali docenti della Facoltà di Psicologia dell'Università di Padova.

Cesare Musatti nel suo studio di piazza Capitaniato, quando dirige l'Istituto di Psicologia negli anni Trenta.

Nella pagina a fianco: il papiro di laurea di Cesare Musatti.



Fabio Metelli, direttore dal 1943 al 1973 dell'Istituto di Psicologia.

Nel 1971, dopo un non breve e non semplice lavoro di preparazione e concertazione, Metelli e il collega Ernesto Valentini dell'Università di Roma riescono a varare i primi due Corsi di Laurea in Psicologia in Italia, con le rispettive sedi a Padova e a Roma.

Metelli scompare nel 1987, lasciando il ricordo di un Maestro, oltre a quello di uno scienziato di grande valore, in tutti coloro che lo hanno conosciuto. Si può pertanto dire che egli ha ben continuato l'impegnativa tradizione di Benussi e di Musatti.

Nel 1974 Metelli lascia la direzione dell'Istituto a Mario Zanforlin, suo allievo, e negli anni successivi altri direttori si succedono, a cominciare da Giovanni Vicario. Zanforlin e Vicario sono attualmente autorevoli ed apprezzati ricercatori e docenti nell'ambito del Dipartimento di Psicologia Generale, erede del vecchio e glorioso Istituto a partire dal 1984. In questo Dipartimento, inserito nella Facoltà di Psicologia dell'Università di Padova, le competenze e gli apporti di docenti anche da fuori Padova si sono moltiplicati negli ultimi anni, sull'onda del grande sviluppo qualitativo e quantitativo della psicologia italiana. Basti pensare che la Facoltà, di cui il Dipartimento è uno dei cardini, annovera circa 10.000 studenti di tutte le parti d'Italia, ed è la prima in Italia per la completezza degli insegnamenti e il prestigio della tradizione scientifica.

Rispettando appunto la tradizione del vecchio Istituto, il Dipartimento di Psicologia Generale privilegia ancora oggi la ricerca sperimentale, soprattutto nei settori della percezione e dei processi cognitivi, in cui occupa un posto di rilievo nell'ambito della psicologia scientifica internazionale. □

1) La Gestalt è una scuola psicologica contemporanea secondo cui la vita psichica, e in particolare l'esperienza percettiva, è costituita da processi dinamici organizzati secondo principi strutturali autonomi. La Gestalt è una configurazione in cui la funzione delle parti è determinata dall'organizzazione dell'intero, o in altre parole è un tutto non riducibile alla semplice somma dei suoi elementi costitutivi. La psicologia della Gestalt nasce in Germania verso il 1912 e successivamente si sviluppa negli Stati Uniti. I suoi principali esponenti sono Max Wertheimer, Kurt Koffka e Wolfgang Kohler.

VITTORIO BENUSSI: UN GENIALE MAESTRO

ENRICO CATTONARO

*Dopo la prima guerra mondiale, fu il professore triestino,
che aveva insegnato all'Università di Graz,
a dar vita a Padova ad uno dei più prestigiosi laboratori di Psicologia italiani.*

Quando – nel 1919 – giunse a Padova, il triestino Vittorio Benussi era già conosciuto come uno dei più eminenti psicologi sperimentalisti d'Europa. Trieste, città mitteleuropea, un tempo grande emporio dell'impero austro-ungarico, poi importante porto commerciale ai confini orientali del regno d'Italia, ha offerto indubbiamente un'atmosfera particolarmente favorevole allo sviluppo di interessi scientifici e letterari nel campo della psicologia e della psicoanalisi. Basti ricordare, oltre al Benussi, il Weiss, primo psicoanalista professionista italiano, lo Svevo, primo romanziere nostro a parlare di psicoanalisi, e più tardi il Metelli, psicologo sperimentista di fama, successore di Musatti a Padova, e il suo collega Kanizsa, percettologo di particolare valore, tutti triestini.

Naturalmente Benussi, nato nel 1878, era in gioventù cittadino austriaco a tutti gli effetti, pur appartenendo alla minoranza etnica italiana che non nascondeva la sua aspirazione a congiungersi con la nazione vicina. L'Italia era considerata, storicamente e linguisticamente, come madre di quella cultura che risaliva ad un passato lontano, testimoniato anche dai segni indelebili della presenza romana e veneziana nel territorio di confine col mondo slavo. Il padre di Vittorio, Bernardo, insigne storico, aveva già espresso nelle sue opere l'interesse vivo per quel passato, specie riguardo all'Istria in cui era nato.

Vittorio, comunque, si era iscritto all'Università di Graz, entrando subito in contatto con l'illustre filosofo Alessio Meinong, fondatore nel 1894 del primo laboratorio di psicologia sperimentale dell'impero austriaco. E fu in questo laboratorio che il giovane triestino condusse le sue prime ricerche, segnalandosi subito per l'eccezionale impegno e la massima precisione nell'analisi dei dati raccolti. In breve tempo seppe suscitare l'ammirazione del suo maestro che lo segnalò per una borsa di studio e lo volle come collaboratore. A 23 anni, conseguito il dottorato in filosofia, divenne assistente di Meinong ed accettò anche (per integrare lo scarso stipendio) l'incarico di bibliotecario dell'Università, che lo costrinse ad un lavoro senza sosta. Ma riuscì, con eccezionale bravura, a pubblicare alcuni lavori sperimentali d'alto livello (sulle illusioni ottico-geometriche, sulla percezione di forma, sulla

percezione di tempo) che lo resero noto in tutta Europa. Trovò anche modo di essere presente ai più importanti Congressi internazionali, come a quello di Roma nel 1904, dove, con le sue relazioni, suscitò grande interesse e si accattivò la simpatia di Sante de Sanctis, il grande pioniere della psicologia italiana, con cui stabilì una relazione di amicizia.

Abilitato all'insegnamento, dal 1906 cominciò la sua attività didattica all'Università di Graz riscuotendo incondizionata ammirazione da parte dei suoi numerosi allievi. Oltretutto Benussi possedeva una stupefacente abilità nel disegno e quando ideava qualche nuovo apparecchio per gli esperimenti sapeva rappresentarlo graficamente con una precisione e una evidenza tali da renderne più facile la realizzazione.

Qualunque fosse l'oggetto da raffigurare alla lavagna per gli allievi – da una parte anatomica umana ad un semplice grafico – la precisione e la nitidezza del tratto risultavano sempre eccezionali (senza dire delle doti autenticamente artistiche del professore: ne fanno fede i suoi bellissimi autoritratti).

Ma la carriera accademica non fu senza ostacoli, soprattutto per la sua origine italiana. Pur essendo stato proposto come titolare di cattedra, si vide respinto per non aver sottoscritto una dichiarazione di buoni "sentimenti tedeschi". Mauro Antonelli, nel pregevole ed esauriente lavoro su *Percezione e coscienza nell'opera di V. Benussi* (Milano, F. Angeli, 1996) ci rivela che, anche in seguito, quando ci fu una proposta di nomina all'Università di Praga, la maggior parte dei cattedratici gli fu contraria per la sua origine che poteva mettere in pericolo "l'integrità nazionale della facoltà". E risulta che l'illustre prof. von Ehrenfels, sostenitore di Benussi, gli propose almeno la modifica del nome: da Vittorio a Viktor! Proposta che suscitò lo sdegno dello stesso Meinong.

Qualche difficoltà Benussi l'aveva incontrata anche nell'ambito del lavoro scientifico quando, nonostante i suoi studi e le sue scoperte riguardanti la "percezione di forma" – che avevano aperta la strada ad un nuovo orientamento in tale campo – si vide opporre, dai continuatori delle stesse ricerche, principi e fondamenti teorici diversi, seguiti dagli studiosi della scuola della "Gestalt". La polemica con tale scuola gli fu motivo di amarezza. Ma la stima che godeva nel mondo degli



Vittorio Benussi nel dipinto del pittore triestino Gino Parin, conservato da Cesare Musatti. Gino Parin (1876-1944) studiò a Trieste e a Monaco di Baviera, città in cui nel 1913 viene premiato con medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale per "Ritratto di signora". Dal 1922 partecipa alla biennale di Venezia. Molti suoi dipinti sono conservati a Trieste nel Museo Civico di Storia Patria e altri nel Museo Civico Teatrale.

psicologi europei rimase intatta. I numerosi lavori, pubblicati in massima parte sulla prestigiosa rivista tedesca "Archiv für gesamte Psychologie" continuavano ad imporsi all'attenzione degli studiosi, e anche quelli con cui si trovava in polemica non cessavano di considerarlo il più rigoroso e rappresentativo psicologo della scuola di Graz.

Oltre agli studi sulla percezione, s'era dedicato ad alcuni problemi di "psicologia giudiziaria", in particolare a quello sulla testimonianza, ricercando un metodo sperimentale per individuare le manifestazioni della

sincerità e della menzogna e mettendo a punto la tecnica dei "sintomi respiratori", che avrebbe perfezionato in seguito a Padova. Aveva poi iniziato ad esplorare anche il campo della "suggerione ipnotica".

Alla fine della prima Guerra mondiale Benussi, lasciata Graz e non intendendo passare ad altre sedi tedesche, si trovò improvvisamente senza lavoro; nemmeno la sua città natale, divenuta italiana, potè offrirgli una decorosa sistemazione. Accettò pertanto l'incarico di bibliotecario offertogli presso l'ufficio per le nuove province, istituito a Padova. Ma a Padova c'era una



Vittorio Benussi in una foto del luglio 1913, quando collaborava con Alessio Meinong a Graz.

prestigiosa Università che non poteva non accogliere tra i suoi maestri il geniale professore di Graz. Nel 1919, per interessamento di De Sanctis, fu istituita subito una cattedra di psicologia sperimentale (fra le prime in Italia) e fu dato a Benussi l'incarico, che si tramutò presto in titolarità con la nomina "per chiara fama".

Il nuovo professore cominciò la sua attività in condizioni di estrema povertà di ambienti, strumenti e persino di allievi: solo due alle prime lezioni (uno di questi era Cesare Musatti). Una lavagna, dei gessetti, qualche apparecchio già in dotazione del filosofo Roberto Ardigò, che intendeva promuovere delle ricerche in campo psicologico, ma in realtà mai utilizzato: era tutto. Ma fu rapido il diffondersi della simpatia e della ammirazione per il nuovo docente. L'eco della sua notorietà in campo internazionale, l'attrattiva per un ambito d'indagine del tutto nuovo, il fascino di una personalità eccezionale, richiamarono al Laboratorio di psicologia non solo nuovi allievi ma molti intellettuali e docenti di altre Facoltà. Attorno a Benussi, a discutere con lui, si trovarono così periodicamente illustri personaggi della Padova degli anni '20: da Concetto Marchesi a Manara Valgimigli a Diego Valeri a Giovanni Bertacchi e tanti altri.

Nel periodo padovano la ricerca che maggiormente impegnò Benussi e che suscitò particolare curiosità, interesse ed anche perplessità nel mondo degli psicologi di allora, riguardava la suggestione e l'ipnosi, da lui intese come tecniche adatte per l'analisi della realtà psichica. Già il suo interesse per la psicoanalisi, consi-

derata soprattutto come metodo di ricerca psicologica, lo aveva spinto, ai tempi di Graz, a cercare una base sperimentale alla dottrina di Freud e a servirsi della tecnica suggestiva (appresa dal dott. Walther) per un'indagine scientifica corretta.

Nel laboratorio di Corte Capitanato condusse degli esperimenti di ipnosi che lo portarono alla convinzione della possibilità di isolare particolari stati emotivi "puri", privi di oggetto, provocando suggestivamente una forma di sonno apparente, caratterizzata dal fatto di esser priva di pensieri e di immagini ("sonno base") ma senza annullamento della coscienza. Riuscì infatti a suscitare, nei soggetti sottoposti all'esperimento, diverse situazioni emotivo-affettive svincolate da qualsiasi rappresentazione mentale di supporto o riferimento. Non solo: riuscì anche a suscitare situazioni "pseudo-emotive", come quella del "dubbio" o dell'"evidenza", sempre senza alcun pensiero o immagine particolare.

Da rigoroso sperimentalista volle però stabilire dei criteri oggettivi, attraverso l'analisi dei sintomi respiratori verificantisi in ciascuna situazione, che risultarono effettivamente sempre diversi con la diversità degli stati emotivi. Le "sagome respiratorie" catalogate da Benussi dimostrarono infatti una sensibile correlazione tra varietà emotiva e varietà di forma respiratoria. Con tali esperimenti egli riteneva di aver stabilito l'"autonomia delle funzioni emotive", l'indipendenza della vita emotiva da quella intellettiva.

L'importante ricerca fu esposta una prima volta al Congresso di Firenze nel 1923 e, due anni dopo, venne pubblicata da Zanichelli col titolo *La suggestione e l'ipnosi come mezzi di analisi psichica reale*.

Intanto nel Laboratorio di Corte Capitanato proseguivano le ricerche degli allievi – tra cui emergevano Cesare Musatti (divenuto assistente) e Silvia De Marchi – sulla percezione dello spazio e sulle "valutazioni numeriche di collettività", ed anche sulla applicazione del metodo pneumografico del Maestro nella testimonianza. Benussi aveva così dato inizio ad una attività di studi che avrebbe fatto di Padova un centro propulsore per lo sviluppo della psicologia sperimentale italiana.

Purtroppo il suo magistero e la sua stessa vita si interruppero bruscamente e tragicamente nel novembre del 1927 con il suicidio, nel suo laboratorio, in un momento di crisi depressiva. Non solo l'ambiente culturale ed accademico padovano, ma l'intera collettività degli psicologi sia italiani che stranieri ne furono scossi e le sincere manifestazioni di cordoglio dimostrarono, una volta di più, quanto Benussi fosse ammirato e stimato come scienziato e come uomo.

La storia dell'Istituto di Psicologia dell'Università di Padova era iniziata con lui. Sarebbe continuata con l'opera del suo allievo e successore Musatti e dell'allievo e successore di questi Metelli, fino a giungere, in tempi più recenti, all'istituzione del Corso di laurea e poi della Facoltà di Psicologia. Ricordare, a 70 anni dalla morte del primo Maestro, quell'inizio, faticoso per la povertà di mezzi e la vastità del terreno da esplorare, è un atto di omaggio a chi seppe avventurarsi con coraggio e genialità nel campo di una scienza da noi, in quel tempo, ancora agli albori. □

L'ISTITUTO DI PSICOLOGIA OLTRE L'ATTIVITÀ SCIENTIFICA: PERSONE, AMICIZIE, AFFETTI

DOLORES PASSI TOGNAZZO

Dal 1919 al 1973 dirigono successivamente l'Istituto Vittorio Benussi, Cesare Musatti, Fabio Metelli. Attorno alle loro figure carismatiche note personalità della cultura e giovani studiosi stabiliscono reciproci rapporti di stima e saldi legami affettivi.

Chi ha seguito da vicino la vita universitaria di Padova negli anni del dopoguerra, sa (...) quale centro di attrazione e di interesse abbia costituito per giovani di tutte le Facoltà (...) l'insegnamento di Benussi. Ed era un interesse profondo: non soltanto la semplice e comprensibile curiosità per cose nuove (...), ma il senso vero di trovarsi di fronte ad una mentalità ed a una personalità eccezionali, e il desiderio di avvicinarsi più che fosse possibile ad una tale personalità". Così scriveva nel lontano 1928 Cesare Musatti¹, a pochi mesi dalla scomparsa del suo Maestro Vittorio Benussi. E aggiungeva che l'influenza della figura del Maestro su questi giovani universitari era stata "decisiva e duratura" al punto che essi riferivano a tale influenza "molti e notevoli aspetti del loro orientamento spirituale". Per un buon numero di questi giovani valeva quanto aveva espresso uno di loro, dicendo che "in tutti questi anni non aveva cessato di considerare una parola di approvazione di Benussi come l'unico scopo veramente serio cui potessero mirare i suoi pensieri e le sue intenzioni"².

Benussi quindi emanava una specie di fascino magnetico, non solo a causa delle sue riconosciute doti di scienziato, ma per l'insieme complessivo della sua personalità geniale, dotata al contempo di passione scientifica e di talento artistico. Le personalità geniali di solito esercitano grande attrazione intellettuale ed etica. Forse per questo motivo il Laboratorio di Psicologia, in Corte Capitaniato 5, diventò un luogo di incontro non solo per i giovani allievi, ma per numerosi intellettuali padovani. Oltre a un Istituto di ricerca scientifica, era in un certo senso un centro culturale. Alla fine del pomeriggio si riunivano attorno a Benussi e ai suoi due assistenti Cesare Musatti e Silvia De Marchi, famosi docenti universitari – il più assiduo era Concetto Marchesi – e altre note personalità della cultura cittadina, fra cui Novello Papafava dei Carraresi e la moglie Bianca Emo Capodilista, che al Maestro e ai suoi assistenti erano legati sia da interessi di studio, sia da profonda amicizia.

Fu insieme a Novello e a Bianca Papafava che Cesare Musatti, il 24 novembre 1927, trovò Vittorio Benussi privo di vita sulla sua poltrona del Laboratorio, accanto a una tazza di tè che odorava di cianuro. Benussi aveva solo 49 anni.

L'orazione funebre, durante il rito accademico dell'*alzabara* nel cortile antico del Bo', pronunciata da Concetto Marchesi, suscitò in tutti i presenti una enorme commozione ed una intensa partecipazione emotiva³.

La scomparsa improvvisa di Benussi lasciò sconvolti, addolorati e confusi tutti i componenti del gruppo benussiano, che avevano perso un amico e un punto di riferimento culturale, nonché – in particolare per i due giovani assistenti – colui che dirigeva la ricerca del Laboratorio e la "cattedra".

Fu allora di grande aiuto Sante de Sanctis, che nel marzo del 1928 era venuto a Padova, nella sua veste di Presidente della Società Italiana di Psicologia, per commemorare nell'aula magna della nostra Università l'illustre collega ed amico. De Sanctis, che a suo tempo aveva sostenuto la chiamata a Padova di Benussi, conoscendone i meriti scientifici, nutriva grande stima per Cesare Musatti. E questi ottenne in breve tempo – anche grazie al suo sostegno – la libera docenza e pertanto l'incarico ufficiale della direzione dell'Istituto e dell'insegnamento di Psicologia, a partire dall'anno accademico 1928-29.

Nel 1930 Musatti viene colpito da due dolorosissimi lutti familiari: la sua giovane moglie, Albina Pozzato, sposata cinque anni prima, perde la vita appena un mese dopo aver dato alla luce il loro primogenito. Il bimbo, nato prematuro, era vissuto soltanto un giorno. Musatti dedicherà ad Albina il suo libro *Elementi di Psicologia della Testimonianza*, del 1931, con le parole "Alla mia dolce compagna perduta". Il dono di nozze di Benussi per il loro matrimonio – un servizio da liquore in cristallo color ambra – sarà conservato da Musatti durante tutta la sua lunga vita, nonostante i successivi matrimoni e i ripetuti traslochi, insieme ad altri oggetti appartenuti al Maestro; fra questi un ritratto a olio di Benussi eseguito dal pittore Gino Parin all'epoca artista piuttosto noto, pressoché suo coetaneo e, come lui, triestino. Parin morirà nel 1944, forse bruciato nella Risiera di San Sabba, trasformata dai tedeschi in campo di sterminio⁴.

L'impegno nel lavoro, l'affetto e la stima degli amici, dei colleghi e dei propri allievi aiutano Musatti a ritrovare la serenità. I cinque anni successivi, fino a tutto il 1935, sono per lui quasi certamente gli anni meno travagliati del periodo padovano.

Fra i giovani allievi che arrivano in Istituto in questo periodo va ricordato innanzitutto Fabio Metelli, che dal novembre 1929, a 22 anni, appena laureato in Lettere, diventa assistente di Musatti. Assieme a Metelli collabora, durante il biennio accademico 1932-34, un altro giovane assistente volontario: Giorgio Facchi.

Agli amici di sempre, Novello Papafava e Concetto Marchesi, si uniscono con una certa assiduità, negli incontri pomeridiani, altri docenti universitari, fra cui Ettore Lo Gatto, Francesco Franceschini, Giorgio e Bruno Schreiber, Giacomo Devoto. Un gruppo di "spiriti liberi", come li definirà circa quarant'anni dopo lo stesso Devoto, ricordando le riunioni nei "modesti locali della Corte Capitaniano", dove "le reazioni e le osservazioni di quegli spiriti liberi creavano una atmosfera in cui la tolleranza e la protesta convivevano. In questa aveva una parte la figura di Silvia De Marchi, così gentile, serena, ferma"⁵.

Silvia De Marchi e Cesare Musatti si erano sposati nel luglio del 1932. Musatti e la De Marchi, con Marchesi e Papafava, erano soliti condividere anche soggiorni e gite in montagna fin dai tempi di Benussi. Una delle dimostrazioni del legame sia scientifico che affettivo da parte di Novello e Bianca Papafava verso i membri dell'Istituto è documentata anche da un filmato del 1933, una breve scena cinematografica ripresa a scopo sperimentale per lo studio degli errori testimoniali. La scena simula il "rapimento" di una bambina che all'inizio del film è seduta sull'erba, in un prato alberato, insieme ad altri due bambini e ad una giovane signora. Gli "attori" che interpretavano questa scena erano la moglie e i figli di Novello Papafava. In particolare Lieta, la primogenita, era la bimba "rapita".

In quegli anni frequentano l'Istituto di Musatti come allievi interni alcuni studenti che a loro volta gli resteranno affettivamente legati tutta la vita; fra questi Lucia Metelli (sorella di Fabio, che poi sposerà Giuseppe Zwirner), Rina Guidetti, Carla Rapuzzi, Fulvia Famos, Gaetano Kanizsa. Gli ultimi tre preparano la tesi in Psicologia e si laureano tutti nel 1937. Kanizsa e Fulvia Famos frequentano dopo la laurea come "dottori interni". Carla Rapuzzi diventerà la terza moglie di Musatti.

Il 1936 per Musatti era stato un nuovo anno di gravi lutti. Il 20 marzo perde Silvia, amata e stimata compa-

Bianca Papafava con i figli Lieta, Benedetta e Francesco posa per le riprese del filmato Il rapimento, girato nel 1933 a Padova per le ricerche sulla "testimonianza".



gna di lavoro e di vita. Silvia era nata come Musatti nel 1897; di entrambi quindi ricorre quest'anno il centenario dalla nascita. Concetto Marchesi, che alla coppia era legato da affetto fraterno, in quell'occasione scrive alla sorella di Silvia, Lucia De Marchi: "... con la morte di sua sorella la terra mi pare impoverita"⁶.

Un mese prima, il 15 febbraio, era morto il padre di Silvia, Luigi De Marchi, ordinario di Geografia e senatore del Regno. Qualche mese dopo, il 3 agosto, viene a mancare anche il padre di Musatti, Elia, deputato socialista, convinto antifascista (era molto amico di Giacomo Matteotti), che viveva a Roma a domicilio obbligato, continuamente sorvegliato da un agente di polizia.

Nel '38 arrivano le leggi razziali: Musatti viene sospeso dal suo incarico universitario e l'Istituto (nel frattempo trasferito provvisoriamente in via Loredan) viene chiuso. Musatti riceve molti attestati di solidarietà e di stima da parte di tutti gli amici, i colleghi e gli allievi o ex-allievi. Attestati espressi anche attraverso numerose lettere autografe, allorché il senato accademico – presieduto dal Rettore Anti – boccia per la seconda volta la domanda di reincarico per l'anno accademico 1939-40. Può essere interessante leggere qualche stralcio di alcune di queste lettere:

"Caro Cesare – gli scrive Novello Papafava in data 2 febbraio 1940 – noi ci conosciamo bene da molti anni, da quando, reduci dalla Grande Guerra, ci siamo incontrati all'Università, anzi proprio nelle minuscole camerette (...) che allora ospitavano il nascente Istituto di Psicologia del povero Professor Benussi. Ascrivo ad una delle maggiori fortune della mia vita l'aver assistito al sorgere ed allo sviluppo di quell'Istituto; sia quando vi era il Professor Benussi, sia da quando là ne hai degnamente assunta la successione, e io vi ho sempre trovato soltanto passione (...) di indagine e schiettezza di amicizie; quanto alla tua persona, raramente ho incontrato chi come te rivolge la propria vita intellettuale al lavoro scientifico e la propria vita morale all'affetto per la famiglia. Con memore affettuosa amicizia..."

In realtà, come scrive Angelo Ventura nel suo recente saggio sulle leggi razziali all'Università di Padova⁷, anche se Musatti era stato dichiarato, con una nota del Ministero dell'Interno del 22 luglio 1939, non appartenente alla razza ebraica in quanto nato da matrimonio misto (solo il padre era di famiglia ebrea), egli si era attirato molte ostilità, sia perché non nascondeva il suo antifascismo, sia, soprattutto, perché le sue lezioni nell'anno accademico '34-35 erano state dedicate interamente alla teoria psicoanalitica⁸, considerata, in quel clima antisemita, una dottrina ebraica – in quanto fondata dall'ebreo Freud – e di per sé scandalosa e immorale. Era una buona occasione per spargere su Musatti, da parte di chi gli era ostile, voci malevoli, che avevano provocato lo sdegno di chi gli era amico.

Così Fabio Metelli chiude una lettera indirizzata al suo Maestro, in data 1 febbraio 1940: *"Io non posso concludere (...) senza esprimere la mia più viva indignazione per gli attacchi e le accuse di cui Voi siete oggetto. Tali accuse offendono tutti coloro che con Voi hanno lavorato negli anni passati: non soltanto perché esse colpiscono l'uomo che è stato per loro il Maestro intelligente e premuroso e l'amico paterno e affettuoso, e in cui essi devotamente ammirano il sapere, la rettitudine e la bontà; ma anche perché essi stessi si sentono personalmente colpiti"*.

A sua volta Concetto Marchesi in una lettera del 19 febbraio esprime solidarietà all'amico, scrivendo: *"Mio caro Cesare, l'Istituto di Psicologia Sperimentale non ha mai goduto simpatie presso le autorità accademiche padovane⁹ (...). Una tolleranza ora più ora meno amichevole (...) dopo la morte del Benussi si convertì in chiara ostilità. Ed io sono testimone delle lotte irritanti e penose che taluni colleghi insieme con me dovettero sostenere per tutelare i tuoi più che giustificati diritti a mantenerne la direzione. Sono stato fra i tuoi più costanti amici e sostenitori: e l'opera mia è stata quella di chi (...) difende i meriti di un uomo di alto valore contro un giudizio sommario di predisposta antipatia. Sono a Padova dal 1923: e fin dai primi giorni conobbi Vittorio Benussi e ne frequentai l'Istituto assiduamente, fino a che la morte non ebbe spezzata l'intimità di amicizie che mi furono sommaramente care; e fino a che tristezza di vicende e malvolere di uomini non ebbero chiuso quelle porte..."*.

Nello stesso anno, com'è noto, Musatti è costretto ad allontanarsi da Padova.

Fabio Metelli nel 1942 consegue la libera docenza in Psicologia. Dal 1940 al '42 aveva lavorato al Consiglio Nazionale delle Ricerche, dove aveva incontrato Carmela Di Lallo – persona dotata di rara intelligenza – che aveva sposato nel 1941. Nel 1943 ottiene l'incarico dell'insegnamento di Psicologia alla nostra Università e la direzione dell'Istituto nel quale, dal 1929 al 1938, era stato il principale collaboratore di Musatti. A capo di quell'Istituto (la cui sede era ritornata in Piazza Capitaniato) resterà per 30 anni, fino al 1973.

A causa della guerra l'attività di ricerca riprende con qualche difficoltà, ma nell'agosto del '47 viene dato alle stampe, edito dalla Liviana, un fascicolo in cui sono pubblicati i *Contributi Scientifici* (I – Nuova Serie) dell'Istituto di Psicologia Sperimentale dell'Università di Padova. Nella prefazione, poche righe di presentazione a firma di Fabio Metelli comunicano che "questo primo gruppo di contributi scientifici testimonia l'interesse e l'abnegazione con cui, superando non piccole difficoltà e limitazioni di mezzi di lavoro, collaboratori ed allievi si sono dedicati alla ricerca". Metelli non ha mai usato un linguaggio retorico né termini approssimativi. Pertanto "l'abnegazione" a cui fa riferimento va intesa nel suo significato più letterale.

Questi primi "collaboratori e allievi" si chiamano Franca Luxardo, Giovanna Matteazzi, Giovanni Bejor, Olinto Praturlon. Gli ultimi due erano i suoi assistenti; chi scrive li ha conosciuti in questa veste, nel 1951, frequentando, come "matricola" di Filosofia, le lezioni di Psicologia tenute da Metelli per gli studenti della Facoltà di Lettere; ha avuto inoltre modo di apprezzarli come docenti di un "Corso biennale per orientatori professionali e psicotecnici del lavoro" nel biennio '51-'53¹⁰.

Metelli ha avuto in seguito altri allievi e altri assistenti. A tutti ha dato molto dal punto di vista scientifico e da quello umano. Sulla qualità del lavoro chiedeva rigore, precisione, e chiarezza nell'esposizione. Non accettava la superficialità. In cambio era affettuosamente disponibile a seguire le ricerche, a consigliare, a correggere, ad aiutare, a incoraggiare. E a gratificare con apprezzamenti quando il risultato era buono.

Ai più giovani – o ai più timidi – poteva inizialmente incutere soggezione; ma certamente non a causa di un atteggiamento autoritario o poco gentile. Anzi, al contrario, egli trattava chiunque con estrema cortesia.



Lucia Metelli nel 1936 (anno della sua laurea) davanti al Pedrocchi con il fisico Sergio De Benedetti.

Forse era proprio la sua innata signorilità, oltre alla sua autorevolezza scientifica, a incutere da principio tale sentimento di soggezione. O anche il suo aspetto e i suoi modi da gentiluomo mitteleuropeo, "la sua eleganza asburgica – come seppero bene definirla Anna Dellantonio e Nila Saviolo – fatta di solida laicità, di tranquillo anticonformismo, di estrema tolleranza, di rispetto per gli altri e, insieme, di rigore intellettuale"¹¹.

Queste qualità non escludevano doti di fine umorismo e di bonaria ironia, spesso rivolta a se stesso. Sapeva fare battute argute e apprezzava oltremodo anche quelle degli amici. Ad esempio, riferiva divertito la massima paradossale – quasi una filosofia di vita – di Gaetano Kanizsa: "Non rimandare a domani ciò che potresti fare dopodomani". E di Musatti citava sorridendo la risposta da questi data a un padre preoccupato per il comportamento irritante del figlio adolescente, che a lui, noto psicoanalista, aveva chiesto consiglio: "Se fosse mio figlio gli darei quattro sberle, ma siccome è il suo me lo mandi pure per una consultazione".

Di se stesso raccontava, con autoironia, episodi divertenti. Come quello accaduto in un giorno di piena estate, mentre passeggiava in riva al mare con una macchina fotografica a tracolla e, per ripararsi la testa dal sole, un cappello bianco col frontino. Un bagnante, che evidentemente lo aveva scambiato per il fotografo dello stabilimento balneare, gli aveva chiesto: "Lei è quello dell'anno scorso?" E Metelli, divertito per l'equivoco e ricordandosi di aver studiato a lungo il problema psicologico dell'identità fenomenica e della sua costanza nel tempo, gli aveva risposto con la massima serietà: "Certo che io sono quello dell'anno scorso!"

Chi ha frequentato l'Istituto di Psicologia di Metelli negli anni '50 e '60 vi ha trovato un clima culturale e



Metelli e Musatti con la terza moglie Carla Rapuzzi al Congresso di Napoli del 1962.

umano molto simile a quello della tradizione instaurata da Benussi e continuata con Musatti. Le riunioni del tardo pomeriggio attorno al grande tavolo della biblioteca venivano dedicate a temi specifici di un'area della psicologia e soprattutto all'esposizione di nuove ricerche.

L'Istituto era per noi giovani una seconda famiglia, dove si mescolavano fra loro interessi scientifici e amicizie. Si mantenevano contatti regolari con la "famiglia allargata" (nel significato di parentela scientifica): in un pomeriggio fisso della settimana, il martedì, ci incontravamo con i nostri "cugini" dei più recenti Istituti di Psicologia di Trieste, di Bologna e – se pure meno frequentemente – dell'Università Statale di Milano, dove il nostro capostipite, Cesare Musatti, aveva finalmente avuto il giusto riconoscimento che da tempo gli era dovuto, ottenendo la cattedra di Psicologia e formando nuovi allievi.

Ciononostante in quegli anni non facevamo parte di una famiglia proprio numerosa, poiché la Psicologia non era ancora divenuta una moda. Un primo impulso alla crescita è arrivato nel 1962, quando Metelli avvia e dirige la Scuola di Specializzazione in Psicologia, scuola che si esaurisce nel 1973, dopo l'attivazione, nel '71, dei due primi Corsi di Laurea in Psicologia in Italia: a Padova e a Roma. L'attivazione è resa possibile grazie al lavoro di preparazione fatto insieme da Fabio Metelli e da Ernesto Valentini, ordinario di Psicologia all'Università di Roma. A Padova i primi docenti del Corso di Laurea (recentemente divenuto Facoltà) vengono reclutati, in gran parte, fra i diplomati di quella prima Scuola di Specializzazione, o comunque fra gli allievi di Metelli.

Non ci è dato sapere fino a che punto Metelli avesse previsto l'enorme numero di iscrizioni a questi nuovi Corsi di Laurea. Ne derivò comunque il fatto che non siamo più parte di una piccola famiglia. Del resto anche l'Istituto di Psicologia nominalmente non esiste più, essendo stato assorbito, a seguito dei nuovi regolamenti universitari, dall'attuale grande Dipartimento di Psicologia Generale. Ma il piccolo Istituto di Psicologia, nato e vissuto per circa 60 anni in Corte Capitanato, resterà una pietra miliare nella storia della Psicologia Italiana e nella storia dell'Università di Padova. Per chi l'ha frequentato, è anche una storia fatta di memorie e di affetti.

□

1) C. L. Musatti, *La scuola di Psicologia di Padova (1919-1927)*, "Rivista di Psicologia". XXIV, 1928, 26-42, p. 42.

2) Ibidem.

3) C. Musatti, *I miei anni giovanili di Padova (1915-1940)*, in *Chi ha paura del lupo cattivo?*, Editori Riuniti, Roma, 1987, p. 85 e p. 91.

4) Sulla deportazione e sulla morte di Gino Parin si veda C.L. Cergoly, *Ponterosso*, Guanda 1976; e inoltre L. Picciotto Fargion, *Il libro della memoria: gli ebrei deportati dall'Italia (1943-45)*, Mursia 1991.

5) G. Devoto, "Spiriti liberi", *Corriere della Sera*, 26 agosto 1971.

6) L. De Marchi, *La mia vita*. Stampato in proprio, Padova, 1977, p. 41.

7) In *L'Università dalle leggi razziali alla Resistenza*. Atti della Giornata dell'Università italiana nel 50° anniversario della Liberazione, Università di Padova, 29 maggio 1995, a cura di A. Ventura, Padova, Cleup, 1996, 131-204. In particolare si vedano le pp. 183 e ss.: "La persecuzione oltre le leggi e il caso Musatti".

8) Il corso di lezioni dell'a.a. 1934-35 aveva per titolo "La dottrina psicoanalitica degli istinti". Le dispense, pubblicate dal GUF, erano state redatte personalmente da Musatti (contrariamente a quelle di carattere sperimentale curate di solito dagli assistenti) prima dell'inizio del corso, allo scopo di leggere le relative note durante le lezioni stesse, per evitare il rischio, data la delicatezza – per quei tempi – dell'argomento, di usare termini linguistici che in qualche modo potessero turbare la sensibilità degli allievi, cosa che sarebbe potuta accadere, inavvertitamente, qualora la lezione fosse stata tenuta improvvisando l'esposizione orale su sintetici appunti. Ma tali precauzioni non furono sufficienti ad evitare, da parte di chi era già avverso a Musatti e al suo Istituto, di cogliere l'occasione per mettere in atto concretamente la propria ostilità. Ciò rende più esplicito anche il senso della lettera di Concetto Marchesi riportata parzialmente in queste pagine.

9) Qui Marchesi non si riferisce alla persona di Vittorio Benussi, bensì al fatto che, come scrive anche Giacomo Devoto nello stesso articolo sopra citato, la tradizione da lui instaurata a Padova col suo arrivo "era giovane, fervida, moderna, ma urtava contro la visione idealistica dei problemi, dominante allora nella facoltà".

10) Il corso attivato e diretto da Fabio Metelli si configurava come una pre-specializzazione in Psicologia Applicata. Altri docenti erano, oltre allo stesso Metelli, Giorgio Tampieri – suo assistente all'Università di Trieste – Carmela Di Lallo e Ferdinando Barison, il quale fin dal 1947, anno in cui divenne Direttore dell'Ospedale Psichiatrico di Padova, iniziò la sua collaborazione didattica e scientifica con l'Istituto. In quello stesso periodo, cominciò a espletare la mansione di efficientissima segretaria la signora Marcella Valesio.

11) AA.VV., *Giornate di Studio in ricordo di Fabio Metelli*, Padova 10-11 giugno 1987. Dipartimento di Psicologia Generale, Università di Padova, p. 61.

Un ringraziamento particolare a Rosanna Andreoni che mi ha molto aiutata nel reperimento della documentazione e al dottor Franco Lefevre per la gentile concessione a pubblicare la foto dei Iureandi in filosofia dell'a.a. 1919-20 (dell'archivio del quotidiano *la Repubblica*).

CA' MUSSATO: DA NOBILE DIMORA A SEDE SCOLASTICA

PAOLA PIATTO CINGANO

*Il terzo centenario della nascita del Tiepolo ci ha fatto riscoprire il Settecento
in alcuni monumenti della nostra Città.*

*Diamo notizie di uno di questi, bisognoso ancora di restauri
ma anche di essere meglio valorizzato.*

Palazzo Mussato si trova a Padova, a metà circa di via Concariola, strada silenziosa, stretta, percorribile in auto a senso unico, frequentata abitualmente da soli residenti ma che si anima all'ora d'inizio e fine lezioni quando gli alunni della scuola Media "Francesco Petrarca" le danno una fisionomia assai diversa.

La via si snoda parallelamente ad un'altra di maggior scorrimento, la riviera Albertino Mussato, e si immette alle due estremità in due strade storiche: via dei Tadi e via Vescovado che per secoli hanno costituito il percorso obbligato per raggiungere la periferia occidentale della città, lasciando alle spalle uno degli edifici più importanti del centro: il Duomo.

Nella pianta del Valle del 1781 (incisione del 1784), uno dei più importanti documenti urbanistici del passato, è facile individuare il Duomo di Padova; immediatamente dietro l'abside, oltre il tracciato dei giardini annessi alle nobili residenze dell'epoca (famiglie Selvatico, Papafava...) si legge: *Ca' Mussato*.

Le notizie più antiche sulla famiglia residente in Ca' Mussato risalgono all'epoca comunale quando essa, provenendo dal contado, s'insedia in città e si fregia di stemma gentilizio: un asino (musso) azzurro in campo d'oro.

Nel '300 si affermano suoi componenti illustri: Gualpertino, abate di Santa Giustina, personalità di prestigio e il notissimo fratello Albertino, uomo politico, storico e letterato, autore della tragedia "Ecerinide" alla quale deve l'incoronazione poetica nel 1315.

Ricordato fra i padovani celebri nelle statue del Prato della Valle (è la statua n. 28, situata nel giro esterno della canaletta, tra il ponte di levante e quello meridionale), egli tiene nella mano destra un libro ed ha vicino ai piedi un'oca con cui forse, alludendo alle oche del Campidoglio, si simboleggia il suo ruolo di "difensore della patria" in tempi difficili per il libero comune di Padova.

Numerosi nel tempo sono i personaggi della famiglia Mussato che si affermano nell'ambito culturale e specialmente del diritto, reggendo cattedre presso l'ateneo patavino e ricoprendo altre cariche religiose o pubbliche nel governo della città¹.

Nel 1689 Giulio Mussato redige un testamento in cui fa menzione della "casa dominicale in Padova di

Concariola con l'altra casa e stalla dirimpetto"²; parte di tale documento è tuttora incisa su una pietra dell'atrio del palazzo dove si legge che è proibito il gioco d'azzardo (un vizio di famiglia), pena la decadenza dell'eredità.

Nel 1712 Alvise Mussato, uomo politico ed ambasciatore, viene nominato conte palatino dall'imperatore Carlo VI ed aggiunge allo stemma di famiglia la corona regia. Nella cronaca di Giuseppe Gennari, alla data del 22 settembre 1778 si incontrano precise informazioni sulla famiglia Mussato dell'epoca e sul "matrimonio in Venezia del nobiluomo marchese Giulio Antonio Mussati colla nobildonna signora Lugrezia Giustiniani, figlia di Sebastiano, senatore amplissimo e nipote di monsignor nostro vescovo", dinanzi al quale esso fu celebrato, e si riportano altri dettagli sullo sposo e sul suo casato³.

Nella genealogia della famiglia vengono così indicati il padre dello sposo, marchese Galeazzo, ed il nonno, marchese Vitaliano, appassionato del gioco d'azzardo ma, nel contempo, abile imprenditore: egli trasforma le campagne improduttive di Busiago in feconde risaie e poi, acquistate altre proprietà nel veronese con la stessa destinazione agricola, accresce incredibilmente le sue fortune tanto da "rifabbricare il suo palazzo in Concariola, che fu poi terminato sotto i miei occhi - continua il Gennari - da Galeazzo". In linea con la tradizione di famiglia, il marchese Giulio Antonio, erede di una sostanziosa eredità, "fece anch'egli delle grosse perdite ne' giuochi d'invito ma, avvedutosi a tempo del suo errore, cominciò a governarsi con molta prudenza sicché fu nel caso di accumular del dinaro, farsi ascrivere al patriziato e ammobiliare nobilmente un palagio in Venezia dove, colla sua sposa, nel venturo novembre fisserà il suo soggiorno".

In rapida sintesi il Gennari ci informa che il marchese Giulio Antonio, disponendo di redditi elevati, fu il primo a beneficiare della legge del Maggior Consiglio per essere iscritto alla nobiltà veneziana ed evidenzia la solidità economica della famiglia, nonostante la propensione di alcuni dei suoi membri per il gioco d'azzardo. Egli ci presenta il palazzo di via Concariola come una *rifabbrica*, cioè una ristrutturazione di edifici già appartenenti alla famiglia, terminata ai tempi della stesura della sua cronaca.

Nella seconda metà del '700 quindi, in pieno dominio veneziano, l'antica famiglia padovana di origine medioevale raggiunse l'apice del prestigio con un matrimonio che lega la nobiltà di terraferma a quella della Serenissima.

Nel 1849 l'ultimo dei Mussato, un altro Alvise, muore senza eredi ed esprime le sue ultime volontà in un testamento, costituito di numerose clausole, dal quale è evidente il declino della famiglia. Esso si conserva, con altri atti relativi alla famiglia nell'Archivio di Stato di Padova⁴.

La nobile dimora con adiacenze – stalla per diciotto cavalli, fienile ed un casino d'affitto – sita in contrada Concariola, come richiesto dal testamento, viene messa all'asta ed acquistata dal Comune di Padova, il 30 maggio 1853 per il "prezzo moderatissimo" di lire austriache 36.600, dopo che i due precedenti bandi erano andati deserti.

Il palazzo Mussato, quando avviene il passaggio di proprietà, ospitava i nobili Mainardi, eredi Mussato: Andrea, Gerolamo e Luigia, rispettivamente marito e figli di Giustiniana, sorella del defunto Alvise. Essi non lasciano l'edificio finché non viene totalmente versato dal Comune, nella cassa del Tribunale, il prezzo dell'asta. Con lettera del 6 settembre 1853 inviata all'avv. Angelo Leali, legale dei Mainardi, il Podestà dà notizia dell'avvenuto versamento dell'importo ed ingiunge lo sgombero del palazzo.

Luigia Mainardi, con una breve lettera, comunica che lascerà il palazzo il giorno 18 settembre e fino alle due pomeridiane si tratterà in Concariola per la consegna delle chiavi.

Il 6 novembre il direttore Andrea Gloria fa trasportare nell'Archivio Antico – futuro Museo Civico – gli

oggetti del palazzo: 25 dipinti ad olio fra cui 6 paesaggi del famoso Giuseppe Zais, tappeti damascati rossi di seta, specchiere, poltrone e ben 70 gessi tra statue, busti e teste. Quelle tele, con altri quadri che il municipio già possedeva, formano il primo nucleo della pinacoteca municipale istituita nel 1857.

Si conclude così la sfortunata storia della famiglia Mussato e della prestigiosa residenza: il palazzo è destinato dapprima all'acquartieramento delle I.R. Guardie Militari di Polizia; più tardi, dal 1877, verrà utilizzato come scuola dall'Istituto femminile "Scalcerle" fino al 1937, quindi vi saranno ospitate le sezioni staccate dell'Istituto Magistrale, dell'Istituto Professionale maschile e del Ginnasio "Tito Livio". Dal 1940 è sede della Scuola Media "F. Petrarca"⁵.

Una perizia di stima richiesta il 13 febbraio 1853 dal Comune di Padova, prima di acquistare gli immobili dei Mussato, descrive l'edificio (anche se mancano delle informazioni come, per esempio, sugli ambienti per la servitù) e consente di risalire alla sua costruzione originale, nella prima metà del '700, su progetto del conte Girolamo Frigimelica.

L'architetto, trasferitosi a Modena sicuramente nel 1722, lavora a Padova tra il 1720 e il 1722, anni in cui realizza palazzi privati per le famiglie Mussato e Buzzacarini ed edifici religiosi (chiese del Torresino e di S. Lucia), mentre collabora al progetto della villa Pisani di Stra, l'ultima grande villa veneta (al disegno del Frigimelica aderiscono il labirinto, le scuderie, i corpi laterali alla facciata)⁶.

Come c'informa la perizia, la costruzione originale di Ca' Mussato era dotata di un pozzo di luce che collegava direttamente il lucernario del tetto al vestibolo

Particolare del soffitto della sala di ricevimento privata. Travi dipinte e fregio ad affresco con figure e decorazioni a trompe-l'œil.





Soffitto del secondo salotto (D2) con l'affresco della Virtù e della Prudenza che sconfiggono l'Ignoranza attribuito allo Zugno.

del pianoterra creando sorprendenti effetti scenografici; possedeva una scala segreta che portava fino al secondo piano, utilizzata per i silenziosi spostamenti della servitù. Infine una serie di servizi ci permettono di immaginare l'organizzazione della vita a palazzo: la grande cucina con pozzo interno, la dispensa, la stanza per il gastaldo, la stanza del guarda-portone, i camerini di ritirata, i mezzadini, la corte con pozzo, la legnaia, le cantine, i granai, le rimesse...

Il palazzo conserva ancor oggi una *facciata esterna* a prima vista molto semplice, ma imponente e che non lascia immaginare, come in altri edifici dell'epoca, che cosa ci sia dietro! Ad andamento leggermente curvo, essa è dominata da un grande portale a due battenti in legno massiccio, decorato con specchiature ottagonali a rilievo.

Lo incorniciano pietre bugnate anch'esse in rilievo, che si ripetono come elemento decorativo sull'architrave delle finestre laterali del piano nobile e sugli elementi verticali che delimitano la larghezza del salone, quasi ad indicare una finta sporgenza.

Attraverso tale portone passavano le carrozze che dovevano disporre di spazio limitato per le manovre, data la strettezza della via Concariola.

Due portoni secondari scandiscono la facciata: quello di sinistra, all'estremità del fabbricato, fino a qualche anno fa corrispondeva all'ingresso dell'abitazione del custode (ora sede di un'associazione) e quello di destra, simmetrico all'altro, ma non a margine del palazzo, un tempo accesso riservato al personale occupato nella residenza.

Le tre grandi finestre centrali, decorate da timpani, corrispondono al salone delle feste che occupa lo spazio di due piani.

La *facciata interna*, anch'essa molto semplice, si prolunga a forma di L: elementi degni di rilievo sono le finestre in corrispondenza del salone e le portefinestre delle stanze affrescate, che hanno in dotazione balaustre riscontrabili anche in altri palazzi della Padova del tardo '600.

Il *giardino*, un tempo molto più ampio e sistemato all'italiana, presenta ora una superficie ridotta rispetto alle dimensioni originali, perché negli anni Sessanta è stato ricavato in quest'area un palazzetto sportivo. Attualmente è un cortile dove si possono parcheggiare auto e sistemare biciclette. A pianoterra del palazzo s'incontra un *atrio*, ampio ma poco luminoso, pavimentato a lastre di trachite e suddiviso da sei possenti colonne doriche dal fusto inanellato con fasce a bugnato, che sostengono il salone del piano nobile. Le quattro grandi stanze a destra dell'atrio erano in origine "ad uso di mezzà", utilizzate cioè per l'amministrazione dei beni della famiglia Muscato.

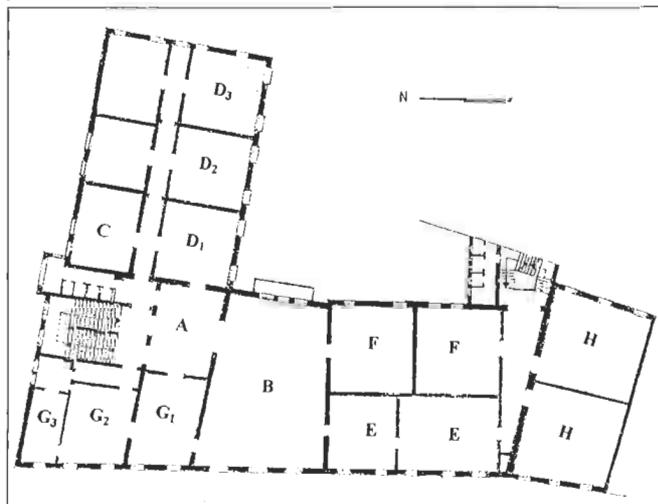
Sulla sinistra invece cinque gradini immettono in un ambiente di collegamento tra l'atrio e lo scalone, l'elegante *vestibolo* a pianta ovale, nelle cui pareti si alternano quattro nicchie, delimitate da cornici in rilievo, ed altrettante porte. La decorazione del vestibolo, a semicolonne ioniche con fasce a rilievo, si ripete lungo lo scalone a quattro rampe, di marmo, ma precedentemente in pietra di Custoza.

Al piano nobile, in corrispondenza al vestibolo del pianoterra, si incontra un'antisala (o altro vestibolo architettonico) con due grandi porte in radica di noce, a specchi, a doppio battente e cardini in bronzo lavorato, incorniciate da timpani spezzati. Attraverso un ampio passaggio architravato, delimitato da due possenti colonne lignee con capitelli compositi, si entra nel salone sul quale si aprono altre tre porte identiche alle precedenti.

Il *salone delle feste* "grandioso" nelle proporzioni e dall'acustica perfetta, è illuminato da due ordini di finestre, collocate su pareti opposte, che si aprono in via Concariola e nel cortile interno: esse danno luce alla spaziosa tela, al centro del soffitto, in cui un'allegoria glorifica la famiglia committente. Il dipinto è attribuito a Giambattista Crosato, un pittore veneziano seguace del Tiepolo, autore anche degli affreschi della sala da ballo di Ca' Rezzonico a Venezia.

Lesene composite in legno, dal fusto scanalato, decorano le pareti del salone. Altre due grandi colonne, sempre in legno, sorreggono dal lato del cortile una loggia molto stretta, destinata all'orchestra.

Piano nobile. Legenda: A antisala, B salone, C studiolo con monocromie, D_{1,2,3} sale affrescate, E sale degli specchi e stucchi, F sala prauzo, G_{1,2,3} appartamento con alcova, H cucine dell'appartamento.





Apollo sul carro trainato dai giaguari. Particolare d'angolo del secondo salotto (D2).

I capitelli, sia delle lesene che delle colonne, richiamano quelli delle chiese di S. Lucia e del Torresino e ricordano lo stile del Frigimelica.

Nello *studiolo* le pareti (recentemente restaurate) presentano decorazioni ad affresco con figure mitologiche monocrome. Tramite un corridoio di disimpegno, non originale, si accede nelle *sale* "rivolte a mezzogiorno", verso il cortile (nell'ala a forma di L), un tempo costruite in infilata come era allora in uso.

Tali stanze conservano soffitti con fastose incorniciature ed affreschi di rilievo (l'allegoria della Magnanimità, la Prudenza e la Virtù che sconfiggono l'Ignoranza, Diana con genietti) attribuiti a Francesco Zugno, artista che aderisce allo stile del Tiepolo, presente in città nel 1764 anche nel palazzo Trento-Papafava⁷, che si avvale della collaborazione di Francesco Zanchi, ornata raffinata e fantasioso.

Le monocromie dello *studiolo* e il ciclo figurativo di queste tre stanze costituiscono i gioielli del palazzo ed esprimono in ricercatezza e ricchezza lo stile originale della dimora gentilizia.

Sono affacciate su via Concariola le sale degli specchi e degli stucchi, decorate con bellissimi fregi a stucco con motivi *rocaille*, che conservano specchi originali e caminetto.

In questi ambienti, che potevano costituire la quadreria di palazzo Mussato, trovavano posto un tempo diverse tele inserite in eleganti cornici a stucco e sagomate (attualmente sono in deposito al Museo Civico). Attraverso una porta, di cui rimane ancora la cornice, si passava nei locali attigui, identici nelle dimensioni alle sale degli specchi, ma prospicienti il cortile, adibiti a sala da pranzo. Anche queste stanze, decorate con fregi a stucco e soffitti a travi dipinte, si aprono sulla sala centrale, di fronte allo scalone: all'ospite che giungeva a palazzo si presentavano così in tutta la loro signorilità. Sempre nel piano nobile, vicino alla scala di servizio, si trovava la cucina dell'appartamento; quella della servitù era invece a pianoterra rivolta al cortile (sulla facciata interna è tuttora evidente la sporgenza della grande cappa e della canna fumaria).

La grande sala centrale immette anche nell'appartamento su via Concariola con luminose finestre e soffitti a travi dipinte. Esso è costituito dall'*alcova* e dal *boudoir* con stucchi raffinati di autentico stile rococò (i locali sono oggi riservati alla segreteria) e dalla *sala di ricevimento* (attuale presidenza), ornata con un alto fregio a medaglioni e festoni. Provenienti da questo appartamento, in origine sfarzosamente arredato, si trovano oggi in deposito presso il Museo Civico anche sei famosi paesaggi di Giuseppe Zais che prossimamente saranno esposti nella mostra in allestimento "Da Padovanino a Tiepolo".

Il *secondo piano* si sviluppa con la stessa planimetria del piano nobile e comprende, nell'estremità sud, in corrispondenza delle cucine del piano nobile, una grande terrazza perimetrata da balaustra a colonnine, visibile anche da via Concariola.

Non è conosciuta l'esatta destinazione di tutti i locali del sottotetto, dall'altezza notevolmente più bassa, alcuni dei quali adibiti a granai o lasciati al greggio, senza soffitto.

Situato al termine dello scalone, il vestibolo, elemento più interessante del piano, consente di accedere alla loggia dell'orchestra.

L'ambiente, decorato con porte vere e finte elegantemente incorniciate nonché simmetricamente disposte, è straordinariamente illuminato dal grande lucernario.

Netto è il contrasto che si avverte tra l'accurata geometria e le proporzioni di questo spazio e gli altri locali del piano, assolutamente insignificanti se non trascurati: il pozzo di luce, ornato di ringhiera circolare (ci è consentito immaginarla dorata, immersa nella dominante tonalità pastello), permetteva allo sguardo di godere di suggestivi scorci prospettici e di magici effetti scenografici spaziando nelle altezze del palazzo.

Per mezzo di questa soluzione architettonica anche la musica, eseguita in occasione di accademie e feste, si diffondeva armoniosamente in tutto l'edificio.

Nel corso degli anni il palazzo ha subito vari interventi, finalizzati non certo alla sua conservazione e valorizzazione (fatta eccezione per i lavori di restauro dello *studiolo*), ma ai diversi adattamenti richiesti dall'uso cui era via via destinato.

La Primavera. Altro particolare della decorazione dello stesso salotto attribuita a Francesco Zanchi.





Soffitto a stucco del boudoir dell'appartamento privato raffigurante voli e danze d'amorini.

Che cosa ha resistito al tempo e alle varie, spesso maldestre se non disastrose, manomissioni che ne hanno spento nel tempo l'originaria bellezza?

Elementi integri sono i ricchissimi soffitti ad affresco, a stucchi, a travi dipinte; resistono le preziose porte in radica di noce con le relative chiavi: lunghe, pesanti, opera di provetti artigiani; il complesso sistema di leve-catenacci che chiude il portone centrale; i cardini che reggevano in verticale, in sala da pranzo, una grande tela sporgente e orientabile a seconda della luce e dell'osservatore (come a palazzo Papafava); un pavimento in terrazzo alla veneziana piuttosto malconcio e tre dei numerosi caminetti che riscaldavano le stanze.

Indubbiamente il palazzo ha urgente bisogno di restauro: l'Assessorato ai Beni Culturali, nell'estate scorsa, ha attuato un intervento isolato sugli affreschi dello studiolo, ormai cadenti, ma tutto il complesso dovrebbe recuperare l'originale integrità dal punto di vista pittorico e architettonico.

Unitamente a questa speranza è legittimo auspicare che i padovani possano riappropriarsi quanto prima di un bene che appartiene a tutti, espressione di un momento della loro storia non sempre adeguatamente valutato. Il palazzo dovrà essere visitato, conosciuto, apprezzato nella diversità delle espressioni figurative e destinato ai bisogni culturali di oggi, che non corrispondono certo a quelli di sessant'anni fa, quando esso divenne sede scolastica!

L'esigenza di voler conoscere il proprio territorio, fortemente sentita da tutta la popolazione, porta a diversificare sempre più le offerte culturali di informazione-formazione: esse potrebbero trovare giusta collocazione in un importante edificio del centro storico, dotato di ampi spazi come palazzo Mussato. Perché non pensare a Ca' Mussato come Ca' Rezzonico, per una prestigiosa sede espositiva, con grande sala polifunzionale, in linea con le moderne concezioni museali europee? □

1) Cfr. Cappellaro Vivaro, *Emporio universale delle famiglie*, Ms. C.M. 176 della Biblioteca Civica di Padova.

2) Archivio di Stato di Padova, arch. notarile, Giacomo Bonomo, atti del 28 febbraio 1689 e 26 dicembre 1698.

3) G. Gennari, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, a cura di Loredana Olivato, Rebellato, Cittadella 1982, I, p. 151-52.

4) Padova, Archivio di Stato, Atti del Comune, b. 1979.

5) A. Simonato, *La Scuola Media Petrarca nel cinquecentesimo anno della sua istituzione*, Padova 1991.

6) L. Puppi e F. Zuliani, *Padova. Case e Palazzi*, Neri Pozza, Vicenza 1977.

7) G. Pavanello, *Gli affreschi di Palazzo Mussato*, "Padova e la sua provincia", a. XXII, 1976, n. 3 e R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II vol., Milano Electa. Cfr. L'allegoria della Virtù, figura femminile alata, con lancia in mano e sole sul petto, dedotta dall'"*Iconologia*" di C. Ripa, Roma 1603, è stata scelta come logo dei "Notturmi d'arte 1996" organizzati dall'Assessorato alla Cultura-Musei Civici del Comune di Padova.

LA CHIESA DI SAN MARTINO A PIANIGA

LOREDANA MELICA

*Documenti, architettura e opere d'arte di una pieve dalla storia millenaria.
Dai rimaneggiamenti cinquecenteschi e settecenteschi
ai radicali interventi di restauro degli anni Settanta.*

La chiesa di San Martino, nonostante i ripetuti rifacimenti e ampliamenti, rimane uno degli esempi più interessanti di architettura romanica nelle campagne venete. La prima notizia, sia pure indiretta, relativa alla chiesa risale al 1136¹.

Il documento successivo, in ordine di tempo, è il testamento di Speronella Dalesmanina, moglie di Ezzelino II da Romano, stilato nel 1192².

Il nome della chiesa ricompare dopo più di un secolo, nella Bolla papale del 1297³.

Da questo documento e da quelli successivi è evidente la sua condizione di "cappella filiale" alle dipendenze della pieve di Arino. L'oratorio di Arino, che in un primo tempo dipendeva dalla pieve di Caltana, è detto pieve a partire dal 1077. Dalle "Rationes Decimarum", si apprende che nel 1297 la pieve di Arino era governata dal suo arciprete Raynerius e che le sue cappelle erano S. Anastasio di Peraga, S. Nicola di Rivale, S. Biagio di Caltana e S. Martino di Pianiga. Verso la fine del IV secolo e gli inizi del secolo successivo, con l'aumentare del numero dei fedeli e rendendosi sempre più difficoltoso il viaggio alla cattedrale, il vescovo di Padova istituì nel territorio padovano e atestino le prime pievi autonome, spesso su preesistenti oratori e curazie. La pieve sorgeva nei luoghi di maggiore concentrazione demica e, avendo il fonte battesimale, acquistava la dignità di "matrice".

I fedeli, divenuti "filii ecclesiae", pagavano le decime e riconoscevano le spettanze funebri al pievano (arciprete).

Le pievi più antiche sorsero su territori assai vasti e per questo furono denominate "pievi pluripagensi", cioè pievi che facevano riferimento a più "pagi".

La prima "pieve pluripagense generale" dell'agro centuriato padovano "Cis Musonem", in cui era inserita Pianiga, fu S. Giustina in Colle, lungo la via Desman tra Curtarolo e Borgoricco S. Eufemia. Questa prima rudimentale pieve, sorta nel IV secolo d.C., abbracciava tutto il territorio della centuriazione, distinguendosi e confinando solo con la "Pieve cittadina" di Padova e quella degli altri agri centuriati.

Nei due secoli successivi ritroviamo molte gemmazioni, anche se non dedicate alla martire padovana, tra le quali Caltana (S. Biagio), S. Bruson, Codiverno (S. Andrea) e Zianigo (Santa Maria).

Caratteristica comune di tutte le pievi fu la loro ubicazione presso i grandi incroci stradali della centuriazione.

Nell'834 il Concilio di Tolosa autorizzò i vescovi a far erigere "chiese sussidiarie" (filiali) se in un territorio cause naturali avessero ostacolato la partecipazione dei fedeli alle pratiche religiose, mentre la pieve rimaneva indivisa. Le cappelle filiali, costruite nei singoli "vici", erano affidate alla cura dei sacerdoti "ad tempus", denominati cappellani.

Agli inizi del XII secolo, le cappelle che si trovavano nelle condizioni più idonee, cominciarono ad acquisire funzioni di cura d'anime e i connessi proventi. Esse ottennero l'esazione diretta del "quartese", ossia della quarta parte della decima, mentre il resto andava alla chiesa matrice⁴.

Dalla lettura dei documenti dal XIV al XIX secolo è emerso che il Beneficio parrocchiale della chiesa di S. Martino è rimasto pressoché invariato: Rettore della chiesa (circa trentasei campi), Fabbrica (ventidue)⁵.

Ma i principali possessori di terre in Pianiga già dall'alto medioevo erano i due monasteri veneziani di S. Ilario e di S. Cipriano di Murano, oltre ad alcuni enti monastici padovani⁶.

Intorno alla metà del XVI secolo i cospicui patrimoni dei due monasteri furono incamerati dalla Mensa patriarcale che si trovò a possedere gran parte del territorio di Pianiga. Inoltre nel 1576 nella chiesa di S. Martino furono sepolti i due nipoti adolescenti di Giovanni Trevisano, patriarca di Venezia, colpiti dalla peste. A testimonianza di tale sepoltura esisteva, pare fino agli inizi del '900, una lapide tombale, sul pavimento della chiesa. Non è dunque da escludere, sebbene non sia documentabile, una partecipazione attiva del Patriarcato ai vari interventi di restauro e abbellimento dell'edificio.

La chiesa presenta un tetto a volta ribassata che copre un'antica struttura a capanna. Le capriate furono coperte da un soffitto piano, affrescato nel 1750 dal bellunese Gaspare Diziani⁷.

La superficie muraria della facciata e del corpo longitudinale è scandita da lesene, raccordate in alto da una serie di archetti ciechi, sostenuti da mensollette.

Gli ultimi interventi di restauro (1961 e 1977-78), hanno rivalorizzato la facciata, riportando all'antico splendore il rosone centrale e le due monofore arcuate ai lati del protiro, chiuse fin dal 1854 quando furono

installati organo e cantoria. Questi ultimi non esistono più.

Il protiro davanti al portale d'ingresso è formato da tre archi a tutto sesto retti da due colonne in pietra con capitello a calice e fusto liscio. Sulle colonne poggia un timpano sormontato da guglie che richiamano le tre situate sul tetto della chiesa. La struttura fu rinnovata nel 1712 e successivamente rimaneggiata nel 1771.

Nella lunetta, sopra il portale d'ingresso, vi è un affresco raffigurante il santo patrono a cavallo, datato 1645.

Sul lato sud dell'edificio si apre la cappella che accoglie il fonte battesimale, citata a partire dalla seconda visita pastorale, effettuata dal vescovo Marco Corner il 21 luglio 1599⁸. Esternamente il battistero è articolato per mezzo di elementi simili a paraste e presenta due semplici aperture rettangolari attraverso le quali la luce penetra nell'interno.

Nel corso dell'ultimo intervento di restauro (1977-78), al battistero fu riservato un trattamento radicale di consolidamento. L'intera struttura poggiava instabilmente su alcune tombe, il cedimento di queste nel corso dei secoli aveva causato quasi il distacco del battistero dalla navata. Internamente la cappella offre un interessante ciclo di affreschi con episodi della vita di S. Martino.

Su entrambi i lati della chiesa, all'altezza del presbiterio, si scorgono due ali con copertura a spiovente, corrispondenti agli altari laterali aperti nel 1555 nel corso di un grandioso progetto di restauro di cui ci dà notizia il Salomonio⁹.

Nel 1909 ai lati del coro furono aggiunte due cappelle, modificando ulteriormente l'impianto originario della chiesa. I due bracci laterali presentano, esternamente, copertura a spiovente e ricalcano, nella superficie muraria, la decorazione romanica. Inoltre la sacrestia "in parti meridionali", più volte definita "angusta" e dotata nel 1715 di un'altra sacrestia più piccola, fu ulteriormente ampliata, creando anche molti spazi ai lati del Presbiterio.

Internamente la chiesa presenta uno schema a navata unica. Gli altari laterali, aperti nel 1555, le hanno dato l'aspetto di una croce latina non completa. Gli ampliamenti dell'inizio del secolo hanno ulteriormente modificato la planimetria originaria.

Le due cappelle simmetriche ai lati del presbiterio, comunicano con quest'ultimo mediante doppie arcate e l'abside risulta incorporata in queste ali laterali di recente costruzione.

Il patrimonio pittorico e plastico della chiesa è molto interessante. È sufficiente menzionare la Pala del Bissolo, valente epigono di Giovanni Bellini, la "tintorettesca" Pala del Rosario e lo stupendo rilievo marmoreo attribuito alla Scuola del Sansovino.

Sul lato sinistro della chiesa s'innalza l'imponente campanile a pianta quadrata. La torre campanaria costituisce una struttura isolata, secondo una tendenza tipicamente italiana di escludere le torri dal corpo della chiesa. Non si hanno notizie precise sulla data di costruzione, ma è probabile che si tratti di una sopraelevazione cinquecentesca. La superficie muraria presenta su ogni lato una tripla lesenatura. Completano la decorazione, una serie di archetti ciechi e una cornice a rombi. La cella campanaria è alleggerita da due monofore arcuate e separate da un piccolo pilastro. Sul coronamento vi sono angolarmente quattro guglie che si richiamano alla slanciata cuspide conica costruita su base ottagonale più piccola rispetto alla canna. Il cam-



Chiesa di S. Martino e campanile. Veduta d'insieme.

panile mostra rilevanti somiglianze tipologiche con il campanile delle chiese di Ponte di Brenta, di Scaltenigo e di Gambarare.

Un interessante confronto si pone con il campanile della chiesa veneziana di Sant'Angelo, distrutta nel 1837 e a noi nota attraverso un disegno di Giovanni Pividor¹⁰. Il confronto risulta ancora più evidente immaginando il campanile di Pianiga privo della cuspide conica, come di fatto rimase per anni.

La cuspide originale a mattoni arrotondati fu demolita nel 1929 per le precarie condizioni di stabilità. La torre campanaria mantenne per anni una terminazione a piramide bassa ottagonale e solo recentemente è stata dotata di una nuova cuspide che riprende la forma dell'antica.

Anche per la chiesa si è cercato di stabilire un confronto con altre chiese del territorio, nel tentativo di individuare una tipologia comune.

Le chiese di Gambarare (Mira) e di Scaltenigo (Mirano), entrambe gravitanti nell'orbita del monastero ilariano, sembrerebbero ricondursi allo stesso modello architettonico della chiesa di Pianiga.

La chiesa di San Giovanni di Balladello (Gambarare), dipendente dal vescovo di Treviso, fu acquistata nel 1290 dall'abate Prando del monastero di Sant'Ilario. Poco prima del 1306 essa fu ricostruita dall'abate Fridiano e consacrata il 20 giugno dello stesso anno. La chiesa fu poi eretta in pieve, e tuttora esiste quale parrocchiale in Gambarare.

Benché gli interventi di restauro che si sono avuti nel corso dei secoli abbiano stravolto la struttura originaria, la facciata e il pronao di stile benedettino con rosone chiuso, sebbene imbiancati, consentono un interessante confronto con la chiesa di Pianiga.



Facciata della chiesa prima del restauro del 1961. Non compaiono il rosone centrale e le due monofore laterali, murate nel 1854 per dar posto alla cantoria.

Anche la chiesa di San Pietro a Scaltenigo, i cui rapporti con il monastero ilariano non sono ben precisati dai documenti, denota alcune affinità stilistiche con la nostra chiesa. Ristrutturata intorno alla metà del '500, la chiesa conserva l'antica essenziale facciata con il rosone centrale e il protiro.

Nel retroterra veneziano ed anche a Venezia si diffonde, nel corso dell'XI secolo, una tipologia specifica di architettura chiesastica che trae le sue origini da moduli compositivi ravennati. Un esempio tipico è dato dai campanili cilindrici di Caorle e Tessera. Ma a partire dalla seconda metà del XII secolo al terzo quarto del XIII penetrano a Venezia esperienze architettoniche occidentali, lombardo-emiliane. Tali esperienze, in modi e tempi diversi tendono ad essere assorbite dalla cultura locale, tanto da divenire specificatamente veneziane.

In questo contesto sembrano inserirsi le chiese di Gambarare, di Scaltenigo e di Pianiga. Un capitolo importante della storia recente di Pianiga è costituito dal restauro del 1977-78. Scoperta suggestiva, ma soprattutto importante dal punto di vista storico, fu il ritrovamento, al centro della navata e per tutta la sua larghezza, delle fondamenta di un antico muro perimetrale, orientato sulla linea nord-sud, probabilmente di

La parte posteriore della chiesa, aggiunta all'inizio del '900, con la torre campanaria, priva della cuspidine, in una foto del 1960.



Facciata della chiesa dopo gli interventi di restauro del 1961 e del 1978, che l'hanno riportata all'aspetto primitivo.

un edificio anteriore al XII secolo. Ma di tale ritrovamento non esiste alcuna documentazione fotografica.

L'ipotesi più credibile è che tale muro appartenesse ad un precedente edificio di culto, presumibilmente un oratorio, dove la primitiva comunità pianighese si riuniva. Evidentemente un'indagine più accurata ed un rilevamento fotografico avrebbero consentito una valutazione più precisa. Nel corso dei lavori furono individuati numerosi mattoni di epoca romana, forse provenienti dalla demolizione del precedente edificio. Inoltre sul lato settentrionale della chiesa sono tuttora visibili i segni di precedenti aperture che avvalorerebbero l'ipotesi di un edificio situato ad un livello più basso rispetto alla chiesa attuale. Tale ipotesi potrà essere provata o smentita solo da uno scavo archeologico che ci auguriamo avvenga al più presto, dal momento che la ricerca d'archivio ha evidenziato gravi lacune che non consentono di tracciare un quadro completo delle vicende storiche della chiesa. □

1) A. Gloria, *Codice Diplomatico Padovano*, 1877, doc. 304, p. 236.

2) Per il testo del documento si veda: G.B. Verci, *Storia degli Ecelini*, 1779.

3) O. Sella-G. Vale, *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV Venetiae-Histria-Dalmatia*, Città del Vaticano, 1941.

4) G. Mantese, *La pieve rurale veneta e la formazione dei centri storici*, in "Bollettino del C.I.S.A.", XVIII, Vicenza, 1976. A. Benetti, *Il graticolato romano. La centuriazione dell'Agro Patavino "Cis Musonem"*. I castelli, le pievi la toponomastica, Verona, 1975. ID., *Peraga e le pievi del graticolato romano*, Verona, 1975. ID., *Le pievi pagensi del Veneto*, Verona, 1978.

5) Archivio Curia Vescovile di Padova (A.C.V.), 5 Estimi, vol. 51, Pianiga. Inv. Dioc., XII, Pianiga Vis. XXXVIII, c.273 Ibidem XLVI, c.371. Ib. LII, c.180. Ib. CXIV, c.222v. Ib. CXXII, c.289 Ib. CXXXI, c. 118.

6) Arch. di Stato di Padova, *Civico Antico territorio*, b.489, dis.45 (seconda metà del '700). Estimo 1615. Estimo 1668. L. Lanfranchi-B. Strina, *SS. Ilario e Benedetto e S. Gregorio*, Venezia, 1976.

7) A.P. Zugni-Tauro, *Gaspere Diziani*, Venezia, 1971.

8) A.C.V., Vis. XIV.

9) G. Salomonio, *Agri Patavini Inscriptiones sacrae et profanae*, Padova 1696.

10) U. Franzoi-D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Venezia, 1976.

IL CASTELLO DI SAN MARTINO E IL MUSEO DEL BACCHIGLIONE

ALBERTO ESPEN

Il castello di San Martino della Vaneza presso Cervarese S. Croce, ceduto al Consorzio per la valorizzazione dei Colli Euganei, dopo il recente restauro ospita reperti che risalgono fino alla protostoria degli insediamenti stabilitisi lungo il percorso del Bacchiglione.

In località San Martino di Cervarese S. Croce un castello, testimone silenzioso di innumerevoli scontri cruenti tra milizie padovane e vicentine nei secoli XII e XIII¹, stava per crollare su se stesso e sulla propria storia. Seppure fatiscente, era stato occupato nelle ali laterali da abitazioni private quando, sul finire degli anni Settanta, fu donato dalla famiglia Papafava dei Carraresi, che ne era proprietaria, al Consorzio per la valorizzazione dei Colli Euganei affinché venisse restaurato e specificamente adibito a finalità culturali di fruizione pubblica.

Ingenti lavori di restauro, promossi grazie a scelte avvedute da parte di Amministrazioni pubbliche e prolungatisi per una decina d'anni, hanno fortunatamente consentito il recupero monumentale dell'edificio.

Ora l'intero complesso, che si staglia maestoso, circondato da un ameno pioppeto in una località particolarmente suggestiva lambita dal fiume Bacchiglione, ha riacquisito quell'incrollabile fascino che accomuna tutti i castelli, tanto da renderli protagonisti di chissà quante favole e quali leggende, se è vero, come è vero, che anche il nostro non sfugge a questa tradizione: una credenza popolare lo scorge addirittura nello sfondo del noto capolavoro di Giorgione, la "Tempesta"².

Il castello di San Martino della Vaneza è stato ripristinato in tutte quelle parti che, nel corso dei secoli, erano crollate o erano state modificate e demolite: sono state risistemate le merlature guelfe; ripassate la possente torre merlata, un tempo posta a difesa della sponda meridionale del fiume, e le ali laterali; ricostruita la facciata sud con le due garitte e con l'arco centrale d'ingresso sulle fondamenta dell'originaria cortina merlata; ripristinati i camminamenti di ronda sulla sommità della parete nord.

In questo modo si è concretizzata l'apertura dell'edificio al pubblico (29 aprile 1995), accompagnata dall'allestimento di un museo dedicato al fiume Bacchiglione³ – parte integrante del sistema museale della Provincia di Padova –, che accoglie importanti reperti archeologici rinvenuti, specialmente a partire dagli anni Settanta, sia occasionalmente (sovente in seguito a dragaggi per l'estrazione della sabbia o di

lavori di aratura dei campi) sia durante apposite prospezioni subacquee negli alvei del fiume nel tratto tra Cervarese S. Croce e Ponte S. Nicolò-Roncajette, a sud-est di Padova.

Lo spazio museale è propriamente ubicato nell'ala occidentale del castello e si articola, nelle sale al piano superiore, in una sezione archeologica, allestita con criterio cronologico-tipologico: qui sono conservate numerosissime testimonianze che abbracciano un arco di tempo dal tardo Neolitico all'età romano-imperiale.

Particolarmente abbondanti sono i manufatti riferibili all'Età del Bronzo (XVIII - X sec. a.C.), in specie armi (alcune spade, un pugnale, un falchetto, una punta di lancia) e vasellame fittile, anche di buona fattura, sia integro che frammentario (boccaletti, tazze, dolii, scodelloni, brocche), recuperato per la maggior quantità nell'alveo del fiume tra le località di Trambacche e di Creola, e in misura minore in località Paltana (Padova).

Non meno documentata è l'Età del Ferro (VIII-II sec. a.C.): tra i reperti spiccano un pettine in corno di cervo, delle situle bronzee, un coltellaccio con fodero⁴, un bronzetto raffigurante un guerriero a cavallo⁵, nonché cinque ciottoloni in porfido con iscrizioni dedicatorie venetiche, di probabile uso funerario, rinvenuti in località Trambacche.

Sono databili all'età romana (I sec. a.C. - III/IV sec. d.C.) un buon numero di anfore, utilizzate in funzione di contenitori per il trasporto di derrate alimentari, che attestano come il territorio tra Padova e Vicenza, grazie alla via d'acqua, fosse diffusamente frequentato e popolato⁶; ed ancora, diversi manufatti di uso domestico (macine, olle, coperchi, lucerne, mortai....) e materiale aliterizio, talora con il marchio di fabbricazione, proveniente dagli agglomerati sparsi che si erano andati costituendo in zone non lontane dal corso del fiume.

È presentata, infine, una ricca raccolta di oggetti ceramici di lavorazione diversa (dalle terraglie alle maioliche, alle invetriate): boccali, brocche, piatti, catini, scodelle.... modellati ed utilizzati in un arco di tempo compreso tra la fine del XIII e la seconda metà del XIX secolo.



Panoramica del Castello di San Martino, lambito dal fiume Bacchiglione e circondato dall'amenissimo pioppeto.

Proseguendo nel percorso espositivo allestito presso le sale al pianterreno – sezione geomorfologica e storico-topografica –, assai suggestiva è la grande stanza nella quale sono conservate due imbarcazioni monossili in legno di quercia (le cosiddette piroghe), recuperate nel 1972 in prossimità di Selvazzano Centro e datate con il metodo del radiocarbonio all'VIII secolo d.C. La maggiore raggiunge dimensioni ragguardevoli, oltre 15 metri. Gli esperti propugnano l'ipotesi che siano servite per dei mulini galleggianti⁷, oltretutto per gli scafi che sorreggevano la struttura vera e propria dell'opificio e che dovevano far fronte alle continue variazioni del livello dell'acqua, essendo nell'antichità malagevole, se non impossibile, transitare nel fiume con barche di notevoli dimensioni, tenuto conto che il corso del Bacchiglione si caratterizzava allora per una tortuosità ed una strettezza maggiori rispetto al giorno d'oggi.

Tuttavia l'antichissima via fluviale del Bacchiglione è stata percorsa fin dall'epoca protostorica da imbarcazioni di piccolo cabotaggio (è da riportarsi all'antico e medio Bronzo l'avvio della navigazione interna lungo il nostro fiume), consentendo i collegamenti tra i villaggi rivieraschi – Tencarola, Selvazzano, Saccolongo, Creola, Trambacche, Cervarese –, che sorsero numerosi nelle anse, e i traffici commerciali fra le paleovenete Vicetia e Patavium. A questo proposito giova rammentare come il castello, una volta perduta la sua funzione militare, sia stato trasformato (prima metà del XVII secolo) in porto fluviale-mercantile, ove convogliava soprattutto

il legname proveniente dai boschi demaniali della Carpaneta, ma anche la trachite estratta nelle vicine cave di Montemerlo, la scaglia calcarea e la calce lavorata nelle fornaci del Vegrolongo.

Una carta geomorfologica del sistema fluviale Astico/Tesina/Bacchiglione, e una serie di pregevoli riproduzioni in scala di antiche carte idrografiche interessate dal corso del fiume, concludono la visita al museo del Bacchiglione, il quale fino ai primi decenni di questo secolo scorreva davvero a poca distanza dal perimetro murario del castello: l'antico alveo può essere, infatti, ancora osservato nell'ampio vallo che circonda a nord l'intero complesso.

Interno del Castello: la sala delle cosiddette piroghe.





Cottellaccio con impugnatura in bronzo, foderato con lamina di ferro e guaina in legno bivalve.



Situle bronzee con attacchi a croce ed occhielli (età romana).



Crespina in ceramica graffita (sec. XVI).



Colli di anfore romane.

Il Castello di San Martino, unico esempio di fortilizio così ben conservato nel territorio padovano (il castello di Valbona merita tutt'altro discorso), riesce in tal modo a distinguersi come spazio culturale di grande interesse didattico e turistico⁸, nel quale gli aspetti storici ed artistici ben si accompagnano alla bellezza dell'ambiente naturale che lo contorna. □

1) Per tutte le vicende storiche che hanno interessato il castello si rimanda a Loris Fontana, *Il castello di San Martino in Cervarese nel sistema difensivo carrarese tra il Bacchiglione e gli Euganei*, con la collaborazione di Gianfranco Cenghiaro, Padova, Editoriale Programma, 1987.

2) Tra le contrastanti opinioni in merito, vedasi Enrico Guidoni, *Studi su Giorgione e sulla pittura del suo tempo*, I vol., Roma, Edizioni Librerie Dedalo, 1995-96. L'Autore vi sostiene l'ipotesi che alcuni elementi (le mura circondate dal fiume, le porte con gli emblemi dei Carraresi e di Venezia, il ponte di legno, la torre molto alta e la chiesa con cupola) portano ad identificare nella città di Padova il luogo nel quale è ambientato il celebre quadro.

3) Vedi *Guide archeologiche. Preistoria e protostoria in Italia: Veneto e Friuli-Venezia Giulia*, Vol. VII, a cura di Alessandra Aspes e Leone Fasani, Forlì, A.B.A.C.O. Edizioni, 1995, pp. 119 - 125.

4) Questo importante manufatto è ampiamente descritto nel contributo di Alfonso Ruga, Martino Serafini e Angela Ruta

Serafini in "Quaderni di archeologia del Veneto - XI - 1995", Venezia, Giunta regionale del Veneto, 1995, pp. 82 - 87.

5) Tra i reperti dell'Età del ferro, si segnala altresì un alare a protome d'ariete, rinvenuto fortuitamente dall'appassionato sommozzatore Roberto Riondato nell'alveo del fiume nei pressi del castello, finemente restaurato ed esposto nella mostra "Restituzioni '96" - Ottava edizione, Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, 21 settembre - 31 ottobre 1996, promossa dal Banco Ambrosiano Veneto.

6) Per approfondire l'argomento concernente la diffusa frequentazione in epoca antica del territorio cervaresano si indicano, tra le altre, le seguenti pubblicazioni: Claudio Grandis, *Il Bacchiglione, un fiume e la sua terra*, Selvazzano Dentro, Club Amici del Libro, 1983, e, Gianni Degan e Alberto Espen, *Comune di Cervarese S. Croce. Storia Arte Ambiente*, Cervarese S. Croce, Assessorato alla cultura, 1989. Per i numerosi ritrovamenti effettuati nella zona cfr. *Carta archeologica del Veneto*, volume terzo della Carta d'Italia IGM (Fogli 50 - 64 - 76), a cura di Loredana Capuis, Giovanni Leonardi, Stefania Pesavento Mattioli e Guido Rosada, coordinamento scientifico di Luciano Bosio, Modena, Panini, 1992.

7) Cfr. Claudio Grandis, *Il popolamento lungo il Bacchiglione - Dall'età antica al medio Evo: scoperte e documenti di recente acquisizione*, in *Un ponte tra l'esistente e il possibile - Atti del ciclo di conferenze sull'ecosistema fluviale del Bacchiglione*, giugno/luglio 1994, Comune di Selvazzano Dentro - Assessorati alla Cultura e all'Ambiente, 1996, p. 27.

8) Per incentivare una frequentazione turistica, comunque legata alla necessaria tutela ambientale di tutto l'ambito fluviale, si segnala un recente studio relativo alla fattibilità per la realizzazione di una pista ciclabile lungo il Bacchiglione nel tratto tra Cervarese S. Croce e Bovolenta, commissionato dall'Amministrazione provinciale di Padova - Assessorato ai Beni culturali ed Ambientali.

IL RITRATTO DI GIUSEPPE ORUS, UN FALSO D'EPOCA?

EMILIO PASTORE

Il dipinto che si conserva attualmente nella Biblioteca Universitaria di Padova ritrae il fondatore della Scuola di Veterinaria. Tale attribuzione risale alla seconda metà dell'Ottocento, ma il nome che compare nella tela sembra alterato.

Giuseppe Orus fu il primo direttore del "Collegium Zooiatricum" di Padova ed il primo professore di veterinaria che in esso vi insegnò. Questa scuola venne istituita dalla Repubblica Veneta nel 1773 e rimase alle dipendenze del Magistrato sopra i Beni Inculti e Deputati all'Agricoltura sino al 1779, anno in cui passò sotto la direzione dei Riformatori allo Studio di Padova.

L'Orus era nato a Parma il 24 febbraio 1751 e aveva origini francesi. Il padre Giacomo, Ufficiale Ispettore delle scuderie del duca di Parma, lo aveva avviato agli studi, nei quali dimostrava capacità ed intraprendenza. Il primo ministro del Ducato, Guglielmo Du Tillot, venuto a conoscenza delle doti di questo giovane, lo inviò nel 1770 a studiare veterinaria nella nuova scuola parigina d'Alfort, istituita pochi anni prima dallo zooiatra Claude Bourgelat¹. Terminati gli studi in Francia e divenuto professore nell'Ateneo patavino, insegnò nei primi anni la veterinaria agli allievi del suo collegio e successivamente l'anatomia comparata agli studenti della Facoltà di medicina e di chirurgia della nostra Università. La sua attività e la sua vita vennero purtroppo bruscamente interrotte il 27 settembre 1792 quando, a soli quarantun anni, morì per una malattia tifoidea contratta probabilmente nell'epidemia che si era diffusa nella zona proprio in quel periodo.

Recenti studi sulla scuola veterinaria di Padova hanno portato alla luce documenti inediti su alcuni aspetti poco noti della vita di quest'uomo. Gran parte del merito per questo rinnovato interesse alla storia della veterinaria padovana va sicuramente al professor Mario Bonsembiante che durante il suo rettorato (1987-1993) pose le basi del "Parco Scientifico Tecnologico" denominato Agripolis nel quale ha trovato posto, dopo duecentoventi anni, la nuova Facoltà di Medicina veterinaria di Padova².

Della vita privata e dell'aspetto fisico del professor Orus si conosce ben poco: si sa che si era sposato a 25 anni con la nobildonna Antonia Porta, che era di "carattere generoso ed era dotato di una urbanità singolare", che aveva "maniere piacevolissime" e che all'età di 21 anni era "bello ed avvenente giovane"³.

Tra i documenti rinvenuti durante le ultime ricerche vi è un ritratto che gli viene attribuito e che è custodito presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Il ritratto sembra in effetti rappresentare un professore universitario, ma anziano e tutt'altro che bello, con aspetto e lineamenti molto diversi quindi da quelli che, almeno secondo le testimonianze, ci si aspetterebbe.

Sul retro del quadro si legge una memoria di Giovanni Paolo Berti che sembra avvalorare questa tesi:

"Padova 20 agosto 1907; Memoria pel ritratto ad olio ora esistente nella Biblioteca Universitaria, rappresentante il professore di veterinaria Giuseppe Horus.

Nel 1850 c.a. l'ingegnere Minardi, malauguratamente ristaurò l'atrio dell'Università di Padova, levando tanti stemmi ed il ritratto dell'Horus, stemmi e ritratto che vennero acquistati dall'antiquario Giuseppe Rizzoli che aveva il negozio sotto il palazzo Trieste a S. Lorenzo, sotto il ponte. Il Rizzoli ne fece dono al Notaio G. A. Cav. Berti. È dunque assodato che il ritratto di cui sopra rappresenta il prof. Horus dell'Università di Padova, quantunque al primo vederlo sembri assai più vecchio di quello che era quando morì. Sarei inclinato a credere che la differenza di espressione provenga dall'alterazione dei colori o quantomeno dall'imperizia del pittore o meglio dall'uno e dall'altra. Dette notizie vengono da fonte attendibile, cioè dal figlio stesso Luigi Rizzoli, già conservatore del Museo Bottacin. Gio. Paolo Berti"

Anche il Berti riconosceva quindi una scarsa corrispondenza delle sembianze riprodotte nel quadro con quelle presunte di Orus, ma nonostante questo dubbio cercava di giustificare l'incongruenza con argomentazioni plausibili.

Le cose comunque, con molta probabilità, non stanno come credeva il signor Berti, e questo scritto vuol contribuire a farne maggior chiarezza.

Recentemente una vecchia fotografia del presunto ritratto a olio dell'illustre professore è stata trovata dalla professoressa Alba Veggetti dell'Università di Bologna all'interno di un libro scritto da Orus ed appartenuto all'insigne veterinario Giovanni Battista Ercolani (1817-1883)⁴.

Poiché all'epoca della stampa del libro non esisteva ancora la tecnica fotografica, si presume che



Il ritratto di Giuseppe Orus, nel settecentesco paludamento dei professori dello Studio patavino.

l'Ercolani, attento osservatore e raccoglitore di tutti i documenti che riguardavano la veterinaria, abbia personalmente aggiunto al libro di Orus la fotografia del ritratto a questi attribuiti. Ma in quale anno venne scattata la fotografia o dove l'Ercolani abbia visto il quadro non è cosa che si sappia ancora con sicurezza. L'unica cosa certa è che il quadro venne inventariato tra il materiale esistente nel 1865 presso il Gabinetto veterinario dell'Università di Padova. L'aveva donato proprio in quell'anno il professor Bernardino Panizza (1827-1912), direttore del Gabinetto stesso e ultimo titolare dell'insegnamento veterinario nella stessa Università⁵.

Il quadro rimaneva per nove anni appeso alle pareti dei locali del Gabinetto veterinario sito in via del Santo (attuale Istituto Magistrale Duca d'Aosta) e nel 1871 veniva trasportato con il resto del materiale appartenuto al Gabinetto, ormai divenuto museo, nella nuova sede di S. Mattia (attuale area Morgagni)⁶.

Dati i vari contatti e la contemporaneità ed affinità di studi ed insegnamento tra il Panizza e l'Ercolani, si può pensare che quest'ultimo sia venuto a conoscenza del ritratto o in possesso della riproduzione fotografica proprio per merito del Panizza.

Nonostante questa faticosa ricostruzione dei fatti, resta pur sempre da chiarire chi è la persona effettivamente ritratta in quel quadro. Poiché l'attribuzione all'Orus, anche in epoca passata, sembra basarsi unicamente sulla lettura della parola "Horus" riportata nel quadro, è proprio su questa che si rendono necessarie ulteriori considerazioni, visto che il Rizzoli e il Bertì proprio ad essa fanno corrispondere il cognome del fondatore della scuola veterinaria padovana.

In tutti i documenti esaminati e nei numerosi studi storici editi sull'argomento non si è mai trovato il

cognome Orus scritto "Horus". Nel suo atto di battesimo, conservato presso il Battistero di Parma, il cognome è scritto nella forma "Aurus" pronunciato con molta probabilità "O", alla francese, da cui la forma italiana di "Orus", e come tale risulta riportato nei documenti che lo riguardano.

Un secondo punto da spiegare è come mai l'Orus si sia fatto ritrarre con la mano sopra un libro che porta il suo nome, quando si sa che l'opera che lo ha poi maggiormente reso famoso (*Trattato medico-pratico di alcune malattie interne degli animali domestici*), fu stampata dopo la sua morte, a cura della moglie e del suo assistente Antonio Rinaldini (1753-1838). A queste ipotesi, che potrebbero far discutere a lungo, si aggiunge però un fatto certo: e cioè la non autenticità della scritta "Horus". Un attento esame del quadro prima con i raggi ultravioletti (lampada di Wood), poi con la tecnica riflettografica a luce infrarossa⁸, ha rilevato la diversa tonalità dei pigmenti depositati sulla tela evidenziando che solamente le lettere "Ho" sono state dipinte assieme al resto del quadro, mentre le lettere "rus" sono state aggiunte successivamente e sovrascritte ad altre, che, se riportate alla luce, potrebbero fornire la giusta chiave interpretativa sulla vera identità della persona ritratta.

Un falso dunque? Chi abbia ingannato il Panizza e per quale motivo è cosa ancora da scoprirsi, ma non è detto che per la soluzione dell'enigma si debbano aspettare altri duecento anni, specie se, come caldamente ci si auspica, si provvederà al restauro del dipinto.

1) E. Pastore, *Origine, vicende ed attualità della scuola veterinaria padovana*, in *L'agricoltura veneta dalla tradizione alla sperimentazione. Vicende, primati e ruoli delle scuole e istituzioni agrarie padovane*, a cura di Pier Giovanni Zanetti, Padova 1996, pp. 258-259.

2) A. Veggetti, B. Cozzi, *La scuola di Medicina Veterinaria dell'Università di Padova*, Centro per la storia dell'Università di Padova, ed. LINT, Padova 1996. E. Pastore, *I teatri anatomici ad uso della scuola veterinaria di Padova*, "Padova e il suo territorio", 58, 1995, pp. 30-32.

3) G. Polcastro, *Compendio storico degli avvenimenti accaduti nella città di Padova o ad essa appartenenti, scritto da Girolamo Polcastro l'anno 1787*, pp. 192-203 (ms. BP 847-7 della Biblioteca Civica di Padova); T. Bottani, *Delle epizootie del veneto dominio in Italia*, Venezia 1819, Sez. III, p. 86; P. Del Prato, *Note storiche sulla seconda scuola veterinaria d'Italia e sopra Giuseppe Orus, Pubblico Docente la medicina degli animali in Padova*, Torino 1862, p. 12.

4) A. Veggetti, B. Cozzi, *La scuola di Medicina Veterinaria...*, cit., p. 155.

5) E. Pastore, *Origine, vicende ed attualità...*, cit. pp. 284-285.

6) B. Panizza, *Cenni storici sulla Regia Università di Padova*, Padova 1873, pp. 106-107.

7) Archivio di Stato di Venezia, Riformatori dello Studio di Padova, *Frontespizio del libro di Orus scritto dall'abate Brunetti*, b. 443.

8) Il Quadro è stato esaminato dal Dr. Paolo Cornale, consulente scientifico per il restauro. La tecnica usata permette di individuare eventuali ridipinture o sovrasmistioni su quadri e talora su affreschi. Questa tecnica dà ottimi risultati quando gli strati di colore sovrasmistiti sono di piccolo spessore e quindi penetrabili alla radiazione all'infrarosso.

GALILEO FERRARIS

DALLA CORRISPONDENZA PRIVATA

GIOVANNI ZANNINI

*Studi universitari ed esperienze di vita
tratti dalle lettere inedite del grande scienziato
socio onorario dell'Accademia patavina, di cui ricorre quest'anno
il 150° anniversario della nascita e il centenario della morte.*

Galileo Ferraris (n. 31/10/1847 - m. 7/2/1897) è lo scienziato che verso la fine del XIX secolo stupì il mondo con la sensazionale scoperta del “Campo magnetico rotante” o, dal suo cognome, “Campo Ferraris”, che aprì la porta al trasporto dell’energia elettrica a grande distanza, segnando una tappa fondamentale per il progresso dell’umanità. Fu membro di molti consessi accademici, nazionali ed internazionali tra cui l’Accademia di Padova.

Non è questa la sede in cui ripercorrere la brillante carriera scientifica del Ferraris e i suoi grandi meriti di studioso. Ma possiamo almeno aggiungere qualche tratto originale alla figura dello scienziato che verrà celebrata anche nella nostra città.

Il lungo, faticoso ma gratificante lavoro di riordino del materiale reperito nella casa del Ferraris a Livorno Ferraris (già Livorno Vercellese, che ha voluto mutare il nome originario con quello del suo illustre concittadino) mi ha consentito di mettere in luce fatti ed episodi della sua vita poco noti o assolutamente inediti, che meritano di essere rievocati in questa nota.

Una serie di lettere indirizzate al padre, e da questi gelosamente conservate, attestano una brillante carriera di studente universitario, tale da far prevedere i clamorosi successi cui sarebbe pervenuto nel corso della sua purtroppo breve vita, conclusasi a soli 50 anni.

Il giovane, affezionatissimo al padre Luigi, conoscendo i sacrifici economici che egli, farmacista di paese, affronta per mantenere agli studi, a Torino, lui ed il fratello maggiore Adamo, si ingegna per bruciare i tempi. Così, ancora studente dell’ultimo anno di liceo, frequenta contemporaneamente, come uditore, il primo anno del corso universitario di “matematiche”. Ottenuta la licenza liceale e ammesso all’università, supera subito gli esami del primo anno e si trova così iscritto al secondo, con notevole guadagno di tempo.

La sua carriera di studente universitario è costellata da brillanti votazioni, di cui dà notizia al padre con lettere che sono veri e propri bollettini di vittoria. Vediamone alcuni.

All’esame di Calcolo differenziale ed integrale “pieno trionfo: voto 30/30”; a quello di Geometria descrittiva “vittoria inaspettata: 30 con la lode”. A Meccanica razionale si merita 29 su 30 “una votazione

– sottolinea – che da più anni non si è fatta in questa materia”; per Fisica “l’esito fu felicissimo: ho avuto 30/30”; a Geodesia teoretica si guadagna un 30 sopra 30 ed esce dall’aula “perseguitato dalle lodi dei professori”. Quello di Economia ed Estimo rurale “fu uno dei più splendidi esami che abbia fatto sin qui: ne riportai 30/30 con molti elogi dal professore insegnante”. L’esame di Macchine a vapore “ebbe esito felicissimo: 30/30”. Il 24 settembre 1869, alla prova di Costruzioni, l’ultima, la più difficile e la più importante di tutto il corso: “Completo trionfo: pieni voti assoluti con la lode per acclamazione (...). Il pensiero che questa notizia ti debba riuscire cara mi consola, giacchè, per mia causa, in questo anno sono più che gravissimi i tuoi sacrifici”.

Il giovane, conscio delle proprie notevoli capacità, mal sopporta votazioni non brillantissime, che pure farebbero felici altri studenti meno esigenti. Così, per Meccanica applicata ed Idraulica pratica, si lamenta “Non ho avuto che 29/30”. A Mineralogia solo 26/30, e sente il dovere di giustificarsi: “Voto non brillante, ma molto soddisfacente, ove si tenga conto del modo onde viene dato questo esame, che consiste nell’indovinare, così a prima vista, quali minerali siano quelli che ci vengono presentati, la qual cosa non è già con lo studio che si apprende, ma con una lunga pratica”. E per alleviare al padre la “dolorosa notizia” di un 23/30 all’esame di Architettura, “il peggior voto che abbia preso sin qui”, si sente in dovere di elencare per filo e per segno i voti che sono stati dati, in precedenza, in quella materia: “L’anno scorso il massimo assoluto fu 24/30 e fu l’unico; quest’anno, poi, in 13 esami di Architettura che si sono fatti, 7 finirono con una bocciata, 3 con un 18/30 (che è il minimo voto con cui si possa essere promossi), due con 19, ed uno con 23, ed è quest’ultimo il mio”. Quindi...

Ma neppure fu esente, il giovane Ferraris (chi è senza peccato, scagli la prima pietra...) da critiche ai professori, per veri o presunti torti subiti. Si veda, in proposito, la lettera 15/9/1868: “Questa mattina ho avuto l’esame di chimica, ed ho avuto 25/30. L’esame fu bellissimo, fu un vero trionfo, e non posso riferire il meschino esito che alla malizia de’ professori. La mia coscienza è nitida, e sono certo che, se lo stesso esame io avessi fatto in faccia di professori o più coscienziosi o meno lunatici, l’esito sarebbe stato il migliore desi-

derabile". Aveva torto o ragione? A giudicare da quello che divenne poi Galileo Ferraris, vi è da ritenere che, quella volta, avesse ragione l'allievo.

Un altro aspetto poco noto della sua vita riguarda l'attività svolta, qualche anno dopo la laurea, in veste di consulente del Tribunale di Finalborgo (Savona) con l'incarico di accertare la produttività di alcuni mulini posti sulle pendici dell'Appennino ligure. Siamo nel 1873, e Galileo Ferraris, allora "dottore collegiato addetto al Museo industriale" di Torino cercava evidentemente il modo di arrotondare i compensi derivantigli da tale incarico, che non dovevano essere molto brillanti.

Questa sua attività va inquadrata nell'ambito delle controversie che si instaurarono in quel periodo a seguito delle discusse "imposta sul macinato", o "dazio sulla macina". Tale imposta, a cui si era fatto largo ricorso nei secoli precedenti, nel 1861 in Italia non esisteva più. Ma successivamente, per ottenere il pareggio del bilancio statale, fu riproposta, ed approvata il 7 luglio 1868 con l'intesa che sarebbe stata abolita non appena raggiunto il pareggio, il che avvenne nel 1880.

La sua impopolarità, che fu anche causa di numerosi tumulti, nasceva dal fatto di gravare tanto sulle "bocche" (ossia sui singoli cittadini), che alla fonte, cioè sulla quantità di macinato prodotto dai mulini, che veniva controllato dal competente "Ufficio tecnico del macinato". Contro le determinazioni di tale ufficio venivano talora presentati ricorsi all'autorità giudiziaria, la quale affidava a periti di propria fiducia l'incarico di accertare l'esatta quantità di macinato prodotta dai ricorrenti. Il futuro scienziato fu uno di questi, e la sua attività è ben documentata da una ventina di perizie che costituiscono una ricca fonte di studio per chiunque sia interessato a questo singolare argomento. Da esse, e da un libretto fitto di appunti in cui Ferraris annota le località visitate e i dati tecnici, emergono particolari sul funzionamento dei mulini di allora, sulle mote, sui palmenti, sulla portata delle acque che li muovevano, sulla natura delle macine, sul tipo di farine, perfino sui sotterfugi dei molinari per cercare di confondere gli accertamenti.

Per adempiere, dunque, agli incarichi affidatigli, il giovane professore fece base, per un certo periodo, a Finalborgo, ospite di due suoi amici, Poesio e Bergoglio, che lo presentarono "a tutta la notabilità del paese", avendo ovunque, come lui stesso sottolinea soddisfatto scrivendo al padre, "il posto d'onore", a conferma della considerazione di cui già allora godeva presso quanti lo conoscevano.

"Chiarissimo Prof. Ferraris, vengo a farLe un'interrogazione alla quale vorrei avere una risposta franca, esplicita. Accetterebbe Ella di essere chiamato a Roma ad occupare la cattedra di Fisica tecnica presso questa Scuola d'Applicazione? Sarebbe accolto da tutti i colleghi a braccia aperte. S'Ella accettasse, la nostra scuola farebbe un acquisto inapprezzabile. Se in Lei non esiste una ripugnanza assoluta, mi dica francamente a quali condizioni acconsentirebbe". Con questa lettera confidenziale in data 8 gennaio 1893 il senatore Luigi Cremona, direttore della Scuola d'Applicazione per gli ingegneri di S. Pietro in Vincoli a Roma e futuro Ministro della Pubblica Istruzione proponeva a Galileo Ferraris di occupare il posto lasciato vacante dal defunto prof. Giuseppe Pisati.

L'interpellato risponde subito chiedendo che gli si lasci un po' di tempo per riflettere, "trattandosi di cosa



Galileo Ferraris

Ritratto di Galileo Ferraris eseguito dallo studio fotografico Gibson di Chicago durante il soggiorno dello scienziato in quella città per il Congresso Internazionale di Elettricità del 1893.

che interessa tutto il mio avvenire". Si rivolge anche a consiglieri fidati, che lo lasciano ancor più titubante mentre alcuni, infatti, lo incoraggiano a fare quel passo, altri sono contrari, come l'amico Carneli che gli scrive: "Se non ti faranno patti chiari, e se non ti assicureranno emolumenti compensatori, stattenne nel paese di Gianduia, lungi da questa baraonda ove tutto si scuipa...". Anche allora, Roma non godeva di gran buona fama.

Ferraris si limita a richiedere che gli siano confermati gli emolumenti percepiti a Torino, ma pone una condizione irrinunciabile: di poter disporre di un laboratorio per esperienze scientifiche di livello eguale a quello da lui creato a Torino. Per constatare la possibilità di crearlo si reca di persona nella capitale e redige un dettagliato progetto in cui afferma che "ad insistere su d'esso non mi induce il pensiero dell'interesse mio personale, ma semplicemente il dovere di fare bene e di non peggiorare volontariamente per ciò che concerne i mezzi di lavoro".

La risposta del Cremona, del luglio 1896, sarà negativa. Anche in quella occasione Galileo Ferraris confermò dunque il suo nobile attaccamento alla scienza, prioritario su ogni considerazione di interesse privato mantenendo fede a quanto più volte nobilmente affermato.

È noto che egli non volle brevettare la sensazionale scoperta del "Campo magnetico rotante", che gli avrebbe recato vantaggi economici incalcolabili. Ma la rese pubblica, come sottolineava, nell'interesse di tutti: "Sono un professore, non un industriale", diceva; e ancora: "Gli altri facciano i denari, a me basta quel che mi spetta: il nome".

RICORDO DI ANTONIO SORANZO

CAMILLO SEMENZATO

Il pittore, scomparso già da un cinquantennio, ha lasciato numerose opere degne di menzione, soprattutto nelle chiese della nostra provincia. Fu particolarmente legato a Piove di Sacco, dove diresse dal 1906 la Scuola di Arti e Mestieri e promosse nel 1916 la prima Scuola tecnica di secondo grado.

Antonio Soranzo è nato a Padova il 7 marzo 1873 da Giovanni, maestro di Cappella della chiesa del Santo, e da Lina Casale (i Casale gestivano un negozio di arredi sacri ed un laboratorio di confezioni di indumenti sacri in via del Santo). Avviato agli studi classici, alla fine del Liceo, volle studiare pittura, contrastato dalla famiglia, e praticò lo studio in riviera Paleocapa del maestro Alessio Valerio, nativo di Piove, autore del sipario del Teatro Comunale della sua città, dimostrando notevoli disposizioni e trovandosi amici che avrebbero raggiunto la notorietà, come Ugo Valeri, Grinzato, Vianello, Cecchetto. Per frequentare l'Accademia di Belle Arti di Venezia trovò l'aiuto di uno zio che gli elargì un misero ma provvidenziale mensile. Ottenne l'abilitazione all'insegnamento del disegno nelle Scuole Tecniche e Normali il 16 ottobre 1899. Ottenne anche il diploma nel Corso Speciale di ornato ed il secondo premio (menzione onorevole) al primo Corso speciale di figura.

Oltre agli studi a Venezia, frequentò, ma non finì per motivi familiari, il Corso Magistrale della Scuola Professionale di Arti e Mestieri di Firenze, che gli rilasciò un attestato in cui era espresso il rammarico che non potesse continuare gli studi che erano promettenti.

A Venezia si legò di fraterna amicizia con Silvio Travaglia, che durante le feste lo ospitava nella sua casa di Monselice, dove Antonio Soranzo conobbe la sorella del Travaglia, che divenne sua moglie. Travaglia era anche pianista e compositore. In pittura eccelleva per il colore, Soranzo invece per la figura.

Appena diplomato fu collaboratore del maestro Cesare Laurenti nella decorazione dell'albergo Storione di Padova (ora demolito) e collaborò col maestro Popiel, che dipingeva la Cappella Polacca nella chiesa del Santo di Padova. Insegnò anche per breve tempo nello studio del prof. Rinaldo di Venezia.

Fu supplente della scuola tecnica Alberto Cavalletto di Padova. Insegnò disegno nella Scuola serale di Disegno di Cittadella ed infine ebbe la nomina nella Scuola di Piove di Sacco.

Nel 1916 Antonio Soranzo fu il promotore della Scuola Tecnica, poi trasformata in Complementare

parificata, che cominciò a funzionare proprio nel momento tragico di Caporetto.

Non mancò qualche amarezza. Nel 1922 la giunta comunale aveva progettato la soppressione, per mancanza di allievi, della Scuola d'Arti e Mestieri che il Soranzo dirigeva dal 1906. Egli tuttavia riuscì ad ottenere che si soprassedesse.

Non smise mai di dipingere, nelle ore libere e durante le ferie, eseguendo ritratti, cartelloni pubblicitari, disegni per decorazioni interne per conto della Società S.A.D.I. di Vicenza, soprattutto pitture sacre. Ricordiamo quelle per la chiesa di Vigonza, poi demolita, la pala d'altare per la chiesa di Villa del Conte, il soffitto della chiesa di Arzerello, la pala d'altare di Vogorovea, la lunetta per la chiesa di Pontelongo. Nel 1931 dipinse nel proprio studio cinque pale d'altare per la chiesa di S. Marta in Vaticano che riscossero l'ammirazione del pontefice Pio XI.

La sua attività per l'arte sacra crebbe nell'autunno del 1922, quando intraprese con Silvio Travaglia la decorazione della chiesa di Camin. Sempre insieme al Travaglia decorò le chiese di Chiesanuova, Mestrino, Lusia, Saletto, Borsea (ora distrutta). Dipinse quindi da solo le chiese di Cagnola ed il portale del Duomo di Monselice.

Collocato a riposo nel giugno del 1939, si trasferì a Vicenza, dove abitò col figlio e continuò, sempre da solo, la sua opera per l'arte sacra dipingendo quadri per le chiese di Roana, Gallo, Rotzo, Vo di Brendola, dove decorò anche l'abside. Per la chiesa dei Filippini di Vicenza dipinse una S. Teresa e decorò interamente la chiesa di Villa di Teolo, proprio nei momenti più cruciali della seconda guerra mondiale.

Ebbe rapporti epistolari con Ettore Tito, con Alessandro Milesi e con il suo maestro Rinaldo. Morì a Vicenza il 29 giugno 1946.

La sua è una figura esemplare di bravo insegnante, attento ai valori morali e dotato di sensibilità e modestia. La sua attività, che fu abbondante nonostante gli impegni scolastici, è molto interessante per numerosi di quei centri minori del Veneto nei quali la religiosità, anche nel nostro secolo, trovò sempre uno spazio dignitoso ed affettuoso. Sarebbe ora ingiusto dimenticarla o sottovalutarla, perché fu sempre ricca di conte-



Antonio Soranzo. Particolare del ciclo "Il bacio del sole", decorazione di stanza privata, ora disperso (1931 ca.).

nuti umani anche nelle sue espressioni più elementari e accademiche di cui il nostro Soranzo fu infaticabile ed estroso interprete.

Alcuni dei nomi che incontriamo nella sua biografia, come quelli di Milesi, di Tito, di Vianello, di Da Molin, del Selvatico, di Ugo Valeri, di Cesare Laurenti, di Silvio Travaglia, sono entrati come protagonisti nella storia pittorica della nostra regione. Se ad essi aggiungiamo quelli di Boccioni, di Casorati, di Gino Rossi, completiamo un panorama molto vivo e variato, nel quale la nostra città ebbe un ruolo notevole ben oltre l'ambito locale.

Ai nomi maggiori che abbiamo fatti se ne possono aggiungere altri che meritano tutta la nostra attenzione. Anche quando non divennero famosi in campo nazionale, questi artisti contribuirono a creare il clima culturale della città e a dare ad esso quegli accenti di fantasia, di originalità e di profonda umanità che furono tanto essenziali a tenere desta in Padova l'attenzione per l'arte. Un'attenzione sempre necessaria, pur restando al di fuori delle vicende politiche ed economiche, o semplicemente accademiche, per caratterizzare ed arricchire l'ambiente in cui viviamo. □

Antonio Soranzo, La Beata Vergine della Salute con i santi protettori di Padova (Daniele e Prosdocimo, Giustina e Antonio). A sinistra, sullo sfondo, il campanile e la chiesa di Chiesanuova, per la quale era stato allestito il dipinto (1926 ca.).



UNA GIOVANE VITA ASSASSINATA SI FA LIBRO

PAOLO BALDAN

Raccolte in un volume le poesie di Giacomo Turra, il giovane studente padovano ucciso da poliziotti in Colombia (G. Turra, Il mio viaggio - Poesie scelte (1987-1995), a cura di A. Balduino e A. Zanzotto, Venezia, Marsilio, 1996).

“Io sono ciò che scrivo: / niente altro / che qualche segno buttato lì, / in mezzo a una bella carta bianca / e vergine” (p. 163). È di qui che credo sia necessario partire per comprendere davvero la personalità e l’opera poetica di questo giovane padovano massacrato di botte da poliziotti colombiani a Cartagena nel settembre 1995, ma così vivo in questo libro che restituisce i modi essenziali di un’esistenza, a giudicare dalla consapevolezza espressa, nei versi citati, dall’autore. Qui si trova la chiave d’accesso al suo mondo, questo il punto che innerva le riflessioni che più impegnano, quasi complementariamente, i due curatori. Se infatti Andrea Zanzotto, nella sua lucida e commossa premessa, mette soprattutto a fuoco il fatto che Giacomo “vede nella poesia *la sua stessa realtà*”, Armando Balduino è in questa equivalenza che, alla fine, fa consistere la dignità letteraria di un “diario in versi” che bene resiste, a dispetto di certi inevitabili limiti, ai giudizi di valore. Giacomo, del resto, possedeva quel raro dono dell’insoddisfazione, anche autoironica, che è prerogativa di ogni autentico poeta e che dimostra quanto cammino avrebbe potuto ancora percorrere, non fosse caduto per via, nel realizzarsi compiutamente come autore: basti pensare a quella sua *Poesia che non riesce come dovrebbe*, così eloquente fin nel titolo.

Ma tornando ai versi d’inizio, come non sorprendere in essi ciò che ha sempre costituito il pre-requisito indispensabile per ogni impegno letterario? Mi riferisco all’eccitata e sempre nuova scoperta che chi ha qualcosa da dire, avvertito come un *proprium* sostanziale che ci sopravviva, fa di fronte alla scrittura. Calare il meglio di se stessi nel segno grafico, fa della nostra esistenza contingente e materiale uno strumento, l’alambiccato che distilla in tutto o in parte ciò che di noi davvero conta. Si inverte radicalmente un rapporto che il nostro tempo – non a caso, per certi aspetti di fondo, così analfabetizzato – tende a privilegiare in modo tanto significativo: per molti, noi oggi *siamo* il nostro corpo che si fa scopo esclusivo del vivere, in un’inflazione materialistica che innesca dei circoli viziosi che l’imperante filosofia edonistica contrabbanda per virtuosi. Scoprire in un giovane di oggi un atteggiamento così decisamente in controcanto, sorprende e consola: ha senz’altro ragione Balduino a

richiamare l’attenzione degli “adulti”, invitandoli a riflettere, su queste poesie.

Ma anche l’interrogativo, centrale e bruciante, sul significato da attribuire oggi alla poesia, necessariamente posto in energico rilievo dallo stesso studioso, può trovare in questa sofferta esigenza di produrre e insinuare fertili dissonanze, una prima e promettente risposta. Commuove, infine, che un ragazzo, moderno quant’altri mai (e i suoi versi lo provano *ad abundantiam*), trovi a fine millennio, convivendo con la più sofisticata tecnologia informatica, la stessa profonda emozione provata, di fronte al pensiero e ai sentimenti che si fanno segno sulla carta, da chi agli albori dello stesso, come nel celebre “indovinello veronese”, gioiosamente se ne stupiva come di fronte a un alto miracolo di collaborazione tra arte e natura.

Tutto, infine, nei versi di Giacomo rivela un altro decisivo carattere, di segno direi ontologico, che informa, connotandola, la migliore poesia: l’implicazione totale di se stessi nell’esperienza lirica contro ogni tradizione letteraria, così rigogliosa nella nostra storia culturale. Per lui la formula “letteratura come vita” che pure tenne desti barlumi di coscienza e di dignità nelle patrie lettere in anni di dittatura fascista, è divenuta paradigma, come acquisito d’istinto, sul quale si modella e sviluppa l’impegno espressivo.

Proprio questo cruciale aspetto appare ora la carta vincente di una complessa e pietosa operazione che alla pubblicazione del libro ha affidato un compito che è anche supremamente risarcitorio: il Giacomo qui vivo in tutta la sua pienezza umana, in aperta esplorazione della vita, attento e partecipe fino ad avvertire in sé, mai rassegnato, il dolore e l’indignazione per i guasti del mondo (ben fuori dunque, da ogni patologia narcisistica), rappresenta la smentita più patente e definitiva dell’ignobile ritratto confezionatogli addosso dai suoi carnefici che insistono su di una morte per crisi da overdose.

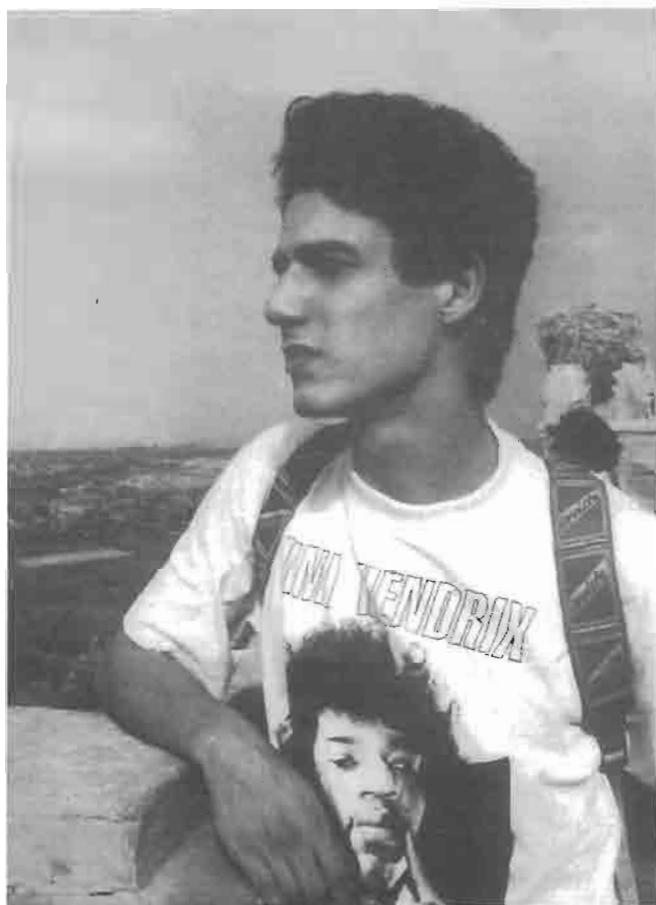
Anche il tema della morte che spesso ricorre nel volume – offrendoci anche quelle “preghiere-presagio” di cui parla, toccato, Balduino – appare come il naturale risvolto di un serio proporsi davanti alla vita, sua ombra misteriosa prevista nella profonda dialettica dell’esistenza e quindi presente in modo lucido a chi su questa sa interrogarsi. Ma, ripeto, ben altro è il motivo

conduttore, e possiamo coglierlo come un vigoroso inno alla vita – e all'amore, suo inseparabile compagno attivo – nei seguenti versi: "Ma ciò che importa è che siamo vivi // Vivi per caso, ma vivi / e contenti di esserlo" (*Ideali di esistenza passiva*, p. 33). E non era certo ossessionato da angosce irrimediabili chi sapeva trovare in sé immagini di dolce luminosità come questa: "Vorrei che i sogni fossero / limpidi come la figura bianca / di una donna in un prato mite" (*Chiare visioni*, p. 86), trepida e delicata come in uno Stilnovo in cui si imponga brillando la fiduciosa speranza dantesca.

Quali che siano state le circostanze, tuttora abbastanza misteriose quanto alle reali motivazioni, della morte di Giacomo, forse, nel fatale incontro tra il ragazzo e i poliziotti divenuti suoi assassini, ha esercitato una grande importanza il fattore "incompatibilità", da intendere nel senso forte della dimensione culturale-antropologica. Giacomo era un giovane con un geloso e consapevole sentimento della libertà come valore personale da difendere, condividere ed estendere oltre la sfera privata: tutti i suoi versi lo confermano. Una persona così, portatrice di punta di valori e atteggiamenti dati ormai per scontati nell'Occidente più democraticamente avanzato, può avere indispettito al primo contatto individui animati per mestiere da spirito intimidatorio e repressivo che possono vivere come inaccettabile provocazione anche i modi più elementari di una rivendicazione di dignità. Un incontro-scontro che potrebbe essere degenerato ben presto in furia omicida.

Impressionano profondamente, in ogni caso, come una sconcertante divinazione, questi versi: "Cola rosso sull'asfalto, / caldo si asciuga lentamente, / il sangue che scorreva in te" (*Cola*, p. 26), così tremendamente anticipatori. C'è un tragico clima orfico in essi, nella cruenta realtà seguitane. Di tragedia però degradata, come conviene alla miseria, all'opacità del nostro tempo. All'antico strazio di Orfeo per mano delle Menadi, private di un amore tutto riversatosi nella poesia, è subentrata la furia assassina di ottusi esponenti di un apparato pubblico allergico, nel profondo, a ogni reale manifestazione di libertà.

L'immagine poetica si è poi, purtroppo, tradotta in orribile realtà. Ma l'agghiacciante scena di un ragazzo colpito a morte da carnefici in divisa, trova pure un preciso antecedente, ad apertura di secolo, nel nostro Dino Campana. Questi prelevava, adattandolo, un verso di Walt Whitman, e lo promuoveva a sigillo conclusivo dei suoi *Canti orfici*: "They were all torn / and cover'd with / the boy's / blood" (così nella formulazione grafica, a colophon, del nostro poeta, che così traduceva: "Erano tutti stracciati e coperti col sangue del fanciullo"). Parole che per Campana davano disperata voce a una primigenia efferatezza che perpetua dal fondo dei tempi il suo nefando rito (e di cui egli stesso si sentiva, nella sua inerme purezza, vittima designata). Così un verso dell'Ottocento americano, attraverso una sua energica rivisitazione simbolica primo-novecentesca, giunge a stringere un sanguinoso evento dei nostri giorni, rinnovando nella vita ciò che la poesia ha sempre saputo e a suo modo denunciato, con le sue infinite variazioni, sul motivo archetipico della sublimità lacerata e stritolata dai modi più feroci della banalità. Baudelaire, d'altronde, è sempre attorno alla metà del secolo scorso, aveva fissato tutto questo nell'amara parabola dell'albatro, sadicamente mutilato dai marinai annoiati. Presenza accertata, quella del grande francese, nella poesia di Giacomo: questi si sognava aquila



*È così breve il passo / tra la vita e la morte, / che i miei occhi / pensano.
Tutto è in bilico / per me, / così freddo / e così buio.
Poi la notte, / e io / ho bisogno di un Dio.*

(da *Cola*, p. 26)

fiondata nell'immensità celeste, ma un'altra ciurmaglia gli ha tarpato le ali.

Certi segnali stradali che si possono notare nell'Australia tropicale, in un contesto per più versi molto occidentalizzato, a prima vista sembrano non dissimili da quelli che nelle nostre zone alpine mettono in guardia dalla possibile irruzione di animali: ma invece della pacifica icona della mucca o del capriolo, lì campeggia quella del coccodrillo. Ecco, in un mondo fattosi spazio-temporalmente così ristretto, ti basta un niente per raggiungere un luogo che ami, al quale ti affidi fiducioso, forte di una dignità civile che ritieni acquisizione irrinunciabile per tutti (e anzi idealmente lo ricrei, questo luogo, come incorrotto paesaggio dell'anima), e fulminea ti azzanna la ferocia primordiale, la più bestiale di tutte: quella umana. Un'offerta d'amore ripagata, ancora una volta, con la morte che esecutori e manutengoli vorrebbero, per giunta, trascinare nel fango.

È soprattutto a scongiurare il secondo irreparabile assassinio, che si erge la forza fresca e nobile di questo libro. Parafrasando i versi conclusivi di *Non riuscirete a cambiarmi* (titolo che si è oggi per noi caricato di un drammatico significato), tutti potremmo tentare di "tenere lontano" da lui la peggiore delle morti, assumendo l'impegno che "non sarà solo", che si "lotterà fino alla fine" per rendergli, se non la vita, almeno giustizia. "Ecco cosa non ho ancora trovato / Giustizia, e lo chiedo con tutto il mio cuore / di povero zero assoluto" (*But I still...*, p. 31).

RICCARDO DRIGO E “IL TALISMANO” AL VERDI

MAURIZIO CAVAGNINI

*Il compositore e direttore d'orchestra padovano,
di cui si offrono qui alcuni cenni biografici,
è stato ricordato con un Convegno di studi e
la rappresentazione di un balletto da lui musicato.*

Centocinquant'anni fa, il trenta giugno 1846, nasceva a Padova Riccardo Drigo, figlio di un'avvocato assai stimato e della nobildonna Vittoria della stirpe dei Lupati di Adria. Iniziò nella città natale, giovanissimo, gli studi musicali, dimostrando da subito un precocissimo talento. Debuttò infatti a soli otto anni accanto al proprio maestro interpretando le “Variazioni e Rondò brillante” per due pianoforti di Henry Herz. Continuò in seguito i propri studi a Venezia sotto la guida di Antonio Buzzolla, stimato compositore ed allora Maestro di Cappella presso la Basilica di San Marco.

Gli anni seguenti lo videro entrare in contatto con le maggiori personalità musicali italiane: compositori, virtuosi, editori, con i quali strinse intense ed affettuose amicizie; nel 1864 Tito Ricordi pubblicò due sue composizioni, mentre già da tempo le sue opere venivano eseguite, nel Veneto e non solo, con lusinghiero successo.

La precoce morte del padre, nel 1868, costrinse Drigo ad abbandonare la carriera di operista per dedicarsi a quella, più sicura economicamente, di insegnante (suoi allievi furono fra altri Vittorio Vanzo e Cesare Pollini), ed al concertismo; ma egli non lasciò mai l'attività compositiva. Fu proprio in tali anni di intenso lavoro che Drigo cominciò a familiarizzare con la direzione d'orchestra quale maestro sostituto presso i teatri “Nuovo” e “Garibaldi” di Padova. Un tirocinio lungo e faticoso che tuttavia lo portò a collaborare con i più celebri cantanti del suo tempo ed a farsi largamente conoscere ed apprezzare quale valente direttore d'orchestra.

Come tale venne invitato a San Pietroburgo in qualità di “Kappellmeister” dell'Opera Italiana per la stagione 1878-1879. Ivi rimase fino al 1885, rinnovando di anno in anno il proprio contratto e guadagnandosi la più alta stima dell'ambiente musicale russo. Contemporaneamente, lunghi periodi di permessi gli permettevano di mantenere vivi i propri contatti con l'Italia musicale, dirigendo e concertando spesso singole opere ed intere stagioni nella propria terra natale.

Fu così che nel 1884 poté inaugurare il teatro Verdi di Padova curando una splendida edizione di “Aida”, della “Carmen” e de “La Gioconda”.

Nel 1886 gli giunse l'allettante offerta del posto di “Ballettkappelmeister” presso il teatro “Mariinsky” di San Pietroburgo. Accettò, ed iniziarono allora per Drigo

trentaquattro intensi anni di lavoro che legarono indissolubilmente il suo nome all'aurea storia del balletto russo. Trentaquattro anni nei quali il Maestro padovano tenne a battesimo i massimi capolavori di Tchaikowsky (“La Belle au bois dormant” “Cassenoisette” “Le lac des cygnes”) e di Glazounov. Ma oltre a dirigere questi grandi capolavori Drigo ne produsse di propri, ed in grande quantità: la facile vena melodica, l'elegante orchestrazione, la rigida pertinenza alle ferree leggi della danza accademica sono caratteristiche preziose dei suoi balletti, ricchi di artifici armonici e stilisticamente collocabili in un filone estetico franco-russo assai di moda a cavallo dei due secoli.

I tragici e sanguinosi eventi della rivoluzione d'ottobre lo privarono dei beni raccolti in anni di lavoro, ma egli non fu mai rimosso dal proprio incarico e continuò a dirigere i balletti del “Mariinsky” (nel frattempo divenuto “Teatro Accademico di Stato di Opera e Balletto”) sino al 1920, quando rientrò avventurosamente in Italia, ormai stanco e malato.

Trascorse a Padova gli ultimi anni di vita, nella casa della sorella Beatrice, vivendo modestamente, confortato dall'affettuosa amicizia dell'editore Guglielmo Zanibon e del pittore Silvio Travaglia. Nel 1928 il teatro Verdi allestì una sua opera: “Il garofano bianco” e Drigo colse per l'ultima volta il plauso dei suoi concittadini.

A Padova si spense il 30 settembre del 1930.

L'ingaggio di Riccardo Drigo a “Ballettkappellmeister” presso il Teatro Mariinsky di San Pietroburgo si colloca in uno dei periodi più particolari della storia del balletto russo e coincide con la riforma del balletto promossa dall'allora sovrintendente ai Teatri Imperiali, Principe Vsevolodjki, e da Marius Petipa, *Maitre de Ballet en chef*.

La riforma intendeva potenziare e valorizzare il contributo musicale del balletto, e favorire la nascita di un'azione coreografica della quale la musica non fosse solamente il supporto. Erano le premesse sulle quali – grazie proprio all'opera di Riccardo Drigo – si sarebbe edificata quella particolare esperienza creativa oggi nota sotto il nome di “Balletto Sinfonico”. Il balletto “Il Talismano” nacque per suggellare definitivamente gli esiti di tale critico periodo di trasformazione. Tale fu la sua importanza e così fecondi i suoi esiti che su di essi furono modellate le opere – per non citar che un nome – di Tchaikowsky.

"Il Talismano" fu rappresentato la prima volta il 25 gennaio 1889 al Teatro Mariinsky ed ebbe quali interpreti la famosa ballerina Elena Cornalba nel ruolo principale e Pavel Guerdt in quello del Maraja Nouredin, ottenendo un trionfale successo nonostante la durata superasse le quattro ore. La partitura del Musicista padovano si muoveva, seppur con una certa giusta prudenza, verso quel "sinfonismo" che costituiva uno dei cardini della riforma del principe Vsevoljki, e le sue caratteristiche innovative provocarono un certo scalpore, riscuotendo tuttavia il convinto apprezzamento di Anton Rubinstain, Piotr Ilich Tchaikovsky e di Rimsky Korsakov. Le repliche che si susseguirono a lungo a seguito della prima rappresentazione non fecero che consolidare e consacrare il successo riscosso ed "Il Talismano" entrò a far parte stabilmente del repertorio del Teatro Mariinsky.

La trama de "Il Talismano" prende le mosse da una antica leggenda indiana. Una divinità dell'aria, Amravati, per volere dell'immortale marito invia sulla terra la propria figlia Niriti, avvisandola che qualora, durante la prima settimana di permanenza, schiudesse le porte del suo cuore ad un amore terreno, ella perderebbe la sua immortalità. Compagno e guida del suo viaggio terreno lo spirito celeste Vayou; "talismano" contro i pericoli di questa discesa sulla terra una stella del proprio diadema, che, se persa, non avrebbe mai permesso il ritorno di Niriti al cielo, a meno che il mortale che la possedesse non la restituisse spontaneamente a Niriti.

Lungo il viaggio terreno Niriti incontra il Maraja di Lahore, Nouredin; questi, invaghito della sua bellezza, cerca di strapparle un bacio. Ella riesce a fuggire, ma perde il proprio talismano. Nouredin, travatolo, lo tiene gelosamente con sé, mentre - tornato a palazzo - per amore della misteriosa fanciulla incontrata rinuncia al proprio imminente matrimonio. Niriti e Vayou cercano nel frattempo di rientrare in possesso del prezioso talismano, Nouredin, insospettito da tali tentativi ed intuendo la soprannaturalità del prezioso oggetto, fa

Riccardo Drigo in un dipinto di proprietà Lupati.



Carla Fracci e Claudio Scimone durante le prove del "Talismano".

ubriacare Vayou e scopre così la natura divina di Niriti. Fattala rapire, nuovamente la implora di corrispondere al proprio amore, ma Niriti rifiuta con decisione. Ferito e sdegnato per tal rifiuto getta il talismano ai piedi di Niriti che può così far ritorno al cielo.

Niriti torna al cospetto della propria madre, Amravati, ma al momento di renderle il talismano e di lasciare per sempre l'affascinante principe ella esita e si domanda qual piacere celete possa eguagliare la felicità terrena che Nouredin le promette. Alla fine sceglie: getta la stella alla madre, che ritorna al cielo, per correre a gettarsi nelle braccia di Nouredin. L'apoteosi finale consacra definitivamente l'amore dei due giovani.

Padova deve un grazie all'encomiabile impegno del maestro Claudio Scimone, alla collaborazione dell'Ente Lirico Arena di Verona, all'entusiastica adesione di Carla Fracci e di Beppe Menegatti per la realizzazione del balletto, giunto in prima assoluta italiana nella nostra città in occasione del centocinquantenario anniversario della nascita di Riccardo Drigo.

La prima rappresentazione, venerdì 14 marzo, ha costituito un avvenimento culturale di prim'ordine: per l'occasione accanto a numerosi ospiti illustri è giunta a Padova anche una delegazione russa comprendente fra altri l'attuale Direttore del Teatro Mariinsky, che con altre personalità del mondo musicale ha preso parte nel pomeriggio, prima dello spettacolo, ad un convegno di studi nella sala Rossini del Pedrocchi.

Lo spettacolo ha ampiamente meritato il lungo applauso finale: la fresca espressività di Carla Fracci ha brillato lungo le scene del balletto entusiasmando e commovendo il pubblico che ha gremito il Teatro. Pertinenti ed intonante ai canoni estetici del periodo storico dal quale il balletto ci proviene le scenografie e la ricca coreografia che fundamentalmente ha mantenuto i passi che Marius Petipa ideò per la prima rappresentazione del 1889.

Di grande effetto anche la partecipazione orchestrale dei Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone, benché l'austera grammatica del balletto accademico abbia ridotto la libertà interpretativa ed abbia costretto entro ferrei limiti una partitura ricca, sotto il profilo strettamente musicale, di romantici spunti melodici e di splendidi temi cantabili.

DA CLASSICI “TRAVESTITI” AD ATTUALI SCAVI DI COSCIENZA

GIORGIO PULLINI

*Medea al maschile, un Ruzante atletico, un Wilde astratto,
un Pirandello “inetto”, una Napoli farsesca, una novità di indagine morale:
così la “mezza” stagione al Verdi.*

La prima metà della stagione di prosa al Verdi annovera due classici (Euripide e Ruzante), tre riprese di moderni (Wilde, Pirandello ed Eduardo De Filippo) e una novità assoluta (Cesare Lievi). Vale la pena di cominciare proprio dal classico più antico, *Medea* di Euripide (V sec. a.C.), non solo perché cronologicamente antecedente a tutti gli altri, ma soprattutto perché si tratta dello spettacolo più discusso.

Il teatro Verdi si è nettamente diviso in due, anche se le reazioni apparenti non lo hanno testimoniato con uguale evidenza: si sa che la parte favorevole applaude con calore e grida “bravi”, mentre i dissidenti non usano più fischiare e si limitano a scambiarsi confidenzialmente, da poltrona a poltrona, i loro pareri negativi. Il bilancio, però, almeno alla “prima”, ci è parso alla pari. Da un lato, ci sono stati spettatori interessati ad ogni forma di revisione del modo tradizionale di presentare i classici greci (anche se, all’interno della tradizione, ci sono infinite varianti, soprattutto per quanto riguarda la soluzione del coro: ora a gruppi; ora ridotto a due voci; ora con un corifeo che guida le voci e si fa seguire dagli altri come da un’eco musicale; ora, invece, con la totalità dei coreuti che recitano insieme; ora con soluzioni mimiche e danzanti che completano la parola, quando addirittura non la sostituiscono, ecc.). Insofferenti del “già visto”, sostenevano accesa-mente di non sopportare più le vecchie forme enfatiche, e di cercare il nuovo, il diverso. Altri, invece, ribadivano di voler risentire i classici nelle forme il più possibile fedeli all’originale, e di essere disposti piuttosto a rinunciare alla loro ripresa quando essa debba avvenire in forme di travisamento. La questione, come si vede, è bruciante ma anche antica, e forse insolubile in assoluto.

Bisognerebbe, per lo meno, distinguere tra il pubblico lo spettatore che ha già alle spalle diverse stagioni di esperienza teatrale, da quello che invece si affaccia per la prima volta, o quasi, al teatro. Per il primo, può avere un senso l’inquietata voglia di rinnovamento; per il secondo, invece, accostarsi per la prima volta ad una tragedia greca nella forma delle dissacrazione può risultare fuorviante: si pensi ad uno studente di liceo che per la prima volta nella sua vita assiste a *Medea*, e

passa dal testo letto a tavolino alla messinscena di Luca Ronconi e alla recitazione di Franco Branciaroli nelle vesti della protagonista.

In primo luogo, la scelta di un attore per la parte di Medea. Uno degli argomenti a favore è quello che nella tradizione classica anche le parti femminili erano assunte da uomini. Argomento evidentemente molto discutibile, perché quella tradizione classica è sopravvissuta fino al Seicento, e, se la dovessimo rispettare, vedremmo ancora *Romeo e Giulietta* con due attori maschi. Perciò, la scelta di un attore per una parte femminile rimane soltanto un esperimento stravagante e nulla più. Resta da chiedersi, piuttosto, se la natura del personaggio di Medea solleciti, più di altri, la presenza di un attore maschio. Diremmo proprio il contrario. La tragedia di Euripide è proprio un esplicito, talvolta violento, contrasto tra la natura femminile e quella maschile. Medea agisce di istinto, visceralmente: per amore di Giasone ha addirittura ucciso, favorendo così la sua impresa della conquista del vello d’oro; per amore ha lasciato la terra di origine, la Colchide, e lo ha seguito a Corinto; per amore gli ha dato dei figli. Alle sue spalle ha addirittura la fama di essere una maga, si trascina addosso il peso di un’origine barbarica carica di mistero e di arcaiche superstizioni. Dall’altro lato, Giasone è uomo di calcolo: se anche ha amato Medea in passato, ora è soltanto attento alla logica del tornaconto, ritiene positivo il proprio matrimonio con la figlia del re di Corinto, Creonte; questo patto coniugale, ai suoi occhi disincantati, potrà servire anche ai figli di Medea. Sulla passione prevale in lui il distacco di una razionalità politica. Non tutte le nature femminili sono Medea, come non tutte le logiche maschili sono Giasone. Ma Euripide in più occasioni mette sulle labbra della protagonista proprio una accesa polemica antimaschile, e su quelle di Giasone una altrettanto forte polemica antifemminile: che richiedono sulla scena la presenza di due personaggi ben caratterizzati nella loro identificazione sessuale. Che, poi, Branciaroli se la cavi abbastanza bene all’interno di queste difficoltà di partenza, può essere: è come la scommessa di un equilibrista che si voglia muovere sui trampoli, e riesca a non cadere; ma non si può dire, per questo, che cammini in modo credibile. Abbiamo nel ricordo alcune splendide



Franco Branciaroli (*Medea*), con i piccoli Jacopo Scappin e Antonio Ruggiero in una scena del dramma di Euripide.

Medee, che ci hanno trasmesso un brivido di orrore e di scatenata passionalità nel loro destino di amore e morte (Medea uccide addirittura i propri figli per vendicarsi dell'abbandono di Giasone). Sarah Ferrati, in primo luogo, dalla forza secca, invasata, trascicante, senza declamazione ma con una dizione incisiva, scolpita nei nervi. E poi Elena Zareschi all'Arena romana di Padova nel 1971, più solenne, più austera, ma non meno grandiosa nella violenza della determinazione. E poi Mariangela Melato in uno spettacolo, anche al Verdi nel 1988, forse troppo prosciugato organizzatole dalla regia di Giancarlo Sepe, ma altrettanto intensa nella fissità di una messinscena centrale, e quasi spogliata di ogni aulica amplificazione. Anche lei, pur a piedi nudi e con una semplice tunica nera, memore di un'antica grandezza di origine. Fino alla Valeria Moriconi dell'estate scorsa, di cui si è letto un gran bene.

Perché non va dimenticato che Medea è di stirpe regale e si muove tra personaggi regali, da Creonte ad Egeo. E qui veniamo, allora, alla regia di Ronconi. Il quale ha deciso, invece, di fare tutto il contrario di quanto il testo suggerisce; e, una volta infilato il binario di una messinscena squallida, ha risolto facilmente ogni difficoltà rovesciando il senso di ogni didascalìa.

Siamo tra personaggi di nobile origine? Bene, facciamone dei poveri disperati, vestiamo Medea come una popolana napoletana, con sottoveste su un maglione, con tacchi improbabili, come in un film neorealista degli anni cinquanta, per dare l'idea della sua condi-

zione di esule. C'è bisogno di un trono? Facciamo sedere re Creonte su un cumulo di vecchi bauli e di scatoloni dissestati. L'azione si svolge davanti ad una reggia? Ambientiamola in uno scantinato disadorno, con una scala a chiocciola in ferro, da un lato, come in un condominio di oggi. E affastelliamoci una vecchia vasca da bagno, una pianola, altri mobili in disuso, come in un sottoscala. Medea deve fuggire, nel finale, su un cocchio con cavalli alati (soluzione sempre difficile per uno scenografo)? Bene, collochiamola su un montacarichi da autorimessa, e facciamola salire a colpi di manovella. È fantasia questa? Dov'è l'originalità? Tutto obbedisce ad uno schema come in un compito scolastico, e, decisa la direzione di partenza, le soluzioni si succedono previste e scontate. Nessun senso di grandezza nel male, nessuna tensione tragica, nessun fatalismo nella dannazione. E nessun brivido nella recitazione: che gli attori, salvo per alcuni buoni momenti di Giasone (Alfonso Veneroso) e della nutrice Evelina Meghnagi (che cantilena motivi arcaici di bella suggestione), sono costretti a tenere su registri "alienati", dall'esterno, compreso Branciaroli: che sfoggia modulazioni ora di testa ora di petto, come in una prova astratta e fredda di bravura. Ma il grido disperato e folle di Medea nessuno lo ha avvertito: si possono anche tentare degli ammodernamenti, ma salvando la sostanza dello spirito originale. Naturalmente, ripetiamo, a molti spettatori l'esperimento è piaciuto, le opinioni possono essere varie: e noi le registriamo, pur non condividendole. Ci chiediamo soltanto: perché non adattare allora, *Medea di Porta Medina*? È un romanzo popolare, di Francesco Mastriani, di un realismo plebeo, con una sua coralità chiassosa e un suo colorito folclore napoletano, tipico drammone

Il regista Luca Ronconi, a cui si deve l'allestimento "moderno" di Medea.





Sergio Romano in una scena de La moscheta presentata dallo Stabile del Veneto per la regia di Gianfranco De Bosio.

ottocentesco che rifà l'antico mito in chiave di cronaca alla Di Giacomo (la Tv ne ha fatto una riduzione nel 1981 con Giuliana De Sio). A suo modo esemplare di uno stile immediato e spoglio. Si voleva una Medea di stracci? C'era già il canovaccio adatto, senza scomodare Euripide. E se ne sarebbe fatto uno spettacolo di successo, nel suo taglio completamente diverso.

Il regista Gianfranco De Bosio, "frequentatore" da ormai mezzo secolo del teatro di Ruzante. La sua prima Moscheta andò in scena nel 1950.



Per *La Moscheta* di Ruzante, presentata dallo Stabile del Veneto diretto da Giulio Bosetti, si potrebbe dire l'inverso. Il regista Gianfranco De Bosio, che è cultore del commediografo padovano da antica data e ne è il maggior interprete sulla scena fin dal 1950, cioè da quel Teatro dell'Università che egli ha diretto dal 1949 al 1952, ne ha assicurato, al solito, una messin-scena del tutto rispettosa della sua sostanza storica e poetica.

Qualche neo che, a nostro parere, ne ha infirmato la perfetta riuscita, è dovuto alla distribuzione delle parti e alla scenografia, che non ci hanno persuaso del tutto ma che sono nate sempre dentro il contesto di uno studio attento e consapevole del linguaggio teatrale di Ruzante. E partiamo proprio da queste riserve. La prima riguarda la scena di Emanuele Luzzati, che ci è parsa povera e astratta. La povertà per Ruzante va bene, ma lo stile dovrebbe essere sempre realistico, riprodurre angoli e portici della vecchia Padova, a costo di ripetersi. Luzzati, invece, che ama la favola, ha costruito un blocco di legno che ruota su se stesso offrendo ora una scala ora una finestra: ma, ridotto nelle proporzioni, di scarsa attendibilità in riferimento agli ambienti che dovrebbe indicare, e meccanico nella sua iterata rotazione, non riflette la Padova del Cinquecento, né offre agli attori un facile gioco scenico. La seconda riserva riguarda la scelta dell'attore Sergio Romano come protagonista (un contadino povero, ingenuo, vittima di soprusi e tradimenti, predestinato alla sconfitta); o, per lo meno, l'impronta data alla sua recitazione, giovanilmente acrobatica, inesauribile di salti e capriole, quasi un fratello di Arlecchi-

no, sulla scia di quelle capacità mimiche che Romano ha già sfoggiato in altre occasioni (dallo stesso *Amleto* a *I due gemelli* di Goldoni), ma che qui ci sono parse sprecate e fuori luogo. Si voleva, forse, uscire dal cliché di un Ruzante vilipeso e bastonato, ma il testo così lo presenta, e la scattante agilità di Romano rimandava invece ad un atletico capitano di ventura. Se mai, proprio a quel soldato bergamasco (Tonin) che, invece, Massimo Loreto ha incarnato con un po' flaccida e rilassata pesantezza fisica, rendendo poco credibile la sua seduzione nei riguardi della giovane Betia (Sera Bertelà) ai danni di Ruzante. Il pubblico si chiedeva semplicemente: ma perché Betia non gli preferisce quel seducente Ruzante?

Per il resto, come si diceva, una edizione ammirevole per la capacità di De Bosio di far pronunciare anche ad attori non padovani quel dialetto ostico che il commediografo ha attinto al sostrato più basso del contado pavano; e un insieme ben concertato, mai ai danni del rilievo della parola, ma sempre nel più amoroso omaggio alla validità del testo. Tra gli attori, accanto ai già citati, la Betia di Sara Bertelà e il prologo di Lino Toffolo (forse più veneziano che pavano, ma un'attrattiva per il pubblico).

Tre moderni della più bell'acqua. Quello che ha meno convinto il pubblico è stato l'Oscar Wilde di *Un marito ideale*, ed è difficile decidere se sia dipeso più dal testo stesso o più dalla sua messinscena. Il testo del 1895 amalgama, come sempre in Wilde, una trama quasi d'appendice (nonostante i suoi rimandi alla nostra realtà di oggi), e una girandola ininterrotta di boutades e frizzi verbali che fanno il verso ad ogni falso perbenismo. La trama, in questo caso, narra di un uomo politico che, all'apice della sua ascesa, viene messo in discussione per un "difetto" che, all'origine della carriera, ne avrebbe compromesso tutto il seguito: e fin qui siamo ai suoi riflessi sulla nostra attualità. Ma Wilde si diverte, poi, e molto ottocentescamente, ad ingarbugliare la matassa, facendoci scoprire che anche la dama, che ha rivelato il punto debole dell'onorevole, ha una colpa da farsi perdonare.

E anche in questo caso potremmo essere ad un aggancio con la nostra realtà (accusatori che diventano a loro volta accusati): ma la differenza sta nello spessore della colpa, che, per quanto riguarda la dama, ci riporta da un ingranaggio "da salotto", ad un furto banale di cui si sarebbe macchiata e che si viene a scoprire per un puro artificio scenico. Così come "datato" resta il motivo dell'adulterio di una moglie, sospettata per un semplice scambio di persona, secondo la tradizione del colpo di scena. Sotto questo aspetto, la commedia porta molti segni del suo tempo. E si potrebbe gustarla anche come un cimelio d'epoca, se non intervenissero tutte quelle esplosioni di battute di un gusto umoristico ben più moderno dell'intelaiatura strutturale, e che si stendono sopra la storia come serpenti ribelli su un corpo semiassiderato e languente.

Ma, forse, qualche sospetto cade anche sulla messinscena. Il regista Giancarlo Sepe, com'è sua tradizione, prescinde dalle ambientazioni concrete, e mira agli effetti astratti di luce-colore e di suono. Perciò, fondali neri e una gradinata fissa sulla quale gli attori si muovono al di là delle esigenze realistiche dell'azione, con qualche siparietto trasparente e mobile (scene di

Almodovar). Costumi coloratissimi e sfarzosi, con passaggi "melange", di Sabina Chiochio e Teresa Acone, di gran rilievo su quello sfondo. Musiche straripanti ed eclettiche tra classico e moderno (Harmonia Team). Questo insieme attanaglia la vista e l'udito, per i netti contrasti sia visivi che fonici, ma prescinde dal testo e fa spettacolo a sé. E modernizza l'insieme oltre le capacità di sopportazione della vicenda e della sua ambientazione. È naturale che in questa cornice lo spettatore senta il testo molto invecchiato, laddove una messinscena circostanziata, con salotti, divani e poltrone, tappeti e lampade, avrebbe fornito la cornice naturale. Anche la recitazione ne ha risentito, perché, mentre Antonio Fattorini, Maria Paiato, Ester Galazzi, si sono mantenuti sapientemente in linea con un'eleganza compassata, Giuliana Lojodice, sia pure con forte grinta mattatoriale, ha sentito il bisogno di trascendere, quasi per tenere in pugno un testo che le sfuggiva sotto le mani; e Aroldo Tieri, perfetto nella anglosassone misura del "dandy", è risultato fin troppo distaccato per il disagio di una parte troppo giovane per la sua età, e su cui qua e là ha cercato di stendere un velo simpatico di autoironia.

Con *Il giuoco delle parti* accostiamo uno dei testi più noti e rappresentativi del teatro di Pirandello, alle soglie della sua maturità (è del 1918): e soprattutto consacrato, dopo la celebre interpretazione di Ruggero Ruggeri, dalle regie di Giorgio De Lullo per Romolo Valli, in due consecutive riprese (la prima nel 1965, con Rossella Falk e Carlo Giuffré). Il tema, si sa, è quello ironico-grottesco della distribuzione delle

Giuliana Lojodice e Aroldo Tieri in una scena de *Il marito ideale* di Oscar Wilde (fotografia di Tommaso Lepera).





Laura Marinoni e Umberto Orsini ne *Il giuoco delle parti* di Pirandello, per la regia di Gabriele Lavia.

“parti” nel gioco della vita, pur sempre dentro i confini del triangolo matrimoniale che Pirandello, fedelmente ancorato alla tradizione ottocentesca nella scelta degli spunti, ha molto spesso risuscitato. Un marito (Leone Gala) vive ormai separato dalla moglie Silia: incompatibilità? freddezza di lui, inquietudine di lei? I motivi possono essere molti, e Pirandello non li indaga più che tanto, non è questo che lo interessa: si collega, sì, alla tematica ottocentesca, ma subito la supera. Silia ha un amante (Guido Venanzi); Leone lo sa, vuol salvare le apparenze, ed ogni sera suona il campanello della casa della moglie, non sera, ma si assicura che sia viva e vegeta, e così adempie le sue funzioni “formali” di marito. Ma una sera Silia viene sorpresa in casa da un gruppo di giovinastri che forzano la porta; viene offesa, lei minaccia vendetta, e si rivolge al marito perché ne vendichi l'onore (il linguaggio, fino a questo punto, risente di reminiscenze antiquate). E Leone sembra stare al gioco. Ma si vedrà poi, nel finale, che come un gioco, appunto, lo ha inteso: se a lui, marito formale, spettava il dovere di sfidare a duello il giovane che aveva offeso Silia, all'amante spetta, invece, il dovere sostanziale di sostenere il duello.

Lo farà e sarà addirittura ucciso. Così il marito si è fatto beffe di una morale conformista, e la conduce, invece, alla sua autentica sostanza: ad ognuno il suo, a chi il “nome”, a chi il “fatto”. E così, ironicamente, si salvano tutte le funzioni, ma con un'amara sghignazzata su chi si illude di salvare la sacralità di matrimoni ormai compromessi.

La regia di Gabriele Lavia ha tentato un'angolazione diversa da quella tradizionale, sia di Ruggeri che di De Lullo-Valli. Di solito si puntava sulla lucidità razionale dell'argomentare di Leone Gala, sul suo distacco ironico e critico, quasi un portavoce dello stesso Pirandello; e De Lullo, addirittura, aveva preteso, da Pier Luigi Pizzi, una ambientazione scenografica che riflettesse il gusto pittorico degli anni venti, alla Casorati, con interni geometrici, arredamento stile Novecento, e quadri metafisici alle pareti. Lavia, invece, ha idealmente anticipato l'epoca, si è rifatto alla linea degli “inetti” fine Ottocento, ed ha suggerito al protagonista Umberto Orsini accenti sfiniti, un aspetto di sconfitto, logorato dalle esperienze e dalle delusioni, di povero uomo ormai ai confini del ritiro, cui il pensiero sopravvive come ultima ma anche beffarda arma di difesa:

basti pensare al sorrisetto maligno ma anche sfiato con cui, finita l'azione, accompagna il sipario alla chiusura, come per una vittoria raggiunta ma anche come confessione allusiva alla propria impotenza. Di riflesso, Lavia ha chiesto a Paolo Tommasi un'ambientazione polverosa per la casa di Gala, un enorme camerone grigio con oggetti logorati dall'uso; e, nel primo atto in casa di Silia, un salotto dannunziano da Vittoriale, sovraccarico di tappeti, copriletti, scialli e lampade, ma anche qui con un senso di stantio e polveroso. D'altro lato, ha premuto il pedale della sensualità di Silia e del Venanzi, spingendo lei ad una recitazione un po' nevrotica e accaldata, lui ad una provocante seduzione (Laura Marinoni e Massimo Lodolo): a sottolineare ancora di più il contrasto con l'avvilimento di Leone e la perfidia della sua soltanto formale rivalsa. Insomma, un'edizione insolita, ma non scorretta: se mai, un tentativo di aprire, dentro la tradizione, una prospettiva diversa e pur sempre autorizzata dalla lettura fedele del testo.

Con l'Eduardo De Filippo di *Non ti pago*, che appartiene al suo primo “tempo” (siamo nel 1940), risaliamo, invece, alla più autentica vena del teatro popolare napoletano, quella cui gli stessi De Filippo, sia Eduardo che Peppino, non hanno sdegnato di rifarsi, prima di imboccare, soprattutto il primo, strade più impegnate. Come nel grande successo dell'anno scorso, *La fortuna con la effer maiuscola*, anche qui, e sempre con Carlo Giuffé interprete e regista, è al centro la superstizione popolare. Connessa, questa volta, al gioco del lotto per il quale Ferdinando Quagliuolo gestisce un botteghino.

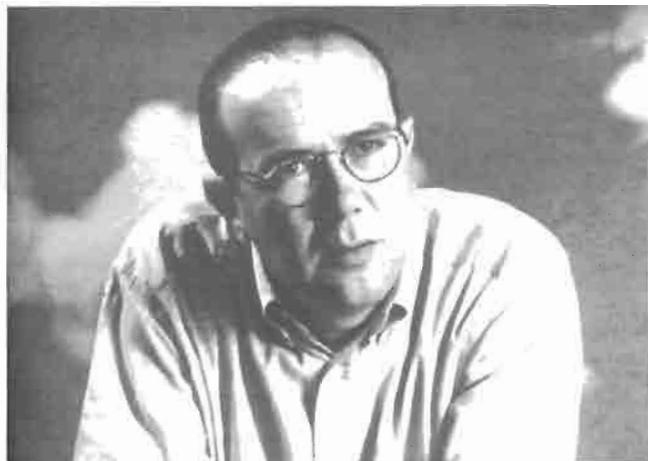
La superstizione riguarda la credenza che a suggerire numeri vincenti siano i cari defunti, nel caso particolare suo padre: e Ferdinando è convinto che la quaterna, che il suo impiegato Procopio Bertolini ha azzeccato, toccasse, invece, a lui perché Procopio abita la casa dove Ferdinando abitava quando suo padre era ancora vivo. Come si vede, la superstizione si amalgama con una visione tutta terrena e ridicolmente comica delle leggi che regolano la sopravvivenza delle anime nell'al di là. Non potendo, però, tenere per sé la cartella vincente, Ferdinando implora da suo padre una giusta vendetta, e crede di ottenerla perché Procopio, ogni volta che si accinge a riscuotere il denaro della vincita, è vittima di qualche disgrazia. Ancora una volta questa fiducia nel soprannaturale, tutta condizionata dai piccoli interessi e dalle piccole contese terrene, pur senza arrivare al blasfemo, si tinge di una irresistibile comicità, e sfiora qua e là la farsa. Il dialogo è saporito, nella sua schietta napoletanità; l'ambientazione di Aldo Buti è di un piccolo realismo quotidiano; la recitazione di tutti i comprimari, accanto alla sapiente e strascicata “filosofia” di Giuffré, dal Procopio di Massimiliano Gallo alla Concetta di Antonella Morea, è di una colorita e cordiale comunicativa: e il pubblico si diverte spensieratamente. Teatro di “copione” e teatro di attori, della più smaccata tradizione dialettale.

E, infine la novità italiana di Cesare Lievi, che, già drammaturgo e poeta per suo conto, dirige da quest'anno il Centro teatrale bresciano al posto di Sandro Sequi. Lievi, quarantacinquenne, ha svolto lunga attività di regista anche in Germania e in Austria, ed è traduttore dal tedesco. Purtroppo non abbiamo potuto assistere alle recite di *Festa d'anime* e non possiamo, perciò, parlare dello spettacolo. Ciononostante, ci per-

mettiamo di dire qualcosa sul testo, dato che si tratta di una novità assoluta, e, quindi, proprio il testo assume un'importanza predominante su qualsiasi altro fattore.

Il dramma (che l'editore Ricordi di Milano ha appena pubblicato nella sua collana "Teatro") sembra rifarsi al teatro che molti anni fa abbiamo definito dei "processi morali", ma per capovolgerne, a decenni di distanza, il significato. Eravamo allora, negli anni quaranta e cinquanta, cioè nel clima del primo dopoguerra: la precedente disamina pirandelliana sulla verità e il suo mobile relativismo era scesa dalle sfere teorizzanti (per quanto cariche di dolorante umanità) sul terreno della vita quotidianamente vissuta, con lo spettro della guerra alle spalle e tutti i disagi e le inquietudini di una fase transitoria di passaggio dai valori morali fermi e riconoscibili alla precarietà di ogni regola di comportamento. E con una buona influenza del clima dell'esistenzialismo francese, da Sartre a Camus, da Salacrou ad Anouilh. Autori come Bompiani, Giovaninetti, Terron, Fabbri, all'ombra del più maturo Ugo Betti, e accanto allo stesso Eduardo De Filippo appena uscito dalla commedia comico-popolare, affrontavano lo scandaglio delle coscienze di fronte alle contraddizioni di comportamento che mescolavano il bene e il male sulla spinta di logiche opportunistiche e magari di pura sopravvivenza: ciascuno a suo modo, naturalmente, chi con lucido e fermo linguaggio indagatorio, chi con residui di un pessimismo fatalistico, chi con aperture avveniristiche di ispirazione religiosa. Tutti, comunque, mettevano il personaggio con le spalle al muro per indicarne le responsabilità di fronte ad una morale che andava sgretolandosi; e intonavano il "mea culpa", cercando di uscire da un ambito prettamente ideologico (fascismo-antifascismo, come spesso aveva fatto e faceva il cinema degli stessi anni) e approfondendo invece un esame nel labirinto complesso dei sentimenti, delle intenzioni, talvolta del subconscio. Non teatro di cronaca, ma di impegno psicologico e morale, talvolta addirittura intellettualistico.

A quasi cinquant'anni di distanza, Lievi si riallaccia a quel filone e ne presenta una prospettiva diversa, capovolta proprio per il diverso significato che oggi assume quello stesso impegno. A quel filone Lievi si riallaccia in quanto mette al centro del suo dramma un giovane, Giuseppe, che va alla ricerca della verità per quanto riguarda suo padre ormai scomparso: la verità coinvolge la responsabilità di suo padre durante la guerra, quando si era schierato da parte fascista e, con gli alleati tedeschi, si era forse reso colpevole di un massacro ai danni di cittadini inermi. Alla fine della guerra il padre si era rifatto un'esistenza in Brasile, da cui ora Giuseppe stesso è tornato in Italia. Il dubbio sul comportamento del padre lo ossessiona e gli impedisce di condurre una vita serena. Giuseppe incontra casualmente un certo professor Ceremi, che si rivelerà informatissimo delle vicende di suo padre e disposto a fornirgliene le prove. Ma, a quel punto, cioè alla conclusione del dramma, Giuseppe rifiuterà ogni informazione e si dichiarerà ormai liberato da quell'ossessione. Cerchino altri, se vogliono, per i diritti della storia: lui non vuol più farsi condizionare dalla memoria del padre, dall'amore-odio che ha sempre nutrito per lui e che gli ha impedito di crescere. Vivere non significa uccidere il proprio padre, ma superarne ogni condizionamento, diventare se stessi, andare oltre: "Non voglio più sapere la verità su mio padre (...). Perché voglio



Cesare Lievi, autore e regista di Festa d'anime, messo in scena dal Centro Teatrale Bresciano ed Emilia Romagna Teatro.

smetterla di usarla come alibi e giustificazione della mia vita e dei miei fallimenti".

È un approdo importante, e attualissimo oggi, nell'inesorabile smania di processare il passato, più per bisogno di rivalsa e per distruttivo spirito di autodistruzione che per capacità di seguire il corso mobile della storia nel suo divenire. Non si tratta di dimenticare, ma di non precipitare nel pozzo del processo e dell'autoprocesso come solipsistico bisogno di perdersi, annullarsi masochisticamente nel passato. Lievi ci arriva attraverso un testo un po' fragile, perché intorno a Giuseppe allarga il quadro di una realtà odierna piuttosto dissestata, e sembra talvolta perdere il filo centrale. Infatti Giuseppe, oltre al Professore, incontra anche sua figlia Stella, anzi finisce per convivere con lei. Veniamo così a conoscere anche la storia di suo fratello Davide, che era legato omosessualmente all'amico Andrea, ed è finito poi suicida. In un piccolo squarcio surreale incontriamo altri giovani già defunti, e conosciamo con pochi tratti tante piccole esistenze inquiete. Tutto questo serve a mettere a fuoco l'incomprensione tra il Professore (che è ancora legato ad una solida prospettiva di valori simile a quella del teatro dei "processi morali" degli anni cinquanta, ma d'altro lato recita la parte di una comprensiva disponibilità), e la giovane generazione, che vive precariamente alla giornata, affronta esperienze amoroze libere, ma si ribella poi alla mentalità indulgente dei padri, quei padri liberali che si ritengono moderni, democratici, e in sostanza hanno rinunciato alla loro autorità. C'è oggi un ritorno all'indietro, e i figli "si ribellano alla tolleranza, alla comprensione, alla parte giusta. La parte progredita". Tutto questo dovrebbe servire a far capire allo spettatore il voltafaccia finale di Giuseppe, che vuol tagliare ogni filo con il passato, ma spesso, invece, diverge dal filo centrale del dramma, accantona lo stesso Giuseppe, apre spiragli più vasti ma anche generici su altri ambienti e altri personaggi, dimodoché la soluzione di Giuseppe non risulta poi abbastanza approfondita e persuasiva.

Comunque, pur attraverso debolezze di struttura, il dramma è provocatorio, può far pensare, aggiunge una pedina alla storia della drammaturgia del nostro dopoguerra, e mette il dito su un tasto su cui proprio le cronache recenti sono più volte ritornate. Per tutto questo, lo si è letto (e, purtroppo, non visto), con viva curiosità. E, così, la prima "tornata" della stagione padovana si apre alla sua seconda parte. □



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

CAUTERIO. Mentre il senso primitivo "piaga cutanea che non si rimargina" (Candiana) è ormai dimenticato, la parola sopravvive nel senso figurato di "persona noiosa, rompiscatole, fastidiosa", "persona cattiva, brutta, malandata": "On bel toso cussi el 'sé nà a maridarse con on cauterio de fémena che la fa paura solo a védarla" (Ospedaletto: Peraro). - Etimologicamente *cauterio* è un "medicamento caustico", cioè una piccola incisione fatta con sostanza caustica o con ferro rovente, lasciata aperta perché ne escano gli umori infetti. Come altri nomi di medicamenti molesti (*empiastro, lavativo, pittima*), il senso figurato è applicato a persone particolarmente fastidiose.

FATISSO. Se a Candiana ha il senso di "stecchito", più propriamente a Monselice ha quello di "fatto, compiuto": *ti si òrba fatissa* è rivolto a chi fa male un lavoro. - L'origine è nel latino *facticius* da *factus* "fatto", dal quale deriva anche l'italiano *faticcio* "ben fatto, nerboruto, forte". Come paralleli dialettali possiamo citare il siciliano *fattizzu* "abborracciato, sciupone" e l'abruzzese *faticce* "massiccio, grosso".

INBÈO. La definizione di questa voce di Candiana ("pialla speciale usata per incavi ed innesti") corrisponde esattamente a quella dell'*imbèo* di Boion ("arnese usato dai falegnami per ricavare incastrati a femmina"), *limbèlo* in veneziano. - L'unica corrispondenza formale possibile potrebbe essere l'italiano *limbello*, che ha, tuttavia, un altro significato ("ritaglio di cuoio").

INSABÀ. Nel basso padovano, come nel confinante Polesine, è un aggettivo che significa "instupidito, fuori di cervello" (comunicazione di Camillo Corrain). - Si può pensare ad un derivato dal latino *subare*, detto degli animali, e specialmente del maiale, che vanno in amore, sopravvissuto nella medesima area nelle forme *sevare* e *in savante* (di cui s'è parlato, rispettivamente, nei numeri 51 e 59 di questa stessa rivista) con riferimento al pesce in fregola. C'è da chiedersi la ragione di un così vistoso scarto semantico e l'aiuto ci viene da un informatore elbano, il quale spiegava come il nome dato al maschio della menola, quando tornava dall'amore, fosse *locco*, cioè "alocco, stupido", perché si presentava smunto, sfinito, allocchito.

LUVI. La traduzione immediata e spontanea "lupi" non è adeguata al contesto nel dialetto rustico di Montagnana, dov'è impiegata questa voce: "el ga vendù pi fromento del sòlito e on cosson de mas-cio e cussi xe saltà fora i *livi* par fare la nova spesa" ("Quatro Ciacoe" XIV 11, novembre 1996, p. 5). - In effetti è solo un'omonimia: nello zingario italiano *livi* sono i "soldi" e corrispondono al plurale zingaro *lové, livé* "denari", diffuso in molti gerghi d'Europa, come hanno bene illustrato C. Tagliavini e A. Menarini.

MARANGHIN. A Candiana era nome di un "soldo in circolazione nel primo Novecento", registrato anche a Boion (*marenghin* "vecchia moneta da venti lire"). - Diminutivo di *marengo*.

PISSO'LARO. A Candiana è definito "vescica del maiale", ma più propriamente è il "membro maschile" di questo animale e anche dell'uomo: "i pissa do ore! e i ghe mete po dopo n'antra ora a sistemarse 'I pissolaro" (Carceri: De Poli); "El pissolaro del mas-cio se tacava sóto la napa del camin par tegerlo morbio e sempre pronto par ón'zare le scarpe da laóro e le sgiàvare" (Montagnana: Lazzarin). Quest'uso del membro del maiale ucciso è confermato anche a Saletto: "veniva avvolto in una carta a più strati, riposto in luogo privo di luce e usato poi per essere strofinato nella pelle degli zoccoli e delle sgalmare al fine di renderli morbidi e un po' impermeabili"

(Costantin-Piva). - Da *pissare* "pisciare", quindi "organo per urinare".
SCAPUSSARE. Verbo diffuso in tutta l'Italia settentrionale e nella Toscana stessa e vale "inciampare, incespicare, cadere a terra": "Nol ga visto che in medo al caredón ghe jera on palo e el ga scapuzzà cofà on perognoco" (Ospedaletto: Peraro). Ha un senso particolare nella locuzione *'la sé scapussà, poareta*, riferita a ragazza che non ha saputo dire di no (Nardo).. Ne deriva *scapussón* "scivolone": "El ga fato un scapuzzón in medo a la strada" (Ospedaletto: Peraro). - Oltre ad un generico accordo sulla derivazione da *cappuccio*, non c'è intesa sull'itinerario storico della parola.

SNISIÀ. Aggettivo raccolto nel 1927 a Trebaseleghe (femminile *snisiada*) per l'atlante linguistico italiano col senso di "avviato, cominciato" detto di un fiasco di vino. - Voce appartenente alla folta famiglia del verbo latino *initiare* "cominciare", che, attestato in tutta l'Italia del nord, nel Veneto settentrionale (*nisàr* nel bellunese, *nizhé* nel comelicano ecc.) e nel friulano (*snizzà, disnizzà*) si è particolarmente specializzato nel significato di "manomettere, cominciare (una forma di formaggio, un salame e simili)".

SPAÉTO. A Trebaseleghe e a Candiana è dato come denominazione dell'"ala dell'aratro". - Certo da avvicinare ai corrispondenti nomi friulani *spaléte, spalétis de uàrzine = orélis de uàrzene* (Pellegrini-Marcato), cioè, letteralmente, "spalsetto dell'aratro".

SPERARE. Riferito soltanto alle uova (*sperare i ovi*, come in altre regioni vicine: Emilia, Marche, Lombardia, qui anche nella forma *sperlare*), indica un'operazione usuale per le massaie, così spiegata da Ferdinando Camon: "da quel momento la chioccia non verrà più disturbata se non per sperare le uova dopo i primi giorni di cova quando guardandole contro luce è possibile vedere nel loro interno come una specie di ombra filamentosa che è il pulcino che si va formando" (*Il quinto stato*, Milano, 1970, p. 24). - Il verbo, attestato in italiano fin dal Trecento nel volgarizzamento del trattato di agricoltura di Piero de' Crescenzi, è il denominale di *spera (spiera)*, il raggio di sole verso il quale si rivolge l'uovo da esaminare.

STRACAGANASSE. È il nome corrente nel Veneto delle "castagne secche": "Ogni doménega me cronpavo diese schei de stracaganasse" (Ospedaletto: Peraro). - La spiegazione del composto è chiara: si tratta di frutto tanto duro da stancare (*stracare*) le ganasce (*ganasse*) di chi tenta di masticarlo. Importante è, piuttosto, notare come altrove la voce indichi qualcosa di diverso, pur mantenendo identica la motivazione. A Bologna *stracaganass* è il "cantuccio", cioè un biscotto a fette di fior di farina con zucchero e chiara d'uovo, a Roma *straccaganasse* è un "mostacciolo durissimo".

RINVII BIBLIOGRAFICI:

A. Costantin - L. Piva, *Saletto. Storia e vita*, Saletto, 1981.

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

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

L. Nardo, *Dizionario portellato*, Padova, 1990.

G.B. Pellegrini - G. Marcato, *Terminologia agricola friulana*, I, Udine, 1988.

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

C. Tagliavini - A. Menarini, *Voci zingare nel gergo bolognese*, in "Archivum Romanicum" XXII (1938), pp. 242-280.

TRATTORIA con ALLOGGIO



Totò '97

– Posso invitarla a clonazione?

BIBLIOTECA

MORENO SEGAFREDO
GIANDOMENICO TONO
DIETRO IL BANCO
Padova, luoghi di civiltà
quotidiana

A cura di Stefano Tuzzato, Colpo di Fulmine edizioni, Verona 1996.

Per il *Dizionario della lingua italiana* del Tommaseo, “bottega” era la stanza dove gli artefici lavorano o i mercanti vendono le loro merci: dopo oltre un secolo questa definizione accomuna ancora i “luoghi di civiltà quotidiana” sorpresi dall’obbiettivo di Segafredo e Tono e montati in immagini, a formare un suggestivo inventario padovano di spazi, oggetti e figure che emergono da “dietro il banco”. I saggi introduttivi di Stefano Tuzzato, Giorgio Roverato, Marco Maffei, Armando De Guio costituiscono delle investigazioni successive e avvolgenti sulla storia dei luoghi e della loro funzione, non solo commerciale, tra

“archeologia della mente” ed estetica della spontaneità, non senza il rischio della nostalgia. Nei cinque anni trascorsi dal fermo-immagine del 1991, anno di attuazione della campagna di rilevamento fotografico, molti di quei luoghi discreti e appartati sono infatti scomparsi, oscurati e chiusi, o sostituiti per prestidigitazione da negozi, anzi *boutique*, una realtà che, nonostante la comune etimologia, dalla bottega dista anni-luce o, meglio, secoli di storia, quanti separano le botteghe artigiane nate con la civiltà urbana medievale dal postmoderno trionfo della merce *griffata* dei nostri giorni.

La partecipazione dei realizzatori di questo volume all’universo particolare che illustrano o descrivono si concreta in una “intensità di visione” che, come ricordava Paul Strand, il grande fotografo americano e collaboratore di Zavattini, ha le sue radici nel “sincero rispetto per l’oggetto che si ha davanti”. Dal nitido bianco e nero emergono spazi luminosi, quasi antri accoglienti, ai quali chi li conosce li frequenta (o li ha conosciuti e frequentati) potrebbe aggiungere gli odori – dalle colle e vernici di falegnami e doratori alle spezie del droghiere, al baccalà e alle *renghe* che

impregnano, oltre al camice, la persona stessa del *casolino* – e i rumori – dai brusii di frese e trapani, spesso rudimentali, di orefici e meccanici ai cadenzati colpi di martello dei calzolaia.

Molti di questi esercizi, così lindi e ordinati, sembrano avere affrontato un’impegnativa operazione di toeletta, attuata dagli stessi titolari, prima di essere congelati in queste immagini tra l’acquario sentimentale e l’ex-voto, dalle quali sono esclusi i frequentatori esterni, i clienti, gli avventori, ma talvolta anche le merci, come nello splendido interno senza carni della macelleria Cardin di via S. Francesco (verso Pontecorvo), con le lucide pareti di mattonelle che si riflettono. In altre fotografie si può leggere un racconto di vita: quello della ferramenta Castellani (ancora in via S. Francesco), con la coppia di titolari che guardano in macchina, assieme al bastardino in primo piano accucciato sul piatto della bilancia, converge nel fuoco compositivo del ritratto del defunto fondatore dell’attività. Dalle immagini della bottega del calzolaio Benetton (in via Daniele Manin) emerge un tesoro di conoscenze, racchiuso nelle centinaia di forme in legno e nelle decine di attrezzi disposti lungo le pareti, mentre da un palinsesto di figure ritagliate, incollate, strappate o sovrapposte su un pannello ci vengono incontro il re d’Italia e Stalin, papa Giovanni e Gina Lollobrigida, Che Guevara e Napoleone, in un caotico sommario storico che testimonia delle passioni e delle conversazioni sedimentate in quella bottega. Dei tre *scabiossi* di piazza Capitanato non rimane (per ora) che quello del riparatore d’occhiali Rossi: se ne sono “andati” l’orologiaio Bonetti e l’arrotino Marchetti, che ci guarda dalla copertina del volume, con il mezzo toscano in bocca e il basco in testa, da sotto gli occhiali, assieme alla compagna di vita e di lavoro.

Come lo stesso Tuzzato conferma, è improponibile una museificazione-mummificazione di esercizi artigiani o commerciali, che sono nati per fare fabbricare riparare o per vendere, ma non per essere sovvenzionati; essi sono quindi fisiologicamente destinati ad essere sostituiti da altri, simili o diversi, o peggiori, seguendo l’altezza commerciale dei tempi, cioè i bisogni veri o indotti e le mode passeggero o addirittura accelerate. L’unica proposta concreta potrebbe essere



quella di un censimento sistematico e periodico (decennale o ventennale) anche, ma non solo, per immagini di questa realtà economica e sociale per documentarne sviluppi e consistenza, raffrontandola con i dati e i repertori del passato e, inevitabilmente, con le nuove realtà dei centri commerciali che riprendono, gonfiandola e ambientandola in periferia, la gloriosa tipologia delle botteghe concentrate sotto il Salone.

Resta, per il momento, accanto alle decine di botteghe padovane che ancora si animano per l’afflusso dell’affezionata clientela, questo volume, da sfogliare dapprima, da leggere e da risfogliare in seguito, confermando la conclusione di Roberto Muti che la fotografia ci aiuta a scoprire anche “l’inaspettata vitalità del cosiddetto mondo inanimato”, ma è diventata soprattutto uno strumento di ausilio e di recupero della memoria storica, che si tratti dell’ultimo meccanico con custodia di via S. Martino e Solferino o dello scrittore Contarello tra i suoi gioielli e i suoi trionfi letterari.

LUCIANO MORBIATO

SERGIO BETTINI
**IL GOTICO
INTERNAZIONALE**

a cura di E. Bordignon Favero, Neri Pozza, Vicenza 1996, pp. 257.

Sergio Bettini fu da giovanissimo e poi per molti anni professore nella nostra Università e dal 1939 al 1949, gli anni della guerra mondiale dunque, direttore del Museo Civico di Padova. Nel decennale della scomparsa del prestigioso critico vengono pubblicate, anche grazie all’intervento della Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, le dispense del corso universitario dell’anno accademico 1973/74 a cura di Elia Bordignon Favero, docente presso l’Università di Udine. Opera davvero meritoria non soltanto per la rinno-

vata memoria dello studioso, ma anche per lo spessore delle intuizioni critiche qui presentate.

Tema di quel corso universitario, come indica il titolo del volume, fu il cosiddetto gotico internazionale, l'arte che fiorì nel XIV e XV secolo in Europa e nelle corti dell'Italia settentrionale mentre in Toscana già si elaborava il nuovo linguaggio artistico che avrebbe portato al Rinascimento. Bettini avverte che solo una prospettiva storica, che consideri lo sviluppo artistico dal punto di vista del presente in un'ottica, per così dire, evolutivista, giudica l'arte del gotico internazionale attardata e perciò meno interessante rispetto a quella rinascimentale. In realtà quel gusto ci offre esempi artistici di qualità finissima, tali da meritare la nostra attenzione e il nostro apprezzamento. Più in particolare Bettini si propone nelle sue lezioni di ricostruire l'introduzione in Italia delle forme figurative del gotico internazionale e di seguirle fino al vertice della fiabesca arte del Pisanello, di cui proprio allora, dopo anni di paziente lavoro, Giovanni Paccagnini aveva riportato alla luce il grandioso affresco della battaglia nel Palazzo Ducale di Mantova.

Nel Trecento Venezia, legata ancora all'arte bizantina, rimase isolata, almeno in pittura, dalle nuove tendenze europee: i due centri veneti più importanti furono invece Padova e Verona. Ma, avverte Bettini, non si potrà capire la ricchezza artistica delle due città se si guarderà loro con occhio soltanto "locale", senza scorgervi i fitti scambi culturali, sia nel dare che nell'avere, con tutta l'Italia settentrionale. Padova e Verona sembrano percorrere due strade diverse: se nella città scaligera vediamo affermarsi sempre di più modalità espressive proprie del gotico internazionale con un pittore come Stefano da Verona (la più solare "estate di San Martino" del gotico, per dirla con le parole di Bettini), a Padova, invece, non rimane mai dimenticata la grande lezione di Giotto di una organizzazione razionale dello spazio: dal Guariento a Giacomo d'Avanzo si preparerà la via all'"umanesimo geologico" di Andrea Mantegna. Per Bettini queste due tendenze sono presenti a Padova vicine l'una all'altra negli affreschi del Santo, la prima rappresentata dall'arte aristocratica di Altichiero, non casualmente veronese, la seconda da quella "borgnese" del d'Avanzo.

È proprio nei pittori di origine e formazione veronese che ritroviamo chiari i lineamenti del linguaggio artistico internazionale col suo elemento sintattico più peculiare, il principio della controcavità, che introduce un elemento irrazionale entro la rigorosa visione dello spazio del gotico. Straordinario esempio, per raffinatezza e delicatezza pittorica, di questa sensibilità è la *Madonna del roseto* di Stefano da Verona al Museo di Castelvecchio di Verona.

Chi chiude magnificamente questa stagione artistica e, in fondo, la pittura medievale è Pisanello: il grande pittore morì a metà del Quattrocento, significativamente dopo Masaccio, Jacopo della Quercia, Brunelleschi, grandi maestri del Rinascimento. La sua pittura, tutt'altro che sprovveduta di fronte alle nuove tendenze artistiche fiorentine e fiamminghe, ha qualcosa di malinconicamente fiabesco, come testimonia l'affresco mantovano: per Bettini l'incompletezza di questa affascinante opera è forse il segno dell'inquietudine di Pisanello, nata dalla coscienza della fine degli ideali, dei sogni, delle avventure del mondo cavalleresco che egli aveva celebrato.

La ricostruzione storiografica e le analisi delle singole opere compiute da Bettini sono senz'altro più ricche di questa rapida e sommaria sintesi. Ma qui, più che inseguire tutte le tracce di quelle, conta sottolineare il rigore filologico con cui procede il critico. Rigore che non smorza, anzi sostiene, una straordinaria acutezza di sguardo dell'opera d'arte. In una pagina, per esempio, dedicata agli affreschi dell'Oratorio di San Giorgio del Santo, Bettini sembra quasi rivaleggiare con la tavolozza dei pittori: "(Quella del d'Avanzo) è una gamma ricca e forte di colori densi, pastosi - rossi granata, gialli, viola profondi - ben diversa da quella di Altichiero, che è più leggera ed elegante e come staccata dal muro, intesa di grigi e d'azzurri trasparenti, di bianchi e di rosa preziosi, di verdi tenui".

MIRCO ZAGO

ENRICO CATTONARO
**PSICOLOGI A PADOVA.
I PIONIERI VENETI
NELLA PSICOLOGIA
ITALIANA**

Il poligrafo, Padova, 1996, pp. 48.

Questo libro è un omaggio a tre maestri della psicologia

italiana, "pionieri veneti" di questa materia, in coincidenza di diverse ricorrenze a loro relative: il centenario della nascita di Cesare Musatti (1897); il 90° anno dalla nascita e il 10° dalla sua morte (1987) di Fabio Metelli (1907); il 70° anno della morte di Vittorio Benussi (1927).

L'Autore, allievo di Metelli e cattedratico a Padova nel campo della psicologia, ha intenzionalmente destinato questa operazione culturale, secondo quanto precisa Dolores Passi Tognazzo nella prefazione "soprattutto alle persone di buona cultura, ma estranee alle vicende della psicologia accademica, al fine di far loro conoscere questi esempi di laboriosità, ingegno ed onestà scientifica di cui non solo Padova e il Veneto, ma l'Italia intera può andare fiera".

Il racconto si svolge per gran parte nell'ambiente universitario e cittadino, di quella Padova di allora, tra le due guerre mondiali, che qui rivive nelle vicende dei tre personaggi, descritti negli essenziali dati biografici e di rilievo scientifico, con un intento ritrattistico sufficiente ad esaltarne la condizione di uomini dotati di virtù morali e intellettuali singolari, ma peraltro sottoposti alle vicende dei comuni mortali, fino al suicidio, come nel caso di Benussi pietosamente occultato da alcuni allievi, tra i quali Novello Papafava dei Carraresi.

Sul tracciato della loro vita e in particolare del soggiorno padovano è ben richiamata in agile sintesi la produzione scientifica: dagli esperimenti mediante l'ipnosi e l'"analisi pneumografica" con le "sagome respiratorie" di Benussi all'"omogeneità massimale"

di Cesare Musatti, fino alle ricerche sulla percezione da parte del Metelli, fondatore nel 1962 della "Scuola di specializzazione in Psicologia", fucina di docenti universitari nel futuro corso ufficiale di laurea e nella successiva facoltà padovana di Psicologia.

Del Musatti si ricorda soprattutto l'aspetto di psicologo sperimentista, e quindi la sua opera meno conosciuta dal pubblico; e di Musatti "padovano" si narrano fatti e aneddoti relativi al suo importante passaggio nella città di Antenore.

GIULIANO LENCI

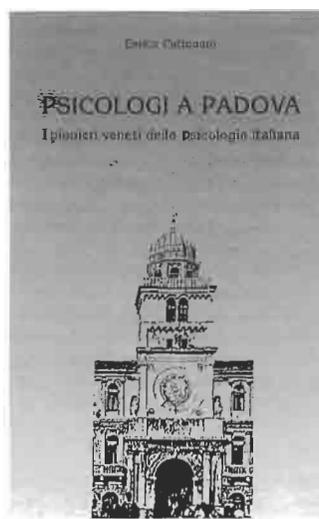
GIUSEPPE FABRIS
**IL "MODELLO VENETO"
NELLE CAMPAGNE
PADOVANE (1900-1980)**

Prefazione di Marcello Olivi, Federazione Italiana Volontari della Libertà, Padova, 1996.

Il saggio di 60 pagine si rivolge in particolare alla storia delle campagne della Bassa padovana dal 1900 al 1980, mettendo in risalto lo sviluppo economico conseguito in un'area tradizionalmente arretrata, già evidenziata da Emilio Morpurgo nell'inchiesta Jacini degli anni Ottanta del secolo scorso: una situazione protrattasi ancora per molti decenni e di cui Ferdinando Camon dette nel 1972 con *Il Quinto Stato* una descrizione ormai classica, relativa alla vita contadina negli anni '40, di grande risonanza anche internazionale.

La società contadina, per gran parte legata alla tradizione delle Casse Rurali Cattoliche, delle Leghe Bianche e dei cattolici popolari "liberi e forti", prima adattata al regime fascista e poi, con "problematica contraddizione", attivamente partecipante alla Resistenza, si ritrovò dopo l'ultima guerra ad operare in quel moto di trasformazione caratterizzato da un salto di qualità, dalla economia di mera sussistenza a quella gradualmente mista (agro-artigianale-opificio-fabbrica), e poi alla piccola e media industria.

Nelle cosiddette aree rurali-industriali della provincia di Padova si andarono così affermando 3500 piccole aziende industriali con 100.000 addetti e 26.000 aziende artigianali con 80.000 addetti, mentre si stava sperimentando la mobilità sociale da parte dei piccoli imprenditori e dei loro collaboratori.



Nelle interviste con questi personaggi si ritrovano padovani di estrazione contadina o artigiana che con le loro micro-aziende cominciarono ad emergere tra gli anni cinquanta e sessanta: in buona parte reduci dai campi di concentramento americani ed inglesi, ove avevano acquisito esperienze specialistiche di avanguardia, dall'elettronica alla conservazione degli alimenti oppure ex-militari in reggimenti corazzati professionalmente preparati all'impianto e alla gestione di officine, od altri infine provenienti da piccoli centri urbani già idonei ad organizzare attività in settori tradizionali quali il tessile, l'abbigliamento, la ceramica, il mobilio.

Un interessante aspetto per aggirare le difficoltà di sopravvivenza e per evitare l'emigrazione fu quello delle "inventive": a Casale Scodosia, ad esempio, la costruzione di mobili d'arte di "imitazione" dette luogo nel 1980 all'esistenza di 250 aziende artigianali con oltre 2000 addetti; in campo agricolo si ebbe invece l'introduzione di nuove colture, come quella della soia, senza l'abbandono delle tradizionali.

Sono storie di "selfmade-man" che in diversi momenti del dopoguerra passarono dalla cazzuola alla fondazione di aziende edilizie sviluppatesi anche oltre i confini di questa nostra regione, che ora nella graduatoria europea della crescita di valore aggiunto si è piazzata in testa, con il 4,1 rispetto, ad esempio, al 3,6 della Lombardia.

È dunque questo un libro rivolto ad esaltare la prosperità economica raggiunta con l'operosità degli individui secondo un modello di attività contrapposto a quello "fordista" del Nord-Ovest, che prevede la crescita delle micro-aziende sulla base di grandi imprese verticalmente integrate, con la concentrazione al loro interno di diverse fasi produttive.

GIULIANO LENCI

L'AGRICOLTURA VENETA DALLA TRADIZIONE ALLA SPERIMENTAZIONE

A cura di Pier Giovanni Zanetti, Provincia di Padova e Associazione "Lo Squero", CLEUP 1996, pp. 302.

Il lavoro è dovuto all'apporto – più o meno ampio – di una ventina di Autori. Dal punto di vista "statistico", si articola in una dozzina di arti-



coli, all'interno dei quali vengono affrontati oltre sessanta argomenti. Ricordiamo questi dati per due motivi: da un lato vogliamo evidenziare l'ampiezza e la densità concettuale e storica del lavoro, dall'altro chiediamo scusa agli Autori nonché ai Lettori della Rivista se la limitatezza dello spazio ci impedirà di illustrare con adeguata ampiezza tutto quello che il contenuto del volume legittimamente esigerebbe.

La serie di ricerche – spesso condotte su fonti inedite o comunque note soltanto ad una ristretta cerchia di cultori – potrebbe essere raggruppata in tre settori: quello scolastico vero e proprio, quello universitario, quello delle istituzioni socio-economiche.

Per quanto concerne il primo, ampio spazio viene dedicato al passaggio della Scuola agraria di Praglia all'Istituto Tecnico Agrario "Duca degli Abruzzi", nonché alla presenza dell'insegnamento della agricoltura nell'Istituto Tecnico per geometri "G.B. Belzoni". Sempre nell'ambito della storia della scuola, un intero capitolo presenta la caratterizzazione della istruzione professionale nel graduale passaggio dalla Scuola di Avviamento all'Istituto "S. Benedetto da Norcia".

Passando al settore dell'Università, ecco – dopo una specie di introduzione rappresentata dalle antiche Accademie patavine – dati e riflessioni sulla sperimentazione in rapporto alla "diffusione dell'agricoltura nuova" attraverso l'Orto Agrario e la cattedra di agricoltura dell'Università: ci si avvia, gradualmente, alla istituzione della Facoltà di Agraria.

Una sorta di "racconto" tra il secondo e terzo ambito di ricerche ha come oggetto non tanto i "campi" quanto gli "animali" che in essi vivono: ecco la presentazione dell'origine, delle vicende e dell'attualità della Scuola di

Veterinaria padovana che, attraverso non poche difficoltà (derivanti spesso da meschine beghe accademiche che prevalsero sulle esigenze della scienza) avrebbe visto la nascita della Facoltà di Veterinaria.

Anche temi specifici hanno il loro posto: la gelsibachicoltura (tradizione e futuro a confronto), l'Istituto Zooprofilattico per la salute degli animali e dell'uomo, il Pollaio provinciale e l'Osservatorio agricolo.

L'accennata terza parte contiene interessanti notizie relative alla azione di scuole e di Università verso "l'esterno", svolta attraverso i Comizi Agrari tra le istituzioni agricole locali dopo l'Unità d'Italia, e la Cattedra ambulante di agricoltura.

Una nota non va taciuta: se è vero che per il contenuto il volume potrebbe essere inserito negli studi di quella che si usa definire "microstoria", è anche vero che qua e là non mancano riferimenti al più vasto contesto italiano ed europeo con i fermenti innovatori che ne segnarono la vita tra Illuminismo e Positivismo.

Un grazie dobbiamo rivolgere per l'uscita di questo lavoro non solo all'Amministrazione Provinciale di Padova, ma anche (e forse soprattutto) al curatore del volume, il prof. Pier Giovanni Zanetti, che con tanta passione e competenza ha reso possibile il coordinamento di quanti hanno recato il contributo dei loro studi, frutto di serietà e dottrina.

FRANCESCO DE VIVO

HARUTIUN KASANGIAN OTTO GRAMMI DI PIOMBO, MEZZO CHILO DI ACCIAIO, MEZZO LITRO DI OLIO DI RICINO

Vita e avventure di un ragazzo armeno.

A cura di Stefano Kasangian e Anahid Kehyayan, revisione del testo e prefazione di Antonia Arslan, posfazione di Boghos Levon Zekiyian, Il Poligrafo, Padova 1996, pp. 126.

"L'Armenia è un altipiano a nord dell'antica Mesopotamia, attraversato dal fiume Araks che con il Kura confluisce nel Mar Caspio. Il Tigri e l'Eufrate nascono dalle sue montagne, dominate dall'Ararat, l'Aragatz e il Piuragan. I tre laghi di Van, Sevan ed Urmia ravvivano il paesaggio, creando spazi fertili che contrastano con la natura pietrosa del territorio. È difficile definire i confini dell'Armenia perché nel

corso dei secoli hanno subito profondi cambiamenti".

"Galla est omnis in partes tres divisu...". È stato spontaneo per me, leggendo l'*incipit* del cap. XXXI dell'opera di Kasangian, *Schegge di storia*, riportare alla memoria l'attacco del *De bello Gallico* di Giulio Cesare. Ma subito dopo il parallelo si è trasformato in un "opposto", perché Cesare voleva giustificare ai Romani il perché della conquista della Gallia, mentre Kasangian si propone di salvaguardare il ricordo storico degli Armeni, un popolo perseguitato, vittima di stermini (circa un milione e mezzo solo nel corso della I Guerra Mondiale!).

Antonia Arslan nella sua "Prefazione" fa un'affermazione agghiacciante, che preferisco riportare integralmente: "Con il Trattato di Losanna (1923) su tutta la *Questione Armena* scese una coltre spessa di silenzio: fra tutti gli uomini di buona volontà che oggi si battono per i popoli oppressi e denunciano violenze e termini di ogni parte del mondo, ben pochi – fino a qualche anno fa – avevano sentito parlare di questo che è il primo dei *genocidi* del Novecento, il diretto antecedente – anche nella percezione di Hitler e dei suoi seguaci – dell'Olocausto ebraico".

Ecco allora questo libro di memorie, che era partito per raccontare la storia degli anni 1918-22, cioè "l'epoca delle tre rivoluzioni, bolscevica, kemalista e fascista, impresse nella mia mente di ragazzino e ripercorse dopo tanti anni nella memoria, ciascuna con le sue prerogative: il piombo dei fucili bolscevichi, l'acciaio delle sciabole kemaliane e l'olio di ricino fatto ingoiare a forza agli obiettori del regime fascista".

Ma poi il racconto-memoria si dilata e nasce la feconda idea di proseguire fino ai giorni nostri, per ripercorrere a ritroso, come Proust, una strada storica, che faccia conoscere il lungo cammino di civiltà e di cultura del popolo armeno, dal Medioevo ai giorni nostri: un itinerario che da un lato mette in rilievo lo splendore e la ricchezza di una delle tante civiltà che la Storia ha conosciuto, quella armena nel caso, dall'altro evidenzia come il pensiero foscoliano di un "Universo che si controbilancia, per cui le nazioni si divorano perché una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra" sia purtroppo ancora attuale.

È oggi uno dei tanti "scandali" riguarda, appunto, la



“nazione armena”, che emerge dalle vivacissime pagine di Kasangian, il quale denuncia come niente sia cambiato e niente cambi nella storia, soprattutto quando un regime dittatoriale, non importa se bolscevico o fascista, reprime qualsiasi forma preesistente di vita e di democrazia, una denuncia che diventa più amara quando la stessa opera di annientamento e di disconoscimento di una civiltà avviene a causa dell’indifferenza del “mondo civile”, tutto preso dal mero interesse economico.

Sembra cioè che l’unica “lezione” destinata ad imporsi sia quella di Machiavelli, che negava, appunto, la possibilità di conciliare la “politica” con la “morale”. In ogni caso il piccolo Haritium cresce, si trasferisce nel nostro paese, vive un’esperienza indimenticabile a Venezia (dove nell’isola di San Lazzaro la cultura armena viene tenuta viva dai Padri Mechitaristi) e cerca di superare il dramma dell’esilio nella prospettiva di costruirsi una nuova vita.

E così di tappa in tappa egli “approda” dapprima con la memoria e poi con un “nostos” in prima persona alla sua patria, ritrovando una voglia di vivere che sembrava scomparsa. E come Anna Frank chiudeva il suo celebre *Diario* affermando che, nonostante tutto, gli uomini per lei sono buoni, così (sono ancora parole della Arslan) “il ritratto di nonno Haritium può concludersi con il sogno – visionario, ma forse profetico – della sua città ideale di fratellanza e di armonia, dove l’architettura finalmente saprà equilibrare le native asprezze dello spirito umano nel sereno comporsi delle generazioni che, simbolicamente, si incontrano davanti alla scacchiera del tric-trac”. E proprio Haritium così afferma: “I clamorosi eventi di questi ultimi anni richiederebbero certo

alcune riflessioni. Ma noi chiudiamo il libro con un capitolo proiettato in avanti: una città ideale che possa offrire a ciascuno il suo lavoro e tanta aria, luce e verde”.

GIUSEPPE IORI

PAOLO ZATTI
**STRABISMO
DIVERGENTE**

Cedam, Padova, 1996, pp. 136.

Questo libro non è un romanzo, ma si legge d’un fiato. Questo libro fa riflettere, e tende a capovolgere alcune delle “idee consolidate” (per non chiamarle pregiudizi) che tutti abbiamo in mente: ma non è un libro di filosofia, né di morale.

Questo libro è di alta tenuta spirituale, ma non è un libro religioso... Come ogni opera originale e coinvolgente, *Strabismo divergente* di Paolo Zatti stabilisce, prima di tutto, un legame, una complicità e una confidenza sottile con il lettore, si fa mettere in tasca, si fa rileggere: così inaugurando nel miglior modo la nuova collana degli “otia”, che la casa editrice Cedam intende costruire puntando sul “lato oscuro” dei suoi autori, professionisti e professori ben noti sul versante della manualistica razionale e scientifica dei saggi ponderosi e altamente specializzati.

Ma nella distensione del libro riflettere, quando l’uomo cerca, prima di tutto per sé, di dare senso alla vita e di comprendere la propria vicenda esperienziale, nuovi fili s’intrecciano, nascono storie: e allora l’abitudine alla disciplina scientifica può donare frutti inaspettati di lucidità spietata ma affascinante, e costruire forme d’arte tanto più persuasive perché solide e rigorose anche nel trattare di sentimenti.

Di questo genere è la storia del Geometra e di Falso Prete che Paolo Zatti mette in scena con colta perizia e un pizzico di occhi spalancati di bambino, giocando con i materiali del racconto per affrontare parecchie tematiche “alte” in modo impeccabile, ma non senza un sardonico divertimento. Chiuso in un palazzo labirintico, il Geometra continua a disegnare e a progettare, pur sapendo che lo fa per nulla, perché i suoi lavori, i suoi grafici, i disegni impeccabili sono destinati al cestino. Falso Prete è lo strumento di questo destino: getta disegni e progetti, creando un circolo necessitato di ossessione,

al quale il protagonista, segregato nella propria stanza, non può sfuggire.

I destini dei due si incrociano con simmetria, ma nello svolgersi del racconto niente appare algido, troppo costruito o scontato. Falso Prete è di una bruttezza vivida e ributtante, e si comporta con perfidia; il Geometra si difende costruendosi un mondo interiore, che un po’ alla volta prenderà il sopravvento sull’insopportabile mondo esteriore. Egli si chiude nella perfezione di una “realtà mentale”, che vive solo all’interno della sua scatola cranica; e là ama una donna costruita dalla sua fantasia, che però descrive con accenti di innamoramento carnalmente concretissimi. Essa lo visita nel sogno, e lui solo la vede; ma è tuttavia una donna reale, che egli chiama con nomi ogni giorno diversi, perché nessuno può restare, attraverso lo scorrere del tempo, uguale a se stesso.

In filigrana, è proprio attraverso il tema della donna che si delinea, fin dall’inizio, quello che è forse il motivo più profondo di questo libro, e cioè il tema del tempo. Del tempo in rapporto al sogno – o alla realtà – di un Dio. Esiste Dio? E se esiste, come mai ha creato Falso Prete? E se esiste, come mai lascia il protagonista solo, a dibattersi nell’angosciosa incapacità di sopportare l’oscuro, dissonante rumore del mondo?

Particolarmente forti, di grande efficacia narrativa, sono le pagine dell’agonia, in cui l’io narrante sta per morire e racconta la sua morte, dal di dentro. Lo veglia una donna: e con lei, che pure lo assiste amorevolmente, il morente non riesce a stabilire un contatto. Egli la vede “alta e lontana”, come un’icona impassibile; e si immerge in una “contemplazione della morte” che ha movenze classiche e un che di virile, denso, coraggioso. Tuttavia neppure l’insperata convalescenza porta a vera guarigione; l’unica cura al disperato “strabismo divergente” del Geometra, che ama e “vede” veramente solo da lontano, sarà alla fine la fuga verso una “terra promessa” dello spirito, totalmente rivolta verso l’interno, dove – al riparo della scatola cranica – la mente sovrana scioglie i suoi laboriosi enigmi: e l’entità pensante del protagonista si unisce “al silenzioso colloquio”, e riesce, infine, a “prender parte, tacendo, all’interna conversazione” delle stelle.

ANTONIA ARSLAN

GILBERTO MURARO
**SCRITTI ACCADEMICI
1993-1996.**

**Relazioni e discorsi
del rettorato**

Cleup, Padova, 1996, pp. 442, edizione fuori commercio.

In questo corposo volume è raccolta – a cura del Centro per la storia dell’Università di Padova e dell’Associazione “Amici dell’Università” – un’ampia scelta degli scritti accademici di Gilberto Muraro, Rettore per il triennio 1993-1996, raccolti ed elaborati editorialmente da Maria Cristina Aggio.

Vi sono comprese integralmente, prima di tutto, le tre relazioni pronunciate in occasione delle inaugurazioni degli anni accademici, che costituiscono la prima sezione del libro e offrono un canovaccio di prima mano della vita accademica di quei tre anni. La seconda sezione raccoglie i documenti riguardanti il governo degli Atenei, principalmente la delicata questione dell’autonomia universitaria, ed è completata da una serie di fotografie. La sezione terza è dedicata ai temi della ricerca, della didattica e dei rapporti esterni all’Ateneo; e la quarta riunisce testimonianze eterogenee – discorsi, prefazioni, comunicati – che puntualizzano un ricco tessuto di eventi accademici.

Nell’ultima sezione sono riportate, infine, le “lettere agli elettori” delle due tornate elettorali e l’articolo di congedo dopo la mancata rielezione nel giugno 1996, testimonianze preziose, anche se nel concludersi venute di una certa amarezza, di una lucida analisi delle necessità delle priorità e delle potenzialità eccezionali di un grande ateneo “storico” come quello di Padova, ineliminabile punto di riferimento non solo per il passato ma anche per il futuro del nostro paese.

ANTONIA ARSLAN

GIANFRANCO SCARPARI
I PICCOLI PECCATI

Neri Pozza Editore, Vicenza 1995, pp. 118.

“*I Piccoli Peccati*” racchiude undici racconti nitidi e composti, in cui l’onda dei ricordi personali stempera la propria carica emotiva, con il sorriso complice ed appena abbozzata dell’ironia, con il riferimento alle cupe vicende belliche, che sono rievocate da Scarpari, ma come perdute in un’eco lontana. I piccoli peccati sono quelli di un



ragazzino curioso ed intelligente che trafuga di nascosto la cotognata preparata sotto lo sguardo vigile ed attento delle nonna, che origlia le conversazioni degli adulti, attraverso le sottili pareti dello studio di casa, quartier generale di papà e mamma, che vaga per campi e giardini giocando alla guerra.

Attraverso le parole dei racconti che spaziano dalla rievocazione di una ricca casa di campagna, di cui la famiglia dell'autore era periodicamente ospite, ai casi matrimoniali di uno zio, all'episodio drammatico della morte della nonna, prende corpo nelle pagine una dimensione infantile, adolescenziale, con i suoi slanci ed i suoi timori, i suoi peccati e le sue piccole grandi generosità.

Sullo sfondo una natura ancora rigogliosa, appena toccata dall'intervento della mano dell'uomo, campi coltivati, piccoli stagni e giardini popolati di piante da frutto che Scarpari rievoca come la propria vera casa, dimora fantastica di giochi e sogni, sicuro rifugio nei momenti di difficoltà.

Fa capolino tra le righe, pur controllata da uno stile asciutto e sobrio, la nostalgia per i sapori di certi piatti, richiamati alla mente con infantile entusiasmo, per la dolcezza struggente delle abitudini di bambino alle manette o alle gite domenicali, per l'atmosfera spensierata di una settimana bianca sull'altopiano di Asiago, per le strane amicizie create dalla guerra. L'importanza accordata alla famiglia, nella sua accezione più estesa, rievoca, intorno all'io narrante fanciullo, una atmosfera patriarcale, in cui la pace è garantita dalla comune aspirazione alla concordia, il rispetto della tradizione appena minato dall'introduzione della luce elettrica, del telefono, delle automobili, diavolerie

guardate con diffidenza e sospetto dai più vecchi.

Ma per Scarpari l'Isotta-Fraschini della Signora B., amica dei genitori, nera e amaranto con il cruscotto pieno di spie, lucette ed indicatori, con il profumo di pelle dei sedili, è un'impressione destinata, come le atmosfere, i volti, i luoghi evocati nei racconti, messi a fuoco per un attimo e poi evanescenti nella pellicola della memoria, a non cancellarsi mai.

FRANCESCA LUNARDI

BIAGIA MARNITI RACCONTO D'AMORE

Greco e Greco, Milano 1996.

È raro e difficile, oggi, incantarsi davvero di fronte a un libro di poesia, e leggerlo d'un fiato, come una favola, una storia, scandita dalla forza ritmata di versi evocativi e colorati, ricchi di immagini che nascono con semplicità l'una dall'altra, e si imprimono direttamente nel cuore.

Questo piccolo miracolo mi è accaduto davanti a un testo, non nuovo ma straordinariamente contemporaneo, *Racconto d'amore* di Biagia Marniti, la nota studiosa e saggista che ha, fra l'altro, dato un contributo fondamentale alla riscoperta di Vittoria Aganoor, pubblicandone lo splendido carteggio con Domenico Gnoli (Sciascia, Caltanissetta 1967).

In questo bel volume ci viene riproposta una sequenza di brevi momenti poetici di contemplazione amorosa, uscita in parte nel lontano 1951, poi ripresa all'interno del volume *Più forte è la vita* (pubblicato nel 1957 con un'entusiastica prefazione di Giuseppe Ungaretti), che suscitò intorno al nome della Marniti notevoli consensi di pubblico e di critica.

Il titolo attuale riprende infatti una felice definizione del poeta, perché questi versi compongono davvero un racconto, dove rivivono, incastonati in splendidi versi, i singoli momenti di una vicenda d'amore nel suo incantamento iniziale, e poi nel trascorrere della voluttà e nell'amaro spegnersi. Una storia esemplare, di quelle senza tempo, in cui si vedono esplodere la voce e il canto forte di uno dei due attori (qui la donna, come l'uomo nel canzoniere catulliano), quello apparentemente più debole, quello che viene oltraggiato e abbandonato. E questa esplosione

diventa parola, ritmo, poesia di amara vittoria.

Questo è quel genere di poesia che sembra aver attraversato il deserto. Rese incandescenti dal fuoco della passione e della scoperta amorosa, le parole si stagliano nella loro nudità sincera, come brevi medaglioni, dove l'apparente semplicità si offre a una lettura che è in verità molto ricca, espressione di una profondità essenziale e sentenziosa.

Ma la voce recitante è femminile, e ha una grazia speciale di giovinetta sapiente, che dapprima ride nel gioco condiviso ("In ginocchio ho trovato una perla./ L'ha raccolta Amore gentile./ Poi ha riso nel darmela incisa"), poi rabbrivisce nel presagio di male ("tu scendi fiorita tra baci di morte"; "erba falciata l'amore scompare"); e infine si dispera, cullandosi nella nostalgia ("Poterti ancora amare / vana figura, / semplice estate di merletti / e tu pura gioia").

In brevi disegni poetici come di *haiku* giapponesi, o in lasse più lunghe in cui passano misteriose figurazioni equisite allusioni, con un linguaggio dove la densità di significati si scioglie subito limpidamente in immagini, Biagia Marniti tesse in questo libro la sua umanissima storia di "bimba d'amore", e incanta il lettore, portandolo ancora una volta in quelle solitarie stanze della poesia, dove eternamente risuonano le parole degli amanti.

ANTONIA ARSLAN

MARIO ISNENGI L'ITALIA DEL FASCIO

Giunti ed., Firenze, 1996, pp. 431.

Il campo di ricerca storica sul fascismo ha vasti orizzonti e limiti interpretativi sconfinanti da quelli convenzionalmente compresi dal 23 marzo 1919 al 25 aprile 1945. È anche certo che, per comprendere tanta complessa materia, può ancora essere utilizzato un materiale di memorie e di testimonianze facilmente reperibili tra gli anziani, ma con il rischio tuttavia di persistenti luoghi comuni, di passioni non solo politiche, di giudizi non sempre sufficientemente sostenuti da una indispensabile adeguata cultura.

Mario Isnenghi, docente di storia all'Università di Venezia, particolarmente dell'epoca immediatamente prefascista e fascista soprattutto

nel Veneto, raccoglie in questo libro documenti, ricerche, idee, interpretazioni, utili non solo per i competenti studiosi, ma anche una somma di informazioni adeguate per coloro che amano conoscere la recente storia degli italiani.

Nel "fascio" di soggetti, di percorsi e di istituzioni, scrive Isnenghi, prende forma il progetto mussoliniano di "rifare gli italiani" e di trasformare l'Italia in una grande potenza. L'Italia è dunque in preda ad una "spettacolarizzazione della politica", con il concorso di una straordinaria organizzazione culturale di massa (radio, stampa, adunate, attività sportive, dopolavoro), non esclusa la partecipazione del mondo accademico universitario e di illustri personaggi della cultura e dell'arte.

Da questo angolo di osservazione Isnenghi ha recuperato quanto dal 1979 già aveva elaborato in riviste e volumi, attraverso ricerche mirate in particolare su alcune figure del tempo e sulla produzione giornalistica, pubblicitaria e letteraria durante e dopo il periodo fascista.

Da questa miscellanea, ben ordinata in tre comparti ("Antefatti e percorsi", "Italie unite", "Il fascio scomposto") e 18 distinti capitoli, il lettore può ricavare una grande quantità di documentate notizie e rievocazioni, dal "sogno africano" all'"educazione degli italiani" e ai romanzi coloniali, fino ai Littoriali e alla condizione degli intellettuali militanti e intellettuali funzionari.

Il mondo del giornalismo trova largo spazio in distinti capitoli: "Genealogie di giornali e giornalisti", "Teoria e prassi della stampa di regime", "Verso una stampa post-fascista ed episodi di giornalismo provinciale".

Un volume che è dunque un grande e vivace affresco dell'"Italia del fascio", senza il rumore delle sue guerre e



degli svolgimenti propriamente politici, ma con sufficiente ed oggettiva rappresentazione, adeguata anche al fine didattico che si è prefisso.

GULIANO LENCI

A.A.V.V.

GESTO E PAROLA

Aspetti del teatro europeo tra Ottocento e Novecento

Esedra Editrice, Padova 1996, pp. 246.

Coprono uno spazio di cento anni i contributi presenti in questo volume, pubblicato a cura dell'Università di Padova, che, se si fa eccezione per un maestro degli studi teatrali come Roberto Tessari, ospita solo contributi di docenti o collaboratori del locale Istituto di Storia del Teatro. Lo spunto offerto ad una riflessione che spazia a cavallo tra ottocento e Novecento, sondando il terreno da cui maturano significative esperienze teatrali, sembra risiedere in una suggestione kleistiana.

Il celebre scritto di Kleist, dedicato alla marionetta venne pubblicato nel 1811. Ignorato dai contemporanei, fu riscoperto verso la fine del secolo, quando il diffondersi del fenomeno della regia sollevava inquietanti interrogativi sulla natura della creazione artistica ed il ruolo dell'uomo nei confronti di quell'Energia misteriosa e trascendente.

Espressione di un momento storico, esposto a rivolgimenti sensazionali, quale fu l'età napoleonica, l'opera di Kleist riflette la crisi dell'Illuminismo in un Romanticismo furibondo: la razionalità appare colpevole della caduta dell'uomo dalla condizione edenica originaria di felicità assoluta e perfetta alla perversione del mondo della storia.

La storia non ha ancora assunto per Kleist la valenza positiva e provvidenziale di cui il Romanticismo saprà rivestirla, ed appare allo scrittore tedesco come una rete inestricabile di indizi ingannevoli, caotico regno delle maschere prodotte dalla ragione, luogo metafisico di sofferenza e bestialità.

Nella riflessione teatrale, questa esperienza di caduta si traduce nel convincimento kleistiano della superiorità della marionetta sull'uomo: l'una, orchestrata da mano invisibile che ne regola gli impulsi, trasfonde nel movimento la grazia e la leggerezza di un abbandono totale; l'altro invece è oscuramente trattenuto ed impedito dalla

forza di gravità. Dopo lungo esercizio ed interminabile fatica, non riesce comunque a raggiungere quella levità che era prima dote innata: ecco la condanna che lo relega ad un sapere dimidiato, alla perdita, per la propria orgogliosa ed insaziabile volontà di conoscenza, di quello che prima era un automatismo felice.

Intorno a questo nucleo tragico si sviluppano le riflessioni dei diversi contributi ospitati nel testo, anche se solo uno di essi, quello di Cristina Grazioli, ritorna propriamente sul tema kleistiano della marionetta nel primo novecento tedesco, aprendo la strada alla riflessione di Paola Degli Esposti sulla *Uber-Marionette* di Craig. Gli altri saggi ne subiscono la suggestione profonda, ruotando intorno all'esperienza teatrale di Capuana, a quella di Balzac, ripercorsa attraverso il tema monografico della gestualità, a quella dell'ultimo Mejerchol'd che, perseguitato dal regime sovietico, ricalca le orme del maestro Stanislavskij.

Gli altri interventi toccano l'ambizioso intento dannunziano di una reviviscenza del teatro antico che consenta di superare la tragica scissione tra spirito e corpo che caratterizzava i romanzi della Rosa, in favore di quest'ultimo, redento e spiritualizzato dal dono dell'arte.

In questo saggio trovano posto cent'anni di esperienze teatrali diverse, remote nello spazio quando non nel tempo, eppure rese vicine, accostabili dalla riflessione degli studiosi perché indagate nel loro nucleo problematico, nella loro essenza intimamente contraddittoria che è propria del teatro tutto, continuamente scisso tra materia e spirito, forma ed idea, umano e divino.

FRANCESCA LUNARDI

LUCIANO SEGAFREDDO

GIOVANI ITALIANI NEL MONDO.

Una indagine svolta nei cinque continenti

Edizioni Messaggero, Padova 1996, pp. 224.

Già il titolo del libro dichiara la dimensione di un interesse per la realtà umana e culturale dell'emigrazione, che va oltre la descrizione della presente realtà e la rievocazione del passato, per estendersi verso l'avvenire, rappresentato dai giovani: i giovani di seconda e terza generazione, nati nei paesi del



mondo in cui l'emigrazione condusse i loro padri.

L'interesse dell'autore per la storia, la realtà, le problematiche e i personaggi della nostra emigrazione è largamente documentato. Non soltanto dalla partecipata attenzione con cui Luciano Segafreddo programma e cura il "Messaggero di Sant'Antonio" di cui è direttore, ma anche da una serie di opere quali *Testimoni dell'altra Italia* (1992), *Gli italiani sulle vie del mondo* (1992) *La fede memoria* (1994), nelle quali ha raccontato l'avvincente realtà del mondo migratorio attraverso storie di tanti protagonisti, e ha individuato situazioni sociali, umane e psicologiche, che dovrebbero essere oggetto di attente indagini. Specialmente nel caso in cui si voglia davvero, come sembra oggi, avvicinare le "due Italie" per decenni separate dalla colpevole contumacia di quella ufficiale.

Il libro di cui si parla, oltre alle importanti conclusioni che induce, sembra voler confermare innanzitutto questa contumacia attraverso la testimonianza dei giovani. Se i giovani oriundi, nati all'estero e cresciuti in patrie diverse da quella dei padri e dei nonni, non hanno dimenticato le loro radici, se anzi coltivano una incorrotta memoria della terra di origine, della sua lingua e della sua cultura, vuol dire che il distacco fra le due parti di un unico popolo non è nato dall'oblio di quanti hanno dovuto partire, bensì dal disinteresse di coloro che sono rimasti e, più ancora, di coloro che hanno guidato le scelte politiche del paese.

Per ribadire questa verità, Luciano Segafreddo, ha convocato una nutrita schiera di giovani e ha raccolto le loro testimonianze in Italia e all'estero, anche con l'aiuto di validi collaboratori quali Anna Maria Zampieri Pan, Ermanno La Riccia, Giovanni

Bincoletto, Remy Sadocco. Sono circa quaranta giovani, nati e residenti in vari paesi europei, nelle due Americhe, in Australia; e sono quindi circa quaranta testimonianze, nelle quali il "sogno italiano" si configura con una eloquenza poetica, ma anche, a leggerla attentamente, con esplicite indicazioni politiche. In esse, più che echi di lontane nostalgie, riepiloghi di tante sofferenze che resero tragica l'epopea dei padri, risentimenti per le colpevoli dimenticanze, si trova una forte volontà di colmare la larga voragine e di ricostruire per quanto possibile una rinnovata unità, sulla scorta del comune patrimonio storico, culturale ed etico.

LUCA DI STEFANO

UGO SUMAN

SOLO UNA FOTOGRAFIA

Editrice "La Garangola", Padova 1996.

Con questa operetta Ugo Suman completa una "sorta di trilogia della memoria" com'egli la definisce, tesa a rappresentare la vita contadina, il grande e amato tema che lo scrittore ha sempre saputo trattare con profonda passione e semplicità. Il piccolo mondo contadino animato da personaggi singolari, magari analfabeti e ingenui, ma laboriosi, generosi, onesti, previdenti ed anche geniali. Un mondo povero in cui è possibile sopravvivere con dignità, spesso con eroismo, e in cui i buoni sentimenti e l'amore reciproco sono sempre vivi.

Ugo Suman ci presenta, dunque, in stile facile, lineare, con arguzia e leggera ironia, trenta racconti nei quali ci imbattiamo in tipi e in atteggiamenti che ormai vivono soltanto nella memoria, a testimonianza di un tempo ormai lontano. E così ci troviamo di fronte all'ambulante, al cocchiere, al carrettiere, viviamo squarci di vita collettiva, fatti curiosi, avvenimenti insoliti, imprevedibili situazioni sentimentali. Fra i racconti ricordiamo "L'anguria del Cardinale" che tratta del ritorno in paese di un prelado per gustarsi il suo frutto preferito: l'anguria; "La casa delle magnolie" abitata da due anziane zitelle; "Quando c'erano gli eroi", la storia di un nonno passato durante la Grande Guerra dalle file austriache a quelle italiane; e ancora "Il reduce", "L'ufficiale delle poste"... Ma è da

dire che tutti i racconti hanno un qualcosa di mitico, che ci riportano al mondo paesano, e che tutti non sono più lunghi di due paginette: una specie di fotografia, come dice il titolo, "una fotografia sbiadita e dimenticata di un paese che si è perduto; cancellato dal tempo".

L.M.

ANNAMARIA LUXARDO
ANGELINI

RISORGIVE (1995)

C.L.E.U.P., Padova 1996, pp.62

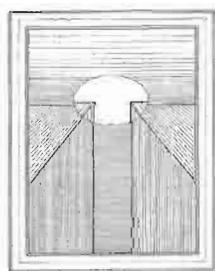
Delicati contrasti tonali in cui odori e sapori si fondono costituiscono la cifra di queste brevi liriche.

Emozioni sulle pagine che rievocano il profilo di persone lontane o scomparse che,

ANNAMARIA LUXARDO ANGELINI

RISORGIVE

(1995)



Padova, 1996

come attraverso l'acqua limpida di una risorgiva, riaffiorano nella memoria, in modo sommerso, quasi indolore, in un attimo di quiete, per poi andarsene travolte dal turbinio di altri pensieri.

O carezzano questi versi brevi, fedeli a una esigenza interiore di ritmo, piuttosto che a una ragione metrica esterna, l'amata Trieste dove cielo e mare si toccano e si confondono, ritornando su di un tema carissimo all'autrice.

Riverberi di luce, sapientemente dosata giocano con il vento che e, nella lirica della Luxardo Angelini, talora una lieve brezza, altre volte un misterioso flusso vitale, emblema della poesia stessa, che si fa dono di parola e di comunicazione.

FRANCESCA LUNARDI

**LA NUOVA TRIBUNA
LETTERARIA**

Il numero 45 della rivista "La Nuova Tribuna Lettera-

ria", trimestrale di lettere e arte fondato e diretto da Giacomo Luzzagni e diffuso per abbonamento (redazione: via dei Longobardi, 14 - 35030 Montemerlo - PD), si apre con il breve saggio di Veniero Scarselli "Poesia, prosa poetica o poesia prosastica?", nel quale sono affrontate questioni relative all'uso di metrica e ritmo; tra gli altri contributi un repertorio di poeti albanesi contemporanei (nell'ambito del consueto spazio riservato alla poesia straniera tradotta) e articoli su Cesare Pavese, Eugenio Montale, Ruzante e sui poeti d'oggi Domenico Turco e Maria Teresa Liuzzo.

Tra le abituali rubriche troviamo il "Piccolo osservatorio" di Giorgio Segato, "Lo scaffaletto" dedicato alla letteratura per l'infanzia, il "Laboratorio letterario", dove i racconti e le poesie dei lettori sono presentati con l'accompagnamento di brevi note critiche, "La pagina degli haiku" curata da Claudio Bedussi, "Dialecti e cultura popolare" con il resoconto del convegno dedicato alla carriera accademica del professor Manlio Cortelazzo e, a seguire, un intervento sulla poesia del poeta romano Mario dell'Arco.

Completano il numero gli ampi spazi riservati alle recensioni e al notiziario, nel quale sono riportati bandi e risultati di numerosi concorsi letterari e comunicati su mostre, presentazioni e avvenimenti culturali in genere. In questo numero appaiono, inoltre, i regolamenti dei due Premi organizzati dalla rivista per i propri abbonati: "La poesia del 1997", per una singola lirica in italiano, e il "Venilia" per una silloge inedita, la cui opera vincitrice verrà pubblicata gratuitamente.

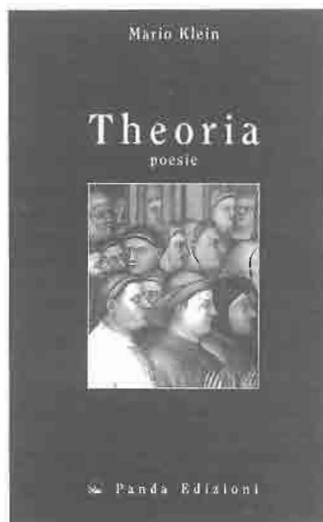
MARIO KLEIN

THEORIA

**Poesie, prefazioni di
Luciano Nanni e di Lidia
Maggiolo.**

Panda Edizioni, Padova 1996, pp. 80.

Dopo le molte conferme ottenute dall'autore sul piano del sapiente uso del linguaggio nelle raccolte precedenti, è assai opportuno sottolineare la valenza anche filosofica di questo più recente libro di Klein. Infatti mettono bene in evidenza questo aspetto entrambi i prefatori: Luciano Nanni, con la sua analitica disamina che giunge per



riflessioni rigorosamente critiche alla sintesi di un plausibilissimo giudizio finale ("non è poesia per lettori superficiali o distratti: la trasparenza linguistica contiene profondità di pensiero non sempre accessibili") come pure la più entusiastica prosa, ma tutt'altro che priva di acuta penetrazione, di Lidia Maggiolo.

"Interrogazione" / "Memoria" / "Rivelazione" sono le tre parti in cui si suddivide l'opera: in esse la distribuzione della materia appare intensamente soppesata, come suggerisce anche lo spessore dell'*humus* culturale intravedibile, pur se trasfigurato da originalità espressiva di perenne eleganza. Sicché si può a buon diritto definire il volume come una "trilogia".

Coerentemente ai titoli delle tre sezioni, si addensano nella prima alcune delle grandi domande per antonomasia senza risposta, o meglio senza risposta certa, che riguardano specialmente destino spirituale ("In acque distratte", "Presenze", "Chiarore") o il mistero del male ("Prudenza", "Parliamo d'altro") oppure valore e ragion d'essere della poesia ("Forse il poeta")... "Memoria" si rivolge al passato, ma un passato che può essere lontano come la morte del padre, o vicinissimo: si da comprendere il presente stesso, l'attimo da cui l'autore rimane impressionato mentre ne avverte tutta la fuggevolezza ("Febbraio", "Stasera", "Città d'argilla"). Nella terza parte si precisa, attraverso il velo di un linguaggio sempre metaforico, il carattere anche religioso oltre che filosofico, del già avviato discorso. "Credete al mito", "Oltre le apparenze", "Aspettando il profeta" e altre sono certo ricche di suggestioni in tal senso.

Alla varietà, comunque, di possibili interpretazioni con-

tribuisce grandemente l'ispirato uso della lingua: di un lessico connotativo al massimo grado, fertile di accostamenti inattesi anche a livello di immagini, per cui si può ben parlare di un linguaggio poetico che - si presenta assai sgombro da quella interstualità che tiene così facilmente in ostaggio troppe pagine di versi (e di prosa) di autori contemporanei a volte celebratissimi.

MARILLA BATTILANA

MIRABILI VISIONI

**Vedute ottiche
della stamperia Remondini.**

Catalogo a cura di Carlo Alberto Zotti Minici; contributi e schede di M. Avanzo, G.P. Brunetta, L. Camerlengo, Th. Ganz, P. Marini, C.A. Zotti Minici; Provincia Autonoma di Trento 1996.

L'esposizione, organizzata dal Dipartimento Culturale della Provincia Autonoma di Trento nella cornice del Castello del Buonconsiglio tra dicembre '96 e aprile '97, si è soffermata su una tappa del lungo viaggio nelle immagini, relativa alle stampe per vedute ottiche. A partire dalla *camera obscura*, cui l'Alberti e Leonardo si interessarono tra Quattro e Cinquecento, per quattro secoli si susseguirono infatti esperimenti e invenzioni che coinvolsero ricercatori scientifici e avventurosi imprenditori: possiamo ora ritrovarne la traccia nel bel catalogo, guidati dai saggi di Brunetta, docente di Storia del cinema presso la nostra Università, e del curatore.

In competizione con le imprese editoriali di Parigi, Londra e, soprattutto, Augsburg, la stamperia dei fratelli Remondini di Bassano, che fu attiva fino al secolo scorso, conobbe la massima fioritura nel corso della seconda metà del Settecento, diffondendo in tutta Europa le sue immagini devozionali e profane attraverso una fitta rete di distributori ambulanti, provenienti dalla Valsugana, in particolare da Pieve Tesino.

Le vedute ottiche costituivano solo una parte del repertorio diffuso (che è stato sistematicamente analizzato da C.A. Zotti Minici in *Le stampe popolari dei Remondini*, Vicenza 1991), ma svolgevano una importante funzione di conoscenza a livello del pubblico popolare. Accanto al *Grand Tour* che aristocratici, artisti e intellettuali potevano attuare percorrendo l'Europa per arrivare ai *mirabilia* della



penisola italiana, si poneva il viaggio virtuale di contadini e artigiani, che avveniva nei luoghi del commercio, del culto e della festa ed era mediato, appunto, dalle vedute ottiche che documentavano le città d'Italia e d'Europa con le loro piazze, i palazzi e le chiese, ma anche i paesaggi terrestri e marini, talvolta i luoghi fantastici, e perfino gli avvenimenti luttuosi, come il terremoto di Lisbona.

Dal *Glossario* che, prima della sezione *Catalogo* del volume, mette ordine nelle decine di sistemi per riprodurre le immagini in uso tra XVII e XIX secolo, riprendiamo la definizione di Veduta ottica: "Immagine incisa e colorata, osservabile per semplice riflessione con lo zocrosco (strumento ideato nel Settecento, munito di lente di ingrandimento e specchio riflettente posizionato a 45 gradi) o per trasparenza all'interno del mondo nuovo. In quest'ultimo caso poteva essere arricchita da perforature e carte colorate al verso del foglio che, grazie a una fonte luminosa, creavano effetti di trasformazione per lo più legati alla visione di giorno e di notte della stessa scena". È evidente che la coniazione "mondo nuovo", piuttosto che quelle più tecniche di pantoscopia o camera ottica, si collega all'esotismo che, a partire dalla scoperta dell'America, evocava tesori e meraviglie provenienti dal nuovo continente. Già Carlo Goldoni aveva descritto l'apparecchio e la sua funzione in un poemetto intitolato appunto *Il Mondo novo*: "... corre la gente / Ad essi intorno, e per vederli impazza. / Suonar tamburi e schiamazzar si sente, / E con un soldo si trastulla e guazza, / E si vedono battaglie e ambasciatori / E regate e regine e imperatori".

Nelle vedute ottiche vere e proprie la disposizione di luoghi ed edifici doveva esaltare la prospettiva spaziale dell'immagine e permettere, attraverso colorazione e illuminazione, speciali effetti visivi. I repertori dei Remondini provengono spesso dalle raccolte illustrate di viaggi e costumi del mondo edite a Venezia, rielaborate e riciclate; a questo scopo ven-

nero acquisite anche incisioni d'autore come la splendida serie di vedute di Antonio Canal raffiguranti Venezia, la laguna e Padova.

La popolarità dello spettacolo e del suo operatore è documentata da numerose immagini, incise (dal veneziano Gaetano Zompini) o dipinte (dal bresciano Faustino Bocchi), e da testimonianze letterarie del tempo (ancora Goldoni in una delle sue commedie più note, *I rusteghi*), tutte analizzate nei saggi del catalogo, mentre sulla contemporanea diffusione della "veduta a volo d'uccello", traduzione di *Uky-e*, nel Giappone si sofferma Thomas Ganz.

Più oggettiva della lanterna magica, che proiettava immagini dipinte su vetri, ricordata da Proust in *Alla ricerca del tempo perduto*, ma meno coinvolgente del panorama esteso a 360 gradi, la veduta ottica esaurisce la sua funzione già all'inizio del XIX secolo, che celebra il trionfo della riproduzione della realtà attraverso la fotografia, per arrivare alla fine, con i francesi Lumière e l'americano Edison, all'immagine in movimento.

LUCIANO MORBIATO

AA.VV. "LE TELE SVELATE". PITTRICI VENETE DAL CINQUECENTO AL NOVECENTO

A cura di Caterina Limentani Virdis. "Le onde", ed. Eidos, Milano, 1996, pp. 282.

Dopo l'antologia delle scrittrici venete, uscita nel 1991 ("Le stanze ritrovate" a cura di A. Arslan, A. Chermello e G. Pizzamiglio) è ora la volta de "Le tele svelate", ugualmente inserito nella collana "Le onde" diretta da Antonia Arslan: tele "svelate", cioè opere di donne pittrici a cui viene ora tolto il "velo", simbolo della vita



separata e della non visibilità perpetuata nel corso di secoli.

Son tempi questi di appassionate ricerche sulla condizione femminile anche nel campo delle arti e della letteratura. A questa "piccola impresa" è rivolto questo vivace libro illustrato (29 tavole a colori), nella cui introduzione Caterina Limentani Virdis sottolinea la complessità di questa operazione culturale, che comporta precise scelte di prospettiva critica, sulla linea di sviluppo che Simone de Beauvoir rivendicò nell'attribuire alle donne ogni limite di possibilità creativa nella totalità della cultura.

Ad una ventina di pittrici, di cui 8 veneziane e 3 padovane, nate dalla metà del Cinquecento ai primi del Novecento, è dedicato un saggio critico-informativo, secondo il seguente ordine cronologico: Marietta Robusti (contributo di Sergio Marinelli), Chiara Varotari (Giuliana Ericani), Lucrezia, Clorinda, Angelica e Anna Renieri (Fabrizio Magani), Margherita Caffi ed Elisabetta Marchioni (Gianna Poli), Elisabetta Lazzarini (Giovanna Baldissin Molli), Rosalba Carriera (Franca Zava Boccazzi), Giulia Lama (Adriano Mariuz), Marianna Carlevarij (Francesca Bottacin), Rosa Pozzolo (Margaret Binotto), Elisa Benato Beltrami (Anna Lanaro), Gisella Groppo Weingrill (Paola Azzolini), Emma Ciardi (Myriam Zerbi), Matilde Sartorari (Anna Chiara Tommasi), Miranda Visonà (Nico Stringa), Bice Lazzari (Flavia Scotton).

Nell'appendice del libro, Michela Perale del "Centro Donna" di Venezia offre adeguate informazioni in un catalogo dei dipinti di artiste nei Musei del Veneto.

GIULIANO LENCÌ

STUDIUM EDUCATIONIS

Rivista per la formazione nelle professioni educative, a cura di Giorgio Cian e Diega Orlando, n. 1, 1996, Ed. Cedam, Padova

La rivista *Studium Educationis*, curata da Giorgio Cian e Diega Orlando, si occupa della formazione permanente nelle professioni educative, un ambito di recente coperto dai corsi di laurea in Scienze dell'Educazione, confluiti nelle nuove facoltà di Scienze della Formazione. Il corso universitario si articola in tre

indirizzi che spaziano dall'ambito scolastico a quello dei servizi sul territorio, fino al mondo aziendale.

Il periodico si rivolge ad una società che, segnata dal profondo rinnovamento delle tecniche di trasmissione del sapere, è diventata campo d'azione di una nuova figura, *l'educatore extra-scolastico*, che in ogni ambito formativo interviene a livello progettuale e operativo, tentando di pianificare e quindi di attuare nuove strategie di educazione.

La competenza pedagogica di questo nuovo operatore professionale lo abilita a prestare il suo servizio e la sua consulenza all'interno dei diversi enti locali, soprattutto nei settori della Pubblica Istruzione, dei Servizi sociali, delle Politiche giovanili; ma questa figura professionale può agilmente essere inserita anche nell'animazione di ambiti di convivenza sociale, non strettamente lavorativi, come enti turistici e sportivi.

Anche il mondo aziendale può accogliere un esperto di processi formativi che abbia capacità di gestione del personale e abilità relazionali nella comunicazione e progettazione educativa.

Chi sia impiegato in questi ambiti d'azione è il destinatario privilegiato della rivista, che si propone come nodo di raccordo tra università e professione, capace di una trattazione scientifica di tutte le tematiche concernenti l'educazione nella sua veste "permanente", aperta anche a cogliere delle esperienze "sul campo" che possano arricchire l'elaborazione teorica.

La struttura di *Studium Educationis*, che ospita contributi interdisciplinari provenienti dal mondo universitario, ma anche il qualificato apporto di esperti del mondo professionale, è articolata in otto sezioni che ospitano saggi di carattere teorico, itinerari pratico-applicativi, commenti di casi ed esperienze professionali, spunti didattici, approfondimenti terminologici, schede bibliografiche.

Interessante è la sezione *Temi e prove di Concorso* che, con la presentazione di temi svolti e di prove d'accesso alle varie professioni, offre ai neo-laureati una guida ed un prontuario di riferimento, per facilitarne l'ingresso nel mondo del lavoro. La rivista è inoltre corredata da un Notiziario che, a livello nazionale ed internazionale, dà spunti ed informazioni su convegni, dibattiti, incontri, perché l'aggiornamento e

l'auto-formazione non terminano mai, come del resto sembra suggerire, nel titolo del periodico, il termine *studium* che fa riferimento ad una tensione cognitiva continua.

FRANCESCA LUNARDI

GRAN TEATRO LA FENICE

Fotografie di Graziano Arici - Testi Giandomenico Romanelli Biblos Edizioni, Cittadella 1996, pp. 201

Come è ben noto, il 29 gennaio 1996 un furioso incendio distruggeva il Gran Teatro Le Fenice di Venezia: uno spettacolo straziante durato ben otto ore, ore di terrore e di desolazione, che produssero ben 2.400 metri cubi di macerie. E così il più bel teatro del mondo, come era stato definito, se ne andava in fumo.

Inaugurato il 16 maggio 1792, La Fenice fu un a prima volta ferita dal fuoco nel 1836, quando rimasero in piedi i soli muri perimetrali; ma il teatro seppe riemergere e riaprire i battenti un anno dopo, il 26 dicembre 1837. Ora si parla di una ricostruzione nell'arco di 29 mesi con un costo pari a 150 miliardi di lire, in virtù di una immediata, generosa partecipazione di autorità, enti pubblici, associazioni di volontariato e di semplici cittadini, quasi una vera e propria mobilitazione generale per fare in modo che



al più presto La Fenice possa risorgere come l'uccello sacro degli Egizi.

Un avvenimento che sottolinea appieno la pronta reazione a tale disastro e la volontà di rivedere al più presto efficiente il teatro è rappresentato da una eccezionale realizzazione editoriale promossa dalla Banca Antoniana Popolare Veneta che ha voluto sostenere la decisione della Casa Editrice Biblos di Cittadella di pubblicare un volume sul "Gran Teatro La Fenice", documentando attraverso un vasto apparato fotografico la storia, la vita culturale e la distruzione di tale monumento d'arte.

Il volume contiene le straordinarie fotografie di Graziano Arici e gli approfonditi saggi di Giandomenico Romanelli, direttore dei Musei Civici di Venezia, Giuseppe Pugliese, José Sasportes, Patrizia Varoli. Esso costituisce - come scrive nella presentazione il presidente della Banca Antoniana Popolare Veneta Dino Marchiorello - "una ricognizione intorno alla storia architettonica e artistica del Teatro ed ai celebrati protagonisti del suo palcoscenico... È un omaggio che dedichiamo al Teatro, a Venezia, al mondo della cultura".

Il libro, costituisce una vera rarità bibliografica per le straordinarie realizzazioni iconografiche. Comprende inoltre testi del Sindaco di Venezia, del Sovrintendente del Teatro La Fenice e della presidente dell'Associazione Amici della Fenice Barbara di Valmarana.

L.M.

LUCILLO BIANCHI LA STORIA DI EULALIA Romanzo, Belluno 1995.

Come indica con semplicità e schiettezza anche il titolo di questo libro, Lucillo Bianchi, padovano d'adozione e presidente della "famiglia bellunese", ci racconta le vicende di Eulalia, una giovane ragazza dodicenne della Valboite che, appena finita la seconda guerra mondiale, è costretta a scontrarsi con una dura realtà di povertà e di dolore.

Eulalia, per aiutare la famiglia che si appoggiava al solo padre boscaiolo che la guerra ha però restituito mutilato ad una gamba, accetta di servire in una casa borghese di Treviso. Nel nuovo ambiente Eulalia conosce non solo un mondo più grande e vario di quello da cui proviene, ma anche il senso di dignità e di rispetto per sé e per gli altri, quali che siano le loro condizioni sociali. La ragazza serba gelosamente e pudicamente le memorie adolescenziali del suo paese tra le montagne, della sua famiglia, del compagno di giochi Gianfranco, ma la necessità la costringe a crescere.

Infatti, al ritorno tra i monti per le vacanze, a Eulalia si prospetta un nuovo viaggio, in Germania questa volta, presso certi gelatati conoscenti del padre. Ma a Monaco di Baviera rimarrà poco, perché dovrà ritornare precipitosamente in Italia per assistere il padre che ha avuto un inci-



dente sul lavoro. Eulalia trova allora lavoro in un albergo a Cortina, dove stringe amicizia con Caterina, una donna più grande di lei ma ancora giovane, che attende notizie del marito emigrato da tempo in Argentina. Quando l'uomo si fa vivo prospettando alla moglie un futuro in terra americana, Eulalia, con coraggio seguirà l'amica Caterina in questo nuovo paese dove forse potrà costruire, insieme al suo benessere, anche una famiglia. La timida e riservata fanciulla è diventata rapidamente una giovane donna capace di scegliere e di decidere per la propria vita.

Conclusa la lettura delle non molte pagine della storia che sono state qui riassunte, abbiamo visto scorrere, descritte senza preoccupazioni letterarie, alcune fasi della vita difficile, ma forse non triste (come dice Licia Oliosi nella Presentazione), di una ragazza, la cui vicenda è quella di un'intera comunità, quella della montagna bellunese, tormentata dalla piaga dell'emigrazione.

Ma c'è qualcosa di più. Messo da parte, com'è giusto qui, l'armamentario letterario del critico, rimane la sensazione di aver letto qualcosa di utile e a suo modo riuscito, anche se non si troverà in questo brevissimo romanzo né l'elaborazione artistica né la documentazione storica di altri libri di questo tipo (per contiguità geografica si pensi al romanzo di Sebastiano Vassalli *Marco e Mattei*, che prende avvio proprio dalle montagne bellunesi). Forse il piccolo segreto di *La storia di Eulalia* consiste nel modo di raccontare di Lucillo Bianchi: un ritmo piano, regolare, che non omette alcun particolare proprio della concretezza della vita, come le attività, anzi i mestieri dei personaggi, le cose che posseggono, i mezzi di trasporto che usano e così via. Scompaiono i discorsi diretti per lasciare

campo alla voce onnisciente del narratore, che finisce per proiettare la vicenda di Eulalia in una dimensione esemplare. È il tono del racconto orale (del "filò"?), in cui vicenda personale e saggezza di una comunità diventano un'unica cosa.

MIRCO ZAGO

VENANZIO PATERNOSTER MARIA PASTORELLO (1895-1987). DALL'EUCARISTIA ALLA TRINITÀ

Edizioni Messaggero, Padova 1996, pp. 165.

Chi ha conosciuto Maria Pastorello non può certamente dimenticare la sua figura che pedalava su una vecchia e sgangherata bicicletta, passando dalla sua modesta casa alla Chiesa (in genere il Santo o la Parrocchia di San Francesco) e poi, incessantemente fino a sera inoltrata, in continue visite a famiglie o a persone singole, bisognose di qualcosa, sia di materiale che di spirituale.

Si realizzò in lei una vera e propria reincarnazione del messaggio di San Francesco, che, accanto a Dio e alla Madonna, è sempre stato il suo punto di riferimento. Dotata di una incrollabile fede, "Mariolina" ha fatto di tutta la sua vita una totale dedizione all'amore per gli altri, con cui si rapportava, secondo la celebre poesia manzoniana, "con quel tacer pudico / che accetto il don ti fa".

Ecco perché questo agile libretto di padre Venanzio Paternoster, che esce a 10 anni dalla sua scomparsa, ci sembra particolarmente indovinato ed utile per ricordare una nobilissima e splendida figura (sia detto senza nessun intento agiografico, che certa-



mente Lei avrebbe rifiutato e di cui del resto non ha affatto bisogno), che è riuscita a coinvolgere nella sua testimonianza credenti e agnostici in un continuo e fecondo dialogo di partecipazione e di carità.

L'opera presenta una breve sintesi della vita di Maria Pastorello, qualche esempio di sue composizioni (una suggestiva *Via Crucis*) e una serie di testimonianze di chi l'ha conosciuta e apprezzata da vicino: un aureo libretto da consigliare a chi, soprattutto in questo periodo di grave crisi degli autentici valori, vuole riscoprire e gustare la vera e autentica gioia del *Cantico delle Creature* con cui San Francesco si rivolgeva al suo "Altissimu, onnipotente e bon Signore".

GIUSEPPE IORI



l'aspetto di un crisantemo nei maschi e di un'ortensia nelle femmine, con le penne che coprono gli occhi. Questo fatto, però, complica all'animale la visuale nella ricerca del cibo, non potendo operare spostamenti di ampio raggio. Un ciuffo di penne sotto il mento costituisce la "barba", mentre altri due sotto gli occhi formano i "favoriti". La colorazione dei tarsi, nei polli padovani, è sempre grigio-ardesia, ben differente da quella dei polli di razze autoctone italiane che è invece gialla. La livrea può essere bianca, nera, argentata, dorata e camosciata, con penne orlate di nero con riflessi verdi. Anatomicamente la testa presenta una grossa protuberanza ossea, seguita da una cosiddetta "ernia" priva di penne, con narici che non hanno sostegno osseo. L'atrofia della cresta e dei bargigli, rimpiazzati dal ciuffo e dalla barba, è dovuta, secondo alcuni biologi, al fatto che la natura avrebbe modificato i caratteri originari dei pennuti con quelli più adatti ad animali originari di regioni fredde, umide e caratterizzate da lunghi inverni ricchi di neve e ghiaccio.

Per quanto riguarda l'aspetto avicolo e culinario la gallina padovana non raggiunge i due chili di peso, produce molte uova dal guscio allungato ed ha carni dal sapore delicato. Le femmine non covano le uova prodotte e pertanto per la schiusa bisogna ricorrere a chioce di altra razza o all'incubatrice.

Sempre secondo il professor Carlo Lodovico Fracanzani i polli padovani dal gran ciuffo, che assomigliano molto nella testa ai fiori, nel XIV secolo conquistarono Giovanni Dondi dell'Orologio, insigne medico ed astronomo, per la loro singolare bellezza ed eleganza a tal punto che ne importò alcuni esemplari dalla Polonia per goderseli a Padova nei giardini della sua villa gentilizia.

I polli polacchi, divenuti così padovani, nel secolo successivo, grazie ai traffici della Repubblica di Venezia con il nord Europa, giunsero anche nelle Fiandre e nel Brabante. Che la famiglia dei Dondi avesse continui contatti con la Polonia è viepiù dimostrato dal fatto che nel 1676 fu insignita del marcheseato proprio da Giovanni III, re di Polonia.

Un'altra teoria suggestiva, ma non banale, sostiene che forse ci fu anche un'altra concomitante causa dell'arrivo a Padova della gallina polacca. Essendo allora molto sviluppati anche i rapporti culturali tra l'Università di Padova e quella di Cracovia, molti dovevano essere gli studenti polacchi presenti in città. Sicuramente costoro, per potersi garantire il sostentamento alimentare durante il lungo viaggio di trasferimento, si portavano al seguito anche delle galline che li rifornivano quotidianamente di uova fresche. Una volta giunte a Padova, le galline polacche hanno così acquisito il diritto di cittadinanza nostrana.

Nel corso dei secoli la "gallina padovana" dal gran ciuffo ha subito alterne fortune tanto che la razza ha rischiato anche di estinguersi. Alcuni anni orsono, però, il professor Adriano Panisson, preside dell'Istituto professionale di Stato per l'agricoltura e l'ambiente "San Benedetto da Norcia", coadiuvato dal suo collaboratore avicolo professor Gabriele Baldan, è riuscito a stendere un progetto per la conservazione della razza padovana. Gli sforzi dei docenti sono stati coronati da un lusinghiero successo anche grazie alla campagna di sensibilizzazione e di divulgazione che è stata operata dallo scrivente sul giornale "Il Gazzettino". Oggi sono più di una cinquantina gli allevatori simpatizzanti che si sono associati perché la razza della Gallina padovana dal gran ciuffo debba essere salvaguardata.

Il professor Fracanzani, da molti anni impegnato ad incentivare l'idea di conservare la razza padovana, ha visto recentemente coronato il desiderio di poter donare a papa Giovanni Paolo II una coppia di Polli padovani dal gran ciuffo per gli aviari vaticani di Castelgandolfo.

Il 20 novembre 1996 una piccola delegazione padovana, composta dal teologo professor Michelangelo Bocca, dal preside Adriano Panisson, dal professor Gabriele

Baldan, dallo scultore Stefano Baschierato, dall'allevatore Bruno Rossetto e dallo stesso professor Carlo Lodovico Fracanzani, è stata ricevuta in udienza dal Santo Padre nell'aula Paolo VI. Al Papa sono stati donati oltre a una coppia viva di polli padovani-polacchi, che certamente gli ricorderanno la terra natale, anche due esemplari in bronzo, a grandezza naturale, dei pennuti, opera dello scultore piavese Baschierato, che sono oggi conservati nei musei vaticani.

Nell'occasione a Giovanni Paolo II è stata anche consegnata una pergamena miniata dall'artista padovana Lucia Stefanini, a ricordo dell'avvenimento e della "teoria" sulle origini polacche della gallina padovana.

FRANCO HOLZER

RASSEGNA CINEMAFRICANO

Dal 21 al 28 febbraio si è svolta a Padova, Conselve e Treviso la seconda rassegna "Schermi d'Africa" organizzata da Acli Immigrazione Padova e Centro Missionario diocesano di Padova con la partecipazione di molte altre realtà impegnate in ambito di immigrazione e solidarietà internazionale: Nuovo Villaggio, Unica Terra, Missionari Comboniani, IPSIA, COE Milano e la collaborazione del Cinema Lux di Padova e del cinema Marconi di Conselve.

La rassegna alla sua seconda edizione ha proposto film di Algeria (*Touchia, Cantico delle donne di Algeri*, di Rachid Benhadj, 1993, versione originale in arabo con sottotitoli in italiano), Burkina Faso (*Keita, l'heritage du griot*, di Dani Kouyate, 1995, versione originale in francese e bambara con sottotitoli in italiano), Tunisia (*Layla, Ma Raison*, di Taieb Louhichi, 1989, versione originale in arabo con sottotitoli in italiano), e una coproduzione Italia / Kenya sull'incontro scontro tra due culture e sui luoghi comuni legati all'immigrato occidentale sull'Africa.

La qualità e la quantità dei partecipanti confermano agli organizzatori non solo la validità dell'offerta, ma la presenza di una forte domanda, sia a livello di scuole che a livello di pubblico ordinario, di occasioni per conoscere altri volti della cultura dei popoli e dei paesi di emigrazione.



LA "GALLINA PADOVANA" DAL PAPA

La gallina padovana non è quel grosso pennuto da cortile che comunemente tutti pensano, rivestito di bianche penne con la cresta e i bargigli rossi. La autentica "gallina padovana dal gran ciuffo" presenta invece delle caratteristiche morfologiche molto diverse da quelle delle comuni consorelle, che peraltro hanno dato quasi 100 anni fa i colori alle maglie della gloriosa squadra di calcio cittadina.

Il professor Carlo Lodovico Fracanzani, già docente di avicoltura al "San Benedetto da Norcia" e per anni cattedratico di zootecnia al "Duca degli Abruzzi", studioso appassionato dell'argomento, sostiene che quella che scientificamente viene chiamata "gallina padovana" è in realtà un pennuto di origine polacca. Come i padovani sono riusciti a far diventare padovano Sant'Antonio, pur essendo portoghese, così si sono anche impossessati della paternità della razza polacca. La gallina padovana-polacca presenta sul capo un ciuffo di penne a punta arrotondata. Nel gallo le penne sono acuminata e in entrambi i soggetti si nota la scomparsa della cresta e dei bargigli. La testa assume così

Un primo merito alla rassegna può ascrivarsi: quello di contrastare uno dei luoghi comuni più pericolosi, da cui molti altri ne derivano, e cioè quello di equiparare sottosviluppo economico e sottosviluppo culturale. Se misuriamo popoli e continenti sulla capacità produttiva, l'Occidente industrializzato è certo di prim'ordine. Ma questo criterio non può essere in assoluto misura di bene e male, di buono e cattivo. Molti dei film che abbiamo visto parlano della profondità del vivere e del morire ad altre latitudini. Le 3.000 persone che hanno seguito la rassegna hanno avuto la possibilità di gustare e di scoprire grazie allo strumento cinematografico mondi, valori, concetti di cultura e normalità di cui spesso si ignora persino l'esistenza.

Da questo punto di vista, la rassegna è servita e servirà poiché è nelle intenzioni degli organizzatori proporre oltre ad un appuntamento annuale con il cinema altri eventi che ci mettano in comunicazione con altre culture.

PADOVA INCONTRA LA POESIA

Negli ultimi tre anni si sono avvicinati alla sala Rossini del Pedrocchi, ben 24 autori, invitati da Silvio Ramat alla rassegna "Padova incontra la poesia". L'iniziativa (promossa dal Sindaco e sostenuta dalla Dante Alighieri) è divenuta ormai una tradizione per la città e ha fatto avvicinare un numero sempre più ampio di lettori e di appassionati ai personaggi di spicco della cultura italiana contemporanea, ai loro testi e ad alcuni temi fondamentali del fare poesia. Quest'anno gli ospiti che tutti i martedì di febbraio hanno dato voce, volto e corpo alle proprie composizioni sono stati: Jolanda Insana e Patrizia Valduga, Roberto Mussapi e Bino Rebellato, Antonella Anedda e Nelo Risi, Alessandro Parronchi e Roberto Sanesi.

Anche se è difficile concentrare in poche righe i temi emersi, ne tentiamo qui di seguito una sintesi per punti, che sommariamente possono rendere conto dell'attuale esperienza poetica in Italia:

- la poesia, per essere tale, non deve limitarsi allo sfogo personale, ma tradurre in parole riflessioni/meditazioni sulle cose che interessano il poeta e il lettore (Insana);

- della realtà, i poeti vedono quello che vedono gli altri, ma con una lieve differenza, perché hanno le antenne per cogliere e raccontare l'esistenza, non la propria però: l'io del poeta non è mai l'io dell'uomo poeta, ma è quello affidato alla scrittura (Risi);

- ci vuole il coraggio di guardare sia il dolore e l'ingiustizia del mondo, sia la realtà domestica fatta di piccole cose (Anedda);

- per parlare di certe ossessioni e delle tragedie, ideali sono le forme chiuse di una ferrea gabbia metrica, le strofe, le rime e le ripetizioni di parole chiave che aiutano a esorcizzare il dolore (Valduga);

- la pratica della poesia è un modo per sentirsi vivi, perché la poesia è il meglio dell'universo e rappresenta la sconfitta del male (Rebellato);

- la poesia dovrebbe resistere a qualsiasi momento di sconforto, superarne la negatività. L'unica cosa che ci resta da considerare è il vero, la realtà, di cui anche il paesaggio, modificato dall'uomo, fa parte (Parronchi);

- deve essere emozionante la poesia, non emozionata il poeta. Egli deve saper usare la distanza creata da una costruzione linguistica, anche sperimentale, che miri a rendere le stratificazioni profonde del pensiero (Sanesi);

- se la poesia è solo un lamento, meglio darsi allo sport; se è un canto dell'io, può essere interessante ma limitata, se quando la leggiamo corrisponde a qualcosa che avevamo pensato senza aver trovato le parole per esprimerla, allora essa diviene un fatto necessario (Mussapi)

MAURIZIA ROSSELLA

RESTAURO DEGLI AFFRESCHI DI ALTICHIERO NELL'ORATORIO DI SAN GIORGIO

Il 6 febbraio si è svolto il secondo appuntamento pubblico del professor Gianluigi Colalucci sui dati che stanno emergendo dal restauro degli affreschi di Altichiero nell'oratorio di San Giorgio, presso la basilica del Santo, affidato, appunto, all'ormai famoso restauratore della Sistina. È stato lo stesso Colalucci, in collaborazione con il Centro Studi Antoniani, a volere informare la cittadinanza e gli studiosi sull'andamento di questo importantissimo intervento conservativo, promosso dalla Veneranda Arca del Santo e dalla Provincia Pado-

vana dei Frati Minori Conventuali e reso possibile grazie al generoso finanziamento della Banca Antoniana Popolare Veneta. La prima conferenza, tenutasi nell'ottobre del '96, si era incentrata sul degrado del ciclo e sugli interventi conservativi in via di attuazione. Un terzo conclusivo incontro è previsto in tarda primavera, quando i lavori di restauro saranno vicini alla conclusione.

Il prof. Colalucci ha dedicato l'intero pomeriggio alla illustrazione dei lavori fin qui effettuati. Due affollati turni di visite guidate all'interno dell'oratorio hanno consentito a visitatori e giornalisti di verificare direttamente la situazione del cantiere. Assai numerosa è stata la presenza di pubblico anche alla conferenza, che si è svolta nella Sala dello Studio Teologico, a dimostrazione dell'interesse che si è creato intorno a questa operazione. Il tema affrontato, *Il cantiere di Altichiero a San Giorgio e il "Libro dell'Arte" di Cennino Cennini*, era particolarmente stimolante perché, com'è noto, il famoso trattato sulla pittura del Cennini fu redatto proprio a Padova tra la fine del Trecento e gli inizi del secolo successivo, dunque a pochi anni di distanza dal ciclo di Altichiero.

Colalucci ha posto a confronto il testo cenniniano, in particolare i passi in cui viene descritta la tecnica dell'affresco, con più di un centinaio di immagini fotografiche da lui stesso realizzate sui ponteggi del cantiere. L'indagine ha rilevato molte puntuali convergenze tra i procedimenti descritti da Cennini e quelli utilizzati da Altichiero, quali la preparazione dei materiali e dei colori, la composizione e la realizzazione dei vari strati di intonaco, i disegni preparatori, l'uso delle incisioni per definire alcune parti delle figurazioni, la stesura dei colori - con la fondamentale distinzione tra quelli applicati "a fresco" e quelli aggiunti "a secco" alla fine del lavoro - l'applicazione di oro e di altri metalli.

Ma l'attenta osservazione di Colalucci ha registrato anche alcuni casi di divergenze tra il trattato cenniniano e l'affresco effettivamente realizzato a San Giorgio. Hanno colpito lo studioso soprattutto alcuni silenzi su pratiche di bottega che sembrano emergere dall'analisi degli affreschi di Altichiero e, più in generale, dell'affresco trecentesco, anche se mancano al riguardo indagini sistematiche.

Il caso più clamoroso riguarda il modo in cui i pittori - e Altichiero in particolare - riuscissero a riproporre gli stessi elementi figurati in diversi punti dei cicli affrescati: Colalucci ha potuto registrarne, grazie ad alcuni lucidi presi direttamente sugli affreschi, alcuni esempi di volti di personaggi riproposti numerose volte dall'artista con poche variazioni. Una tale perfetta rispondenza di disegno e proporzioni non può non far pensare, secondo Colalucci, all'uso di sagome, i cosiddetti "patroni", come è stato proposto da Bruno Zanardi in seguito ad una analoga e recente indagine sulle *Storie di San Francesco* nella Basilica Superiore di Assisi. Tali sagome, accostate dal pittore sull'intonaco nei punti prescelti, consentivano di delineare velocemente i volti dei personaggi che, con pochi aggiustamenti successivi, potevano poi essere opportunamente variati nell'espressione. Tale procedimento consentiva un doppio vantaggio: abbreviare sensibilmente i tempi di realizzazione della pittura - esigenza fondamentale nel caso dell'affresco - e permettere all'artista di mantenere perfettamente costanti le dimensioni delle figure in ogni punto del ciclo pittorico. Il motivo per cui Cennini non faccia alcuna menzione ai "patroni" è un problema per ora non risolto, forse da connettere - aggiungiamo noi - alla effettiva destinazione del *Libro dell'Arte*, che andrebbe ulteriormente chiarita.

La lunga analisi di Colalucci ha consentito di rilevare altre caratteristiche tecniche peculiari di Altichiero: ad esempio l'insistenza puntigliosa nella delineazione delle architetture, le correzioni ottiche adottate nelle parti alte dei muri, le mani dei collaboratori di bottega.

Le possibilità di ricerca, insomma, si sono rivelate talmente ampie da indurre Colalucci a non fermarsi nelle indagini ma, al contrario, di continuare nelle verifiche di questo tipo, che si spera possano presto essere pubblicate e offerte alla riflessione degli studiosi. Ma anche per i "non addetti ai lavori" la suggestiva carrellata di immagini ha offerto l'opportunità di cogliere la straordinaria qualità pittorica degli affreschi, la inesauribile fantasia di Altichiero nell'inventare anche i più minuti dettagli, visibili solo da un'osservazione molto ravvicinata.

LUCA BAGGIO

MOSTRE

PIERANGELO VILLANI

Una mostra antologica di Pierangelo Villani è stata allestita nella galleria di Piazza Cavour. Visitarla è stato come immergersi in uno spaccato nella nostra storia, non perché vi fossero illustrate le cronache di questi decenni, ma perché il pittore ha toccato tematiche care al nostro recente passato imbevute di descrizioni impressionistiche, documenti di un gusto che ci ha lungamente accompagnato.

Pierangelo Villani, nato a Zurigo nel 1895 e morto a Padova nel 1978, è risieduto nella nostra città che gli ha offerto l'occasione di molte interpretazioni, ma ha anche viaggiato molto e dei suoi soggiorni lontani più o meno brevi, sono testimonianza i quadri dedicati alla Libia alla Sardegna alla Riviera ed alle nostre Alpi vicine. Ci sembra di averlo incontrato tante volte perché le sue pitture sono rivolte ad un genere che sembrava immancabile nelle nostre abitazioni alle pareti domestiche dei nostri salotti fra vetrine di ceramiche, di porcellane e di bicchieri che le padrone di casa tiravano fuori solo nelle occasioni eccezionali, quando valeva la pena metterne a repentaglio l'incolumità per servire vini e liquori che appartenevano al piccolo patrimonio mondano delle famiglie.

Cercare altri significati come di solito usano fare i professionisti della critica, perennemente assillati di dire cose difficili per mettere in evidenza la loro intelligenza e la nostra pochezza, sarebbe



eccessivo ed improprio. Non appartenne alle avanguardie che pure negli stessi anni celebravano i loro fasti, non per scelta intellettuale, ma perché istintivamente ne rifiutava il tono provocatorio.

Sembra appartenere a quella faccia della società che non fa "storia", ma che tuttavia rappresenta l'humus più o meno fortunato della nostra creatività. Quella parte in cui sta la maggioranza degli uomini che allora andavano a Messa, che facevano il loro dovere di impiegati o di professionisti

Quegli stessi interpreti del quotidiano che oggi appaiono un poco disorientati, che prendono l'automobile invece del tram, ma che quando viaggiano hanno ancora bisogno di tornare a casa con un ricordo delle loro programmate avventure. Un mondo fatto di ritagli accessibili nelle rivendite turistiche delle loro mete esotiche, aspirazione di tanti che sono ancora e sempre buona gente, ma non sanno più a che cosa aspirare.

Questo mondo senza furori, senza premi, senza apologie di critiche altisonanti e vuote, fu l'onesto, l'affettuoso, il caldo e colorato mondo di Pierangelo Villani, un pittore che ha voluto condividere con noi una sorte terrena che anche se non è fatta di grandi successi conosce l'emozione e l'esultanza di tante intime soddisfazioni.

La mostra è stata accompagnata da un catalogo in cui la figlia Gabriella Villani ha assolto il suo compito di devozione familiare e che è nutrito di varie testimonianze tra le quali vorremmo segnalare, per lievità e briosità letteraria, quella di Eugenia Gaudenzio Acquaviva.

CAMILLO SEMENZATO

DA CAVAGLIERI A CARRÀ

Opere della collezione d'arte del XX secolo della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 22 febbraio - 30 marzo 1997)

Il moderno mecenatismo è, come l'antico, una forma di risarcimento che i potenti accordano da una parte agli artisti, commissionando o comprando le loro opere, dall'altra al pubblico, concedendogli la fruizione delle opere d'arte. Figura emblematica di potere, la banca è diventata negli ultimi decenni collezionista e mecenate, una duplice e meritevole funzione che si concreta nel salvataggio di



opere d'arte antica, che dal mercato antiquario potrebbero passare all'estero, e nelle sovvenzioni, attraverso l'acquisto di opere di artisti contemporanei. La Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo ha dato vita a questo scopo a una Fondazione, dedicata agli interventi nel campo della cultura e della ricerca, che coordina anche le iniziative di restauro di monumenti (basti ricordare quello recente del ciclo di affreschi di Giusto de' Menabuoi nel Battistero padovano).

Nella sede storica di Palazzo del Monte, insigne architettura cinquecentesca progettata dal Falconetto, la Cassa di Risparmio accoglie ora le sue collezioni d'arte e, facendo seguito alla precedente rassegna *Da Buonconsiglio a Fattori* (maggio-giugno 1996; cfr. «Padova e il suo territorio», n. 62, p. 50), ha esposto una scelta di un centinaio tra tele e sculture di artisti del Novecento: *Da Cavaglieri a Carrà. Opere della collezione d'arte del XX secolo della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo* (catalogo essenziale a cura di E. Di Martino). Il titolo dell'esposizione risulta riduttivo, non tanto per il primo termine, quanto per il secondo: il roditigno Cavaglieri è infatti un artista la cui valutazione cresce in questi anni, con il crescere delle ricerche sulla sua pittura terrosa eppure fastosa, anche grazie all'impulso fornito dalla Cassa di Risparmio, come dimostra il nucleo delle opere presentate, alcune dei primi anni della sua attività e del primo decennio del Novecento.

Di Carrà, quasi coetaneo di Cavaglieri, è invece esposta una sola e tarda opera, pur se commovente nel suo essere indifesa ed essenziale traccia di colore. In realtà l'altro termine della mostra (e della collezione) è la presenza di opere recenti di artisti e sperimentatori padovani, appartenenti al Gruppo N e ben den-

tro a questa seconda metà del secolo, chiusi in un radicalismo di confraternita e aperti, tuttavia, ai contatti con altri gruppi coevi di Dusseldorf, Milano, Parigi.

Tra la raffinatezza estenuata di Cavaglieri e le ricerche spaziali-cinetiche di Biasi, Massironi e Costa, si colloca la soda presenza di Tono Zancanaro; la sua opera, poco documentata per la pittura (un cupo e struggente olio su faesite degli anni Trenta, con ritocchi più recenti: *Sotto i portici*), è ben rappresentata per i cicli grafici della maturità, dalla serie satirica del Gibbo a quelle più tarde degli "amori siciliani" e della Padova pomposa e trasfigurata, e vitalissima.

In questo viaggio tra gli incanti visivi (e gli abbagli) di un secolo (viaggio che si potrà compiere anche dopo la chiusura dell'esposizione temporanea), non bisogna dimenticare i "sassi lungo il sentiero" che punteggiano le sale: si tratta delle sculture di piccolo formato provenienti dalle varie edizioni della Biennale del Bronzetto (documentate nella retrospettiva dello scorso anno *Linee della scultura a Padova: dalle mostre alle collezioni cittadine*). Le opere di autori padovani (da Strazzabosco a Sartori, da Cortellazzo ad Andreose), nazionali (Fabbri e Cassinari) e internazionali (Wotruba e Amado) testimoniano tutte di una «lingua morta» (la scultura, appunto, secondo Arturo Martini) che ancora è in grado di trasmettere emozioni.

LUCIANO MORBIATO

L'ANTOLOGICA DI GIUSEPPE MINCATO

Nella Civica Galleria di Piazza Cavour si è inaugurata il 1 marzo scorso (resterà aperta fino al 13 aprile) la seconda rassegna del ciclo d'arte figurativa "Rivisitazione" dedicato alla ricognizione dell'attività di artisti a Padova tra le due guerre. Si è trattato di una vasta antologica (circa cento pezzi di dipinti ad olio - la maggior parte -, acquarelli, disegni, matita grassa, gouache) del pittore Giuseppe Mincato nato a Schio nel 1882 e dal 1930 operante a Padova dove morì nel 1954. Formatosi alla scuola del pittore Tommaso Pasquotti, il Mincato si perfezionò professionalmente a Roma lavorando nel frattempo per la Sezione fotografica e fototipica del Genio Miliare e come



copista di miniature in Vaticano. Ha insegnato alla Scuola d'arte di Schio e al Collegio vescovile di Thiene. Frequentò l'ambiente artistico veneziano stringendo rapporti d'amicizia con i maestri Vincenzo Irolli e Alessandro Milesi. Inserirsi rapidamente nel mondo artistico-culturale di Padova, ha realizzato numerose opere d'arte sacra; famosi sono i suoi cicli dedicati a San Pio X e a San Leopoldo Mandic. Le opere esposte sono comprese nell'arco di tempo fra il 1916 e il 1953.

Giuseppe Mincato fu un artista amante della realtà, come evidenzia la sua tavolozza nitidissima, amante dei colori e dei particolari, animato da un profondo trasporto per la natura e i fiori. Ci ha lasciato testimonianze preziose pure nei ritratti femminili, di bambini e di personaggi padovani. Un'antologica, va rilevato, che ci avvicina al gusto ottocentesco e allo stile accademico e ci dimostra come questo genere di pittura costituisca ancora fonte di studio e di piacere per i molti appassionati e i molti visitatori.

All'inaugurazione della mostra hanno parlato l'assessore comunale alla cultura Pier Luigi Fantelli, la signora Bice De Munari Bortoli, mons. Claudio Bellinati, Giorgio Segato e il figlio dell'artista Carlo Mincato. Per l'occasione è uscito un agile catalogo a cura di Carlo Mincato, Fabio Mincato e Giorgio Segato.

L.M.

RENATO PENGO A MADRID (5.12.1996-10.1.97) Viaggio nello spazio energetico

È stata allestita all'Istituto Italiano di Cultura nella centralissima Calle Mayor di Madrid una mostra di opere recenti (1992-1996) di Renato Pengo, padovano (1943),

occasione anche per una primissima presentazione della bella monografia (144 pagine sui suoi trent'anni di attività espositiva), curata da Pierre Restany ed edita da Canova (Treviso), con un intervento critico di Gian Piero Brunetta sull'attività di Pengo come video maker.

La splendida sala espositiva del palazzo di rappresentanza culturale dell'Ambasciata d'Italia, diretto da Vito Grasso, ha ospitato fino al 10 gennaio ben ventotto opere dell'artista e alcuni video (trasmessi in continuazione in una saletta attigua), a testimonianza di un itinerario "dallo shock tecnologico al vuoto energetico" e alla restituzione, ancora a livello di ombra, di icona smarrita e transitoria, del corpo come riscoperta di identità e cultura.

Il punto di partenza della rassegna, che ha richiamato numerosissimo pubblico spagnolo e italiano residente a Madrid, e che segue a breve distanza di tempo la rassegna allestita a Parigi per le celebrazioni del cinquantenario dell'UNESCO, sono alcuni piccoli ovali del 1992, in cui è visibile l'uscita di sintonia, lo shock tecnologico che ci priva della tele-visione e ci costringe a ripensare e a ricomporre l'immagine: metà dell'ovale è caratterizzata da pennellate di colore come suggestione della pittura, metafora della creatività individuale nella produzione dell'immagine, o da linee che sottendono una ripresa del segno costruttivo e ritmico.

Lo shock tecnologico ci conduce a uno spazio liberato dalle immagini confezionate, dalla cultura omologata e omogeneizzata dei mezzi di comunicazione di massa, restituendoci al libero flusso di energia, rappresentato dal blu immateriale di Yves Klein, o blu energetico, che non è vuoto, ma presenza di ogni possibilità di materializzazione e smaterializzazione, virtualità, potenzialità aperta della natura, dell'intelligenza, della spiritualità.

In questo vuoto apparente, in questo blu denso di forze, si entra ancora attraverso oblò ovali in cornice antica, che indicano la perdita dell'icona tradizionale, sacra o meno, e diventano soglie verso uno spazio, perfettamente libero, di accadimenti, di pensiero, di elaborazione dell'immaginario. In questo spazio, nel vuoto apparente che si crea dentro il blu energetico immateriale, e nel luogo intimo di risonanza, riaffiorano piano piano i segni che crea-

no l'immagine o definiscono l'immaginario: i punti - che stanno alla base della fotografia e dell'immagine televisiva - più o meno addensati, dipinti o realizzati come intervento sensoriale, fisico, con la pressione di uno strumento appuntito sulla carta emulsionata, o la scrittura che è esplicazione del recupero di una "durata", del dilatarsi della dimensione temporale dell'ascolto, del sedimentare e dell'insorgenza delle esperienze e delle immagini. La scrittura è evento eminentemente corporeo, attraversa il corpo ed è attraversata dal corpo, è gesto del corpo, così che essa diventa una primaria sollecitazione al recupero del sentimento del corpo stesso e all'acquisizione di una diversa sensorialità interna, la quale riporta in luce la silhouette del proprio corpo (percezione di identità) e dei corpi della memoria: ombre evanescenti, che sembrano apparire per scomparire, ancora senza sostanza, senza volume e spessore, ma con un tempo restituito.

E in questa dimensione che Renato Pengo trova importante il rinnovarsi del significato e della funzione dell'artista nella nostra epoca, il quale è incapace di competere con le tecnologie di confezione e manipolazione dell'immagine, ma indubbiamente può ancora, e deve, interrogarsi, reagire, ritrovare spazio, tempo e materia per un dialogo liberatorio del pensiero, dell'azione, della libertà di ciascuno. I video e le grandi opere su carta emulsionata e trattata di Pengo sono allarmanti indicazioni, proposte di lavoro e di comportamento, suggestioni etiche, che hanno come unica alternativa il passivo soccombere allo strapotere dei mass media. Lunedì 14 aprile nella sala dell'archivio storico del Rettorato



dell'Università degli Studi di Padova, Pierre Restany con Gian Piero Brunetta e Anna Maria Sandonà presenteranno il volume monografico che traccia in modo esauriente il percorso artistico di Renato Pengo, dalle esperienze informali al blu immateriale, dalle emulsioni del Visibile/Invisibile presentate a Madrid alla sua ormai ricca, e apprezzata a livello internazionale, esperienza di videomaker. "Video dopo video" - scrive Brunetta - il discorso di Pengo si sviluppa come un vero e proprio *Caeruleus nunciatus*, come un annuncio fatto a voce bassa, e senza volerci imporre i suoi dubbi e le sue certezze, del dischiudersi di una nuova era per l'occhio e per la vista in cui un solo colore si apre alla nostra percezione e ci consente di accogliere vicinanza e lontananza spazio temporali con un solo sguardo. Il blu diventa spazio placetare e liquido amniotico che ci consente di ritornare a quella verginità dello sguardo e a una purezza della visione auspicata da Kubrick nel finale di *Odissea nello spazio*, con la nascita del bambino delle stelle e a quel senso di annullamento del proprio io che ci fa avvertire perfino echi e risonanze leopardiane. Scappati a fatica dalle esplosioni nucleari dei corpi delle bambole atomiche e dalle invasioni di alieni cinematografici americani e zombi televisivi nostrani, è salutare e dolce navigare e naufragare nel mare di *Blu* di Renato Pengo".

GIORGIO SEGATO

SOPPELSA AL KURSAAL DI ABANO

Si è conclusa martedì 4 marzo 1997 la mostra personale di sculture in legno di Silvano Soppelsa, ospitata presso il Kursaal dell'Azienda di Promozione Turistica delle Terme Euganee. Il giovane artista, originario di Agordo, da pochi anni ha cominciato a farsi conoscere partecipando a mostre e manifestazioni anche a livello internazionale, conseguendo premi e riconoscimenti. Il suo linguaggio fortemente evocativo, è legato alla terra d'origine, presente anche nella scelta del suo materiale d'elezione: il legno, mezzo per esprimere le suggestioni psicologico-mitologiche che più lo affascina. Per entrare nel mondo magico e incantato di Soppelsa è necessario staccarsi dal modo quotidiano di percepire cose e persone, è neces-

sario, anche solo per un breve attimo, tornare bambini; bisogna "aggiustare" la vista e indossare le lenti della purezza, quelle che amano vedere cose semplici per sentirne ancora tutta la forza comunicativa; bisogna saper tornare nei boschi e percepire l'odore fresco e intenso di questa misteriosa casa di elfi.

Questo artista possiede la forza dell'essenzialità, propria di chi da solo ha costruito il proprio mondo di immagini; è capace di trasportarci qualche passo più indietro, addirittura nel pre-conscio, sa parlare per suggestioni, facendo affiorare l'originaria capacità di vedere le cose come se le si scoprisse per la prima volta, nell'istante in cui diventano parte della nostra

coscienza, perché vengono a perdere il valore di puro oggetto, posto di fronte ai nostri occhi, e si scoprono quali idee che già avevano uno spazio dentro di noi, già rispecchiavano immagini del nostro occhio interiore e che la forza dello scalpello ha esplicitato.

Soppelsa, anch'egli folletto dei boschi della valle Agordina, ci suggerisce, per poterci divertire, di tornare allo stadio dell'infanzia, come quei fanciulli da lui rappresentati tra le fronde di un albero; di provare ad ascoltare il crepitio delle loro risate, di poter "divinizzare" un cervo alla maestà di re, di poter sentire di nuovo la tristezza provata quando ci raccontavano la favola di Pinocchio e sof-

frivamo per quella giovane vita di fanciullo, imprigionata nella rigidità del legno.

L'artista ci invita infatti a scoprire le figure che nel legno hanno la loro dimora, vivono già in esso nell'attesa di una mano o di un occhio che le liberi e lasci che siano loro a suggerire nuove immagini, più che prestarsi alla sua volontà prevaricante.

Gli spunti di riflessione suggeriti sono molti e a diverso livello: la tenerezza d'affetti tra la madre e il figlio, la sofferenza del dono d'amore nel generare la vita che accomuna tutti i soggetti femminili, la creazione degli esseri viventi come moto spontaneo che trae origine da un vortice armonioso, generato dal respiro stesso della terra...

L'amore è il tema che sembra più di ogni altro affascinare Soppelsa: si tratta di un amore-passione espresso nella calda intimità di un abbraccio insaziabile.

Ma l'amore è anche quello che spinge l'uomo ad alzare lo sguardo da sé e ad ancorarlo necessariamente ad una visione superiore, bonariamente accogliente ed attenta, che sola gli permette di liberarsi dello sguardo di Narciso troppo invaghito di sé, ancorché il suo inconscio rida e soffra di un simile esempio di follia. Intenso è quindi il linguaggio che queste belle sculture parlano, eppure semplice e solare: in esso esistono ampi riferimenti alla spiritualità e all'inconscio individuale dell'artista, prima che nostro.

ANNA ALICE SCONZA

VITA DELLE ASSOCIAZIONI PADOVANE

Il circolo storici padovani: un ventennio di attività



Il Circolo Storici Padovani è sorto nel novembre 1972 per iniziativa del suo Presidente fondatore, prof. Luigi Zaninello e, grazie alla sua dedizione ed al suo continuo interessamento, è diventato una delle più numerose ed attive associazioni culturali padovane.

Scorrendo i primi programmi, oltre a quello del prof. Zaninello, figurano i nomi di altri soci "fondatori" o "presidenti" e appare inoltre l'esistenza di un "Comitato Organizzatore". Basti pensare al geom. Andrea Calore che certamente ha dato un rilevante contributo all'avvio iniziale delle attività. Ma va giustamente ricordato che l'azione tenace del prof. Zaninello – fulcro dell'organizzazione – ed il suo continuo intervento sono certamente alla base del successo avuto dal Circolo.

Il Fondatore si proponeva di destare anche l'interesse dei giovani e di coinvolgerli al fine di contribuire alla loro proficua formazione. Si è dovuto invece constatare che le attività del Circolo interessavano particolarmente le persone che – per ragioni di età – non avevano più un ruolo attivo nella professione e nel lavoro. Queste persone, di solito con una preparazione culturale, trovavano e trovano piacevole partecipare agli incontri del sabato e in altre occasioni (come le domeniche pomeriggio invernali), non solo per motivi di aggiornamento o per l'interesse specifico sui singoli argomenti trattati da capaci e preparati oratori, ma anche perché si stabiliscono o si rafforzano rapporti di amicizia, così difficili oggi in una grande città, spesso un "deserto" dal punto di vista umano e sociale, specie per la terza età.

Quest'ultimo ci appare il risultato più meritorio dell'intuizione del prof. Zaninello, nel dar vita a questo Circolo, fondato anche sui sani principi della morale cristiana che erano alla base della sua vita.

In riferimento alla partecipazione dei giovani, va ricordato che recentemente è stata istituita una "Sezione Giovani", con circa 40 soci, per i quali vengono organizzati anche appositi incontri.

Naturalmente, con l'andar del tempo, l'attività del Circolo si è sempre più ampliata, dato il numero crescente dei Soci, giunti nell'anno 1991/92 (quello del ventennale) a ben 789. Così, alle conferenze del sabato, si sono aggiunte le visite a mostre e musei, le gite di un giorno ed i viaggi di più giorni in Italia ed all'estero.

È giusto inoltre ricordare che, parallelamente a questi impegni, per vari anni è stata organizzata una sistematica trasmissione di programmi radiofonici, mentre vengono tuttora organizzati corsi su varie discipline e di lingue straniere.

Recentemente il Consiglio Direttivo del Circolo ha giustamente pensato di documentare l'intensa vita del Circolo stesso nel modo più efficace, cioè raccogliendo in due volumi i programmi mensili dei primi due decenni di vita dell'Associazione.

Per quanto concerne le sedi dell'attività del Circolo, va ricordato che inizialmente gli incontri avvenivano presso il Monastero benedettino di Santa Giustina (sala S. Luca), da considerarsi come la prima sede dell'Associazione. Successivamente le conferenze venivano tenute nella Sala del Redentore, attigua alla Chiesa di Santa Croce, e poi nei locali della Casa San Pio X in Via Bonporti, nonché, per gli incontri domenicali, in una sala del Chiostro della Magnolia al Santo. Talvolta è stata utilizzata anche la sala del CUAMM in Via San Francesco.

Da qualche anno si è passati, per le conferenze, al Cinema Excelsior, in vicolo Santa Margherita, che si è dimostrato idoneo e per capacità e per funzionalità.

La Segreteria, di grande utilità per l'Associazione, è situata in un piccolo locale dato in affitto dal Comune di Padova in Galleria Pedrocchi, 11; trattasi per la verità di un locale angusto, ma pregevole per la sua centralità e per il facile accesso.

Per quanto riguarda la denominazione del sodalizio, dal 1980 è stato sostituito l'attributo "dilettanti" con quello di "Padovani", e questo non per la presunzione che tutti i soci siano studiosi di storia, ma semplicemente perché tutti i soci sono interessati ad essa.

L'Associazione, pur sorta nel 1972, è stata ufficialmente costituita con atto del notaio Luigi Pietrogrande del 27 giugno 1985 (n. 66538 di repertorio) col nome appunto di Circolo Storici Padovani.

Dopo la scomparsa del Fondatore, avvenuta il 24 gennaio 1995, per onorarne la memoria, l'Associazione viene denominata Circolo Storici Padovani "Luigi Zaninello".

Il Circolo, che non ha alcuna finalità di lucro, è – come recita l'art. 2 del suo Statuto – una libera associazione avente lo scopo di promuovere, organizzare ed incrementare le attività culturali, informative e formative, turistiche e ricreative, mediante riunioni, conferenze, visite a musei e gallerie, viaggi di istruzione, ecc.

Il Circolo è iscritto all'Unione Regionale e all'Unione Provinciale delle Associazioni.

Sembra doveroso infine ricordare che l'attività del Circolo poggia sul lavoro di volontari che cercano di portare avanti le aspirazioni e l'opera del Fondatore.

Il mio angelo custode a Ca' Marcello di Monselice

Prima che il magnifico Castello di Monselice, costruito in varie epoche, venisse completamente e sapientemente restaurato dal senatore Cini, agli inizi degli anni Trenta, veniva chiamato Ca' Marcello, perché, appunto, i Marcello, nobili veneziani, vi avevano apportate aggiunte notevoli.

Più tardi da tutto il complesso erano stati ricavati degli appartamenti da adibire a civile abitazione. Due abbastanza confortevoli, altri due piuttosto piccoli e rozzi.

Ultimo proprietario del grandioso complesso fu la contessa Girardi, che ai primi del Novecento affittò uno di questi appartamenti alla famiglia di mia madre: era una residenza incantevole così che, appena mio padre aveva un giorno libero, andavamo nel "Castello dei nonni".

Un soggiorno fiabesco, perché, oltre i locali costituenti l'appartamento, eravamo liberi di usare, per quanto possibile, antichi saloni, aventi pregevoli particolari, ma in completo stato di abbandono.

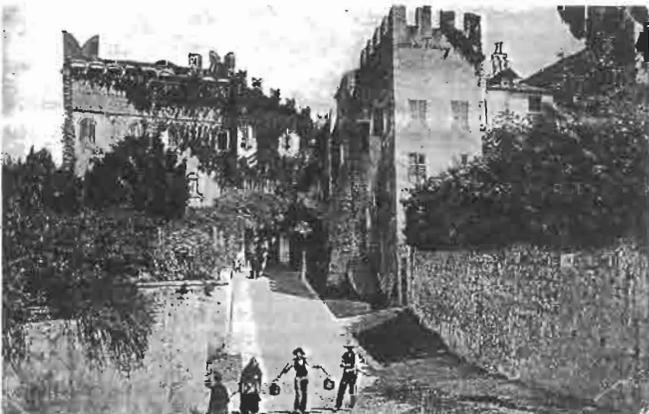
Là passai gran parte della mia fiabesca infanzia e prima fanciullezza.

C'erano fantastici anditi bui, scale contorte alle quali si arrivava da porticine seminasconde. Fuori c'erano giardinetti, coltivati dai miei parenti, con fiori d'ogni sorta, così che profumi soavi ti investivano all'improvviso; e dagli angoli più impensati apparivano siepi di rose, smaglianti chiazze vivide di gerani di ogni colore e ciuffi di madresilva e di gelsomini che ti pendevano sul capo.

Un giorno, suonava il mezzodì nelle chiesette disperse nella lontana marea della pianura lucente di sole, mi venne l'idea di andar a vedere cosa stesse facendo mio padre, che aveva piantato il suo studio provvisorio di pittore in un salone all'ultimo piano, senza finestre ma con quattro balconi, uno per ogni lato, difesi da enormi sbarre. Voleva godersi le vacanze dipingendo un sipario che gli avevano commissionato, ma non voleva che nessuno lo disturbasse.

Salii da prima con fatica ed emozione una rampa di scala dai gradini alti, di macigno, con spigoli vivi. Arrivato in cima, trovai uno spiazzo, quindi la scala riprendeva a salire a sinistra fra due muri stretti fino a un pianerottolo che sporgeva all'improvviso a piombo sulla prima rampa.

Feci appena in tempo di vedere mio padre sul fondo dell'androne, seduto al cavalletto, con le gambe lunghe, i capelli dorati al sole, in un turbine di drappaggi



e di stoffe, che cantava in estasi, beato. Non si accorse di me. Forse indietreggiai, fatto è che piombai dal pianerottolo sull'inizio della scala. Ricordo ancora le grida... Tutti credevano che mi fossi sfracellato. Invece ero incolume. Non un graffio! Mia madre, mio nonno, mia nonna gridavano: "Miracolo!... miracolo dell'Angelo Custode!"

Mi sentivo il protagonista d'un avvenimento straordinario, con qualche ammaccatura al sedere!

Mio padre era emozionato e felice, ma gridava contro mia nonna: "Ma che miracolo? Il caso..." E la discussione si prolungò per molto tempo.

Il Castello, oggi, è ridotto a Museo. La scala trasformata. Tutto è così lontano! E il ricordare mi dà una dolcezza al cuore, una nostalgia per l'ambiente di sogno, per il fatto strano. Immagini da vecchie fiabe!

GIANNI SORANZO

Ricordo di Sandro Zanotto

C'era una volta un paese sepolto nell'oblio, e se obliare vuol dire dimenticare, parrebbe una contraddizione il ricordarlo; ma se riusciamo, anche per poco, ad uscire dalla nostra dimensione per entrare in quella della poesia, ove non esiste l'orologio del tempo, passato e futuro s'intersecano e s'annullano in un eterno presente e il ricordare, che dovrebbe appartenere al passato, perde ogni senso e le cose scomparse tornano, in questo continuo presente, per rimanervi per sempre.

Più che un paese era un gruppo di poche case, ora distrutte, come quei villaggi fantasma del west, dai quali gli uomini se ne sono andati. Io lo trovai ancora abitato, alla fine dell'ultima guerra, quando, durante l'occupazione, rimasi per un periodo nascosto nelle paludi della laguna, prima che la grande alluvione le cancellasse.

Portava lo stesso nome di una valle da pesca: Pozzatini e vi si giungeva o traghettando da Porto Levante, o a piedi o in bicicletta da Rosolina, per un arzerello d'una decina di chilometri e largo non più di due metri, ché i tedeschi, temendo uno sbarco, avevano allagata tutta la zona.

Sandro lo scoperse qualche anno più tardi, quando anche i pochi pescatori se n'erano andati ed il villaggio era rimasto spopolato, con le case morte e piene di silenzi e di mestizia, ma anche con il grande fascino di quei silenzi ed il sentore quasi palpabile della solitudine e del profumo del mare e del grande fiume che sfocia in molteplici rami dilaganti nella bassa pianura. Sandro lo scoprì navigando con la sua barca-bragozzo lungo i canali del delta e vi si fermò, esplorando le case di canna e pochi mattoni, ormai cadenti ed abbandonate e ritrovò, fra quelle macerie, il quaderno di scuola di una bambina: l'Ivana, forse una delle figlie di Angelo, il marinante che un tempo m'accompagnava a caccia proprio in val Pozzatini.

Perciò, oltre che nei versi delle sue bellissime poesie, io non posso ritrovare Sandro Zanotto che cammina vicino alla sua barca, attraccata ad un pontile semiaffondato e, nella quasi perenne nebbia di quel luogo, rivederlo, come attraverso un velo, mentre legge il quaderno dell'Ivana, fermo, per sempre, nel mio ricordo, fra un effluvio di salso e il rumore del mare, in un paese sepolto nell'oblio.

Incontri a Padova nei mesi di maggio-giugno 1997

Accademia dei curiosi - presso Arci Nuova Associazione - Viale 4 Novembre, 19 - Tel. (049) 686936

Sulle tracce di Pisanello - I luoghi del Gotico internazionale nel Veneto. Visite pomeridiane (ore 15,30)

17 Maggio - Visita a Belluno - Cultura locale e influenze esterne nella pittura e nella scultura del '400 (Seminario Gregoriano - chiesa di S. Stefano - Archivio di Stato - Museo civico).

24 Maggio e 7 Giugno - (in bicicletta) Visita a Padova: tradizione e rinnovamento: la ventata del gotico internazionale tra nostalgie neo-giottesche e preannunci rinascimentali (basilica di S. Giustina, chiesa di S. Pietro, Musei Civici).

31 Maggio e 14 Giugno - Visita a Rovigo: Presenze tardogotiche nel Polesine tra emozioni nordiche ed eleganze toscane (Castello-Loggia dei Notai - Accademia dei Concordi).

Ciclo "Le Biblioteche l'Archivio e la città":

9 Maggio ore 17 - *L'iconografia scientifica: i fondi dell'Università degli Artisti della Biblioteca Pinoli, sezione antica*, visita conferenza condotta da Maurizio Ripa Bonati.

Casa di Cristallo - via Altinate, 114-116 (Padova) - Tel. (049) 8760566 - ore 17

12 Maggio - Il romanzo di Bruno Sperani "La fabbrica" (ristampa moderna). Presentano Siobhan Marshall, Gian Luca Baio e Antonia Arslan.

Centro Turistico Giovanile - Gruppo "La Specola" - via Aleardo Aleardi, 30 - Tel. Gemma Stievano 775781

XIII Corso "Conosci la tua Città: La Scultura nei secoli a Padova" (con il Patrocinio del Provveditorato agli Studi e del Comune di Padova) - Studio Teologico - Chostro della Magnolia al Santo, ore 17,30.

2 Maggio - Il Prato della Valle e le sue statue (Caterina Limentani Virdis).

9 Maggio - Sculture dell'Ottocento nel museo Bottacin (Alessandro Pasetti Medin).

16 Maggio - La scultura contemporanea: da Martini a Kounellis (Giorgio Segato).

Visite (ore 15):

6 Maggio - Sculture lignee del coro nuovo a S. Giustina.

20 Maggio - Le statue di Prato della Valle.

Dante Alighieri - Prato della Valle, 97 - Tel. 662648

Narrativa e storia contemporanea a confronto. Ciclo di incontri tra l'autore e lo storico promosso dal Comune di Padova in collaborazione con la "Dante" - Sala Rossini del Caffé Pedrocchi, ore 17,30.

6 Maggio - Mario Rigoni Stern - Mario Isnenghi: *Le stagioni di Giacomo.*

21 Maggio - Ferdinando Camon - Tiziano Merlin: *Mai visti sole e luna.*

27 Maggio - Fulvio Tomizza - Angelo Ventura: *La miglior vita.*

Giugno - Luigi Meneghello - Silvio Lanaro: *I piccoli maestri.*

27 Giugno - *Inaugurazione della sede in Prato della Valle.*

Fidapa - c/o Luisa De Benetti Valeggia - via Facciolati, 33 - Tel. (049) 756437

8 Maggio ore 17 - *Alla scoperta dell'Abbazia di S. Giustina* (compagna Andrea Calore).

15 Maggio ore 17 - Circolo Sottufficiali - Incontro con il Presidente Distrettuale. Rinnovo del Consiglio direttivo (anni 1997-1999).

22 Maggio ore 15.30 - Visita guidata dalla dott. Sergia Ferro alla mostra di Palazzo Grassi a Venezia.

30 Maggio ore 17 - Sala Rossini Caffé Pedrocchi - Assegnazione del Premio di Studio sul "Termalismo nel mondo antico" istituito dalla Fidapa, dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Abano e dal Dipartimento di Scienze dell'Antichità.

Giardino storico - Università di Padova - Dipartimento di Biologia - via Trieste, 75 - Padova - Tel. 8286011 - Orto Botanico - Via Orto Botanico, 15 - Tel. 666261

8 Maggio - Visita al Giardino di Villa Trissino - Marzotto a Trissino (Bernadetta Ricatti). Partenza ore 14.

15 Maggio - *Da Bomarzo a Disneyland: i parchi tematici e paesaggio postmoderno* (Luciano Morbiato).

22 Maggio - Visita alla Villa dei Vescovi di Luvigliano (Aurora di Mauro) e al giardino di Villa Emo a Rivella di Monselice (Alessandro Pasetti Medini). Partenza ore 14.

29 Maggio - Tavola Rotonda: *Il paesaggio veneto - quale futuro?* (Lionello Puppi, Paolo Semenzato, Francesco Vallerani - coordina Margherita Azzi Visentini)

Istituto di Cultura Italo-Tedesco - Via dei Borromeo, 16 - Tel. 663424

6 Maggio ore 18 - Ciclo "Filosofia e arte nel pensiero filosofico tedesco dell'800": *Dimensione estetica e frammentazione dell'esperienza nel pensiero di Simmel* (dott. Ferdinando Perissinotto)

7 Maggio ore 17.30 - Ciclo: "La storia e l'immagine della Germania nel cinema tedesco e internazionale". Proiezione del film di Jean-Marie Straub: *Cronaca di Anna Magdalena Bach* (1967). Presentazione e scheda a cura del dott. Umberto Bodon.

8 Maggio ore 18 - Ciclo "Incontro con l'Opera Lirica" in collaborazione con l'Associazione Amici della Fenice: *Lucia di Lammermoor* di G. Donizetti. Guida all'ascolto a cura del dott. Ovidio Paglione.

13 Maggio ore 13 - Ciclo "L'apporto degli artisti tedeschi all'arte contemporanea in Europa": *Espressionismo Astratto - Informale* (dott. Sergia Ferro Jessi).

16 Maggio ore 21 - Sala del Romanino - Musei Civici agli Eremitani - Tavola rotonda "Lo Stato e il Cittadino: Italia e Germania a confronto": *L'immigrazione* (Carla Collicelli - Erich B. Kusch: coordina Alberto Statera).

20 Maggio ore 18 - Ciclo "Momenti del teatro musicale tedesco. Il Novecento" *L'opera tedesca fra due epoche: Bertold Brecht e Kurt Weill. Il teatro letterario: H.W. Henze* (dott. Ovidio Paglione).

27 Maggio ore 17.30 - Proiezione del film di Rainer Werner Fassbinder *Effi Briest* (1974). Presentazione e scheda a cura del dott. Umberto Bodon.

12 Giugno ore 18 - Ciclo "Incontro con l'Opera Lirica": *Carmen* di G. Bizet. Guida all'ascolto a cura dott. Ovidio Paglione.

Circolo Storici Padovani - Galleria Pedrocchi, 11 - aperto lunedì, mercoledì, venerdì dalle 10 alle 12 - Tel. 655719.

Tutti i sabati ore 16.30 al Cinema Excelsior conferenze di storia arte e civiltà antiche.

Visite a mostre e monumenti cittadini: Chiesa e Scoletta del Carmine - Monastero S. Giovanni da Verdara - Utrillo - "Viaggio nel Cosmo" - Scavi archeologici sotto il Palazzo della Ragione - Castello di Monselice - Complesso museale di Cava Bomba.

Università Popolare - Corso Garibaldi, 41/11 - Tel. 8755474

Conferenze tutti i giovedì alla Camera di Commercio via Emanuele Filiberto ore 17,30.

8 Maggio - L'amministrazione Comunale di Padova dalla Grande Guerra alla Liberazione (prof. Giuliano Lenci).

15 Maggio - Ciclo di vita e invecchiamento nella società contemporanea: i nuovi anziani (prof. Sebastiano Porcu).

22 Maggio - Vortice blu. Viaggio nei ghiacciai patagonici (Antonio De Vivo).

29 Maggio - Chiusura anno accademico - Proiezione del documentario *Il ritratto* (ing. Silvio Basso).

