

PADOVA

è il suo territorio



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

ANNO XII

68

AGOSTO 1997

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

La mostra "Da Padovanino a Tiepolo" nelle sale del Museo agli Eremitani

Davide Banzato

12

Nel sesto centenario di Francesco Squarcione

Maurizio Conconi

14

Francesco Cortese, un rettore patriota nell'Università di Padova

Giuliano Lenci

17

"S'io passerò l'alpestro monte": Tasso e il suo traduttore polacco

Jan Slaski

21

Padova e il cinema negli anni della Grande Guerra

Cinzia Battaglia

24

I disegni di Ugo Valeri

Paolo Tieto

26

Graffiti, murales, aerosol art: evoluzione di un fenomeno di comunicazione giovanile

Giovanni Trevisan

29

"Effetto didattica" in mostra

Mirella Cisotto Nalon

32

Predomina la risata nella seconda "fase" della stagione del Verdi

Giorgio Pullini

36

La mostra padovana "Viaggio nel cosmo"

Massimo Calvani

38

Il seminario di Gregorio Barbarigo

Lorenzo Brunazzo

40

Itinerari Padovani

a cura di Franco Benucci

42

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

43

Rubriche

56

I lettori ci scrivono

PADOVA

e il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

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

Redazione

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

Segreteria

Anita Lovatini, Teresa Perissinotto

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Giulio Bresciani
Alvarez, Andrea Calore, Pierluigi Fantelli,
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,
Luigi Mariani, Ruggero Menato, Gustavo Millozzi,
Maurizio Mistri, Gilberto Muraro, Giuliano Pisani,
Gianni Sandon, Cesare Scandellari, Giorgio Segato,
Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Associazione Commercianti,
Associazione degli Industriali,
Associazione Piccole e Medie Industrie,
Azienda di Promozione Turistica,
Banca Antoniana Popolare Veneta,
Camera di Commercio, Comune di Padova,
Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli,
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
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:

Pianta di Padova affrescata da Antonio Danti (1580-83), su indicazioni del fratello Ignazio, geografo (Città del Vaticano, Galleria delle carte geografiche).



Alcuni giorni fa sfogliando un giornale locale rimasi sorpreso dal numero di manifestazioni che avevano luogo a Padova. A chi me lo avesse chiesto senza darmi troppo tempo per pensare non avrei saputo suggerire che pochi titoli: la mostra in Salone, la mostra di Utrillo, quella del Museo Civico e qualche altra cosa. L'elenco che avevo sotto gli occhi invece era lunghissimo, apparentemente quasi degno di una grande città e di un'intensa vita culturale.

Eppure c'era qualcosa che non mi convinceva. A parte l'effettivo valore di molti di questi appuntamenti, pensavo ad un vecchio problema, alla difficoltà di creare dei veri e propri centri di interesse. Perché le mostre, o le conferenze, possono essere talvolta anche di buon livello, ma uno degli scopi che sono chiamate ad assolvere è di coagulare il pubblico, la gente, verso luoghi in cui si possa dialogare, in cui la nostra esperienza possa essere messa a confronto con quella degli artisti, o degli studiosi, o dei critici, o di tutti gli altri facenti capo a quel gran corpo indefinito e anonimo, esitante e disorientato, che è la nostra società, e pensavo con tristezza che questo compito di metterci assieme e di farci conoscere, soprattutto noi a noi stessi, è ancora malamente assolto, per la vanità degli artisti, per la presunzione dei critici, per l'accademismo degli studiosi.

Non ci vogliamo bene, né nell'arte, né nella politica, né nella vita. Siamo pronti ad imbrogliare, a farci ammirare per ciò che non siamo, a parlare male di coloro che non capiamo o che invidiamo. Vogliamo esserci solo noi, come certi bambini che piangono ed urlano fino a che non prestiamo loro attenzione.

Tante mostre, è vero, tante occasioni di dialogare, e così poca tolleranza, così poca comprensione, così poca amicizia, così pochi sorrisi veri.

C.S.

LA MOSTRA “DA PADOVANINO A TIEPOLO” NELLE SALE DEL MUSEO AGLI EREMITANI

DAVIDE BANZATO

*Un'occasione preziosa per passare in rassegna
e approfondire la conoscenza di opere che fanno parte anche della nostra storia.
L'esposizione è qui sommariamente presentata dal Direttore dei Musei*

Nella sede del Museo Civico di Piazza Eremitani è stata aperta il 22 marzo l'esposizione "Da Padovanino a Tiepolo". Va sotto questo nome il lavoro di ricognizione dei dipinti dei Musei Civici di Padova dei secoli XVII e XVIII. Con questa operazione, che viene dopo *La Quadreria Emo Capodilista* (1988), *Da Giotto al Tardogotico* (1989), *Da Bellini a Tintoretto* (1991), *Ponentini e Foresti* (1992), si conclude la lunga e complessa vicenda della catalogazione scientifica ed esposizione dei dipinti antichi di proprietà civica.

I lavori, in questa occasione, hanno richiesto un impegno particolarmente oneroso, complesso e delicato, dato che si è dovuto provvedere al quasi completo riordino del piano superiore del Museo per costruire un ragionato percorso di tutta la Pinacoteca dal Trecento al Settecento. In particolare gli ambienti destinati a ospitare i dipinti su tavola sono stati dotati di impianto di climatizzazione e di tanti altri accorgimenti volti ad assicurare la loro idonea conservazione. L'iniziativa, oltre che dallo scrivente, è stata diretta da Gian Franco Martinoni e Franca Pellegrini. Ci si è valse del lavoro di trentaquattro studiosi coordinati, dal punto di vista scientifico, da Adriano Mariuz e Giuseppe Pavanello.

È stato preso in esame tutto il materiale relativo a quest'epoca, circa mille pezzi, per i quali è stato compilato, per i tipi della Federico Motta Editore, un ponderoso catalogo corredato di un'aggiornata scheda scientifica per ogni dipinto.

Per l'esposizione, che dunque è permanente, sono stati individuati circa 170 quadri, scelti in base alla loro qualità e alla loro importanza documentaria, al fine di illustrare al meglio il percorso storico-artistico di Padova nel Seicento e Settecento e la varietà dei nuclei collezionistici che hanno concorso, principalmente a partire dal secolo scorso, alla formazione di questo importantissimo complesso.

Il percorso, organizzato secondo criteri cronologici e tipologici, è aperto dalle opere di quei pittori che all'inizio del Seicento, si facevano portatori di istanze di un ritorno alla semplicità della forma dopo le complicate composizioni dei tardo manieristi, recuperando i protagonisti della cultura figurativa veneta del secolo precedente. Il mondo di Paolo Veronese è presente nei dipinti di Pietro Damini, mentre dalle opere di Alessandro Varotari detto il Padovanino, come la

Betsabea e il *Cristo e l'Adultera* si evince il suo recupero in chiave accademica e classicistica della pittura di Tiziano. Fra i meriti principali di questo artista è quello di essere stato maestro o iniziale punto di riferimento di coloro che diedero vita ad una pittura barocca tipicamente veneta. Fra questi il gusto di Pietro Liberi è rappresentato da un *Autoritratto*, replica di bottega, e da tele del figlio Marco che si rifanno alla sua visione dell'allegoria e della mitologia in chiave sensuale e libertina; di Pietro Vecchia sono quattro opere che danno un'immagine della sua riproposizione in chiave grottesca, e quindi barocca, della pittura veneziana del primo Cinquecento; del Forabosco un'ambigua *Allegoria dell'Autunno*, uno dei recuperi critici di questa esposizione. Solo una piccola opera documenta il genio estroso di Francesco Maffei, attivo a Padova dal 1657 fino alla morte, mentre l'*Allegoria della Pittura* è buon esempio del levigato e distillato classicismo di Giulio Carpioni.

Fra le scuole extra-venete quella meglio rappresentata nelle collezioni civiche è quella bolognese-emiliana. Di Guercino e bottega è il quadro allegorico con *La Giustizia e la Pace*, del Tiarini sono una raffinata lavagna e una più tarda *Giuditta*, mentre del ciclo cittadino più esteso realizzato in città da un artista emiliano, quello con le *Storie di S. Bernardo Tolomei*, eseguito per S. Benedetto Novello dal Canuti, rimangono due prove significative. Questa sezione è chiusa da due opere dell'itinerante lucchese Pietro Ricchi: la *Resurrezione* è una buona testimonianza della sua pittura religiosa mentre l'*Indovina*, in questa occasione attribuitagli, è valido esempio della sua produzione di quadri destinati al privato collezionismo.

Numerosi ritratti punteggiano il percorso museale. La sequenza si apre con le austere immagini degli abati di Santa Giustina, dubitativamente assegnate a Matteo Ponzone, nelle quali l'impianto cinquecentesco è depurato da una severa istanza di rappresentazione realistica. Eloquenti prove della capacità di penetrazione psicologica di Tiberio Tinelli, dote che gli veniva riconosciuta anche dai contemporanei, sono il *Ritratto di giovane* e la stupenda *Emilia Papafava Borromei*. Sono volti che ci appaiono delineati come attraverso un velo di malinconia, mentre l'aspetto opposto della ritrattistica barocca, carico di una pomposa e quasi rodomontesca iattanza, è documentato dal *Ritratto di*

Capitano Veneziano di Sebastiano Mazzoni, una delle più belle opere di questo genere di tutto il secolo.

Il percorso prosegue con alcuni esempi dei "tenebroso", pittori attivi nel Veneto sulla scia di Luca Giordano, che avevano caratterizzato le loro prove con un ostentato naturalismo fortemente chiaroscurato. Dalla galleria abbaziale di Santa Giustina provengono due tele di Johann Carl Loth, autore nel 1677 di una delle pale per la basilica. Il *Tamar e Ammone* di Antonio Zanchi ci mostra la predilezione per una tematica biblica a contenuto erotico resa in chiave drammatica, mentre il gusto per l'orrido e per le esasperate anatomie è evidente nell'*Apollo scuoiato Marsia* di Francesco Rosa. Un primo superamento di questa poetica si coglie nelle opere di Andrea Celesti, che introduce nelle immagini un'affettività delicata. La mimesi naturalistica dei tenebroso viene trasposta ad una tematica di genere dai cosiddetti "pittori della realtà": Matteo dei Pitocchi, Onofrio Gabrielli, Pietro Bellotti, Faustino Bocchi, ognuno a suo modo, portano in scena, a volte con sottintesi moralistici o ironici, un'umanità costituita da villani, mendicanti, vagabondi.

Il genere secentesco per eccellenza, la natura morta, è documentato dalle quattro *Tavole imbandite* alla fiamminga di Francesco Codino. La pittura di animali, la "natura viva", era praticata con successo da Giovanni Agostino Cassana. Il suo *Combattimento di Galli* era segnalato già nel Settecento tra le opere più ammirate del convento di S. Giovanni di Verdara.

I paesaggi formano uno dei nuclei più significativi di tutto il Museo. Fra i più antichi si segnalano quelli di Johann Anton Eismann, databili all'ottavo decennio del secolo XVII, incentrati sulla rappresentazione di porti con vascelli e su scene con rovine di ascendenza romana. Le tele di Bartolomeo Pedon ci consentono di



Sebastiano Mazzoni, *Ritratto di Capitano Veneziano*.

Antonio Zanchi, *Tamar e Ammone*.





Marco Ricci, *Marina con molo*.

apprezzare questo poco noto pittore attivo, tra l'altro, per il monastero padovano di S. Benedetto, del quale le fonti contemporanee tracciano un ritratto quasi

Rosalba Carriera, *Ritratto di giovane prelato*.



bohémien. Il suo paesaggismo è di tono drammatico, prossimo negli intendimenti a quello di Antonio Marini. Le opere di quest'ultimo sono dense di elementi desunti da Salvator Rosa, come dirupi, forre, cascate, mari burrascosi, una natura ostile che sovrasta le sperdute macchiette di personaggi, rese con grande vivacità di stesura pittorica. Il grande innovatore del genere è Marco Ricci ed è il suo più raffinato interprete nel primo Settecento. I due paesaggi esposti sono prova del suo atteggiamento più meditativo e misurato, attento alla riproduzione del dato naturale.

Del clamoroso avvio al Settecento in città, che vede la presenza di Sebastiano Ricci a Santa Giustina e di Antonio Pellegrini alla biblioteca del Santo rimangono, quale traccia, un *Achille e Chirone*, attribuibile al primo con l'intervento della bottega e uno *Spartaco incita gli schiavi alla rivolta*, opera giovanile del secondo.

Una piccola sala è dedicata alla pittura religiosa veneta di devozione privata. La sequenza è aperta da due tele di Paolo De Matteis e da due di Francesco Solimena, in quanto gli elementi di patetismo insiti nella loro visione della rappresentazione religiosa erano stati subito accolti da maestri quali Giambattista Pittoni, Nicola Grassi, Jacopo Marieschi, Francesco Fontebasso, Giambattista e Giandomenico Tiepolo, tutti rappresentanti da elegantissimi pezzi di ridotte dimensioni, spesso inseriti nelle preziose dorate cornici originali.

La seconda importante stagione del paesaggismo veneto trova documentazione nel ciclo di grandi tele realizzate da Giuseppe Zais quale decorazione dell'alcova del padovano palazzo della famiglia Mussato, nel gusto arcadico delle raffigurazioni di Paolo Anesi e nel capolavoro di Antonio Diziani, le *Quattro Stagioni*, concepite quasi come una scena di genere all'aperto.

In questa stessa sala, oltre alla celebrata *Lezione di Geografia* di Pietro Longhi, quasi un ritratto di situazione, si può ammirare una delle scoperte avvenute in occasione di questa esposizione, il bellissimo pastello di Rosalba Carriera rappresentante un *Ritratto di giovane sacerdote*.

L'ultima sala è dedicata alla grande pittura religiosa a Padova: si possono qui ammirare le solenni tele realizzate da Giambattista Piazzetta (*Cena in Emmaus*), Pietro Antonio Rotari (*Natività di Maria, S. Ubaldo risana un ossesso*) e soprattutto da Giambattista Tiepolo (*S. Patrizio Vescovo d'Irlanda*) negli anni quaranta del secolo XVIII per S. Giovanni di Verdara. Quasi a *pendant* con quelli secenteschi sono qui esibiti alcuni ritratti d'apparato del secondo Settecento. *Giovanni Bragadin patriarca di Venezia* viene raffigurato da Giambettino Cignaroli secondo una concezione ancora barocca, *Paolo Renier*, il penultimo doge, è ripreso da Ludovico Gallina nel 1779, anno dell'elezione, con una diligenza un po' pedante, mentre il *Ritratto di Antonio Renier* di Alessandro Longhi è un autentico capolavoro carico di affettuosa ironia.

Il percorso tra i più significativi dipinti del Seicento e del Settecento del Museo di Padova si conclude con un'immagine della città. È una veduta a volo d'uccello del Prato della Valle mentre vi si sta svolgendo la corsa dei fantini, realizzata da Giorgio Fossati nel 1773. Siamo a pochi anni dalla trasformazione della zona, voluta dal provveditore veneziano Andrea Memmo, che la renderà un monumento su scala urbana offerto a Padova.

A integrazione dell'esposizione nella sede degli Eremitani, è stato selezionato un altro centinaio di dipinti che saranno presentati al pubblico, dall'11 luglio al 30 settembre nella vecchia sede di piazza del Santo. Si tratta di altre opere interessanti del Seicento e del Settecento, normalmente ospitate nei depositi, che potranno essere ammirate in questa occasione prima del loro ritorno alla collocazione abituale.

La riproposizione ragionata di queste opere, ormai da molti anni sottratte alla pubblica fruizione costitui-

Giambattista Piazzetta, *Cena in Emmaus*.



Giambattista Tiepolo, *San Patrizio Vescovo d'Irlanda*.

sce un passo importante nell'avanzamento della revisione delle civiche collezioni. Dei tremila dipinti del Museo ora ne sono esposti circa settecento, sostanzialmente i più rappresentativi.

Il fatto di poter ora disporre di un organico percorso della pinacoteca non può comunque assolutamente essere considerato un punto di arrivo. Importanti complessi come le collezioni di dipinti dell'Ottocento e del Novecento, di sculture, mobili, tessuti, arti applicate, accessori di abbigliamento, sono ancora in attesa di un complessivo riesame critico. Per altre, recentemente studiate e recuperate, come le ceramiche e i gioielli, non esistono attualmente spazi a disposizione per darne una rappresentativa esposizione. Lo stesso Museo Bottacin soffre di una contrazione degli spazi espositivi e il Museo Archeologico attende il completamento delle parti relative alla preistoria e all'epoca romana.

Speriamo possa essere questo il lavoro che ci attende nei prossimi anni.

NEL SESTO CENTENARIO DI FRANCESCO SQUARCIONE

MAURIZIO CONCONI

*Estrosa figura di caposcuola, ricercatore e raccoglitore di antichità,
collezionista di disegni dei maestri toscani,
giocò il ruolo di precursore della grande stagione artistica padovana*

Francesco Squarcione, personaggio sanguigno, apristrada del risveglio artistico padovano, per certi versi simpaticamente pittoresco – circondato dall'alone romantico di leggendari viaggi in Grecia, alla riscoperta delle fonti di una perduta classicità¹ – è associato, per lo più, nell'immaginario collettivo, nell'usuale rapporto dialettico conflittuale di allievo e maestro, ad Andrea Mantegna. Con quel sottofondo di invidie e rivalità che, alla fine, costringeranno il giovane pittore, rivelatosi originale e brillante², ad emigrare nella più consona corte umanistica di Mantova, profeta di una incompresa (sulle prime) rivoluzione pittorica. Si tratta di un clichè persino abusato dove, per la verità, lo Squarcione non recita, non solo e non tanto, il modesto ruolo del precursore, ma vanta tratti di spiccata originalità. Motivo, questo, di infinite controversie interpretative e di giudizi più o meno spassionati.

Nato nel 1397, in epoca di crepuscolo carrarese, dopo esordi decisamente in sordina come sarto e ricamatore nella bottega di uno zio (1423), scaricando, con un atteggiamento anticonformista, la tradizione notarile del casato (papà Giovanni era scriba alla corte dei Signori locali), grazie ad una spiccata ambizione e certa qual genialità di scelte, gira per l'Italia per raccogliere antichità e per avvicinare novità artistiche, in particolare in Toscana, patria di una nuova rinascita pittorica, legata a ben precise leggi scientifiche.

È così pronto a compiere il salto di qualità, prima come esordiente pittore all'età di 32 anni, poi aprendo addirittura scuola in proprio. Dove, innovando profondamente, offre in contrada Pontecorvo, in una casa di sua proprietà³, agli allievi che accorrono sempre più numerosi (fino a toccare l'eccezionale numero di 137, stando a quanto dice lo Scardeone), la possibilità di copiare dal vivo le antichità oltre che esaminare disegni di maestri toscani, di cui è accanito collezionista. Abile venditore di se stesso e paziente creatore di una immagine di un certo spessore, forse alimentando dicerie, poi trasformatesi in leggende, di misteriosi contatti con le fonti della classicità, con fine intuito di scopritore di giovani talenti (prova ne sia l'adozione del giovanissimo Mantegna, che ebbe quasi il risvolto di un affare per la propria bottega), assolve con lodevole impegno di scaltro appaltatore le numerose commissioni che gli piovono da ogni parte (famiglie borghesi emergenti e ordini religiosi). Dà impulso, come con-

suetudine delle botteghe di allora, all'alacre attività degli apprendisti, allora degli illustri sconosciuti, ma che rispondono ai nomi – divenuti in seguito prestigiosi – di un Cosmè Tura, caposcuola a Ferrara, di un Crivelli, operoso nelle Marche, di un Dario da Treviso, di uno Schiavone, di un Marco Zoppo. Sono giovani accomunati insieme dal gusto curioso e archeologizzante e da un certo antico e bizzarro naturalismo, che si concretizza nell'impaginazione, del tutto squarcionnesca, di rigogliosi festoni di frutta e desiderosi, in seguito, di emergere. Ma si rivelarono anche pronti, però, a scendere a conflitti legali, accampando accuse di sfruttamento vero e proprio. Tanto stuolo di allievi (e tanto rumore) finisce per rendere lo Squarcione, agli occhi dei contemporanei, un ammirato e invidiato "caposcuola" della pittura padovana della prima metà del XV secolo. Fama ben meritata, del resto, perché supportata, sul piano più squisitamente ideologico, da un sincero entusiasmo umanistico, anche se da neofita. L'attività dello Squarcione pare alimentata dai frequenti contatti con i maestri dello Studio e dal sogno di fondare una piccola accademia, una sorta di piccola Firenze trapiantata nelle placide rive del Bacchiglione, tra uno scherzoso sonetto agli amici e un dialogare, serrato e più serio, sulle mirabolanti novità di madonna Prospettiva, sia pure declinata un po' empiricamente⁴.

La parabola ascendente dell'intraprendente organizzatore culturale, diremmo oggi, si interrompe con l'aprirsi della grande stagione artistica padovana, di cui fu un protagonista Palla Strozzi⁵, ambasciatore dell'Umanesimo toscano. Questo nuovo linguaggio artistico fu tale da attirare verso altri più prestigiosi lidi i giovani più dotati e intraprendenti: prima quella folgorante "meteora" del Pizolo, poi il Mantegna, che però nel 1448 rompe con il maestro. Anzi, va oltre e, irritato per l'indifferenza che lo circonda, cerca alleanze strategiche, e matrimoniali, in Laguna. Tanto che il nostro Francesco, a sentire il Vasari, giura vendetta al terribile giovane.

Ma, nonostante la serrata e quasi improba gara a distanza con l'allievo, l'astro squarcionnesco, che non vuole soccombere, continua ad emettere ancora robusti fasci di luce. A sentire lo Scardeone, l'imperatore Federico III, di passaggio per Padova, non vuol perdere l'occasione per far visita al famoso pittore. Anzi, in segno di stima, gli commissiona un ritratto, mentre principi, cardinali e lo stesso influente Patriarca di Aquileia se ne contendono l'amicizia. Così il civico

Consiglio, a suggello della reputazione raggiunta nella fraglia dei pittori, nella quale lo Squarcione non cessa di ricoprire delicati incarichi arbitrari, in passato proprio nei confronti delle discusse opere mantegnesche nella Cappella Ovetari, palestra di un'arte profondamente rinnovata, gli affida il prestigioso incarico di dipingere la mappa di Padova e del suo territorio. Questa fatica verrà generosamente ricompensata, il 1° gennaio 1460, con l'esenzione completa dalle tasse. Arricchitosi, in definitiva, più che altro di fama, nel 1463, a coronamento di una lunga e fortunata carriera, lo Squarcione sbarca in Laguna, ottenendo così una consacrazione artistica, chiamato dal patriziato veneziano, che lo incarica di dipingere alcuni teleri, purtroppo andati perduti, per la Scuola Grande di S. Marco. Una sorta di rivincita contro il gruppo dei Bellini, parenti – tramite Alidosia – del rivale Mantegna, fattosi mantovano, sotto la protezione del marchese Lodovico Gonzaga.

Onorato e stimato dai contemporanei (e, per la verità, un po' ridimensionato dai posteri, che non sapranno però negargli un ruolo trainante ed anticipatore, se non proprio l'eccellenza nelle qualità pittoriche, ancora legate a certe durezza gotiche), lo Squarcione si spegne nel 1468 e viene sepolto secondo le sue volontà testamentarie (non dimentico dell'esortazione ricevuta da San Bernardino di perseverare nella vita cristiana) nell'atrio della chiesa di San Francesco Grande. Dove, pochi anni prima (1460 ca.), in terra verde (e l'accostamento a Paolo Uccello sorge spontaneo) aveva dipinto le "istorie" del Poverello con "arcaica semplicità". Storie che secondo il Brandolese⁶ – che cercava di vederci chiaro sugli ultimi, sbiaditi

lacerti – il nostro aveva reso "con nettezza di segno, abilità nel trattare il panneggio, buona prospettiva e gradevole movenza delle figure". □

1) B. Scardeone, *De antiquitate urbis Patavii*, Basilea 1560.

2) Il Mantegna, di umili origini, già decenne vive a Padova, adottato come figlio dallo Squarcione. Subito interessato allo studio prospettico e influenzato in seguito dal Pizolo, trova infine la sua grande fonte di studio e di ispirazione più che nella bottega del maestro, nel cantiere aperto da Donatello al Santo, ovvero da uno dei maggiori propugnatori del nuovo verbo.

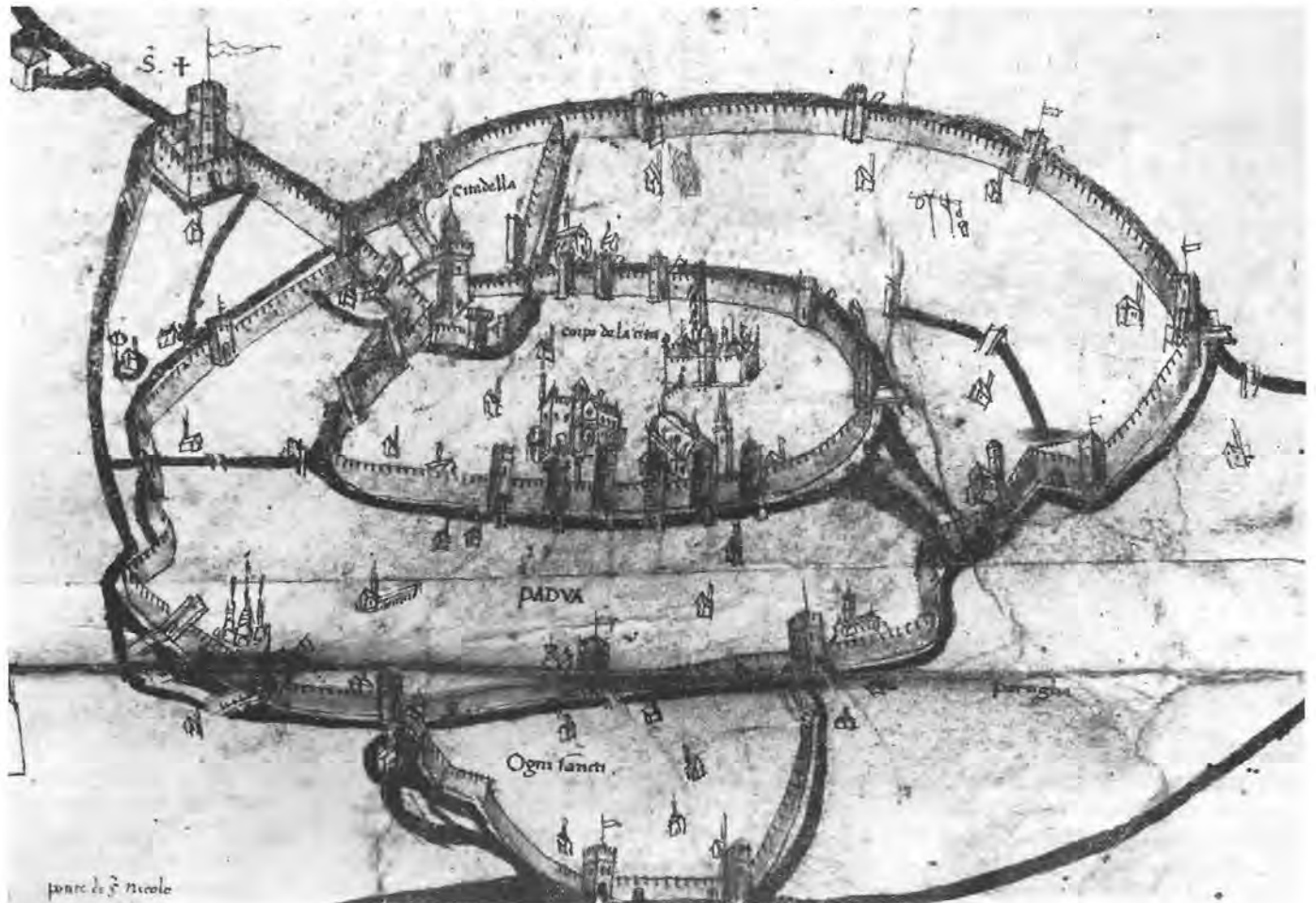
3) La bottega dello Squarcione, anche se preponderante come numero di lavoranti, non deteneva il monopolio della produzione pittorica in città. Nell'ambiente effervescente di Padova ad accogliere i giovani, avidi di "novità", operavano anche altre botteghe: quelle, ad esempio, di Pietro Maggi milanese, dello stesso Pizolo (un emergente gastaldo della Fraglia dal 1444) e di Francesco dei Bazalieri, bolognese, maestro di Jacopo da Montagnana.

4) Anche se si è portati, negli ultimi studi, a riconoscere una comune "unità poetica" che aggregerebbe le diverse personalità degli scolari, pur circoscrivendo l'ambito di estensione dello "squarcionismo", è ancora aperta la discussione sul peso culturale esercitato dalla bottega del "gymnasiarca", come lo chiama con rispetto lo Scardeone. Va tuttavia collegata senza alcuna esitazione l'attività pittorica locale, in genere, con l'insegnamento umanistico dello Studio.

5) Palla Strozzi di Nofri (1372 ca.-1462) ebbe un ruolo di rilievo nella vita politica e culturale della Firenze premedicea. Ripetutamente impiegato dalla Repubblica in cariche di notevole responsabilità, fu altresì uno dei maggiori esponenti del movimento umanistico, dapprima a Firenze, poi a Padova, dove si trasferì nel 1434, dopo essere stato esiliato assieme ad altri esponenti della nobiltà. Propugnatore prestigioso delle novità toscane nel Veneto, sembra abbia convinto Donatello ad approdare nella nostra città, in ciò favorito da una maggiore apertura verso i forestieri della Serenissima, sempre interessata agli scambi culturali.

6) P. Brandolese, *Pitture Sculture Architetture ed altre cose notabili di Padova descritte...*, Padova 1795.

F. Squarcione, Padova nel 1460 ca. (particolare del nucleo urbano). Pianta conservata nel Museo civico.



FRANCESCO CORTESE, UN RETTORE PATRIOTA NELL'UNIVERSITÀ DI PADOVA

GIULIANO LENCI

Rettore reggente nel 1848 per tre mesi, col ritorno degli Austriaci abbandonò, esule, la prestigiosa cattedra di anatomia. Dedicatosi poi alla chirurgia militare, raggiunse il grado supremo di generale medico nel R. Esercito italiano

Francesco Cortese, nato a Treviso nel 1802, è noto ai più per aver promosso la raccolta dei nove crani di quegli illustri cattedratici che ancor oggi sono esposti in una bacheca nella sala del Bo destinata alla Facoltà di medicina e chirurgia.

Di recente è stato ricordato per aver dato inizio alla trasformazione ottocentesca del Teatro anatomico dell'Acquapendente con la riduzione a luce diurna¹, l'istituzione di un annesso Gabinetto anatomico, corredato di una serie di ritratti di professori padovani e di un abbozzo di museo antropologico².

Un suo profilo è inserito in un recente testo di storia dell'Università di Padova, relativo ai più illustri docenti di materie scientifiche nel corso dell'Ottocento³.

Una voce di quattro pagine è a lui dedicata nel *Dizionario biografico degli italiani*, in cui peraltro non si fa cenno al suo incarico di rettore temporaneo nell'Università di Padova.

Ma se non è perduta la memoria della sua attività di scienziato, con la sua produzione nel campo dell'anatomia normale, e soprattutto della chirurgia di guerra, non è stato dato altrettanto rilievo, e meritato omaggio proprio a Padova, per la parte da lui assunta nelle vicende insurrezionali del 1848, quando gli fu affidata la reggenza dell'Università per quasi tre mesi, dagli ultimi giorni di marzo del 1848, inizio della prima guerra di indipendenza, fino al ritorno, a metà giugno, delle milizie austriache dopo la resa di Vicenza e l'abbandono del sostegno militare pontificio.

Dopo il restauro del governo imperiale, si promise di "perdonargli le colpe" e di riammetterlo a tutti gli onori del suo grado accademico, ma il Cortese rifiutò di ritornare a Padova, fermo nel suo proposito di partecipare, ancora con ogni rischio, all'ideale di una nazione italiana libera e indipendente.

Di quel suo momento di rilevanza storica risorgimentale e della sua concreta dedizione alla causa italiana si possono ricavare alcuni dati nelle commemorazioni pronunciate dopo la sua morte, avvenuta a Firenze nel 1883⁴: contributi peraltro sufficienti per riconoscere da un lato il valore della sua figura di universitario nella cattedra di Fabrizio di Acquapendente, del Vesalio e di Floriano Caldani; e per valutare, dall'altro, in questo professore "modello di rettitudine" il

suo impegno di patriota e la sua coerenza morale e politica, di tale misura che, avendo già raggiunto a 42 anni l'apice del percorso accademico, abbandonò per sempre il suo naturale ambiente per avviarsi, da semplice medico volontario nel 3° reggimento lombardo nella battaglia di Custoza, nella regolare carriera militare, prima nell'esercito piemontese e poi nel regio esercito italiano, conseguendo per gradi, per la seconda volta, il massimo traguardo professionale.

Nel 1942 comparvero, ad opera di Ettore Fabietti, le sue memorie inedite, già destinate ai familiari, con il titolo *Un Italiano nel Risorgimento*, allo scopo di "trarre dall'oblio un altro prezioso documento di grandezza morale della generazione che fece l'Italia, meritevole di vivere accanto ai *Miei Ricordi* del D'Azeglio⁵.

Altri dati, frammentari, relativi alla sua attività nel 1848, si possono infine rintracciare in alcuni testi di storia padovana⁶.

La derivazione dell'impegno civile e del forte sentimento verso l'ideale di un'Italia libera e indipendente è individuabile nel suo ambiente familiare. La prima educazione si svolse a Milano, sotto la guida di uno zio paterno, distintosi nell'esercito napoleonico e poi importante funzionario nel Regno Italico. Ancora fanciullo fu avviato nel Collegio dei Paggi alla vita militare, finché, dodicenne, col mutar degli eventi, rientrò nel 1814 nella sua Treviso, per poi laurearsi ventunenne a Padova in medicina e chirurgia e intraprendere gli studi, coronati, nel 1836, dalla cattedra di anatomia normale. Sposò quindi Anna, figlia di Jacopo Castelli, futuro successore di Daniele Manin, nel luglio 1848, nella presidenza del Governo Provvisorio della Repubblica Veneta: una sposa "consigliera di forti propositi, esempio di civili e domestiche virtù", come poi scrisse nelle sue memorie.

Negli anni di residenza padovana, "il più fausto decennio" della sua vita, il suo nome compare tra i collaboratori del "Giornale Euganeo di Scienze, lettere, arti e varietà" insieme alla folta schiera di divulgatori delle nuove idee culturali e politiche. La sua esplicita adesione al moto rivoluzionario si manifestò con la convivenza con gli studenti che avevano compiuto una dimostrazione antigovernativa, al punto tale che "io solo ebbi il coraggio di farne reclamo al Governo". E quindi "il mio nome passò a far parte dei reprobri".

A breve distanza dai "massacri di Padova" dell'8 febbraio, sopravvenne, verso la fine di marzo del fatidico '48, il grande sommovimento europeo.

Il 17 marzo l'arrivo a Padova di Andrea Meneghini, liberato dal carcere veneziano con Daniele Manin e Niccolò Tommaseo, dava luogo ad un'imponente dimostrazione. Il 18 veniva issata la bandiera tricolore sulla civica antenna di fronte alla Gran Guardia. Il 19 in Prato della Valle una gran folla esibiva la coccarda coi colori d'Italia. Il 20 marzo, mentre la guarnigione austriaca di circa 5.000 uomini si stava ritirando verso il quadrilatero di Peschiera, il Municipio padovano, aderendo al Governo della Repubblica Veneta, nominava una "Consulta straordinaria" per provvedere alle contingenze del momento. Ne faceva parte anche il Cortese, militante poi nella ricostituita Guardia Nazionale.

Il 26 marzo si fondava anche a Padova un "Comitato Provvisorio Dipartimentale" presieduto dal Meneghini. Nello stesso giorno il Comitato, con un proclama dal titolo "Viva l'Italia" stabiliva che "tutti gli studenti che per affari politici sono stati rimossi dall'Università sono riammessi ai loro studi"⁷. Si costituiva altresì un "Comitato di sicurezza pubblica" formato da Coletti, Tappani, Cerato, Fanzago e dal Cortese.

In questo suo incarico il professore darà prova d'essere anche uomo d'azione, pronto e risoluto: quando i reclusi nella Casa di Pena al Castello insorgono a tumulto, con un gruppo di cittadini volenterosi egli raggiunge il carcere, parla ai sediziosi, ma invano; allora sale sulla torre che domina il cortile interno, ordina di far fuoco sui ribelli e li costringe alla resa.

Per il governo dell'Università si trattava intanto di definire la successione della reggenza, perché Alessandro Racchetti, in quel momento rettore provvisorio dal febbraio, dopo la morte del rettore Giuseppe Torresini, in una lettera del 26 marzo rivolta al Comitato provvisorio dipartimentale "pregava di essere sollevato per l'avanzata sua età e l'indebolita sua forza (...) non adeguate alla attività ed energia indispensabilmente richiesta dalle circostanze attuali", volendo comunque adempiere i doveri di professore per "l'educazione scientifica della gioventù in guisa da renderla degna di quell'alta destinazione a cui la chiama la Patria restituita alla libertà e la grandezza del nome italiano"⁸.

Il 29 marzo il presidente Meneghini informa la cancelleria dell'Università che "l'incarico per esaurire tutto ciò che appartiene alla Reggenza dell'Università, in attenzione di superiore determinazione, si affida temporaneamente al Cittadino Professore Cortese"⁹. Il cancelliere Galvani ne dà avviso al Cortese e ai Professori. Il Protocollo viene firmato da Alessandro Racchetti, Francesco Cortese, Giovanni Antonio Galvani e Carlo Giudice, economo¹⁰.

Nell'archivio storico dell'Università si conservano altri successivi documenti sull'attività del Cortese. Dimostrativa delle difficoltà economiche in quel momento rivoluzionario è una lettera inviata il 17 maggio dal " Rettore Provvisorio Cortese ai signori Professori della Università ed agli altri Impiegati che la compongono" relativa agli "stringenti bisogni dello



Stato, inseparabili da una guerra di liberazione e di indipendenza", e quindi intesa a una sottoscrizione per un'offerta spontanea, già eseguita in Lombardia e a Venezia, di una diminuzione mensile della paga, "dal 1° giugno p.v., finché lo richiegga il bisogno della guerra", nella proporzione dal 3 al 6%¹¹.

Il 26 maggio la Reggenza promulga un avviso che sospende a tempo indeterminato le lezioni "allo scopo di lasciare ai sig.ri Studenti libero campo di prestare l'opera loro alla utilità della Patria", consentendo agli "studenti che militano a difesa della Patria" una sessione di esami e agli studenti degli ultimi anni di medicina la possibilità di anticipare gli esami "con l'intendimento che i candidati, ottenuto il grado accademico, possano prestare più sollecita opera loro nelle molte occasioni che l'attuale guerra prepara"¹².

Il 31 maggio il " Rettore Magnifico provv. Cortese" spedisce all'Intendenza dipartimentale di finanza in Padova l'elenco del corpo degli impiegati dell'Università che "dietro proposta di questa Reggenza ha convenuto di rendere all'Erario dal 1° giugno una parte del soldo a loro spettante... finché lo richiegga il bisogno della guerra". L'elenco allegato di 96 firmatari è distinto per Facoltà (42 firme: 6 per teologia, 8 per politici legali, 15 medici, 8 matematici, 6 filosofi) e per altre diverse attività (54 firme)¹³.

In data 2 giugno il " Rettore provvisorio Cortese" rende noto quanto eseguito per la diminuzione delle spese erariali "in questi momenti sacri alla libertà della patria"; nella stessa lettera avverte che "la stessa Università aveva già dal 15 aprile messo a profitto i fondi disponibili delle tasse delle Facoltà per sovvenire gli studenti divisi dalle loro famiglie per interrotte comunicazioni a causa di guerra: col quale sussidio ha

potuto soddisfare opportunamente agli imperiosi bisogni di molti tra questi giovani". Infine vien concluso che "di tali fatti la Reggenza crede doveroso e giusto farne comunicazione al Governo provvisorio perché ne ordini la pubblicazione nella Gazzetta"¹⁴.

Il 29 maggio il Cortese fa parte di un'ambasceria a Vicenza, in un clima di festa e di fratellanza dopo i fortunati fatti d'arme ivi conseguiti, che avevano indotto il Comitato di Padova ad invitare i cittadini al Duomo per un solenne rendimento di grazie "al Dio delle Vittorie".

Indicativa di un sommovimento culturale e didattico promosso da parte del Ministero del Culto e dell'Istruzione del Governo Provvisorio della Repubblica Veneta è una lettera del 30 maggio indirizzata al " Rettore Magnifico dell'Università" e firmata dal Tommaseo, rivolta ad affidare a Eugenio Alberi "autore di lavori storici pregiati, uomo di svegliato ingegno, il quale combattette a Cornuda e Vicenza... l'insegnamento della Storia d'Italia, al quale una cattedra speciale era già stata destinata. Al professor Menin, che da molti anni insegna la storia universale, resta libero l'ampio suo campo, dal quale egli non potrebbe discendere a troppo minute particolarità intorno ai fatti dei municipi italiani, che oggidì più che mai debbono da noi essere meditati"¹⁴.

Subito il Cortese ne dà avviso al Menin e il primo giugno risponde al Ministro, con equilibrato comportamento accademico, di ritenere opportuno che il Governo provvisorio consegni una lettera ufficiale di nomina all'Alberi, mentre avverte che da parte sua sono state avanzate "alcune preliminari pratiche per compartire la scienza della storia in tal guisa che a due Professori rimangono ben distinti i confini della propria materia; onde, mentre il Menin seguirebbe la trattazione della Storia Universale e della Storia Italiana, la quale dalla caduta dell'Impero Romano fino al secolo XVI forma il perno della Storia Europea, all'altro resterebbe la più profonda narrazione e disamina dei nostri municipii, dei loro statuti e della loro influenza sugli usi, costumi, leggi e tendenze del nostro popolo"¹⁵.

Il 2 giugno il presidente del Governo Daniele Manin (con firma aggiunta del Tommaseo) dà comunicazione al Cittadino Eugenio Alberi "della chiamata all'insegnamento nell'Università di Padova di 'Storia Patria', con quelle particolarità nelle quali a chi insegna la Universale non è dato di addentrarsi". "Il vostro stipendio - continua - è di fiorini ottocento; la cattedra vostra appartiene alla Facoltà del Diritto, non già perché sia ristretta a' legisti l'utilità che dalla vostra parola speriamo, ma perché abbiate a trattare il vostro argomento separatamente nelle relazioni ch'egli ha con gli statuti civili, che sono cagione o piuttosto effetto de' costumi de' popoli"¹⁶.

Ormai sta per terminare il periodo di rettorato di Cortese e l'ultimo documento in archivio storico è l'invito all'Università, il 6 giugno, da parte dell'Amministrazione dell'Arca di S. Antonio di Padova a partecipare il 13 giugno alla processione in onore del Santo, "come di costume"¹⁷.

Ma proprio sul far del giorno di quella festa, il Cortese, con la moglie incinta, due figlioletti e pochi

amici lascia per sempre Padova, uscendo dalla Porta Portello verso Venezia, con la scelta di una vita incerta e avventurosa, ma senza scendere a patti con la propria coscienza, mentre gli austriaci stanno rientrando dopo la conquista di Vicenza realizzata da Radetzky con la sortita vittoriosa sul Monte Berico.

Di questo periodo universitario straordinario il Cortese esprimerà nelle sue memorie questa conclusione: "Come Rettore magnifico, divenni più povero di quanto fossi mai stato, perché dovetti distribuire il denaro di cui disponevano le casse delle varie Facoltà a soccorrere molti studenti lombardi e veneti che si trovavano lontani dalle loro famiglie e non potevano raggiungerle, né riceverne aiuti. Diedi anche di mio per concorrere alle spese della Guardia Nazionale che si andava organizzando e a cui appartenni col grado di tenente".

Un singolare rettore, dunque, che non comparirà nella serie storica dei rettori di Padova né tra i loro ritratti ufficiali. □

1) V. Dal'Piaz, *Architettura, trasformazioni, restauri: da laboratorio scientifico a monumento della scienza*, in *Il teatro anatomico. Storia e restauri*, Padova, 1994.

2) M. Ripa Bonati, *Il Museo Vallisneri, le collezioni storiche della Facoltà di Medicina e la sezione antica della Biblioteca medica Pinali*, in *I musei e le collezioni scientifiche e le sezioni antiche delle Biblioteche-Università di Padova*, a cura di C. Gregolin, 1996; G. Ongaro-A. Gamba, *Pietro Tosoni (1817-1847) storico della scuola anatomica padovana*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere e arti, Padova, 1996-97.

3) S. Casellato, *Francesco Cortese*, in *Professori di materie scientifiche all'Università di Padova nell'ottocento*, a cura di S. Casellato e L. Pigatto, Trieste, 1996.

4) F. Luzzana, *Commemorazione del prof. Francesco Cortese*. Letta il 30 nov. nel R. Istituto Veneto di scienze, lettere, arti, Venezia, 1884; E. Ricciardi, *F. Cortese*, "Giornale Medico Militare", XXXII, 1884; G. P. Vlacovich, *Commemorazione del professor Francesco Cortese*. Letta il 7 dic. 1884 nell'Aula Magna dell'Università di Padova, Tip. Randi, Padova, 1887.

5) E. Fabietti, *Un Italiano del Risorgimento. Memorie inedite di Francesco Cortese*, "Rassegna Storica del Risorgimento", XXIX, 1942.

6) A. Gloria, *Il Comitato provvisorio dipartimentale di Padova dal 25 marzo al 13 giugno 1848*. Pubblicato da G. Solistro, Padova, 1927; C. Leoni, *Cronaca segreta de' miei tempi. 1845-1874*, a cura di G. Toffanin, ed. Rebellato, 1976; G. Solistro, *Fatti e figure del Risorgimento*, ed. Rebellato, 1978.

7) Archivio Storico dell'Università di Padova (=A.S.U.P.), b. 100, n. 464 Atti Rettorato

8) A.S.U.P., b. 100 n. 466

9) A.S.U.P., b. 100 n. 471

10) A.S.U.P., b. 100 n. 472 e n. 473

11) A.S.U.P., b. 100 n. 608

12) A.S.U.P., b. 100 n. 627

13) A.S.U.P., b. 100 n. 646

14) A.S.U.P., b. 100 n. 649

15) A.S.U.P., b. 100 n. 650

16) A.S.U.P., b. 100 n. 659

17) A.S.U.P., b. 100 n. 67

“S’IO PASSERÒ L’ALPESTRO MONTE”: TASSO E IL SUO TRADUTTORE POLACCO

JAN SLASKI

*La diffusione della “Gerusalemme liberata”
da Padova attraverso la Polonia nella Slavia Orientale.
Storia di una traduzione e della sua fortuna*

Nel Cinquecento e nei primi decenni del Seicento i polacchi affluivano in gran numero in Italia, la maggior parte per compiere gli studi presso le università italiane. L’università di più grande rilievo per i polacchi dell’epoca del Rinascimento era quella di Padova; nell’Ateneo Patavino, infatti, studiarono i più eminenti rappresentanti della vita politica e della cultura polacca. Basta ricordare solo due personaggi, Jan Zamoyski (Joannes Zamoscius, Giovanni Zamoscio, 1542-1605) – il grande cancelliere ed etmano del Regno, nonché Jan Kochanowski (Joannes Cochranovius, Giovanni Cochranovio, 1530-1584) – il più grande poeta della letteratura polacca antica.

Di questa importanza straordinaria per i polacchi dell’Italia e nell’ambito di essa di Padova, si rese conto Battista Guarini. Reduce anch’egli dal soggiorno padovano, in una lettera indirizzata nel 1576 ad Andrzej Zborowski, maresciallo della corte reale polacca, scrive fra l’altro: “I luoghi son ben lontani, ma gli animi sono vicini, e per quel ch’io n’ho provato nello Studio di Padova, dove le pratiche sono aperte e le inclinazioni si scuoprono senza interesse di stato, la nazione polacca è molto unita con esso noi e volentieri passa in Italia”¹.

Padova universitaria, assieme a Venezia con i suoi letterati e con la sua industria tipografica, divenne ben presto la culla della letteratura polacca. Fra i migliori scrittori non pochi sono quelli che studiavano nella città di Antenore, fra le migliori opere non poche sono quelle sorte proprio qui. Così, ad esempio, il rifacimento polacco del *Libro del cortegiano* di Baldassare Castiglione, *Dworzanin polski* (“Il cortigiano polacco”, 1566), che costituisce il capolavoro della prosa rinascimentale polacca, è stato eseguito da Lukasz Górnicki (1527-1603), anch’egli frequentatore di Padova.

Le traduzioni, in un modo o nell’altro collegate con Padova, segnano la testimonianza più evidente del ruolo straordinario svolto da questo centro nella letteratura polacca. Lo si nota in modo più spiccato nel periodo di transizione fra il Rinascimento e il Barocco (ca 1580-1620), il periodo di maggiore e più duraturo successo della letteratura italiana in Polonia². Piotr Kochanowski (1566-1620), segretario reale, nipote del grande Jan, ci fornisce qui l’esempio più convincente di tale ruolo.

Piotr Kochanowski, seguendo le orme famigliari dello zio, soggiornò a Padova per ben quattro volte³. Il suo primo soggiorno, quello più lungo, si estende per gli anni 1587-1594, tutti dedicati agli studi. Per la seconda volta, egli si fermò a Padova negli anni 1600-1602, in qualità di precettore di un giovane magnate polacco. Il terzo viaggio, intrapreso col fratello nel 1610 per fare le cure, da Padova lo condusse ad Abano. Ed infine, negli anni 1613-1615, egli fu di nuovo al fianco di un giovane magnate: da Padova, Kochanowski – secondo la consuetudine dei connazionali – si recò al Sud, raggiungendo Roma e Napoli.

Complessivamente, Piotr Kochanowski trascorse in Italia pressoché 14 anni (cioè un quarto della sua vita!), dei quali circa 12 a Padova. Non si sono conservate tracce di studi regolari del Nostro presso l’Ateneo Patavino. Pare che Kochanowski dedicasse il tempo in Italia anzitutto allo studio approfondito della lingua e della letteratura, integrandolo tramite contatti personali con gli esponenti del mondo culturale. In ogni caso, durante i lunghi anni passati a Padova, Kochanowski non solo si impadronì della lingua, ma fece propria la straordinaria cultura italiana, specie quella letteraria, fino a diventare il primo “italianista” polacco del tempo!

Gli anni italiani, soprattutto quelli padovani, lo avviarono al lavoro letterario, e più precisamente all’attività di traduttore. Non conosciamo nessun componimento originale di Kochanowski, mentre esistono di suo pugno due traduzioni poetiche dall’italiano.

Kochanowski tradusse in polacco l’*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Ma la sua traduzione circolò a lungo solo manoscritta, a causa – come si presume – delle obiezioni della censura ecclesiastica. Essa è apparsa a stampa in una versione incompleta nel 1799 e in edizione integrale solo nel 1905⁴. Ciononostante, l’*Orlando furioso* polacco gode di notevole considerazione, particolarmente dall’epoca del Romanticismo in poi.

Ben diversa – come vedremo – è la fortuna dell’altra opera tradotta da Kochanowski, cioè della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso⁵. Il sorgere della versione polacca del capolavoro tassiano è connesso in diversi modi con Padova.

Tasso – com’è noto – studiò a Padova negli anni 1560-1565 (con un intervallo bolognese), tornando qui più volte fino al 1578⁶. I soggiorni del poeta a



Monumento funebre di Piotr Kochanowski nella Chiesa dei Francescani a Cracovia.

Padova segnarono il periodo della sua gloriosa presenza e fortuna, del suo culto straordinario in questa città, come testimonia la vivace polemica, divampata negli anni a cavallo fra il Cinquecento ed il Seicento, sulla superiorità reciproca dell’Ariosto e del Tasso⁷. In questa controversia letteraria, i padovani si schierarono decisamente dalla parte del Tasso e della sua *Gerusalemme liberata*, contro gli ariostisti, per lo più fiorentini cruscanti. Basta ricordare qui due nomi: Nicolò degli Oddi con il suo dialogo in difesa della *Liberata* (1585) e Paolo Beni con le apologie entusiastiche del Tasso e il commento al suo capolavoro (1607-1616). Dalla stessa Padova la fama di Tasso si diffondeva nel mondo: ne è una conferma la fortuna del poeta fra i polacchi⁸.

Il primo contatto personale documentato del Tasso con dei polacchi risale addirittura all’inizio del suo soggiorno padovano, quando egli conobbe il giovane magnate, Stanisław Tarnowski. Il poeta, infatti, durante i suoi primi anni patavini compose il *Rinaldo* (1562). In questo giovanile poema cavalleresco, seguendo il costume dell’epoca, egli ha perpetuato alcuni suoi compagni universitari amici, fra cui (VIII 10):

De’ duo quindi lontan, giovani in vista,
la sacra mitra ha l’un, l’altro la spada:

un, Annibal di Capua, onde di trista
convien che lieta Roma un tempo vada;
l’altro, che la fortezza al senno mista
avendo, al ciel si farà larga strada,
è Stanislavo, di Tarnovio conte,
che star potrà co’ più famosi a fronte⁹.

Gli ulteriori contatti fra il Tasso ed i polacchi poterono allacciarsi sotto le ali di comuni maestri padovani. Con uno di essi, Carlo Sigonio, studiavano per esempio nello stesso tempo sia il poeta che Jan Zamoyski. Sia il Tasso che i polacchi frequentavano i circoli privati nelle case accoglienti di Sperone Speroni e di Gian Vincenzo Pinelli, dove si incontravano letterati e dotti italiani e stranieri.

Piotr Kochanowski giunse per la prima volta a Padova un decennio dopo l’ultima partenza del Tasso. Ma la città di Antenore proprio allora era immersa nella polemica intorno all’Ariosto ed al Tasso. Kochanowski, che frequentava ambienti di studio e seguiva con attenzione le attualità letterarie italiane, non poteva non essere al corrente di questa controversia. È più che probabile che, ad un giovane entusiasta ma privo di qualsiasi patrimonio letterario, tale polemica abbia suggerito l’ambiziosa idea di misurarsi con ambedue i capolavori italiani¹⁰.

A Padova Kochanowski conobbe due connazionali i quali ebbero la loro parte nella traduzione polacca della *Gerusalemme liberata*. Poco dopo il primo arrivo, egli incontrò Stanisław Reszka (Stanislaus Rescius, Stanislao Rescio, 1544-1600), diplomatico reale, che compiendo le missioni a Venezia, nel 1588 per ben due volte si fermò a Padova, tappa d’obbligo per gli ospiti polacchi nella Serenissima¹¹. Reszka, che svolgeva la sua attività diplomatica a Roma ed a Napoli, si distinse per i vivaci contatti personali col Tasso durante gli ultimi anni della sua vita. Pure a Padova, Kochanowski conobbe Jan Teczyński, giovane magnate polacco, che, col passar del tempo, divenne amico e mecenate del poeta, in qualche misura aiutandolo perfino nell’impresa di tradurre i capolavori italiani.

A Padova, infine, Kochanowski doveva entrare in possesso dell’edizione veneziana della *Gerusalemme liberata* pubblicata da Giovan Battista Ciotti nel 1594, la quale gli servì come fonte del testo da tradurre¹².

Dopo queste premesse “padovane”, si può tentare di ricostruire le fasi della stesura del *Goffredo* polacco. Piotr Kochanowski giunse a Padova nel 1587, fornito di una modesta conoscenza dell’italiano, con la speranza di intraprendere – sulla scia del celebre zio – la carriera di scrittore. A Padova, fedelissima al Tasso, familiarizzandosi con la lingua e con le attualità letterarie italiane, egli si imbatte nella *Gerusalemme liberata*, che attira la sua attenzione, trovando uno zelante alleato polacco nella persona di Jan Teczyński.

Così, dopo aver sentito i pareri degli altri e dopo le letture preliminari, Kochanowski verso la fine del suo primo soggiorno a Padova – d’accordo con Teczyński – prende la decisione di occuparsi seriamente del testo della *Gerusalemme liberata* (tanto più che ai polacchi a Padova lo studio del testo destinato alla traduzione serviva spesso anche per approfondire le loro conoscenze della lingua italiana).

Kochanowski passa la prima metà del 1595 a Napoli presso il Reszka, conosciuto a Padova. Il diplomatico polacco mantenne col Tasso rapporti amichevoli nell’ultimo periodo della vita del poeta¹³. In una delle lettere, Reszka ricorda i colloqui avuti a Napoli con lo

scrittore, il quale gli aveva letto gli squarci del *Mondo creato*. Lo stesso Tasso, dal canto suo, ha dedicato a Reszka un sonetto:

Napoli mia, che a peregrini egregi
cedesti la corona e ’l proprio regno,
e formasti a gran sede alto sostegno,
dal gelato Aquilon traslati i regi;
par non avesti con più eccelsi fregi
d’eterna fama e d’onorato pegno
di vera pace o pur d’arte e d’ingegno,
di senno e di valor sì rari pegni.

Mentre il buon Rescio è teco e ’n te s’accoglie,
ah! la gloria d’Europa in lui si serba,
se del pubblico onore hai cura e zelo.

Onda salubre e caldo forte od erba
sgombri al saggio signor l’ingiuste doglie,
ch’ei ti placa la terra e placa il cielo¹⁴.

Il Tasso, inoltre, donò a Reszka una copia della *Gerusalemme conquistata* (1593), alla quale appose di proprio pugno la seguente ottava:

Rescio, s’io passerò l’alpestro monte,
portato a volo da toscani carmi;
giunto, dirò con vergognosa fronte,
dove ha tanti il tuo Re cavalli et armi:
Altri di voi già scrive, altri racconta
l’antiche imprese e le scolpisca in marmi;
e taccia a tanti Regi, onde rimbomba
non minor fama u[n]a già stanca tromba¹⁵.

Il Tasso morì il 25 aprile 1595 e i funerali si svolsero lo stesso giorno¹⁶. Reszka, dunque, poteva essere presente nella Chiesa di S. Onofrio, solo se si trovava proprio allora a Roma, dove capitava spesso. Nel 1857 è stato inaugurato il monumento sepolcrale del Tasso: nel bassorilievo che raffigura il corteo funebre sono stati riuniti uomini illustri, fra cui al terzo posto (dopo il Chiabrera ed il Bracciolini) si trova Reszka¹⁷. Ancora nell’Ottocento, quindi, si manteneva viva la tradizione, se non della reale partecipazione di Reszka alle esequie del Tasso, di stretti legami fra il poeta italiano ed il diplomatico polacco. Se Reszka davvero era presente ai funerali, al suo fianco doveva essere anche Kochanowski. In ogni caso, proprio Reszka ha dovuto rafforzare in Kochanowski l’intenzione di tradurre la *Gerusalemme liberata*.

Il lavoro sulla tradizione polacca della *Gerusalemme liberata* si protrasse a lungo: dall’acquisto dell’edizione veneziana fino alla stampa del *Goffredo* polacco trascorse quasi un quarto di secolo, poiché Kochanowski dovette superare numerosi ostacoli, fra cui la straordinaria ricchezza lessicale e fraseologica, il patetismo dello stile nonché la resa dell’ottava tassiana. La parte ragguardevole di questa immensa fatica letteraria è stata effettuata a Padova, non senza contributo di italiani e di polacchi del luogo, durante i successivi soggiorni del traduttore. Non è da escludere che nel corso delle ultimissime rifiniture siano stati utilizzati perfino i commenti di Paolo Beni alla *Liberata* (ma è argomentato tutto da approfondire).

Kochanowski, divenuto un profondo conoscitore della lingua italiana, cercava di essere in linea di massima fedele alla *Gerusalemme liberata*, ma badava anche di mantenere una certa libertà artistica, di non trascurare le esperienze nate. Grazie a ciò, il suo

Goffredo ha conservato i valori essenziali dell’originale, respirando allo stesso tempo la realtà polacca. L’incanto straordinario della poesia del Tasso, magistralmente assimilata in polacco, ha fatto sì che Kochanowski venisse riconosciuto “Rex Polonorum interpretum”, mentre il suo capolavoro ha riscosso giudizi molto lusinghieri, suscitando l’ammirazione universale, come conferma la straordinaria fortuna del *Goffredo* in Polonia¹⁸.

Il *Goffredo* divenne il libro quotidiano dei polacchi: lo si leggeva nelle famiglie, lo si commentava nelle scuole, la gioventù imparava a memoria interi frammenti. L’opera di Tasso-Kochanowski acquistava attualità durante le incursioni tartare e le lotte contro i turchi, appoggiando con efficacia l’ideologia della crociata, il concetto della Polonia come antemurale della cristianità. Il poema serviva da modello per l’epica nazionale polacca, sia eroica che romanzesca, in mancanza di componimenti originali di alto pregio artistico. In tal modo, la poesia moderna prendeva il sopravvento su quella classica, mentre la poesia polacca antica, sia quella epica che lirica, è debitrice al *Goffredo* dell’ottava.

Grazie a tutto ciò, l’opera tradotta - fenomeno insolito su scala mondiale - ha acquistato in Polonia un’importanza uguale alle più eminenti opere originali.

Goffredo o La Gerusalemme liberata nella traduzione di Piotr Kochanowski. Frontespizio della I ed.: Cracovia 1618.



Il *Goffredo* dominò sul parnaso epico polacco per lungo tempo, fino al crepuscolo del Romanticismo. La fortuna di Tasso in Polonia è indissolubilmente fondata sulla *Gerusalemme liberata* nella versione di Kochanowski, e proprio questa versione ha fatto sì che il *Goffredo* in Polonia superasse di gran lunga le altre opere poetiche italiane.

Ma c’è di più! Nell’ambito della fortuna del *Goffredo* polacco si assiste a un altro fenomeno insolito su scala mondiale: la traduzione concepita ed in parte effettuata a Padova ha varcato le frontiere della Polonia, i confini della lingua e della cultura polacca.

Lasciamo in disparte un fatto isolato di portata quasi aneddotica: il cardinale Giuseppe Mezzofanti, famoso poliglotta, avrebbe confessato ad uno dei più eminenti poeti romantici polacchi di non leggere più la *Gerusalemme liberata* nell’originale poiché la preferiva nella versione di Kochanowski¹⁹. Miron Costin (1633-1691), il grande cancelliere moldavo e pioniere della poesia romena, impregnato di cultura polacca, si dilettava a leggere a fondo il *Goffredo* polacco²⁰. In Boemia, nel XIX secolo, si consigliava ai traduttori del Tasso di servirsi del testo di Piotr Kochanowski²¹.

La carriera davvero vertiginosa e multiforme del capolavoro poetico italiano-polacco si è delineata, tuttavia, nella Slavia Orientale²². Alle soglie del XVIII secolo, nei manuali di poetica in uso presso l’Accademia Mohiliana di Kiev, il *Goffredo* polacco era citato spesso con interi brani. Messo accanto ai classici dell’antichità, veniva così ad acquisire il rango di un testo esemplare, atto in particolare ad illustrare la tecnica poetica epica. Anche le altre scuole nelle loro riflessioni teoriche seguivano l’ateneo kieviano.

Dato che nel corso del XVIII secolo, nei territori della Russia moscovita, soprattutto in quelli più distanti dalla Polonia, la conoscenza della lingua polacca – finora assai diffusa negli ambienti colti – andava restringendosi notevolmente, venivano sempre più spesso intrapresi dei tentativi di ritradurre in russo il *Goffredo* di Tasso-Kochanowski. In tal modo queste ritraduzioni, frammentarie, invero, ma interessanti sotto l’aspetto poetico ed importanti per l’arte versificatoria (inizi dell’ottava), potevano raggiungere più vaste cerchie di pubblico.

Infine, la *Gerusalemme liberata* nella versione polacca riecheggiò non di rado come reminiscenza nella pratica letteraria di scrittori slavi orientali, i quali ne ricavano i più svariati motivi d’ispirazione e suggerimenti. Ci troviamo, quindi, dinanzi non solo ad una passiva presenza, ma altresì ad un influsso attivo.

Le sorti della *Gerusalemme liberata* nell’Oriente Slavo rivelano in modo emblematicamente palese il grande e complicato processo dell’occidentalizzazione della Russia antica. Il capolavoro tassiano, introdotto nell’area slava orientale grazie all’opera di mediazione polacca, sul finire del secolo XVIII venne tradotto in prosa russa dalla versione francese, e solo all’inizio del secolo seguente verrà reso in aleksandrini russi dall’originale italiano...

All’inizio dell’ottava dedicatoria alla copia della *Gerusalemme conquistata* donata a Stanisław Reszka, Torquato Tasso ha rivelato il sogno di sorvolare le Alpi in virtù delle proprie poesie in italiano. Grazie alla lunga peregrinazione della *Gerusalemme liberata* da Padova, attraverso la Polonia, fino alla Slavia Orientale, questo augurio di lontana fama oltremontana si è avverata.

1) B. Guarini, *Lettere*. Venezia, 1596, p. 193 (lettera del 18 giugno 1576 da Ferrara).

2) Cfr. J. Slaski, *La letteratura italiana nella Polonia fra il Rinascimento ed il Barocco*. In AA.VV., *Cultura e nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all’Illuminismo*. A cura di V. Branca e S. Graciotti. Firenze, 1986.

3) R. Pollak, *Kochanowski Piotr h. Korwin (1566-1620)*. In AA.VV., *Polski słownik biograficzny*. Vol. XIII. Wrocław, 1967-1968, pp. 198-200; H. Barycz, *Wyprawy i pobyty Piotra Kochanowskiego we Włoszech*. In Idem, *Z zaścianka na Parnas. Drogi kulturalnego rozwoju Jana Kochanowskiego i jego rodu*. Kraków, 1981.

4) L. Ariosto, *Orland szalony (...) w pieśniach XLVI*. Tłum. P. Kochanowski. Vol. I-II. Kraków, 1799 (i primi 25 canti); vol. I-III. Kraków, 1905 (l’edizione integrale).

5) T. Tasso, *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona*. Tłum. P. Kochanowski. Kraków, 1618, 1651, 1687 (ci furono, inoltre, delle ristampe illegali); edizione critica a cura di R. Pollak, Wrocław, 1951. Cfr.: R. Pollak, *“Goffred” Tassa-Kochanowskiego (1922)*. Wrocław, 1973; AA.VV., *W kregu “Goffreda” i “Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego. Wrocław, 1970. R. Picchio, *Le “Goffred” polonais et la “Gerusalemme liberata”*. In Idem, *Études littéraires slavo-romanes*. Firenze, 1978.

6) I molteplici e duraturi legami del Tasso con Padova sono stati presentati di recente, in occasione del quarto centenario tassiano (cfr.: AA.VV., *La ragione e l’arte. Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*. Catalogo della mostra. A cura di G. Da Pozzo. Venezia, 1995, passim; “Padova e il suo territorio”, X, 1995, n. 57, passim).

7) Cfr. fra l’altro: AA.VV., *I classici italiani nella storia della critica*. A cura di W. Binni. Vol. I: *Da Dante al Tasso*. Firenze, 1954, pp. 284-285, 464-466; B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Vol. II. Chicago, 1961: *The Quarrel over Ariosto and Tasso*.

8) Cfr. fra l’altro: R. Pollak, *La fortuna del Tasso in Polonia*. “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, LVII, 1939, n. 1-2; Idem, *Il Tasso in Polonia*. In AA.VV., *Torquato Tasso*. Milano, 1957, passim.

9) T. Tasso, *Opere*. A cura di B. Maier. Vol. II: *Rime. Rinaldo. Il Re Torrismondo*. Milano, 1964, pp. 592-593.

10) J. Slaski, *Polski “Orland” i “Goffred” wobec włoskiego sporu o Ariosta i Tassa*. “Barok”, II, 1995, n. 2, p. 95.

11) A.J. Kalinowska, *Reszka (Rescius, Reski) Stanisław (1544-1600)*. In AA.VV., *Polski słownik biograficzny*. Vol. XXXI. Wrocław, 1988-1989, pp. 129-133.

12) T. Tasso, *Il Goffredo ovvero Gierusalemme liberata*. Poema heroico con l’Allegoria universale dell’istesso et con gli argomenti a ciascun Canto del Sig. Horatio Ariosti. Aggiuntevi l’annotationi a ciascun Canto d’incerto Autore et alcune stanze in lode del Poeta. Venezia, 1594. Cfr. R. Pollak, *Tryumfy “Goffreda” i ścieżki cierniste “Orlanda”*. In Idem, *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa, 1966, pp. 237-238.

13) Cfr.: A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*. Vol. I: *La vita*. Torino-Roma, 1895, pp. 788-789; R. Pollak, *La fortuna del Tasso in Polonia*, op. cit., pp. 81-82; Idem, *Il Tasso in Polonia*, op. cit., pp. 738-739.

14) T. Tasso, *Opere*, op. cit., p. 321.

15) G. Aquilecchia, *Per il testo e la datazione dell’ottava del Tasso a Stanisław Reszka*. In Idem, *Schede di italianistica*. Torino, 1976, pp. 211-212.

16) A. Solerti, op. cit., pp. 808-812, 830.

17) Ibidem, pp. 829-831; B. Biliński, *I poeti polacchi a S. Onofrio sul Gianicolo*. “L’Urbe”, XLIII, 1980, N.S., n. 3-4, p. 39 (ristampa in Idem, *Figure e momenti polacchi a Roma. Sirena di commiato*. Wrocław, 1992, p. 401).

18) Cfr. fra l’altro: R. Pollak, *Il Tasso in Polonia*, op. cit., pp. 742 sgg.; W. Kubacki, *Torquato Tasso nel Romanticismo polacco*. In AA.VV., *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*. A cura di L. Cini. Venezia-Roma, 1965, 1968, passim.

19) R. Pollak, *Il Tasso in Polonia*, op. cit., pp. 754-755.

20) Ibidem, p. 754.

21) Ibidem.

22) Cfr.: J. Slaski, *Baronio, Botero e Tasso in Polonia e nella Slavia Orientale*. “Europa Orientalis”, VI, 1987, pp. 41 sgg.; Idem, *Polonia - Italia - Europa. Prospettive europee delle relazioni letterarie italo-polacche all’epoca dell’Umanesimo e del Rinascimento*. In AA.VV., *La nascita dell’Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia*. A cura di S. Graciotti. Firenze, 1995, pp. 129-134.

PADOVA E IL CINEMA NEGLI ANNI DELLA GRANDE GUERRA

CINZIA BATTAGLIA

*Lo spettacolo cinematografico e il suo consumo
in una importante città del "fronte interno"*

La grande guerra rappresenta per la storia del nostro cinema, un momento fondamentale di crescita, sviluppo e conoscenza delle varie possibilità offerte dallo strumento filmico: sia nel campo della documentazione degli eventi, sia nel campo, più complesso, della grande comunicazione di massa.

In questo senso, anche le sale cinematografiche della città di Padova, centro strategico e militare di grande importanza, situato a ridosso del fronte, partecipano alla nuova e grave emergenza storica, superando con efficacia le diverse difficoltà provocate dal "regime bellico", testimoniando inoltre, attraverso una vivace e articolata attività, il progressivo aumento della considerazione culturale riservata allo spettacolo filmico.

I locali aperti al pubblico e di cui abbiamo riscontrato l'esercizio nel corso del conflitto, confrontando le notizie dei quattro quotidiani locali, sono essenzialmente tre: il Cinema Edison Centrale situato in via Cavour 2; il Salone Teatro Hesperia in via Roma 35 e il Cinema Italia, inaugurato nell'aprile del 1916, in corso del Popolo 3 "di fronte alla nuova Cassa di Risparmio"¹.

Di una quarta sala, il Cinema Concerto Excelsior, sita in via Garibaldi 25 (ora via San Fermo), sappiamo che, durante il corso del conflitto, svolse un'attività legata quasi esclusivamente all'esercizio di spettacoli di varietà o di salone di concerto e ballo, provocando le risentite polemiche dei benpensanti cittadini per gli spettacoli ritenuti immorali che qui si permettevano². Dai ricordi di un testimone dell'epoca, risulta infatti che, quando il locale venne completamente distrutto dai gravi bombardamenti del febbraio 1918, alcuni moralisti padovani non mancarono di esprimere la loro soddisfazione per l'accaduto. L'autore ricorda anzi che "vi fu chi vide in tale distruzione venuta dal cielo, un castigo divino, poiché questo cinema, all'inizio della prima guerra mondiale, aveva cominciato a integrare i programmi dello schermo con numeri di varietà in cui si esibiscono delle canzonettiste in costumi piuttosto succinti"³.

Oltre a queste sale "ufficiali", le proiezioni di film trovano spazio, occasionalmente, anche in altri ambienti non adibiti esclusivamente alla visione

cinematografica, come nel caso dei tre più importanti teatri cittadini: il Teatro Garibaldi, il Teatro Verdi ed il Teatro del Corso, i quali mettono a disposizione le loro eleganti e spaziose sale, soprattutto in occasione di pellicole che si distinguono per importanza artistica, culturale o patriottica. È questo il caso del *Christus*, una delle più impegnative realizzazioni del periodo muto, diretto da Giulio Antamoro, che tiene le sale del Teatro Garibaldi e poi del Teatro Verdi impegnate, per quasi tutto il mese di marzo 1917. La proiezione – pubblicizzata con articoli di eccezionale portata per un evento cinematografico di quel tempo – rappresenta un vero avvenimento culturale, al quale partecipano, in varie occasioni, le autorità politiche e morali più rappresentative della città, offrendo inoltre un'ottima opportunità per spettacoli di beneficenza pro "mutilati e feriti"⁴, o di promozione al Prestito Nazionale⁵, riuscendo anche a raggiungere ambienti non canonici dello spettacolo, con innovative proiezioni all'Ospedale Civile⁶.

Ultimi ma non meno importanti luoghi in cui è possibile godere dello spettacolo cinematografico, restano i vari patronati padovani, che effettuano alcune proiezioni "a carattere privato". Abbiamo notizie sporadiche su proiezioni tenute alternativamente al Patronato dell'Immacolata, al Patronato del Carmine e a quello di S. Francesco, ma quelle più numerose riguardano il Patronato del Santo in via Patriarcato 19, che mantiene una certa continuità e costanza nell'attività dell'esercizio che si effettua "tutte le feste alle ore 5,30 e alle ore 8,30"⁷.

L'attenzione delle forze cattoliche per il nuovo mezzo espressivo è forte e le programmazioni "parrocchiali" si preoccupano soprattutto di contrastare le "pericolose" immagini offerte dai corpi delle splendide dive di allora come la Bertini o la Borelli, oppure di controllare la "cattiva influenza" delle rocambolesche e suggestive avventure di delinquenti "chic" ed eleganti fuorilegge come il celebre *Za la Mort*. Selezionando le pellicole tra le meno costose opere di 2^a o 3^a visione, le sale a conduzione cattolica evitano i moderni e audaci lungometraggi di stampo romantico o poliziesco, proponendo invece la visione di film sobri o divertenti, adatti ad un pubblico di famiglie: "essendo spettacolo per esse"⁸. "Il cinematografo più bello del

mondo!!!”, titola il cattolico “La Libertà”, elencando i motivi per i quali preferire il cinema parrocchiale: “Andando al cinematografo pubblico potrete anche divertirvi, ma in ogni caso non beneficate. Andando al cinematografo del Patronato, vi divertite sempre e fate un’opera buona. Andando al cinematografo pubblico potrete anche assistere alla produzione immorale, al fatto irreligioso, al dramma losco e pazzoide⁹”.

Al di là della polemica moralista contro l’azione corruttrice di alcune opere filmiche, che si diffonde nel corso del 1917 attraverso la pubblicazione di lunghi e puntuali articoli, l’esercizio cinematografico è ostacolato ancora da altre e più immediate difficoltà. Fin dalle prime avvisaglie di intervento militare infatti, la città patavina, per la sua posizione geografica e per la sua importanza economica e politica, è mobilitata interamente, ed il primo settore ad essere colpito dalle nuove norme di comportamento e dai severi moniti alla temperanza è quello dei divertimenti. Una politica di controllo dei consumi limita lo sfruttamento dell’energia elettrica, determinando un lungo periodo di austerità. A questo si aggiungono i pericoli dei numerosi e tremendi bombardamenti che costringono il prefetto Marcialis, fin dal maggio del 1915, a provvedimenti speciali di “oscuramento” della città. Padova viene infatti duramente colpita, in 18 diverse incursioni, con ben 912 bombe che provocheranno la morte di 129 civili¹⁰. Nel gennaio 1917, le autorità competenti, aggiungono nuove limitazioni all’esercizio dei cinematografi cittadini: per diminuire i rischi della popolazione “un decreto luogotenenziale stabilisce la chiusura dei cinema alle ore 10,30 di sera”¹¹.

Le tre sale padovane sono convenientemente disposte lungo l’arteria principale della città¹², un importante e moderno canale di comunicazione stradale inaugurato all’inizio del secolo che permette di fornire alla città una zona di maggiore “vivibilità”, grazie alle nuove linee di trasporto tranviario e all’applicazione inedita della illuminazione elettrica¹³. I cinema cittadini non si fanno sorprendere dalle nuove esigenze imposte dalla guerra, approntando, in poco tempo, le modifiche necessarie ai locali per fornirli di spazi adibiti a “ricoveri di emergenza”. Il motivo della “sicurezza” degli spettatori, diventa anzi un nuovo tema promozionale per garantire la qualità della sala.

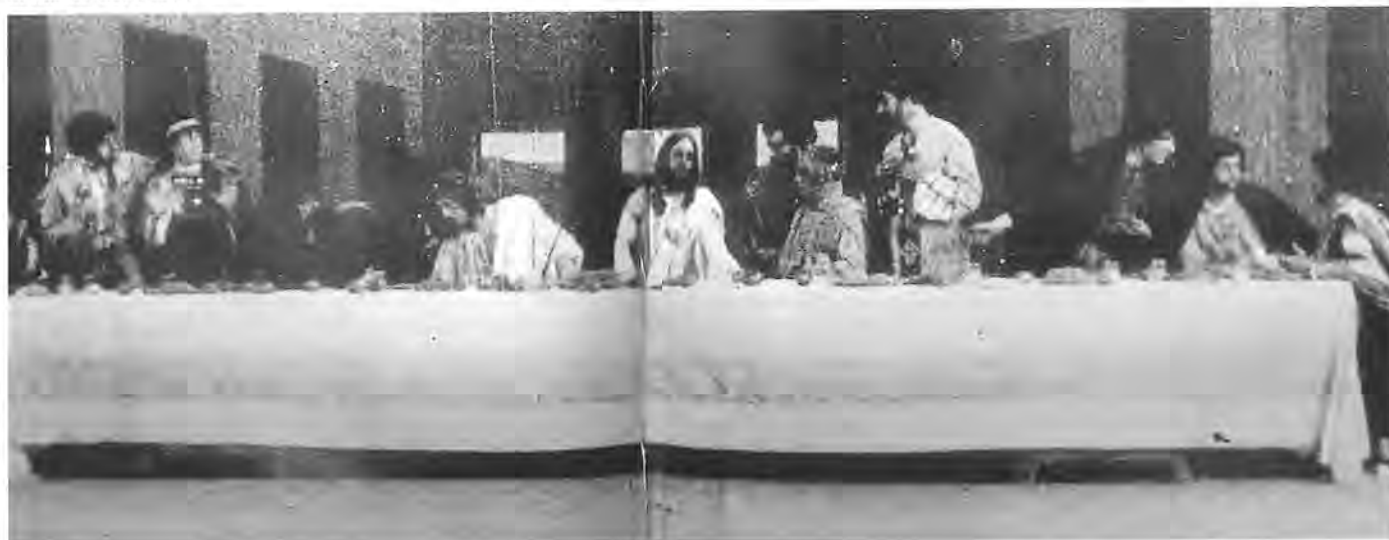
“All’Edison si può rimanere tranquilli durante le incursioni degli aereoplani”, titola “Il Gazzettino” spiegando che la “commissione di vigilanza istituita dall’autorità militare per la difesa antiaerea di Padova, ha visitato i locali del Cinema Edison e consiglia gli spettatori in caso di incursione di aeroplani austriaci a rimanere nei locali stessi che presentano sufficienti garanzie”¹⁴.

Come accade nel resto del paese, anche le sale di Padova, specialmente per i primi due anni di guerra, diventano delle importanti tribune propagandistiche, adatte a raggiungere larghi strati di popolazione ancora in gran parte analfabeta. Numerosi film e documentari di guerra, oltre ai vari cinegiornali, vengono proiettati nella città, accompagnati dalla *réclame* dei quotidiani locali.

È una produzione che si adegua ai toni enfatici e solenni della retorica patriottica, che sfrutta il clima di iniziale entusiasmo e che, senza sforzi innovativi, si rifà generalmente a modelli culturali di derivazione ottocentesca e risorgimentale. Anche da alcuni titoli rappresentativi di questo filone, e proiettati a Padova, possiamo ricavare un’idea del tenore celebrativo sostenuto da questi film: *A Trieste! Vincere o morire!*, *Guglielmo Oberdan*, *Savoja Hurrà!*, *Alma Mater*, *Cuore e Patria*, *Sotto il bacio del fuoco*, *Per la Patria*, *I martiri di Belfiore*, *Cuore di alpino*. La relativa mediocrità dei livelli raggiunti e la crescente insofferenza del pubblico per le inverosimili e anacronistiche immagini di guerra che questo tipo di pellicole propongono, fanno diminuire notevolmente anche a Padova, nel corso dei due ultimi anni del conflitto, le proiezioni di opere di finzione ispirate dalla grande guerra. Più “tollerata” dal pubblico padovano appare invece la produzione documentaristica che fornisce comunque, nonostante il pesante controllo governativo, un’utile fonte di informazione sulle vicende belliche ed una suggestiva possibilità di “avvicinarsi” ai luoghi della guerra e ai possibili compagni dei propri cari al fronte.

L’interessante iniziativa di una ditta cinematografica privata, coinvolge in questo senso proprio Padova e i suoi cittadini. Durante la prima metà di luglio del 1917, sulla stampa locale vengono pubblicati degli avvisi che informano dettagliatamente i padovani sugli orari e sui luoghi delle riprese che si intendono effettuare per realizzare una pellicola dal titolo *Fronte interno* che verrà poi distribuita, con particolare riguar-

Una scena del film “Christus”, proiettato a Padova con successo nelle sale del teatro Garibaldi e poi del teatro Verdi per quasi tutto il mese di marzo del 1917.



do, nelle Case del soldato al fronte. L'invito alla popolazione è coinvolgente: "Cittadini! Non mancate di intervenire specialmente se avete qualche caro che combatte per la grandezza d'Italia, sarà per lui grande conforto vedere i propri figli, i parenti, gli amici che attendono ansiosi il suo ritorno con la palma della vittoria"¹⁵. L'iniziativa è accolta con grande entusiasmo. "Oltre 15 mila cittadini cinematografati" dichiara un articolo del "Gazzettino"¹⁶, "Padova attende ansiosa..." conferma un altro trafiletto¹⁷ e finalmente il 21 luglio 1917 "al teatro popolare molto ben affollato e presenti le autorità civili e militari"¹⁸, il Teatro Garibaldi con modici prezzi, proietta per la prima volta "la film"¹⁹ di Padova. Anche la Sezione Cinematografica del R.E.I. dedica un proprio documentario alla città patavina riprendendo, nell'agosto del 1918, le onoranze della Brigata Padova, che diventerà anche il titolo del film²⁰.

Oltre a fornire qualche ora di svago ai padovani e ai molti soldati di passaggio, i cinematografi esplicano comunque anche un'azione di sostegno: fornendo biglietti gratis alla Casa del soldato; beneficiando alcune opere assistenziali come la CRI o proiettando gratuitamente alcuni spettacoli a favore di orfani o profughi rifugiati. Il cinema a Padova resiste quindi a molte delle difficoltà causate dal conflitto, affermando anzi progressivamente la propria presenza e influenza culturale, ma l'eccezionale emergenza provocata dalla tragica rotta di Caporetto influirà negativamente anche sulle sorti dell'esercizio commerciale.

Il volto della città cambia radicalmente, invasa da migliaia di persone: sfollati, militari e feriti; assediata da nuove esigenze e "occupata" dai presidi militari alleati e dal nostro Comando Supremo "Padova diventava "la capitale al fronte"²¹. Dal 3 novembre 1917 e fino al maggio 1918 per motivi di sicurezza un'ordinanza dell'autorità militare vieta l'esercizio a teatri, "cinematografi e ogni altro ritrovo di divertimento"²² lasciando la città, ormai situata in piena zona di guerra, completamente priva per sei mesi di qualsiasi attività ricreativa. Tra ottobre e novembre del 1918, per un mese circa, le sale verranno ancora chiuse con decreto prefettizio²³, questa volta a causa della terribile "spagnola", la grave epidemia influenzale che conclude, con ennesimi gravi lutti in tutta Europa, il periodo drammatico della prima guerra mondiale.

Il 15 novembre 1918, alla nuova apertura dei locali dedicati al divertimento e allo spettacolo, la situazione è completamente cambiata: la guerra è finita, le emergenze più gravi sono state superate e la prospettiva è quella di un lento ma sicuro ritorno alla quotidianità delle abitudini cittadine, a cui ormai appartiene con sicurezza anche il cinematografo. "Vita Nuova", titola l'articolo della "Provincia di Padova": "Padova si avvia a gran passi verso la vita normale. Scomparso ogni motivo di preoccupazione, reso possibile il moto nelle ore serali, facendo ritorno un po' per volta i cittadini, da oltre un anno in volontario esilio, migliorando sensibilmente le condizioni sanitarie (...) ogni arte della smembrata vita cittadina sta per prendere il suo posto"²⁴.

In questa riconquistata normalità, a significare la crescente attenzione acquisita dallo spettacolo cinematografico dalla stampa padovana, appare, dalle pagine del "Veneto", la prima vera e propria "Cronaca Cinematografica". L'autorevolezza artistica del prodotto filmico viene finalmente riconosciuta anche da un adeguato commento critico finora trascurato e il quoti-



Locandina pubblicitaria del cinemateatro Edison, sito in piazza Cavour.

diano padovano informa di conseguenza i propri lettori sulla nuova scelta redazionale: "Apriamo oggi (...) una rubrica che non avrà nulla in comune con la *réclame*; che avrà per obiettivo di dire del cinematografo quanto la libera critica dice del teatro e degli spettacoli in genere"²⁵.

- 1) *Il grande Cinema Italia*, in "Il Veneto", 6/4/1916.
- 2) Cfr. *È uno scandalo*, in "La Libertà", 3/5/1917; e *A proposito di uno scandalo*, in "La Libertà", 13/5/1917.
- 3) A. Lion, *Un po' di storia dei vecchi cinema di Padova*, in "La Gazzetta di Padova", 9/1/1956.
- 4) *Echi cinematografici*, in "Il Veneto", 12/3/1917.
- 5) *Una patriottica rappresentazione*, in "La Provincia di Padova", 14-15/3/1917.
- 6) *Proiezione cinematografica all'Ospedale Civile*, in "La Libertà", 7/8/1917.
- 7) *Il cinematografo più bello del mondo!!!*, in "La Libertà", 15/8/1915.
- 8) *Al patronato del Santo*, in "La Libertà", 25/6/1916.
- 9) *Il cinematografo più bello del mondo!!!*, op.cit.
- 10) Cfr. G. Solitro, *Padova nella grande guerra (1915-1918)*, Padova, Draghi, 1933, p. 413.
- 11) *Cinematografi*, in "La Difesa della Libertà", 14/1/1917.
- 12) Cfr. la cartina topografica della città di Padova dell'anno 1915 in, *Guida stradale e amministrativa della città*. Comune di Padova, 1915.
- 13) Cfr. G.P. Brunetta, *La grande cavalcata. Cinquant'anni di spettacolo popolare nel Veneto*, in "Venetica", 1986, n. 5, pp. 138-158.
- 14) "Il Gazzettino", 4/5/1916.
- 15) *Oggi ci faremo tutti cinematografare*, in "Il Gazzettino", 8/7/1917.
- 16) "Il Gazzettino", 19/7/1917.
- 17) "Il Gazzettino", 20/7/1917.
- 18) *Padova cinematografata*, in "La Libertà", 22/7/1917.
- 19) Ricordiamo che, l'anglicismo *film*, in questo periodo, passando all'italiano, acquisisce il genere grammaticale femminile, per l'influenza linguistica soprattutto di alcuni sostituti femminili come: *opera, scena, pellicola*. Cfr. S. Raffaelli, *Cinema film, regia. Saggi per una storia linguistica del cinema italiano*. Bulzoni, Roma, 1978, pp. 143-154.
- 20) Cfr. *La cinematografia delle Onoranze alla Brigata Padova*, in "Il Gazzettino", 6/9/1918.
- 21) A. Ventura, Padova, Bari-Roma, Laterza, 1984, p. 305.
- 22) *Chiusura generale*, in "Il Gazzettino", 2/11/1917.
- 23) Cfr. *La chiusura dei cinematografi*, in "La Provincia di Padova" 18-19/10/1918.
- 24) *Vita Nuova*, in "La Provincia di Padova", 15-16/11/1918.
- 25) *Cronaca Cinematografica*, in "Il Veneto", 24/12/1918.

I DISEGNI DI UGO VALERI

PAOLO TIETO

*Sono illustrazioni, schizzi, ritrattini di cose e di persone
che il pittore eseguì in età matura, specie durante i soggiorni milanesi
in casa Monastier, conservati poi dal fratello Diego*

Da qualche tempo va crescendo l'interesse per l'opera artistica di Ugo Valeri. La riscoperta, e di conseguenza la rivalutazione, dello sfortunato artista (morto, come si sa, tragicamente nel 1911 a soli trentotto anni) è dovuta anche ad alcuni giovani studenti, i quali hanno appunto scelto per le loro tesi di laurea dissertazioni sulle attività grafica e pittorica dell'illustre personaggio. Due forme di operosità che, se pure della medesima natura artistica, hanno avuto esiti e destini, almeno fin qui, decisamente diversi. Infatti, mentre i dipinti (purtroppo pochissimi) hanno trovato collocazione, quantomeno in buona parte, in un museo pubblico - Ca' Pesaro, a Venezia - per cui possono essere ammirati e goduti da tutti, i disegni si trovano quasi esclusivamente nelle collezioni di pochi privati e pertanto nessuno, fatta eccezione per qualche studioso o ricercatore, può vederli, né si cura di parlarne.

Curiose sono le ragioni per cui sono pervenuti in siffatti luoghi: si può ben dire che sia stata questa una fortuna, perché altrimenti sarebbero andati sicuramente perduti.

Ugo Valeri era nato a Piove di Sacco, la città in cui per più generazioni erano vissuti anche i suoi avi, e qui egli rimase fino ai quattordici anni, quando la famiglia, come ebbe a dire più tardi il fratello Diego, fu costretta a "un disastroso cambiamento di sede"¹, dovendo trasferirsi a Padova.

Nel capoluogo della Saccisica Ugo frequentò le prime scuole - le scuole elementari - e in seguito intraprese pure gli studi classici², che successivamente abbandonò per dedicarsi completamente all'arte³. All'arte beninteso figurativa, ché la sua indole lo aveva portato presto, ancora ragazzetto, a disegnare di getto, con grande facilità, oggetti vari, paesaggi, persone. Per questo venne tosto affidato alle cure di un valente maestro, Alessio Valerio, che aveva uno studio a Padova, in Riviera Paleocapa, ove teneva anche lezioni di disegno. Qui egli conobbe un altro allievo del Valerio, Antonio Soranzo, con cui strinse fraterna amicizia. Insieme appresero le prime norme delle diverse forme e tecniche grafiche, della prospettiva, degli effetti chiaroscurali; ancora insieme, qualche tempo più tardi, si iscrissero ai regolari corsi di pittura della regia Accademia di Belle Arti di Venezia.

Si ritrovavano poi i due amici ancora spesso in compagnia in un bar di piazza Capitaniato a Padova, dove si divertivano, tra una battuta e l'altra, tra un bicchiere di vino e un caffè, a ritrarre a matita le persone sedute ai tavoli vicini. I disegni di Ugo erano così originali e ben fatti che non poche volte l'amico Soranzo glieli chiedeva. Nell'arco di tempo di qualche anno ne collezionò un discreto numero, tutti eseguiti a lapis su foglietti di vario tipo e con illustrazioni diverse, ma in particolare modo con figure umane.

Ugo si recava spesso a Milano, capitale a quel tempo della cultura, dove trovava ospitalità in casa di un amico, il signor Monastier, ed era tanta la dimestichezza che egli aveva con la famiglia che gli erano state date le chiavi della porta di casa, cosicché poteva entrarvi e andarsene liberamente ogniqualvolta lo desiderava. Spesso vi si fermava per disegnare: si serviva di una matita, che portava d'abitudine con sé, e di un pezzo di carta, il primo che gli capitava sottomano, buono o sgualcito, bianco o d'altro colore, grande o piccolo che fosse, per schizzare, ritrarre, illustrare. Importante era per lui fissare su un foglio un volto, un'espressione, una tensione dell'animo come il suo estro poteva coglierli in quel particolare momento. Giusto per questo il signor Monastier vedeva di lasciare sempre qua e là, in ogni parte della casa, non lindi fogli, ché avrebbero potuto insospettirlo, far pensare ad una provocazione con intenti magari opportunistici, ma ritagli di normale carta, a volte più a volte meno bella, sempre comunque utilizzabile, volendolo, per un disegno.

Puntualmente raccolti, dopo qualche tempo quei disegni raggiunsero il ragguardevole numero di oltre cento. In essi l'artista aveva rappresentato nature morte e oggetti vari di casa, ma più ancora aveva delineato gli aspetti dei diversi componenti della famiglia, compreso il bimbetto che, unico sopravvissuto dopo cinque figli morti appena nati, portava in suo onore il nome di Ugo. E proprio a questi spettò più tardi il compito di conservare e di mantenere unita la preziosa collezione, far sì che non andasse in mano a mercanti e galleristi, e quindi dispersa. Essa senza dubbio costituisce una fonte di valore inestimabile per poter ricostruire la personalità artistica del Valeri, se si tiene presente che tali disegni sono stati eseguiti in un arco di tempo che

coincide con gli anni migliori dell'artista, con il periodo della maturità.

Tralasciando i disegni e le vignette realizzate per libri, riviste e giornali⁴, terzo importante raggruppamento di opere grafiche è quello costituito dai lavori che l'Artista aveva tenuto per sé, per ragioni affettive o di studio, e che è stato quindi gelosamente conservato poi dai familiari, o meglio dal fratello Diego, cui mai erano sfuggiti i drammi interiori, le ansie, le attese di Ugo, e che, senza dubbio, più di ogni altro aveva intuito tra quante difficoltà egli aveva dovuto operare quando si era proposto di far pervenire a nuove forme, ad un radicale rinnovamento il linguaggio dell'arte figurativa.

Questi disegni risentono marcatamente della cultura d'oltralpe, di quello spirito innovativo francese di cui in Italia, tra fine Otto e inizio Novecento, giungevano solo timide e parziali risonanze. Tra i tanti spiccano in modo particolare quelli con i balli popolari, che richiamano insistentemente lo stile, lo spirito, l'acuta ironia di Toulouse-Lautrec; ed ancora talune figure, segnate con tratti rapidi e decisi, qualche volta pure acquarellate "a macchie", cosicché diventano vera pittura.

A questo novero appartiene anche il ritratto della madre, un disegno quasi estemporaneo, non datato e men che meno firmato (come del resto avviene per la maggior parte delle opere del Valeri), ma che deve essere stato eseguito in un momento particolarmente felice dell'attività del pittore, considerato l'effetto scultoreo a tutto tondo della figura, realizzata con pochi essenziali tratti, e il pathos che traspare dal volto, pudicamente adombrato e chino sul lavoro.

Ritratto della madre (proprietà Valeri).



Ritratto di famiglia (prop. Monestier).

Un'immagine interiore prima ancora che di fattezze femminili, una raffigurazione che porta a capire perfettamente le valutazioni di Diego, allorché diceva che il fratello "non somigliò mai a qual bohémien scapigliato e burlone che qualche giornalista grosso aveva inventato ad uso e sollazzo del pubblico grosso, ma, al contrario, che fu uno spirito tormentato e un cuore sensibile".

A distanza di anni e soprattutto sopiti i contrasti e le polemiche, inevitabili allorché si voglia proporre qualcosa di inedito e di originale, i disegni di Ugo Valeri figurano davvero come evento, come fatto straordinario per l'ambiente e per i tempi in cui sono stati realizzati; appaiono altresì come gli archetipi, come i modelli di un nuovo gusto, di una diversa maniera di rappresentare la figura umana e le cose. Orientamento in netta contrapposizione alle forme della tradizione classica; Ugo era infatti fondamentalmente un antiaccademico e, se pur valente e geniale, per certi versi anche uno spregiudicato, l'esatto contrario di quanto richiedeva l'opinione generale del suo tempo, e più ancora di quanto esigeva la critica d'arte istituzionalizzata. Per tutte queste ragioni i suoi disegni vanno oggi ristudiati, devono essere riletti nel contesto del tempo in cui sono stati eseguiti e poi ancora in quello più generale della storia della grafica del primo Novecento.

È pertanto auspicabile che possano, in qualche modo, entrare nei circuiti della conoscenza più generale, magari in forma di riproduzione, riuniti in cataloghi o in un libro d'arte.

□

1) P. Tieto, *Santuario Madonna delle Grazie*, Piove di Sacco 1971, p. 7.

2) P. Tieto, *Digo Valeri e la sua città natale*, Noventa Padovana 1987, pp.12-13.

3) *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei Pittori e degli Incisori Italiani dall'XI al XX secolo*, Torino 1972-76, Vol. XI, p. 227.

4) Tra i molti libri illustrati da Ugo Valeri ricordiamo: *Quelle signore, Tre Ladri, La gran via, L'indomani*; e tra le riviste: "L'Italia ride", "Novissima", "Illustrazione italiana", "La lettura".

5) G. Perocco e G. Marchiori, *Mostra a ricordo di Ugo Valeri*, Roma 1971, p. 9.

GRAFFITI, MURALES, AEROSOL ART: EVOLUZIONE DI UN FENOMENO DI COMUNICAZIONE GIOVANILE

GIOVANNI TREVISAN

*Un'indagine su quest'arte povera che "affresca"
anche i muri di Padova*

Non pennelli e tavolozza, ma bombolette spray: questi sono gli strumenti di anonimi moderni "frescanti" che fanno esplodere la loro fantasia nei getti multicolori di aerosol puntati sui muri di strada.

Arte e artisti di strada, artisti urbani, così vengono definiti perché dipingono all'aperto sui muri dei nostri centri urbani, soprattutto nelle periferie più abbandonate.

Dipingono sui muri anonimi e dispersi in tutta l'area urbana, muri sbrecciati privi di colore e intonaco.

Li fanno rivivere con dipinti fantastici, astratti, figurativi, in cui colori e stile si intrecciano, non disgiunti da una tecnica a volte rigorosa e da un'abilità straordinaria nell'utilizzare i getti volatili dell'aerosol.

È stata definita dalla critica "arte di frontiera" come parte di quell'arte metropolitana in cui, come scriveva Francesca Alinovi, "era più che mai viva la corrente sotterranea, sempre stupefacente e carica di energia, dell'avanguardia e dell'underground".

Si inserisce nella ricerca tesa a recuperare aspetti nuovi della cultura di massa o di quella che è stata definita negli Stati Uniti "cultura della strada".

Questo tipo di espressione artistica non convenzionale storicamente nasce a New York.

Sorge lungo le zone situate ai margini geografici di Manhattan (South Bronx), e soprattutto nella "sotterranea", la subway, la metropolitana di New York.

Questi nuovi artisti, privi di regole, sono nati nelle strade e nelle strade esprimono la loro creatività che da rivolta, gioco e avventura è diventata espressione d'arte.

I primi graffiti possono essere datati alla fine degli anni '60 quando i teenagers di New York iniziarono a tracciare e a dipingere la loro firma (*Tag*) sui vagoni della metropolitana. Negli anni '72-'73 le "Tags" nere si trasformano: diventano grandi e colorate e ricoprono totalmente i vagoni della metropolitana newyorkese.

Il primo graffito è "Taki 183", il primo ad avere un nome e un numero. Sorgono gruppi o bande che creano stili e tecniche differenti.

Negli anni seguenti ('78-'80) i graffiti entrano nelle gallerie con mostre ed esposizioni.

Il successivo passaggio, dopo quello dalla firma al

nome, è il pezzo (*piece*), cioè un intero vagone dipinto con immagini e firme, con personaggi e storie. Si è giunti alla completezza dell'immagine, cioè alla definizione più ampia dell'aerosol art e degli artisti (*writers*) quelli che poi scrivono e disegnano creando lo "stile".

Questa è la premessa, in sintesi, tecnica ed estetica di quest'arte di strada.

Quali esempi e quale tradizione di questa forma di comunicazione a Padova?

Cerchiamo di tracciare un quadro sintetico e di indicare un itinerario per andare a scoprire, nelle varie zone della città, i murales più significativi.

A Padova, divisi in più gruppi, sono un centinaio i giovani graffitisti.

Sono anonimi, anche se un loro nome ce l'hanno, cui nessuno o pochi vogliono far corrispondere un nome ed un cognome vero.

Di questi nomi, ne abbiamo contati quasi 40 nelle varie zone delle città. Così li abbiamo interpretati e trascritti: *Zagor, Riot, Traze, Boogie, Gomma, Joy, Giorgia, Grace, Theo, Make, Juri, Riff, Chicca, P.A., Principio Attivo, Roule, Bobo, Traccia, Stand, Guess, Honey, Trace, Karin, Ricky, Carla, Vire, Nosa, Zhana, Robi, Iris, Max, Silvia, What*, e molti altri del gruppo "Breakers Padova": alcuni rappresentano la firma degli autori, altri sono invece i nomi delle persone cui i murales sono dedicati.

Solo la fotografia riesce a documentare l'evoluzione o l'estro particolare di questo o di quello, lo stile solo lettering o astratto degli uni, o quello figurativo o geometrico di altri o la ripetizione infinita in decine di variazioni della propria firma o nome d'arte che riempie muri, pensiline, steccati, porzioni di case.

Tra questi spicca *Riot* (in inglese rivolta, rivoluzione) che, solo recentemente, alle variazioni geometriche e cromatiche con cui dipinge con ripetitività il suo nome d'arte, ha aggiunto una rappresentazione fantasiosa o astratta con slanci verso il figurativo.

Uno dei luoghi sacri, o meglio la prima galleria d'arte di questa moderna pittura, è il muro che chiude un rettangolo di verde e che divide le possenti torri delle banche padovane: quelle tutte vetro della nuova Antoniana Popolare Veneta e quelle di vetro e cemento della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, tra via

Gozzi e la retrostante piazza Salvemini che si affaccia nell'immenso deposito di autobus blu.

E, in effetti, che si tratti di banche è scritto a lettere cubitali e colorate, *The Bank*, al centro del grande e variopinto graffito che occupa attualmente il grande muro. Firmato o titolato "Esquela Antigua", tra raffigurazioni geometriche, filiformi, sinusoidali, in alto spiccano, in grigio e nero, quasi in forma fotografica tanto sono reali, il ritratto di Naomi Campbell e di Bob Marley.

Questo esempio significativo di aerosol art, ha ricoperto almeno due o tre graffiti precedenti, cancellati da altri colori e figure in una successione di immagini, alla ricerca dei pochi spazi bianchi disponibili e senza pericoli di sanzioni, in una gara tra gruppi a far meglio degli altri.

Prima lo spazio era occupato, al centro, in grandi dimensioni, da un personaggio fantastico con una grande fila di enormi denti e, ancora prima di questo, da un'enorme faccia di papero gigante. *Boogie* è stato l'autore di queste raffigurazioni.

Questa è la logica dei graffiti: la loro breve vita, colore sopra colore, fantasia su fantasia.

Proseguiamo nel completare questa breve guida per chi sia interessato a vedere i murales di Padova, così da consentire una riflessione più approfondita sul loro significato artistico, espressivo, sociale, legato ai loro autori, giovani che in questo modo trovano un mezzo di comunicare, di esprimere la loro fantasia, di trovare una loro identità, di rendersi anche così partecipi della realtà urbana.

Il luogo più centrale e significativo è appunto lo spazio verde sopra descritto cui si accede da Via Gozzi.

Tornando indietro, superato piazzale Boschetti, si imbecca prima del ponte sul Piovego, sulla sinistra, via Vecchio Gasometro.

La strada, sulla sinistra, è delimitata da un muro e inizia con una successione continua di murales, regolari nei riquadri rettangolari, per almeno due-trecento metri fino a sbucare su Via Trieste.

Sono murales nuovi, dipinti da ottobre '96 in poi, sino ad aprile-maggio '97, dopo che, naturalmente, una mano di bianco era stata stesa sui precedenti, ormai stinti ed illeggibili per il tanto tempo di esposizione.

Rappresentano oltre 20 raffigurazioni: i soggetti più diversi dove astratto, figurativo, fantastico e reale si susseguono l'uno accanto all'altro, seguendo l'estro e l'immaginazione dei vari autori.

Forse, oggi, a Padova è la "galleria" più recente e completa, quella che rappresenta il maggiore numero di autori ed è da loro detta "la muraglia".

Altra zona dipinta, ampia e composita, è sui muri dell'ex Foro Boario in Corso Australia. Gli autori, però non sono padovani, ma vengono, dalla scuola di muralisti di Bologna.

Ed ancora una nuova serie di murales la si può ammirare in fondo a Via Jacopo d'Avanzo, quasi all'angolo con Via Altichieri da Zevio, provenendo da Via del Plebiscito. Qui un intero muro di una fabbrica abbandonata è divenuto una palestra artistica. Qui troviamo una vecchia conoscenza, *Riot*, che ancora una volta offre una variazione sul suo nome d'arte. Sono murales originali tra i cui autori troviamo anche *Karin*.

Una splendida serie si intravede dal cancello chiuso di un edificio abbandonato e recintato all'inizio di Via Annibale da Bassano, sulla sinistra della via, di fronte al condominio contrassegnato dal n. 8.

Lo si può ammirare dal cancello: è una parete di 200 metri ricchissima di colori e di originali motivi grafici

Padova. Via Jacopo d'Avanzo. Muro di cinta di fonderia da tempo in disuso. Murale dipinti dal gruppo E.A.D. (*Esquela Antigua Disciples*).



dove hanno lavorato moltissimi giovani autori. È stata dipinta nell'estate del '96.

Altra serie la si trova nell'edificio inserito nei giardini di Via Piacentino e lungo i muri che delimitano questo spazio verde dell'Arcella.

Prendendo poi Via Annibale da Bassano, in direzione Altichiero, si incrocia sulla sinistra Via Ticino dove troviamo centinaia di metri affrescati attorno al Centro Sociale Pedro che lì ha la sua sede.

Questi i principali murali della città.

Ma moltissimi altri sono sparsi tra muri e vie nascoste: una splendida serie è quella di Cadoneghe, nel quartiere Bragni.

Ma tra tutti, tra quelli dipinti in via Vecchio Gasometro, uno merita di essere ricordato, ormai quasi illeggibile e documentato solo da tracce stinte che, tuttavia, una fotografia scattata a suo tempo ci permette di descrivere. È un saluto a Stefano, scomparso in un incidente stradale, una vera lettera scritta con i colori, mai spedita, una testimonianza toccante di un dramma che l'autore, Riot, suo fratello, ha vissuto.

Eccone il testo, scritto in colore viola misto a blu:

Stefano, tu riposi, ma gli occhi su noi posi, la tua voce mi dice: "21.4.1992 continuerò ad amarvi oltre la vita, qui non è finita". Il tuo corpo giace in pace, la tua anima ci fa luce, nel sentiero della vita. Qui non è finita, mi ripeto nella mente, pensando a come la gioia ti è stata rubata.

Il testo della lettera disegnata per Stefano è toccante e spinge alla riflessione: anche un murale ha un'anima. E così hanno un'anima e sentimenti tutti i giovani muralisti che hanno lasciato i loro dipinti su tanti muri della città.

□

Particolari del murales di gruppo di Via Jacopo d'Avanzo.
Autori: Riot e Joy.



Padova. Via Vecchio Gasometro (parallela di Via Trieste lungo la Piovego). La "muraglia". Sullo sfondo la sede centrale della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Per altre notizie si veda:

- Murales*, a cura di C. Grossi e S. Buscardi, Grafis, Bologna, 1977
- Arte di frontiera, New York Graffiti*, Mazzotta, Milano, 1984;
- Subway art*, a cura di M. Cooper, H. Chalfani Thomas and Hudson, London 1984-1995;
- Style: Writing from the underground, Revolutions of aerosol linguistics*, Nuovi Equilibri, Viterbo e Stampa Alternativa 1996

Glossario

I writers hanno sempre usato loro specifiche terminologie per definire le loro attività, è un gergo, uno slang, tipico e significativo. Ne riportiamo i termini più usati.

Aerosol Art: quello che nel campo dell'aerosol si può concepire come arte.

Aerosol Culture: un ampio panorama di tecniche collegate all'uso della bomboletta.

Bomb: coprire abbondantemente con il proprio nome un treno o un'altra superficie.

Bombing: mettere il proprio nome su una proprietà pubblica.

Burner: pezzi colorati e ben elaborati.

Writer: uno che dipinge – chi pratica l'arte dei graffiti.

Writing: l'uso di vernice spray o pennarello.

Piece: pezzo – un pezzo di pittura, non solo la firma. Il più grande e colorato dei graffiti (abbreviazione di *master piece* = capolavoro).

Wild Style: una complicata costruzione di lettere intrecciate tra loro.

“EFFETTO DIDATTICA” IN MOSTRA

MIRELLA CISOTTO NALON

*Ospitata nella Sala dell'ex-Macello dal 18 aprile al 22 giugno,
la rassegna si è rivelata una interessante verifica
di come il mondo della scuola ha saputo accostarsi attivamente
alla storia della città e del suo Museo*

Più di settanta classi appartenenti a scuole di ogni ordine e grado hanno presentato in mostra i loro elaborati, testimonianza diretta dell'impegno di insegnanti e studenti a fare in modo che la visita alle collezioni museali realizzata nell'ambito del progetto “Impara il Museo” non resti un momento saltuario di evasione, ma diventi strumento integrato nella programmazione scolastica, momento produttivo di riflessione e stimolo attivo a operare.

Il progetto “Impara il Museo”, promosso dall'Ufficio Programmazione Culturale (Settore Cultura – Musei Civici di Padova) nell'ambito del disegno generale di valorizzazione delle collezioni museali e dei monumenti cittadini, si rivolge in particolar modo al mondo della scuola, con lo scopo primario di avvicinare gli studenti alla cultura storico-artistica del territorio patavino e di fornire agli insegnanti la possibilità di utilizzare le raccolte quale abituale strumento didattico.

Si è operato seguendo essenzialmente due filoni: la preparazione di materiali didattici atti a rendere autonomi l'insegnante e la sua classe nella fruizione delle raccolte museali, e l'attivazione di un servizio di visite di studio “strutturate” secondo itinerari tematici ben precisi che hanno per oggetto le collezioni museali e i monumenti cittadini. Si tratta di lezioni svolte da operatori appositamente preparati che devono coinvolgere direttamente il ragazzo e condurlo a trarre informazioni dagli oggetti esposti, che devono essere analizzati come dei veri e propri documenti.

La visita viene completata da un momento di “esperienza attiva” in cui i giovani visitatori, a seconda dell'itinerario scelto, vengono invitati a toccare, ad analizzare frammenti di vasi antichi (cocci senza alcun valore scientifico), a ricomporre dei pezzi e a valutarne forma e funzione, a distinguere i diversi tipi di ceramica e a differenziarla dal bronzo, a verificare com'è realizzato un mosaico, ad interpretare l'abbigliamento della statuaria romana indossando una tunica ed altri accessori relativi al costume, realizzati proprio a questo scopo.

Il modello di mediazione didattica scelto si traduce nel tentativo di predisporre le condizioni e gli strumenti per guidare la lettura di alcuni oggetti ben determi-

nati, selezionati perché ritenuti più idonei di altri a dare delle risposte sul tema proposto.

A coronamento di questa intensa attività, che ha visto più di 20.000 studenti di Padova e Provincia aderire all'iniziativa, si è pensato di esporre gli elaborati realizzati dai ragazzi in classe, dopo l'esperienza effettuata al Museo, a diretto contatto con l'opera d'arte.

Il materiale presentato è tra i più vari: dalla lavorazione a sbalzo e incisione di lamine metalliche, allo studio e alla ricostruzione dei mosaici, alla presentazione dei lavori prodotti durante i laboratori dell'argilla e dell'affresco, alla ricostruzione grafica e fotografica del percorso mentale e operativo effettuato, all'elaborazione di testi, traduzioni, disegni, dipinti su tela, su tavola e “a fresco”, sculture, tabelloni, manifesti, filmati.

Particolarmente simpatica la riproduzione di villaggi paleoveneti che, al di là dell'intensa vivacità e genuinità espressiva, documentano con chiarezza come le informazioni trasmesse durante la visita sulle condizioni socio-economiche, la cultura religiosa e funeraria di questo popolo, siano state esattamente recepite anche dagli alunni più giovani. Lo stesso dicasi per i numerosi lavori sugli affreschi della Cappella degli Scrovegni, che rivelano una forte creatività ed insieme, in particolare nella realizzazione delle “scatole prospettiche”, mostrano come siano state colte le grandi novità portate dalla pittura giottesca.

Estremamente positiva si è rivelata inoltre la prima esperienza effettuata con la scuola materna “Girasole”, che presenta attraverso disegni e filmati il percorso effettuato. I piccoli, debitamente motivati e preparati dagli insegnanti, hanno dimostrato entusiasmo ed interesse, ed hanno ben seguito l'operatore sia durante la visita alla Cappella che nelle esercitazioni successive. Il timore di non riuscire a controllare la classe si è infatti dimostrato infondato anche durante il laboratorio dell'affresco, perfettamente eseguito nelle sue fasi essenziali dai giovanissimi artisti.

Molto significativa anche la serie di disegni presentata da una terza elementare dove è espresso, con insolita freschezza e spontaneità, il positivo impatto che i bambini hanno avuto con il Museo.

Singolare il percorso parallelo realizzato da due classi quarte sulla moneta e la ceramica, oggetti di uso

assai comune, sulla cui storia raramente si ferma l'attenzione.

Interessanti schizzi preparatori mostrano invece lo studio, effettuato dagli studenti del Liceo artistico "Modigliani" per la riproduzione di materiali egizi, mosaici romani, elementi architettonici, dipinti e statue resi con sculture a tutto tondo, disegni, pitture a olio su tela e bassorilievi in gesso.

Precise copie dal vero o rielaborazioni progettuali e creative sono gli oggetti presentati dagli studenti della sezione ceramica dell'Istituto "Corradini" di Este, che hanno messo a buon frutto la perizia tecnica e l'acquisita conoscenza di reperti ceramici antichi.

Particolare anche il contributo dell'Istituto Tecnico "Scarcerle", dove studenti dell'indirizzo linguistico, dopo aver conosciuto la realtà museale padovana, hanno tradotto in lingua francese, inglese e tedesca il pieghevole che brevemente illustra le collezioni dei musei patavini e i pannelli didascalici della sala preromana, producendo materiale che potrebbe essere utilizzato a favore dell'utenza straniera.

Di notevole interesse il lavoro interdisciplinare realizzato dall'Istituto "Alberti" di Abano Terme, in seguito alla sperimentazione del percorso sul "paesaggio", attentamente raffrontato con opere artistiche e letterarie sapientemente scelte dall'insegnante al fine di permetterne una più completa e approfondita comprensione.

Un'esperienza particolarmente positiva si è rivelata infine la realizzazione dei due ipertesti prodotti da due docenti della scuola media "Petrarca", dopo aver effettuato con le classi le visite alle collezioni romane e la cosiddetta "passeggiata archeologica" per la città.

La seconda sezione della mostra è dedicata invece agli elaborati realizzati durante lo scorso anno scolastico nell'ambito del progetto europeo "La città sotto la città". Sono rappresentate le dodici scuole padovane che hanno portato a termine il progetto e dieci fra le città europee partecipanti.

Il progetto è stato promosso dall' ICCROM, in collaborazione con l'English Heritage e con il Consiglio

Alunni al lavoro durante il laboratorio "Dallo scavo alla vetrina del Museo".



d'Europa, nell'ambito della Campagna Europea per l'Archeologia, con lo scopo di sensibilizzare gli alunni della scuola dell'obbligo alla tutela e conservazione dei beni archeologici e culturali in genere. Si tratta di un concorso a livello europeo, al quale ha partecipato una città per nazione, che prevedeva la realizzazione da parte di ragazzi della scuola dell'obbligo, supportati dalle sezioni didattiche dei vari musei, di lavori sul territorio atti a educare i giovani alla conoscenza e quindi al rispetto dei beni culturali. Con Padova, che rappresentava l'Italia, hanno lavorato altre ventiquattro città europee che si sono confrontate scambiandosi esperienze, consigli, metodologie e informazioni. Le classi che hanno aderito al progetto si sono impegnate, in base alle indicazioni ricevute dall'English Heritage e dal Comitato organizzatore locale, allo scopo di scoprire "La città sotto la città", la storia, l'evoluzione, il cambiamento nel tempo di un monumento o di un brano di territorio con l'aiuto di visite, sopralluoghi, incontri con esperti, dibattiti.

Al progetto hanno inizialmente aderito circa cinquanta classi che, tramite le proposte didattiche di "Impara il Museo", si sono avvicinate a queste problematiche effettuando visite alle collezioni, ai diversi monumenti cittadini e partecipando ai vari laboratori. Fra queste, però, solo una ventina si sono poi rivelate idonee a lavorare effettivamente per il concorso, che è risultato, per la metodologia applicativa richiesta, piuttosto impegnativo. Infatti, per svolgere tale programma, gran parte delle energie dei ragazzi e dell'insegnante dovevano necessariamente vertere sulle tematiche relative al progetto, pur nel rispetto, ovviamente, dei programmi.

La Commissione internazionale preposta alla valutazione dei lavori pervenuti ha aggiudicato il primo premio, *ex aequo* con la città di Novgorod, proprio a due classi padovane della scuola elementare "Lambruschini".

I percorsi effettuati sono estremamente significativi e riguardano in particolare lo studio di aree abitualmente frequentate dai ragazzi e spesso identificate con i "complessi monumentali" più significativi dal punto di vista storico artistico. Tali monumenti o brani di territorio sono stati analizzati nella loro situazione attuale, nella ricostruzione storica, nell'evoluzione in relazione allo scorrere del tempo e nella loro possibile destinazione futura, così da stimolare i ragazzi a fare delle proposte concrete e ad assumere un atteggiamento attivo nei riguardi delle problematiche sollevate. Ne sono scaturiti alla fine differenti ed interessanti lavori, alcuni estremamente ricchi e originali, lavori che hanno tutti comunque coinvolto moltissimo i ragazzi.

Nel caso della scuola elementare di San Pietro Viminario si è arrivati perfino, dopo un percorso che ha visto partecipi numerosi esperti e addetti ai lavori, ad ottenere il finanziamento per il recupero e il restauro di una cappella del XVIII secolo, inserita nel complesso del medioevale convento francescano che costituisce il centro storico-monumentale del paese.

Estremamente significativo anche il percorso effettuato dai bambini di Bresega di Ponso, la cui scelta operativa è caduta sulla storia dell'Abbazia di Carceri, monumento che, pur essendo assai noto, non era affatto conosciuto nella funzione originaria dei vari ambienti che compongono la sua struttura.

Visite, conversazioni guidate, riflessioni hanno condotto ad un'ottima interpretazione grafica dello studio

effettuato, arricchito da stimolanti collegamenti interdisciplinari e da interventi esterni, compresi quelli delle famiglie.

Gli allievi della scuola elementare "Pascoli" di Saccolongo hanno concentrato la loro ricerca sulla Barchessa Pisani, imponente edificio quattrocentesco, e sulla cappella del condottiero Benedetto Crivelli, che vi è sepolto.

Il percorso effettuato dai ragazzi per ricostruire, scoprendola man mano, la storia di questi due monumenti, ha suscitato in loro entusiasmo ed interesse per il bene culturale quale patrimonio della collettività.

I ragazzi di Ospedaletto Euganeo invece, partendo da un quartiere del centro di Este, hanno percorso, a ritroso nel tempo, la storia del sito, fino ad arrivare alla civiltà dei Veneti antichi e a ricostruire, dopo attente visite al Museo e numerose discussioni in classe, un "corredo funerario" paleoveneto, mettendo a confronto la civiltà di oggi con quella di oltre duemila anni fa.

Anche i giovanissimi allievi della scuola di Busa di Vigonza hanno dimostrato, con le attente visite a villa Bettanini e le discussioni effettuate in classe, di comprendere, nonostante la giovanissima età, l'importanza di un documento storico capace di suscitare un forte senso di curiosità.

Le due terze della scuola elementare "Lambruschini" hanno puntualmente ripercorso la storia di ponte Molino, con l'annessa porta torre, dall'età dei Veneti antichi ad oggi. Il lavoro si è basato sull'interdisciplinarietà, l'osservazione diretta, sopralluoghi, visite al Museo in relazione alle epoche trattate, realizzazione di laboratori, dialoghi aperti, studio di piante e materiale iconografico. La ricerca si è conclusa con il progetto di risanamento della zona verde intorno al ponte e con altre proposte per la valorizzazione dell'area.

Singolare il percorso effettuato dalla scuola media di Arquà Petrarca, dove gli alunni si sono proposti di riscoprire il loro "paese" ripercorrendone la stratificazione storica, rivisitandone attivamente i luoghi più significativi e ponendo particolare attenzione allo stato di conservazione e valorizzazione. Quest'ultimo aspetto ha dato origine a una vera e propria festa dove i ragazzi protagonisti si sono proposti come esperte "guide" ed hanno elaborato una segnaletica turistica che è stata molto apprezzata sia dalle istituzioni locali che dai turisti.

Le scuole medie "Maria Ausiliatrice" e "F. Petrarca" di Padova hanno invece scelto quale tema per il loro lavoro le sedi stesse delle scuole, ossia palazzo Pisani De Lazara e palazzo Mussato; hanno svolto una ricerca accurata sulla struttura degli edifici, sulla storia della famiglia di appartenenza, sui cicli figurativi non trascurando neppure gli aspetti legati alla cultura musicale dell'epoca.

Grande impegno ha richiesto la ricerca sui luoghi di spettacolo di Padova antica realizzata dalla scuola media "Pascoli" di Padova. Questi monumenti, che nella nostra città sono documentati da pochi resti, solo in parte visibili, sono stati considerati in tutti i loro aspetti e rapportati con un'ampia e impegnativa ricerca intorno a più noti e meglio conservati teatri, anfiteatri, circhi di altri siti archeologici.

Una vera e propria scoperta dell'area in cui è situata la loro scuola si è rivelata l'esperienza degli alunni della scuola media "Vivaldi" che, grazie a sopralluoghi, consultazione di testi, studio e ricerca di materiale



Invito al Museo. Disegno di uno scolaro di 3° elementare.

iconografico hanno ricostruito il mutare nel tempo di un tratto delle mura cittadine, visto sia nei particolari della sua struttura che nel contesto generale dell'intera cinta muraria e del sistema di canalizzazione.

Significativo è il fatto che ragazzi che sembravano poco interessati e attenti hanno dimostrato in questo lavoro estremo interesse e capacità inaspettate.

Dall'analisi di tutti gli elaborati si evince con chiarezza che quanti hanno partecipato a quest'iniziativa, al di là della tematica scelta, hanno alla fine dimostrato di saper riconoscere un bene culturale in quanto tale, di capire l'importanza che la documentazione della cultura passata non venga manomessa e di saper distinguere la presenza in uno stesso monumento di momenti culturali diversi.

Dopo aver analizzato i lavori esposti in mostra, letto le numerosissime relazioni dei ragazzi, sentito il parere di studenti ed insegnanti, possiamo infine affermare che, nell'ambito di questi due progetti, i giovani studenti hanno potuto avvicinarsi in modo corretto e stimolante al territorio e alla storia della propria città. Il Museo inoltre, struttura fisica per molti ancora sconosciuta, è stato vissuto con spontaneità e disinvoltura anche dagli utenti più giovani che si sono trovati ad operare in un luogo che non li ha intimiditi né annoiati ma li ha condotti, per lo più in maniera divertente, a fare delle vere e proprie scoperte, ad acquisire nuove conoscenze offrendo opportunità di apprendimento alternative e sostituendo ai libri di testo documenti originali e diretti.

PREDOMINA LA RISATA NELLA SECONDA "FASE" DELLA STAGIONE DEL VERDI

GIORGIO PULLINI

*I due estrosi mattatori-fantastisti, Paolo Poli e Arturo Brachetti;
dalla malizia della "Locandiera" alla comicità inedita del napoletano Salemme;
due piccoli "gioielli" dell'altro ieri, Rostand e Rocca;
e si chiude l'annata in nome di un umorismo appena venato di malinconia*

Seconda e ultima panoramica sulla stagione di prosa al Verdi di Padova 1996/1997: sei spettacoli a specchio dei sei della prima parte. Sarà il caso, ma si può rintracciare una relativa unità di criteri nella scelta che si è operata, e di testi e di compagnie. Se nella prima "tornata" si era trascorsi dalla tragedia greca di Euripide, attraverso Ruzante, fino alla modernità di Oscar Wilde e di Pirandello e di Eduardo De Filippo, e alla novità di Lievi; nella seconda tornata ci si è fissati, invece, in un ambito cronologico più circoscritto rimanendo dentro i termini degli ultimi tre secoli. E, se volessimo accantonare *La locandiera* di Goldoni con cui si è partiti, l'arco resterebbe addirittura tra fine Ottocento e i nostri giorni (naturalmente, per *I viaggi di Gulliver* presentato da Paolo Poli, teniamo conto soprattutto della riduzione e dell'adattamento operati dall'attore insieme a Ida Omboni, che sono teatranti di oggi: da Swift, come dice la locandina, che invece aveva scritto il romanzo nel 1726).

Altra caratteristica di quest'ultima "tornata" è suggerita dalla prevalenza della comicità e dell'umorismo: sia pure qua e là con venature serie (come per *Se no i xe mati, no li volemo* di Gino Rocca), si è dato risalto all'aspetto divertente dello spettacolo, e la risata è prevalsa in platea sulle reazioni commosse o sulla partecipazione tragica. Non solo: ma almeno due spettacoli hanno fatto perno sulla presenza di due "mattatori" della fantasia ironica e trasformistica, come Paolo Poli e Arturo Brachetti. Il primo, un attore colto, che si diverte a reinventare testi classici e a rapportarli all'attualità, con una serie inesauribile di allusioni e riferimenti parodistici; Brachetti, con il prestigioso gioco di travestitismo alla Fregoli, più incline al gesto e al costume che alla parola. Entrambi, comunque, al centro dei loro spettacoli come "mostri" dell'invenzione scenica: che, senza loro e senza il ritmo tempestivo delle loro "invasioni", non potrebbero neppure reggere. Poli, si sa, riesce meglio quando non ha un filo solido che lo trattenga ad una struttura fissa. Ma, quand'anche questo filo esista, ci pensa poi lui ad allentarlo e talvolta a spezzarlo, per invadere il campo con i propri "exploits" di recitazione e canto a ruota libera. Swift all'inizio del Settecento, pur restando fermo nella sua Irlanda e in Inghilterra, si è divertito ad inventare un viaggio intorno al mondo della fantasia: dapprima trasferendosi nel mondo dei lillipuziani,

poi in quello dei giganti, con la statura sbilanciata del suo personaggio (Gulliver) rispetto alle dimensioni minime o massime degli altri. Infine, ha escogitato un'isola di superscienziati pasticcioni; infine, un regno in cui solo e proprio i cavalli sono depositari della saggezza, e insegnano agli uomini il ritorno alla sanità della natura. La parte più fantastica è stata resa dalle scene di Emanuele Luzzati e dagli altrettanto variopinti costumi di Santuzza Calì. Ma la parte parlata ha trovato nei lunghi monologhi-sproloqui di Poli, recitati con vorticosa velocità, il punto di forza, con la fioritura di boutades e di paradossi tra Oscar Wilde e Flaiano che gli sono congeniali. Intorno a lui il solito coretto di ragazzotti che mimano e danzano con lo stesso impegno con cui tacciono (tutte le voci registrate sono dello stesso Poli), fatta eccezione, questa volta, per la collaborazione di Pino Strabioli proprio nella parte di Gulliver (Poli assume, invece, vari personaggi).

Con Brachetti, quest'anno, ha lavorato al testo anche il regista Saverio Marconi, della Compagnia della Rancia (quella che risuscita in questi anni famosi musicals americani e italiani). Si è voluto inventare una piuttosto macchinosa storia di fantascienza come filo conduttore, come l'anno scorso aveva fatto Ugo Chiti tessendo la biografia di Fregoli. Il che ha ispirato una scenografia avveniristica, con effetti luminosi e sonori degni di voli spaziali (scene di Aldo De Lorenzo, costumi di Zaira De Vincentiis, coreografie di Fabrizio Angelini, suono di Carlo Marchiori), per una vicenda improbabile e un po' aggrovigliata: che ha permesso, però, qualche buona prova di danza al ballerino di colore Kevin Moore, e qualche esibizione canora da "cabaret" a Crescenza Guarnieri. Ma il meglio si è avuto quando Brachetti ha potuto inserire i suoi "a solo" di trasformismo e di travestitismo, che lasciano campo aperto all'estro e sorprendono sempre con imprevedibile meraviglia. Brachetti catalizza bene l'attenzione all'interno di spettacoli di varietà liberamente concepiti, piuttosto che in strutture narrative dentro le quali fatica a trovare il proprio spazio personale.

Abbiamo iniziato, così, dall'estremo dei due spettacoli più dinamici e autonomi: in cui l'attore conta di più del testo, e del testo si serve come di un trampolino per i suoi personali voli acrobatici di parola o di gesto. Gli altri due estremi possono consistere nel classico de *La locandiera* di Goldoni e nella novità italiana

(e napoletana) di Vincenzo Salemme: cioè in un pilastro della commedia classica, forse il testo più rappresentato in Italia e all'estero per quanto riguarda il nostro repertorio nazionale; e in uno dei maggiori successi di pubblico e di divertimento degli anni recenti. Della *Locandiera* (1752) forse non c'è più nulla da dire, o quasi. Se ne sono viste edizioni di tutti i tipi, rispettose e dissacranti. Da quelle di tradizione veneta (Vazzoler, Andreina Carli) a quelle di attrici di tutto temperamento (Valeria Moriconi; ma ci sono anche quelle radiofoniche di Andreina Pagnani e Delia Scala; e quella televisiva di Marina Dolfin). Da quelle lucidamente rivoluzionarie, perché al gioco comico hanno preferito il calcolo premeditato nella seduzione che *Mirandolina* opera sull'inerte cavaliere di Ripafratta (Rina Morelli con la regia di Visconti); Gianna Giachetti con la regia di Giorgio De Lullo; a quelle riduttive dei personaggi a maschere espressioniste (Carla Gravina, regia di Cobelli) o a sbracati personaggi antiformalisti (Anna Maria Guarnieri, regia di Missiroli). Da quelle avventatamente aggiornate (Manuela Kusterman, regia di Giancarlo Nanni; Adriana Asti, regia di Patroni Griffi) a quelle forzatamente femministe (Marina Malfatti, regia di Squarzina). Ormai, davanti a *La locandiera*, il gusto del confronto conta quasi più del divertimento specifico. Il regista Marco Bernardi, per lo Stabile di Bolzano, con Patrizia Milani e Carlo Simoni, ha giustamente voluto, invece, prescindere da tutto quanto, in bene e in male, si è fatto finora: ed ha pensato ad una realizzazione pulita, attenta alla battuta, snella e precisa, senza vecchi "biragnao" di un Goldoni ammuffito nel rococò, ma anche senza violenze realistiche o marionettistiche imbalsamazioni. Forse le scene di Gisbert Jackel non erano straordinarie, gli interni un po' poveri e la stireria finale un po' tetra. Ma i costumi di Roberto Banci appropriati, i ritmi giusti, le coloriture garbate. La Milani ha misura maliziosa, Carlo Simoni titubanze e impuntature controllate, Alvisè Battain (il marchese) una sua dignitosa prosopopea. Insomma una *Locandiera* da manuale, per lo spettatore che voglia farsi un'idea di Goldoni senza infioresciture di maniera e senza travisamenti di avanguardia. Certo, la voce seducente della Pagnani e il machiavellismo perfido della Morelli erano altra cosa: ma non pretendiamo che i fantasmi del passato risuscitino.

Con la novità balziamo in piena tradizione napoletana. Non perché la commedia di Salemme *...e fuori nevicca!* possieda una esplicita ambientazione partenopea (si svolge tutta dentro lo stesso ambiente, che accomuna un angolo di cucina e un anonimo soggiorno); ma perché napoletana è la coloritura della recitazione dei tre fratelli protagonisti (gli attori Carlo Bucciroso, Nado Paone e lo stesso Salemme) cui poi si aggiunge il notaio di Maurizio Casagrande, e napoletana è la tradizione cui lo stile di Salemme si rifà: con la sua tendenza a partire dal concreto-quotidiano più spicciolo, per poi infilare tutta una serie di variazioni che dal quotidiano spaziano nel surreale, attraverso una gamma di passaggi che rendono anche il surreale concreto e verosimile. E il pubblico segue l'evoluzione come in uno stato di trance, sospinto dai toni e ritmi delle battute, senza avvertire in quale momento comincia a staccarsi da terra per cominciare a volare nell'assurdo. L'assurdo napoletano è tutto palpabile e commestibile.

Qui si ride anche della disgrazia (altra caratteristica della tradizione napoletana). C'è un fratello handicappato, soffre di una forma strana di autismo. E c'è il problema di assisterlo: gli altri due fratelli cercano di



Giulio Bosetti, interprete e regista della commedia di Gino Rocca *Se no i xe mati, no li volemo*.

scaricarsi la responsabilità. Ma il comico esplose quando, sia pure saltuariamente, ci si accorge che l'handicappato è più scaltro dei sani, e che riesce a prendere in giro tutti, con la sua in parte autentica e in parte finta inferiorità. Le gags si susseguono inesaurevoli a ritmo di girandola: e il pubblico precipita nello spazio della scemenza che diventa verità e della verità che assomiglia alla scemenza. Bisogna assistere a teatro alla bravura dei quattro attori, quando il riso si trasmette dal palcoscenico alla platea come un'epidemia (mentre alla televisione, che ha pure trasmesso lo spettacolo, eravamo rimasti quasi del tutto indifferenti). Teatro come emozione diretta, dunque, altrimenti la sua magia va del tutto dispersa.

Gli ultimi due spettacoli, nell'ordine che abbiamo preferito seguire e che non è quello cronologico di rappresentazione, consistono in due piccoli "classici" del nostro secolo, o quasi: dal *Cirano di Bergerac* di Edmond Rostand, che risale al 1897, cioè proprio a chiusura del secolo precedente ma che in tutto il Novecento si è affermato da noi nella famosa traduzione italiana di Mario Giobbe; a *Se no i xe mati, no li volemo* di Gino Rocca, scritti nel 1926 dal commediografo modenese di nascita ma veneto (feltrino) di adozione, e recitati nei decenni scorsi dai più famosi attori veneti (da Baldanello a Micheluzzi, da Giachetti a Cavaliere e Baseggio), finché, con la loro scomparsa, sono rimasti soltanto nel repertorio delle numerose e benemerite compagnie amatoriali. Siamo partiti da due "mattatori" della scena, come Poli e Brachetti, e approdiamo a due testi di sapiente scrittura che nell'attore di tradizione cercano l'apporto insostituibile dell'interprete professionale. A distinguere tra loro, infine, i due ultimi copioni interviene, appunto, una diversa loro fortuna in tempi recenti. Mentre *Cirano*, in Italia, si è fregiato di almeno due esecuzioni di rilievo, una di Domenico Modugno ed una di Pino Micol (la seconda delle quali vanta diverse riprese nell'arco di oltre un ventennio con centinaia di recite); *Se no i xe mati, no li volemo*, invece, come dicevamo, era caduto nel dimenticatoio e meritava una ripresa in piena forma (come è avvenuto per iniziativa dello Stabile del Veneto diretto da Giulio Bosetti, che ne ha anche assunto la regia).

Cirano, dunque, e sempre con la regia di Maurizio Scaparro, è caratterizzato da un ritmo svelto, dinamico, di grande presa sul pubblico, nella scena spoglia di Roberto Francia (una pedana rialzata in crudo legno, su cui risaltano i costumi seicenteschi intonati sul marrone di Vittorio Rossi, salvo per il nero del protagonista e il



Arturo Brachetti in uno dei "100 personaggi" di Brachetti in technicolor, prodotto dalla Compagnia della Rancia per la regia di Saverio Marconi.

bianco di Rossana). Ritmo svelto, perché la commedia, che ci riporta ad un Seicento fantastico, è commedia d'avventura imperniata sulle imprese spericolate di un gruppo di guasconi smargiassi e spavaldi. Quindi scontri a fil di spada, rincorse, tranelli, uccisioni, come nei films di cappa e spada (cui la nuova traduzione di Franco Cuomo ha dato veste meno sonora dei versi ottocenteschi di Mario Giobbe). Ma c'è anche una parte più pacata, alla quale la partecipazione popolare ha assicurato nel tempo la fama più commossa. La commedia ha, infatti, un suo volto romantico-decadente nella vicenda amorosa. Cirano è tanto tracotante come soldato quanto impacciato come amante: innamorato della giovane e trepida cugina Rossana, ha un complesso di inferiorità determinato da un naso spropositato che lo rende poco appetibile. Di Rossana è preso anche il bel Cristiano, che a sua volta è invece timido e impacciato nella parola, quanto Cirano, da buon poeta, è abile parlatore. La celebre sostituzione di Cristiano con Cirano nella notturna scena d'amore tra Rossana al verone e il suo corteggiatore, provoca un toccante equivoco: la ragazza si innamora delle belle parole di Cirano, ma le attribuisce al silenzioso Cristiano. Lo sdoppiamento è vagamente pre-pirandelliano, tocca le fibre sensibili del protagonista e lo condanna alle emarginazione: dramma di un "fallito" moderno, sotto vesti sontuosamente barocche. Commedia di oggi, sotto apparenze avventurose di altri tempi. Pino Micol è ormai maestro nella doppia gamma, aggressiva e malinconica, e fa addirittura il verso al proprio personaggio tanto prepotentemente lo tiene ormai in pugno. Accanto a lui, intessono sfumature più languide i giovani Sandra Toffolatti e Leandro Amato. E il pubblico si diverte ancora, come ad una favola antica che gli tocca le corde più esposte dell'emotività.

Maurizio Casagrande, Carlo Buccirosso, Vincenzo Salemme e Nardo Paone, protagonisti di ...e fuori nevicava. Autore e regista Vincenzo Salemme.



E con quel piccolo gioiello tra tardo crepuscolare e grottesco che è *Se no i xe mati, no li volemo* si conclude la nostra panoramica sulla stagione. Rocca era commediografo in lingua e in dialetto veneto (tra l'altro, autore anche di *Sior Tita paron* e di atti unici come *L'imbrigo de sesto* e *La scorzeta de limon*). In lingua, la sua produzione si è incuneata tra gli ultimi spiragli della commedia ottocentesca in termini realistici e le innovazioni del "grottesco" di Chiarelli e Bontempelli, per non dire della rivoluzione operata da Pirandello a partire soprattutto dal 1915. Ma qualche riflesso del modo nuovo e diverso di vedere la realtà, non più in chiave spersonalizzata e obiettiva, ma criticamente e sarcasticamente soggettiva, si fa sentire anche nella produzione dialettale. In questo *Se no i xe mati* soprattutto. Il punto di partenza è certamente realistico, con tinteggiature crepuscolari. L'interno freddo e grigio di un antico palazzo padronale di provincia rimanda ad interni decadenti di certo Giacinto Gallina e poi Renato Simoni. Il tema della vecchiaia con i suoi acciacchi e la sua riduzione di energie vitali rimanda al clima crepuscolare del teatro veneto fine secolo, dopo lo splendore di quello goldoniano. Ma non c'è solo pathos (Gallina), né solo una ruvida scorza di senilità incipiente (Simoni). Rocca taglia l'aria del decadentismo con sferzate di beffarda ironia (il "grottesco" appunto). I tre anziani amici che hanno ereditato quel palazzo alla condizione di dar prova continua di scapigliatura giovanile, sono costretti, contro le leggi dell'età, a profondersi in manifestazioni di gogliardica allegria: ora strappando a forza i campanelli delle case private, ora bombardando di pallonate di neve i passanti, ora partecipando a feste mascherate con chiassate pubbliche. L'immagine di questa anzianità costretta a recitare la parte della giovinezza invita al sorriso, ma ripiega ben presto nella piega amara della compassione. È infatti uno dei tre amici, Piero, si fratturerà una gamba in una fuga dagli inseguitori, e ne morirà. Un altro, Momi, incapperà in una disavventura matrimoniale, tradito e abbandonato dalla giovane moglie in fuga con l'amante: e la sua lucidità mentale svanirà in un farneticante farfugliare. Più resistente il terzo, il burbero Bortolo, chiuso nella sua brontolona avarizia, e solo alla fine condiscendente ad un atto generoso (ma pronunciato quasi ringhiando) verso la figlia di Momi rimasta sola. Tre solitudini, comunque, destinate ad un triste fallimento delle proprie, presunte, velleità giovanilistiche. È la fine di un'epoca? O solo la fine di alcune personalità troppo fiduciose nelle proprie energie? Tutte e due le cose insieme. La commedia non aspira proprio a significati metafisici, non è un'allegoria o una metafora del-

Patrizia Milani (*Mirandolina*) ne *La locandiera* di Goldoni, presentata dalla Stabile di Bolzano per la regia di Marco Bernardi.



Pino Micol interprete di Cirano di Bergerac di Rostand, per la regia di Maurizio Scaparro.

l'arco fallimentare di ogni esistenza. Né presume di diventare ritratto storico di un'età di illusioni ormai tramontate. Ma, tra le righe di un intreccio costruito con buon mestiere e di una situazione impastata abilmente con note allegre e note amare, riesce ad alludere a qualcosa di più di quello che esplicitamente rappresenta. E di questo la regia di Bosetti è riuscita a tenere ben conto. Ha incastonato il tutto in una scena concreta ma tinteggiata di grigio con vecchi mobili e muri corrosi (di Nicola Rubertelli); ha scelto i costumi altrettanto spenti e consunti di Santuzza Cali. E, con pochi effetti luministici da una finestra di fondo o di lato, ha accennato al livido inverno esterno. Qui dentro, ha giocato di sfumature, senza nulla togliere al gioco dell'umorismo, ma sfiancandolo in pause prolungate e in sommesse introversioni, pur nella gamma dei tre diversi caratteri sostenuti dal vigoroso Antonio Salines (Bortolo), dal sommo Gianni Bonagura (Piero) e dal tormentato Giulio Bosetti nel più complesso Momi. Uno spettacolo, in definitiva, che ha rispettato stile e convenzioni della tradizione veneta, ma che è riuscito ad imporsi anche fuori del Veneto per quel tanto di moderno che suggerisce tra le righe e che lo acclimata nel teatro italiano ed europeo degli anni trenta.

E così la stagione si chiude con una nota positiva di ricupero e aggiornamento, alla fine di un'annata che, come sempre, ha avuto le sue punte più alte e le sue punte più modeste o per lo meno discutibili. Personalmente, ad uno sguardo complessivo dei dodici spettacoli presentati (cui vanno aggiunte tre operette di Kalmán, Lehár e Ranzato), metteremmo il dito in positivo, oltre che su Rocca, sul *Gioco delle parti* di Pirandello (con Umberto Orsini e la regia di Lavia), e sulle novità di Salemme; e, al negativo, sulla *Medea* di Euripide nella versione Branciaroli-Ronconi. Ma i gusti sono molteplici, ed ogni spettatore è libero di rovesciare la graduatoria.

□

LA MOSTRA PADOVANA “VIAGGIO NEL COSMO”

MASSIMO CALVANI

La grande mostra, allestita nella Sala della Ragione ha presentato in successione alcuni grandi avvenimenti astronomici collegati al nome di Galileo, dalle sue osservazioni celesti iniziate a Padova nel 1609 all'inaugurazione del telescopio nazionale che porta il suo nome installato a La Palma, nelle Canarie

Nel 1609 Galileo Galilei inizia le esplorazioni telescopiche del cielo proprio da Padova. Dai tempi antichi fino ad allora, l'unico modo per studiare il cielo era stato attraverso l'occhio, e questo comportava delle limitazioni in ciò che si poteva osservare. La pupilla dell'occhio è piccola e pertanto solo una piccola quantità di luce può arrivare alla retina, ponendo dei limiti alla debolezza degli oggetti che si possono vedere. Il cannocchiale di Galileo, nonostante le ridotte dimensioni delle sue lenti, fu tuttavia in grado di migliorare notevolmente la capacità di osservare oggetti celesti, raccogliendo una maggior quantità di luce rispetto all'occhio.

Con il nuovo strumento, Galileo riuscì a osservare le macchie solari, a scoprire i satelliti del pianeta Giove, gli anelli del pianeta Saturno, a studiare le fasi del pianeta Venere, a scoprire che in cielo vi erano tante più stelle di quelle che si possono vedere ad occhio nudo. Egli fu talmente colpito dalle sue osservazioni da affermare: “Siccome io sono di infinito stupore, così infinitamente rendo grazia a Dio che si sia compiaciuto di far me solo primo osservatore di cosa così ammiranda e tenuta a tutti i secoli occulta”. E quel che Galileo vide rappresentò non solo la fine di una concezione geocentrica e aristotelica dell'universo, ma l'inizio di una nuova avventura per il pensiero umano.

Questa avventura è continuata grazie anche al contributo di coloro che a Padova, sia nell'Università che nell'Osservatorio Astronomico, hanno voluto dedicare la loro attenzione allo studio dei fenomeni celesti e alla loro interpretazione. Fu quindi con entusiasmo che l'anno scorso accettai la “sfida”, portata avanti in prima persona dal Prof. Cesare Barbieri, di organizzare proprio a Padova una mostra scientifica che, prendendo lo spunto dalla costruzione del Telescopio Nazionale Galileo e dai recenti risultati ottenuti dalla sonda Galileo della NASA, illustrasse le conoscenze astronomiche attuali e le confrontasse con quelle ottenute da Galileo, in modo da descrivere il progresso che si è avuto in 400 anni circa nel campo dell'astronomia. Confesso che questa impresa mi attirava sia per il suo interesse scientifico, che per il fatto di avere la possibilità di creare una trincea, seppur piccola, contro il dilagare della astrologia (basta aprire un qualunque giornale!), della magia, della ufologia etc., che hanno ben poco di scientifico ma vantano una grande diffusione nei “media”. Molti ci credono sia perchè è la campana suonata più forte, sia forse perchè si rifiu-

tano di seguire il più arduo cammino del sapere scientifico.

Con il collega Leopoldo Benacchio, preparammo un piano per la mostra “Viaggio nel Cosmo”, che fu sottoposto all'attenzione dei rappresentanti dei numerosi enti scientifici, nazionali ed internazionali, che avevano accettato con entusiasmo di partecipare. E così l'impresa ebbe inizio. Dovendo realizzare tutto in pochi mesi – l'inaugurazione della mostra era prevista per fine 1996 – trovammo per fortuna l'aiuto di vari colleghi, in particolare Massimo Della Valle, mentre Francesca Rampazzi si assunse il non lieve compito di fungere da curatrice e coordinatrice. Penso che al successo della mostra abbiano contribuito sia la scelta degli architetti incaricati dell'allestimento, Stefano Gris e Peter Eberle, il cui operato avevo avuto modo di apprezzare nella mostra “Gli ingegneri del Rinascimento” e con cui trovammo subito un'ottima intesa, sia il particolare “contenitore” della mostra: il Palazzo della Ragione di Padova, che ci ha permesso di inquadrare il sapere astronomico odierno nella affascinante cornice del ciclo di affreschi della scuola di Giotto, uno dei rarissimi cicli astrologici medievali giunti fino ai nostri giorni. Infine, abbiamo avuto anche l'aiuto del cielo che ha stimolato l'interesse per l'astronomia facendo arrivare – giusto in tempo... – la bellissima cometa Hale-Bopp.

La mostra “Viaggio nel Cosmo”, inauguratasi nel Palazzo della Ragione il 26 gennaio 1997, trae spunto da tre avvenimenti collegati al nome dello scienziato Galileo Galilei: le sue osservazioni di quattro satelliti del pianeta Giove iniziate nel gennaio 1610 proprio a Padova; il sorvolo dei satelliti di Giove da parte della sonda spaziale americana Galileo, ed infine l'inaugurazione del Telescopio Nazionale Galileo, avvenuta il 29 giugno 1996.

Dal 7 gennaio 1610, Galileo inizia ad annotare notte dopo notte la posizione prima di tre, poi di quattro “stelline” scoperte vicino al pianeta Giove che, lungi dal comportarsi come stelle fisse, si spostano continuamente rispetto al pianeta. Ben presto raggiunge la conclusione che si tratta di satelliti come la nostra Luna: “La sensata esperienza ci mostra quattro stelle erranti attorno a Giove, così come la Luna attorno alla Terra, mentre tutte insieme con Giove, con periodo di dodici anni si volgono in ampia orbita attorno al Sole”. Galileo dedica la sua scoperta a Cosimo II dei Medici, chiamando i nuovi astri “medicea sidera” e li descrive nel “Sidereus Nuncius”.

Da allora l'astronomia ha fatto grandi progressi, e le stupende immagini inviateci recentemente dalla sonda Galileo dei satelliti di Giove ne sono un ottimo esempio. Lanciata nel 1989, la navicella spaziale Galileo è arrivata in prossimità di Giove il 7 Dicembre 1995. Dopo avere rilasciato una sonda nell'atmosfera del pianeta, ha iniziato un lungo tour che consiste in undici diverse orbite ellittiche attorno a Giove, ciascuna delle quali la porterà più volte a vedere da vicino i satelliti.

Lo studio dei satelliti di Giove è lo spunto, nella Mostra per iniziare un percorso che illustra le nostre conoscenze attuali sull'Universo. Questa seconda sezione si articola in vari settori: il sistema solare, gli altri sistemi planetari e la vita extraterrestre, il Sole, le stelle, le galassie, la cosmologia. In sintesi, si passa dalla descrizione dei pianeti e di altri corpi del sistema solare quali le meteoriti e le comete, alle sonde che lo hanno esplorato, per passare poi a parlare della stella più vicina, il nostro Sole, e delle altre stelle: a come esse nascano, alla loro vita ed alle possibili fasi finali una volta esaurito il combustibile nucleare.

Si continua poi con gli insiemi di stelle che costituiscono le galassie: dalla nostra, illustrata con una stupenda gigantografia al centro del salone, fino a quelle poste nelle porzioni più remote dell'Universo, per parlare poi delle strutture a grande scala dell'Universo. L'osservazione della sua espansione ci porta alla conclusione inevitabile che esso non può essere esistito da sempre, ma deve essere stato creato in un passato più o meno remoto. Questa constatazione è alla base della teoria del Big Bang, ossia di uno "scoppio" iniziale che diede origine all'Universo stesso e ne causò l'espansione che tuttora continua, una nascita avvenuta secondo gli studi più recenti circa 12-13 miliardi di anni fa. Ed infine non potevamo non porci la domanda se siamo soli nell'Universo o se vi sono altre forme di vita intelligenti, probabili compagni di viaggio in questa avventura cosmica.

La nostra comprensione dell'Universo è certamente legata allo sviluppo tecnologico degli strumenti di osservazione. Il confronto tra il cannocchiale a lenti di Galileo, capace di fare circa 20 ingrandimenti, ed il Telescopio Nazionale Galileo, con uno specchio principale di 3.5 metri di diametro, rappresenta bene questo

progresso. Il Telescopio Nazionale Galileo è situato ad una quota di 2370 m sul lato nord della Caldera de Taburiente presso la cima del Roque de los Muchachos, un vulcano spento nell'isola di La Palma alle Canarie; esso vedrà la "prima luce" entro quest'anno e sarà lo strumento di punta dell'astronomia ottica italiana per i prossimi decenni.

Ma gli astronomi hanno iniziato ad esplorare l'Universo anche in bande dello spettro elettromagnetico diverse da quella ottica: dalla banda radio, con le grandi antenne radioastronomiche, all'ottico-ultravioletto con il famoso telescopio spaziale Hubble, talmente sensibile che se fosse a Padova sarebbe in grado di vedere una lucciola che vola a Sydney, fino alla banda X, con ad esempio il satellite Beppo SAX sviluppato dall'Agenzia Spaziale Italiana in collaborazione con quella olandese e lanciato con successo il 30 aprile 1996, fino alle "astronomie esotiche": le onde gravitazionali, i neutrini, i raggi cosmici.

La terza sezione della Mostra è dedicata a questi strumenti di indagine, alle scoperte che essi hanno rese possibili, e alle prospettive future, quali la sonda LISA (in mostra in scala 1:1), che verrà lanciata dopo il 2005 e che fa parte di un gruppo di sei satelliti identici con il compito di rilevare le deboli onde gravitazionali previste dalle teorie di Einstein, e la missione Cassini-Huyghens, che presto inizierà un lungo viaggio che la porterà ad esplorare il pianeta Saturno, i suoi famosi anelli ed i suoi satelliti.

La presenza di numerosi video e presentazioni interattive rende più vivace la comprensione degli argomenti trattati, peraltro spiegati anche da numerose didascalie per il visitatore più paziente.

Infine, vi è una parte della Mostra dedicata alle applicazioni della telematica all'astronomia: è stata installata una sofisticata rete di calcolatori, che offre al visitatore un "Internet caffè" realizzato dall'IBM e dotato di 10 potenti stazioni, con le quali è possibile collegarsi in tempo reale ai maggiori siti astronomici mondiali e viaggiare per le banche dati che si trovano nella "rete". Una serie di teleconferenze, realizzate con l'apporto di Telecom Italia, hanno permesso al visitatore di "incontrare" astronomi di diversi osservatori, di partecipare in diretta al loro lavoro e di dialogare con loro. □

Visione d'insieme dell'apparato espositivo, impreziosito dalla spettacolare cornice architettonica e pittorica offerta dal Salone.



IL SEMINARIO DI GREGORIO BARBARIGO

LORENZO BRUNAZZO

*Trecento anni di cultura, arte e fede attraverso una esposizione di arredi,
libri, opere d'arte, strumenti scientifici e attrezzature tipografiche
che documentano la storia di una istituzione che fu, e vuol tornare ad essere
"in simbiosi vitale e culturale con la società"*

Di "gioielli" la mostra "Il Seminario di Gregorio Barbarigo", aperta fino al 3 agosto nel settecentesco palazzo che sorge accanto alla chiesa del Torresino a Padova, ne espone parecchi. Da quelli preziosi, nel senso letterale del termine, come i calici d'argento sbalzato e cesellato esposti in refettorio, ai gioielli d'arte, come i quadri firmati da maestri cinque-secenteschi come il Campagnola o Michele da Verona, che decorano le pareti della chiesa e degli altri ambienti monumentali. Ma i "gioielli" veri, quelli che costituiscono il vanto del rettore mons. Giuseppe Zanon e della scuola sacerdotale fondata dal Vescovo santo, sono fatti di carta e sono racchiusi in tre scrigni di noce lunghi venti metri ciascuno. Nella biblioteca antica, cioè, che per la prima volta viene aperta al pubblico con la sua suggestiva "fuga" di tre sale: la rossa e la nera, gemelle nell'arredo progettato da Giovanni Gloria, e la cosiddetta "sala del Forcellini", nel mezzo, con le sei grandi librerie settecentesche intagliate in fitti ricami lignei dalla scuola di Andrea Brustolon.

Del grande patrimonio di codici, manoscritti, incunaboli, cinquecentine e volumi rari, l'esposizione dedicata al Barbarigo concede solo qualche assaggio, ma prelibato. Si comincia con una Bibbia della fine del Duecento proveniente dal monastero benedettino femminile di Sant'Agata; ancora più antico il Lezionario della fine del 12° secolo, aperto su una stupenda miniatura della Natività di probabile scuola padovana. Al Trecento porta invece il prestigioso esemplare greco del *De materia medica* di Dioscoride, spalancato accanto a due codici riccamente miniati della Divina Commedia provenienti dalla biblioteca del conte Alfonso Sperone degli Alvarotti, che costituì nel 1720 il primo nucleo della collezione del Seminario.

La raccolta dell'appassionato bibliofilo padovano, che comprendeva un grande numero di codici, di aldine e di edizioni rare, tra cui la famosa grammatica di Teodoro Gaza e il *Decor puellarum* del Quattrocento, fu acquistata dal cardinale Giorgio Corner su richiesta di un bibliotecario, Francesco Canal, e fu solo la prima di una lunga serie di acquisizioni e donazioni. Basti ricordare brevemente i lasciti di Benedetto XIV, dei vescovi Ottoboni, Rezzonico e Veronese, degli eredi dell'abate Gennari, del benedettino Mauro Mari, le donazioni del Canal e del Facciolati, le acquisizioni del vescovo Francesco Scipione Dondi dall'Orologio, che salvò dalla dispersione i patrimoni degli ordini religiosi messi in pericolo dalle soppressioni napoleoniche. Senza contare i volumi

che appartennero alla biblioteca privata del Barbarigo, tra cui l'edizione del *Dialogo dei massimi sistemi* postillato di pugno dal Galilei e messo in apertura della mostra in Salone "Viaggio nel cosmo".

Dalla biblioteca del conte Alvarotti provengono buona parte dei volumi esposti, tra cui spicca per ricchezza e per eleganza l'edizione trecentesca, miniata a Venezia, della *Descriptio terrae Sanctae*, opera del domenicano Burcardo di Monte Sion. La miniatura a piena pagina, una delle più affascinanti del codice, mostra crociati e infedeli di fronte a Gerusalemme mentre dal Santo Sepolcro Cristo veglia sulla battaglia. Una composizione di eleganza "bizantina", che ben richiama il sogno del patrizio veneziano Martin Sanudo, il quale in quel periodo andava auspicando una nuova crociata per la riconquista della città santa.

Se le opere delle bacheche rimandano a un passato culturale prestigioso, e i ponderosi volumi schierati negli scaffali ricordano l'urgenza di ricognizione scientifica e di una catalogazione moderna, magari computerizzata, del grande patrimonio librario del fondo antico, l'apertura al pubblico della biblioteca monumentale annoda il doppio filo delle celebrazioni gregoriane: la riscoperta e la valorizzazione del passato e la nuova apertura della cultura ecclesiale alla città. Ne è stato un segno la recente Missione cittadina, ma anche l'accordo con i gesuiti per il trasferimento a Padova della biblioteca filosofica di Gallarate e quello con l'Università di Padova per una migliore connessione reciproca della gestione libraria.

"Questa mostra - ha avuto occasione di scrivere il rettore del Seminario nella presentazione della rassegna - è il primo passo del progetto Seminario aperto, che mira a fare dell'istituto non un museo, ma un organismo vivente, spazio di silenzio, preghiera e studio in simbiosi vitale e culturale con la società attuale". Un progetto che era già presente nel Barbarigo e che il seminario rispettò almeno fino a metà dell'Ottocento, quando le contingenze storiche spinsero la Chiesa a rinchiudersi nelle sue istituzioni diradando i rapporti con l'esterno.

Di queste continue relazioni tra ecclesialità e cultura peraltro è gremita la storia raccontata nell'esposizione padovana, in ogni sua parte. A cominciare dalla chiesa di Santa Maria di Vanzo, resto del più antico monastero acquistato dal Barbarigo per il suo seminario, che racchiude opere dei più illustri autori del Cinque-Seicento, da Domenico Campagnola (*Cristo morto e angeli - Le Beatitudini - Il Battesimo di Cristo*) a Jacopo Bassano (*La Deposizione*), all'Aliense (*La Nascita di Maria*). Per

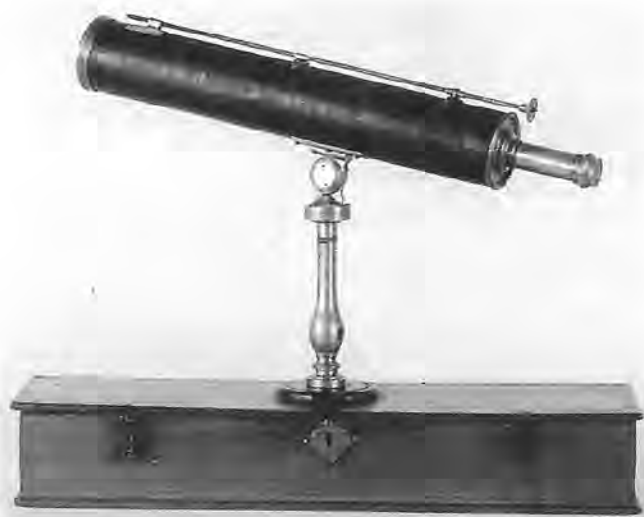
passare poi allo stesso progetto di realizzazione del nuovo Seminario settecentesco, illustrato nel corridoio che porta dalla chiesa alla sacrestia: un progetto elaborato da Gaimbattista Savio e ristudiato dal celebre Giovanni Poleni, il docente dell'Università di Padova che ebbe il compito di rinforzare la pericolante cupola di San Pietro.

Al piano superiore, accanto alla sala dedicata al santo fondatore, di cui ricorre il tricentenario dalla morte, viene descritta la "vita comune" della scuola, con foto, registri, pagelle, con pubblicazioni curate degli stessi seminaristi le quali mostrano una comunità niente affatto rinchiusa in se stessa. Basta uno sguardo ai "giornalini" studenteschi dei primi del Novecento, con quel sapore futurista che certo non puzzava di sacrestia. O alle recite organizzate nel bel teatro interno, che si vorrebbe recuperare e riutilizzare in funzione culturale, come era all'origine.

Dove più spicca la compenetrazione tra cultura accademica e formazione sacerdotale è nella parte scientifica della mostra, che recupera da un polveroso magazzino gli strumenti del Gabinetto di fisica. Due soli oggetti, tra i tanti: la pila di Alessandro Volta, donata dal celebre inventore comasco al Seminario, e il telescopio del Settecento firmato da Edmund Culpeper e progettato dall'astronomo scozzese James Gregory (e per questo appunto detto "gregoriano" per distinguerlo da quello newtoniano), che nel suo viaggio a Padova nel 1668 pubblicò, col contributo del vescovo Gregorio, il suo libro *Vera circuli et hyperbolae quadratura* (di cui esiste copia in biblioteca con dedica dell'autore).

Nelle stanze accanto, il fitto rapporto tra vita civile ed ecclesiale continua nella lunga schiera di docenti del Seminario che hanno lasciato traccia nella storia, non solo locale: si va dal fondatore della Specola universitaria Giuseppe Toaldo a Melchirre Cesarotti, traduttore di Ossian, da Giovanni Costa, celebre per le versioni di Pindaro, a Giovanni Fortin, internato a Dachau e strenuo sostenitore del ricordo dei campi di sterminio nazisti. Per non parlare della maggiore gloria culturale del Seminario padovano, quell'Egidio Forcellini che dedicò quarant'anni della sua vita alla stesura del *Lexicon totius Latinitatis*.

Un libro che conosce anche una delle maggiori imprese di un'altra "agenzia culturale" ecclesiale, la tipografia del Seminario, costruita dal Barbarigo stesso e ancora



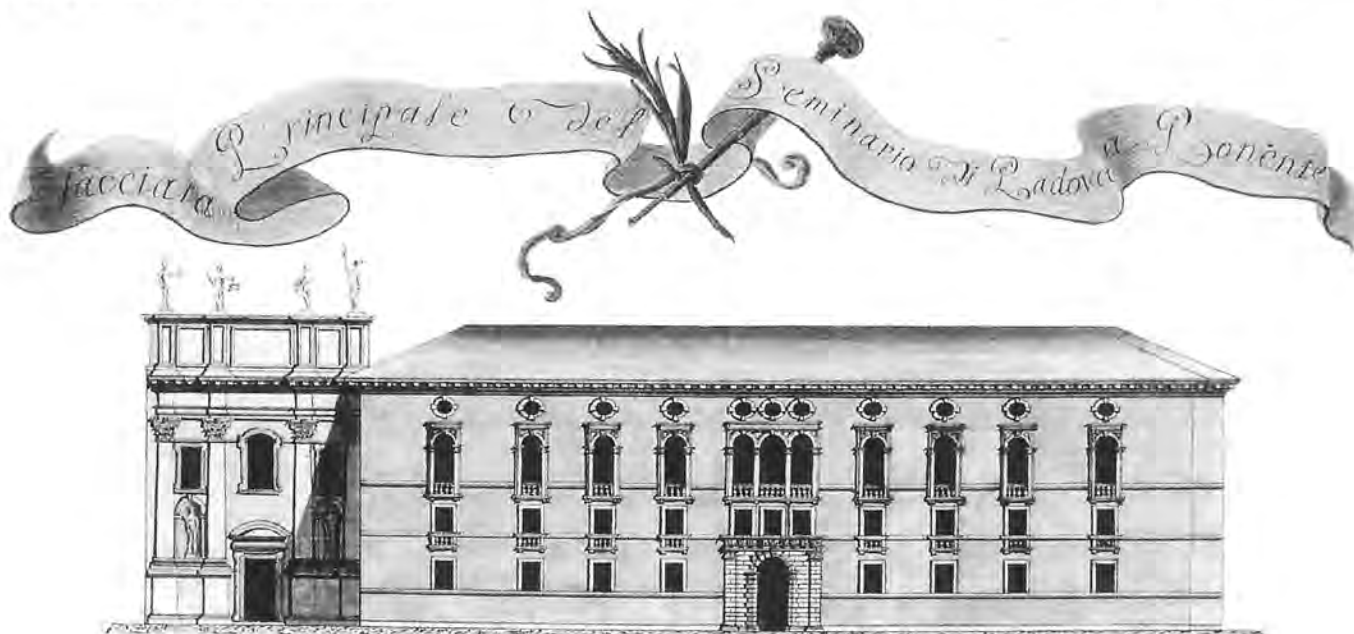
Il cannocchiale "gregoriano" realizzato dal Culpeper.

viva nella Mediagraf, in cui è confluita nel 1989. L'iniziativa barbadiciana era nel Seicento di grande ambizione: stampare nei caratteri originali testi in lingue orientali per istruire sacerdoti e missionari. Di questa prima fase il frutto più prestigioso è la traduzione latina, con testo arabo a fronte, del Corano, curata da Lodovico Marracci, la prima e la più completa, grazie anche al commento, del testo sacro islamico. Per attrezzarsi in questa difficile ed elitaria produzione, la tipografia aveva in origine una propria fonderia di caratteri, che utilizzò matrici e punzoni avuti in dono da Cosimo II, granduca di Toscana, e dal cardinale Casanate, prefetto di Propaganda Fide.

Sulla parete centrale della stanza dedicata alla tipografia, tra antiche incisioni in rame e i 179 volumi della *Encyclopédie méthodique* stampata tra il 1784 e il 1807, campeggia l'insegna della tipografia, che fa anche da logo alla mostra intera: un'araba fenice che rinasce dalle sue ceneri. Il Seminario di Padova non ha certo bisogno di rinascere, ma di irrobustire quella rete di rapporti vitali con la città che il Barbarigo auspicava per la sua "creatura" più amata.

□

Facciata principale, a ponente, del complesso del Seminario, che ingloba l'antica chiesa di S. Maria in Vanzo del sec. XIII, ma ricostruita nel XV. L'attuale facciata è settecentesca



ITINERARI PADOVANI

Rubrica dell'Azienda di Promozione Turistica di Padova, a cura di Franco Benucci

ITINERARIO CARRARESE. II

Galzignano Terme - Valsanzibio

Procedendo da Arquà verso Galzignano Terme si incontra Valsanzibio, sede di un moderno Golf Club e della famosa Villa Barbarigo (18° s.), con il suo splendido parco, voluto dal procuratore veneziano Antonio Barbarigo e risalente al 1662-69: forse il miglior esempio di giardino barocco all'italiana del Veneto, di grande interesse per le belle statue e decorazioni architettoniche, i giochi d'acqua, il famoso labirinto e l'ingresso monumentale detto "Arco di Diana". Interessanti anche le vecchie chiese di S. Eusebio (da cui il nome della località) e di S. Lorenzo, purtroppo in disuso e in stato di degrado, così come la vecchia parrocchiale barocca di Galzignano, mentre ciò che resta dell'antico convento francescano è ora occupato dalla tipica osteria Tramontan.

Lasciato Galzignano con le sue numerose ville, attraverso la località Civrana (insediamento alberghiero-termale e villa Civran-Emo del 17° s. con begli affreschi barocchi e scala a chiocciola di stile palladiano) si torna a Battaglia Terme.

Monselice

Proseguendo verso Sud per la Statale Adriatica, si raggiunge Monselice. Il sito fu abitato fin dall'età del bronzo e la leggenda attribuisce la fondazione della città al troiano Ossidella, compagno di Antenore. Risale all'epoca romana la funzione e l'impostazione della struttura difensiva della Rocca e lo stesso nome della località, derivata da *Mons Silicis*, dalla pietra che si cava dalle colline e che era usata allora per lastricare le vie consolari e per pavimentare case, stalle e cortili.

In epoca barbarica, il *castrum* di Monselice fu dapprima parte dell'esarcato bizantino di Ravenna, e dopo l'inondazione dell'Adige del 589 (Rotta della Cucca) che sconvolse il territorio e l'organizzazione politica padana, fu conquistato nel 602 dai Longobardi, che completarono la fortificazione della Rocca e svilupparono il nucleo abitato attorno all'originario posto di guardia del ponte sul Vi-genzone, facendone sede di una *judicaria* estesa da Padova alla sculdascia montagnanese. Passò poi ai Franchi, che ne confermarono il ruolo strategico e amministrativo facendone sede di comitato, e dal 1013 agli Estensi, con i quali divenne *civitas* murata.

Successivamente libero Comune e dominio imperiale, la città fu ulteriormente rafforzata nel 1239 da Federico II, che fece chiudere del tutto la cinta muraria ed erigere Castello, Mastio e Torre di Piazza, e vi stabilì una Camera Imperiale. Conquistata da Ezzelino da Romano, Monselice seguì poi le vicende della signoria padovana e fu via via occupata da Estensi e Scaligeri, nemici dei Carraresi. Definitivamente riconquistata nel 1327, passò poi ai Veneziani nel 1405.

In epoca carrarese la città fu ancora rafforzata con una nuova cinta muraria, abbellita da nuovi edifici e sviluppata economicamente; i veneziani ne ridussero invece l'importanza militare, facendone un centro di commercio e traffico e migliorando la produttività agraria della zona. Essi contri-

birono anche allo sviluppo urbanistico edificando numerose ville dentro e fuori l'area fortificata e creando la preziosa salita alla Rocca con le "sette chiesette" dei Duodo e villa Nani. Anche l'antico castello ezzeliniano e carrarese fu ristrutturato nel '500 come residenza dei Marcello. Occupata ed incendiata dagli imperiali nella guerra di Cambrai, Monselice tornò poi alla Serenissima fino all'epoca napoleonica, e passò quindi agli Asburgo e ai Savoia.

L'ammodernamento urbanistico del secolo scorso portò alla distruzione di molte delle antiche strutture difensive, basate su cinque cerchie murarie che risalivano la Rocca e su sette porte: oltre al castello, al mastio federiciano ed alla torre civica, restano oggi solo brevi tratti della cinta più esterna e miseri avanzi di 4 porte.

La Rocca è il nucleo monumentale della città: vi si sale lungo la Via del Santuario, incontrando subito a sinistra la chiesa di S. Paolo, ristrutturata nel '400 su impianto del X s., con facciata modificata nel '700; sorge sul luogo di un antico tempio romano e custodisce la cripta altomedievale di S. Francesco. Di fronte, l'antico palazzo del Monte di Pietà, ora biblioteca comunale, frutto di un innesto secentesco (piano superiore e loggia) su precedente edificio gotico quattrocentesco.

Poco oltre, si trova a sinistra Ca' Marcello, l'antico



castello carrarese: dopo la ristrutturazione cinque-secentesca, esso rimase inalterato fino al 1935 quando il Conte Cini avviò un radicale restauro e lo adibì ad abitazione e museo, acquisendo mobili d'epoca, tele, ceramiche, vetri, arazzi ed un'importante collezione di armi ed armature antiche. Il castello è ora di proprietà pubblica e visitabile; notevolissime le sale carraresi, con la tipica decorazione a scacchiera bianco-rossa e gli splendidi camini trecenteschi, il cortile veneziano del '600 che ripropone l'ambiente di un campiello lagunare, il castelletto gotico, la cucina rustica medievale e la prestigiosa biblioteca Marcello, del '500.

Più avanti, la spianata della rinascimentale villa Nani, recentemente restaurata e frangeggiata da eleganti scuderie del '600, ora adibite a residenza. Oltre il grande portale in pietra si scorge la scalinata barocca, ornata di statue e chiusa alla sommità da un tempietto votivo, da cui si accede alla villa. Il muro di cinta è ornato da sculture grottesche raffiguranti dei nani, con chiara allusione al nome della famiglia.

La via del Santuario conduce fino alla scalinata che immette sul sagrato del Duomo Vecchio, l'arcipretale di S. Giustina - pregevole edificio romanico-gotico del 1256 con protiro del XV s., che conserva un cippo funerario romano, antiche pietre tombali, buone tele, un importante tavolo del '400 (la Madonna del Latte), resti di affreschi trecenteschi, il notevole polittico di S. Giustina sull'altar maggiore e 4 bassorilievi in marmo del '700 - e si conclude alla Porta dei Leoni, oltre la quale si apre la panoramica Rotonda semicircolare fatta costruire dai Duodo nel 1712.

Oltre la Porta Romana, la caratteristica salita delle Sette

Chiesette è una vera e propria Via Sacra voluta dai Duodo come via d'accesso alla grandiosa villa di famiglia che occupa la sommità del colle. Lungo la gradinata si susseguono 6 chiesette addossate al colle, intitolate ad altrettante basiliche romane e dotate dal 1605, da Papa Paolo V, di Indulgenza Plenaria. Ogni cappella ospita una grande pala d'altare di Palma il Giovane, dipinte tra il 1606 ed il 1610 e recentemente restaurate. La settima chiesetta è quella di San Giorgio (eretta nel 1592 sul luogo di un'omonima antichissima chiesa), posta all'inizio della spianata di Villa Duodo di cui era la cappella privata: conserva urne a vista con reliquie e corpi di martiri qui traslati da Roma nel 1650.

Progettata dallo Scamozzi a fine '500, la villa fu terminata solo nel 1737 da Andrea Tirali ed abbraccia un giardino geometrico dominato dall'Esedra di S. Francesco Saverio, costruita a fine '600 in memoria del santo che qui soggiornò nel 1537. Dalla monumentale gradinata, ben adattata alla naturale pendenza del colle, parte una ripida scalinata che conduce al torrione federiciano in blocchi di trachite. Dal 1867 la villa è proprietà dei Balbi-Venier ed ospita ora i corsi post-laurea dell'Università di Padova.

Il centro di Monselice, allargato ai piedi della Rocca, presenta pure elementi monumentali. In primo luogo le Ville, collocate lungo il Canale Bisatto e costruite dai patrizi veneziani come punto di tappa per i loro viaggi fluviali da Venezia ai possedimenti di terraferma: al Ponte di Ferro la cinquecentesca Villa Pisani, in stile palladiano, che conserva affreschi della scuola del Veronese ed è ora sede espositiva; al Ponte del Grolla la Villa Contarini, con ariosa facciata settecentesca in parte nascosta dall'argine; di fronte, in Piazza San Marco, l'ottocentesca Villa Tortorini, sede del municipio, con bel parco alberato. Altre dimore patrizie sorgono più all'interno: Ca' Paradisi-Capodivacca in Via San

Luigi, con bella facciata asimmetrica e doppia trifora gotica, Ca' Bertana in Via Carboni, con facciata rinascimentale lombardesca, forse la più elegante della città, restaurata di recente.

Tipica è la Via S. Martino, disposta su due livelli: nella parte alta, più antica, si trovano vari edifici medievali, rina-

scimentali e barocchi, ed in fondo sorge la chiesa di San Martino, fondata nel 10° sec. e soggetta all'abbazia padovana di S. Giustina, ma ristrutturata nel 1749.

Altri notevoli edifici religiosi sono la Chiesa ed il Convento di San Giacomo, in stile romanico-gotico di fine XII sec. con chiostro del '400, che conserva pregevoli tele di Palma il Giovane, G.B. Maganza e Dario Varotari, codici miniati e rari documenti, la Chiesa di S. Stefano, risistemata nel 1621, e le settecentesche S. Paolo, con scalinata in marmo rosso di Verona, e S. Tommaso, con resti di antichi affreschi e tempere.

La campagna circostante alla città è costellata di ville veneziane dei secc. XVI e XVII. Alla Rivella, all'ingresso del Comune dalla parte di Padova, l'elegante Villa Emo-Capodilista attribuita allo Scamozzi (1588), con colonnato e giardino geometrico di



impianto palladiano. Sulla strada del mare, verso Chioggia, il Palazzetto Tasso Businaro, di architettura tipicamente veneta del '600, restaurato nel 1968 da Carlo Scarpa con inserti moderni. A Nordovest, verso i Colli, l'ottocentesca Villa Corinaldi, edificata sulle strutture di un antico monastero e denominata Italia dopo la prima guerra mondiale perché nel 1918 e 1919 era stata sede del QG militare e residenza di Vittorio Emanuele III. A Ca' Oddo, la cinquecentesca Ca' Grifalconi, con grande parco e l'antico oratorio di S. Giovanni Battista. A Marendole, verso Este, la secentesca Villa Buzzaccarini, di prezioso stile barocco, e Villa Barbaro.

VITA DELLE ASSOCIAZIONI

Italia Nostra

"Italia Nostra" è la più antica associazione di tutela dei beni ambientali e culturali italiana, fondata il 29 ottobre 1955 da Umberto Zanotti Bianco, Pietro Paolo Trompeo, Giorgio Bassani, Desideria Pasolini dall'Onda, Elena Croce, Luigi Magnani e Hubert Howard e riconosciuta con decreto del Presidente della Repubblica del 22 agosto 1958 n. 1111.

È un'associazione culturale libera e democratica, non legata a partiti politici e senza scopi di lucro.

L'associazione ha sede a Roma e può istituire sezioni con almeno 15 soci in tutte le località italiane (come a Padova) ed uffici di corrispondenza all'estero.

Italia Nostra raccoglie coloro che, consapevoli delle gravi minacce che sempre più drammaticamente incombono sul patrimonio storico-artistico, naturale e ambientale, si uniscono con il comune scopo di contrastare tali minacce, suscitando l'interesse per i problemi riguardanti la conservazione del paesaggio rurale e urbano, dei monumenti, del carattere ambientale della città, specialmente in rapporto all'enorme sviluppo dell'urbanizzazione che ha caratterizzato l'ultimo cinquantennio. L'associazione si attiva perché siano applicate le leggi vigenti allo scopo di evitare ulteriori manomissioni del patrimonio artistico-ambientale

del paese e collabora con associazioni che perseguono gli stessi fini, raccogliendo anche segnalazioni di cittadini su situazioni di degrado o comunque su ogni minaccia che gravi sul patrimonio storico-ambientale.

Inoltre Italia Nostra promuove ogni altra azione che possa rendersi utile per il conseguimento degli scopi dell'associazione, stimolando la crescita di una sempre più consapevole sensibilità ambientalista mediante cicli di conferenze, mostre, pubblicazioni.

La sezione di Padova ha potuto contare nella sua lunga storia sull'impegno di personalità come la contessa Lieta Papafava dei Carraresi, premio Zanotti Bianco per l'ambiente, Diego Valeri, il professor Giulio Bresciani Alvarez, per citare soltanto i più noti.

La sede è in via S. Francesco 36 tel. (fax) 8762725, orario da lunedì al venerdì ore 9.00 - 12.30 e 15.00 - 19.00, sabato ore 9.00 - 12.00.

In provincia di Padova esistono sezioni di Italia Nostra a Cittadella, Este e Montagnana.

Il Presidente
arch. Renzo Fontana



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

AN'SA. È una "lunga biscia di terra, frequente nei luoghi rocciosi ed esposti al sole" nei Colli Euganei (Galzignano, Valle San Giorgio, Val di Sotto), ma anche in altri luoghi del Padovano con la variante *anda*. – Diffusa in tutta la sezione orientale dell'Italia superiore, dal bresciano *anda* "serpe favolosa" al friulano *lanze* e al bisiacco (Monfalcone) *lanza* "saettone", come documenta il *Lessico etimologico italiano* di Max Pfister, continua il nome generico latino *anguis* "serpente" con la restrizione "saettone" nel settore settentrionale e "biscia d'acqua" in emiliano.

ARDIRE. A Faedo e Galzignano vale "bruciare". – Per *ardere* non è raro. Il latino *ardere* sembra conservato solo in friulano (*ardé*) e in francese (*ardoir*), mentre le altre lingue (e dialetti) romanze hanno cambiato coniugazione, la maggior parte scegliendo *ardere*, ma un piccolo gruppo – ristretto al veneto-triestino-istriano – ha preferito *ardire*.

BISATO. Diffuso nome veneto dell' "anguilla": "omeni che strissa come bisati" (Alessi). – Il nome sarebbe dovuto, per qualcuno, alla sua forma di biscia (*bissa*). Ma l'ipotesi non regge, perchè *bisato* ha la -s- sonora e *bissa* la -s- sorda. Più verosimile è la derivazione da *biso* "biso, grigio" (per il suo colore) con il suffisso *-ato*, frequente in nomi di animali (*levorato*, *lovato*) e di persone (*tosato*). A rafforzare questa spiegazione soccorrono i casi analoghi del catalano *bis*, tipo di pesce ("lanzardo") per le sue macchie grigie-verdastre, e dello spagnolo *biza*, nome di altro pesce, il "bonito".

BOÈO. A Teolo (1921) è il "fungo porcino" (*buéi* al plurale), chiamato anche a Castelnuovo (1927), al femminile, *boèa* e già usato dal Ruzzante in senso osceno. – Diretto continuatore del latino *boletum*, che nella forma *bulèo*, vive anche nel vicentino con la locuzione *far el bulèo* "fare il greppo", cioè l'atteggiamento delle labbra, specie nei bambini, che precede lo scoppio di pianto (M.T. Vigolo).

BOIANE. Sono "pesci d'acqua dolce", ricordati a Campodarsego: "Quéè ièra e boiàne e 'se come e sardèe picinine picinine, e ièra picà pàe rece" (trascrizione di F. Rizzi). – In veneziano *bogiana*, come testimonia il Boerio con particolari molto interessanti: "Somiglia alle sardelle ma ne è un pò più grande e a noi perviene salato e affumicato come le anguille, dall'Albania. Viene pescato abbondantemente nel fiume *Bogiana*, vicino a Scùtari, dal che verosimilmente ebbe il nome".

GONAJA. Un pò dovunque è l' "inguine" (*gonajia* nel 1927 a Castelnuovo). Così a Carceri: "in testa, in ti fianchi, in ti gariti, e in fin te le gonàje" (De Poli) e a Ospedaletto: "Co se gonfiava le jandole so le gonaie, i jèra afari seri e bisognava ch'el stesse fermo in 'eto" (Peraro). – È riduzione di *angunaja* (usata dal Boccaccio, che racconta come i bubboni della peste "nascevano nel cominciamento d'essa a' maschi e alle femmine parimenti o nella *angunaja* o sotto le ditella"), derivata da *inguine* e preceduta, quindi da *ingunaja*, bene attestata nel padovano del XIV secolo: "llo empiastro fato cum questa (raixe) rressolve le apostematiom de la inguinaja", "E mettese soto a le brace a le inguinage" (Serapiom).

PEATIERO. Era (Patriarchi, 1775: *pelatiero*) il "conciapelli". Ne è rimasto il ricordo, – in via di estinzione dopo il risanamento, fra le

due guerre, della contrada (nell'attuale Largo Europa) – nella denominazione popolare i *Peatieri* (ufficialmente promossa a Passeggiata Conciapelli), quartiere abitato dai lavoratori del cuoio, chiamati, appunto, anche in italiano, *pellattieri*. – Da *pèe* "pelle" con il suffisso di mestiere *-iero* preceduto da un elemento intermesso *-at-*.

SÉN. Come in vicentino, vale "sete": "Deme, par piassere, on goto de aqua, a go na sen ca me bruso" (Ospedaletto: Peraro), "(el gelato) el xe bòn e ànca el fa passàre la sèn" (Casale di Scodosia: Zorzan). – Partendo dal latino *sitis* "sete", accusativo *site(m)*, in veneto si arriva regolarmente, attraverso *sede*, *see*, a *sé*, come si dice in varie parti della regione. Per rafforzare la voce, ridotta a monosillabo, si è aggiunta la consonante *-n*, così come in veneziano aveva *sun* per *su*.

SIÀDA. Ha due significati: il primo, tecnico, "movimento del remo per fermare la barca", il secondo, comune, "bevuta d'un fiato, sorsata" (Nardo) con la variante *seada* di Montagnana ("el se cuciava drio la riva de on fosso pien de aqua, el parava in là co'na man le lantarine e dopo toléa su 'na bela seàda col capelo", Lazzarin, che spiega così il sostantivo in parola: "serie di lunghe sorsate, grossa bevuta"). – Non c'è difficoltà a tenerli uniti, spiegando la seconda accezione come uso figurato della prima: infatti, per far retrocedere l'imbarcazione si compie un movimento continuo e veloce. A questa interpretazione si può, tuttavia, obiettare che la parola sembra mancare proprio nei centri del linguaggio marinaresco (Venezia, Chioggia).

SMACA. A Galzignano è la "vendita di merci al mercato a asta discendente". – Abbiamo già avuto occasione di segnalare questo sostantivo con il laconico commento: "Isolato". Siamo ora in grado di fornire qualche riscontro: i vocabolari italiani registrano *smaccare* anche nel significato di "svilire una merce", come dal seguente esempio tratto da *I Contrasegni*, commedia di Giovanni Maria Cecchi (secolo XVI): "Arà / costui ch'ì l'ho compra e vuole / farmi smaccar la mercanzia" (atto V, scena 1). Certo, vendere al ribasso è un modo per deprezzare l'oggetto della vendita.

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- G. Alessi, *Poesie*, Milano, 1986.
G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856².
F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jènte*, Este, 1972.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
L. Nando, *Dizionario portellato*, Padova, 1993.
G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano-padovano*, Padova, 1775.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova, 1987-88 (tesi di laurea inedita).
M. T. Vigolo, *Ricerche lessicali sul dialetto dell'Alto Vicentino*, Tübingen, 1992.
A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.



BIBLIOTECA

GIUSEPPE BILLANOVICH
**PETRARCA E IL PRIMO
 UMANESIMO**

Padova, Antenore, 1996 (Ente Naz. F. Petrarca, "Studi sul Petrarca", n. 25).

Il libro recentemente pubblicato da Giuseppe Billanovich, che con assiduità e lena infaticabile prosegue nel suo lavoro di fedele del Petrarca, e, al tempo stesso, un formidabile repertorio che indica percorsi, metodi e strumenti per la futura ricerca ed una sintesi di un impegno, quasi un confronto che egli conduce da un quarantennio col suo autore. I saggi raccolti nel volume scolpiscono a tutto tondo la storia di un processo verso la comprensione del Petrarca letterato attraverso il Petrarca filologo nella quale traspare quanto sia valso a Billanovich il lungo studio e il grande amore per Petrarca; una "lunga fedeltà" che lo ha condotto quasi ad identificarsi nel suo autore, inseguendo come lui tante tra-

dizioni, amando, come lui, soprattutto Livio, studiando e interpretando il significato di glosse che apparivano tranquillamente insignificanti e che ora assumono luce e spessore poiché apprendiamo che esse sono, in realtà, segni non solo di appunti di lettura, ma anche di moti dell'animo petrarchesco: sparsi frammenti che possono e devono essere usati come tessere per ricostruire un complesso percorso intellettuale, culturale, esistenziale. Compresi sotto un titolo di per sé già significativo, perché interpreta la figura e l'attività di Petrarca come linea di demarcazione e confine fra mondi culturalmente diversi, fra un non più e un non ancora (beninteso, non ancora compiutamente), possono leggersi, finalmente riuniti, gli studi che Billanovich ha consacrato sino al 1985 ad illustrare le scoperte di nuovi codici appartenuti alla biblioteca del Petrarca: si tratta di un libro che riesce ad appassionare, a costringere il lettore ad abbandonarsi-complice anche la sua vivacità stilistica- all'entusiasmo per la scoperta, spessissimo lampante, inoppugnabile, che riesce tanto ovvia da rendere incomprensibile che per tanto tempo tanta dottrina, tanta ricerca siano passate accanto, senza vedere, quello che adesso sembra pienamente evidente.

Ciò che ora appare semplice e necessario, quasi alla portata di ogni apprendista, si palesa invece, a bene indagare, raggiunto attraverso una ricerca vastissima e di complessità estrema, attraverso un'indagine che esige sofisticate, e del tutto inusuali, attrezzature filologiche, paleografiche, storiche.

Appare chiaro che la scoperta di un codice appartenuto a Petrarca, che molti renderebbe paghi, è però nei lavori di Billanovich solo un primo momento, un dato di partenza, da cui egli prende null'altro che l'avvio per un processo di ben maggiore complessità, che consiste nell'indagare il reticolo, talora fittissimo, di percorsi, che hanno prodotto quella testimonianza e gli ambiti storici e geografici in cui essa si è trovata a transitare. Nascono così ampie sintesi nelle quali l'analisi delle particolari tradizioni dei vari testi raccolti e traditi entro un medesimo manoscritto profila spesso il disegno di una tradizione che si caratterizza invece attraverso l'associazione di quei testi singolarmente considerati: come nel capitale lavoro *Dalla antica Ravenna alle biblioteche umanistiche*, o in quello a titolo *Petrarca e i retori latini minori*, nel quale dei quattro esili testi retorici viene disegnata la storia della tradizione in cui si colloca il manoscritto posseduto da Petrarca, e seguita la sorte che i testi ebbero dopo essere transitati dall'inevitabile punto nodale rappresentato dal poeta filologo: che è poi la storia culturale dei suoi amici, dei suoi corrispondenti, dei suoi appassionati fedeli *post mortem*.

Di qui emerge un'acquisizione fondamentale della quale ora siamo pienamente consapevoli: dopo Petrarca, la storia della tradizione dei testi assume flessioni e ritmi diversi da quelli che aveva prima di giungere a lui; ed è consapevolezza che già s'era radicata nel tempo suo, se gli epigoni, più e meno dotati, di Petrarca non cercheranno più un manoscritto di un autore classico per trarne la copia da collocare nella propria biblioteca, ma il manoscritto posseduto, letto da Petrarca. Quel testo, perché accuratamente cercato da un lettore difficile fra i molti dei quali poteva disporre, garantiva d'essere o di per sé già un testimone attendibile o d'esserlo divenuto a seguito dell'attenta opera di emendazione, per collazione o congettura, condotta da un filologo riconosciuto "princeps".

Petrarca non è però soltanto un appassionato raccoglitore di codici: il suo collezionismo era diretto da ansie filologiche assolutamente nuove se, come ci viene dimostrato, egli è il primo privato che possiede (ma dovremmo dire che mira a possedere) più manoscritti dello stesso autore (di Svetonio si procurò almeno quattro esemplari), alcuni dei quali spesso vengono messi da parte e non più postillati, quando un altro, nuovamente entrato nella sua biblioteca, risultava tramandare lezioni più attendibili.

Nuovi codici appartenuti a lui sono stati individuati da Billanovich nei luoghi più disparati (Cracovia, New York, Il Collegio dei Gesuiti a Napoli), ma egli ha dimostrato che nuovi libri di Petrarca possono trovarsi anche celati entro manoscritti che non presentano il sicuro segno dell'autografia petrarchesca. La profonda dimestichezza con le abitudini della composizione



della glossa, le brevi icastiche annotazioni che denotano un rapporto fino a quel momento inusitato fra il lettore e l'autore classico, le allocuzioni dirette a se stesso, chiamato spesso per nome, *Francisce*, la qualità sempre alta e penetrante delle associazioni con altri testi, ed infine anche la citazione, entro l'apparato di glosse, di alcune delle opere che Petrarca stava elaborando, consentono a Billanovich di individuare i manoscritti petrarcheschi anche attraverso le copie, quasi le fotocopie, che i fedeli del poeta riuscirono molto presto a trarsi dai libri custoditi in quella prestigiosa biblioteca.

Gli amici dunque rivestono un ruolo determinante nel disegnare insieme la storia dei libri di Petrarca e quella del poeta filologo: perché i libri erano cari come amici e le amicizie nascevano e si ali-

mentavano nel nome dei libri. Il reticolo di amicizie petrarchesche è fitto spesso di nomi di personaggi, inseguiti nei documenti d'archivio e, attraverso questa via, ricondotti sulla scena della storia da cui erano stati cancellati: utilissimi tutti a restituire il tessuto culturale nel quale operava e sul quale con tanta autorevolezza agiva Petrarca. La costellazione di minori e minimi personaggi disegna una mappa nella quale si moltiplicano i punti di intersezione fra gli interessi di Petrarca e quelli dei singoli personaggi dei suoi molteplici 'milieu' e diviene quindi un mezzo per verificare ipotesi sulle possibili relazioni con libri e biblioteche lontane e tradizioni remote. Appare evidente infatti che chi desiderava rendersi gradito al filologo e aspirare magari ad una missiva scritta di suo pugno, che subito sarebbe divenuta quasi una reliquia ed avrebbe assicurato un posto nella storia, si sarebbe impegnato con ogni mezzo a soddisfare quelle che conosceva essere primarie istanze culturali di Petrarca, a portare il proprio contributo, secondo la misura che poteva o sapeva, nella costruzione del monumento del quale si ebbe da subito coscienza: la biblioteca del Petrarca.

Essa era già un oggetto di culto vivo il poeta, e dopo la sua morte sarebbe stata campo propizio per le falsificazioni (celebre fra tutte quella che qui Billanovich dimostra essere una favola, la biblioteca di Linterno) e centro di molteplici vicende sulle quali proietta ampia luce il documento, puntualmente circostanziato, costituito dalla lettera che Lombardo dalla Seta, l'esecutore testamentario di Petrarca, inviò a Giovanni Dondi. Di qui acquisiamo la certezza che il complesso delle opere petrarchesche, di cui si dà un elenco minuzioso, rimasero presso l'erede Francesco da Brossano. La lettera a Giovanni Dondi fissa quindi un punto essenziale nella storia della tradizione e della fortuna delle opere petrarchesche, la cui 'recensione' padovana, caratterizzata da amorosi, ma spesso inetti, interventi volti a eliminare le mende dell'*opus imperfectum*, sarà nel suo complesso da considerarsi con sospetto a fronte di quella toscana, che discende dall'umile lavoro di pedissequa copiatura di Tedaldo della Casa, l'emissario degli impazienti amici fiorentini. A conclusione della storia della biblioteca di Petrarca composta nell'ultimo quarantennio, che diviene storia del

modello 'umanistico' da lui instaurato attraverso l'insegnamento di un diverso rapporto coi libri, Billanovich dedica il lavoro conclusivo del suo volume allo studioso che per primo concepì e, con gli strumenti del suo tempo, tentò di attuare il disegno di ricostruire la biblioteca di Francesco Petrarca, Pierre de Nolhac. La distanza del libro di Billanovich da quello quasi omonimo di un secolo fa (*Petrarque et l'humanisme*) è tutta visibile, quasi tangibile: a fronte dell'altamente meritoria messa in circolazione di un gran numero di libri appartenuti a Petrarca, e della segnalazione della copiosità e dell'importanza delle glosse che ne costellano i margini, nel volume di Billanovich quei dati vengono collocati come elementi di un sistema rigorosamente ricostruito e precisamente spiegati entro l'ambito della singola rispettiva tradizione.

Molto resta però ancora da fare, nonostante la mole dei risultati raggiunti in quest'ultimo mezzo secolo (basti accennare al fatto che si è più che raddoppiato il numero dei codici della biblioteca di Petrarca noti al de Nolhac); anche nel caso di libri su cui tanto si è scritto, come il Virgilio Ambrosiano, posto doverosamente in apertura di *Petrarca e il primo umanesimo*, libro da sempre noto e libro-simbolo, perché in esso era confluita la grandezza del sommo poeta antico e del sommo poeta moderno.

E molti sono ancora i libri di Petrarca da cercare. Uno che manca nella sua biblioteca, ma sul quale le informazioni cominciano ad essere numerose e rilevanti, è la *Pharsalia* di Lucano: un'opera di grande rilievo per Petrarca, perché fonte importante a costruire la sua vita di Cesare. Il numero dei manoscritti che rivelano opinioni petrarchesche sul testo del *Bellum Civile* stanno ingrossando un 'dossier' che spero presto consenta per lo meno di approssimarci al Lucano di Petrarca: e sono testi classici che talvolta ci restituiscono anche elementi atti a costruire e valutare una tradizione indiretta di alcune liriche di Petrarca: che diviene il classico volgare autorizzato a fungere da chiosa al testo del classico latino, come era accaduto con Dante. Billanovich ha tracciato, percorso tanta parte della strada e qui ci invita a procedere, con determinazione e costanza pari alla sua, alla ricomposizione di nuovi "sparsa anime fragmenta".

VIOLETTA DE ANGELIS

SANDRO ZANOTTO
**FILIPPO DE PISIS
 OGNI GIORNO.**

**Biografia
 interamente costruita su
 documenti inediti**

Neri Pozza, Vicenza 1996, pp. 604

Esce ora questa nuova monumentale biografia di De Pisis, per opera di Sandro Zanotto, che ha fatto appena in tempo a vedere l'opera compiuta, essendo morto prematuramente alla fine dello scorso dicembre. Zanotto ha dedicato molte cure allo studio della personalità di De Pisis, ordinando l'archivio privato del pittore e pubblicando numerosi suoi scritti letterari (assieme a Bona De Pisis, nipote dell'artista): ma è evidente che i materiali rimasti sono ingenti e che ancora molto rimane allo stato di manoscritto. Una serie infinita di appunti, notazioni diaristiche, lettere ad amici è però ora riesumata e reintrodotta in questa biografia, talché la vita di De Pisis viene seguita quasi quotidianamente e alla fine, come per magia, quasi raccontata *par lui même*. Considerevole è stato senza dubbio lo sforzo del biografo di trascinare tante e cospicue annotazioni giornalieri il succo di una vicenda umana così singolare e affascinante, soprattutto perché non legata solo alla pittura, ma anche alla pagina scritta. Forse non è ancora venuto il momento giusto per fare un bilancio complessivo dell'attività di scrittore di De Pisis, ma qui certamente si mettono le basi per un improcrastinabile lavoro di indagine su questo punto specifico. E del resto l'artista aveva tranquilla coscienza della propria disposizione e innumerevoli volte egli antepone il poeta al pittore, e in ogni caso mai vede disgiunte le sue diverse abilità. In una nota di diario del 4 maggio 1925 scrive, ad

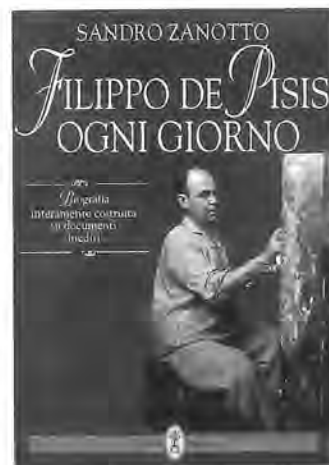
esempio, di se stesso: "Tu sei un creatore (il critico bisogna lasciarlo stare, se mai per guadagnare). Romanziere, poeta e pittore".

La biografia di Zanotto, avvalendosi delle carte dell'artista (e per la prima volta a fondo delle lettere dei suoi più assidui corrispondenti: Nina Vandeghini, Marino Moretti, Raffaello Prati, Arturo Onofri, Mario Zucchini, Elena Vivante, Silvio Branzi), compone progressivamente un minutissimo mosaico delle opere e dei giorni di De Pisis, guidando quasi per mano il lettore e immergendolo in un colloquio quasi perpetuo con le sue meditazioni pressoché giornaliere.

Diversamente dalle biografie di Comisso (*Mio sodalizio con De Pisis*) e di Naldini (*De Pisis*), biografie d'autore e perciò fortemente soggettive, questa di Zanotto, nella straripante voluminosità dei dati nuovi, tende a una sua obiettività secca, ad una scansione cronologica minuziosa, che accompagna la realtà del dato archivistico alla testimonianza scritta del protagonista. Ne deriva un intreccio coinvolgente di arte e di vita, che il biografo pare non volere turbare: egli infatti collega ed enumera semplicemente i fatti, ordina i materiali in un flusso continuo, ma astenendosi dall'intervenire e giudicare. E per questa ragione che in questo volume di ben 604 pagine non vi è nulla di estraneo e di superfluo.

La narrazione delle vicende biografiche di De Pisis è scandita per periodi, corrispondenti alle fasi diverse del percorso esistenziale dell'artista, secondo una sequenza per capitoli che riflette molto bene le partizioni temporali dei suoi soggiorni in Italia e in Francia. Riporto qui di seguito, per comodità del lettore, l'indice dei capitoli che, per la sobrietà e trasparenza delle indicazioni, è già in nuce la sintesi della vita di De Pisis: *La fanciullezza in famiglia (1896-1912); Gli anni di formazione (1913-1915); Villa del Seminario (1915-1918); L'attesa della partenza (1919-1920); Gli anni romani (1921-1925); Parigi (1925-1927); Per ritrovare Ferrara (1928-1933); Il successo italiano attraverso Parigi (1934-1939); Il ritorno in Italia (1939-1943); Venezia (1943-1947); La malattia (1947-1950); La fine (1951-1956).*

La grande messe e varietà dei particolari qui raccolti, il referto misurato dei fatti quasi



sempre senza commenti ma appoggiati su basi concrete, documentarie, la fitta trama di relazioni che emerge con i grandi artisti e letterati del tempo (De Chirico, Savinio, Carrà, Palazzeschi, Moretti, Comisso e tanti altri) fanno di questa ponderosa *vita* un pur agile racconto che sa unire alla precisione del dettaglio la facilità e la piacevolezza della lettura, ponendo sotto luce meridiana uno dei maggiori protagonisti del nostro Novecento.

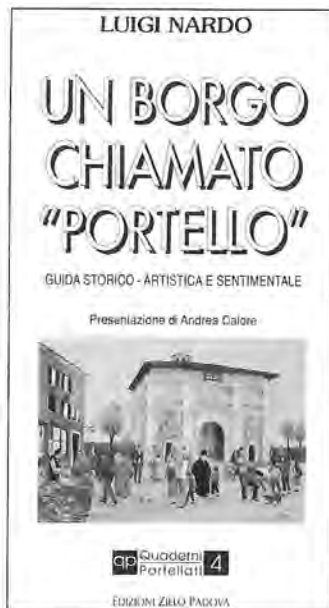
ANTONIO DANIELE

LUIGI NARDO
UN BORGO CHIAMATO "PORTELLO"

Quaderni Portellati 4°, Edizioni Zielo Padova 1997, pp. 134.

A regolari scadenze l'amico Luigi Nardo è abituato a offrirci gustose e documentate pubblicazioni sulla cultura dialettale e popolare veneta, padovana in particolare. L'ultima sua fatica è l'elegante libretto *Un borgo chiamato "Portello", Guida storico-artistica e sentimentale* del famoso quartiere, ma che l'autore ama definire più semplicemente "appunti di viaggio sulla civiltà portellata". Si tratta in verità di un felice "excursus" sulle vicende storico-artistiche-umane del Portello che Nardo analizza con amore e fedeltà agli avvenimenti che hanno accompagnato la zona, corredando il suo dire, steso in un carezzevole italiano, con aneddoti ricchi di nomi, personaggi, contrade, usanze, modi di dire e considerazioni che rendono quanto mai godibile la Guida. Ogni strada, lunga o breve, importante o modesta, è valutata nella sua giusta misura con particolare riguardo per alcuni personaggi importanti, di fama universale, che hanno dato lustro alla zona per esservi nati o per averci abitato.

La guida è divisa in quattro parti. La prima riguarda la storia con annotazioni sulla posizione geografica, sulla popolazione, sui fatti più importanti che hanno interessato il Portello, come ad esempio la guerra di Cambrai e l'8 Febbraio 1848 con il famoso moto patriottico che ha coinvolto studenti e popolari; lo storico goldoniano "burchiello" in servizio tra Padova e Venezia; la situazione attuale del Portello che ha perduto la sua "identità" storica dopo gli anni Sessanta. La seconda parte tratta delle strade, di ambienti caratteristici,



di indimenticabili figure e di istituzioni che hanno lasciato una traccia indelebile. La terza parte ha per tema esclusivo il Portello stesso con il suo dialetto, i suoi angoli tipici, le sue osterie, le sue glorie. La quarta, infine, riguarda la zona orientale, Ognissanti, San Massimo e vie adiacenti.

Un borgo chiamato "Portello" è dedicato "All'amico Sandro Zanotto appassionato studioso di culture venete" che purtroppo ci ha recentemente lasciato, ed è presentato da Andrea Calore il quale riferendosi alla vecchia "Patavinitas" che riemerge per la gioia delle generazioni dei lettori anziani, si augura che la pubblicazione possa interessare profondamente anche i giovani investiti dalla ventata massificante del "progresso", alla ricerca delle loro radici.

L.M.

PAOLO SCANDALETTI
VENEZIA È CADUTA

Neri Pozza, Vicenza 1997.

Descrivendo nelle *Confessioni d'un Italiano* la caduta nel 1797 della Repubblica Serenissima come quella del "gigante di Nabucco" dalla testa d'oro e dai piedi di terracotta, Ippolito Nievo, con parole amare dettate dai suoi ideali democratici, individua la ragione della caduta di Venezia nel fatto che essa "non era più che una città e voleva essere un popolo. I popoli soli nella storia moderna vivono, combattono, e se cadono, cadono forti e onorati, perché certi di risorgere". Non così Venezia.

Per certi versi lungo questa via, ma non con la medesima

sensazione di fine irreversibile, sembra incamminarsi anche Paolo Scandaletti nella sua ricostruzione degli ultimi atti della vita indipendente di Venezia che compare nel suo ultimo libro *Venezia è caduta*. Scandaletti, padovano d'origine, ha già pubblicato varie opere di materia veneta, come *Veneto Ottanta* del 1972, *Antonio da Padova* del 1981 e *Come ho amato* del 1992, un romanzo biografico sulla poetessa Gaspara Stampa.

Questo *Venezia è caduta* si offre al lettore con uno stile accattivante e con un tono più vicino ai modi dell'affresco storico della grande divulgazione che alla prosa dell'analisi scientifica. Ma credo che Scandaletti miri non tanto a svelare nuovi aspetti di una vicenda, quella della fine di Venezia appunto, ormai nota alla storiografia quanto piuttosto a ritrarre a colori vivaci, senza peraltro rinunciare a serietà storica (ma mi permetto di segnalare una piccola svista a pag. 129: Goethe fu a Venezia non nel 1785, ma dal 28 settembre 1786), la conclusione meschina della vita gloriosa di una città tra le più potenti e brillanti d'Europa. Da questo punto di vista il libro coglie nel segno per l'indubbia piacevolezza della pagina di Scandaletti.

Prima di raccontare la "fine ingloriosa" di Venezia, l'Autore analizza la struttura sociale e amministrativa della Serenissima: l'intraprendenza dell'aristocrazia veneziana e l'equilibrio tra i poteri di una costituzione originale, complicata ma efficiente, costituirono le leve per il formarsi di uno Stato forte, capace di resistere nel Cinquecento agli assalti congiunti delle più grandi potenze europee e di occupare nel corso dei secoli un ruolo di primo piano nel Mediterraneo. Ma i fattori della grandezza di Venezia avevano al loro interno anche i germi della futura decadenza: l'aristocrazia si rivelò sempre più una casta chiusa nella gelosa difesa dei propri privilegi e i domini di terraferma, frutto della potenza raggiunta, non furono mai realmente inglobati nel corpo di Venezia, che alla fine del XVIII secolo si trovò così sola a fronteggiare una crisi politica che si rivelerà per lei fatale. E mentre l'arte, con Goldoni, Vivaldi, Tiepolo, Canaletto, Canova, raggiunge vette altissime e la vita di società appare brillante come sempre, Venezia conosce il disfaccimento del patriziato e la fine della propria autonomia: non resta, di fronte

all'invasione francese e alla spregiudicatezza di Napoleone, che, come lo chiama Scandaletti, un assai poco onorevole "calabraghe".

La tesi di fondo di Scandaletti è che la fine di Venezia avvenne per vecchiaia, per consunzione di una classe sociale inadatta ad affrontare la nuova realtà. Ma in questo modo si assegna un ruolo forse marginale alla penetrazione delle nuove idee illuministiche, che pure anche a Venezia avevano avuto diffusione e che diedero coscienza della limitatezza della aristocratica costituzione veneziana.

Scandaletti conclude il suo libro con la constatazione che Venezia, in fondo, anche dopo il terribile 12 maggio 1797, non è crollata: Venezia vive ancora per chi abbia a cuore la sua arte e la sua magia.

MIRCO ZAGO

AA.VV.
I LUOGHI DELLA MEMORIA
Strutture ed eventi dell'Italia unita

A cura di Mario Isnenghi, Ed. Laterza, 1997.

È argomento del giorno la nostra identità di italiani, che nessun straniero, a dire il vero, oggi discute. Ma in Italia appare necessario approfondire la nostra condizione di italiani, a un secolo e mezzo dalle prime guerre di indipendenza, stimolati, perché no, dalle aberrazioni del tempo presente.

Questo volume di 400 pagine è l'ultimo di una trilogia ideata e curata da Mario Isnenghi, intesa a una rappresentazione della storia dell'Italia unita: una storia che si snoda in tante storie che si intrecciano tra loro, ognuna delle quali è circoscritta in

a cura di **MARIO ISNENGI**

I LUOGHI DELLA MEMORIA
STRUTTURE ED EVENTI DELL'ITALIA UNITA
EDITORI LATERZA



differenziati saggi dedicati a un luogo della vita pubblica, a un evento nazionale, a un simbolo, a un mito ricorrente, a un personaggio o anche a un episodio isolato ma comunque espressivo di un certo percorso nazionale.

Si tratta di una serie di 23 saggi che peraltro seguono, pur nella loro autonomia e indipendenza critica, l'indirizzo politico e culturale dettato da Isnenghi, la cui impronta è sempre presente, non solo nella introduzione e nella conclusione, ma, ancora nel medesimo testo, con specifici argomenti: la Grande Guerra, la marcia su Roma e la "piazza".

Tra gli altri Autori prescelti ricordiamo Gian Piero Brunetta per "Il cinema", Giorgio Rochat per "La guerra di Grecia" e "La prigione di guerra", Rossana Rossanda per "Sequestro e uccisione di Moro". Si sono ugualmente occupati di argomenti specificamente a loro attinenti P. Clemente (Paesi/Paesii), M. Malatesta (Il caffè e l'osteria), P. Borzomati (La parrocchia), G. Oliva (La naja), P. Pezzino (La mafia), G. Tassani (L'oratorio), G. Contini (Il comizio), M. Fincardi (Lo sciopero generale), B. Tobia (Le Cinque Giornate di Milano), G. Ranzato (La guerra di Spagna), N. Revelli (La ritirata di Russia), A. Ballone (La Resistenza), L. Ganapini (La Repubblica Sociale Italiana), N. Gallerano (L'arrivo degli Alleati), G. Gozzini (L'attentato a Togliatti), G. Boatti (Piazza Fontana).

E questa un'opera di consultazione, quando sia necessario approfondire un argomento della nostra vita politica e sociale più o meno lontana nel tempo, ma è soprattutto uno strumento per il riconoscimento di un'esistenza nazionale. Ed è proprio questo senso, questo sapere che l'Italia sia esistita e che tuttora esiste, come esisteva per tutti i secoli in cui invece mancava uno Stato italiano, ciò che costituisce per Isnenghi "il presupposto dell'unificazione politica di uno Stato nazionale per tutti coloro che pensarono e fecero il Risorgimento: il quale, come dice chiaramente questa denominazione, è esso stesso un'operazione basata sulla memoria e l'evocazione del passato, poiché intende risvegliare la bella dormiente, stimolare la resurrezione di quella che i visitatori stranieri e anche molti abitanti della penisola consideravano la "terra dei morti".

GIULIANO LENCI

VAZA-PSAVELA

L'UOMO CHE MANGIÒ CARNE DI SERPENTE E ALTRI POEMETTI

A cura di Luigi Magarotto e Gianroberto Scarcia, Campanotto, Pasian di Prato (Udine) 1996

In un volume pure notevole che descrive l'ex Unione Sovietica, dagli anni Sessanta alla sua disgregazione, il giornalista polacco Ryszard Kapuscinski affronta il «mosaico etnico del Caucaso» in modo brillante, ma talvolta superficiale, come quando afferma che «in realtà nessuno sa veramente spiegare perché armeni e azeri si odino tanto» (*Imperium*, Feltrinelli, Milano 1995, p. 108). La spiegazione va evidentemente ricercata nella complessità che da secoli costringe su una superficie relativamente ristretta, a sud della imponente catena montuosa, almeno tre gruppi etno-linguistici maggiori: l'armeno, il georgiano e l'azero, senza contare quello russo arrivato solo nel secolo scorso. Ma gli esperti di caucologia distinguono almeno trentacinque gruppi linguistici minori, mentre sono presenti tutte le chiese cristiane più antiche (cattolica, ortodossa e le chiese nazionali autocefale georgiana e armena) e l'islam, sunnita e sciita. I confini sono perpetuamente mobili e anche ora registrano repubbliche e enclaves che riflettono la forza o la debolezza delle diverse etnie (al Nagorno-Karabak armeno in territorio azero corrisponde il Nakicevan azero in territorio armeno). Le stratificazioni storiche, per non dire le periodiche esplosioni di violenza, sono state all'origine di chiusure e incomprensioni, che hanno trovato solo di rado, nelle personalità di alcuni poeti, dei momenti di superamento e di conciliazione, come nel caso di Sayat Nova, che nel XVII secolo compose i suoi canti in persiano, armeno e georgiano.

Per arrivare a conoscere il patrimonio di tali culture è indispensabile il ruolo di mediazione del traduttore: tale è l'impegno che si è assunto Luigi Magarotto - slavista dell'università veneziana, per molti anni titolare dell'insegnamento di georgiano e ricercatore a più riprese nel Caucaso - nel presentare al lettore italiano, con la collaborazione dell'iranologo Gianroberto Scarcia, un poeta georgiano del secolo scorso, Vaza-Psavela. La sua introduzione è un'immersione nella

storia e nei miti di un popolo (già esplorati da Georges Charachidze), il cui substrato più antico si è legato alla religione cristiana (introdotta nel 337 da Santa Nino regina), dando vita a un sincretismo che dura tuttora.

Vaza-Psavela (1861-1915), affascinante figura di folklorista itinerante per le vallate e i villaggi della Georgia ha rielaborato nei suoi poemi le cronache e le leggende di montanari e predatori trasformandole nelle storie e nei poemi di eroi e guerrieri. I tre poemetti descrivono un mondo barbarico nel quale valgono le leggi sanguinarie del clan sullo sfondo di una natura imponente e terribile, mentre i loro protagonisti vivono tragicamente i conflitti legati ai rapporti con lo straniero e all'infrazione dei tabù. In *Aluda Ketelauri* l'eroe sacrifica la legge del gruppo a quella dell'umanità, rifiutandosi di mutilare il cadavere del valoroso nemico che pure ha ucciso in duello, e per questo affronta l'esilio dalla sua comunità. Anche *L'ospite e il forestiere* presenta un simile contrastato incontro tra un ceceno e un guerriero georgiano, che viene accolto secondo le leggi dell'ospitalità e quindi difeso contro la volontà di vendetta dell'intero villaggio ceceno. *L'uomo che mangiò carne di serpente* acquista una capacità di sintonia con tutto il mondo creato, ma la perde a causa della sua donna che lo induce a cacciare l'animale selvatico e a tagliare l'albero sacro.

La traduzione di Luigi Magarotto ha ricreato, servendosi del decasillabo fortemente ritmato (usato da Manzoni in *Marzo 1821*, per esempio), le cadenze del verso originale, senza divisioni strofiche, che sembrano assenti anche nell'originale, con l'orecchio attento alla cantabilità di una saga da ripetere presso il fuoco dei bivacchi. Non mancano le evocazioni di paesaggi che ricordano quelli dell'*Ossian*, come nell'*incipit* del poemetto *L'ospite e il forestiere*: Sprofondate nel buio notturno, / raggrinzite dal gelo nei tratti, / stan le pallide lande cecene, / che alto trono di rocce sovrasta. / Nella gola il latrato di un fiume, / un tumulto di torbida angoscia, / monti curvi a detergere il volto / e le mani in quell'onda, ma invano: / troppo sangue li intrise nel grembo, / indelebile macchia li segna.

Accanto alle operazioni di successo e di sensazione, che

trasferiscono incessantemente gli autori della vulgata corrente dalle lingue più note (o dalla lingua trionfante) nella nostra, si pone questo atto coraggioso (anche da parte dell'editore) di diffusione di una cultura difficile ma affascinante, contribuendo alla conoscenza dell'altro, per riconoscere in lui le tracce della nostra stessa umanità.

LUCIANO MORBIATO

NEERA MARINO MORETTI

IL SOGNO BORGHESE Corrispondenza 1910-1914

A cura di Patrizia Zambon e Carola Pegoraro. Premessa di Antonia Arslan, Guerini Studio, Milano 1996.

Ogni età ha le sue forme peculiari di comunicazione. Oggi, nell'era di Internet, chi si prenderà cura di conservare i messaggi spediti e di fare quello che Patrizia Zambon e Carola Pegoraro hanno fatto con il carteggio fra Neera e Marino Moretti? Se queste piccole galassie che sono gli scambi epistolari cadessero in estinzione sarebbe una grande perdita, perché le lettere, che si scambiano per anni due persone, intessono una storia - come ha detto Antonia Arslan, nel corso della presentazione de *Il sogno borghese*, svoltasi recentemente presso la Casa di Cristallo.

Una storia che può essere di amore, di simpatia, di ricordi. I due protagonisti in questo caso sono la fulgida Neera, letterata e meritamente riscoperta, autrice di romanzi perfettamente riusciti come *Teresa* (recentemente ristampato da Periplo) e il più giovane poeta Marino Moretti.

Alla presentazione del Carteggio, oltre ad Antonia Arslan e Patrizia Zambon, è intervenuto anche Fermo Martinelli, erede e custode dell'archivio di Neera, che in realtà si chiamava Anna Radius Zuccari.



È dunque grazie a chi ha scritto, a chi ha conservato e a chi ha scovato queste cose se oggi possiamo leggere *Il sogno borghese*.

È un carteggio grazioso, curioso, che costituisce una specie di "piccolo mondo a parte". Neera non era nuova a questo genere letterario: intrattene infatti corrispondenze epistolari con Verga, Capuana, Marinetti, Croce, Pirandello, Angiolo Orvieto, Matilde Serao, Vittoria Aganoor e tanti altri letterati dell'epoca. Anche Moretti intrecciò un reticolo di rapporti epistolari con Corazzini, Gozzano, Palazzeschi e con altre donne di rilievo del primo Novecento, tra cui Teresa Ubertis, Ada Negri e Grazia Deledda. Neera aveva incontrato Moretti nel salotto di donna Matilde Valerio. In lui intuì quella affine sensibilità che nutre il coraggio, ossessivo talora nella ricerca di conferme del più giovane poeta, che si compiace molto della sua melanconia. Le lettere di Neera non parlano mai della sua vita di moglie e di madre, si incentrano invece su uno scambio culturale e letterario. Si soffermano su particolari che evidenziano il suo senso critico e la ferma volontà di affermarsi una delle prime donne che ha vera consapevolezza di sé.

Leggere *Il sogno borghese* è un fine divertimento, perché mette in luce un'epoca, con quella grazia, che talora a noi suona impacciata, ma che ripristineremmo volentieri. E poi la chiusa, come in un romanzo, dove non manca il colpo di scena.

Insomma un bel ritratto per chi voglia assaporare sentimenti e umori dei primi anni del Novecento, che ci fa sperare che un domani ci sia qualche anima pietosa e bella che si voglia prender cura delle nostre corrispondenze epistolari: o forse piuttosto di ciò che le ha sostituite...

LAURA PISANELLO

RISERVATO AL DUCE Notiziari della Guardia Nazionale Repubblicana Padova e provincia

A cura di A. Albori. Promodis Italia Editrice, Brescia 1996, pp. 129.

Il libro è costituito dai rapporti sulla situazione di Padova - conservati a Brescia presso la Fondazione Micheli - che la Guardia Nazionale Repubblicana inviava a Mussolini e a pochi altri gerarchi della Repubblica



Sociale negli ultimi, tragici, seicento giorni di guerra (ottobre 1943 - aprile 1945).

La realtà quotidiana vi è descritta con stile asciutto, privo di infingimenti e di enfasi propagandistica (a parte l'inevitabile "burocratese" - "solerte attività", "viva-colluttazione", ricerche "prontamente iniziate" - che sembra sopravvivere a tutti i cambiamenti di regime).

Ed ecco il quadro che emerge: anzitutto è riconosciuta la scarsa credibilità politica della RSI presso l'opinione pubblica, stanca dei bombardamenti e di privazioni, attribuite all'ostinazione dei fascisti nel voler continuare la guerra a fianco dei tedeschi; poche illusioni anche sull'esercito della RSI, minato dalle defezioni (p. 79) e guidato da ufficiali che, per la maggior parte, hanno "aderito al nuovo stato di cose solo perché attratti dagli alti stipendi" (p. 15). La sfiducia nella vittoria pervade anche i funzionari, che si impegnano fiacamente nel servizio, e persino alti dirigenti, come il ministro Biggini, cui viene attribuita la frase "la guerra è perduta" (p. 77).

Costante è l'ostilità degli ambienti intellettuali e universitari; sostanziale l'opposizione del clero, legato al movimento demo-cristiano.

Le autorità non riescono a porre un rimedio alla penuria e ai rincari dei generi alimentari e tollerano un mercato nero a prezzi inaccessibili per la gran massa della popolazione. Nella latitanza delle forze dell'ordine, bande di delinquenti comuni terrorizzano le campagne con rapine e saccheggi: significativo lo scrupolo con cui sono segnalati i furti di salumi e di vestiario.

Sono assenti grandi formazioni partigiane (p. 64): la resistenza si limita a volantaggi, sabotaggi di linee fer-

roviate o ad attacchi a singoli esponenti fascisti o, tutt'al più, a pattuglie di militi "repubblichini"; non si fa distinzione - forse a bella posta - fra banditi e "ribelli" e solo dal novembre 1944 (p. 86) si comincia a parlare di CLN.

Si esprime preoccupazione anche per l'integrità morale della gioventù, abbandonata a se stessa dall'irregolarità della vita scolastica e dall'assenza di enti e istituzioni - ad eccezione del clero - in precedenza dedite ad attività formative e ricreative (p. 91 e p. 103).

Da lettere di singoli fascisti e da rapporti riservati (p. 70 e p. 101) si può anche intuire che, all'interno del fascismo repubblicano, c'era chi, protetto dalla divisa, commetteva ogni sorta di abusi e chi invece, pur senza farsi illusioni sull'esito della guerra, cercava di stabilire e far rispettare una per quanto dura, "legalità", anche contro lo stesso estremismo "repubblichino".

Il tono distaccato e impersonale di una serie di rapporti di polizia non deve però farci dimenticare i drammi umani, che si svolgono nell'immane tragedia della guerra: leggendo resoconti di fucilazioni eseguite dalle forze nazifasciste, o di agguati mortali effettuati dalle forze partigiane, anche in una provincia relativamente "tranquilla" come la nostra, riusciamo a capire le radici dell'odio che, nei decenni successivi, ha avvelenato la vita politica nazionale.

FABIO ORPIANESI

LEONE PAROLO PER UNA PROPOSTA DI ATTRIBUZIONE AL GIORGIONE DEL DAVIDE E DELLA GIUDITTA AFFRESCATI NEL DUOMO DI S. MARIA ASSUNTA DI MONTAGNANA

Centro di studi sui castelli, quaderno n. 12, Montagnana, 1996.

Il cultore locale di arte solitamente suscita, nei "quartieri alti" della ricerca, una gamma di sentimenti che va da un'attenzione desta ma sospettosa fino ad uno snobistico disprezzo poiché attraversa campi d'indagine che qualcuno vorrebbe di esclusiva giurisdizione istituzionale; tali sentimenti, poi, si acuiscono quando il suddetto cultore arriva a scoprire, sia per caso sia per fiuto, documenti manoscritti o artistici sfuggiti alla critica ufficiale. Lo aveva già ammesso - con sincerità davvero inconsueta per l'am-

biente degli storici dell'arte - Enrico M. Dal Pozzolo quando in *Critica d'Arte*, nell'ultimo numero trimestrale del 1991, raccogliendo una sollecitudine giunta da Lionello Puppi, affrontò con il rigore dell'indagine accademica il caso dell'attribuzione dei due affreschi della controfacciata del Duomo di Montagnana, raffiguranti Giuditta e Davide, all'illustre pennello di Giorgione; attribuzione sostenuta, giustappunto, da Leone Parolo, storico locale e socio collaboratore del Centro di Studi sui Castelli che ha sede nella città murata. "La prima reazione che gli storici dell'arte hanno di fronte a simili "rivelazioni" - scriveva Dal Pozzolo - è di solito un misto di curiosità e fastidio. [...] Mitomani, personaggi oscuri, signori per bene segnati da troppa ingenuità, sono i protagonisti di tali vicende, che vengono presentate senza indugi anche dai maggiori quotidiani nazionali, per poi esplodere, immanabilmente in una bolla di sapone".

A dire il vero, tali vicende, guardandole con occhio benevolmente ironico, ricordano tanto la trama tradizionale della classica *detective story*: l'indagine privata, negletta dalla polizia ufficiale, trova gli indizi del delitto e con perspicacia scopre l'assassino sbaragliando chi, per ottusità, pigrizia o distrazione, aveva il compito istituzionale di giungere al medesimo traguardo. C'è, però, da dire che il caso del Parolo, fin dalle prime battute della sua indagine, è apparso diverso. Nel 1991, quando lo studioso pubblicò la prima edizione dell'*Ipotesi di attribuzione a Giorgione dei due affreschi di Davide e Giuditta del duomo di Montagnana*, la reazione del mondo accademico fu, infatti, di immediata adesione: valgono i nomi dei già citati Puppi e Dal Pozzolo, ai quali va aggiunto quello di Federico Zeri (preoccupato, inoltre, che nuovi restauri dei già compromessi affreschi non vadano a pregiudicarne la già difficile leggibilità).

Le opinioni degli illustri studiosi, quasi messe a verbale, aprono il volume qui presentato e che si configura a tutti gli effetti come un *dossier*: in esso Parolo ha raccolto nei suoi ventuno capitoli (ciascuno dei quali si sviluppa come un'area di ricerca tematica) i risultati di un'indagine che era partita, a sua volta, da un altro dirottamento attributivo, quando nel 1978 il noto disegno a sanguigna di Gior-



gione conosciuto come *Veduta di Castelfranco con pastorello* (Museo Boymans Van Beuningen di Rotterdam) ad un'analisi geometrica oltrechè fotograficamente comparativa mostrò di raffigurare in realtà il castel S. Zeno e il suo mastio ezzeliniano. Tale disegno diventò così la prova che il pittore di Castelfranco era stato a Montagnana. E non meraviglia l'accanimento inquisitore che attraversa tutto il libro: non dimentichiamoci, infatti, che Giorgione è ancor oggi artista la cui vita e le cui opere conservano ancora zone d'ombra.

Al di là del valore di contributo, convincente a livello di sovrapposizione di moduli stilistici, che va ad arricchire l'esiguo catalogo giorgionesco, il lavoro di Parolo testimonia, a mio parere, un altro valore, reso ancor vivo proprio dagli studiosi locali: il senso di identità culturale che porta una comunità ad identificarsi con grande passione in un'opera d'arte significativa per la sua cittadina, preoccupandosi per la sua sorte e per la sua valorizzazione. E questo un aspetto di coscienza civile che andrebbe promosso presso le giovani generazioni, prima che sia troppo tardi. Per questo auspichiamo al volume di Leone Parolo, al di là dei giusti riconoscimenti accademici, di circolare capillarmente nelle scuole offrendo più di uno spunto alla didattica dei beni culturali

AURORA DI MAURO

MUSEO CIVICO ABANO TERME
**COLLEZIONE
R. BASSI RATHGEB
PINACOTECA AL
MONTIRONE**

Lions Club Abano T. Euganee, Bertoncello, Cittadella 1997, pp. 173.

Un'importante iniziativa editoriale ha visto recentemente la luce ad Abano Terme riguardante la bella collezione d'arte Roberto Bassi-Rathgeb e la Pinacoteca civica al Montirone che sono state sistemate nei due edifici a lato dell'ingresso monumentale del Montirone. È un prezioso catalogo a cura di

Paolo Ghedina con testi di: Pier Luigi Fantelli, Paolo Ghedina, Giuliana Mazzi, Lia O'Brien, Rodolfo Pallucchini, Adriano Verdi. (La testimonianza di Rodolfo Pallucchini è la ristampa di un testo già apparso nel precedente catalogo del 1973). Presentazioni inoltre del sindaco Cesare Pillon, dell'assessore alla cultura Eloisa Pennisi, del presidente del Lions club Abano-Terme Euganee Enzo Buccheri. Al termine dei saggi ampiamente illustrati, il volume si conclude con la presentazione dei dipinti della collezione, per ognuno dei quali è stata preparata una densa scheda riguardante l'attività dell'autore, il soggetto dell'opera e la bibliografia.

Si tratta di un libro di indiscusso interesse che illustra tra l'altro l'intensa attività di storico dell'arte e di appassionato collezionista di Roberto Bassi-Rathgeb, nato a Bergamo nel 1911 e morto a Padova nel 1972. Rimasto orfano del padre Giuseppe a soli quattro anni, il piccolo Roberto, dopo la scuola dell'obbligo, frequentò il celebre Collegio San Francesco dei Padri Barnabiti a Lodi. La passione del collezionismo era già nata nel nonno di Roberto, Alberto Bassi-Rathgeb, facoltoso commerciante in Europa e in Oriente con un solo svago, quello di ricercare e acquistare opere d'arte: una tipica forma di collezionismo borghese dell'Ottocento che valorizzava la paleontologia, la geologia, l'archeologia e l'arte antica particolarmente pittura e scultura.

Il nipote Roberto dedicò molto tempo alla storia dell'arte particolarmente del Seicento e del Settecento lombardo, studiò fisica all'Università di Torino laureandosi a 22 anni e fu incaricato di fisica sperimentale al Politecnico. Intraprese a Pavia anche lo studio della medicina che con la fisica e la storia dell'arte destò sempre in lui un profondo interesse. Lo affascinò il collezionismo d'alto antiquariato e frequenti furono i rapporti con studiosi e critici d'arte, quali Antonio Morassi, Giuseppe Fiocco, Rodolfo Pallucchini, Giuseppe Delogu. Scelse Abano Terme come città d'elezione e, privilegiandola alle altre candidate, Padova e Bergamo, le donò la sua collezione mettendola a disposizione anche del pubblico internazionale che frequenta le terme.

Va ricordato che al momento è in via di restauro ad Abano Terme anche la villa Roberto Bassi-Rathgeb, già

Dondi Dall'Orologio, destinata a diventare un altro importante centro d'arte e di cultura.

L.M.

**GINNASIO LICEO
"CONCETTO MARCHESI"**

Annuario 1995-96. XXV Anniversario della fondazione, Padova 1996, pp. 253.

Introdotta da una suggestiva introduzione del Provveditore agli studi, dott. Pasquale Scarpati, che sottolinea opportunamente la piena attualità del liceo classico come "scuola che pone al suo centro il valore primario dell'uomo e della parola", il "Marchesi", giunto al 25° anno della sua feconda vita, presenta la sua "storia" in un denso e robusto "annuario", che vuole essere da un lato una sintesi di un percorso spesso difficile, dall'altro una finestra aperta per un futuro sereno e stimolante nello stesso tempo.

Nato infatti nel 1971-72 da una costola del "Tito Livio", all'inizio il "Marchesi" ha dovuto lottare per imporsi, come spesso capita a chi ha un fratello maggiore "famoso", non solo, ma anche la situazione logistica dell'istituto è sempre stata disagiata e disastrosa: anche ora ci si chiede come si possa far lezione nella sede centrale in viale Codalunga e come una scuola possa funzionare divisa in tre sedi e con gravi carenze strutturali riguardanti palestre e laboratori. Tutto questo viene raccontato con dovizia di particolari nell'annuario: è purtroppo una delle tante storie di promesse fatte e puntualmente rimaste inavase e disattese.

Ma l'annuario del "Marchesi" fortunatamente presenta anche i suoi lati positivi, di notevole spessore. Dopo il "classico" elenco di docenti, studenti, personale non docente, organi collegiali, che costituiscono l'ossatura naturale di ogni scuola, eccoci alle attività extracurricolari del liceo, che vanno dagli scambi culturali con analoghi istituti tedeschi e ungheresi a una densa serie di programmi teatrali, dalle sperimentazioni scientifiche a quelle storiche.

E infine i contributi scientifici di docenti ed ex-alumni: si inizia con una serie di ricordi di uno degli insegnanti più stimati ed apprezzati, Paolo Stanca, professore di italiano e latino, prematuramente scomparso il 17 marzo 1995, lasciando in colleghi e allievi un vuoto incalcolabile per la

professionalità, preparazione e competenza, da un lato, e per la capacità di rapportarsi con gli studenti, dall'altro. Di qui gli scritti dei proff. Arslan, Puricelli, Carraro, Zanon Santon per offrire un ritratto completo del docente, in cui memoria è stato istituito un premio annuale, per due studenti, il migliore maturato del corso C (dove Stanca insegnava) e il migliore degli altri corsi.

Chiudono degnamente la pubblicazione dieci contributi più squisitamente scientifici, che ci piace elencare per il loro valore, ulteriore conferma del livello di preparazione offerto dalla scuola: Paolo Stanca, *Un'esperienza di lettura in classe*, Giacomo Moro, *Due schede per Tommaso Campanella*, Mirco Zago, *"Pronea"*, Melchiorre Cesarotti e il regime napoleonico, Fabio Turato, *L'eroe comico e le "Nuvole" di Aristofane*, Filippo Franciosi, *Uno scienziato del V secolo a.C.: Enopeide di Chio*, Elisabetta Girardi, *Variazioni su Cleonimo*, Luciano Nerini, *Nel centenario della scoperta dei raggi X*, Edoardo Danzi, *Intonaci e restauri a Padova: dalla superficie alla superficialità*, Federica Wiel Marin, *Due diverse associazioni di vasi nel simposio/banchetto etrusco*, Alessandro Greco, *Basileus, Basileuterus, Basileutatos*.

GIUSEPPE IORI

V. HUGO
**IL CONDANNATO
A MORTE CLAUDE
GUEUX**

A cura di Paolo Fontana, Mobydick, Faenza, 1996.

Il padovano Paolo Fontana è docente di lingua e letteratura francese, ma soprattutto responsabile del gruppo "Italia 186" di Amnesty International della sua città, organizzazione di cui si occupa da anni. A lui e a questo suo interesse dobbiamo una piccola, preziosa riscoperta: uno dei due brevi testi che Hugo scrisse contro la pena capitale in Francia (e nel mondo).

Hugo non ne parlava a caso in quel 1834, essendo sempre stato molto vicino alla politica e alla teoria politica e avendo patito sulla propria pelle, per le sue idee repubblicane, il famoso esilio di Guernsey.

Claude Gueux (che porta con grande dignità il destino insito nel suo cognome, che significa "miserabile, accattone"), orfano di madre, a quat-

L'ESPRESSO

VICTOR HUGO

IL CONDANNATO A MORTE
CLAUDE GUEUX

A CURA DI PAOLO PONTANA



MORYDICK

tordici anni comincia ad avere i primi guai con la giustizia che lo portano a peregrinare tra i vari penitenziari francesi, fino ad approdare alla prigione centrale di Clairvaux (destino dei nomi, ancora una volta). Qui conosce il giovane Albin ("candido"), condannato anche lui per furto, le cui inclinazioni sessuali faranno precipitare il dramma. Nel 1831 Claude assiste alla morte del padre in quello stesso carcere, e assassina con furia selvaggia il direttore. I carcerati si sollevano, tanto che lo stesso ministro ordina una feroce repressione e chiede che tutti i detenuti assistano all'esecuzione del colpevole. In realtà, Claude Gueux verrà pubblicamente ghigliottinato nel 1832.

Perché Hugo lo sceglie come protagonista del racconto? Per le sue eccezionali qualità oratorie e la tragicità della vicenda; per il caso esemplare che rappresenta: un uomo del popolo, dotato di una certa intelligenza, che in altre circostanze sarebbe potuto diventare un onesto, legale cittadino.

Il suo caso è lo strumento con cui l'autore manifesta la sua opposizione alla pena di morte, demolendone la crudeltà e l'ingiustizia e dimostrandone l'inutilità col riferire il tentativo, da parte della folla inferocita, di massacrare una guardia daziaria appena dopo l'esecuzione di Claude Gueux sulla pubblica piazza.

Ma il punto forte del suo discorso, su cui Hugo insiste, è l'educazione: coltivando, illuminando, moralizzando l'uomo del popolo non ci sarà più bisogno della pena di morte.

Tali le parole, dopo un breve excursus sulla pena capitale, della breve apertura del curatore, a cui vorremmo

aggiungere qualche osservazione: la prosa di Hugo, innanzitutto, asciutta, vigorosa, tagliente come una rasoia, che proprio per questo gli fa ammirare nel protagonista il potere della parola, il carisma che esercita così sui compagni, l'eloquenza che ama gli opposti (in ciò, e per altro, simile a una sua creatura, anch'egli galeotto, Jean Valjean). Qui tutto è estremo, tutto è il peggio di tutto, l'orgoglio luciferino nonostante la mitezza, con effetti intensamente tragici. Claude è un eroe inconsapevole, nasconde le proprie emozioni con estrema dignità (sembra un "leone in gabbia"), è magnanimo, e per questo subisce la seconda ingiustizia, che lo porterà all'ossessione di vendicarsi. Era "terribile, schietto e semplice", come una forza della natura, protagonista di "scene non prive di solennità e terrore" che nessuna storia potrebbe raccontare (e torniamo alla tragedia nel senso antico).

Condannato, rovescia le parti ed è lui che giudica e condanna a morte, sapendo riconoscere l'ingiustizia: naturalmente eloquente, enumera le sue ragioni, provocando commozione (catarsi). Già ragazzo di strada ma di nobile temperamento, sembra uscito da un *Delitto e castigo* ridotto e reso ancor più tragico dalla brevità teatrale in cui è condensata la sua vicenda.

Il racconto percorre un tragico *climax*: Claude è passato dalla provocazione materiale (il furto), per la quale esistono leggi, a quella morale; è sceso (o salito, lungo questo calvario) dal furto all'omicidio alla morte, in cui raggiunge il "patibolo di Cristo". Intorno a lui, nel frattempo, vi è un tentativo collettivo di omicidio per il quale non è prevista la pena di morte. Perché "il popolo soffre sotto ogni governo".

Ciò che importa a Hugo è il rapporto crimini-pene. L'origine dei delitti è da imputarsi alla tragica situazione di analfabetismo in cui versa la Francia. Non sono i carnefici che mancano, bensì i maestri, le scuole, una buona educazione al popolo (non per niente Claude reca con sé in carcere una "copia scompagnata dell'Emile"); basta seguire le Sacre Scritture, perché Gesù la sapeva più lunga di Voltaire. Prima e dopo la caduta c'è l'educazione, la società, la pena. La società non deve andare contro natura. E chi stabilisce chi è colpevole (come in Dostoevskij)?

Tutto questo nelle poche, serrate, dense ed essenziali pagine di un autore che se è romantico nelle convinzioni e nei temi, non lo è affatto in questa scrittura tersa, forte e asciutta come un pugno d'acciaio, fedelmente rispettata dal suo traduttore.

ANNA ZANETTELLO

MARCO CIAN

HOTEL ENRICO

Libreria Padovana Editrice,
Padova, 1997.

Hotel Enrico è il nome che viene rivelato solo alla fine di questo romanzo, il nome dell'albergo di Abano Terme in cui è ambientato il racconto giallo, imperniato sull'uccisione di una anziana signora torinese.

I sospetti del giudice Vezi convergono fin dall'inizio sugli amici che erano con lei durante il soggiorno: ma la compagnia sembra così affiatata, così stretta intorno ad un passato di amicizia, di frequentazione, di ricordi comuni da risultare refrattaria a una imputazione di omicidio.

Unico indizio: una fotografia rubata alla vittima, qualche giorno prima della morte che ritrae gli anziani signori ospiti dell'albergo ai tempi della loro gioventù. Le indagini portano a galla una storia accaduta cinquant'anni prima, quando la sorella della donna



che più prove sembrano inchiodare come l'assassina era stata uccisa da un giovane poi scomparso, Enrico.

Vi è una traccia nel nome dell'albergo che può portare all'individuazione del duplice omicida: di Enrico, l'uomo che è stato perduto amato, e di Ada, la ragazza di allora, rea solo di aver goduto di quell'amore.

Lo scopriamo in un crescendo di tensione, mentre ogni particolare, ogni frammento si ricomponne un quadro unitario e lo stile veloce, spezzato disegna con abilità ambienti e personaggi.

FRANCESCA LUNARDI

ANTONIO CAPUZZO

OLTRE
GLI ANTICHI SIMBOLIPoesie. Centro Editoriale Cat-
tolico Carroccio, Vigodarzere
(Pd), 1996.

Ogni giorno di più la poesia, da immaginario della mente, si fa bisogno e strumento di analisi, contro l'appiattimento, l'aridità e le ossessioni del nostro tempo.

Quello che era un *hortus conclusus* per esclusive esperienze spirituali, si sta trasformando quotidianamente sotto i nostri occhi in un tramite obbligato per interiorizzare ed esprimere (in primo luogo a se stessi) i rapporti e i dibattiti più intimi che maturano in ciascun uomo.

Così è in queste prime poesie di Antonio Capuzzo, in cui però il titolo "Oltre gli antichi simboli" - mentre sottolinea vigorosamente il tema religioso - rischia in realtà di spostarne la linea di riscontro, collocandola su un piano storico, pur pertinente ma non centrale.

Il vero nucleo centrale della ricerca di Capuzzo risiede nella parola: non quella retorica, falsa e ingannevole ma invece "...una parola / segreta / che dica non altre parole... / che riveli le sacre fasce... / che rechi / ...l'onda lunga della resurrezione".

È una parola che aiuta a trovare, fuori e sopra l'esperienza umana il seme dell'immortalità.

L'ansia, il turbamento, la speranza dell'incontro col divino - in aperta e sincera fede cristiana - animano tutti i temi della raccolta suscitando continue comparazioni con la realtà quotidiana e con il mistero cristiano della grazia e della salvezza.

Le cose più belle, nel libro di Capuzzo, si collegano alla sua forte convinzione della tenerezza di Dio che è insieme martirio ed estasi della mente. Essa richiede allo spirito un "religioso silenzio" per esplodere nell'inno del dolore/amore, capace di ristorarci del peso dei giorni e di farci vivere/rivivere in persone care (il padre, il figlio) gli esempi di figure mistiche eccezionali: quelle il cui pas-

saggio terreno ha innalzato la crocifissione dell'uomo vecchio in lievitio di redenzione per l'umanità fusa nell'ebbrezza dell'abbraccio divino.

In tutti i casi è sempre la Parola a produrre la risurrezione: "... nel Tuo Nome / Tu sei Parola / ...e nello stupore / rifiorisco".

Una volta colto questo messaggio poetico, si fanno allora perdonabili anche la foga e l'eccesso di esempi con cui Capuzzo ricerca e segnala il suo itinerario religioso, per ribadire in continue metafore la sua traboccante emozione di preghiera. A nostra volta, noi lettori facciamo volentieri sconto a questa tumultuosità in cui rischia talvolta di perdersi o confondersi la poesia; e lo facciamo volentieri in virtù della forza di convinzione di cui la coerenza del nostro autore riesce a contagiare pagina dietro pagina.

M. ROSA UGENTO

CARLO FONTANA
**A CHI LA NOTTE
PASSEGGA SOLO**
Cleup, Padova, 1997.

L'autore di questi versi, di queste piccole prose è morto in circostanze tragiche, ma certo avrebbe voluto veder pubblicate queste righe cui ha affidato il racconto della propria solitudine, della propria irrequietezza, talora di qualche piccola gioia.

Carlo è un ragazzo come tanti altri, più intelligente e sensibile di tanti altri; non riesce ad assistere indifferente all'incomunicabilità che affligge le persone, alla smania produttiva che le tormenta, al bisogno mai sazio di amore che le accompagna. Come avrebbero detto i poeti, questi versi nascono dal cuore, da quel doppio fondo di insicurezza, di dolorosa malinconia che ci attanaglia tutti; arrivano al cuore, come Carlo auspica, e cullano, come una ninnananna, dolci e



tristi. La scrittura è una voce che consola, che racconta, che ricorda, che scorre morbida sulle asperità di questa indole sensibile, che lenisce la ferita sempre aperta del vivere.

Fermiamoci un attimo a riflettere, non rendiamoci impermeabili: il bisogno di vicinanza che è in queste piccole liriche è il nostro, non fingiamo davanti a queste pagine sincere, Carlo non l'avrebbe voluto.

FRANCESCA LUNARDI

LUIGINA BIGON VIEL
LUCENERA

Ed. Le Muse - Ed. Maseratense, 1996.

Da sempre ritengo alcuni autori un po' ostici, ad un primo approccio, nel variegato panorama della produzione letteraria, ma indispensabili per la conoscenza di talune tematiche, per uno scandaglio psicologico più approfondito.

Luigina Bigon Viel, affermata poetessa di Padova, entra a pieno titolo in questo ambito, poiché la sua poesia, definita complessa e di scavo, è percorsa da una vena intimistica che, sul piano formale, si esprime attraverso un linguaggio analogico, scarno, talvolta aspro, ma interessante per allusioni, metafore, rievocazioni.

Sono versi scritti con l'anima, dettati da una passione vera, senza infingimenti. Ci parlano d'amore, di morte, di dolore, ma anche di speranza, di aspirazione ad una pienezza di vita. Poesia dei luoghi interiori, della memoria evocatrice di mondi ora lontani, ora più prossimi e familiari; poesia che non lascia indifferenti perché si fa invito ad entrare nell'inconscio per ascoltare il pulsare del cuore.

Da questa sua raccolta (la seconda, oltre a liriche varie presenti nelle antologie dei Poeti Padovani) si evince un vibrante desiderio di uscire dai lacci di una sottile angoscia rifugiandosi nel silenzio e poi prorompere con accenti di grande gravidanza etica.

I molteplici interrogativi, le interiori esigenze trovano appagamento e risposta in una visione universale che supera il dato, il contingente, in virtù dei principi che ispirano la sua vita. Poesia "cosmica" ad ampio respiro, dunque, ancorata però all'uomo, alla fatica umana dell'esistere, specchio di quella realtà in cui ognuno di noi è immerso.

ANNA ARTMANN

IL SANTO

Rivista francescana di storia, dottrina, arte, XXXVI, fasc. 1-2, Centro Studi Antoniani, Padova, 1996.

Interessanti sono gli studi sui rapporti fra il Santo e la città di Padova nelle vicende storico-politiche: ad esempio la liberazione di Padova dal tiranno Ezzelino, avvenuta il 20 giugno 1256, è attribuita all'intercessione postuma del Santo, la cui morte risale al 1231. Si assiste dunque ad una immediata acquisizione padovana di Antonio da Lisbona, cui fa riscontro, nei decenni successivi la "ferma volontà di far uscire il culto dalla sola Padova" (p. 236), attribuendogli "una vera dimensione universale" (p. 236).

Come uomo di Chiesa, Antonio, che rappresenta la seconda generazione dei frati minori, coopera con la gerarchia nell'inserire la primitiva spiritualità francescana nella struttura ecclesiale, il che avvenne non senza contrasti con i duri e puri del francescanesimo.

Se la sua opera antieretica non è abbastanza documentata, più accentuato invece è il suo "profetismo biblico" (p. 295) nel denunciare situazioni scandalose all'interno della Chiesa. Quindi egli viene proposto, ad appena un anno dalla sua morte, come un modello di santità, impietoso nello stigmatizzare i mali della Chiesa, ma, al tempo stesso, obbediente alla gerarchia e lontano da ogni deviazione eretica.

La santità antoniana è legata inizialmente alla predicazione, i cui frutti sono la pacificazione interiore e sociale e la rigenerazione morale (di qui il miracolo della conservazione della lingua); perciò si rende necessario chiarire i rapporti "fra miracoli in vita e miracoli *post mortem* nella biografia e nell'agiografia antoniana" (p. 204), dai quali nasce l'epiteto di "taumaturgo".

Col passare del tempo, quando si vorranno una fede e una chiesa più funzionali al potere costituito (nei secoli dell'assolutismo), la figura del Santo perderà i suoi caratteri pugnaci e acquisirà una santità "trasognata e stilizzata", caratterizzata da virtù passive tipiche di "un quieto vivere alla don Abbondio" (p. 293). D'altra parte la stessa teologia antoniana, affidata ai *Sermones*, già sul finire del Duecento verrà messa in ombra da nuove esigenze filosofico-culturali - lo scotismo

in particolare - che pervadono la teologia, la filosofia, l'insegnamento universitario e la predicazione.

Da tutti i dotti interventi emerge una figura tutt'altro che definita, ma oggetto di continua riflessione e reinterpretazione; e la società comunale, per quanto travagliata da problemi politici, economici, sociali e morali (tirannidi, usura, prostituzione), ci appare capace di rigenerarsi spontaneamente e senza costrizioni grazie alla parola ispirata del predicatore, animata da un'ampia partecipazione popolare alle vicende pubbliche e ben lontana dagli stereotipi repressivi tuttora diffusi sul Medio Evo.

Antonio rappresenta così una figura di passaggio fra il mondo altomedievale, con le sue ansie millenaristiche di rigenerazione collettiva, da cui erano scaturiti movimenti di riforma e penitenza spesso degenerati nell'eresia, e la più individualistica civiltà comunale, in cui la salvezza diventa un fatto personale, legato all'organizzazione ecclesiale, arricchita dalla spiritualità degli ordini religiosi e unica depositaria dei mezzi di salvezza.

FABIO ORPIANESI



ALBERTO CARMEL
**UN NOTAIO E LA SUA
CITTA': GIOVANNI DA
CAMPOLONGO E LA
SOCIETA' PADOVANA
NEGLI ULTIMI DECENNI
DELLA SIGNORIA
CARRARESE**
con edizione integrale del
registro delle imbreviature
per gli anni 1377-1408

Relatore prof. Silvana Collodo,
Università di Padova, Facoltà di
Lettere e Filosofia, anno accademico
1995-1996.

Nell'Archivio di Stato di Padova, sezione Archivio Notarile, si conserva il volume 32, dove sono raccolte numerose imbreviature (minute abbreviate) di un importante notaio padovano attivo almeno dal 1364 al 1408, Giovanni da Campolongo, figlio del fu Bartolomeo.

Egli dovette iniziare la sua carriera come *scriba* nella cancelleria della reggia carrarese, tuttora esistente nell'a-



rea compresa fra piazza Duomo, via Monte di Pietà, piazza dei Signori, via Dante, selciato e via San Nicolò, via Dondi dell'Orologio e via Accademia.

Il C. descrive accuratamente il volume, spiega la struttura delle imbreviature e i loro contenuti (compravendite, entrate in possesso, livelli e locazioni a termine, depositi, procure) e ricostruisce, anche con cinque utili grafici, l'andamento cronologico delle 435 rogazioni registrate negli undici fascicoli insieme rilegati che costituiscono il volume per un complesso di 458 documenti latini trascritti con acribia nella seconda parte della corposa dissertazione (pp. 167-593).

Di notevole interesse storico sono i tre capitoli centrali della prima parte, focalizzati sulla potente famiglia dei da Carrara, specialmente su Francesco il Vecchio e sul figlio suo Francesco Novello. Nell'esercizio della loro forte autorità essi si valevano della consulenza di un "consiglio del signore" (*consilium domini*), costituito da alcuni militari, tecnici ed esperti di governo appartenenti sia a nobili famiglie da tempo affermate in città sia a famiglie di nuova notorietà. Accanto ai consiglieri operavano alti responsabili dell'amministrazione, quali il fattore, il referendario e il protonotario (capo della cancelleria).

Il potere carrarese finì gradualmente con lo sminuire o addirittura sostituire in molti ambiti l'apparato comunale, con l'esercitare un sempre più dettagliato controllo dell'attività economica anche nelle campagne e con il perfezionare la complessa materia delle esazioni tributarie. Di tutto ciò il C. fornisce significativi esempi e proprio i documenti stesi dal Campolongo consentono una buona conoscenza di

situazioni e procedure, nonché di parecchi funzionari nei loro vari gradi e dei testimoni agli atti rogati nella curia signorile.

Il C. ha ben presente pure la politica estera carrarese soprattutto nel cruciale periodo tra il novembre 1388 e il settembre 1390, segnato dalla sconfitta padovana nella guerra contro Milano viscontea aiutata dalla diplomazia veneziana. Furono gli anni della rinuncia di Francesco il Vecchio al potere a favore del figlio Francesco Novello, della fuga di questi a Pavia, dell'affermazione in Padova della fazione viscontea entro il ceto nobiliare e infine del vittorioso rientro di Francesco Novello, ben intenzionato a rimediare agli errori paterni e a ridare forza e dignità alla propria signoria e alla città di Padova, nonché a dare vita a uno Stato moderno con l'ausilio di solide energie imprenditoriali garantite da una borghesia disposta a collaborare con il principe: un serio programma, purtroppo vanificato dall'annessione del territorio padovano da parte veneziana nel novembre 1405. E appunto l'esame della documentazione raccolta dal Campolongo permette di "aprire delle finestre per una lettura approfondita dell'ambiente" (p. 133), di cui il C. offre una casistica rimarchevole, che qui per ragioni di spazio non si può ripetere.

È indubbio che nel mettere insieme tante notizie, che hanno consentito al C. un'esaustiva rappresentazione della società padovana e dei suoi problemi nel corso di circa un quarantennio, il Campolongo fu agevolato non solo dal suo specifico compito notarile nella sede stessa del potere politico e amministrativo, ma anche dalla sua appartenenza a una famiglia benestante che risiedeva in zona centrale cittadina, prima in contrada Santa Margherita, poi addirittura "nella parte più prestigiosa ed aristocratica della città" (p. 156). Egli seppe barcamenarsi nei meandri della politica locale e riuscì a conservare intatta la posizione professionale e a mantenere sempre un alto tenore di vita. Di ciò poterono godere i sei figli, quattro maschi e due femmine. Dei primi, due (Bartolomeo e Guglielmo) continuarono nell'attività paterna, il terzo (Nicola) operò nello Studio patavino come preposito al collegio dei dottori e vicerettore dei giuristi, il quarto (Antonio) ebbe prebenda e canonicato nella cattedrale di

Feltre. Delle seconde, una (Dorotea) è nota per un lascito non rilevante da parte di Benvenuta da Piazzola, forse moglie di un non meglio noto Giacomo, di professione tessitore.

Dell'impegnativa trascrizione dei molti documenti saranno certamente grati al C., in modo particolare, gli studiosi della storia notarile padovana e del latino corrente fra la metà del sec. XIV e l'inizio del sec. XV.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

**TIZIANA BRUNINO
LE TERME APONENSI
NELLA CULTURA E
NELLA TRADIZIONE
STORICO-ANTIQUARIA
TRA IL TARDO
MEDIOEVO E
L'OTTOCENTO**

Relatore prof. Irene Favaretto, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1995-1996.

Il lavoro si configura come ricostruzione delle vicende archeologiche e storiche della zona termale nota in età classica come *fons Aponi* e si sviluppa su un arco plurisecolare dall'età tardo-medioevale a tutto il sec. XIX. La ricerca, corredata di una bibliografia esauriente e di ventuno illustrazioni, si basa "sulla lettura critica delle fonti tardo-medioevali e moderne reperibili presso le biblioteche locali" secondo un criterio tematico e cronologico (p. 3).

Alcune pagine riassumono la storia del *fons Aponi* dalle origini della sua frequentazione, risalenti almeno al sec. VIII a.C., fino al sec. XI d.C.; ma la sostanza del lavoro riguarda il periodo successivo, per il quale la documentazione è molto più ricca di quella concernente l'età preromana e romana, nella quale comunque già si era evidenziata l'area dell'attuale Montegrotto come centro della zona termale dotata di notevoli attrezzature sia terapeutiche sia residenziali, che tuttavia conobbero un graduale declino a partire dal sec. VI, come risulta, fra l'altro, da una lettera di Cassiodoro, segretario del re ostrogoto Teoderico [grafia da preferire alla vulgata Teodorico].

In età medioevale il territorio di Abano e Montegrotto appariva diviso tra varie proprietà feudali di famiglie impegnate in opere di fortificazione, risultate però inadeguate a un'effettiva difesa. Di questa situazione si hanno prove documentali, utili anche dal punto di vista topo-

nomastico, come provano le notizie sulla stirpe dei da Montagnone, collegabile con il vecchio nome di Montegrotto, ossia San Pietro Montagnon. Ma non mancano elementi leggendari, come la storia della popolana Berta premiata dalla sua omonima moglie dell'imperatore Enrico IV (sposato nel 1066) per la sua abilità di filatrice con un dono di tanta terra quanta poteva essere cinta dal filo di lino a lei regalato dall'imperatrice; e da questo episodio sarebbe nata la proprietà della famiglia da Montagnon, che però, al di fuori della leggenda, era probabilmente di genesi longobarda.

Nel periodo della signoria carrarese la zona termale fornì uomini all'esercito, il che, dato il numero di mille-duecento armati, è interpretabile come indizio di un buon incremento demografico, mentre opere di restauro documentate dimostrano l'interesse delle autorità per opportune misure igieniche concomitanti a iniziative di bonifica in aree paludose e incolte. La B. passa in rassegna vari momenti dello sviluppo, anche edilizio, di Abano e Montegrotto e dà rilievo all'opera di Jacopo Dondi e di suo figlio Giovanni per lo studio delle proprietà chimiche delle acque termali; ma non omette di sottolineare il risveglio della cultura storica padovana nei secoli XIII e XIV e l'attenzione rivolta dagli eruditi (principalmente dal notaio Lovato Lovati) alla leggenda di Antenore quale fondatore di Padova. In tal modo il mondo padovano veniva collegato all'epos troiano, mentre un altro mito, quello di Gerione e di Ercole, contribuiva non poco a nobilitare le origini di Padova e del suo contado termale.

Una sezione importante del lavoro si riferisce alla letteratura antiquaria dei secoli XV-XVII, quando le ascendenze classiche di Padova venivano sfruttate dalla dominante Venezia, di cui Padova era divenuta suddita dal 1405. La B. ripercorre le linee principali della *Cronaca di Padova* nota come opera dello Pseudo-Ongarello (un Guglielmo Ongarello, notaio, esistette realmente nel sec. XV, ma non ha a che fare con la *Cronaca*) e ricorda la moderna attribuzione a Francesco Refatto, vissuto nella seconda metà del sec. XVI e probabilmente desideroso, per mezzo della sua opera, "di far comparire la sua famiglia negli elenchi di quelle di più antica e certa nobiltà padovana" per poter godere dei privilegi

riservati da Venezia alle aristocrazie (p. 36). Nella *Cronaca*, appunto, viene descritta, anche con riferimenti al lontano passato, la zona termale.

Nella medesima sezione sono illustrate le caratteristiche terapeutiche e le usanze delle varie sedi termali euganee e sono menzionate numerose personalità che per un motivo o l'altro passarono per esse, p. es. i medici Michele Savonarola e Bartolomeo Montagnana, Isotta d'Este, papa Eugenio IV, forse anche i condottieri Francesco Bussone detto il Carmagnola ed Erasmo da Narni detto il Gattamelata, il letterato e giurista Sperone Speroni, i poeti Ludovico Ariosto e V. Giulio Padovano, lo scrittore e viaggiatore Michel Eyquem de Montaigne. Pochi fra i molti che si potrebbero citare, essi non facevano che ricalcare le orme di celebri personaggi del passato, quali il poeta Quinto Asconio Pediano, forse il più famoso Marco Valerio Marziale, il vescovo Ennodio, il marchese Azzo d'Este e il grande Francesco Petrarca. Né mancano altre notizie sulla fama che le acque e i fanghi aponensi godevano presso corti signorili anche lontane, che ne facevano provvista, com'è noto per l'estense di Ferrara e la medicea di Firenze.

L'avvento del potere veneziano, anche perché buona parte dei beni della sconfitta famiglia carrarese in zona termale andò soggetta a confisca a favore della nobiltà veneziana, ebbe effetti negativi sull'economia del territorio, dove si affermò l'insediamento in ville, mentre le strutture termali, trascurate dagli stessi proprietari, andavano declinando nonostante l'istituzione, nel sec. XVI, di un comitato di tre sovrintendenti a restauro e manutenzione dei "bagni d'Abano" ricordati in una lettera del Doge (p. 52). I primi tre sovrintendenti furono il

medico Francesco Frigimelica, Paolo Crasso e il celebre filologo e poi medico Oddo degli Oddi. Studiosi ottocenteschi formularono l'ipotesi che fra le cause del minore credito attribuito alle terapie termali in età rinascimentale fosse stata l'istituzione in Padova dell'Orto botanico collegato alla scuola di medicina dell'Università e perciò specializzato in piante medicinali.

Nel sec. XVII una rivalutazione storica del termalismo euganeo si ebbe con i letterati e collezionisti Angelo Portenari, Lorenzo Pignoria e Sertorio Orsato, appassionati ricercatori e studiosi dei resti archeologici e sensibili al già ricordato mito di Gerione ed Ercole. Le loro descrizioni offrono materia a chi cerchi di ricostruire l'aspetto topografico ed edilizio della zona ed indicano fra gli interessi prevalenti di quegli eruditi l'identificazione del luogo deputato al culto di Gerione, figura divina che Lorenzo Braccesi ha recentemente connesso a "un substrato culturale certamente precedente alle colonizzazioni pre-greche" (p. 60). È ovvio che gli scritti dei tre eruditi abbiano contribuito a mantenere vivo l'interesse per l'argomento nel secolo seguente, come risulta dalle indagini "in loco" di Antonio Vallisnieri, insigne naturalista, e di Jacopo Filiasi, il celebre autore delle più volte edite *Memorie dei Veneti primi e secondi*.

Sempre nella sezione sopra citata è da segnalare un ampio e dettagliato paragrafo sui rinvenimenti archeologici secenteschi. Con molta cura la B. elenca le notizie su resti di edifici, epigrafi e collezioni fornite dalla letteratura erudita da lei consultata e ancora utili agli studiosi moderni, pur con debite cautele in fatto d'interpretazione.

Con altrettanta cura ella informa sulla situazione termale nel sec. XVIII, caratterizzata da un rilancio di ini-

ziative e dal conseguente aumento di frequentatori delle terme. Personaggio eminente in quel periodo fu il marchese Giovanni Antonio Dondi dall'Orologio sia per problemi di organizzazione e di collegamento fra le terme e Padova sia per passione antiquaria, che gli fece anche condurre scavi di notevole importanza e che ebbe anche altri cultori, via via ricordati adeguatamente dalla B. insieme con i principali pezzi archeologici segnalati nelle opere erudite del tempo.

Già nella seconda metà del sec. XVIII si manifestò un vivo interesse per la storia naturale, com'era proprio della cultura illuministica. Tale tendenza si rafforzò nel sec. XIX e la zona termale apparve sempre più un ambito idoneo allo studio di vari fenomeni e di specifici reperti. Ciò favorì l'ulteriore incremento di strutture alberghiere, parecchie delle quali, tra vecchie e nuove, finirono in mano all'abile imprenditore Moisè Trieste, che con la sua famiglia riqualificò molti edifici in stile neoclassico, valendosi dell'opera del noto architetto veneziano Giuseppe Jappelli.

In parallelo a questo rinnovamento edilizio procedette l'indagine archeologica, i cui risultati si possono constatare nei libri di Luigi Busato, donde risulta che zona archeologica particolarmente feconda era quella incentrata sulla chiesa parrocchiale aponense di San Lorenzo. La B. enumera le principali scoperte in Abano e dedica poi un ben documentato paragrafo a quelle nell'odierna Montegrotto, in particolare alla stipe votiva preromana dell'allora proprietà Scapin, la cui abbondanza dette corpo all'antica ipotesi sull'esistenza di un lago termale "attorno al quale erano stati deposti piccoli oggetti votivi, frutto di una cultura anteriore a quella romana" (p. 105). È giustamente la B. ricorda le indagini in proposito avviate da Federico Cordenons e Giuseppe Pellegrini.

Lavoro di grande diligenza, dunque, quello della B., degno di ben figurare nella serie di scritti sulla storia della scienza antiquaria veneta. Esso si conclude con un opportuno accenno ai "problemi conservativi dell'area sulla quale hanno gravato forti interessi speculativi edilizi" (p. 112) e all'auspicio di una riunione in un'unica sede del molto materiale attualmente disperso fra vari musei e collezioni.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

PREMIO MONSELICE PER LA TRADUZIONE

Il Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica, fondato nel 1971 da Gianfranco Folena, primo in Italia del suo genere, è giunto alla XXVII edizione e, come ogni anno, la giornata conclusiva, domenica 8 giugno, è stata divisa tra la tavola rotonda del mattino e la cerimonia pomeridiana della premiazione.

Come un corollario al centenario della nascita di Eugenio Montale (1896), la tavola rotonda (presieduta da Piervincenzo Mengaldo) è stata dedicata alle traduzioni della sua poesia. Gilles De Van, nel passare in rassegna le traduzioni francesi - da quella di Angelini (troppo preziosa e letteraria) a quelle di Pierre-Jean Jouve (un incontro tra due poeti) e di Philippe Jacottet (la migliore per senso ritmico e tono) -, ha notato la difficoltà per un traduttore di travasare nello stampo classico dell'alexandrino lo speciale endecasillabo montaliano, col rischio di una monotonia assente nel nervoso ritmo dell'originale italiano. Peter Hainsworth si è soffermato sulle difficoltà e le ambiguità del testo montaliano e i tentativi di trasformarlo secondo modelli della locale cultura letteraria anglosassone, che hanno spinto un traduttore inglese a "mascherare" il poeta italiano da bardo gaelico, sulla scorta dei versi di Dylan Thomas, mentre in America la tradizione poetica di tipo prosastico ha sacrificato la musicalità, il gioco fonico montaliano (a questa tendenza si è uniformata Irma Brandeis, la "Clizia" delle *Occasioni*, diventata traduttrice). La germanista Andreina Lavagetto ha individuato, a partire dal 1939, 35 traduzioni tedesche di Montale. Il più fortunato, quantitativamente, tra i poeti italiani è anche quello più tradito e impoverito, specialmente nell'edizione più diffusa, che trasforma sistematicamente il simbolo in allegoria, ignora le riprese anaforiche e banalizza la rima; fa eccezione la prova, limitata a pochi componimenti e apparsa in



rivista, di Hans Hinterhäuser, un italianista austriaco, che è riuscito a rendere la sottile ironia montalina e, a livello formale, perfino la rimalezza. Secondo Maria De Las Nieves Muñoz Muñoz si può distinguere nelle traduzioni spagnole di Montale una ricezione precoce e selezionata (cui appartiene quella del poeta Jorge Guillén) da una tardiva e banalizzante, che ne appiattisce l'inventiva formale.

Presieduta da Carlo Carena, la premiazione è stata scandita dal Premio "Città di Monselice", riservato a una traduzione letteraria italiana in versi o in prosa, tra i cui finalisti figurava la versione di Paolo Baldan della *Catinia*, dal latino di Siccio Polentini; il premio è andato a Cesare Garboli per *La famosa attrice* (Adelphi 1997), un'opera anonima del XVII secolo francese, della quale in Francia non esiste un'edizione moderna! Il Premio internazionale "Diego Valeri", destinato a una traduzione delle poesie del Montale, è stato vinto dal rumeno Marian Papahagi, docente di italiano all'università di Cluj, con *Poesii* (Napoca 1988), mentre il "Leone Traverso", premio riservato a una traduzione- opera prima, è andato ad Andrea Fassò, filologo romano, per la traduzione di un capolavoro dell'epica francese, *La chanson de Guillaume* (Nuova Pratiche ed. 1995), che potrà così essere apprezzata dal pubblico italiano assieme alla più conosciuta *Chanson de Roland*. Per la traduzione scientifica (Premio "Luigi Radice") è stato premiato Federico de Alfaro, traduttore di *Gravità e spazio-tempo* di John A. Wheeler (Zanichelli 1993), che ha saputo rendere la miscela di competenza e gusto del racconto tipica della miglior divulgazione anglosassone.

Ai giovani traduttori è andato il riconoscimento del Premio "Vittorio Zamboni": tra gli alunni delle scuole medie di Monselice è stata premiata Elena Greggio, mentre tra gli alunni delle superiori della provincia di Padova è stata premiata Ester Zanellato. Anche con l'attenzione a queste prime prove di avvicinamento a lingue e realtà diverse, il premio conferma la sua validità e vitalità nel panorama culturale italiano, non solo locale.

LUCIANO MORBIATO

BONAVENTURA TECCHI E PADOVA

Ricordo dell'amicizia tra lo scrittore e la città. Bene e male: il dualismo che accompagnò Tecchi nella sua opera.

"Opere di Bonaventura Tecchi" si intitolava la mostra dedicata allo scrittore viterbese (Bagnoregio, 1896 - Roma, 1968) tenutasi tra il 18 e il 22 febbraio u.s. nell'aula "Ippolito Nievo" del palazzo del Bo'. L'attenzione per l'oggetto tipografico e la volontà di avvicinare il lettore a uno scrittore non più molto conosciuto sono state le motivazioni che hanno unito nell'iniziativa l'editore Alessandro Zanella, Sandro Bortone, proprietario della collezione esposta, e Roberto Pancheri, curatore.

L'idea di allestire la mostra a Padova non è nata casualmente; qui Bonaventura Tecchi visse intensamente tre anni della sua vita, tra l'ottobre del 1939 e l'ottobre del 1942, insegnando Lingua e letteratura tedesca nella Facoltà di Lettere e stringendo con la città e con alcune persone un rapporto di simpatia e di amicizia che ricordò sempre con grande affetto. Troviamo segni di questo affetto nel *Finale padovano* del romanzo *Valentina Veliere* e nella conferenza tenutasi a Padova nel 1953, omaggi a una città che Tecchi ritenne preziosa dal punto di vista culturale oltre che umano. Il legame padovano che sicuramente gli fu più caro fu quello con il poeta Diego Valeri, che, in un articolo del '66 apparso nella *Fiera Letteraria*, così si espresse in proposito: "Ci fu tuttavia un tempo in cui la vicinanza non fu soltanto di pensiero e di sentimento; un tempo, un triennio, durante il quale vivemmo nella stessa città, e ci vedemmo quasi ogni giorno come colleghi in una medesima Facoltà".

Questo sentimento di vicinanza era reciproco. Lo riscopriamo anche in una dedica autografa posta sull'occhietto di una copia del volume di racconti *La presenza del male* conservata nel lascito Valeri presso la biblioteca di palazzo Maldura: «a Diego Valeri perché "La presenza del male" gli porti il bene. Il Suo Tecchi».

E proprio nella riflessione su male e bene, che influenzò tutta la sua opera, si vuole cercare, forse non troppo forzatamente, l'origine di Bonaventura Tecchi quale scrittore nei lontani mesi della sua prigionia nel lager di Celle, presso Hannover, alla



fine della Prima Guerra Mondiale. Tra il male della sofferenza, della paura, della fame, e il bene della vicinanza di persone che, come lui, amavano la cultura e trovavano conforto in essa, Tecchi non solo si avvicinò alla letteratura e alla lingua tedesca - interesse che più tardi lo avrebbe avviato all'attività di germanista - ma cominciò anche a scrivere. Come ricordò quarant'anni dopo quell'esperienza in *Baracca / SC* "...tutti noi, di quel gruppo, eravamo un poco malati di letteratura". In particolare la tensione verso la scrittura era condivisa da molti suoi compagni, tra i quali si trovavano anche Ugo Betti e Carlo Emilio Gadda, conosciuti da Tecchi in quel periodo.

La testimonianza di quei duri mesi è stata portata alla mostra anche da un raro album di tavole di Francesco Nonni, detenuto anch'egli nel lager di Celle, opera che Tecchi introdusse con uno "scritterello". L'album fu pubblicato nel '20 a Viterbo. Il limbo in cui i prigionieri cercavano di preservare la dignità umana tenendo vivo il pensiero e la speranza, fu reso da Nonni immergendo le figure in un'atmosfera sospesa, sfumando le fisionomie con un tratto che però non ammorbidisce la loro secchezza. Quasi un triste preludio di altri orrori in una guerra, la Seconda Grande Guerra, all'ombra della quale nasceva il particolare sentimento di Tecchi verso Padova. Diego Valeri nello stesso articolo del '66 afferma: "Padova è rimasta sempre viva e presente nel ricordo, nel cuore, di Bonaventura Tecchi. Dieci anni dopo la sua partenza, il 5 marzo del '53, egli tornò tra noi per tenere una conferenza; e subito intonò un bel canto d'amore alla nostra città".

Proponiamo qui l'esordio della conferenza, già pubblicata in *Officina segreta* del '57: [...], ho l'occasione di ritrovarmi, dopo diversi anni, in

mezzo a voi, in questa Padova che amo. E mi è cara, questa città - ve lo dirò subito - almeno per tre motivi: non solo per avervi trovato alcuni degli amici più significativi e dilette della mia vita - e con tre di essi: Manara Valgimigli, Concetto Marchesi e Diego Valeri, ebbi domestichezza quasi quotidiana per più di tre anni, perché li sentii non soltanto maestri nel campo delle loro discipline, ma anche uniti a me nell'aspirazione a congiungere la cultura con l'estro dell'arte -; non solo perché Padova mi ricorda l'ultimo lembo della mia giovinezza, e sempre ci sono cari, com'è naturale, i luoghi che ci ricordano la verde età della forza e delle speranze e specie quelli in cui è rimasto attaccato quasi l'ultimo fulgore di una luce che sta per spegnersi; ma anche per un altro motivo, forse più profondo.

Padova, con la sua vivezza e il suo silenzio, con la vivezza di una città di media estensione, con il ritmo così fitto e cordiale di gente nel suo centro, con la ricchezza del suo traffico e dei suoi negozi in un cerchio non grande di vie e di piazze, e insieme con il suo silenzio e il suo raccoglimento: un silenzio che è nell'aria, che passa e sembra quasi si nasconda nell'ombra discreta dei suoi portici, vola leggero sotto le volute degli archi e risbocca e posa tra i fulgori dei marmi, nelle pieghe dei paludamenti di qualche statua antica, un silenzio che certo viene di lontano, dai lunghi secoli del suo Studio e della sua università ma che anche si congiunge, salendo dai portici e dalle aule dotte, in un cielo grande e pallido - il cielo di Padova - quasi tremante del sogno di un'alta aspirazione culturale e religiosa insieme; Padova, con la sua vivezza e il suo silenzio, era proprio - lo sentii allora e l'ho sentito poi sempre, con nostalgia - la città adatta alla mia arte. Di averla lasciata ho provato sempre rimorso, come uno di quei tradimenti che noi scrittori spesso commettiamo, e fosse l'ultimo, contro quella che Michelangelo chiamò "la moglie più gelosa": l'arte.

ALESSANDRA PEDRINA

NASCE L'ASSOCIAZIONE CULTURALE GRUPPO 90

Con tanto di Statuto e di programma si è costituita a Padova l'Associazione Culturale "Gruppo 90 - Arte-

Poesia". L'annuncio è stato dato nel corso del primo incontro culturale, che si è tenuto ai primi di maggio nella Sala del Consiglio di Quartier Forcellini Camin, ove è stato affrontato il primo tema del programma: "Il lettore di fine millennio: lettura emotiva o analisi testuale?"

L'Associazione si pone come obiettivo la Poesia, la sua diffusione e il suo approfondimento, ma anche la correlazione con le altre Arti.

Gli strumenti per raggiungere questo obiettivo sono, nell'intento dei suoi fondatori, l'organizzazione di laboratori e progetti, di incontri e dibattiti, di presentazioni, mostre, rassegne e spettacoli; la partecipazione ad altre attività culturali e la collaborazione con altri enti, istituti ed associazioni pubbliche e private, che abbiano, finalità analoghe e/o compatibili con quelle del Gruppo 90; la collaborazione con i principali Poeti contemporanei con particolari attenzioni a quelli delle Venezie; la promozione delle attività culturali dei Soci; la selezione, pubblicazione e diffusione di opere realizzate dai Soci; ed infine interventi nelle scuole, negli enti ed istituti pubblici e privati per la diffusione della Poesia e dell'Arte in genere.

Il programma del Gruppo 90, che già è stato avviato, prevede un incontro ogni primo lunedì del mese, alle 21, sempre presso la Sala del CdQ Forcellini Camin, in via Prodocimi I.

Questi incontri e manifestazioni sono rivolti ai poeti e alle persone interessate alla Cultura e alle Arti in genere. Essi sono liberi di parteciparvi, ma hanno anche l'opportunità di potersi iscrivere all'Associazione per arricchire e rendere ancor più valide le iniziative avviate dai Fondatori.

Per informazioni, approfondimenti, iscrizioni basta telefonare al Presidente del "Gruppo 90 ArtePoesia" Alessio Cabianca 754299, o al Segretario Giuseppe Bearzi 604656 (e-mail: gbearzi@neol.it).

75ª FIERA CAMPIONARIA

La 75a Fiera Campionaria internazionale di Padova - in costante e generale sviluppo - quest'anno ha occupato una superficie di 80.000 metri quadrati ed ha accolto, durante i nove giorni di rassegna, ben 200.000 visitatori. Inne-

gabibile il successo. Presenti nel quartiere fieristico sia gli imprenditori del Nord Est e delle aree confinanti (Austria, Slovenia, Croazia), sia un ampio ventaglio di paesi europei ed extra-europei rappresentanti.

Le imprese produttrici e commerciali hanno potuto godere di grandi opportunità promozionali. Tra i numerosi settori espositivi citiamo quelli dei mobili e completi d'arredo, degli elettrodomestici, degli impianti di condizionamento e depurazione; accanto ai quali attestano la continuità innovativa del campionato fieristico padovano le attrezzature per l'edilizia e il restauro; pure nutrita la serie di TV color, computer e videoregistrazione, utensileria, cosmesi, servizi bancari - assicurativi e finanziari. La Campionaria ha visto la Slovacchia Paese dell'anno, con un'ampia esposizione di prodotti tipici e opportunità d'incontro economico con operatori internazionali. Si sono presentate molte novità nel settore, anch'esso tradizionale, delle attrezzature per pubblici esercizi, come pure nel settore dell'alimentazione tipica regionale e internazionale.

Infine, l'artigianato ha avuto il suo massimo rilievo nelle esposizioni dell'Unione Provinciale Artigiani e della Confederazione Nazionale, mediante mostre speciali e rassegne di artigianato artistico.

Numerosi i Convegni organizzati da parte di Enti e Associazioni di categoria, mentre si sono svolti interessanti incontri tra le delegazioni commerciali estere e i massimi esponenti del mondo economico veneto.

R.U.



INGAP. GIOCHI DI LATTA

Ci sono occasioni espositive che si trasformano in viaggi nella memoria, perciò al recensore riesce difficile restare obiettivo e riferirne secondo categorie estetiche, piuttosto che sentimentali. Questo è successo per la mostra *INGAP. Giochi di latta*, che ha occupato il Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi (12 aprile-1 giugno), basata sulla collezione



dei giocattoli della ditta padovana posseduta da Ettore Munaron.

In poco più di cinquant'anni, l'azienda nata nel 1919 ha percorso tutta la sua parabola, dapprima ascendente, acquistando un rilievo nazionale, in grado di far fronte alla forza dell'industria del giocattolo meccanico tedesco. Il trionfo della plastica come materiale di base del giocattolo ha portato negli anni Sessanta alla crisi, fino alla scomparsa per assorbimento da parte di un'altra azienda. Quando le "macchinette" sono diventate legione, il giocattolo a molla di ferro con la carica a chiave è diventato obsoleto: lo produceva, ormai, solo l'Unione Sovietica fino agli anni Ottanta; intanto Barbie e Big Jim - è storia recente - hanno stravinto, con l'aiuto di transformers e altri mostri più o meno virtuali.

Aggirarsi tra le vetrinette disposte nelle sale del Pedrocchi è stato come tornare a giorni lontani, con giocattoli rari e preziosi, o solo lungamente desiderati; perché nascondere? Ma il percorso poteva essere storico-sociologico, dalle generiche automobili alle Balilla e Bugatti degli anni Trenta, dagli aeroplani delle trasvolate atlantiche a quelli dei bombardamenti in A.O.I. (Africa Orientale Italiana).

Anche un'altra visitatrice si aggirava tra le vetrinette, con interesse ma visibilmente contrariata; la vecchia signora accompagnata dalla figlia si spostava tra la sala di Diana e quella rinascimentale e, non riuscendo a trattenere il disappunto, sbottava: "Qui ne mancano!". Era un'ex-operaia dell'INGAP, che aveva 77 anni nel 1939, e cercava, senza ritrovarli, quei pezzi che, quasi sessant'anni prima, erano usciti dalle sue mani. Purtroppo non avevano incontrato quella speciale *pietas* dei nostri giorni, chiamata collezionismo, ma avevano forse contribuito a riempire il sacco di uno straccivendolo, appena quarant'anni fa.

LUCIANO MORBIATO

LUIGI TITO. GLI ANNI DELLA RESISTENZA

Le sale del Museo Civico di Piazza del Santo, in concomitanza con il 52° anniversario della Liberazione, hanno ospitato dal 18 al 25 maggio un'esposizione a tema, di straordinario impatto emotivo e di notevole qualità formale, che illustra episodi tragici della storia italiana. Il pittore Luigi Tito (Dolo 1907 - Venezia 1991) era un figlio d'arte: il padre Ettore fu un noto ritrattista tra Otto e Novecento; con il padre egli affrescò negli anni Trenta la volta della veneziana Chiesa degli Scalzi, distrutta da un bombardamento austriaco durante la prima guerra mondiale. Partecipò alla Resistenza (e la moglie fu staffetta e portaordini), ma a quegli anni eroici e terribili si dedicò come artista solo a partire dagli anni Settanta.

Nel saggio che introduce il catalogo (a cura dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova), il critico Mario De Micheli ricorda l'evidente parentela, anche compositiva, della grande tela *Le fucilazioni del 3 maggio* (1814), relativo a un'altra resistenza: degli spagnoli contro le truppe napoleoniche di Gioacchino Murat nel 1808. L'episodio della fucilazione, nell'agosto del 1944, di sette prigionieri prelevati dai nazisti nelle carceri di Venezia, avvenne in Riva degli Schiavoni (ribattezzata in quel punto Riva dei Sette Martiri), ma la scelta di Tito, che si concentra sui corpi dei fucilati, morti o morenti, e ignora i carnefici, ne emblemizza il valore oltre l'episodio storico.

I corpi appesi o giacenti, gli sguardi spenti o sbarrati, l'urlo strozzato, i piedi piagati - che le pareti ci restituiscono e moltiplicano nei disegni, nei bozzetti, nelle incisioni di preparazione alla grande tela - sono un *memento* che vale, o dovrebbe valere, anche per i troppi martiri che in questi cinquant'anni si sono aggiunti, ammonticchiati in un enorme cumulo. Il passare degli anni non ha lenito la passione di quei corpi, né diminuito la partecipazione del pittore per ciò che racconta, che si tratti degli impiccati di Belluno o dei raccapriccianti corpi appesi ai ganci da beccaio.



In un'altra tavola, *Apocalisse* (cm 100x70, olio su cartone) del 1987, l'orrore si fa visionario: dal buio di pece del cielo si materializzano i cavalieri guidati dalla morte, mentre in primo piano le grigie figure dolenti ai margini contrastano con quelle centrali e vividamente colorate degli ecclesiastici; gli uni e gli altri testimoni impotenti di ciò che si compie. Alla panoramica apocalittica corrisponde il primo piano di un'altra tavoletta (*Testa di reduce cieco con berretto russo*, cm 17x25, dello stesso anno): nel volto bruegheliano dalle occhiaie vuote e dal povero grugno caprino si legge la sofferenza della vittima che non comprende. Una cupa, tragica grandezza accomuna, invece le figure scarmigliate delle *Donne urlanti davanti a un'esecuzione* (cm 103x73, tempera, 1976), furie vendicatrici davanti all'abisso del dolore e della crudeltà.

LUCIANO MORBIATO

INTERPRETAZIONI DANTESCHE

La forza espressiva della poesia della *Divina Commedia*, capace quasi di plasmare, con le parole, potenti scene drammatiche, ha fin da subito colpito miniatori e artisti, le cui opere hanno finito per diventare una specie di controscritto al testo dantesco. Già a partire dagli anni Trenta del XIV secolo in area toscana e poi in area veneta abbiamo illustrazioni della *Divina Commedia*, che nei casi più interessanti acquistano il respiro di piccole pitture, che si connotano sempre più come un lavoro di interpretazione figurativa, spesso aperto alle sollecitazioni dei nuovi linguaggi pittorici, come avviene in età rinascimentale. La fortuna dell'illustrazione dantesca è tanto ricca quanto lo è quella del testo poetico stesso, con momenti di grande intensità ed entusiasmo e altri quasi di dimenticanza, e non si limita soltanto all'Italia, ma si diffonde in tutta Europa come testimonia, solo per fare un esempio

significativo, il ciclo delle incisioni di Gustav Doré che, pur con fraintendimenti della narrazione dantesca, si sono imposte nella memoria visiva di molti lettori della *Divina Commedia*.

Bene hanno fatto, quindi, la Società Dante Alighieri di Padova e in particolare Giorgio Segato, il curatore della mostra, a presentare dal 15 maggio al 4 giugno '97 presso l'Oratorio di san Rocco a Padova una serie di 48 opere grafiche a illustrazione della *Divina Commedia*. Queste opere sono venute accumulandosi nel corso di 5 anni e l'idea iniziale, che era quella di proporre ad artisti padovani di cimentarsi con il testo dantesco, si è allargata all'attuale misura di un ventaglio ormai abbastanza ampio di interpretazioni offerte non solo da artisti locali, ma di varie parti d'Italia e stranieri, come l'iraniano Nader Khaleghpase, il cinese Ma Lin e il croato Dimitrije Popovic. Nelle intenzioni del curatore della mostra, questa rassegna, sempre aperta ai contributi di altri artisti, potrebbe accompagnare una futura edizione del poema dantesco per le scuole.

È interessante notare che per ora un numero consistente di opere riguardano l'*Inferno*, probabilmente perché nella prima cantica sembra prevalere una dimensione narrativa che può più direttamente essere tradotta in forme plastiche. Ma non meno affascinanti risultano essere gli spunti offerti dalle altre due cantiche e in particolare dal *Paradiso*, che con le sue visioni estatiche e il suo impegno filosofico spinge gli artisti a scelte figurative meno aderenti a uno sguardo naturalistico e più vicine a un linguaggio astratto di grande modernità e presa.

Non è questa la sede per fare dei nomi, a parte quelli degli artisti stranieri, nomi che ci costringerebbero inevitabilmente, con esclusioni arbitrarie, a creare un ordine di merito che è del tutto estraneo alle nostre intenzioni; ma ci preme comunque sottolineare che la varietà dei linguaggi usati dagli interpreti, oltre a costituire un parziale ma interessante punto d'osservazione delle varie tendenze artistiche odierne, costituisce, se mai ce ne fosse ancora bisogno, la prova della inesauribile fertilità della *Divina Commedia* per la sensibilità di ogni tempo.

Infine aggiungiamo che le opere degli artisti padovani sono state donate alla collezione di stampe del Museo Civico di Padova, ad alcuni musei danteschi, alla Casa di Dante e al Museo della Grafica di Zagabria.

MIRCO ZAGO

ANTONIO IEVOLELLA. IL GRANDE CARRO

Fino al 31 agosto tra Palazzo Moroni, sede del Municipio, e il museo agli Eremitani sono disseminate alcune grandi sculture-installazioni di Antonio Ievolella, nato a Benevento nel 1952, da oltre vent'anni a Padova, dove insegna e lavora ed espone (nel 1988 ha partecipato alla sezione "Scultori all'aperto" della Biennale veneziana). Si tratta della prima di una serie di esposizioni all'aperto promosse da Enrico Gusella e Gianfranco Martinoni e intitolata *Materie. I luoghi della forma*, che continua una tradizione consolidata a Padova, già dagli anni della Biennale del Bronzetto, ma diffusa in Europa, dalle piazze ai parchi e giardini, storici, ai prati e boschi. La scultura perde forse alcuni suoi caratteri definiti, ma ne acquista altri, moltiplica le sue presenze, aumenta di dimensione, rivaleggia con le case e con gli alberi che la circondano, è un oggetto che attende una definizione, anche quando già possiede un nome.

Mana, Magica, L'oltre del santo, Solara, Etruria, Al sole: questi i nomi delle sculture di Ievolella; essi evocano nella loro successione un mondo mediterraneo di colori e forme, ma gli oggetti cui si riferiscono sembrano sfuggire alla classificazione d'autore e offrirsi al passante distratto o perplesso come teneri, timidi mostri in cerca di un'impossibile adozione, o reclamare un'attenzione-devozione in grado di esercitare ancora un beneficio, anche se non specificato, effetto.

Un vecchio campagnolo cerimonioso e ciarliero tenta di fermare di prima mattina i frettolosi e un po' seccati cittadini, tra *L'oltre del santo* e *Magica* (cioè tra piazza Cavour e piazzetta della Garzeria), ripetendo la sua ingenua e beffarda domanda: "Vèro, giovine, el me diga: cossa sarisseli sti afari?". Che cosa sono, se non levitani arenati lungo il *listón* padovano, ai quali si possono cucire le fati-



cate eppure splendide parole che Leonardo da Vinci riserva al "potente e già animato" mostro marino: "quante volte fusti tu veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, a guisa di montagna quelle vincere e sopraffare, e col setoluto e nero dosso solcare le marine acque, e con superbo e grave andamento!"

LUCIANO MORBIATO

I MESTIERI DEL FIUME
Castello Catajo
di Battaglia Terme (PD)
28 settembre e 5 ottobre 1997

L'Associazione Lo Squero, con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Padova e del Museo Civico della Navigazione fluviale di Battaglia Terme, ha organizzato il convegno "I mestieri del fiume". La manifestazione si terrà presso il castello Catajo a Battaglia Terme nei giorni 28 settembre e 5 ottobre prossimi. La prima giornata sarà dedicata al Museo della Navigazione, che per l'occasione verrà aperto al pubblico, e agli interventi degli ex lavoratori del fiume, come i *barcai, cavalanti, sabionari, squeraro, peoti, zattieri*, ecc. (figure professionali quasi del tutto scomparse), provenienti da varie parti della Valle Padana. Nella seconda domenica è prevista una serie di interventi di studiosi che illustreranno le esperienze dei lavoratori legati al trasporto fluviale. Nei due pomeriggi si effettueranno visite guidate al Museo e brevi escursioni in barca. Gli scopi principali del convegno sono quelli di dare un giusto riconoscimento al ruolo svolto dai lavoratori del trasporto fluviale e raccogliere testimonianze orali e materiali utili ad arricchire le raccolte del Museo. Per informazioni si prega di telefonare alla Biblioteca comunale di Battaglia: 049/525711.

Padova e il suo territorio

Vorrei intrattenermi con qualche considerazione sul termine "territorio", che vedo impiegato nel titolo della vostra rivista.

Territorio o provincia? Già, perché "territorio" è concetto ampio e non ben definito, e quindi più ricco di significati storici, ma anche attuali in senso economico e civile; "provincia" - oggi - non è altro che un concetto amministrativo, che designa una giurisdizione, all'interno di un dato territorio, dalle competenze assai limitate; se il secondo concetto è più concreto, il primo costituisce quel connotato emotivo, simbolico, che rafforza il senso di identità.

Basta osservare una cartina storica per accorgersi che la conformazione delle attuali province, nel centro-nord del nostro Paese deve molto alle vicende accadute in età comunale: allo stesso modo che per le Contee inglesi, furono determinanti fattori di conquista, di beneficio feudale o di opportunità dettate da confini naturali: ecco qui un fiume, là un lago, di qua una cresta montuosa, di là un rosario di colline. Ma vi furono successivamente anche ragioni commerciali, di mercati, di antiche strade, di affinità dialettali, di interessi campanilistici.

La radice storica più profonda delle divisioni territoriali risale all'Alto Medioevo, ovvero alla genesi delle antiche circoscrizioni ecclesiastiche, che facevano capo a vere e proprie autorità supreme sul piano territoriale. L'*episcopatus*, nel sec. V, rappresentava la massima autorità per un credente, anche perché il vescovo non era solo un'autorità spirituale: dall'epoca di Teodosio fin quasi ai giorni nostri, esso rappresentava non di rado l'unica e vera incontrastata autorità all'interno di un territorio definito. Se dal sec. X, al tempo degli Ottoni, esso riceveva l'investitura dall'Imperatore (i famosi "Vescovi-Conti"), ciò andava a suggellare *de iure* una situazione consolidata *de facto*. Sembra che quel retaggio storico non sia davvero spento, nei fatti. E non dobbiamo quindi considerare un bizzarro scherzo della dimenticanza se, anche negli emblemi e nelle denominazioni, tale passo rimane: come retaggio dell'antica potenza, il Vescovo di Padova conservava fino a pochi anni fa il titolo di Conte di Piove di Sacco. A poco a poco il potere temporale, con la volontà dei cittadini di farsi amministrare dai laici, divenne del tutto indipendente da quello religioso.

Ci vantiamo, di una provincia abbastanza vasta, ricca, laboriosa, con annesse splendide città murate: Monselice, Este, Montagnana e Cittadella. Ma un probabile (od improbabile) distacco della grande area di sud-ovest potrebbe, con l'unione della zona sud di Verona e sud-ovest di Vicenza, partorire una nuova provincia. Se ciò succedesse, il cosiddetto territorio padovano verrebbe mutilato di un terzo.

Che fare? Teniamoci, noi padovani, il nostro "territorio": coccoliamolo, proteggiamolo, diciamone tutto il bene possibile! Proteggiamolo con le ali della nostra città antichissima, una tra le prime come germinazione comunale. Dovremmo essere felici e soddisfatti di questo territorio che, con i suoi ottocentomila e passa abitanti, è tra le più popolose province italiane.

Se qualcuno non l'avesse ancora capito, non esiste un mandato immutabile del Padreterno (che ha altro a cui pensare) ai 93 capoluoghi italiani, ora divenuti 101, di vegliare su territori che risultano già di fatto per nulla sottomesi.

Il discorso si fa lungo e cattivello se consideriamo quante città capoluogo italiane non solo si disinteressano dei loro territori, ma addirittura, se possono, li mungono, avendo bene imparato la lezione della capitale.

Molti capoluoghi di provincia, invece, non si arrogano arbitri di potere sul loro territorio. Tra questi è Padova, che del motto "*Universa universis patavina libertas*" è

riuscita a fare una illuminata consuetudine. La città, con grande sollecitudine, accoglie tutte le genti del territorio: da antichissimo libero Comune vede nei seicentomila e più abitanti della provincia, chiamata da poco "alta" e "bassa padovana", il coronamento di un'unità di intenti e di interessi che è sinonimo di vitalità, uguaglianza e ricchezza. Dagli albori del "boom" i cosiddetti "provinciali" hanno lavorato per anni come dannati, seminando nel territorio migliaia di capannoni per piccole e grandi imprese e anche per qualche industria di notevoli proporzioni. Pur con alterne vicende, ciò ha fatto sì che decine di migliaia di villette, di condomini, di case a schiera siano cresciuti come funghi, sparsi per l'"alta" e la "bassa".

E poi basta avere gli occhi: l'alta padovana ha più sportelli bancari dello stesso capoluogo; non parliamo di automoveicoli, di negozi, di bar, supermercati, club, locali da ballo. Tutti hanno l'illuminazione stradale completa, hanno semafori, metano, telefono, asfalto e marciapiedi.

Ma continuare a fotografare le realtà, quasi tutte positive, di "Padova e il suo territorio" assumerebbe i contorni di un eccesso di campanilismo.

Preferisco dire dei rapporti che secondo me dovrebbero intercorrere tra provincia e capoluogo. Quest'ultimo deve levarsi al più presto il vizio di pensarli, questi rapporti, secondo il modello antico del vassallaggio. Padova medievale guardava al contado come a un pollo da spennare con tributi, dazi e gabelle. Ora tutto dovrebbe essere finito; e, ci si vorrebbe augurare, per sempre. Oggi alla Padova moderna spetta solo la guida, l'esempio, la forza di spinta, sempre con grande benevolenza, quasi con amore, del suo popolatissimo e indaffaratissimo territorio provinciale.

Diciamocelo: esso si merita di più. L'area provinciale è ancor oggi disposta a riconoscersi nell'identità, nel blasone che la "sua" Città conserva nel cuore dei suoi abitanti. Sarebbe un errore, ad esempio, sottovalutare l'attaccamento, l'affetto che la Provincia tributa ogni domenica alla squadra di calcio della città del Santo: si tratta di un segnale importante, sul piano simbolico. Esso contrasta in modo stridente con l'aria di sufficienza di molti, in città, verso la squadra la cui retrocessione in serie B è stata addirittura salutata da qualcuno con malcelato sollievo.

È evidente che una nuova, armoniosa crescita di Padova e del suo territorio dovrà percorrere anche la strada della concretezza. Di cose da fare ce ne sono ancora tante: questo è il punto.

Ma Padova stessa deve per prima dare il buon esempio, eliminando quelle barriere psicologiche, di incomprensione, che nei tempi passati correvano fra città e contado. Talora un senso di rivincita si avverte tra gli abitanti del territorio confinante con il capoluogo, per l'orgoglio di aver realizzato imprese di ogni genere, superiori a quelle del capoluogo stesso. Ma vale davvero la pena di rinfoculare l'antica rivalità?

Bisogna promuovere il più possibile le visite ai monumenti, alle città murate, alle abbazie, ai musei dei Paleoveneti ed alla zona termale più vasta del mondo. Tutto può servire a cementare un'unione, quella fra capoluogo e territorio, la cui valenza positiva, come abbiamo visto, negli ultimi decenni è stata messa in discussione (e il distacco di otto grosse fette di territorio da altrettanti capoluoghi di provincia italiani ne è rilevante testimonianza).

Padova antenorea, secondo *municipium* di Roma, dovrebbe aver imparato, con la sua "Patavina libertas", a dispensare cultura e fratellanza ai 103 comuni che compongono la sua provincia. Un territorio magnifico, laborioso, sparso tra vaste pianure e piccoli colli da favola, che degnamente incoronano lo stemma di Padova provinciale.

MARIO QUARTESAN

