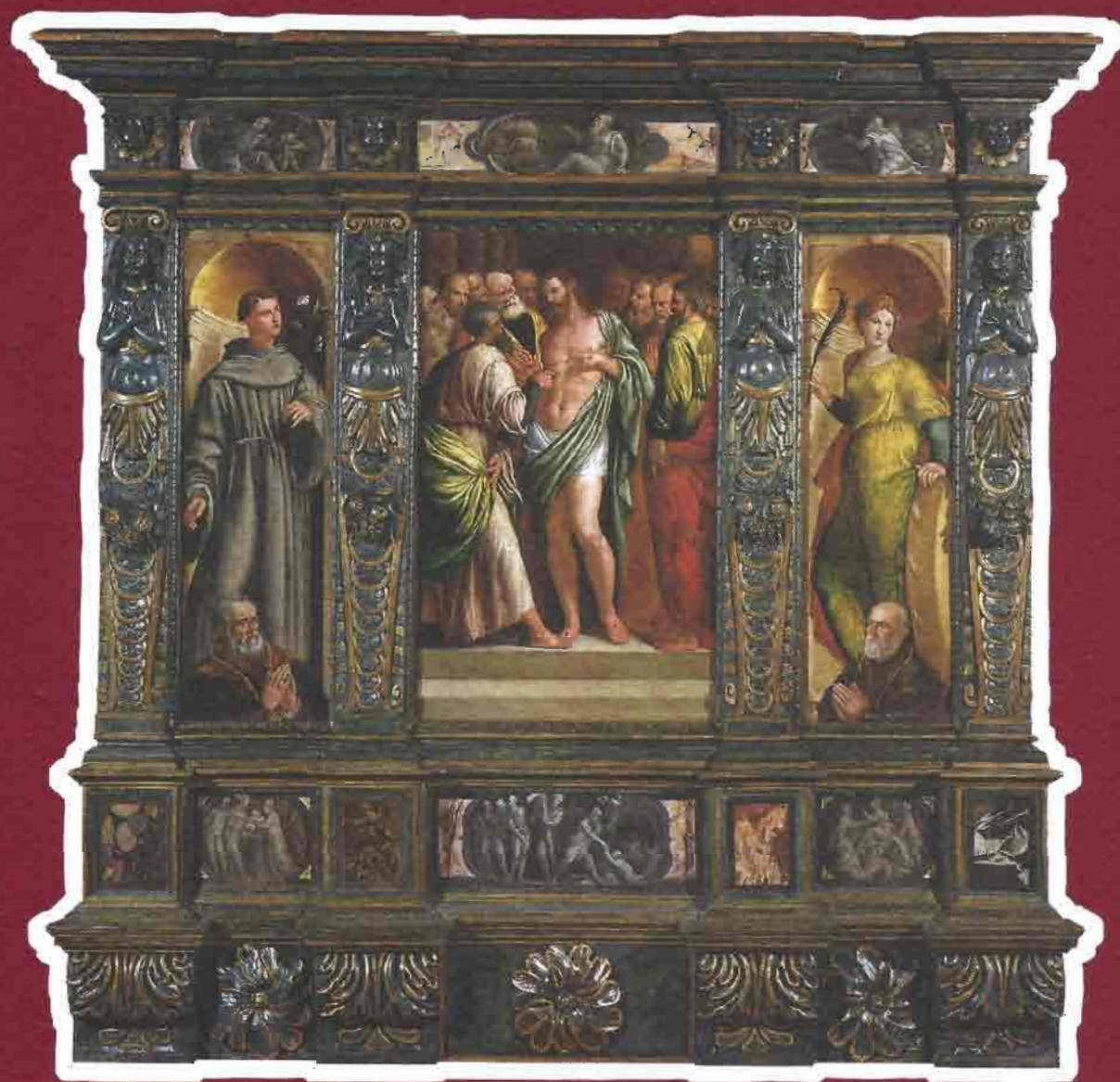


PADOVA

e il suo territorio



Spes. in A.B. - 45% - Art. 2, Comuna 2098, Legge 662/96 - Filiale di Padova

In caso di mancato ricevimento, rivolgersi all'Ufficio Postale di Padova C.M.P. Adottatore del conto per la realizzazione ed diffusione che si impegna a pagare la relativa tariffa.

Ediz. Perseus - Fassa Bressana - Padova C.M.P.

ANNO XII **69** OTTOBRE 1997
rivista di storia arte cultura

PADOVA

è il suo territorio

7

Editoriale

8

Due svedesi in Prato della Valle

Lars Nystedt

12

Incisioni venete settecentesche dalla Collezione del Museo di Padova

Franca Pellegrini

17

Francesco Patrizi da Cherso e la vita culturale padovana

Francesco Bottin

20

Stefano Dall'Arzere nella Cappella Obizi in San Tommaso di Albignasego

Giuliana Ericani

25

Padova e il suo territorio nella "Secchia rapita"

Franco De Checchi

27

Un periodico nazionalista a Padova nel biennio 1914-1915

Giovanna Marazzato

30

Ettore Smaniotto, una vita per l'infanzia abbandonata

Franca Tessari

33

Il nuovo presbiterio del Duomo e le sculture di Giuliano Vangi

Giorgio Segato

35

Lo scavo archeologico nell'area di "Palazzo Maldura" in via Cristofori: il cantiere

Valentina Cocco

37

Lo scavo archeologico nell'area di "Palazzo Maldura" in via Cristofori: il laboratorio

Francesca Veronese

39

Silvio Ramat, lirico minimalista?

Marilla Battilana

43

Ricordo di Ferdinando Barison

Enrico Cattonaro

44

Itinerari Padovani

a cura di Franco Benucci

46

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

47

Rubriche

55

I lettori ci scrivono

56

Calendario degli incontri culturali

PADOVA

e il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi,
Camillo Scmcnzato, 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, 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 Comercianti,
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. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96

Filiale di Padova.

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. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina:

Stefano Dall'Arzere, Polittico di San Tommaso (dopo il restauro di Valentina Piovani). Albignasego (Padova), Chiesa di San Tommaso, Cappella Obizi.



*D*ire “mala sanità “ è diventato in Italia un luogo comune e spesso purtroppo vero. Si attribuisce la “mala sanità” alla mancanza di strutture e di apparecchiature, a certi vincoli professionali stabiliti in passato dalla nostra insuperabile demagogia, ma una delle ragioni principali è di carattere culturale e consiste, nella maggioranza dei casi, in mancanza di rispetto verso il malato che anche nella sorte migliore non viene spesso aiutato, informato, indirizzato sulle sue cure.

Ma esiste anche la “buona sanità”, ed è di questa che una volta tanto vorremmo parlare. Perché non ci si accusi di essere inesorabilmente generici vorremmo citare alcuni casi positivi, di cui abbiamo avuto esperienza diretta, personale, ben lieti se i lettori ce ne signaleranno altri. Vorremmo ad esempio produrre un elogio all’efficienza del reparto di Gastroenterologia del nostro ospedale, alla perizia tecnica e all’impareggiabile spirito umanitario che distingue il reparto di Laparoscopia, all’esemplare gestione del reparto Malattie infettive, ineccepibile per rapidità di diagnosi, sensibilità di assistenza, cordialità e civiltà di contatti, per la comprensione verso i bisogni del malato, che avevamo conosciuto soltanto nei migliori ospedali stranieri.

Il medico ed anche l’infermiere hanno sempre un compito molto difficile che è non solo quello di diagnosticare e combattere la malattia, ma anche di essere a contatto con un paziente che nella grande maggioranza dei casi arriva impreparato ad un incontro così intimo e coinvolgente, e si trascina dentro l’ospedale tutte le sue nevrosi, le sue abitudini e le sue debolezze. La grandezza della professione del medico che molti sentono ancora, nonostante tutto, come una profonda missione, è anche in questo, non solo nel fatto di combattere il dolore e la morte, ma di entrare nell’intimità di un paziente, incapace spesso persino di collaborare, eppure più che mai bisognoso di aiuto materiale e di conforto morale.

Queste sono virtù che non si insegnano a nessun livello di scuola, ma che risiedono nell’umanità, nell’abnegazione, nella generosità a cui molti medici non si sentono di venire meno, nonostante la mercificazione, la burocratizzazione e la politicizzazione da cui vengono quotidianamente assediati.

C.S.

DUE SVEDESI IN PRATO DELLA VALLE

LARS NYSTEDT

Andrea Memmo fu sollecito anche nella ricerca dei finanziatori del “suo” ambizioso progetto. Dal re di Svezia e dal fratello di questi ottenne i mezzi per innalzare le statue di due presunti scolari dello Studio: il “vicerettore” Gustavo Adamo Banér e Gustavo Adolfo II, ritenuto scolaro di Galileo.

Tra le circa novanta statue erette nel Prato della Valle ve ne sono due che raffigurano personalità svedesi (al n. LIX e LX). La prima rappresenta un personaggio in realtà non molto famoso, il conte Gustavo Adamo Banér; la seconda, invece, ricorda un soggiorno di re Gustavo Adolfo II a Padova, città nella quale, tuttavia, sembra non si sia mai recato.

Com'è possibile allora che questi due personaggi si trovino tra gli uomini che in vari modi significativi hanno contribuito a dare onore a Padova?

Iniziamo col presentare un profilo di Gustavo Adamo Banér – vissuto tra il 1624 ed il 1681 – il cui padre, il conte Jan Banér, era uno degli uomini svedesi più illustri del tempo. Costui permise a suo figlio di recarsi a Padova a studiare un anno presso la facoltà di Giurisprudenza, nonostante molti svedesi, a quell'epoca, fossero restii a mandare i propri figli in Italia per questioni religiose, essendo la Svezia luterana e l'Italia cattolica.

Gustavo Adamo, siccome discendente dall'alta nobiltà, fu subito nominato, secondo l'usanza del tempo, vicerettore dell'Università: aveva allora 26 anni ed era ancora studente in giurisprudenza. All'interno dell'Università ci sono addirittura delle stele marmoree che commemorano, in un latino aulico, questo sostenitore dell'Università.

Dopo gli studi a Padova, Gustavo Adamo ritornò in Svezia e fu nominato conte, grazie ai meriti del padre. La reputazione postuma a lui riservata non fu, tuttavia, tra le migliori; ebbe fama di essere una persona insolente ed imprevedibile a tal punto che tutti lo chiamavano “Dulle Banér”, ossia il “Folle Banér”. Il suo temperamento violento e la mancanza di cultura lo resero inidoneo a ricoprire le più importanti cariche pubbliche: per i suoi gesti folli divenne addirittura la leggenda del paese.

Sul soggiorno di Gustavo Adamo a Padova non esiste alcuna testimonianza scritta, mentre sul viaggio di Gustavo Adolfo II ce ne sono, molte, tra cui quelle di Gudmund Adlerbeth (che nel 1784 seguì Gustavo III nella sua visita in Italia), di Antonio Favaro, che tra il 1890 ed il 1909 curò l'edizione nazionale delle *Opere* di Galileo in 20 volumi, e infine di Gustavo Eneström, redattore della *Biblioteca Matematica*.

All'origine di tutta la storia c'è una biografia di Galileo Galilei, scritta da Vincenzo Viviani verso la

metà del '600 ma pubblicata per la prima volta nel 1717. In quest'operetta, scritta dal fedele discepolo degli ultimi anni di vita di Galileo per compiacere il principe Leopoldo di Toscana, si riporta tra l'altro che Galilei avrebbe avuto come allievo alle sue lezioni “il gran Gustavo, re di Svezia, che fu poi fulmine di guerra, nel viaggio che da giovane fece in incognito per l'Italia”.

Esiste anche una lettera scritta da Galilei nel 1633 al padre Vincenzo Renieri, nella quale il maestro rammenta di aver avuto Gustavo Adolfo come alunno per molti mesi e che il principe svedese avrebbe desiderato ricevere da lui delle lezioni di lingua toscana. La lettera è pubblicata in *Le opere di Galileo Galilei*, prima edizione completa condotta sugli autentici manoscritti palatini, tomo VII, Firenze, Società editrice Fiorentina, 1848, p. 40 con un'annotazione secondo la quale la sua stessa autenticità risulterebbe dubbia.

Una versione del tutto diversa dalle precedenti, relativa al viaggio di Gustavo Adolfo, è quella fornitaci da Niccolò Papadopoli nell'*Historia Gymnasii Patavini* (edizione del 1726, parte 2, p. 288). Qui viene riferita la testimonianza di due personaggi che sostengono che un tale “Gustavo, conte di Sudermannia”, sarebbe stato visto nel 1611 a Padova, ove si invaghì di una suora, alla quale fece moltissimi regali proponendole di seguirlo nel Nord. La religiosa rifiutò la proposta. Il conte giustificò quel diniego affermando che ella non sapeva chi fosse. La suora avrebbe allora replicato a quell'uomo che, chiunque fosse, non era più importante di Dio, al quale lei già apparteneva.

Molti anni più tardi, alcuni italiani avrebbero incontrato il re in Baviera durante una sua spedizione. Egli, quando apprese la loro nazionalità, avrebbe raccontato loro del periodo trascorso a Padova pregandoli di riferire ai loro connazionali che sarebbe ritornato lì volentieri; avrebbe persino provveduto ad organizzare, in quell'occasione, una magnifica festa.

Stranamente, esiste anche una terza, libera interpretazione del presunto viaggio in Italia di Gustavo Adolfo, in un diario di viaggio riportato da un inglese, John Evelyn, che tra il 1644 ed il 1646 fece un lungo *tour* in Italia. Passando per Ginevra fu curato da un medico, tale Monsieur Le Cat. Di costui scrisse nel suo diario: “Era un uomo anziano, molto colto; era stato medico del grande Re di Svezia, Gustavo Adolfo, che, recando-

si in Italia, si era fermato lì sotto il nome di Monsieur Garse, iniziali di Gustavo Adolfo Re di Svezia”.

Tutto questo sarebbe ovviamente stato dimenticato se alla fine del '700 il provveditore di Padova, Andrea Memmo, che divenne poi ambasciatore della Repubblica di Venezia presso la Santa Sede a Roma, non avesse preso l'iniziativa di presentare un progetto per lavori di abbellimento del Prato della Valle. Questo progetto comportava la collocazione di numerose statue raffiguranti personaggi illustri che avessero avuto relazione con la città di Padova. Grazie alle sue numerose amicizie riuscì a far finanziare tale progetto da varie personalità e associazioni.

Nell'anno 1776, il principe svedese Federico Adolfo, fratello minore di Gustavo III, si recò in Italia. Con ogni probabilità egli incontrò il Memmo, che gli propose di finanziare la costruzione di un monumento nel Prato. Il principe, che era largo nello spendere, avrebbe volentieri legato il suo nome all'erezione di un monumento e, pertanto, accettò la proposta promettendo il suo appoggio finanziario. Naturalmente la statua avrebbe dovuto commemorare un personaggio svedese e la scelta quindi era limitata. Cadde così su Gustavo Adamo Banér, colui che nel 1650 era stato nominato vicerettore dell'Università. Evidentemente, l'ambasciatore Memmo non era a conoscenza della reputazione di cui godeva Gustavo Adamo in Svezia e non ne sapeva molto nemmeno il principe svedese, o non vi dette importanza. D'altra parte, il “Folle Banér” era ormai deceduto da circa un secolo.

Fu dato l'incarico di eseguire la statua ad uno scultore, Giovanni Ferrari, il quale creò di fantasia un personaggio nelle vesti di un eroe romano con elmo e spada, nell'atto di tenere un discorso solenne, cioè una figura lontana dall'aspetto di un uomo del Nord; nemmeno il nome fu inciso in modo corretto, come risulta nell'iscrizione sottostante. Intorno al collo porta una catena con una medaglia, su cui è scolpito il leone di San Marco. Sul piedistallo della statua si legge:

LIX / GUSTAVO ADAMO CO: BANNER / PATAVINAE
UNIVERSITATIS SYNDIC. / ANNO MDCL. / INDE /
MAGNO REGNI SVECIAE SCUTIFERO / NECNON /
INGRIAE PRAESIDI CELEBERRIMO / FRIDERICUS
ADULPHUS / PR: SVECIAE HAER. / OSTROGOTHIAE DUX /
GENIO LOCI FAVENS / P. C. / ANNO MDCCLXXVIII.

(LIX. A Gustavo Adamo Banner, rappresentante dell'Università di Padova nell'anno 1650, quindi grande scudiero del regno di Svezia, nonché famosissimo difensore di Ingermanland, Federico Adolfo, Principe ereditario di Svezia, duce degli Ostrogoti, onorando il genio del luogo, fece erigere. Anno 1778.)

Si ritiene che questo sia il primo monumento dedicato a un personaggio svedese non di stirpe reale. Una situazione analoga si presenterà solo nel 1858, anno in cui fu eretto un monumento a Stoccolma in memoria del grande chimico svedese Jöns Jakob Berzelius.

Riguardo all'incontro tra il principe e l'ambasciatore Memmo, non siamo riusciti a trovare alcun documento scritto. Tutto ciò di cui siamo a conoscenza risulta solo indirettamente da un'annotazione di cinque anni più tardi. In quel periodo Gustavo III era in Italia e l'11 gennaio 1784 fu invitato ad un grande ricevimento in casa Memmo a Roma. Il giornale *Stockholms Posttidningar*, della visita del re Gustavo in Italia, pubblicò un resoconto tratto dal periodico *Diario di Roma*, nel quale si diceva, tra l'altro, che il re avrebbe pregato l'ambasciatore Memmo di mostrargli il progetto del Prato della Valle. Gli avrebbe anche detto di essere a



Prato della Valle: statua dello scultore Giovanni Ferrari, che ritrae idealmente il nobile svedese Giovanni Banér, che fu studente dell'Università di Padova. Fu finanziata dal fratello di re Gustavo III.

conoscenza del monumento a Padova finanziato da suo fratello e gli avrebbe rivelato che anch'egli sarebbe stato incline a fare altrettanto, finanziando un'altra opera d'arte. Evidentemente, non voleva essere da meno del fratello minore; ma non gli importava quale personaggio la statua avrebbe dovuto commemorare: lasciò libertà di scelta all'ambasciatore.

Il problema di Memmo divenne allora quello di scegliere il personaggio che il monumento avrebbe dovuto ricordare: una figura svedese degna di essere immortalata con un'opera d'arte finanziata da un sovrano svedese. Non si poteva, quindi, prendere in considerazione uno studente qualsiasi dell'Università in quanto essi erano tutti di rango inferiore a quello del conte Banér. Ci si rivolse così al racconto del soggiorno a Padova del re Gustavo Adolfo, che era celebre e stimato in Italia; sarebbe stato ovvio scegliere lui, se fosse stato anche allievo di Galilei. Memmo esaminò la questione con il segretario privato di Gustavo III, Gudmund Adlerbeth, e presentò la succitata testimonianza del soggiorno di Gustavo Adolfo a Padova. L'Adlerbeth racconta di questi colloqui con Memmo nel suo *Diario sul viaggio di Gustavo III*.

Per ciò che riguarda la relazione tra Gustavo Adolfo e la suora, riferita da Papadopoli, essa fu, secondo l'Adlerbeth, solo frutto di fantasia. Rimane, invece, la testimonianza della *Vita* di Galilei redatta dal Viviani, versione peraltro che Viviani ha soltanto di seconda o terza mano. Infatti anche un altro amico di Galilei, Nicolò Gherardini, nella sua breve testimonianza bio-



Prato della Valle: statua del re di Svezia Gustavo Adolfo II, che secondo i primi biografi di Galileo avrebbe assistito a Padova alle sue lezioni.

grafica sullo scienziato ricorda lo stesso episodio con parole molto simili a quelle del Viviani: “Non voglio già tacere che per questo medesimo fine [cioè per conoscere Galileo] venne a por domicilio a Padova, con nobilissime camerate, incognito però, il serenissimo Gustavo re di Svezia, quello – dico – che riuscì tanto formidabile in guerra, che la sola memoria di lui rende spavento all’universo. Questo personaggio, intrattenendosi per alcuni mesi a Padova, si trovò quasi sempre presente alle lezioni del signor Galileo...”. Anche lui sembra attingere la notizia dalla presunta lettera di Galileo al Renieri.

L’Adlerbeth dà per certo che Gustavo Adolfo non si sia mai recato in Italia, né prima del 1611, anno in cui salì al trono al posto del padre, né in seguito. E con grande certezza si può affermare che è davvero impensabile che un tale viaggio fosse stato effettuato senza che se ne fosse saputo in Svezia. Si conoscono sempre, infatti, tutti gli spostamenti di Gustavo Adolfo, la cui vita era scrupolosamente annotata dalla corte giorno per giorno: negli archivi svedesi non esiste traccia di un viaggio in Italia del re, né ufficiale, né in incognito. Anche il riferimento all’anno 1611, anno citato dalla testimonianza già assai dubbia riportata dal Papadopoli, è di importanza rilevante, in quanto si sa che Galilei lasciò Padova nel 1610 e proprio nel 1611 Gustavo Adolfo succedette al padre sul trono di Svezia.

L’Adlerbeth annotò i suoi dubbi a tale riguardo e l’ambasciatore Memmo inviò queste annotazioni all’amico Tiraboschi che a quell’epoca era già un famoso storico letterario.

Alle obiezioni sollevate dall’Adlerbeth il Tiraboschi rispose facendo riferimento alla lettera scritta da Galilei all’abate Renieri nel 1633, della quale il Memmo non era a conoscenza. Osserva anche che, se il sovrano svedese decidesse di far erigere un monumento per sua volontà, farebbe di certo qualcosa degna della sua straordinaria raffinatezza artistica che tante volte e in tanti modi aveva mostrato di possedere durante i suoi viaggi. Renderebbe così onore a se stesso, al suo celebre passato e persino a tutta la nazione svedese e all’Università di Padova.

L’Adlerbeth da parte sua osserva che la lettera di Galilei è certamente una prova molto più seria e importante rispetto alle precedenti, ma giunge alla conclusione che egli deve aver sbagliato persona. Scrive anche che crede di aver convinto l’ambasciatore del fatto che Gustavo Adolfo non era mai stato in Italia ma che lui rimase tuttavia dell’idea di erigere la statua “ex fide auctorum”, cioè ponendo fede negli autori.

Qualcuno avrebbe anche osservato che, se proprio non fosse stato possibile commemorare il soggiorno a Padova di Gustavo Adolfo II, si sarebbe tuttavia potuto immortalare “la leggenda” della sua visita a Padova; c’era dunque solo da ideare l’iscrizione della statua in forma diplomatica. Non c’è traccia alcuna del fatto che il Memmo abbia mai importunato Gustavo III con domande sulla scelta del personaggio da raffigurare.

L’Adlerbeth esamina anche la questione di chi fosse quel “Gustavo, principe di Svezia”, che seguì le lezioni di Galilei e se, in definitiva, sia davvero mai esistito. Due sono le possibili ipotesi. Nel primo caso, quel “Gustavo” potrebbe essere stato Gustavo Eriksson (1568–1607), figlio del detronizzato Erik XIV e di Karin Månsdotter. Di lui si sa che si era recato in Italia e che fu visto a Roma nelle vesti di frate; d’altra parte, però, egli era così povero che non si sarebbe potuto permettere di viaggiare con il seguito che Galilei menziona nella sua lettera. La tesi più credibile, tuttavia, è che fosse Gustavo Magnusson, duca di Sachsen-Engern-Westphalen (1570–1597), uno dei figli di Sofia (a sua volta figlia di Gustavo Wasa) e del duca Magnus. Di questo Gustavo si sa che si trovava a Venezia nel novembre del 1592 e successivamente a Firenze. È, dunque, del tutto probabile che sia passato per Padova nel 1593. Ma né Gustavo Adolfo, né nessuno di questi due era Conte di Sudermannia. L’anno 1611 non è comunque da prendere in alcuna considerazione, in quanto a quel tempo i due presunti personaggi erano entrambi già deceduti.

Più tardi sorsero dubbi circa l’originalità stessa della lettera scritta da Galileo al Renieri; si ritenne infatti che alcune espressioni linguistiche non fossero proprie del linguaggio generalmente usato dal Galilei. Un fatto che lascia perplessi è anche che non ci sia alcuna indicazione che riveli che il principe svedese fosse diventato re o che fosse caduto in guerra, nonostante la lettera fosse stata scritta nel 1633, l’anno successivo alla battaglia di Lützen, dove il re trovò la morte. Già quando Gustavo Adolfo si trovava in Germania era soprannominato “fulmine di guerra”, e non principe, bensì re.

Ulteriori ricerche portarono al ritrovamento di una copia della lettera con l’annotazione che sarebbe stata scritta da un certo conte Gaetani per “ingannare” il Tiraboschi. La lettera al Renieri, piuttosto lunga, tratta del processo a Roma contro Galilei; solo per inciso l’autore cita l’episodio che coinvolge Gustavo Adolfo e non dà alcun dettaglio che i biografi Viviani e

Gherardini non riportino nei loro scritti. È difficile capire in che modo mirasse ad ingannare il Tiraboschi e per quale motivo: la confessione della falsificazione potrebbe essere a sua volta un falso... Ad ogni modo, Antonio Favaro, massima autorità sulle questioni galileiane, in numerosi interventi giudica la lettera al Renieri sicuramente apocrifia e nega che Gustavo Adolfo possa essere stato allievo di Galileo.

Ma, tornando al monumento, anche per questa statua venne contattato lo scultore Giovanni Ferrari. Naturalmente non c'era nessun ritratto di Gustavo Adolfo II, per cui l'opera, frutto di fantasia, non mostra alcuna somiglianza con la persona rappresentata.

Frattanto, Gustavo III continuando il suo viaggio, dopo essere stato alcune settimane a Venezia, arriva a Padova il 15 maggio 1784. L'Abate Giuseppe Gennari, che teneva un diario degli avvenimenti che accadevano nella città, riferisce che il 16 maggio Sua Maestà, che viaggiava in incognito sotto il nome di conte di Haga, rimase a letto malato e il 17 maggio, alle 17 di mattina (cioè alle 11), lasciò Padova "dopo essere stato a vedere l'isola Memmia del Prato della Valle, e i piedistalli delle due statue che a spese di lui vi saranno innalzate". Più avanti, Gennari riferisce che, alcuni mesi più tardi, uno scultore romano giunse a Padova su incarico del Memmo per completare il lavoro di due statue, una delle quali raffigurante Gustavo Adolfo II di Svezia.

Un saggio del Malagola e del Dalla Santa pubblicato nel 1902 rievoca la breve visita a Padova di Gustavo III e prende in esame l'intero suo soggiorno nel Veneto. In questo scritto non vengono menzionate le statue. Secondo le fonti utilizzate dai due studiosi, il sovrano avrebbe solo percorso il Prato della Valle senza soffermarsi.

Il tempo trascorso è stato abbastanza inclemente non solo nei confronti dei monumenti dei due svedesi. Le statue sono costruite in arenaria molto tenera e già Adlerbeth, che vide la piazza nel 1784, pensò che le statue fossero addirittura di gesso. I gas di scarico e gli agenti atmosferici le hanno profondamente corrose. La statua che rappresenta il re è rimasta priva di due dita e

quella del conte di tutto l'avambraccio. Ciò nonostante, la statua di Gustavo Adolfo II fa ancora bella mostra di sé, insieme a quella di Gustavo Adamo Banér. Sul piedistallo si legge la seguente iscrizione:

LX / GUSTAVO ADOLPHO / QUOD PATAVII EX FIDE ITALIC.
SCRIPT. / GALILEUM AUDIVISSE PUTATUR / INDE /
MAGNO GENTIS SUAE REGI / GUSTAVUS III / SVEC. GOTH.
VANDALORUMQUE REX / EJUSDEM SUCCESSOR / GENIO
LOCI OBSECUNDANS / PC. / AN. MDCCLXXXIV.

(LX. A Gustavo Adolfo, poiché, secondo gli scrittori italiani si ritiene che sia stato discepolo di Galilei a Padova, perciò al grande re del suo popolo Gustavo III, re degli Svedesi, dei Goti, dei Vandali, suo successore, rispettando il genio del luogo fece erigere. Anno 1784).

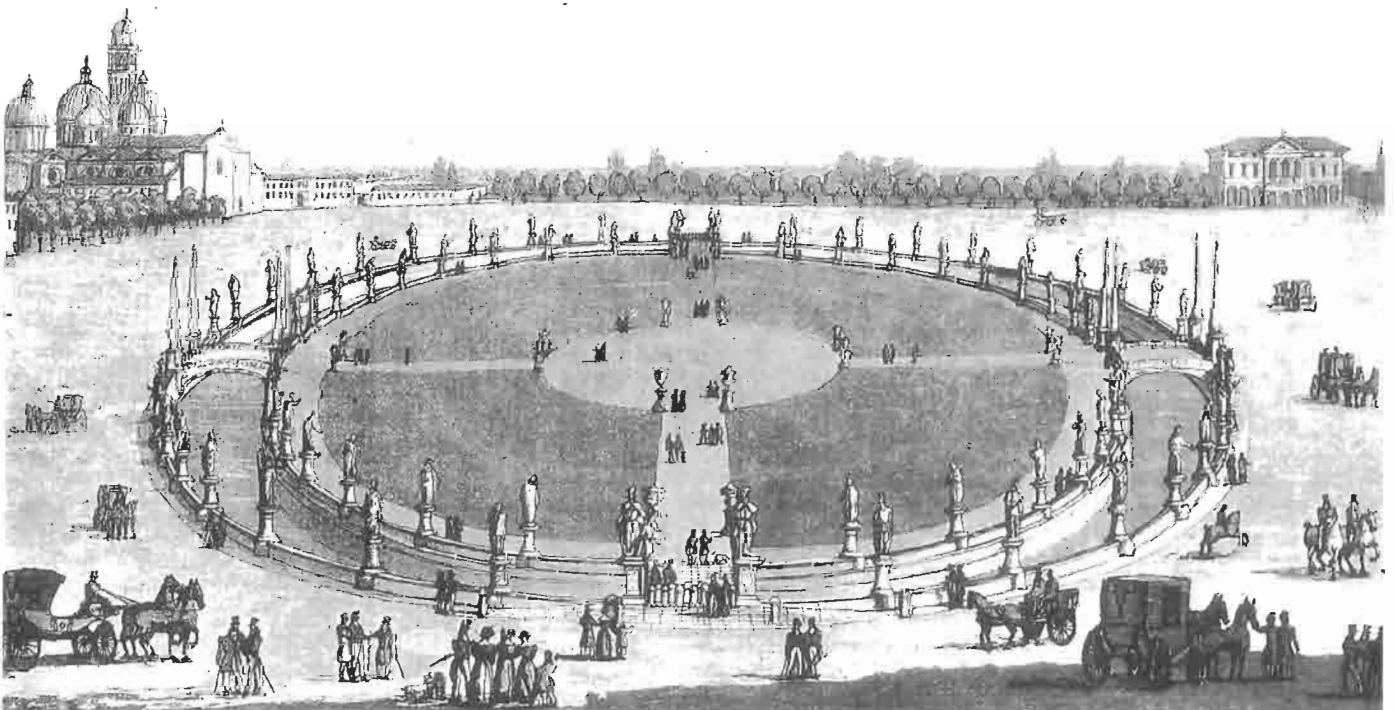
Un ex primo ministro svedese, in una conferenza, ha dato di esse un'interpretazione simpatica e diplomatica allo stesso tempo. Egli asserisce che "le statue di Padova non sono un omaggio a Banér e a Gustavo Adolfo, ma sono una prova della generosa ospitalità che l'Italia da secoli offre a quelli che sente essere amici, e per ciò saranno sempre care agli uomini del nostro Nord lontano".

E io credo che abbia proprio ragione. □

Uno svedese che cerchi notizie su Gustavo Adolfo II da fonti originali italiane rimane sorpreso. La data della morte di lui è riportata in Italia al 16 novembre ma gli svedesi sanno che morì il 6 novembre. Tuttavia, entrambe le informazioni sono corrette. Nell'anno 1632, infatti, il Calendario Gregoriano era già stato introdotto in Italia ma non in Svezia, per cui il 6 novembre 1632 in Svezia corrisponde al 16 novembre in Italia; le due date indicano, dunque, lo stesso giorno.

Ringrazio vivamente la dottoressa Mariella Magliani della Biblioteca Civica di Padova per la collaborazione offerta nella ricerca del materiale per l'esecuzione di questo lavoro. Esprimo anche la mia gratitudine al dottor Magnus Olausson del Museo Nazionale di Stoccolma per i suoi consigli preziosi e alla dottoressa Stefania Hübber per la sua traduzione in italiano del mio testo in svedese.

Il Prato della Valle in una incisione di Pietro Chevalier stampata dai fratelli Gamba agli inizi dell'Ottocento.



INCISIONI VENETE SETTECENTESCHE DALLA COLLEZIONE DEL MUSEO DI PADOVA

FRANCA PELLEGRINI

Una mostra di circa cento opere volta ad offrire una panoramica delle tendenze più rappresentative e dei suoi interpreti, come Tiepolo, Canaletto, Piranesi e altri, che raggiunsero in questa forma di espressione accenti di rara qualità e bellezza.

Dopo le precedenti rassegne volte alla valorizzazione della collezione di stampe del Museo d'Arte di Padova, dedicate principalmente a maestri stranieri e ai loro rapporti con l'arte italiana, ci siamo proposti di affiancare alla esposizione dei dipinti del Sei e Settecento della Pinacoteca, una mostra di circa cento incisioni, tutta all'insegna dei raggiungimenti artistici conseguiti a Venezia nel corso del secolo XVIII.

Si è cercato di offrire una panoramica delle tendenze più rappresentative e dei principali interpreti di questa forma di espressione artistica che in quel secolo per l'appunto conobbe nuovo fervore, toccando accenti di rara qualità e bellezza e soprattutto trovando definitivamente autonoma dignità. La vastità del repertorio di immagini che l'arte incisoria veneziana ha proposto lungo il corso del Settecento è decifrabile anche dal numero limitato degli esemplari esposti: al tema della veduta reale o fantastica, nata dall'esigenza culturale di cercare una verità visiva lontana dalle evasioni a carattere storico, mitologico o scenografico, si alterna quello del ritratto d'introspezione, dell'immagine devota, della scena di genere o, del paesaggio sognato, "capriccioso", visionario, a volte ingenuo, dove comunque la presa di contatto con esso assume un valore sempre più intimo e profondo.

Accanto alla stampa d'invenzione, dominata da Canaletto, Tiepolo, Piranesi, figura una serie cospicua di "traduttori", i cui fogli incisi ebbero il merito di consentire un'amplissima diffusione della civiltà artistica veneziana sull'orizzonte europeo. Molti fra costoro mostrarono in realtà una notevole creatività, riuscendo a far intuire nei loro rami i rapporti di tono dei dipinti, traducendoli in rapporti luministici e utilizzando il chiaro e lo scuro per la resa degli specifici valori coloristici dell'originale. In alcuni casi particolarmente felici dal loro lavoro di interpretazione uscirono vere e proprie nuove opere d'arte.

Dall'esame dei pezzi esposti si ricava ancora una volta la tendenza dei collezionisti (il ricchissimo fondo museale si è costituito grazie alla loro liberalità) a vedere nelle stampe di traduzione un tramite indispensabile per l'educazione visiva, da una parte, e per ogni approccio storiografico, dall'altra. E nel clima raccolto dell'illuminato collezionismo ottocen-

tesco la stampa certo si prestava in particolar modo a una lettura e riletture individuale e intimistica. Quanto alla loro destinazione d'uso, va da sé che i soggetti sacri, oltre che a scopi devozionali, si prestavano alla decorazione di ambienti ecclesiastici, quali canoniche, sacrestie, parlatori, mentre quelli profani venivano utilizzati negli ambienti più intimi dei palazzi, adatti dunque allo "studio", alla "camera", al "ritiro". Questi raccoglitori appartengono alle "classi medie"; d'altronde l'economicità, associata all'alta qualità dei prodotti, non poteva che portare a ciò: essi sono i rappresentanti di professioni liberali, le cui raccolte in generale erano caratterizzate da un illuminato eclettismo.

Un fenomeno, questo, che già aveva iniziato a farsi evidente nel secolo dei lumi, quando il collezionismo non era più appannaggio esclusivo del patriziato veneziano di antica data. Un pubblico nuovo si affacciava: quello formato principalmente da una borghesia colta, attenta ai mutamenti dell'arte e sensibile ai suoi fermenti, sempre forieri di novità: da Francesco Algarotti a Matteo Pinelli, da von Schulenburg a Smith, da Mariette ai due Zanetti, da Giannantonio Pellegrini a Rosalba Carriera, fino ai viaggiatori, prevalentemente inglesi, del *Grand Tour* che affollavano le botteghe veneziane alla ricerca di *souvenirs*, prediligendo le lussuose edizioni dei libri di vedute. Fra questi, il caso dell'inglese Joseph Smith, a Venezia nel 1700 circa, è per diversi aspetti eccezionale. Alla passione collezionistica d'arte e di antichità unì l'attività di mercante e mecenate, diventando l'agente esclusivo di Canaletto del quale regolava con incredibile abilità la produzione e il mercato. Questo naturalmente, era tutto volto all'Inghilterra. Lo Smith non si limitò al rapporto privilegiato con Canaletto, ma indirizzò i propri gusti estetici anche verso molti altri pittori contemporanei quali Sebastiano Ricci, Marco Ricci, Luca Carlevarijs, Pietro Longhi. Sappiamo che accolse con entusiasmo anche l'arte fortemente innovativa di Piranesi.

Capitava che l'illustre personaggio dovesse, per così dire, dividersi gli artisti con un concorrente, straniero pure lui: il Maresciallo Schulenburg. Il ruolo di costui nell'ambiente artistico veneziano del tempo, anche se meno celebrato rispetto a quello dello Smith, fu comun-

que di grande rilevanza per la ricchezza di interessi e la complessità di rapporti stabiliti con gli artisti veneziani. Erano largamente presenti nella sua raccolta il genere della veduta e del capriccio: Carlevarijs, Marieschi, Marco Ricci, Canaletto, Guardi, Zuccarelli. Ma le sue inclinazioni lo portavano a prediligere anche il ritratto e il genere storico, come si evince dalle carte d'archivio comprendenti i libri di cassa e gli inventari della collezione. Esse costituiscono uno dei complessi documentari più importanti per lo studio e la conoscenza dell'ambiente artistico veneziano del secondo quarto del secolo XVIII. Come lo Smith aveva stretto un rapporto privilegiato con il Canaletto, così il Maresciallo asburgico stabilì una particolare sintonia con il Piazzetta che gli fece da vero e proprio consulente.

Un breve cenno merita anche la figura di Anton Maria Zanetti il Vecchio, artista, studioso e raffinato *connoisseur*, celebre per la sua ricchissima raccolta di stampe. In contatto con Smith e Schulenburg e con l'altrettanto noto collezionista Pierre-Jean Mariette, lo Zanetti divenne il consulente e il mediatore di importanti collezionisti stranieri. Le sue preferenze in fatto di dipinti andavano agli artisti contemporanei: Sebastiano e Marco Ricci erano fra i suoi prediletti. Quanto all'imponente collezione di grafica, basti pensare che lo Zanetti possedeva l'opera completa di Rembrandt e quella di Callot, nonché una vasta raccolta di disegni con decine e decine di fogli di mano di Sebastiano e di Marco Ricci.

La modernità di gusto di altri illustri collezionisti veneziani sopra citati, come Francesco Algarotti e

Matteo Pinelli, è ben testimoniata dalla presenza nelle loro raccolte di un gran numero di opere di artisti contemporanei, fra le quali si distingue una notevole quantità di paesaggi e di vedute. Nella raccolta dell'Algarotti, in particolare, si segnalano anche moltissimi disegni di Giambattista Tiepolo, di Marco Ricci, di Piazzetta, di Giandomenico Tiepolo, di Canaletto.

Alla massiccia richiesta del collezionismo seppe dare pronta risposta il mondo dell'editoria, i cui rapporti con la committenza furono spesso strettamente intrecciati. Nell'ambito della vastissima produzione calcografica veneta del Settecento un importante momento espressivo è costituito dai libri illustrati. Essi rappresentano, come è noto, uno dei fattori determinanti della ripresa dell'intera editoria veneziana che ritrova nel Settecento, dopo la flessione seicentesca, l'antico splendore.

Da tempo erano nate nel Veneto botteghe incaricate di stampare e poi vendere i fogli incisi. Fra i molti editori specializzati dell'epoca nei tre principali filoni della produzione incisoria, sacro decorativo e vedutistico, sarà sufficiente ricordare i nomi di coloro che maggiormente contribuirono alla qualificazione dell'editoria veneziana: l'intraprendente e colto Albrizzi – sono noti i fecondi frutti del binomio Albrizzi-Piazzetta –, l'operoso Pasquali – in sodalizio con il console Smith –, l'attivissimo Wagner, creatore della celebre calcografia e, ancora, le botteghe del Furlanetto, dello Zatta, del Pelli, di Teodoro Viero, incisore e calcografo come Wagner, di Niccolò

Canaletto, S. Giustina in Prato della Valle. Acquaforte





Giambattista Tiepolo, Tre soldati e un ragazzo disteso. Acquaforte

Cavalli. Questo folto gruppo di calcografi, insieme alla fortunata e ben nota impresa della famiglia Remondini di Bassano, porta, nella seconda metà del secolo, alla creazione di "un tessuto finissimo di scambi stilistici e figurativi tramite un'intera generazione di traduttori".

La sequenza espositiva si inaugura, in significativa coincidenza con l'apertura del secolo dei lumi, con un'acquaforte di particolare qualità di Luca Carlevarij (Udine 1663 - Venezia 1730) che ritrae la Chiesa di S. Giorgio Maggiore considerata, "per la composizione bilanciata e la regolarità armoniosa delle linee", fra le meglio riuscite tra le centoquattro vedute de *Le Fabriche...* L'artista friulano, trasferitosi giovanissimo nel 1679 a Venezia, non poteva immaginare che la sua silloge acquafortistica avrebbe costituito l'atto di nascita del vedutismo veneziano, dando il via ad un filone che per secoli troverà seguito anche fuori d'Italia, a partire dalle luminose vedute del suo dotatissimo allievo Canaletto. Sull'esempio della sua fatica, raccoglierà nuovi allori anche Michele Marieschi (Venezia 1710-1743) il quale pure seppe cogliere le novità delle limpide prospettive dell'incisore friulano che per primo aveva saputo donare alla realistica visione della città lagunare il carattere di atmosfera, grazie all'uso del tutto nuovo di una luce unificante, ottenuta con un segno poco chiaroscurato. Purtroppo il fondo museale non conserva prove all'acquaforte di Marieschi, né stampe di Marco Ricci

(Belluno 1676-Venezia 1730), tassello essenziale della produzione incisoria veneziana della prima metà del secolo.

Sul finire degli anni Venti lo Smith aveva commissionato ad Antonio Visentini (Venezia 1688-1782) quattordici rami da tele canaletiane facenti parte della sua collezione personale. L'originale "campionario" che lo spregiudicato Smith proponeva alla sua clientela britannica risultò così gradito che il residente inglese decise di arricchirlo incaricando il Visentini di incidere altre ventiquattro vedute da Canaletto. Le due stampe presentate in mostra appartengono ad una serie di quattro vedute di grande formato che ancora una volta traducono dipinti canalettiani. Il Visentini, mediante l'uso di tagli sottilissimi e fitti, ci restituisce una lettura dei testi canalettiani fondata su di una personale visione pacata e al tempo stesso fervida e nitida dei dipinti che ritrae, mostrandosi sensibile all'originalità luministica del grande vedutista veneziano.

In quei medesimi anni Canaletto stesso (Venezia 1697-1768) si impegnava a realizzare per incarico del suo patrono la ben nota serie di *Vedute* incise all'acquaforte iniziata anteriormente al 1741 e conclusa poco dopo il 1744. Esse costituiscono una memorabile ed unica prova della sua felicità creativa nel campo della grafica. I fogli esposti appartengono ad un'edizione remondiniana postuma, così come quelli vivacemente colorati ad acquerello che la calcografia bassanese iniziò a stampare a partire dal 1778 con evidenti scopi commerciali. Si tratta di impressioni molto buone, in grado di restituirci, libere da preoccupazioni documentarie, una straordinaria immagine di Venezia e dei panorami della riviera del Brenta, di Padova e dintorni, insieme a vedute fantastiche, dove il tratto argenteo capricciosamente indaga acque e cieli con lirica nostalgia rendendoli limpidi e traslucidi.

Sulle orme di Canaletto anche il pittore, incisore e scenografo Giovanni Francesco Costa (Venezia 1711-1772) volle celebrare con ben centoquaranta tavole gli incanti della riviera del fiume Brenta. La celebrità del Costa sta tutta nelle sue *Delizie*, serie pubblicata in due volumi tra il 1750 e il 1756. Se da un lato questi intagli hanno l'evidente scopo di documentare le emergenze architettoniche che si affacciano sul fiume, grazie anche all'ausilio della camera ottica, dall'altro quando l'incisore si sofferma su edifici minori, sottolineandone gli elementi di contorno e l'ambientazione paesistica, riceviamo la piacevole sensazione di essere imbarcati sul celebre *Burchiello*, dal quale si possono ammirare le bellezze delle rive.

Un altro interprete dei dipinti di Canaletto è Giambattista Brustolon (Venezia 1712-1796). Costui deve la sua fama alla serie di stampe che celebrano le cerimonie festive della Serenissima, conosciute col titolo di *Feste Ducali*.

Nel primo quinquennio degli anni Quaranta, momento particolarmente felice per l'incisione veneziana, vedono la luce i *Capricci* di Giambattista Tiepolo (Venezia 1696 - Madrid 1770). Come la critica a più riprese ha sottolineato, questi fogli, costruiti nel segno dell'improvvisazione fantastica, raggiungono una capacità evocativa intima e magica insieme che stupisce e commuove. L'artista modella in chiaro i suoi misteriosi personaggi, lasciando che la luce vi piova sopra, violenta, "abbacinante", riempiendo la scena; e

il segno breve e tremulo, a volte ondulato a volte corrugato, della grafia tiepolesca si fa strada liberamente e lievemente nel loro mondo incantato senza turbarne il profondissimo silenzio.

Il figlio Giandomenico (Venezia 1727-1804), formatosi sullo studio dei modelli paterni, si mostra capace, non solo di autonomia formale, ma anche di inserire nei propri rami una personale visione realistica mutuata da una vivace sensibilità verso i valori morali del suo tempo. Di lui si espongono in mostra quattro pezzi. Si segnalano in particolare il *Miracolo di San Patrizio d'Irlanda* dedicato all'Algarotti, che riproduce in controparte la celebre pala di Giambattista oggi nel nostro Museo, e un'invenzione originale, anch'essa del periodo giovanile, che ritrae *San Pietro Regalato*.

A tematiche storiche e mitologiche si rifà la serie di otto acqueforti d'invenzione di Francesco Fontebasso (Venezia 1707-1769) edita nel 1744 con il titolo *Varii Baccanali et Istorie* alla quale appartiene l'incisione che presenta *Alessandro e Barsine*.

Alla figura di Anton Maria Zanetti il Vecchio si collegano la produzione incisoria di Gaetano Zompini (Nervesa 1700 - Venezia 1778), che traduce nei *Varii capricci, e paesi* i disegni di Benedetto Castiglione appartenenti alla raccolta dell'erudito ed illuminato collezionista veneziano, e quella di Giannantonio Faldoni (Asolo 1689 - Roma 1770 circa) che ne incide quelli di Parmigianino. Faldoni per questo lavoro adottò la tecnica inaugurata nel secolo precedente da Claude Mellan. I tagli paralleli e senza incroci del suo virtuoso bulino perfettamente si accordavano con le eleganti e raffinate figure del pittore emiliano.

Fu proprio Faldoni ad avvicinare, nella bottega del Baroni, Marco Pitteri (Venezia 1702-1786) alla tecnica del Mellan. Presso il Baroni, Marco apprese l'arte dell'intaglio dopo il lungo apprendistato come disegnatore nello studio di Piazzetta. Il Pitteri fu legato al Piazzetta da un lungo e fruttuoso sodalizio artistico che, nel campo dell'editoria illustrata, come si è già accennato, coinvolse strettamente anche l'Albrizzi. Nei tre splendidi bulini della serie degli *Apostoli*, l'incisore mostra una incredibile capacità e sensibilità nel restituire poeticamente il palpitante effetto chiaroscuro dei disegni piazzetteschi a carboncino rialzato di bianco.

Alla scuola del Pitteri e di Francesco Bartolozzi si formò Teodoro Viero (Bassano del Grappa 1740 - Venezia 1819), già ricordato nel ruolo di editore. Come incisore il Viero tradusse a bulino un gran numero di teste capricciose da prototipi piazzetteschi che incontrarono molto favore.

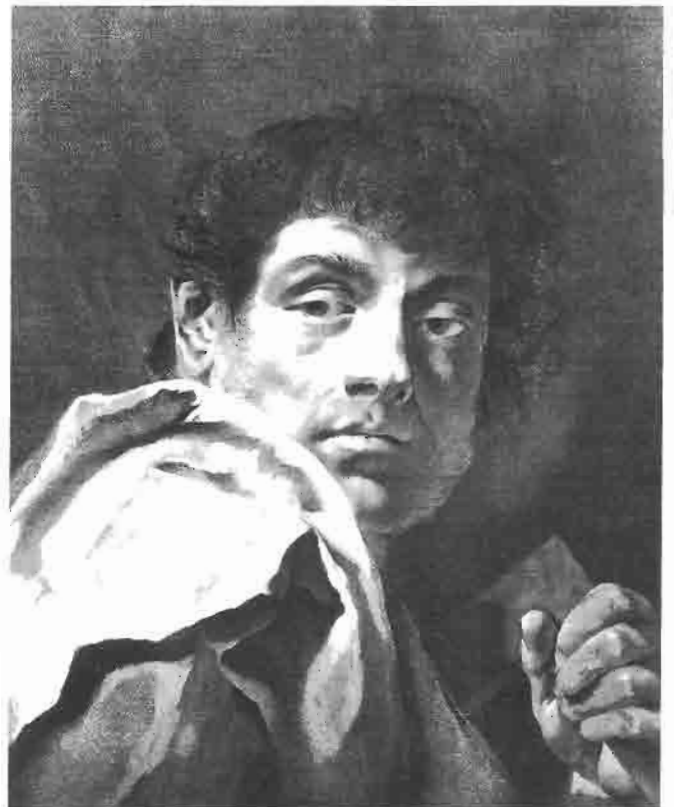
Notevole interesse documentario riveste la *Raccolta di cento e dodici quadri*, conservati in collezioni private veneziane, realizzata da Pietro Monaco (Belluno 1707 - Venezia 1772). All'interno del volume si segnala il caso particolare del *Riposo durante la fuga in Egitto* inciso a bulino da Bartolomeo Crivellari (Venezia 1716 - 1777) che riproduce un'opera esposta in un luogo pubblico, per di più non veneziano. Si tratta di una delle tre pale di Giambattista Tiepolo dipinte per la chiesa dei Santi Massimo e Osvaldo di Padova.

Con Giuseppe Wagner (Thalendorf 1706-Venezia 1786) Jacopo Amigoni (1682-1752) aveva nel frattempo creato a Londra "una società d'intaglio" allo scopo di promuovere diffusamente le proprie invenzioni pittoriche. La felice iniziativa costituì per Wagner il

punto di partenza di una brillante carriera professionale che moltissimo contribuì allo sviluppo della produzione incisoria veneziana del Settecento. Giunto nella città lagunare nel 1739 vi fondò e diresse una delle più prestigiose imprese calcografiche del secolo. Mettendo a frutto le esperienze maturate al seguito dell'Amigoni in ambito europeo, rinnovò quest'arte introducendo una nuova tecnica di derivazione francese, già adottata a Parigi da Gérard Audran, che combinava acquaforte e bulino per una migliore resa dei chiaroscuri. Essa venne in breve adottata dai brillanti incisori di traduzione che affollavano la sua bottega, primi fra tutti Francesco Bartolozzi (Firenze 1728-Lisbona 1815) e Giovanni Volpato (Angarano di Bassano 1735 circa - Roma 1803). Il fecondo sodalizio del primo con Wagner è testimoniato in mostra da due paesaggi con scene mitologiche derivati da dipinti dello Zuccarelli, facenti parte della collezione del console Smith. Al solo Bartolozzi spettano i *Dodici paesaggi*, sempre da Francesco Zuccarelli, di cui si espone un esemplare riprodotto un dipinto della collezione zanettiana, oggi perduto. L'abile coppia di incisori si spartì anche la realizzazione de *Le quattro parti del giorno*; esse traducono invenzioni del toscano Giuseppe Zocchi.

Una delle raccolte che godettero di maggior fortuna, fra le numerosissime intagliate nella bottega wagneriana, è quella dei *Caratteri dei popoli* derivata da soggetti, dall'intonazione aneddótica di squisito gusto veneziano, ideati da Francesco Maggiotto. La serie fu eseguita in collaborazione tra Giovanni Volpato, Fabio Berardi (Siena 1728-Venezia 1788) e lo stesso Wagner. I tre lavorarono nuovamente insieme per il gruppo di *Quattro paesaggi da Francesco Zuccarelli e Giuseppe Zais*, una serie della quale per la prima volta si avanza in questa sede un'ipotesi di composizione.

Marco Pitteri, San Taddeo. Bulino



Del Berardi, uno degli allievi migliori di Wagner, il fondo museale conserva le prove migliori: una *suite* di capricci lagunari derivati da prototipi canaletiani che porta il titolo *Vedute sei di avanzi rovinosi di fabbriche antiche*.

Alla collaborazione, divenuta più assidua intorno alla metà degli anni Sessanta, fra Volpato e Maggiotto si deve invece la gustosa serie de *Le "Arti per Via"* sostenute da una "vena decorativa e vivace" di sicura fortuna commerciale. Il Volpato nella città lagunare, prima di passare definitivamente a Roma, realizzò quello che a ragione viene considerato il suo capolavoro: il *Monumento funebre di Francesco Algarotti* su disegno di Carlo Bianconi, l'architetto che realizzò la tomba del celebre veneziano.

Di un altro discepolo di Wagner, il bellunese Antonio Baratti (Belluno 1724 - Venezia? 1787), direttore per alcuni anni a Bassano della calcografia Remondini, abile traduttore dal segno sicuro e dal tratto sottile, si presenta uno dei *Quattro fogli per i festeggiamenti in onore dei Conti del Nord*. Esso riproduce l'interno del teatro di San Benedetto, sfarzosamente decorato secondo il gusto rococò, dove la sera del 27 gennaio 1782 si svolse una grandiosa rappresentazione teatrale con ballo e cena in onore degli ospiti stranieri.

Bernardo Zilotti (Borso del Grappa 1716 - Venezia 1783) entrò a far parte del laboratorio wagneriano dopo un apprendistato presso la tipografia Remon-

dini a Bassano. I suoi paesaggi campestri e le sue visioni pastorali, ricche di libertà d'ispirazione e di felicità inventiva, sono stati solo negli ultimi anni oggetto di un'approfondita attenzione critica. Dell'attività acquafortistica dello Zilotti si presentano sei fogli: tre "capricci" derivati da modelli di Michele Marieschi e altrettanti "paesaggi boschivi" d'invenzione.

Con lo sguardo rivolto agli illustri predecessori si era nel frattempo fatto strada nel mondo dell'incisione Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto 1720 - Roma 1778) divenendone celeberrimo rappresentante. La raccolta museale purtroppo non conserva le prove lagunari di Giovanni Battista - il quale, giovanissimo, incidere pure lui per Wagner -, mentre vi appartengono gli undici bellissimi fogli delle *Vedute di Roma* che in quest'occasione si espongono. Si osservi come nella *Veduta della Basilica di San Giovanni in Laterano* risulti ancora evidente l'impostazione vedutistica permeata da una luminosità chiara e diffusa che consente di riconoscervi lo stile delle prime tavole della raccolta.

Il secolo, come sappiamo, si chiuderà a Venezia con evidenti segni di involuzione e di declino, ai quali non farà eccezione la produzione calcografica, in sintomatica coincidenza con il naufragio della Serenissima e con il suo inarrestabile crollo politico.

□

Giovanni Battista Piranesi, Veduta del Tempio di Antonino e Faustina in Campo Vaccino. Acquatorte.



FRANCESCO PATRIZI DA CHERSO E LA VITA CULTURALE PADOVANA

FRANCESCO BOTTIN

A Padova, roccaforte dell'aristotelismo europeo, il Patrizi (1529-1597) esponente tra i più significativi della cultura platonica in ambiente veneto, porta a compimento l'ambizioso progetto di dimostrare, mediante il ricorso alle antiche fonti degli storici greci, che Aristotele non era poi stato un così grande filosofo e che il rigore metodologico degli aristotelici padovani era solo apparente. La vita culturale della città fa da sfondo a quasi tutte le sue opere filosofiche e letterarie.

CONTE: *Che si fa a Padova, Messer Fabio? Come è bello questo anno lo Studio? et stanno cheti que' scolari, o pur sono al solito in rumori?*

FABIO: *Ciascuno, Signor Conte, si procaccia di star meglio che può. Et lo studio è assai fiorito per questo anno, che si stima che arrivino presso a due mila scolari, ma essi sono pur in briga et molte nationi stanno nell'arme, et voglia Dio che la cosa passi bene per tutti.*

CONTE: *Può essere, che essi non possano fermare quei loro cervelli et attendere a quello e che sono principalmente da loro padri mandati et guardare al loro utile et all'honesto?*

FABIO: *È quasi impossibile, Signor Conte, che essi vivano in pace, perché tutti sono giovani e liberi e tutti fanno profession dell'honore senza voler patire un minimo soperchiamento da alcuno. Per lo che non può essere che non avengano bene spesso de' scandali tra simili persone.*

CONTE: *Altro ci vuole, Messer Fabio mio, a fare profession dell'honore, che stare tuttodi in arme, andare in quadriglia, et gir dietro a mille favole, che bisognerebbe prima sapere quello che fosse honore ...*

Con queste battute sulla vita universitaria a Padova intorno all'anno 1551 Francesco Patrizi inizia il suo *Dialogo sull'honore*, intitolato *Il Barignano*. Questo non era il suo primo soggiorno presso lo Studio Patavino e non sarà l'ultimo. Il filosofo chersino vi era giunto la prima volta nel 1547, come egli stesso ci ricorda in una lettera autobiografica:

... l'anno 1547 fu mandato a studio a Padova. Ove quella prima state, trovato un Xenofonte greco e latino, senza niuna guida o aiuto si mise nella lingua greca, di che havea certi pochi principi in Inghilstat, e fece tanto profitto che a principio di novembre e di studio ardì di studiare e il testo di Aristotile e i commentatori sopra la Loica greci. Andò, ad udir il Tomitano, famoso loico, ma non gli pose mai piacere, senza saper dire perché, onde studiò loica da sé. In fin di studio udì il Monte medico, e gli piacque per il metodo di trattar le cose, e così Bassiano Lando, di cui fu scolare

mentre stette in Studio. E fra tanto, sentendo un frate di S. Francesco sostentar conclusioni platoniche, se ne innamorò e fatto poi seco amicizia dimandogli che lo inviasse per la via di Platone. Gli propose come per via ottima la Teologia del Ficino, a che si diede con grande avidità. E tale fu il principio di quello che poi sempre ha seguito¹.

La lettera rispecchia l'ideale umanista di un autodidatta della sapienza che è capace di scoprire da solo presso le fonti antiche la saggezza racchiusa nei testi platonici ed ermetici. La liquidazione dei maestri "aristotelici" dello Studio Patavino è, perciò, quantomai sbrigativa. In realtà, pur con un'"ansia platonica" nel cuore che si farà sempre più forte, egli assimila a modo suo anche le dottrine dell'odiato Aristotele. Risalgono a questo periodo altre due produzioni letterarie di grande rilievo. La prima è una *Lettura sopra il Sonetto del Petrarca, La gola, e'l sonno e l'ociose piume*, che il Patrizi aveva tenuto tra un gruppo di amici nel 1551 e che dietro le loro insistenti preghiere si era deciso a pubblicare nel 1553. La seconda è il trattatello politico, *La città felice*, pubblicato nello stesso anno².

Ambedue i testi contengono una esplicita adesione al platonismo. Il commento al sonetto del Petrarca è fatto precedere da una solenne dichiarazione:

... io vorrei che chiunque volesse far giudicio di lei [Laura], si ponesse inanzi questo Poeta esser stato Platonico et havere platonicamente l'amor suo cantato. E chi non sapesse quali fussero i secreti della filosofia di Platone e quale fusse il modo usato da' Platonici in iscrivergli, lasciassero la censura a i dotti e intendenti e tanto di sincerità d'animo, quanto di scienza ornati... (cc. 54 r-v).

La città felice, che per la verità inizia con una dotta disquisizione aristotelica sulla natura dell'uomo e sulla felicità desunta da Aristotele, costituisce uno dei più significativi esempi di utopia politica che la riscoperta di Platone ha fatto sorgere nel '500. In effetti, l'operetta è stata più volte ristampata anche di recente³ proprio per il suo carattere utopistico.

In tutte le opere del Patrizi di questo periodo Padova e la sua vita culturale e sociale compaiono continua-

mente. Si legga, ad esempio, questo delizioso quadretto riguardante il *Burchiello*, addotto per dare un esempio concreto della imprevedibilità della ricerca della verità, sempre nel dialogo *Il Barignano*:

CONTE: Il non ritrovarla [la verità circa la cosa] è per accidente, però che non conseguir il fine, a che si muove ogni uno che opera in qual si voglia cosa, è per accidente.

FABIO: Non intendo questo concetto.

CONTE: Ecco per essemplio: domattina vi imbarcherete per entrar diman di sera in Padova; potrà esser vero per caso che al carro sarete impedito o d'altre barche, che sieno giunte inanzi di voi, o per essere egli guasto, starete gran pezzo avanti che possiate tragittare; o per la Brenta vi si romperà più volte la corda e non troverete cavalli o gli troverete tristi e deboli. E infinite altre cose v'incontreranno, che a forza vi faranno rimaner fuori della città la notte.

Ma anche questo soggiorno padovano del Patrizi si interromperà bruscamente nel 1554, come era accaduto nel 1551 a causa della morte del padre, questa volta a causa di una lite familiare con lo zio paterno. L'anno successivo, a buon conto, il Patrizi era di nuovo a Padova, tanto da poter testimoniare direttamente le conseguenze su di sé e sui suoi amici di una pestilenza che aveva colpito varie città del Nord Italia:

L'anno cinquantasei passato, entrato già il verno ... giunsi a Bologna e fui ad albergo con messer Camillo Strozzi di Mantova, che quivi era a studio... Di sé poi mi raccontò, che da che io partito ero da Padova et dalla compagnia di lui e dei suoi cugini, egli vi era l'anno seguente ritornato. Et poi nel cominciar la peste ... s'era fuggito di Padoa ... Et io gli narrai che, partito da Padoa et ito a casa, assalito da maninconia era stato preso da febbre quartana et che dopo undici mesi guaritone, per consumar le remanentie di quel maligno humore, haveva cercato (non intendendo di

medicina) non conveniente rimedio a lui. Che fu il ritirarmi in solitudine. Nella quale m'era vivuto romito più d'un anno... Così fatta una ricerca de più cari amici ch'io m'havessi havuto in Padoa, ne sentii parte dolcezza et parte amaritudine, udendo d'ammalatie che essi nella mia lontananza havean patite.

Il brano è ricavato dal decimo ed ultimo dialogo *Della Historia*, opera pubblicata nel 1560 a Venezia⁴.

Ma si avvicinava un distacco assai più lungo da Padova e dagli studi, prima con un soggiorno a Venezia e quindi a Cipro, dove resta per sette anni inizialmente come governatore dei possedimenti del conte di Zaffo, Giorgio II Contarini, e quindi come segretario del vescovo di Nicosia, Filippo Mocenigo. Si trattò di un periodo di duro lavoro al fine di bonificare e migliorare i possedimenti affidatigli, ma non privo di scoperte di codici greci ancora sconosciuti in Occidente, come egli stesso ci racconta.

Il Patrizi, tuttavia, non si fa sfuggire l'occasione propizia per tornare a Padova allorché il vescovo di Nicosia accompagnò il proprio nipote, Antonio Mocenigo, presso il glorioso Studio per approfondire la conoscenza di Aristotele. Sarà per il Patrizi un periodo fervidissimo culturalmente, durante il quale porterà a compimento un suo antico progetto, quello "di voler scemar il credito alla filosofia d'Aristotele" e di dimostrare "...che nella sua filosofia non è quell'eccezionale ordine che essi credono". Si tratta di un progetto realizzato dal Patrizi nelle vaste *Discussiones Peripateticae* pubblicate nel 1571 (solo il primo tomo) e completate nel 1581. Le intenzioni bellicose del Patrizi dovettero preoccupare alquanto gli ambienti dotti padovani se Gian Vincenzo Pinelli, grande mecenate e protettore di intere schiere di studiosi, tra i quali va annoverato qualche anno più tardi lo stesso Galileo Galilei, pur essendo legato da una amicizia personale con il Patrizi, chiede segretamente informazioni su tale opera ad un altro comune amico, Antonio Persio⁵.

Ma nella prefazione all'opera, dedicata proprio al giovane Antonio Mocenigo, ormai avviato al *cursus honorum* proprio della sua condizione sociale, il Patrizi esprime tutta la sua gioia per il suo ritorno agli studi e alla vivace vita intellettuale padovana, anche se gli odiati "aristotelici" restavano sostanzialmente freddi e diffidenti di fronte ai suoi "entusiasmi platonici":

... sono giunto a Padova con il tuo zio paterno [il vescovo Filippo Mocenigo], la qual cosa mi capitò con mio immenso piacere, dopo un così lungo esilio dai miei studi. In quella città ho ripreso i miei antichi studi; dedicandomi completamente ad essi, ho rinfrescato i pensieri di un tempo. C'eri anche tu assieme allo zio, e per motivi di studio venivi iniziato alla filosofia di Aristotele e andavi a lezione di uomini dottissimi, poi discutevi con me le cose che avevi appreso (...) Fin da quel periodo padovano io presagivo le tue grandi doti, con molto piacere mi informavo da te delle cose che ascoltavi dai tuoi maestri, uomini famosissimi del nome di Federico Pendasio e di Ottaviano Amalteo, che ti istruivano rispettivamente nella logica e nell'etica di Aristotele, ed anche quanto tu stesso leggevi con attenzione o commentavi. Ti anticipavo dai miei studi le cose che speravo ti sarebbero state utili;

Francesco Patrizi da Cherso nel 1580 all'età di 51 anni.



ti esortavo continuamente ad approfondire la conoscenza di tutto Aristotele⁶.

La grande opera del Patrizi, tuttavia, non suscitò particolari reazioni nel clima tollerante dell'Università padovana, né positive, né negative. Si alzò solamente un certo Teodoro Angelucci, allora "pedagogo" privato presso una famiglia nobile, ma che si faceva passare per acuto filosofo, a criticare le sue analisi sulla composizione della *Metafisica* aristotelica. Il Patrizi rispose prontamente con una *Apologia* dedicata all'aristotelico Cesare Cremonini, "insigne filosofo", come lo designa in segno di grande stima. Anzi, egli fa apertamente appello alla dottrina del grande maestro, quasi con l'intento di porlo come arbitro della disputa: "Sappiamo, infatti, che tu sei in grado di giudicare le obiezioni false e futili del nostro avversario e valutare le nostre valide e solide difese".

Ma non sembra che il rigoroso aristotelico, che qualche anno più tardi diventerà famoso per essersi rifiutato di mettere i suoi occhi nel cannocchiale di Galileo, abbia in alcun modo preso le difese del platonico istriano.

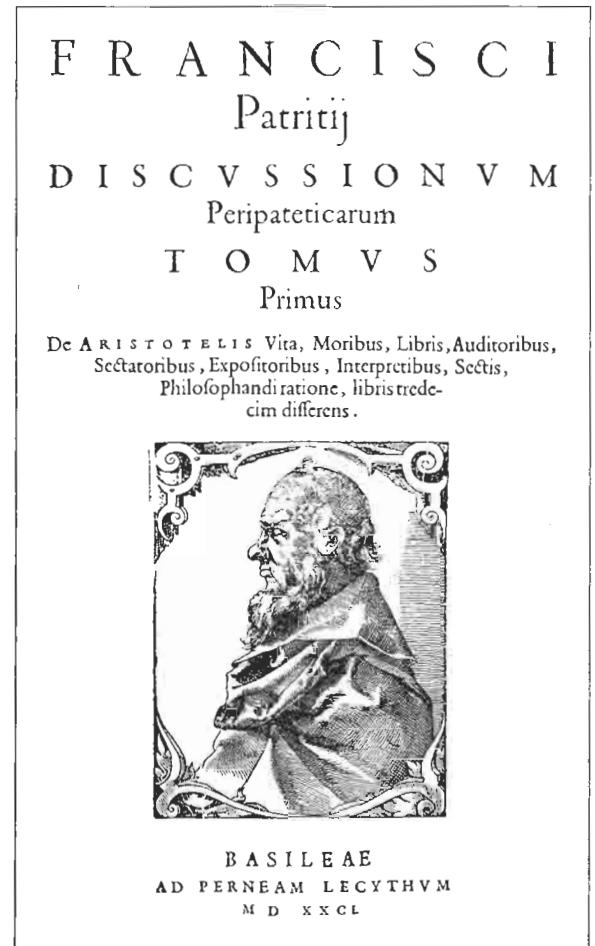
Dopo uno sfortunato viaggio in Spagna, dove venderà tutta la sua vasta raccolta di codici greci, il Patrizi trascorrerà l'ultimo periodo della sua vita prima a Roma, dove insegnerà filosofia platonica sotto la protezione del papa Clemente VIII, e poi presso le corti di Modena, come maestro di greco e di filosofia della "femme savante" Tarquinia Molza Porrino, alla quale dedicherà *L'amorosa filosofia*, e quindi di Ferrara, dove insegnerà pure filosofia platonica e darà alle stampe alcuni commenti greci trascritti dai codici trovati a Cipro. In tale città si impegnerà anche in questioni scientifiche e tecniche di grande attualità, come il corso del fiume Po e le origini delle sue foci.

La vita di questo inquieto intellettuale della seconda metà del '500 si legava, così emblematicamente alla storia del grande fiume della pianura padana, al quale aveva dedicato una delle sue prime composizioni poetiche, durante il suo primo soggiorno presso la corte di Ferrara. Il poemetto *Eridano*, di carattere encomiastico, finisce per assurgere ad un valore più universale sia perché a cantare il Po è un dalmata, sia per la sapiente divinizzazione ed eroica mitizzazione del grande fiume:

*Lasciò le liti il Pado, tosto che le strida
de la dolente figlia [Ferrara] udí, e'n piè turbato
Ratto rizzossi: e colà corse ond' i lamenti
Sentì venir⁷.*

Giosuè Carducci, nel ripubblicare il poemetto del Patrizi, si infiammò all'idea di veder riproposto in epoca moderna il verso eroico degli antichi. Alle sue orecchie questi versi "barbari" coraggiosamente proposti da "uno di nazioni straniera"⁸ parvero sufficienti per fondare l'epopea di una Nazione e di uno Stato da poco sorti, ma che guardavano lontano nel tempo e nello spazio e che miravano decisamente a confini ben più estesi di quelli geografici. Indubbiamente, il Po e la "Padania" erano già concetti mitici ed eroici ad un tempo, ma i loro confini si allargavano ad abbracciare quanti dividevano l'utopia de *La città felice*, dovunque questa si realizzasse.

□



Frontespizio del I volume delle Discussioni peripatetiche del Patrizi. Si noti la particolarità del naso di Aristotele, posticcio (di cera) secondo alcuni umanisti, alludendo alla possibilità di adattare a piacere la sua dottrina.

1) Cfr. Francesco Patrizi Da Cherso, *Lettere ed opuscoli inediti*, ed. critica a cura di D. Aguzzi Barbagli, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze 1975, lettera XXIV, pp. 46-47.

2) Cfr. Francesco Patritio, *La Città felice. Dialogo dell'honore, il Barignano. Discorso della diversità de' furori poetici. Lettura sopra il sonetto del Petrarca, La gola, il sonno e l'ociose piume*, in Venetia, per Giovanni Griffio, 1553.

3) Cfr. C. Curcio, *Utopisti e riformatori sociali nel Cinquecento: A. Doni-U. Foglietta - F. Patrizi da Cherso*, Zanichelli, Bologna 1941; B. Widmar, *Scritti politici del '500 e '600*, Rizzoli, Milano 1964; si veda anche la recente edizione, unitamente a *La città del sole* di Tommaso Campanella, a cura di S. Platina, Marietti, Genova 1966.

4) Cfr. Francesco Patritio, *Della Historia. Diece dialoghi... ne' quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all'Historia et allo scriverla et all'osservarla*, In Venetia, appresso Andrea Arrivabene, 1560, cc. 54v-55r.

5) Cfr. L. Artese, *Una lettera di Antonio Persio al Pinelli. Notizie intorno all'edizione del primo tomo delle "Discussiones" del Patrizi*, "Rinascimento", s. II, 27 (1987), pp. 141-175.

6) Cfr. Francis Patritij *Discussionum Peripateticarum tomus I*, Venetiis, apud Dominicum de Francis, 1571, c. 1r.

7) Cfr. Francesco Patritio, *L'Eridano in nuovo verso eroico*, con i sostentamenti del detto verso, in Ferrara, Appresso Francesco de Rossi da Valenza, 1558, vv. 58-61.

8) Cfr. G. Carducci, *La poesia barbara nei secoli XIII e XV*, Zanichelli, Bologna 1881, pp. 327-345. La citazione è desunta sempre da *L'Eridano*, vv. 297-299. Sul poemetto si veda P.M. Arcari, *Francesco Patrizi nel quarto centenario del "L'Eridano"*, in *Onoranze a Francesco Patrizi*, Trieste 1957, pp. 9-19.

STEFANO DALL'ARZERE NELLA CAPPELLA OBIZI IN SAN TOMMASO DI ALBIGNASEGO

GIULIANA ERICANI

*Considerazioni a margine del restauro
del polittico e di due riquadri degli affreschi.*

A partire dal 1994, il polittico e gli affreschi già situati nell'abside della chiesa di san Tommaso, giuspatronato della famiglia Obizi, ora cappella laterale della parrocchiale, sono stati oggetto di un nuovo intervento di restauro, realizzato, per il polittico, da Valentina Piovan, finanziato dalla parrocchia, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e, per gli affreschi, da Paola Fumian, finanziato dal Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto, entrambi diretti e supervisionati da chi scrive. Affreschi e tavole erano stati infatti già restaurati nel 1969 da Savino Bertoluzzi e Nereo Niero con la direzione di Michelangelo Muraro¹.

Il polittico dopo il restauro, in copertina, si era nuovamente fessurato longitudinalmente² seguito dei movimenti delle tavole, alle quali la cornice lignea saldamente fissata con chiodi non permetteva l'assestamento ai naturali e innaturali cambiamenti di umidità relativa e temperatura dell'ambiente, peraltro non controllato e certamente non rispondente ai canoni previsti per le tavole. Un termosifone, posizionato in anni relativamente recenti nel piccolo ambiente, aveva accentuato i problemi derivanti dalla immobilità delle tavole: acceso solo in occasione delle cerimonie liturgiche determinava, infatti, bruschi cambiamenti di temperatura e innaturali immissioni di aria secca. La sua sostituzione con un condizionatore ad accensione graduale e controllata dovrebbe permettere l'uso dell'ambiente e, nel contempo, evitare i danni sino ad ora verificatisi.

La poca tenuta delle finestre, ora riparate nella zona absidale e sostituite nella parete destra a spese della parrocchia, permetteva all'acqua piovana di infiltrarsi lungo le pareti dell'abside e all'aria fredda e umida di penetrare dietro il polittico accentuando gli sbalzi di temperatura e umidità. Non recenti perdite di acqua piovana dal tetto, risolte con il rifacimento del manto di copertura, avevano inoltre gravemente compromesso la lettura della *Adorazione dei pastori* nella calotta absidale per l'affiorare consistente di sali ed il viraggio dei colori della precedente integrazione pittorica. Analogo viraggio era intervenuto nella parete sinistra, ove lo stato di conservazione degli affreschi risultava estremamente problematico per estese lacune e consistenti macchie nerastre.

La decisione di procedere al restauro del polittico

era intervenuta contestualmente alla possibilità di finanziare da parte del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali una manutenzione straordinaria degli affreschi, che risolvesse solo i problemi emersi dopo il restauro 1969, ma che in verità ha dovuto affrontare anche il grave problema delle macchie nerastre, fortemente disturbanti la lettura della scena con *San Tommaso condotto dinanzi al Re*³. Le analisi stratigrafiche – eseguite dalla CBS di Olmo di Creazzo, dalla T.S.A. di Rosanò e da Andrea Rattazzi per il Laboratorio di analisi della Soprintendenza – hanno rivelato trattarsi di ossalati di calcio, che la ricerca chimica più recente dice formate per la trasformazione di sostanze proteiche, in questo caso, probabilmente, colle di antichi restauri. La pulitura con carbonato d'ammonio, come indicato nel caso, ha ridotto consistentemente l'incidenza visiva di tali porzioni, che sono state anche occultate con una velatura eseguita ad acquarello, materiale reversibile.

La volta è realizzata a puro fresco, cioè i pigmenti utilizzati per il muro dietro la spalla di San Giuseppe, ove è stato prelevato il primo campione, (ocra gialla, ocra rossa e poco carbone), sono perfettamente integrati nel carbonato di calcio, formatosi a seguito dell'asciugatura dell'intonaco dopo la stesura del colore. A questo è soprappeso uno strato di pittura a calce, contenente ossalati, che documentano un'originaria presenza di colla animale, che si suppone utilizzata, anticamente, quale consolidante. La medesima situazione si riscontra nel secondo campione, prelevato anch'esso dal fondo, dietro il bue. Certamente a secco doveva essere stato steso, invece, il lapislazzulo azzurro del manto della Madonna, completamente perso⁴. Che si trattasse di lapislazzulo si deduce dal fatto che il blu di smalto utilizzato per il giubbone del dignitario sulla parete sinistra è utilizzato "a fresco" e perfettamente carbonatato. Nei successivi campioni che analizzeremo, tutti tratti dalla parete sinistra, riquadro centrale, la stesura del colore è avvenuta a fresco. Ciò appare con evidenza nel campione 1, tratto dal manto del re, ove si individua sopra l'intonaco un unico strato di colore. Già nel campione 2 gli strati soprapposti risultano due, di cui evidentemente il secondo doveva essere stato steso "a mezzo fresco", cioè quando lo stato sottostante risultava già carbonatato per evitare l'integrazione dello strato soprastante su quello sottostante. Talora l'artista schiarisce il tono del pigmento,

utilizzando, nei modi dei bizantini, un velo di calce bianca sotto lo strato scuro. Lo stesso stratagemma è impiegato anche là dove utilizza, come nella manica di destra del secondo dignitario, due stesure soprammesse, la prima ocra, la seconda verde di malachite, ottenendo i cangiantismi visibili anche ad occhio nudo. Particolarmente evidente è tale tecnica nell'abito viola con lumeggiature verdi della figura centrale, ove al blu di smalto è steso uno strato di verde malachite, miscelate in sostanza proteica (tempera o colle?). Negli incarnati, l'ultimo strato è steso a tempera. Anche dopo la pulitura, permangono in tutti i campioni tracce di ossalati, non rimovibili.

Naturalmente diversa è la tecnica pittorica che l'artista utilizzò nel polittico, dato il differente medium, la tavola. Si tratta di una tecnica prettamente veneta, di cui sono istituibili confronti con Bellini e Tiziano⁵. La stesura del pigmento è sempre preceduta da uno strato di biacca. In due casi, sulla veste nera marrone del donatore in basso, e sulla veste verde di Santa Lucia è stato rinvenuto uno strato finale di velatura bituminosa, che è stato conservato, anche se lacunoso, perché ritenuto originale⁶.

Sulle tavole, private della cornice, sono state rinvenute tracce di oro, in corrispondenza di parti della cornice non dorate, dato che fa supporre una diversa originale stesura pittorica della porzione lignea, rimossa parzialmente in antichi restauri, ma difficilmente ricostruibile per la mancanza di cornici analoghe. La cornice, infatti, è certamente originale⁷ e risponde a un disegno, probabilmente fornito dal pittore, che riprende stilemi della "grottesca" di origine romana, nei modi dipinti da Gerolamo del Santo nei *pinakes* della cappella di Santa Maria della chiesa di San Francesco a Padova (1523-26) o da Gualtiero (?) nella cupola dell'Odeo Cornaro (1539-43).

Per quanto riguarda, invece, le vicende della conservazione degli affreschi, è evidente che la particolare tecnica pittorica con ripassature a secco, che permetteva all'artista di ottenere i cangiantismi nelle vesti, mal si adattava alle non ottimali condizioni ambientali della chiesa. Doveva essere la parete sinistra quella che sin da subito aveva sofferto di questa tecnica particolarmente esposta ai pericoli che dall'umidità deriva agli affreschi. Le visite pastorali segnalano, infatti, interventi di restauro sul ciclo già nel 1572⁸ ma nella calotta absidale le ripassature rinvenute sono state tre e potrebbero datarsi in base ai graffiti rinvenuti sotto la scena figurata, ove compaiono tre date: 1620, 1651, 1669, che, data l'altezza, si devono relazionare ad interventi su impalcatura e non certamente a tentativi di tramandare la memoria di visitatori.

Sotto i riquadri della parete sinistra, che risultano continuare anche sotto gli stalli del coro, anch'essi restaurati, a spese della parrocchia, da Giuseppe Ceschi, compaiono altre due date graffite, ripetute entrambe due volte. La prima è 1570, la seconda 1623 ed è legata ad un nome malamente leggibile in qualcosa che assomiglia a Zuane Roperano, non rinvenuto in nessuno dei documenti d'archivio relativi ad artisti o artigiani dell'epoca. L'ipotesi è che la data più tarda ed il nome ad essa associata si riferiscano all'esecuzione degli stalli lignei, di impianto cinquecentesco, ma con cartelle con cartigli forse di epoca più tarda, che sono stati collocati successivamente al completamento degli affreschi e che si sovrappongono all'intonaco dipinto.

Il recupero di tale fascia inferiore, non previsto nella perizia dei lavori, è stato rimandato ad un'altra fase del



Stefano Dall'Arzere, Storie di S. Tommaso (Cappella Obizi, parete sinistra, dopo il restauro eseguito da Valentina Piovani).

restauro, che sarà effettuata dopo uno studio attento delle condizioni delle volte, degli arconi, dell'arco trionfale e della parete destra, ove estese ridipinture visibili anche ad occhio nudo fanno temere consistenti mancanze di colore il cui risarcimento potrebbe comportare interventi estesi di reintegrazione. Tali interventi, chiaramente visibili anche sulla parete sinistra, virati nei toni, sono stati rimossi nella pulitura. Sono state anche ricostruite alcune mancanze d'intonaco, altre sono state livellate allo strato originale e ricomposte con un'intonazione più vicina all'insieme dell'affresco. Non si è ritenuto metodologicamente corretto procedere, com'era stato fatto precedentemente, alla ricostruzione della figura della figlia del re delle Indie inginocchiata nel riquadro superiore e della gamba del soldato in quella inferiore della parete sinistra: porzioni pittoriche per le quali mancano documenti iconografici. La reintegrazione pittorica dell'affresco, eseguita ad acquarello, è valsa a ricomporre visivamente piccole mancanze, le cornici ad esempio, nel tentativo di evitare consistenti cesure d'immagine. Il compito è stato particolarmente difficile per le estese abrasioni, e il risultato raggiunto dalla restauratrice è particolarmente felice.

Altri problemi presentava il polittico, accentuati dalla tecnica costruttiva: le assi costituenti molto lunghe (cm 208,5), erano fortemente decoesionate per la presenza di una vasta colonia di insetti xilofagi, che avevano eroso l'anima del legno con gallerie larghe e ravvicinate tra loro. La cornice era fortemente ancorata con chiodi alle assi del polittico. Numerose viti collocate a casaccio documentavano interventi al supporto ma non smontaggi della cornice dalle tavole.

L'intervento più consistente è stato effettuato sul supporto, con la disinfestazione dal tarlo, il consolidamento del legno, l'eliminazione di una stuccatura a

pasta di legno e vinavil che irrigidiva la lesione delle tavole sul retro, la sverzatura del legno con l'inserimento di cunei di assorbimento dei movimenti delle fibre e la costruzione di un supporto, progettato anch'esso da Valentina Piovan, che svolge due funzioni: quello di assecondare i movimenti del legno e quello di collegare la cornice con la tavola, evitando la solidarietà tra loro ed il peso dell'una sull'altra.

La pulitura del polittico e della cornice, eseguito con il supporto delle indagini stratigrafiche, ha riordinato l'immagine, pasticciata da vari interventi di restauro. La reintegrazione pittorica, a rigatino ed a velatura, ha permesso di raggiungere l'eccellente risultato offerto al giudizio di tutti.

La pulitura dei due riquadri di affresco e del polittico rende più evidente lo stretto legame esecutivo che unisce le opere. Il ciclo di affreschi venne attribuito a uno dei protagonisti della pittura padovana del Cinquecento, Stefano Dall'Arzere, da Adolfo Venturi sin dal 1934, modificando un precedente riferimento del Gloria a Domenico Campagnola⁹. Spetta, tuttavia, al Grossato, nel 1966, aver accumulato tavole ed affreschi in un'analisi unitaria, peraltro falsata dall'errata datazione del riquadro con il *Compianto di San Rocco* dell'oratorio omonimo¹⁰. In occasione della mostra *Dopo Mantegna* la Olivato estendeva anche al polittico di Albignasego il riferimento già fatto per quel riquadro al pittore fiammingo Stefan van Kalcar, attivo a Padova intorno al 1539¹¹.

A Stefano Dall'Arzere era mantenuta la paternità degli affreschi, che venivano cronologicamente relazionati alla pratica di successione di Gaspare degli Obizi, nel 1543, in favore dei figli Girolamo e Pio Enea, e del nipote Gian Pietro. Ad una collaborazione tra van Calcar e Dall'Arzere pensava anche Merkel nello stesso 1976, pur individuando la stretta affinità che lega "i due o tre artisti" che lavorano sugli affreschi¹². Distinzione analoga proponeva Lucco nel 1977, anticipando la datazione al 1536, salvo riprendere l'argomento nel 1984 e ritornare all'antica attribuzione degli affreschi a Domenico Campagnola, entro il quarto decennio del secolo¹³.

Il nome di Stefano Dall'Arzere scompariva definitivamente dalla storia critica degli affreschi, che il citato Muraro riferiva ad uno pseudo-Calcar, molto vicino all'altro pittore padovano del momento, Gualtiero Dall'Arzere, collaboratore di Campagnola e Stefano re nella grande decorazione della Sala dei Giganti.

Il nome di Stefano rientra prepotentemente nella vicenda attributiva grazie alla ricostruzione critica dell'artista effettuata da Alessandro Ballarin in occasione del recente catalogo della pittura del Quattro e Cinquecento della pinacoteca patavina, ove il ciclo di Albignasego viene globalmente restituito al nostro pittore, scalando al terzo decennio gli affreschi, al successivo quinto decennio il polittico¹⁴. Nel corso della medesima ricostruzione, tuttavia, il Ballarin nota opportunamente la persistente mancanza di una adeguata illustrazione del

Stefano Dall'Arzere, L'Adorazione dei pastori (part.). Chiesa di S. Tommaso di Albignasego, abside della cappella Obizi (dopo il restauro eseguito da Paola Fumian).



ciclo di affreschi e del polittico, che il recente restauro si spera possa aiutare ed alla quale si desidera contribuire con le annotazioni preliminari che seguono.

I dati emersi dal restauro confermano la sostanziale omogeneità attributiva, pur rivelando i riquadri ad affresco restaurati leggere discrepanze tra loro, discrepanze stilistiche corrispondenti a quelle tecniche già evidenziate. La sensazione di una non totale contemporaneità esecutiva tra la *Adorazione dei pastori* della calotta absidale ed il resto della decorazione a fresco, cioè i *Quattro Evangelisti* della volta, l'*Annunciazione con Dio Padre* dell'arco trionfale ed i 4 riquadri con le *Storie di San Tommaso* delle pareti, appare evidente di fronte alla precocissima decorazione della calotta absidale, che, liberata dalle ridipinture, si segnala per la sua raffinata definizione grafica e per le preziose e trasparenti campiture coloristiche, che esaltano l'essenzialità del racconto tutto impostato sulle masse delle tre figure di profilo in primo piano. La perdita delle finiture, particolarmente nel manto della Vergine, accentua tali trasparenze e non permette un'esatta comprensione delle preziosità coloristiche che dovevano arricchire la scena. Appare, qui, palese da parte del pittore il sussidio semplificato, elementare e scomposto di incisioni: il "pastiche" monogrammato D.C., del 1520 ca, alla maniera di Domenico Campagnola, per il paesaggio con i casoni e la torre con il tetto a cuspide¹⁵ e il più famoso foglio, con l'*Adorazione dei Pastori*, inciso da Durer nel 1503 per la capanna, dal quale sono tratte non solo le travi libere verso il cielo ma anche i due arconi in muratura a destra e davanti. In maniera poco articolata le figure di quel foglio sono collocate in primo piano e dilatate nella forma. La terragna definizione della figura del pastore a destra, presuppone, oltre a rudi traduzioni pordenoniane, che paiono appartenere all'esperienza giovanile dell'artista¹⁶, anche esperienze lombarde non distanti dagli esiti di Giovanni da Asola, a Venezia nel terzo decennio, forzate plasticamente alla Savoldo¹⁷. Echi della cultura bresciana, nei modi del Romanino, attivo a Padova tra il 1512 ed il 1514, ed in particolare nei raggruppamenti delle figure e nell'allargarsi delle vesti nell'*Ultima Cena* per il Refettorio di Santa Giustina, emergono peraltro nella calotta absidale, ma anche nei riquadri della parete sinistra. Stefano dall'Arzere, infatti, nella *Presentazione di San Tommaso al re* ricalca in maniera quasi elementare la composizione romaniniana, chiudendola a destra con il soldato piumato in posizione allungata nei modi dell'Apostolo appoggiato al tavolo ed a sinistra dal re, il cui ampio manto copre la gamba destra allungata. Il cagnolino ai piedi della scala sigla la dipendenza formale dal testo romaniniano, che l'artista padovano utilizza anche per alcune fisionomie, quelle del vecchio con la barba bianca e quella del giovane con il naso allungato che entreranno a pieno titolo nel suo repertorio.

Diverso appare l'uso della stampa di traduzione in altre parti della figurazione, come nella volta, ove ad imitazione dell'anticappella di San Francesco¹⁸, Stefano Dall'Arzere inscena i quattro Evangelisti alla maniera raffaellesca su una nuvola, secondo la falsariga delle incisioni del 1518 di Agostino Veneziano. Ed ancora, nel riquadro inferiore della parete destra, nel *Martirio di San Tommaso*, gli astanti a destra sono raggruppati come le figure a destra della celeberrima incisione di Marcantonio Raimondi, da Raffaello, della *Strage degli Innocenti*, che costituiva nel terzo decennio un banco di prova per gli artisti che si cominciavano ad aprire alle novità romane¹⁹.

La compresenza nel linguaggio giovanile di Stefano di stilemi lombardi e pordenoniani, particolarmente

accentuati nelle scene dell'arco trionfale e nei mezzi busti degli oculi, differenza in maniera palese i caratteri stilistici di Stefano da quelli di Domenico Campagnola, dai quali è stato erroneamente detto fino ad oggi dipendere. Ciò dovrà permettere di individuare, nella cultura padovana di quel momento, grafica e pittorica, e all'interno del linguaggio tizianesco sempre venato delle durezze oltremontane di Campagnola, un filone con decise inflessioni classiche, "romanista" già prima della presenza di Salviati nel cantiere dell'Odeo Cornaro.

Per quanto riguarda poi la cronologia, la presenza di due gruppi di committenti, sull'arcone trionfale affrescato in basso, a destra e a sinistra, e ai piedi di Sant'Antonio e di Santa Caterina d'Alessandria nella tavola, riconferma indirettamente due momenti esecutivi, anche se il primo, quello degli affreschi, iniziato per ragioni liturgiche dall'abside, deve, a mio parere, essere dilazionato nel tempo²⁰. In attesa di poter consultare gli importanti documenti dell'archivio Obizi, chiusi in casse nel Castello del Catajo, ci soccorre nell'individuazione dei titolari del giuspatronato, della chiesa, quindi dei personaggi effigiati un prezioso manoscritto, il *Sommario Testamenti Obizi*²¹. Nel secondo decennio del secolo le proprietà di Albignasego appartenevano ad Antonio, figlio di Ludovico, che il 15 maggio del 1520 le trasferiva in eredità ai figli Ludovico, Tommaso e Daniele. Tommaso Obizzone (ricordato come Obizzo nel testamento), rimasto unico erede, il 6 dicembre del 1536 le lascia in eredità al fratello Ludovico e allo zio Giovan Pietro, già indicato come erede legittimo dal padre nel 1520. Le persone rappresentate sui pilastri dell'arco trionfale sono pertanto i due fratelli Daniele e Tommaso, al quale si deve con ogni probabilità la commissione degli affreschi, con storie del santo titolare e protettore. Quanto poi ai committenti della tavola, questi sono da identificare nei fratelli Pio Enea e Ruberto, figli di Gasparo, dell'altro ramo familiare, che fa capo al fratello di Antonio. Infatti, il 23 Aprile 1541, egli lascia in eredità a Girolamo il palazzo di Padova, a Pio Enea ed a Ruberto altre case, con l'ordine di terminare il "palazzo", che potrebbe essere identificato con il Catajo. L'individuazione della committenza riconferma l'individuazione cronologica proposta da Alessandro Ballarin, che, pienamente giustificata per l'abside, sembra doversi leggermente avanzare, nell'ambito di una lenta progressione di cantiere, per le figure allungate della parete destra. Successive indagini nel corso del prossimo restauro e ricerche sulla figura del committente di sinistra, vestito nei modi in uso agli Schiavoni o Morlacchi, potranno forse portare ulteriori notizie documentarie per una migliore comprensione del ciclo.

Parimenti unitaria è la realizzazione del polittico, i cui riquadri sono dipinti su un unico tavolone. Ciò che maggiormente si evidenzia è la dipendenza dal linguaggio salviatesco nella composizione, nella posizione e nella costruzione delle figure, e, per contro, un deciso debito tintorettesco nella definizione coloristica nelle figure dei committenti, costruite per tocchi spumosi di colore, e nei monocromi, *il sacrificio di Isacco*, *Mose' che fa scaturire l'acqua da una roccia*, *Daniele nella fossa dei leoni*, *il miracolo del neonato*, *la discesa di Cristo al Limbo*, *il martirio di Santa Caterina d'Alessandria*, appena abbozzati. La contiguità di tali spunti stilistici, la medesima che emerge nella tela dell'artista dipinta per San Mattia a Padova nel 1542, ora a Portogruaro, potrebbe derivare a Stefano dalle frequentazioni, nel 1539-40, del cantiere di palazzo Mantova Benavides, ove sono documentati, insieme, Salviati e Tintoretto. Un esplicito omaggio salviatesco è costituito dalla scena a

monocromo con il *Martirio di Santa Caterina* rielaborata dall'omonima xilografia, assai motivatamente attribuita a Francesco Salviati, che illustra il libro di Pietro Aretino, *La vita di Caterina Vergine*, del 1540 ca²², che costituì, in quella prima metà del decennio, una fonte anche per l'omonima tela bassanese²³, mentre ripreso dall'identica figura del pastore con le braccia aperte della calotta è il monocromo con il *Daniele nella fossa dei leoni*, nel piccolo riquadro a destra in alto. Il più raffinato allungamento delle figure, che avvicina la tavola alla decorazione per palazzo Mocenigo a Padova²⁴ ed un persistente classicismo che ricorda ancora la stagione del quarto decennio, costringe la tavola, come già indicato, intorno alla metà del quinto decennio. □

1) M. Muraro, *Le pitture della chiesa di San Tommaso Apostolo ad Albignasego*, Albignasego 1980; Id., *Il ciclo di affreschi cinquecenteschi dell'antica parrocchiale di Albignasego*, Albignasego 1985.

2) I danni si erano ripresentati già negli anni immediatamente precedenti alla mostra patavina del 1976 (*Dopo Mantegna Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, Padova, Palazzo della Ragione, 26-6, 14-11-1976), quando il restauratore Antonio Lazzarin aveva proceduto alla stuccatura delle lacune longitudinali.

3) Tali macchie compaiono solo sulla parete sinistra e sono documentate anteriormente al restauro 1969 (cfr. L. Grossato, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, fig. 159).

4) L'oltremarino da lapislazzulo era preferito all'azzurrite, per la tendenza di quest'ultimo pigmento ad assumere un'intonazione verdastra. Interessante è inoltre il fatto che la base a fresco conservata non sia bruno nerastra a bolo come teorizzato da Cennino Cennini (cfr. F. Brunello, in C. Cennini, *Il libro dell'arte*, ed. Vicenza 1971, p. 64) ma azzurro-grigio, probabilmente uno smaltino, come talora si trova nella pittura veneta del Cinquecento. L'uso di base di smaltino è documentato negli affreschi di Romanino nel Castello del Buonconsiglio a Trento, che è risultato essere composto di vetro potassico di origine sassone boema, non sodico, come i vetri veneziani (cfr. L. Lazzarini, *Indagini tecnico-scientifiche sugli affreschi del Romanino al Castello del Buonconsiglio in Il Romanino a Trento. Gli affreschi nella Loggia del Buonconsiglio*, Milano 1988, pp. 58, 61).

5) La tecnica è la medesima utilizzata da Tiziano nella pala Pesaro (cfr. L. Lazzarini, *Note tecniche*, in *La Pala Pesaro. Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia*, 8, 1979, pp. 57-71). Per la sua diffusione nella pittura veneta del Cinquecento cfr. anche L. Lazzarini, *Lo studio stratigrafico della Pala di Castelfranco ed altre opere contemporanee*, in *La Pala di Castelfranco Veneto*, catalogo della mostra, Milano 1978, pp. 46-59.

6) Uno strato di bitume sui verdi di malachite o sui bruni è stato rinvenuto in molti dipinti veneti della seconda metà del XVI secolo, ma è stato individuato in dipinti di Gerard David (cfr. M. H. Butler, *A Technical Investigation of the Materials and Technique used in two Flemish Paintings*, "Museum Studies", The Art Institute of Chicago, 8, 1976., pp. 63-64). Già Bellini lo utilizza nelle ombre (cfr. ancora Lazzarini, *Il colore nei pittori veneziani tra il 1480 e il 1580*, "Bollettino d'Arte", 1983, Supplemento, V, p. 142). La presenza di bitume sui verdi di malachite e sui bruni costituisce una costante nella pittura veneta del Cinquecento, ma purtroppo è stata spesso rimossa in più o meno antiche puliture. Bitume è stato rinvenuto anche su una tavola giovanile (quinto decennio del sec. XVI secolo) del pittore feltrino Pietro de' Marascalchi, sopra il color giallo del manto della Madonna (cfr. *Pietro de' Marascalchi Restauri, Studi e proposte per il Cinquecento feltrino*, catalogo della mostra, a cura di G. Ericani, Treviso 1994, pp. 266-390; T.S.A. Analisi stratigrafiche, Archivio Restauro, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto).

7) Ne evidenzia la contemporaneità esecutiva L. Olivato, in *Dopo Mantegna...cit.*, 1976, p. 91.

8) Il vescovo Nicolò Ormaneto ordina, infatti, di "rinfrescar le pitture, dove bisogna" (*Visitatio sub Reverendissimo Nicolao Ormanetto 1572*, Padova, Archivio Arcivescovile, vol. VIII, c. 199v.), come segnala già L. Olivato in *Dopo Mantegna*, p. 90. Ma ancora nel 1617, durante la visita di Marco Cornelio si segnala l'esistenza, a nord, quindi in corrispondenza della nostra parete, di

una sagrestia "nimis umida" e si dispone che venga ricostruita dall'altra parte, nel lato meridionale (*Visitationes sub Reverendissimo Marco Cornelio 1616 usque 1620*, Padova, Archivio Arcivescovile, vol. XVIII, c. 214 r.).

9) A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano 1934, vol. IX, p. VII, p. 31, fig. 15; cfr. A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1864.

10) Grossato, *Affreschi...cit.*, 1966, p. 228.

11) L. Olivato, in *Dopo Mantegna...cit.*, 1976, pp. 90-91; l'attribuzione del riquadro al pittore ed incisore tedesco era stata avanzata dal Fiocco e dalla Mason Rinaldi nel 1966 (G. Fiocco, *Presentazione a L. Grossato, Gli affreschi...cit.*, 1966, p. 20; S. Mason Rinaldi, *Un affresco del Calcar a Padova*, in "Arte Veneta", XX, 1966, pp. 241-243).

12) E. Merkel, *La mostra "Dopo Mantegna"*, in "Arte Veneta", 1976, pp. 259-264 (264).

13) M. Lucco, *Esercizi e divagazioni sul "Dopo Mantegna"*, in "Paragone", XXVIII, 1977, 232, pp. 124-126; Id., *Il Cinquecento (parte prima)*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di C. Semenzato, Vicenza 1984, p. 159.

14) A. Ballarin, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, a cura di A. Ballarin e D. Banzato, Roma 1991, pp. 159-164.

15) Cfr. *La incisione veneziana del Cinquecento*, a cura di D. Rosand e M. Muraro, Vicenza 1976, n. 40, p. 109.

16) Per la definizione del linguaggio giovanile dell'artista si rimanda all'analisi di Ballarin nella scheda sopraccitata (cfr. n. 18).

17) La consonanza di queste figure con alcuni aspetti della produzione di Giovanni da Asola ed anche di Bernardino giustifica appieno il fraintendimento di Fiocco sull'attribuzione all'artista bresciano della pala Moschetta per Sant'Agostino ora nei Musei Civici di Padova (inv. 2315), riferita dal Ballarin al catalogo di Stefano (riporta l'attribuzione C. Furlan, in *Da Bellini...cit.*, 1991, pp. 164-166). La stretta parentale che lega l'impaginazione e la figurazione della calotta absidale anche con la *Madonna con il Bambino in trono tra San Benedetto e Santa Giustina ed un angelo musico* per la Basilica di Santa Giustina, dei Musei Civici di Padova (inv. 672), attribuita dal Ballarin, sottolineandone gli aspetti lombardi, all'attività giovanile di Gian Pietro Silvio (in *Da Bellini a Tintoretto...cit.*, 1991, pp. 123-134), aggiunge un ulteriore elemento di discussione su queste variegate desinenze bresciane nel panorama della pittura padovana del terzo decennio. Gli esiti del restauro della prima opera documentata del Silvio, infatti, il *San Martino in trono tra i SS. Pietro e Paolo ed un angelo musico*, del Duomo di Piove di Sacco, firmata dall'artista e datata 1532 (che si spera di pubblicare quanto prima), sembrerebbero forzare il debito dell'artista nei confronti di Savoldo, più di quanto le opere a lui riferite nella ricostruzione del Ballarin, e la tela per Santa Giustina sembrerebbero dimostrare.

18) La dipendenza della figurazione della volta dell'anticappella in San Francesco dalle incisioni raffaellesche è stata evidenziata recentemente, come mi segnala Anna Maria Spiazzi, da Joannides (cfr. P. Joannides, *A Raphaellesque Moment in the Veneto*, "Arte Cristiana", 739, 1990, LXXVIII, pp. 267-270), il quale vi vede un intervento padovano di Battista Dossi nel settembre 1518. Il riferimento all'artista ferrarese non pare sufficientemente ponderato ma riapre un problema attributivo praticamente privo di storia critica.

19) L'uso massiccio di stampe raffaellesche costituisce, in tutta l'Italia settentrionale, il primo approccio alla maniera. Modi così elementari sono utilizzati dagli artisti veronesi nel terzo decennio del secolo (cfr. G. Ericani, *La stagione preveronesiana e la pittura di paesaggio a Verona*, in *Veronese e Verona*, catalogo della mostra, a cura di S. Marinelli, Verona 1988, pp. 7-29).

20) La distanza di tempo tra i quattro ritratti era già stata notata dalla Olivato nel 1976 (Olivato, in *Dopo Mantegna...cit.*, 1976, p. 90) senza che ciò avesse portato a differenti conclusioni in ordine ai due differenti momenti esecutivi degli affreschi e della tavola.

21) Biblioteca Civica di Padova. con segnatura BP VI/ 1687.

22) G. Dillon, in *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del manierismo a Tizianezia 1540-1590*, catalogo della mostra, a cura di R. Pallucchini, Milano 1981, p. 324.

23) Il dipinto, conservato nel Museo Civico di Bassano (inv. 436), fu eseguito da Jacopo nell'estate 1544 (per le vicende esecutive e la bibliografia di riferimento cfr. G. Ericani in *Jacopo Bassano*, catalogo della mostra a cura di B. L. Brown e P. Marini, Bologna 1992, p. 34). Singolare appare, qui, la scelta della santa, che potrebbe costituire un omaggio a una persona di famiglia.

24) Le tavole per uno dei soffitti del palazzo, riferiti a Stefano, sono stati ricondotti recentemente ad anni vicini alla fine del quinto decennio (cfr. E. Saccomani, in *Da Bellini a Tintoretto...cit.*, 1991, pp. 167-168).

PADOVA E IL SUO TERRITORIO NELLA “SECCHIA RAPITA”

FRANCO DE CHECCHI

L'amicizia del Tassoni col Querenghi e col Barisoni, conosciuti a Roma, favorì l'inserimento nel suo poema eroicomico di personaggi, ma soprattutto di località del padovano che l'autore non conobbe né visitò mai.

Nella letteratura italiana ed internazionale i riferimenti a Padova, alla sua provincia e ai suoi cittadini più illustri sono alquanto numerosi e qualificati; primo fra tutti Dante, che nella Divina Commedia nominò Tito Livio, Jacopo Sant'Andrea, Ezzelino e Antenore, il mitico fondatore della città, dal quale trasse il nome una parte del nono cerchio infernale. Tra gli scrittori stranieri, Victor Hugo scrisse *Angelo, tiranno di Padova*, Shakespeare ne ambientò *La bisbetica domata*, ed ancora Goethe, Stendhal, Schiller ed altri non meno importanti. Poco conosciuta è invece la descrizione in versi del territorio padovano che il modenese Alessandro Tassoni propose nella sua opera principale: *La secchia rapita*, poema eroicomico in dodici canti ambientato nel XIII sec., che prendendo spunto da un episodio in parte storico, del rapimento di una secchia di legno effettuato dai modenesi a scorno dei bolognesi, narra la guerra tra le due città vicine, dalla quale escono vincitori i modenesi. L'autore intendeva con la satira colpire da una parte la religione esteriore e l'ipocrisia, dall'altra l'imitazione superstiziosa dei classici e il dogmatismo filosofico; in effetti l'obiettivo vero fu l'ambiente modenese, dove forte era lo sfogo di risentimenti personali. L'opera ebbe varie e travagliate stesure; subì più volte rettifiche, aggiunte e sistemazioni filologiche, dove essenziale si rivelò il ruolo di due letterati padovani legati all'ambiente ecclesiastico: mons. Antonio Querenghi (1546-1633), già segretario di Fulvio Orsini e del card. Alessandro d'Este, canonico patavino e poi prelado domestico di ben tre pontefici; e Albertino Barisoni (1587-1667), anch'egli canonico patavino, titolare della cattedra di diritto allo studio padovano ed in seguito vescovo di Ceneda. D'altra parte, anche il Tassoni (1565-1635) seguì una carriera molto simile: fu prima a Roma a servizio del card. Colonna che abbandonò per cause ignote, poi strinse relazioni diplomatiche con gli ambasciatori sabaudi che lo portarono nel 1620 a Torino, alla corte di Carlo Emanuele I in qualità di segretario ducale; richiamato a Roma servì il card. Ludovisi e alla morte di questo rientrò in patria a servizio di Francesco I. Luogo d'incontro del Tassoni con i letterati padovani fu dunque l'ambiente ecclesiastico romano, dove egli poté stringere amicizie con personaggi della medesima formazione culturale e con loro scambiare idee e ricevere utili suggerimenti; in particolare, egli ebbe una fitta corrispondenza epistolare col Barisoni tra il giugno 1615 e il dicembre 1626, nella

quale tra le altre cose coinvolgeva l'amico nel lavoro di revisione de "La secchia rapita", pregandolo di correggere gli errori del copista e soprattutto invitandolo a formulare giudizi e proposte sul testo. I due si conobbero a Roma, dove il Barisoni era stato inviato insieme con Paolo Gualdo per risolvere alcune controversie tra il vescovado padovano e la curia vaticana. Nel 1614, quando ritornò a Padova, nella sua villa di Vigonza, egli collaborò col Tassoni sia dal punto di vista linguistico, dal momento che fu tra i primi ad avere presso di sé un esemplare completo del poema (*Lett. 26 dic. 1615*); sia per la correzione dell'VIII canto, dove vengono presentate le milizie padovane accorse a sostenere i modenesi nella battaglia contro i bolognesi (*Lett. 16 gen. 1616*); sia per adoperarsi alla pubblicazione dell'opera a Padova, impresa che mai fu possibile poiché la mannaia della censura si abbatte sul poema, tanto che l'autore scrisse al Barisoni: "Ora io vorrei che mi dicessero cotessti teologi da uva secca che hanno veduta la secchia che cosa ci trovino di repugnante alla fede e ai buoni costumi (...) è vergogna enorme della città di Padova, così famosa in lettere, che vi sieno così solenni coglioni" (*Lett. 5 ago. 1616*). Poi, ancora, fu indignato dal fatto che lo stampatore aveva ricevuto pressioni da parte di alcuni nobili padovani "e la cagione si è perché le famiglie loro non vi sono nominate" (*Lett. 5 nov. 1616*), in riferimento alla rassegna delle genti padovane; tanto che avendo intuito l'ostruzionismo aveva già dichiarato che "la secchia s'io vorrò stamparla, la stamperò sicuramente fuori di Padova" (*Lett. 24 set. 1616*). Infatti il libro fu stampato nella sua *editio princeps* a Parigi, nel 1622, a distanza di sei anni, punteggiati da ostacoli "el libraro che doveva stampare la secchia è andato in prigione..." (*Lett. 27 ott. 1617*), sistemazioni "son dietro ad aggiungere due canti alla secchia quali manderò poi a V.S. (il Barisoni) quando saranno finiti" (*Lett. 18 nov. 1617*), speranze e delusioni che accompagnarono le reiterate iniziative dell'autore a far pubblicare il poema a Modena, Padova, Milano, Torino e Lione. Sul frontespizio della prima edizione dell'opera, il Tassoni avrà cura di inserire la frase "con gli argomenti del Can. Albertino Barisoni", in segno di gratitudine verso l'amico padovano per i rimaneggiamenti al testo, frutto di osservazioni e giudizi, avanzati dal canonico o sollecitati dall'autore, nonché per gli "argomenti" premessi ai vari canti.

Come il resto del poema, anche la "rassegna delle genti di Padova", nel VIII canto, fu oggetto di profonde revisioni. L'antefatto fu la cattura da parte dei bolognesi



Il frontespizio della prima edizione de "La Secchia rapita" pubblicata a Parigi nel 1622 con lo pseudonimo di Aldrovinci Melisone, traduzione greca del nome di Alessandro Tassoni.

di Enzo, figlio dell'imperatore Federico II di Svevia e la conseguente chiamata in suo soccorso di Ezzelino II da Romano che "in fretta armò le sue milizie, e fe' pensiero di farne memorabile vendetta" (VIII - 12); scelta non casuale, dal momento che la città di Modena era retta fin dal 1190 da una podestaria di Ezzelino, dove i Romano strinsero alleanza con il partito dei Grasolfi in cui si mescolavano elementi della aristocrazia feudale al pari di mercanti e popolani. Egli "dieci schiere ordinò, ciascuna d'esse / di ducento cavalli e mille fanti, / e ghibellini capitani elesse" (VIII - 14). Da qui inizia la presentazione degli eserciti, dove spiccano i nomi dei vari condottieri padovani e dei toponimi che il Tassoni conosceva per indicazioni fornite dal Barisoni, per le famiglie, e dal Querenghi per il territorio "...non solamente non ho cognizione del territorio, ma non sono mai stato a Padova" (Lett. 23 gen. 1616).

Passa quindi in rassegna le dieci schiere: la prima, comandata dallo stesso Ezzelino, che conduceva le genti di Este; la seconda, capeggiata da Savin Cumani, di Sant'Elena "terra di rane e pantan feconda" (VIII - 16), Castelbaldo "a cui tributa rena l'Adige che fa quindi il suo cammino" (VIII - 17), Carmignano, Solesino, Deserto, Valbona, Creola, San Daniele, Baone, del Venda, Rua, Montegrotto, Monteortone, Gazzolo,

Galzignano, Calaone, Abano e Montagnon dove "l'aria e la terra affumicata e nera / di sulfureo color gente produce" (VIII - 19). Segue il ricordo di Pietro d'Abano il celebre medico e alchimista "se allora fosse stato quivi, / avrebbe armata qualche compagnia / di demoni in favore de' modanesi". La terza schiera, condotta da Nantichier di Vigonza, comprendeva genti di Vighizzolo, Vigonza e Camposampiero "le terre ove serpeggia / la Tergola e 'l Muson fremendo ondeggia" (VIII - 20). La quarta schiera con a capo Inghelfredo, barone di Terradura, uno dei favoriti di Ezzelino malgrado la sua bassezza, recava genti di Onara, Cittadella e Fontaniva. La quinta, guidata da Brunoro Buzzaccarini, includeva le armate di Conselve, Bovolenta, Arre, Cona, Tribano, Anguillara, Sarmasa (Vigonovo), Pontelongo, Castel di Brenta (Castelcaro) e Polverara "dov'è il regno de' galli e la sementa / famosa in ogni parte" (VIII - 26): la famosa gallina di Polverara già decantata dal Ruzante e dallo Scardeone, dal modesto ciuffo sul capo, rivolto in avanti. La sesta squadra guidata da Franco Capodilista, signore di Calcinara, aveva tra le sue fila genti di Piove di Sacco, Saonara, Montemerlo, Sanfenza (Polverara), e Camin. La settima con Aicardo Capodivacca, comprendeva Montagnana, Monterosso, Zovon, Rovolon, Torreglia Urbana, Megliadino, Merlara, Luvigliano, Saccolongo, Selvazzano, Cervarese, Saletto, Praglia e Teolo "ond'uscì già l'anima degna / che'l glorioso Livio al mondo diede" (VIII - 30): si riteneva in passato che Tito Livio fosse originario di Teolo. La ottava guarnigione ai comandi di Alviero Zacchi recava il popolo di Casalsarugo, Roncaglia, Gorgo, Bertipaglia, Cornegliana, Montericco, Carrara, Carpanedo e Collalta. Il nono reparto, condotto da Ugone di Santuliana signore di Pernumia, includeva le genti di Terranegra, Villafranca, Mortise, Candiana, San Gregorio, Sant'Orsola, Cartura, Tombelle, Noventa, Villatora e Brusegana "dove Antenore fe' le prime mura" (VIII - 32): secondo la leggenda, Antenore avrebbe fondato qui la prima città, *urbs euganea*, poi corrotto in Brusegana. La decima squadra era in realtà formata da milizie vicentine capitanate da Naimiero Gualdi, che il Tassoni descrisse nelle sembianze dell'amico Paolo Gualdo arciprete della Cattedrale di Padova, che collaborò alla revisione del poema e pretese che la sua famiglia fosse ricordata nell'opera. Tuttavia, nella descrizione delle terre del padovano intervennero con preziosi suggerimenti anche altri padovani eccellenti: Lorenzo Pignoria (1571-1631), storico e letterato, autore delle "Origini di Padova", e Francesco Zabarella che, già risentito per l'assenza nel poema della sua illustre famiglia, sollevò innumerevoli obiezioni circa la "cosmografia" prodotta dal Barisoni, che aveva accoppiato terre lontane tra loro e che "ha lasciate molte ville e terre famose e n'ha registrate molte che non sono conosciute" (Lett. 22 apr. 1616), oltre ad aver mescolato luoghi appartenenti a provincie diverse. Al contrario, la casata del Barisoni fu ben rappresentata nel X canto da Sprangone, fratello del signore di Vigonza, nel duello con Sprangone. D'altronde l'amicizia tra il Tassoni e il Barisoni fu a doppia mandata: da un lato il poeta necessitava della collaborazione del canonico per la stesura definitiva del testo, non mancando peraltro di chiedere favori personali, come l'invio di un cannocchiale nel 1618; dall'altro il Barisoni cercava un solido appoggio presso la Santa Sede per ottenere la carica di vescovo, acquisita per altri versi nel 1653, tanto che il Tassoni dirà: "accetti da me quello che ho potuto dargli in questa occasione, che fuor di un affetto smodato è stato molto poco" (Lett. 12 dic. 1626).

UN PERIODICO NAZIONALISTA A PADOVA NEL BIENNIO 1914-1915

GIOVANNA MARAZZATO

Si tratta de "Il Dovere Nazionale", diretto da Alfredo Rocco, docente al Bo di Diritto commerciale, Consigliere comunale e leader del Movimento che sosteneva una base municipale, guida della politica nazionale.

A Padova il 9 maggio 1914 uscì un nuovo giornale o per meglio dire "il giornale locale settimanale dei nazionalisti del Veneto", *Il Dovere Nazionale*, la cui pubblicazione sarebbe continuata per trentasei numeri consecutivi fino al 10 gennaio 1915. La sua redazione era a Venezia nella sede del Gruppo nazionalista, presso l'Ateneo Veneto, a S. Fantin, e l'amministrazione a Padova, presso il rag. Zammatto in via Dante 6.

Determinante per la fortuna del giornale fu senza dubbio la grande personalità del suo direttore, il prof. Alfredo Rocco (Napoli 1875-Roma 1935), che sarebbe diventato di lì a poco il vero leader dell'ancora neonato partito nazionalista. In quell'anno Rocco era docente di diritto commerciale all'Ateneo patavino e avrebbe partecipato per la prima volta ad un Congresso nazionalista (il terzo, svoltosi a Milano dal 16 al 18 maggio 1914), grazie al sostegno della prima Federazione nazionalista veneta, da lui costituita nel marzo 1914.

Sempre nello stesso anno, le linee programmatiche del pensiero del leader nazionalista trovarono espressione in un opuscolo, pubblicato a Padova, dal titolo *Che cos'è il nazionalismo e che cosa vogliono i nazionalisti*. I temi trattati erano: la ristrettezza del territorio italiano, la fecondità della razza italiana, l'emigrazione, la produzione interna, l'elevamento sociale e morale, i rapporti con gli altri partiti politici.

La rivista padovana *Il Dovere Nazionale*, anche riproducendo i più salienti articoli de "L'Idea Nazionale" (il famoso quotidiano nazionalista), e sostenendo con la collaborazione di noti irredentisti quali Piero Foscari, Ruggero Fauro, Lorenzo Gigli, Ezio M. Gray la campagna per l'intervento, rappresenta un interessante esempio di impegno di una "élite" nella vita politica dell'Italia unita e in modo particolare nella realtà locale di Padova.

Un'analisi approfondita del settimanale, specie per la parte riguardante la cronaca nazionalista locale, permette di ricostruire dieci mesi (pari alla pubblicazione) di vita del movimento nazionalista concretizzata nell'attività dei gruppi locali.

Particolarmente interessanti si rivelano le cronache riportate delle assemblee nazionaliste padovane; i servizi importanti si concentrano nei primi nove numeri

del giornale, con le sole eccezioni di due riprese nel n° 21 del 27/9/1914 e nel n° 1 del 03/1/1915.

Le tematiche di discussione riguardano principalmente le elezioni amministrative e politiche svoltesi nel giugno 1914, con i commenti sui partiti alleati o avversari, i programmi di politica comunale, le sottoscrizioni per la candidatura di Enrico Corradini, uno dei massimi esponenti del nazionalismo italiano, nel vicino Collegio di Marostica, le decisioni sulle ipotetiche alleanze e i metodi di propaganda del pensiero nazionalista.

Nella riunione del 4 maggio 1914 si nominava un Comitato composto da un Presidente (lo stesso Rocco) e da due soci, per valutare le condizioni politiche di Padova prima di addentrarsi nella lotta vera e propria. La scelta finale approdò alla costituzione del fascio delle forze liberali, nazionaliste e cattoliche, denominato "Unione dei partiti nazionali", la cui lista, pubblicata integralmente ne "Il Dovere Nazionale" n° 7 del 20 giugno, rivela di fatto il carattere elitario dei vari candidati, che si distinguono per il loro livello culturale: molti gli avvocati (11), i professori universitari (7), i possidenti (11), contro 4 commercianti e un solo operaio.

L'impegno al voto, sottolineato in diverse occasioni, è considerato un vero e proprio dovere di coscienza, come anche l'appoggio (tramite liste di sottoscrizione) al candidato di Marostica, Enrico Corradini: "Noi siamo vicini al Collegio quindi dobbiamo fare quanto possiamo ed anche di più di quanto possiamo, in favore di questa che è lotta nazionale, combattuta nel nome di chi ben a ragione può dirsi il padre del nazionalismo italiano".

È interessante osservare che la possibilità di una vittoria era insita nella convinzione dei nazionalisti padovani, opposta all'idea generale degli altri partiti, che ponevano una base municipale alla politica nazionale. Così scriveva Rocco "Contro questa anomalia della vita politica italiana insorse il nazionalismo, il quale mostrò che i termini del rapporto dovevano essere invertiti e che quindi era la politica municipale che si doveva fare a base nazionale e non questa a base di quella".

L'idea di Alfredo Rocco era che si dovesse costituire una "alleanza tra le forze nazionali" di origine nazionalistica e cattolica.

Seguiva la pubblicazione di un manifesto del gruppo

nazionalista padovano che sottolineava la validità della scelta politica operata: "Cittadini! La vittoria del giorno 21 è stata una vittoria eminentemente nazionale. Nel momento in cui tutti gli elementi disgregatori della vita nazionale, dal socialismo rivoluzionario al radicalismo massonico, con tacito accordo, tentavano un'opera parricida di disfaccimento interiore, a beneficio dello straniero minacciante l'Adriatico, la coscienza nazionale si è ridestata e la battaglia vittoriosa combattuta a Padova dall'unione di tutte le forze nazionali è stato uno dei più fulgidi episodi di questa risvegliata Padova italiana, civile e onesta che ha dato definitivamente lo sfratto all'affarismo massonico e antinazionale e al socialismo italofofo. Viva l'Italia! Viva Padova italiana!"

I festeggiamenti continuarono con un "fraterno" banchetto (l'unico di cui si sia a conoscenza) alla trattoria "Stoppato", con lo scopo di salutare i nuovi eletti al Consiglio Comunale e Provinciale: come Consiglieri Comunali il prof. Alfredo Rocco, Cesare Baldin, il prof. Luigi Basso, Francesco Camillotti, l'avv. Cesare Crosio, il prof. Leopoldo Di Muro, Arturo Gribaldo, Amabile Palamidese; e come Consiglieri Provinciali il dott. Michele Maluta e il prof. Giacinto Turazza.

Legato al tema delle elezioni amministrative, un articolo spicca di gran lunga sugli altri per l'originalità e per la specificità del suo contenuto: si tratta di "Per un programma amministrativo", pubblicato nella cronaca di Padova del n° 2 del 16/5/1914, che a sua volta prende spunto da un altro articolo di grande rilevanza, firmato da Alfredo Rocco, dal titolo "La politica comunale dei nazionalisti", comparso nella prima pagina del n° 1 del 9/5/1914 e non inserito nella sua raccolta *Scritti e discorsi politici*.

Il valore programmatico dell'articolo dava consistenza al dibattito sulle scelte politiche comunali, che dovevano dare a Padova un nuovo impulso rigeneratore. Da parte dell'estensore c'è una sorta di piacevole "sorpresa" nell'osservare che il gruppo nazionalista è stato l'unico a nominare un Comitato con l'incarico di presentare all'assemblea concrete proposte, ma viene espresso anche un certo rammarico nel prendere atto dell'assoluta mancanza di dibattito con le altre forze politiche: "si sa..., si dice..., ma di pubblico, di chiaro, di aperto nulla ancora, ...la discussione è necessaria e deve essere fatta prima sulle cose che sugli uomini... anche in questo, come in tanti altri punti, il nazionalismo si diversifica dagli altri partiti: incominciamo con aprire la discussione appunto sul programma, che dovrebbe costituire la piattaforma della lotta imminente". A Padova, si scrive, "si reputa che occorra reclamare anzitutto a gran voce l'educazione nazionale nelle scuole, dove l'internazionalismo massonico ha fatto, purtroppo, gran breccia, e che occorre richiamare alla loro funzione di formatrici di anime e di intelletti italiani. Della educazione nazionale essendo gran parte la formazione dello spirito militare, troppo deficiente in Italia (e ciò è un gran male e non un bene, come crede la nostra socialdemocrazia), è necessaria la costituzione dei "battaglioni scolastici" a cui tutti i bambini delle classi superiori sarebbero iscritti e in cui si inizierebbe quell'istruzione militare che dovrebbe essere perseguita nelle scuole secondarie".

Accanto all'educazione militare si ricorda la necessità di pensare sia al progresso economico e sociale tramite l'istituzione di una "Casa per l'elevamento dei lavoratori", con l'intento di aiutare gli operai più capa-

ci a passare dalla classe degli "esecutori" alla classe dei "direttori della produzione", sia al problema del rinnovamento edilizio, ultimo pensiero delle precedenti amministrazioni: "strade e quartieri igienicamente e moralmente in condizioni impossibili; nel pieno centro della città, le nuove costruzioni si susseguono disordinatamente: il piano regolatore è assolutamente indispensabile, se si vuole che Padova diventi quello che può e che deve diventare: una grande città moderna, di cui ha tutti gli elementi demografici, economici e morali". Si segnalano di seguito gli interventi più urgenti da effettuarsi in materia di risanamento viario, fognature, pavimentazione, viabilità cittadina.

Originale ed interessante è la proposta per reperire i fondi necessari ad una tale imponente opera edilizia, che ha sempre rappresentato il cronico problema di qualsiasi amministrazione pubblica: non potendo far fronte né con il bilancio ordinario né con un grosso prestito da parte della Cassa Depositi e Prestiti, visto l'alto prezzo del denaro e gli impossibili interessi previsti, si suggerisce il ricorso ad un metodo sperimentato quaranta anni prima da alcune grandi città italiane, e in quel periodo dalla minuscola Repubblica di San Marino, consistente nell'emissione, grazie ad una legge speciale, di un grosso prestito a premi dell'importo diventi e venticinque milioni, per i quali "le nostre classi agiate non rifiuterebbero certo di sottoporsi agli aumenti di imposte, non gravi del resto, che sarebbero necessari per il servizio annuale del prestito a cui potrebbero provvedere anche quei cespiti che servono oggi a pagare gli interessi dei prestiti più gravosi da convenirsi. La grandezza dell'opera da compiere costituirebbe, ne siamo certi, uno stimolo alla buona volontà dei contribuenti, specialmente quando si pensi che le somme sborsate ritornerebbero ad essi sotto cento forme diverse".

Altro problema è quello delle Aziende Municipalizzate, male organizzate, spesso in conflitto l'una con l'altra, con rendimenti scarsi e sprechi di denaro. La possibile soluzione si indicava nella loro unificazione sotto un unico direttore, un "uomo di altissimo valore" che avrebbe dovuto organizzarle industrialmente, magari sfruttando la compartecipazione del personale ai profitti.

L'unica nota positiva confessata è l'impegno del Comune di Padova per la sua Università, anche se occorrerebbe "un assetto delle cliniche connesso ad un nuovo assetto degli istituti ospedalieri", e la consapevolezza che Padova può attrarre "forestieri", mediante una politica edilizia che consenta l'acquisto di appartamenti a basso prezzo, un incremento della navigazione aerea e da ultimo una politica agricola che permetta importanti mostre zootecniche periodiche.

Viene anche pubblicato un "breve scritto di un collaboratore, doppiamente nazionalista", relativo alla necessità di un piano regolatore della città: con il tono di una lettera aperta alla Giunta Municipale, si denuncia un'edilizia selvaggia, priva di direttive e di obiettivi, che non riuscirebbe ad imprimere a Padova un segno evidente della sua evoluzione e del suo grado di primo ordine che la sua posizione geografica le assegna.

Raggruppamenti di case antiartistici e disordinati, che avrebbero dato delle tristi conseguenze alle finanze del Comune, dovevano ritrovare una sistemazione tramite un nuovo piano regolatore.

Questa la conclusione: "Il sistema del caso per caso va dunque abbandonato come il più brutto e il più rui-

noso e il municipio dovrà pure su questo argomento così importante provvedere. Lo richiedono insistentemente l'estetica, l'arte, la comodità e le tasche del contribuente e dell'inquilino".

L'ultimo servizio sul gruppo padovano, da cui per uno studio serio della cronaca locale non si può prescindere, compare nella prima pagina de *"Il Dovere Nazionale"* n° 1 del 03/01/1915. È un lungo articolo, senza firma, che ripercorre tappa per tappa la cronistoria de "Il nazionalismo a Padova nel 1914" (compresi episodi precedenti all'uscita del periodico), la sua opera di propaganda e la "presaga" preparazione alla guerra mondiale.

Il gruppo padovano si era ricostituito verso la fine del 1913, preparato da una serie di conferenze di Rocco, suo Presidente, e dalla distribuzione dell'opuscolo sopra citato "Che cos'è il nazionalismo e che cosa vogliono i nazionalisti". Seguirono cicli di conferenze alla Gran Guardia, ad iniziare già dal febbraio 1914, tenute da Rocco ("Nazionalismo e partiti politici"), da Corradini ("Lotta di classe e lotta nazionale"), da Gualtiero Castellini (ricordo dell'anniversario di Adua). Seguite ed applaudite anche le pubbliche conversazioni di cultura sociale e nazionalista, che provocavano il contraddittorio degli avversari politici, dove si affermava "la grande importanza morale e ideale del movimento nazionalista come rivolta dello spirito moderno contro lo spirito utilitario, pacifista, umanitarista, che dominò il secolo XIX".

L'otto marzo si aprì per la prima volta al pubblico Palazzo Maldura, sede del gruppo, in occasione del primo Convegno regionale veneto, con la rappresentanza dei gruppi di Venezia, Vicenza, Verona, Ferrara, Mantova; convegno in cui fu decisa la pubblicazione de *"Il Dovere Nazionale"*.

Proprio con l'uscita de *"Il Dovere Nazionale"* l'attività del gruppo si fece più feconda e intensa. Nella

rubrica "Conversazioni settimanali di cultura" si incontrano nomi prestigiosi di collaboratori, quali il comm. Cavalli, il marchese Selvatico Estense (12 marzo: "Lo spirito e l'orma della massoneria"), Alberto Musatti (19 marzo: "Parlamentarismo in Italia"), l'on. Luigi Federzoni (28 marzo: "Da Adua a Tripoli"). La ricostruzione che la rivista fece del movimento nazionalista a Padova ricordava un ultimo episodio, accaduto il 20 marzo 1914 in occasione di un Comizio che doveva sottolineare la delusione per la mancata promessa austriaca di dare l'Università italiana a Trieste. Tutte le forze politiche erano rappresentate: i liberali moderati, i democratici, i repubblicani, il circolo cattolico universitario, i socialisti, le associazioni "Dante Alighieri" e "Trento-Trieste", molte delle quali disapprovavano con grida, urla ed insulti il programma nazionalista, definito "militarista e guerrafondaio". L'oratore nazionalista, avv. Locatelli, infatti, "seppe parlare del problema nazionalista di Trieste lontano da reticenze ambigue e capziose". Secondo lui, i grandi problemi della lotta e della concorrenza internazionale tra i popoli si sarebbero risolti solo con un adeguato organismo militare e una salda coesione interiore. Partendo proprio da questo principio i nazionalisti furono presenti in ogni manifestazione in cui venisse affermata la necessità dell'indipendenza italiana, tanto che fecero parte del Comitato cittadino "Pro Patria", attraverso cui da uomini politici di parte diversa si attendeva una preparazione spirituale degli italiani alle inevitabili prove della guerra.

La breve vita della rivista padovana ci propone dunque un gruppo nazionalista di limitate proporzioni, ma decisamente combattivo, grazie allo spirito coraggioso e attivo del suo indiscusso leader, il prof. Alfredo Rocco.

□

Il prof. Alfredo Rocco, docente a Padova di Diritto commerciale e fondatore de "Il Dovere Nazionale". Ministro nell'età fascista, legò il proprio nome al codice di Diritto penale tuttora vigente.



ETTORE SMANIOTTO, UNA VITA PER L'INFANZIA ABBANDONATA

FRANCA TESSARI

Per cinquant'anni, dal 1898 al 1948, fu direttore sanitario dell'Istituto provinciale di Assistenza all'Infanzia, compiendo i doveri di medico fino all'abnegazione. Morì povero, perchè stimava il bene fatto unica e incorruttibile ricchezza.

Ho tentato di ricostruire, in quest'anno quarantennale della sua morte, la vicenda umana e professionale del dottor Ettore Smaniotto, figura di cui non deve andar persa memoria a Padova, la città dove svolse l'attività di Direttore Sanitario dell'Istituto Provinciale di Assistenza all'Infanzia abbandonata (I.P.A.I., già Istituto Esposti) per ben 50 anni, nonchè di pediatra libero professionista, con abitazione e ambulatorio in via Altinate.

Di lui, Ettore Luccini, nipote per parte di madre, scrisse con efficace sintesi: "Fu uomo buono e retto. Medico valente, volle che l'opera sua fosse sempre e puramente l'adempimento del dovere. Prodigò cure sapienti assidue amorose a più generazioni di fanciulli, ma per i "suoi" bambini abbandonati ebbe cuore e ansie di padre nel generoso impegno di mitigare una grande ingiustizia ed un tragico destino. Pur onorato da tutti fu severo con se stesso al punto che in lui la modestia confinò con l'umiltà. Costruì così la sua vita come esempio di virtù". Lo ricordava poi spesso come un familiare che aveva influito notevolmente sulla sua formazione morale.

Ettore Smaniotto nacque a Venezia nel 1866 da Eugenio, funzionario doganale, e Luigia Sandri. Perse la madre nei primi anni; il padre più tardi si risposerà con Anna Sandri, sorella della prima moglie, e avrà altri due figli¹. Dopo la laurea, conseguita presso l'Università di Padova nel 1890², soggiorna all'estero (Parigi-Vienna-Berlino-Praga) per specializzarsi (anni 1894-97).

Nelle lettere al padre parla delle sue intense giornate divise tra ospedale e laboratorio, delle sue promettenti ricerche scientifiche e delle sue osservazioni sulla vita in quegli ambienti cosmopoliti.

È Parigi, in particolare, ad attrarlo, con l'animazione dei *boulevards*, i bei teatri, che può ammirare solo dall'esterno perchè troppo cari, le strade lastricate in legno su cui le carrozze eleganti, guidate da cocchieri in uniforme, scorrono poco rumorose. Alcune descrizioni sono di una freschezza impressionistica: "Vi sono bellissimi giardini pubblici: e domenica scorsa vi ho passato volentieri un paio d'ore. Tu vedessi quanta più democrazia vi è qui che non nelle nostre città. Ho veduto dei padri, con tanto di cilindro (è il cappello

che portano quasi tutti), giocare coi loro bambini: fare alle corse con loro; ho veduto una signora insegnare al suo bambino a giocare alla trottola, ed essa colla frusta la faceva girare e poi dava la frusta al bambino dicendogli: "vite, vite, qu'elle va mourir" (presto, presto, che si ferma!). Nei giardini del Louvre vi sono due bei laghetti, intorno alle sponde vi sono molti ragazzi con delle lunghe canne; essi prendono con queste le loro barchette a vela che solcano il lago in tutte le direzioni: pare in piccolo un porto di mare; è un graziosissimo spettacolo".

A Parigi compie in particolare studi sul rachitismo: "Lo studio batteriologico ed istologico delle ossa dei bambini rachitici - scrive - mi ha dato risultati che non sono certo senza importanza e che credo diano ragione alle mie idee sulle cause del rachitismo". E più tardi, da Berlino, annunciando che il prof. Grancher, direttore della clinica infantile di Parigi, avrebbe fatto pubblicare il suo lavoro in due riviste mediche francesi: "L'essere riuscito ultimamente a ben colorare delle regioni finissime di ossa, ove ho messo in evidenza la presenza di numerosi batteri, cosa che finora da nessuno era stata notata, dà una certa importanza al mio lavoro e dà sempre più a credere che la teoria che esporrò sia la vera, almeno nella maggioranza dei casi".

Di ritorno in Italia, nell'ambiente universitario è assai stimato dal noto clinico Achille De Giovanni³, ma le difficoltà nell'esordio della carriera sembrano essere grandi. Stupiscono, di fronte a un'ingiustizia che si profila nei suoi confronti, il suo equilibrio e la capacità di "leggere" nella psiche umana.

In quel frangente difficile così scrive al padre: "Nella tua lettera ultima ti facesti le meraviglie, quasi se volessero nominare al posto di medico dell'Istituto Esposti persona che nel concorso addimostrasse di avere minori titoli d'un altro: e ti sfoghi anche ad imprecare contro tali possibili ingiustizie. Caro babbo, si capisce che malgrado i tuoi 60 anni non sei ancora abbastanza vissuto nella nostra società, non hai ancora sufficiente esperienza degli uomini. In una tua lettera alla Gigia⁴ dicevi che se il Cervesato⁵ protegge uno che ha meno titoli di me, ciò significa o che è un asino o che è una canaglia. Invece non è né questo né quello e se si ragiona pacatamente si arriva a persuadersene

facilmente. Questo medico che egli protegge è stato per quattro anni suo assistente: cosa dunque di più naturale che egli cerchi di essergli utile, di dargli possibilmente una posizione? Io trovo anzi che è in dovere di farlo. E non ha diritto di dire una parola in favore di questo suo assistente, anziché di me, per esempio, che egli conosce poco, e che non fui mai suo assistente, e che volendo dedicarmi alle malattie dei bambini ho frequentato tante Cliniche e molto lontane e non mi sono curato punto di andare da lui, Cervesato, nemmeno per consiglio, mentre egli era tanto vicino a me?

Ma tu mi dirai: malgrado tutto questo, egli deve capire che tu sei superiore al suo assistente, quindi se è giusto dovrebbe per lo meno lasciare che le cose vadano per la loro china e non parteggiare né per l'uno né per l'altro. Questo è anche vero, ma sarebbe un abbandonare un amico nel pericolo. E poi gli uomini tutti sono egoisti, chi più chi meno. Se viene a mettere a medico di quell'Istituto il suo assistente egli sa che resterebbe sempre lui il padrone, ma se viene un altro? E se viene una persona che sa il fatto suo, che ha volontà di lavorare, di qui a qualche anno non sarà divenuto uno specialista stimato in città, e forse più richiesto, in seguito, di lui, Cervesato? E vuoi che non cerchi di premunirsi contro un tale pericolo? Certo che lo tenterà, dopo tutto la vita è una lotta continua; bisogna anche scusare chi cerca di salvarsi da pericoli facili a prevedersi. Del resto ti dirò che le ultime notizie parlano che quegli appunto che qualche settimana fa era il più quotato, oggi è molto in ribasso, per gravi errori commessi, tali da dimostrare una singolare inabilità di medico. Ma malgrado ciò avrà dei sostenitori, e dopo di lui ci sono, oltre me, altri nove concorrenti: vedi dunque quante incertezze”.

Le cose, comunque, andarono diversamente da come temuto: il dott. Smaniotto riesce primo nel concorso e, con voto unanime del Consiglio di Amministrazione, viene dichiarato eletto al posto di Direttore Sanitario dell'Istituto nell'aprile 1898⁶.

La sua vita, già segnata dalla perdita precoce della madre, fu punteggiata da lutti che ne influenzarono il corso: nel 1915 muore la sorella Luigia, coniugata Luccini, lasciando due figli – Ettore e Ada – in tenera età; nel 1918 muore il fratello Ercole, colonnello del 7° Alpini⁷, lasciando anch'egli un figlio bambino, Bruno. Furono questi eventi, e le cure da lui dedicate ai nipoti, a fargli scegliere di restare celibe?

Il colpo più grave l'ebbe quando, ormai anziano, gli venne a mancare Ada, ragazza intelligente, bella, estroversa, sportiva; la nipote, che aveva seguito le sue orme professionali, poco dopo la laurea fu colpita dalla tubercolosi, morbo che la portò a morte nel 1940, a soli 29 anni.

Durante i quattro anni di ricovero in vari sanatori, nell'altalena delle speranze e delle ricadute, s'intrecciò tra zio e nipote una fitta corrispondenza. Sono lettere che mostrano un uomo ormai provato, incline alla solitudine e al pessimismo. Hanno spesso un tono prosaico, nel senso che danno minute notizie sulla famiglia, sui problemi economici, sulle variazioni climatiche; non mancano certi toni da austero borghese del secolo scorso: “...non volerti mostrare volutamente rozzetta. Sta composta, che spesso butti quelle gambe all'aria senza badare per le gonnelle che vanno sopra il ginocchio, pure in presenza di qualsiasi. Scusa se ti faccio

questa predica, ma spesso ho dovuto dentro di me cruciarmi per il tuo comportamento troppo maschile, troppo stile '900, senza grazia femminile”. Sulla malattia, il dott. Smaniotto parla invece alla nipote da medico a medico, dando e richiedendo informazioni cliniche molto precise⁸.

In quel periodo, tutto preso dalle preoccupazioni per Ada, ebbe verso il fratello di lei, Ettore, una certa “sordità”: ne osservava, apprensivo, lo stato di salute, ma non ne capiva la complessa interiorità, arrivando a definire “intellettuali fannulloni” gli amici con cui faceva notte fuori casa a discutere (ed erano Eugenio Curiel, Tono Zancanaro, Renato Mieli...).

Nel '39 si fanno frequenti nella corrispondenza i presagi sulla guerra imminente: “Sono anni brutti e se ne preparano di ben peggiori (...). Ambizioni sfrenate, egoismo di pochi portano alla rovina milioni e milioni del povero gregge!” “Disgraziata umanità – pochi uomini ambiziosi guidano l'umanità e la portano al disastro”. “Meglio il diluvio che sommergesse di nuovo le terre!”.

L'amore per la nipote – rivelato già dall'assiduità con cui le scrive e ne segue passo passo la vita verso il suo epilogo – si esprime in cenni di pudico abbandono.

Con il dolore per la perdita di Ada, la sua visione fortemente etica della vita che si muoveva entro un orizzonte di razionalismo laico s'incrinò: ne dà testimonianza lo scambio epistolare che ebbe con una giovane d'intensa religiosità⁹, già ricoverata con Ada, da cui emergono il suo scoramento, i suoi dubbi e le risposte cercate nella fede agli eterni interrogativi esistenziali.

Per il 75° compleanno, l'Istituto lo festeggiò assieme a due suore sue collaboratrici.

Il discorso tenuto dal presidente, prof. Achille Roncato, (forse con un po' di enfasi, inevitabile in simili occasioni) ne focalizza molto bene lo stile di vita e professionale¹⁰.

Le parole di risposta del dott. Smaniotto sono quanto mai sobrie. Ringraziati ampiamente coloro che gli sono stati vicini, di sé si limita a dire: “L'opera del Direttore sanitario di un brefotrofito è vasta, molteplice, è opera di medico, ma essendo egli principalmente a contatto con tutti gli assistiti, che non conoscono il padre e ben raramente la madre, quando cominciano ad essere grandicelli sente tutte le loro sofferenze morali, deve per loro avere anche animo di genitore. Se io medito un po' su quanto avrei dovuto fare ed anche potuto fare e vedo quello che solo ho fatto pro trovatelli, non mi sento del tutto sereno in questo mio tramonto. Non mi prolungo di più. Il Sig. Presidente, con bontà d'animo ha voluto assolvermi delle mie deficienze”¹¹.

Si potrebbe credere che questo sia stato il commiato: non fu così. Egli fu sollecitato a recedere dalla domanda di pensionamento e per le sue benemerite e per il fatto che durante la guerra erano sospesi sia i concorsi sia i limiti di età. Rimase perciò al suo posto di lavoro, con la dedizione di sempre, per altri sette anni. Nel 1945 andava giornalmente ad Albignasego – per le visite ai bambini dell'Istituto colà sfollati – in bicicletta, ed aveva 79 anni¹².

Divenuto progressivamente cieco, morirà “in povertà” a 91 anni, il 9 marzo 1957. A suo onore va ricordato che “negli anni migliori egli volontariamente rinunciò a qualsiasi aumento di stipendio con notevole



Il dottor Ettore Smaniotto nell'ambulatorio dell'Istituto Provinciale di Assistenza all'Infanzia di via Ognissanti.

vantaggio della Amministrazione". Così si legge nel verbale del Consiglio amministrativo dell'I.P.A.I. del 29 dicembre 1947. Nel verbale del 4 aprile 1957 troviamo scritto che fu "dovere assumere le spese funerarie (di L. 80.560) a titolo di omaggio per chi ha dedicato un'intera vita con raro disinteresse ed abnegazione a favore degli assistiti di questo Istituto"¹³.

Appare evidente che il lavoro di Ettore Smaniotto è stato caratterizzato non solo da alta cultura e perizia sanitaria – riconosciutegli dalla comunità medica e dalle famiglie dei suoi pazienti privati – ma anche da profonda sensibilità verso i piccoli malati, specie quelli deprivati delle cure parentali: egli ne avverte il vuoto affettivo e si rapporta nei loro confronti come sostituto paterno. "Qui i doveri di medico – asseriva il Roncato nel discorso già citato – assurgono in lui all'altezza dell'abnegazione, ed il sacrificio diventa abitudine. (...) Tutte le sue azioni sono permeate da intelletto d'amore per prodigare ai nostri ricoverati, con tutta l'effusione del suo grande cuore, quella paternità spirituale che a loro fu rifiutata dall'egoismo umano".

Sappiamo che egli seguiva i minori che aveva visto in culla anche una volta usciti dalla giurisdizione dell'Istituto, dando loro – per riprendere le parole del Presidente – "il suo benevolo e autorevole aiuto morale e, diciamo pure, anche materiale, che egli profonde di nascosto con quella nobiltà che cancella ogni avvilitamento in chi riceve. Da vero saggio considera unica ed incorruttibile ricchezza il bene fatto agli altri, perchè questa è la sola ricchezza che si moltiplica dispensandola ed è pago della riconoscenza dei suoi protetti, del cui affetto sente tutto il bisogno, così come i genitori sentono il bisogno dell'amore dei loro figli"¹⁴.

□

1) Luigia (S. Pietro in Volta - Venezia, 1873) ed Ercole (Livorno, 1875). Per il lavoro paterno la famiglia dovette fare numerosi trasferimenti. Nel 1888, quando traslocò a Treviso per risiedervi per un decennio, il padre risulta essere già vedovo anche della seconda moglie.

2) Fin d'allora è orientato verso gli studi pediatrici; nella dissertazione di laurea "Della tetania o artogrifosi" vengono analizzati, infatti, quattro casi di tale patologia in soggetti nella prima infanzia ricoverati presso la Clinica pediatrica universitaria.

3) Sulla figura del De Giovanni, si veda in questa rivista G. Lenci, *Il "Raggio di Sole" sul Bastione dell'Impossibile* (n. 64, dic. 1996, pp. 38-39).

4) È la sorella Luigia.

5) Il prof. Dante Cervesato (1850-1903) era docente di Clinica pediatrica dal 1882, anno in cui fu istituita presso l'Università di Padova la prima cattedra di Pediatria in Italia. Divenuto ordinario nel 1898, dal 1900 tenne lo stesso insegnamento all'Università di Bologna.

6) Si veda il verbale della seduta del Consiglio Amministrativo dell'Istituto degli Esposti del 25-4-1898. All'epoca era presidente l'avv. Emiliano Barbaro.

7) Il col. Ercole Smaniotto – capo dell'ufficio informazioni della 3^a Armata – morì di "spagnola" a Mogliano Veneto – beffa del destino – il 23 ottobre 1918, pochi giorni prima della fine vittoriosa della guerra. Il discorso per la cerimonia funebre fu tenuto da Emanuele Filiberto di Savoia, duca d'Aosta. A Treviso, una via porta il suo nome.

8) Molto diverse, per tono "alto" ed effusione dei sentimenti, le lettere a Ada del fratello, in *Ettore Luccini – Umanità cultura politica* (prefazione di Francesco Loperfido), Neri Pozza Editore, Vicenza 1984, pp. 365-380.

9) È la romana Gabriella Merolli.

10) *Nel quarantennio di servizio del Direttore Sanitario cav. dott. Ettore Smaniotto e delle Suore Maria Stevanello e Lucia Squizzato nell'Istituto Provinc. di Assist. all'Infanzia di Padova 5 Aprile 1941 - XIX*, Tip. del Messaggero di S. Antonio, Padova, 1941, 15 p.

11) *Ibidem*. Nell'occasione, il nipote Ettore gli scrive: "Ti siamo tutti vicini con tanto affetto e riconoscenza; ciascuno di noi in vario modo ha avuto il tuo affetto e pur non essendo tu stesso felice tutti ci hai aiutato a sentir meno i dolori e le difficoltà della vita".

12) Gli fu rilasciato in data 25 aprile 1945 una sorta di lasciapassare, in cui il presidente pregava non gli venisse requisita la bicicletta. A 82 anni iniziò la quiescenza (vedi *Simpatica cerimonia all'Istituto Esposti*, Gazzetta Veneta, 7 marzo 1948).

13) Mi si permetta il riferimento ad un'altra bella figura di filantropo che ha delle affinità con il dott. Smaniotto, anche per sconcertanti coincidenze biografiche. Si tratta di un mio avo (fratello del nonno paterno), Giovanni Battista Tessari, che fondò e diresse l'"Unione Sinite parvulos". Ne traccia il profilo e ne illustra l'opera Mirella Chiaranda nel capitolo "Educazione dell'infanzia a Venezia" in *Infanzia in Padania - Condizioni educative e scuola nell'area padana tra '800 e '900*, a cura di C. Genovesi, ed. Corso, Ferrara 1993, pp. 170-178. La "Sinite parvulos" era finalizzata a segnalare bambini orfani, abbandonati o vittime di abusi, a collocarli e mantenerli in vari istituti seguendo il processo di crescita e formativo sino alla maggiore età.

Pur ignorandosi, due vite per certi versi parallele. Nacquero entrambi a Venezia nel 1866, rimasero celibi e, poveri di beni materiali e colpiti da cecità in vecchiaia, morirono circa alla stessa età (Tessari nel 1955). La chiesa veneziana di S. Geremia vide il battesimo dell'uno (Smaniotto) e il funerale dell'altro (Tessari). Ambedue si dedicarono al riscatto dell'infanzia più bisognosa, sia pure con competenze diverse (Tessari era funzionario delle Poste) e guidati l'uno da motivazioni religiose nell'alveo del mondo cattolico (Tessari), l'altro da un'etica laica (Smaniotto). Non mi pare fuori luogo recuperare per entrambi il desueto termine di "vocazione".

14) Di più non gli si poteva chiedere, in rapporto al suo contesto storico. La consapevolezza dei danni sui vari piani dello sviluppo provocati dall'istituzionalizzazione in quanto tale è una conquista di anni più recenti: sono state infatti le ricerche psicologiche svolte nell'ultimo dopoguerra da R. Spitz, J. Bowlby, J. Robertson (nonché i cambiamenti socio-politici) a mettere in moto il processo che ha portato alla graduale realizzazione di "formule" più idonee alla crescita "sana" dei bambini privi di genitori naturali (come le adozioni precoci o l'inserimento in strutture di tipo familiare).

Ringrazio sentitamente la famiglia Rizzi-Luccini, il S.E.E.F. (ex I.P.A.I.) di via Ognissanti e la dott. Veronese dell'Archivio antico del Bo per il materiale documentario fornitomi.

IL NUOVO PRESBITERIO DEL DUOMO E LE SCULTURE DI GIULIANO VANGI

GIORGIO SEGATO

Le sapienti istruzioni di un pool di architetti padovani e il fortunato incontro col geniale scultore hanno permesso di tradurre in forme d'arte moderna una realtà spirituale legata alla storia della Chiesa padovana.

Un'équipe di architetti ha progettato e seguito i lavori di rinnovamento e di adeguamento liturgico del presbiterio del Duomo. Allarmato dalle voci che circolavano in città in merito a un pesante intervento di ristrutturazione del presbiterio e dell'altare, mi sono più volte recato al Duomo, da solo e in compagnia di artisti e vi ho incontrato per due volte sia gli architetti (Eugenio Barato, Amedeo Ruffato, Bruno Stocco, Gian Guido Visentin) che lo scultore Giuliano Vangi, principale artefice dell'intervento in quanto responsabile della sintesi artistica in pietre e marmi in cui si è concretata la ridefinizione degli spazi compiuta dagli architetti.

Conoscevo già da tempo Giuliano Vangi (fin dalla metà degli anni Settanta, quando lavorava a Varese) e la sua scultura mi è sempre piaciuta. Ci eravamo incontrati ancora due anni fa alla Biennale di Venezia, dove aveva allestito una sala e poi al Belvedere di Firenze per la grande antologica che lo ha consacrato tra i maggiori artisti italiani contemporanei, tra il ristretto numero dei grandi scultori mondiali. Come sempre l'incontro con lui è stato gradevolissimo e denso di significati, perché, nonostante il naturale riserbo, si è mostrato disponibilissimo a conversare sull'opera, a dare ragione delle proprie scelte e delle difficoltà incontrate nell'impegnativa realizzazione del gruppo scultoreo. Ero curioso di vedere come avesse applicato la sua indiscussa maestria nel trattare marmi e pietre, come avesse interpretato la memoria dei Santi, e la funzione dell'altare, con la sua singolare figurazione fatta di asperità arcaiche, di spigoli vivi, di durezza espressive, di lacerazioni e irrigidimenti.

Nato a Barberino del Mugello il 13 marzo 1931, Vangi si è formato all'Istituto D'Arte di Firenze, allievo di Bruno Innocenti. Per molti anni ha insegnato scultura a Pesaro e a Cantù; una lunga parentesi brasiliana (1959-1962) ha contribuito a un'ulteriore caratterizzazione e all'arricchimento dei suoi moduli figurali neoespressionisti. Da tempo vive a Pesaro, dove ha aperto un laboratorio polivalente, e a Pietrasanta, con studio per la lavorazione delle marmi e delle pietre per opere scultoree monumentali. La sua ricerca si è sempre incentrata sulle inquietudini e sui disagi profondi dell'uomo contemporaneo: scultura come evidenzia-

zione delle pieghe intime, delle paure, delle ansie e angosce che tendono i nervi di dentro, scompongono la maschera espressiva, il gesto, il rapporto tra figura e spazio, mettendo in comunicazione diretta spazio interno e spazio esterno, luogo psichico e luogo fisico, plastico e architettonico. Penso che la scelta della commissione preposta sia caduta su Vangi proprio per questa sua capacità di interpretare gli smarrimenti della condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo, drammaticamente privato di riferimenti, di valori guida, di esemplarità comportamentali, di chiare e soddisfacenti mete. Lo sguardo introspettivo e l'aspirazione a un restituito spessore della memoria individuale e collettiva sono caratteri distintivi della scultura di Giuliano Vangi e fanno di lui uno degli scultori più adatti a testimoniare l'inquietudine religiosa, il senso del sacro, il desiderio del rinnovarsi di corallità e solidarietà tra gli uomini. Credo che per questo il suo nome – già segnalato in Vaticano per opere concernenti Roma e il Giubileo – sia stato proposto a Padova. E con successo, non c'è dubbio, nonostante qualche malumore locale, qualche giusta osservazione "cromatica", "anatomica", o stutturale. Nulla di così grave da non far accettare l'opera di Vangi come autentico capolavoro di arte contemporanea che arricchisce la città, rinnovando una tradizione già altissima di episodi (da Giovanni Pisano a Donatello, dal Parodi ai Bonazza, da Vincenzo Vela a Leonardo Bistolfi, da Arturo Martini ad Emilio Greco, da Giò Pomodoro a Jannis Kounellis, scultori le cui opere, in modi quanto mai differenti, ma senz'altro significativi, "segnano" i luoghi della città).

Giuliano Vangi ha risolto il problema dello spazio e dell'attualizzazione liturgica immaginando un'ampia quinta scenografica, bassa, immersa nello spazio/luce che si apre sotto la grande cupola, un paesaggio con figure, piante, memorie, gradini: i santi protettori di Padova, a destra san Gregorio Barbarigo, già vescovo di Padova e di cui ricorre il terzo centenario della morte, e un piccolo sant'Antonio che predica ai pesci, in bronzo dorato, a segnalare che è tesoro prezioso della memoria e della coscienza; a sinistra santa Giustina e san Prodocimo, protomartiri padovani, qui in funzione di madre e di padre della chiesa padovana, emblemi delle radici più fonde del senso del cristianesimo come ecclesia, comunità che si riconosce nel bat-

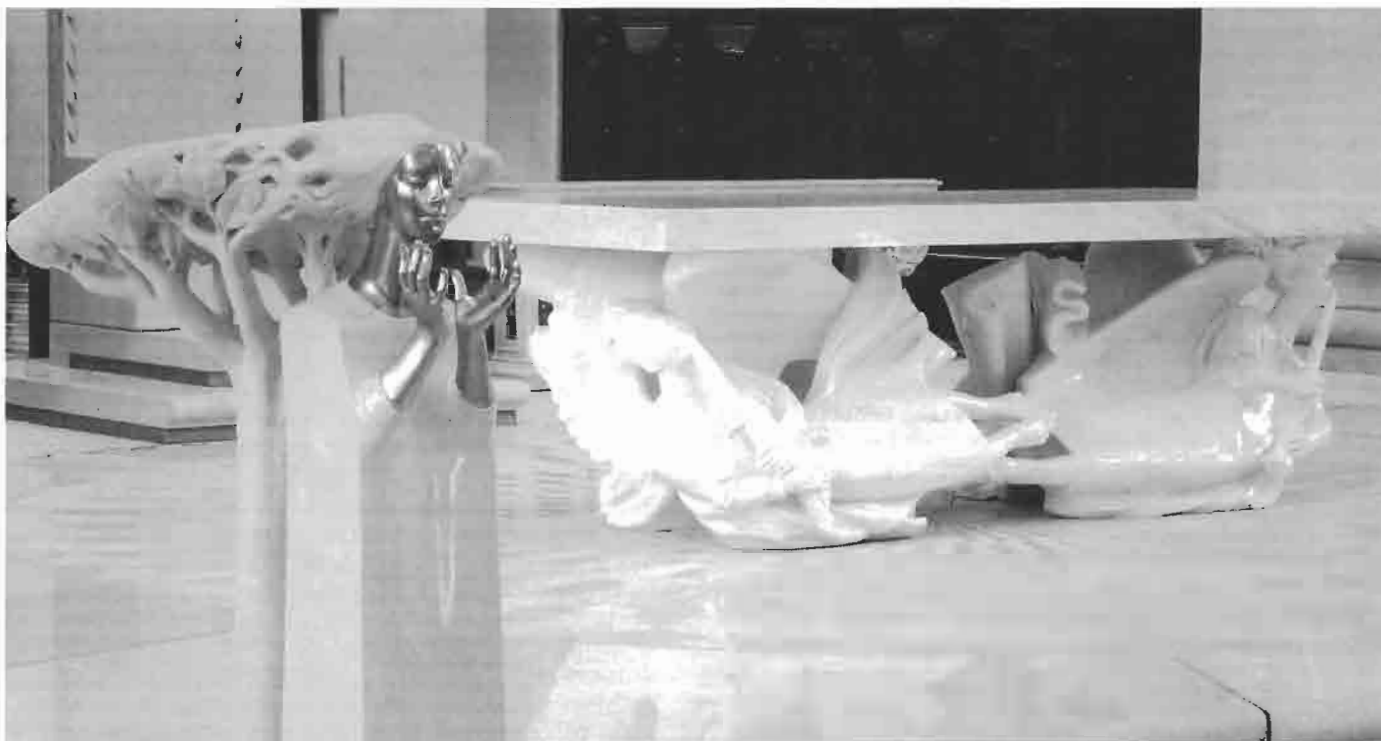
tesimo e come testimonianza di fede che si riconosce nella purezza e nel sacrificio della martire.

È stato osservato che dei santi protettori manca San Daniele e dei santi "padovani" anche san Leopoldo. Si è data una risposta "tecnica": le ossa di san Daniele sono conservate nella cripta sotto l'altare e il martirio del giovane diacono è raccontato da uno splendido rilievo in bronzo di Tiziano Aspetti; san Leopoldo può essere accomunato nella venerazione a sant'Antonio; lo scopo dell'intervento scultoreo di Vangi non era quello di ripetere il santilogio padovano, ma di indicare un percorso, in parte esplicito (il primo vescovo, quello delle origini, e il vescovo santo che appartiene alla pienezza storica della diocesi; la figura femminile e il francescanesimo), in parte intimo, segreto, di riscoperta interiore sulla base delle sollecitazioni provenienti dall'ampia scenografia luminosa, dagli episodi plastici, dal fondersi di elementi simbolici ed efficacia dell'impaginazione, dei ritmi, delle scansioni delle materie (dalla luminosità sincopata della pietra tunisina Marianne Creen, ai verdi del Laguna turco, al rosso Verona e al giallo Siena fino alla straordinaria invenzione plastica dell'altare in candido marmo statuario di Carrara, con i quattro angeli musicanti che sostengono la mensa. Tra i due gruppi di santi ha suggestiva evidenza plastica l'ambone: una figura di angelo annunziante la parola di Dio; il volto e le mani in bronzo dorato, il gesto e le ali, che sembrano formarsi dalla chioma degli alberi che si sviluppano dietro a lui a sostegno del leggio, ne fanno una creatura celeste che unisce cielo e terra, l'eccezione dei fedeli alla comunità degli eletti. Al centro si eleva l'altare. Gli angeli musicanti distesi in un'orizzontale leggermente inclinata verso l'alto costituiscono un paliotto d'eccezione, traforato, percorso da luci e ombre intense, slanciato verso l'ampio largo presbiteriale, concerto di forma e luce, di volumi e vuoti sapientemente organizzati in modo da esaltare la materia, il bianco marmo di Carrara, che spicca contro il pavimento come leggera, eterea nube. Al primo momento si ha

l'impressione che i colori (giallo crema e bianco statuario) contrastino senza fondersi adeguatamente: ma non appena si accendono le luci sull'altare questo acquista fortissimo risalto plastico, proprio in virtù del suo bianco opaco; e tanto più "accordato" in quanto sapientemente collocato su un disegno circolare, trattato a lucido, a boccia e punteggiato, che ripete in modo irradiante il motivo a parallelepipedo della pavimentazione delle navate. La luce vibra e sembra condensarsi, rassodarsi, farsi volume nei corpi dei quattro angeli che reggono la spessa lastra della mensa. Dietro l'altare è stata collocata la grande cattedra, emblema del luogo e della funzione. Il colore della pietra torna a raccordarsi con quello della vasta scenografia, collegato anche dall'elemento decorativo vegetale, che per Vangi è irrinunciabile richiamo alla natura, al mondo dell'esperienza sensibile e della vita. Non ben risolto mi pare il rapporto con gli sgabelli in legno e con le balaustre, quelle del precedente altare, che stanno dietro: la chiusura si fa troppo ricca cromaticamente, ritmicamente e anche volumetricamente, mentre anche lì erano necessari spazio, vuoto, luce, a integrazione della spinta ascensionale data all'altare.

Non c'è dubbio, in ogni caso, che la scelta coraggiosa di Vangi è stata una scelta felice, che arricchisce Padova di un autentico capolavoro di interpretazione plastica dello spazio, della religiosità, della memoria, della confidenza con i luoghi del sacro e della preghiera individuale e collettiva: la sua opera si apre come un grande abbraccio paesaggistico creando una continuità tra spazio psichico e spazio architettonico, accogliendo nell'aula le inquietudini, le pieghe, le ansie dell'anima e portando tra le ombre della psiche il grande respiro dell'illuminazione che ci rende tutti partecipi, sotto la grande cupola/volta celeste, arco dell'universo, del mistero della vita, della morte e della resurrezione. □

Particolare del nuovo presbiterio del Duomo di Padova: a sinistra l'angelo che regge il leggio, con volto e mani in bronzo dorato; a destra l'altare in marmo di Carrara, sorretto da angeli musicanti.



LO SCAVO ARCHEOLOGICO NELL'AREA DI "PALAZZO MALDURA" IN VIA CRISTOFORI: IL CANTIERE

VALENTINA COCCO

La campagna di scavo-scuola, intrapresa dall'Università di Padova nel centro storico cittadino, ha fornito interessanti risultati in merito all'edilizia privata patavina e alla storia di uno dei più antichi quartieri della città.

Nel Maggio del 1996 ha preso inizio, nell'area destinata alla costruzione della nuova biblioteca di Palazzo Maldura, la campagna di scavo archeologico dell'Università di Padova in via Bartolomeo Cristofori sotto la direzione della professoressa Elena Di Filippo Balestrazzi, docente di Archeologia della Magna Grecia presso la stessa Università.

L'area d'indagine ha un'estensione di circa 30 x 15 metri ed era occupata fin dai primi anni di questo secolo da un vecchio capannone adibito ad autofficina, ora demolito. Nel corso degli anni, a partire dalla documentazione fornitaci dalla pianta del Valle (1784), la zona subì vari rimaneggiamenti; in un primo momento l'area risultava infatti occupata da un unico stabile, ma pochi anni dopo, come si deduce dal Catasto napoleonico (1810-1811), questa proprietà sarebbe stata suddivisa in due lotti caratterizzati da due abitazioni affacciantisi su via Cristofori, con relativo scoperto adibito ad orto o giardino che dava sul canale Bovetta. Questo canale faceva parte di uno dei tanti corsi d'acqua che, attraversando la città, avevano contribuito a fare di Padova una "città d'acque". La presenza della Bovetta è attestata quanto meno nella prima metà del 1200, quando ci fu un potenziamento idrografico per poter far fronte a necessità cittadine di vario genere (commerciali, agricole e artigianali), ma è anche plausibile che, attivo già in epoche precedenti, tale canale fosse un antico alveo. Alla fine del 1800 se ne perdonò in parte le tracce in quanto, in seguito alle continue inondazioni del sec. XVIII, si decise, in primo luogo, di far deviare a monte le acque di molti canali e, successivamente, di interrare gran parte, tra cui anche la Bovetta nel 1894¹.

In considerazione del fatto che nel cantiere edile adiacente era venuta alla luce una necropoli romana del I-II sec. d.C., costituita da una trentina di tombe ad incinerazione, i problemi e gli obiettivi che ci si poneva erano essenzialmente quelli di valutare la presenza o meno di propaggini nelle vicinanze, oltre a una analisi delle strutture che, sulla base della documentazione, dovevano sussistere nella zona.

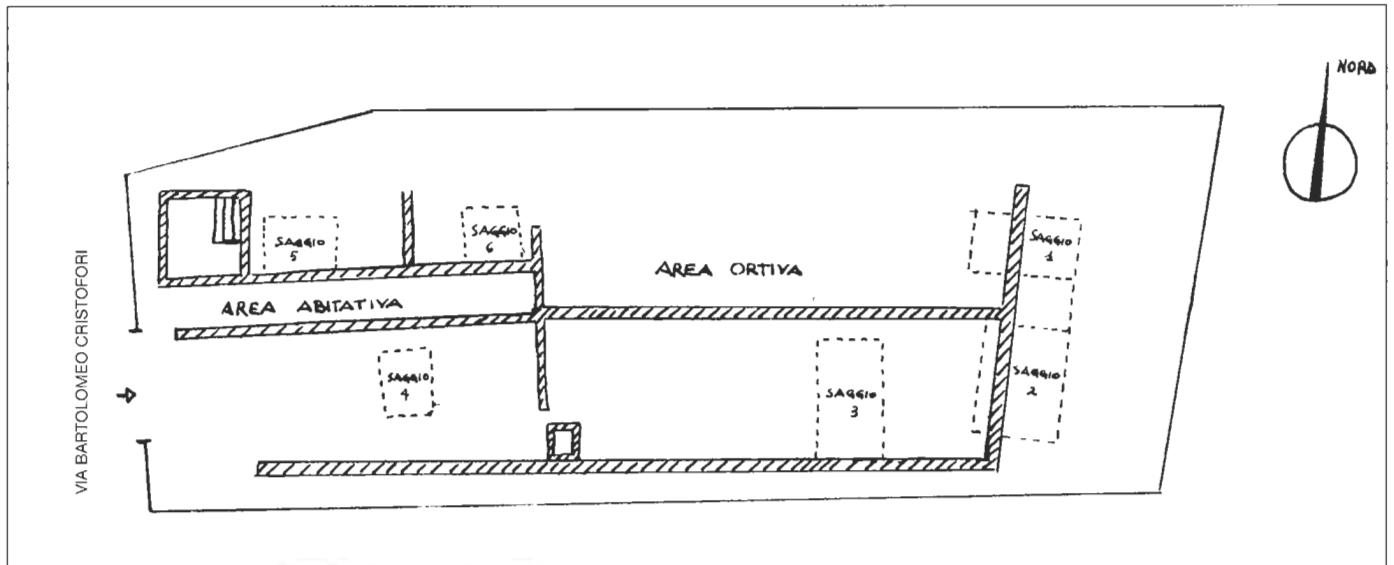
Data la vastità dell'area da indagare si è pensato, in primo luogo, di effettuare dei saggi in corrispondenza dei pozzetti di fondazione dei pilastri del precedente capannone, in modo da avere una panoramica generale sulla situazione stratigrafica di tutto lo scavo. Dai saggi effettuati sono emerse situazioni alquanto diverse: presenza di pavimentazioni in cotto, di una serie di muri, alcuni strati con molto materiale di scarico ed altri sabbiosi.

L'estensione dello scavo, con l'apertura di un'unica grande trincea, ha successivamente consentito di verificare la continuazione di alcune strutture murarie e la presenza di ulteriori lacerti di pavimentazione. Nel settore orientale dello scavo è emerso un grosso muro ad andamento Nord-Sud, che presumibilmente doveva svolgere funzione di contenimento del canale Bovetta, ed un muro ad andamento Est-Ovest che divide l'area in due settori, riconducibile al divisorio delle due proprietà.

Nella parte centro-meridionale dello scavo è venuto alla luce un piccolo vano di forma rettangolare con funzione di pozzo nero ed in prossimità di questo anche la fronte posteriore delle abitazioni, costituita da un muro che divide l'area da Nord a Sud, separando nettamente la zona abitata da quella scoperta.

Nel settore nord-occidentale, in prossimità del portone d'ingresso, è stato messo in luce un vano scale che conduceva ad un probabile seminterrato, a cui si accedeva tramite una soglia ad arco. Adiacente a questo sono emersi i muri interni di una delle due abitazioni, che delimitano, rispettivamente, un piccolo spazio quadrato di circa 3 x 3 metri e un corridoio lungo e stretto.

Nella zona destinata ad orto si sono rinvenute numerose buche con abbondante materiale di scarico; in questo settore è stato fatto un approfondimento di circa -3,70 metri dal piano di campagna, che ha permesso di fare delle valutazioni sul muro che delimita tutta l'area di scavo lungo il lato meridionale, come pure sul muro di spina centrale che divide in due tutta la zona. Il primo sembra caratterizzato da due fasi costruttive: una più recente basso-medievale e una più antica; anche il secondo presenta due tecniche costruttive: una



Sopra: pianta generale dello scavo con l'indicazione di alcune delle principali strutture.

in pietre di grosse dimensioni e una in mattoni, sulla cui datazione però si è alquanto incerti. Questo sondaggio ha restituito alcuni frammenti di ceramica romana e una moneta dell'imperatore Massenzio. Lo scopo di questo approfondimento era di verificare la presenza della necropoli, il cui primo livello di tombe si trovava a circa -3,40 metri dal piano di campagna. Tuttavia, almeno per ora, non è stato possibile accertarne l'effettiva estensione.

In altre zone dello scavo si sono rinvenute due monete romane, una di Vespasiano e una di Antonino Pio, oltre a numerosi pendagli con raffigurazioni di santi e altri frammenti di ceramica romana. Le strategie future di scavo sono indirizzate a una migliore comprensione delle strutture messe in luce, soprattutto per quel che riguarda la loro datazione e le relazioni tra queste e i piani pavimentali emersi, ed anche ad effettuare ulteriori approfondimenti in altri settori dello scavo.

□

1) Paola Zanovello, *La Bovetta di San Leonardo*, in *Relazione sugli scavi di via Bartolomeo Cristofori* (Padova), in *Quaderni di Archeologia del Veneto*, XIII, 1997 (in corso di stampa).

Padova, via Cristofori. Panoramica generale dello scavo con gli studenti al lavoro.



Sopra: il muro meridionale e sul fondo il muro di contenimento della Bovetta.

Sotto: il vano scala e un ambiente ad esso collegato nell'area abitativa.



LO SCAVO ARCHEOLOGICO NELL'AREA DI "PALAZZO MALDURA" IN VIA CRISTOFORI: IL LABORATORIO

FRANCESCA VERONESE

L'attività archeologica svolta in cantiere è solo la prima parte dello studio per la comprensione di un sito: le sequenze cronologiche infatti in molti casi diventano chiare grazie alla lettura dei materiali, che avviene in Laboratorio

“I cocci sono per lo studioso più interessanti dei pezzi interi, in quanto (...) si possono considerare come schede preziose per la storia della ceramica locale”¹. Queste parole del Ballardini, affisse come una sorta di motto sulla porta del Laboratorio di Archeologia afferente allo scavo di via Bartolomeo Cristofori, non costituiscono solo un omaggio all'insigne studioso della ceramica vissuto in tempi ormai lontani, ma sono una profonda convinzione anche per chi, oggi, lavora quotidianamente a contatto con i “cocci”.

Il Laboratorio di Archeologia, allestito in un'ala del complesso universitario in via Campagnola, è entrato ufficialmente in funzione nell'ottobre dello scorso anno per consentire uno studio accurato dei reperti archeologici in tempi il più possibile ravvicinati rispetto al ritrovamento degli stessi. L'indagine archeologica è infatti la tappa iniziale del processo conoscitivo dell'area; ma non meno importante, per le ricadute che può avere sullo scavo soprattutto in termini cronologici, è l'analisi dei materiali.

Dal cantiere provengono oggetti molto eterogenei. Predominano i frammenti di ceramica riconducibili a un arco cronologico che si estende dall'età preromana ai primi decenni di questo secolo, ma non mancano vetri, ossa, metalli, monete, materiali architettonici e piccoli oggetti devozionali: una varietà tipica dei contesti urbani frequentati per lungo tempo, che lascia pensare a fasi di vita complesse e articolate. Tuttavia, è proprio la continuità della frequentazione sullo stesso sito che in molti casi rende impossibile ricomporre gli oggetti rinvenuti in stato frammentario: le frequenti manomissioni del terreno nel corso dei secoli, le sovrapposizioni delle strutture e i relativi rimescolamenti degli strati comportano, come inevitabile conseguenza, la dispersione dei frammenti.

Dal cantiere giungono dunque in Laboratorio, quotidianamente, numerosi sacchetti di materiali che, secondo un ben definito piano di lavoro, vengono smistati, lavati e quindi stesi ad asciugare per alcuni giorni. A questo punto inizia lo studio del singolo frammento: esso viene analizzato con occhio attento sotto il profilo del corpo ceramico, del rivestimento superficiale e dell'eventuale decorazione. Si delinea così una prima distinzione tra la ceramica postclassica, ingobbata dipinta e invetriata, prodotto di uso corrente e non troppo costoso, e la maiolica, prodotto di lusso, sia di

importazione che di produzione locale. Da questi materiali si differenziano ancora la porcellana a corpo vetroso, in alcuni casi proveniente dalla Cina, e la terraglia cosiddetta inglese, con le varie imitazioni di ambito locale. Del tutto diversa e a sé stante è invece la ceramica romana che, almeno per ora, è presente in modeste quantità e in contesti di deposizione secondaria.

Una volta identificato il corpo ceramico del frammento si passa, dove possibile, all'analisi tipologica. Va detto che lo scavo di via Bartolomeo Cristofori ha restituito una notevole varietà di forme. Molti oggetti sono legati alla vita quotidiana, quindi frequenti sono i ritrovamenti di piatti, alcuni dei quali con visibili tracce d'uso, di pentole e relativi coperchi, bottigliette, tazzine, scaldini, scodelle di tutte le misure, taglieri e albarelli per la conservazione delle spezie. Sono presenti anche materiali scartati in corso di lavorazione, che accurate ricerche d'archivio hanno ricollegato alla produzione di una fornace settecentesca situata a ridosso della Bovetta di San Leonardo, in un'area confinante con lo scavo dell'Università². Interessanti sono i repertori decorativi che spaziano da semplici motivi geometrici in blu su sfondo bianco, a paesaggi e a più articolati disegni policromi floreali e animali. Non mancano i ritratti, sia femminili che maschili, su fondi di scodelle, realizzati con la tecnica del graffito e riconducibili al periodo rinascimentale.

In molti casi, individuate le caratteristiche tecniche e tipologiche del frammento, è possibile darne la datazione e, se l'esperienza dello studioso è veramente profonda, si può talvolta risalire alla bottega che l'ha prodotto. Altri elementi leggibili sulla superficie del frammento, quali i segni del tornio o tracce di restauro eseguito in antico, possono fornire ulteriori e preziose informazioni.

Ma più interessante ancora è il tentativo di identificare la rete di contatti che la ceramica lascia intravedere: porcellana cinese, maiolica olandese, ceramica turca di Kütahya, bellarmini renani, terraglia inglese non sono che alcuni esempi del materiale importato rinvenuto negli strati di via Cristofori, materiale che finisce per costituire una sorta di modello per gli artigiani locali: una volta venuti in possesso del prototipo essi lo imitano, ottenendo prodotti talvolta di buon livello. E chiunque può facilmente immaginare come fosse l'attività del vasaio, alle prese con il tornio, i pennelli, la fornace per la cottura dei pezzi.

Poiché la maggioranza dei materiali giunge dal cantiere in stato frammentario, una delle attività svolte in Laboratorio è il tentativo di ricomposizione dei pezzi: la probabilità di identificare frammenti combacianti tra le migliaia stese ad asciugare non è elevata, ma per gli archeologi trovarne finalmente alcuni "che attaccano" e incollarli è motivo di grande soddisfazione: si ha infatti la sensazione di ridare, almeno parzialmente, la vita agli oggetti: una scodella decorata a frulloni azzurri, un'altra graffita con profilo virile, una bottiglietta per aceto, alcuni piatti decorati con motivi zoomorfi in blu, e così via.

A queste fasi preliminari segue la schedatura che prevede, per ogni unità stratigrafica, la registrazione di tutte le presenze dei materiali e la loro pesatura; quindi si passa all'inventariazione scientifica del singolo frammento su appositi schedoni ministeriali forniti dalla Soprintendenza Archeologica.

Lo studio del materiale ceramico, così come lo studio del passato più in generale, nasce da una passione che non è sempre compresa o comunicabile: il desiderio di approfondire le proprie conoscenze, di esplorare la storia per capire le proprie radici, cresce, oltre che da motivazioni interiori, dagli stimoli che maestri all'altezza sono in grado di proporre. Tutta la mia gratitudine va a Michelangelo Munarini per i consigli, la supervisione scientifica e, non ultima, la pazienza avuta in questi mesi di lavoro, nella convinzione che senza la sua presenza molti dei risultati raggiunti non sarebbero stati possibili, e alla prof. Elena Di Filippo Balestrazzi, direttrice di scavo.

Di fronte alla sterminata quantità di "cocci" che ormai affollano non solo i tavoli del Laboratorio, ma quasi ogni angolo, mi sovengono ancora le parole del Ballardini: "(...) è compassionevolmente ridicolo il dispregio sotto cui alcuni, non si sa bene se indotti o volgari, pongono simili collezioni di frammenti. Forse essi non giungono ad immaginare quali insegnamenti l'occhio esperto sappia trarre, quale copiosa messe di dati tecnici e stilistici che difficilmente per considerazioni di luoghi, per deficienze di esemplari, per difficoltà di ordine diverso si potrebbe assumere da pezzi integri"³.

□

1) G. Ballardini, "Faenza", 1917.

2) M. Munarini, *L'attività ceramica della zona, in Padova: via Bartolomeo Cristofori. Relazione preliminare degli scavi 1996-1997 (a cura di Elena di Filippo Balestrazzi)*, "Quaderni di Archeologia del Veneto", XIII, 1997 (in corso di stampa).

3) G. Ballardini, "Faenza", 1917.

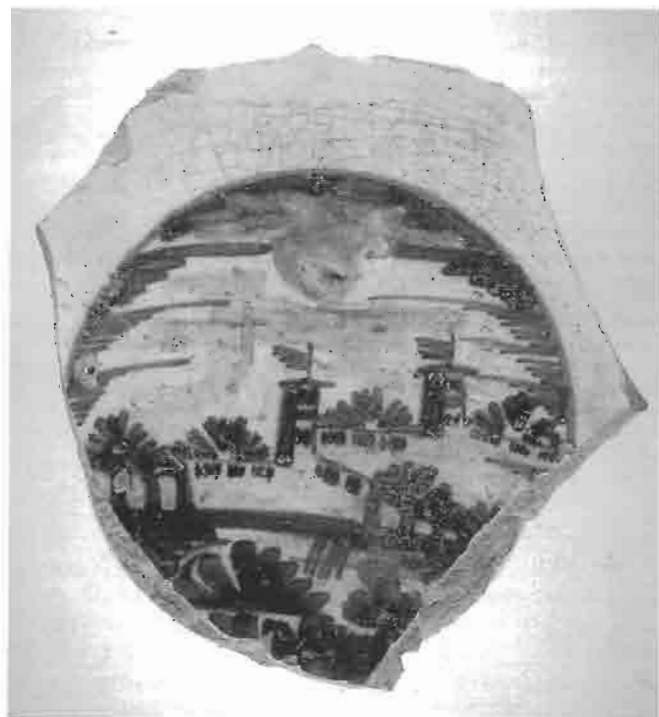


Laboratorio di archeologia in via Campagnola. Panoramica su alcuni materiali.

Ceramica ingobbata, dipinta e invetriata. Fondo di scodella raffigurante paesaggio fluviale con ponti e torri. Forse veduta di ponte Molino (sec. XVIII).



Ceramica ingobbata, graffita, dipinta, invetriata. Fondo di scodella con ritratto virile (sec. XVI)



SILVIO RAMAT, LIRICO MINIMALISTA?

MARILLA BATTILANA

Un intervento sull'ultima raccolta del poeta, docente di letteratura contemporanea nella nostra Università (Il gioco e la candela, Crocetti, Milano 1997).

Esistono alcune chiavi interpretative, per poesie prese singolarmente come per l'intera raccolta, in questo recente libro di Silvio Ramat: a lettura conclusa mi appare evidente che la lirica iniziale (*una rosa*) e quella finale (*il velo per memoria*), sia l'una che l'altra presentate rispettivamente come *ouverture* e *envoi* dell'opera e isolate a conferire loro un preciso risalto, ossia non incluse in nessuno dei gruppi di composizioni in cui il libro è suddiviso, costituiscano per il lettore attento opportuna prefazione esplicativa e conferma conclusiva rispetto al tipo di approccio che resta così consigliato, o almeno suggerito, dal poeta medesimo. Che volentieri definirei un lirico minimalista: e questo non significa certo un "minore" ma piuttosto un autore di livello ormai indiscutibile – la sua produzione già copiosa va arricchendosi da qualche tempo di un libro all'anno, senza sforzo né cedimento di tono – che nel frastuono e nella congerie di immagini proliferanti e spesso abnormi da cui siamo assediati, sceglie di esprimersi a bassa voce per dire con semplicità grande l'importanza, la bellezza, la difficoltà, il rischio, il dolore o magari la gioia del quotidiano, del fatto in sé banale ma reso eminente dalla carica umana che contiene, da un significato che preme sulla nostra sensibilità.

L'accento di citazione da Gertrud Stein "Una rosa è una rosa...", con cui si apre la raccolta, indica anch'esso una chiara preferenza per l'approfondimento psicologico e linguistico, per la non vistosità, l'interesse per la non eccezionalità di una fenomenologia giornaliera. Che ci presenta il poeta in viaggio o in riposo, in salute e in malattia, in allegria o in lutto, intento alla riflessione sul proprio passato o alla evocazione di situazioni storiche di portata collettiva in cui tuttavia, ancora una volta, l'autore finisce per ricercare il minuto dettaglio di comportamento individuale o di gruppo, la reazione immaginata della sensibilità singola.

Non compagno, nell'evolversi di un testo che diviene pure, di scorcio e quasi per caso (il caso in arte è assai spesso calcolato) autobiografia intima, e in questo trova il principale elemento unificante che ne fa opera sottilmente organica, non si danno in questo excursus mentale/esistenziale avvenimenti tali che non

possano trovare riscontri nella vita stessa della maggioranza dei lettori. Il libro, da autobiografico che è, rivolge anche una sua tersa, attendibile superficie riflettente a chi lo prenda in mano e lo scorra. Fatti di una vita: fatti di tutti, con le poche modifiche necessarie. Anche in questo consiste l'arte dell'ormai nostro (padovano) poeta fiorentino. Al quale Padova deve, tra l'altro, una bella serie di iniziative culturali, da lui realizzate non solo nell'ambito di quella Facoltà di Lettere dove è docente di italianistica da oltre vent'anni, ma anche fuori dell'istituzione universitaria, in collaborazione con il Comune: sono note a tutti le sue presentazioni di poeti italiani contemporanei, nella cornice della preziosa Sala Rossini al Pedrocchi.

La parola d'ordine che guida la penna di Silvio Ramat è, dicevo, di stampo minimalista. Lui ce lo rivela fin dalla prima composizione, o importante chiave di lettura, cui accennavo all'inizio: nel microcosmo si intravede il macrocosmo, nella parte il tutto, nel segno quasi impercettibile la realtà intima di una creatura, di una situazione, di una cosa, di un aspetto naturale:

Separare? che cosa:

marzo dalla mimosa?

il riso dalla sposa?

il senso dalla chiosa?

.....

l'eternità e il minuto?

chi distingue è perduto.

Non solo la lezione letteraria e linguistica della Stein sta alle spalle di questo atteggiamento, ma anche molta e più avanzata filosofia, molta e più avanzata scienza moderna lo influenzano, con il loro senso della relatività o, ancora più oltre, di come il tutto esistesse già *in nuce* nel *big bang* del primo immateriale punto geometrico. La sintesi del poeta non appare dunque più fantastica di ciò che la scienza non ci abbia già abituati a pensare.

La prima sezione del volume, "Via Aurelio Saffi, 3", stampata in precedenza in copie numerate per un ristretto numero di amici, è qui delicato avvio per la componente autobiografica e ripropone subito fin dalla breve introduzione in versi il clima, il tono sommessi,

ma non per questo privi di intensità, del discorso iniziato.

*Dimore di città – non grandi sfere
d'aria ma cubi che a stento si reggono
su qualche terra ogni tanto fiorita.
Dove però si vive.*

Presto vi si dispiega il tracciato di quella severa educazione borghese e puritaneggiante – sobrietà, puntualità, autocontrollo, pudore dei propri sensi e sentimenti – che giustifica, per la cronaca se non per la critica in via assoluta – le scelte espressive di allora e di ora da parte dell'autore: il quale non può definirsi come negativamente condizionato da quel tipo di educazione perché in fondo in fondo fin da ragazzo la approva e finisce per aderire ad essa *toto corde* interpretandola forse inconsciamente quale metafora già poetica del vivere. Ossia la vita non deve essere smaccatamente rivelata all'altrui consapevolezza né mentre la si vive né quando la si evoca sulla pagina: a dire un affetto basta un cenno e ad evocarlo basta un verso, un'immagine, una sola parola perfino se collocata al posto giusto nel castello di significanti che è la poesia...

in casa di nessuno dei miei amici
c'è un letto così spoglio
un così nero armadio
un tanto austero arredo

Ma il ragazzo intuisce in quell'austerità una lezione:

a insegnare che il gelo
è meglio del tepore.
Meno agi, più amore?

Tuttavia è pur sempre l'età dei "beni ottenuti sottobanco" in forma di riviste allora proibite e che oggi ci paiono innocue, o del cicaleccio fra la "donna di servizio" e il postino che rivelano al giovinetto la realtà di un lessico – e di comportamenti – castigati di quelli familiari. In certo senso più ricchi: è l'elemento popolare intervenuto per fortuna in tempo a umanizzare l'atmosfera, a completare una personalità in formazione.

Terminati quegli "anni di ghetto patiti con grazia", in cui si registra il rischio di una situazione leopardiana nella pagina dedicata alla attesa e temuta visita della bella compagna di scuola al ragazzino costretto in casa e sovente a letto per la malferma salute ("Eccola. A dirmi che non può fermarsi / più di cinque minuti. Porta auguri / della mia classe, generici - "...covo / l'energia desolata del dispetto, / la rivedo che ride che respira / con tanta improntitudine dal petto."), conclusa anche la convalescenza, rivive innanzitutto la passione per il calcio, sport prediletto che dà luogo a varie composizioni non immemori dell'esempio di Saba, si direbbe, quanto ad argomento, ma trasferite su un piano tutto psicologico – ansia, voci – differente da quello visivo – corpi, colori, movimenti in campo – dell'autore triestino. E c'è sempre quel gusto della lingua, del verbo ("Quanto dialetto, che mischia di accenti"), del suono goduto come tale finanche in certi cognomi di giocatori allora celebri o in alcuni termini tecnici inerenti alla partita.

Così nella sezione intitolata "Grand Tour" vengono assaporati nel loro valore fonico i toponimi ("Aubisque, Peyresourde, Tourmalet" ... "Vars Izoard Galibier") che, significativamente vengono a costituire dei versi interi a sé stanti: "Catene trinitarie cantilene" preannuncia infatti l'autore e poi stabilisce un nesso a ribadire l'importanza di quell'effetto sonoro: "ascolta avvinto il bambino le crude / cicale nella galena del Nonno"... Per questa strada tende a equiparare sport e poesia "leggendo del cantore di Laura sul Ventoux": naturale per il giovane pensare allora ad altri 'poeti',

identità sconvolte alla fatica
visiera sulla nuca per più lena
spiriti lievi nell'arrampicata
ilari nel disfarsi sul manubrio –
e fra gli eletti lui, Jesus Loroño
stesse ali di libellula del sogno...

stabilendo in tal modo un chiaro parallelismo tra la vocazione, la fatica e il sogno di perfezione dell'artista e quelli del corridore. Difficile scandalizzarsene, per chi voglia ricordare l'esempio moderno più famoso in questo campo: cioè Hemingway e la sua concezione della corrida come metafora del narrare, a livello di grande arte.

Per via di significanti vengono istituiti altri collegamenti con uno strumento protagonista nella quotidianità contemporanea: l'automobile, successiva passione di Ramat sportivo-poeta. L'equazione donna-macchina è affidata al gioco verbale in "Registro del '68", non senza possibili implicazioni di aggraziata malizia per i fruitori di un testo per altro così esplicito anche dal punto di vista della logica ordinaria: testo discorsivo al massimo, coerentemente al titolo.

Marzo del '68, il mio primo amore
con la trazione anteriore: una verde
Peugeot 204, vivremo insieme dieci anni.
Sempre fidata in curva e così docile
nel cambio al volante che la rimpiangio.

Per via di semplice allusione Ramat richiama pure l'evento forse più tragico della sua vita, sempre con quella sua caparbia, perché congenita, capacità di riassorbire il quotidiano come l'eccezionale nel tessuto di un contesto lirico che in effetti parla d'altro, e guarda caso parla di poesia:

Io scrivo pochi versi, i più ispirati
quasi dettati in sogno, da mio padre
(un rogo in autostrada, l'anno avanti,
dalle parti di Orvieto).

Né si può taciarlo di insensibilità, o di retorica dell'antiretorica, per un *understatement* il cui spunto avrebbe potuto suggerire a un autore meno raffinato, meno scaltrito, esiti mirati a sollecitare non si dice il sentimento ma un fremito di solidarietà umana da parte dei lettori. Il poeta infatti aveva dedicato al padre, all'epoca dell'incidente, versi – poi pubblicati nella raccolta *Corpo e cosmo* (1973) – in cui palesa tutta la profondità del suo sconcerto, della sua sofferenza. Qui sceglie, invece, di ripresentare il dramma di allora in sobrietà totale, come un inciso e per giunta in

parentesi: poeta alla Thomas Mann, in doppiopetto grigio.

È il testo prosegue sul filo di una cronaca/critica di una lunga stagione della nostra letteratura, alleggerito alla fine dall'invocazione inattesa alla "macchina del cuore", sempre in chiave di *double entendre*:

tu berlina
verdissima portami dove puoi
sii trazione interiore ai paradisi
.....
sciogli nei tuoi cilindri arte e premure
involami ai pensier' contemplativi.

La macchina giocattolo scacciapensieri da adulto si sovrappone all'iniziale metafora del femminile.

Un'educata reticenza domina del resto in quei testi che rispecchiano (e come potrebbero mancare?) esperienze amorose o per lo meno amatorie. Vedasi la chiusa di "Genova, o stile":

Il poeta cede. Dov'è la soglia
dell'albergo vola o va a fondo un'anima.
Ne sopraggiunge un'altra, lui supino.
Quando serra le palpebre, scintille.

Reticenza che si confonde con la scherzosità in "Auguri di Buon Natale a una razza incontrata dell'acquario di Brighton", attraverso l'acrobatismo di quel trivalente 'razza': che si intende 'pesce - ragazza - genere' e quant'altro al lettore possa venire in mente nello scorrere una composizione che è un piccolo capolavoro di divertita e divertente ambiguità per abilità lessicale e pregnanza semantica.

Non è certo un disincantato e frigido intellettuale eliotiano che percorre - da autore e protagonista - le pagine de *Il gioco e la candela*, ma piuttosto un odierno uomo libero che vive la sua vena lirica entusiasmandosi di ciò che entusiasma individui (e masse) del nostro tempo: gioco del calcio, campionati di ciclismo, belle macchine, incontri sentimentali non troppo impegnativi, luoghi diversi scoperti viaggiando, in vacanza o per lavoro. Autore democratico nel senso etimologico del termine, si fa epigono, per noi tutti nell'*hic et nunc*, della rivoluzione iniziata da Wordsworth: ci fa scoprire la poesia, la meraviglia della *nostra* quotidianità senza atteggiamenti snobistici o elitari, in un linguaggio che rimane comunicativo e conversevole senza mai perdere densità di possibili significati e decoro di raffinati mezzi retorici.

Un *divertissement* interamente giocato sulle possibilità, le risonanze, le associazioni linguistiche è la sezione "Fiordiparole". Qui esplose, azzarderei, la gioia del mago: si va, per titoli in ordine alfabetico, cinque versi ogni testo, da quello su un artificio prosodico, "Acrostico", all'inquietante "Demanio" (tema svolto in realtà col pensiero rivolto all'eventuale gradazione vocalica ...); seguono "Elica" e "Fiordo" fra associazionismo spontaneo e ricerca della similitudine più propria per via immaginifica: colpiscono "Nichilismo", sintesi di filosofica saggezza ("la sorgente è la foce del pensiero" ma "Da sempre al nulla il tutto è sottinteso") e "Reticenza", autoritratto psicologico segreto; ma pure, concludendo questa curiosa corsa attraverso l'alfabeto, "Vernacolo" con le ambi-

guità di contenuto suggerite dalle doppie (o triple) valenze semantiche, e "Zazzera", autentica partita a ping-pong fra significato e significato, partendo dalla tenera visione iniziale ed esaltando poi, invece, l'effetto fonico per quella "ansia che si quietava / al buio sul telaio delle zeta".

Dopo lo scherzo, di grande mestiere, la sezione successiva, "Strenne", si serve di ricordi, supposizioni, miraggi a base seriamente storica per risuscitare situazioni affondate in un'aura medioevaleggiante, senza mai rinunciare (il poeta non si perde nel modello tennysonian) al contatto e al rapporto concreto col presente. Qui anzi l'autore, in (*assedio di pianura*) ci offre l'effetto del non-finito, dello scritto lacunoso, della cronaca interrotta che vivacizza l'estro dell'immaginare: il poeta non vuole sopraffare i lettori con le sue conoscenze e interpretazioni, ma presenta soluzioni aperte. E fa capolino più oltre, in (*pepe sul mio declino*) una splendida immagine di vita animale, a commentare per contrasto la follia umana:

Sullo sfondo la solita vicenda
d'assedio e di difesa - si spartisce
una gloria tra mille. Dalle cuspidi
inviolte e nei nidi si risentono
le cicogne. Lungimiranti salpano
ordinate famiglie per i cieli
prima che i lanzi tocchino le mura.

Neppure in questa sezione, comunque, Ramat ritiene di doversi confrontare con grandi temi sociali, politici o civili: confronto che a lui, poeta lirico, non appare congeniale nemmeno in opere precedenti. Abbiamo scene immaginate, miraggi a ritroso nel tempo - interni familiari o esterni bellicosi - ma in (*graffiti rari*) pare abbastanza chiaro il problematismo di una diversa prospettiva che può determinarsi attraverso i secoli, per cui inattese possono essere nel nostro tempo, rispetto alle origini di un'arte o di un culto, certe valutazioni. Accenno velato all'avanzare del permissivismo in ambito religioso? Ramat è con ogni evidenza un credente nella fede nativa, ma non privo di inquietudini e idiosincrasie:

potendo, faccio a meno di Maria
piena di grazia, gonfia, troppo ricca
dalla prima parola al *Così sia*.

Meglio, pensa il ragazzo malato della prima sezione, *l'Angelo Custode*, il *Requiem*. Potrebbe non essere un giudizio solo formale... Simpatie vagamente protestanti? Ma senza dubbio sarebbe indiscreto chiederlo a un autore così riservato, così abile, a volte, a nascondersi piuttosto che a rivelarsi attraverso le parole.

Un discorso assai complesso e impegnativo meriterebbe quel già ricordato filo autobiografico che si svolge dal principio alla fine del libro e che facilmente includerebbe riflessioni sui luoghi stranieri, per lo più di sfera anglosassone, evidentemente preferiti dal nostro poeta. Preferenza che è ulteriore spiegazione e riconferma del suo stile raccolto e meditativo: per questo discreto ma assai prolifico autore di versi, per la più sommessa (ma autentica) voce della poesia italia-

na contemporanea è più interessante, come per Virginia Woolf, l'alone di luce che non la lampada. Più interessante che non una cerimonia di nozze – e in questo consiste forse la prova dell'attualità e addirittura del valore anticipativo del suo dettato –

il velo per memoria della sposa
a decollo avvenuto sulla pista –,
unica testimonianza certa del passato, nella inesistenza del presente, nelle vaste incertezze del futuro.

□



Quattro poeti a Luino (Lago Maggiore). Da sinistra: Roberto Carifi, Piero Bigongiari, Silvio Ramat, Alessandro Parronchi.

(vetrina del dottor Baer)

A Norimberga la vetrina più bella
è anche la più affollata – quella via
nessuno può fare a meno di prenderla,
incide la città da sud a nord,
porta fino al Castello sfiorando casa Dührer.
La vetrina più bella si deve al genio
selettivo del dottor Baer: bambini
e bambine di soda porcellana,
paesani dalle gote accese, fulvo
il ciuffo, stereotipa la posa.
Chi sfoglia i petali d'una sua margherita,
chi assaggia anzitempo la torta proibita,
e il piccolo portalettere e la venditrice d'erbe
e una che leva l'acqua su dal pozzo
e una che va con infilato al braccio
il paniere delle uova...

Certo, vite incantate,
ammutolite ad arte, il respiro sospeso;
s'ingombrano si guardano ma senz'aria di sfida
se non a noi, forse, che dalla prima
sera all'ultima capitiamo lì apposta
per salutarli, pezzi di Franconia,
fingendo quanto loro: che non ci sia il viaggio
col suo ritorno e quella estesa voglia
di memoria da cui nasce l'oblio.

(verde regale)

Spicchi di verde regale
cedro magnolia
eppure giardino
dei mesti
o anche battello
dei perduti
deriva
guarda senti la sera
il ragazzo senza età
annaspa canticchia
gutturale
viene dalla stessa aiola
dell'ignota condòmina
che appena esce la luce
stivali di gomma
rasenta il muro (piano!
forse di là si risentono
le tortore, le suore)
coltiva ubbie
innaffia i quattro
cespi d'ortensia
basta
possono boccheggiare
fico e alloro
ma il rito è quello uno solo
il viaggio
contati i passi
contata l'acqua

FERDINANDO BARISON, UNO PSICHIATRA CON ANIMA D'ARTISTA

(Ricordo a due anni dalla scomparsa)

Nel suo studio di direttore dell'Ospedale Psichiatrico di Padova, quando era concentrato nella stesura di uno dei suoi innumerevoli lavori di psicopatologia o era immerso nell'esame critico di qualche relazione, attorno a lui vibrava sempre una sommessa musica, sapientemente diffusa, che lo fasciava proteggendolo da altre non gradite intrusioni. Era l'amatissima musica di Mozart, Bach, Beethoven o Malher, di cui era esperto conoscitore. Un alimento indispensabile, una guida ideale. "Senza la musica - ha scritto l'illustre psichiatra E. Borgna - non è possibile intendere la profondità e la inesauribile originalità del pensiero e del poetare di Ferdinando Barison in ogni sua forma di espressione" (Psichiatria Gen. Età Evol., 33, 1, p.20).

Barison infatti, oltre alla musica, amava la grande poesia e quasi in ogni suo scritto, non solo chiariva i concetti più difficili con riferimenti ai versi illuminanti di qualche poeta, ma egli stesso creava delle frasi che possedevano un lirismo capace di svelare, dei fenomeni che esaminava, i significati più profondi e più ardui a descrivere.

Ed era uno psichiatra di altissimo livello. Si era rivelato ancora giovane (aveva meno di trent'anni) con un lavoro sulla schizofrenia che metteva in evidenza, per la prima volta, alcune caratteristiche peculiari della malattia. Su questo tema continuò a meditare ed a scrivere senza sosta su riviste italiane e straniere, suscitando ammirazione e consensi. Le sue intuizioni e riflessioni nascevano da un contatto continuo e diretto con i suoi pazienti, nell'intento di penetrare nel loro mondo, di cui scopriva sempre nuove prospettive. Ma si teneva anche sistematicamente aggiornato, leggendo e studiando tutti i più importanti contributi scientifici dei suoi colleghi, specie tedeschi, che poi commentava con i suoi collaboratori ed allievi. Possedeva una straordinaria cultura, non solo in campo psichiatrico ma anche in quello filosofico e letterario e riusciva ad affascinare chi lo ascoltava.

E non gli mancavano certo capacità organizzative. L'Ospedale psichiatrico di Padova divenne, sotto la sua direzione, una istituzione modello, esente da tutti quei deprimenti e squallidi aspetti propri dei "manicomi" del tempo. Barison fu un innovatore ed un anticipatore. Tra l'altro, fu il primo in Italia a volere nell'Ospedale uno psicologo che collaborasse con gli psichiatri nello studio della personalità dei pazienti, usando gli strumenti della psicodiagnostica. Tra i quali Barison privilegiava il metodo Rorschach di cui egli stesso era uno dei massimi esperti in campo europeo. E continuò infatti, fino agli ultimi mesi della sua vita (aveva ormai 89 anni!) a tenere dei seminari su questo prezioso reattivo. Puntualmente, una volta alla settimana, discuteva con gli psicologi che fedelmente lo seguivano, analiz-

zando con sensibilità ed acume le risposte date dai soggetti esaminati, commentando e chiarendo con raffinata maestria.

E non va dimenticato il suo interesse per l'infanzia disadattata. Fin dal sorgere del Centro Medico Psicopedagogico provinciale si era dedicato con passione alla psichiatria infantile, contribuendo ai progressi di questa scienza specie nel campo delle psicosi e dell'autismo precoce. Ma anche i minori con handicap motorio e del linguaggio lo ebbero vicino e furono da lui seguiti con autentica dedizione.

Vogliamo però ricordare, con simpatia e commozione, anche la "figura" di Ferdinando Barison: l'uomo minuto che passeggia per le vie di Padova, il suo sorriso cordiale nell'incontro con gli amici, il suo sottile umorismo. Ed anche le sue ribellioni drastiche di fronte ad ogni forma di banalità, di superficialità, di vuoto conformismo. Parlava volentieri, raccontando episodi del passato, commentando situazioni presenti, intervallando con qualche risatina i giudizi più caustici che spiritosamente esprimeva.

Emanava simpatia quest'uomo solo, senza famiglia, ma sempre attivo, vivace, consapevole del proprio valore eppure modesto, schivo, alieno da ogni pubblicità. Un uomo che rimarrà nella storia della psichiatria, ma anche nel ricordo di coloro che l'hanno conosciuto e stimato.

ENRICO CATTONARO



ITINERARI PADOVANI

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

ITINERARIO CARRARESE. III

S. Elena - Villa Estense - Carceri - Ponso

Da Monselice l'itinerario principale devia verso Ovest, per raggiungere Este lungo la SS 10 Padana Inferiore. Allungando verso Sud per viabilità secondaria è però possibile visitare alcuni interessanti centri minori.

Dopo Ca' Oddo, il primo centro toccato è S. Elena, sito abitato già dai paleoveneti ed inserito poi dai romani in una centuriazione cancellata dalle grandi bonifiche veneziane del '500, mirate alla diffusione della coltivazione del mais. Zona soprattutto agricola, il paese si è sempre sviluppato intorno a Villa Miari de' Cumani.

Originariamente una fortezza medievale, l'edificio fu ampliato e reso abitativo nella seconda metà del '600 e poi ristrutturato come villa nel 18° e 19° s. All'attuale configurazione si giunse tra la seconda metà dell'800 ed il 1920, quando lo Jappelli fu incaricato di realizzare il pregevole parco romantico (concluso da Osvaldo Paoletti verso il 1870) con laghetto e grotta ed Achille Casanova di adattare alla nuova situazione gli esterni del palazzo e delle dipendenze, il prospetto principale, il salone centrale ed altre sale interne della villa. Parco e villa sono oggi aperti al pubblico.

Interessanti anche la grande barchessa di uso rurale, bisognosa di recupero, e in paese la parrocchiale neoclassica, eretta ai primi dell'800 recuperando sei degli altari della precedente chiesa, legata ad un monastero benedettino soppresso in età napoleonica.

Attraverso le Mottarelle, si raggiunge poi Villa Estense, territorio caratterizzato da dossi e depressioni che permisero l'insediamento umano fin dall'antichità e nel medioevo, malgrado la situazione paludosa e le inondazioni, in nuclei distinti raccolti intorno alle chiese, ai monasteri ed alle fortificazioni. Le bonifiche del '500 portarono allo sviluppo agricolo e all'insediamento di numerose ville di patrizi veneziani.

La principale è il neoclassico Palazzo Sanbonifacio, avviato da Ottobon de' Terzi nei primi decenni del '400, dichiarato monumento nazionale nel 1927. Edificio imponente, con due ali laterali che abbracciano un prezioso giardino con statue e cancellata monumentale, vi si accede per uno scalone che conduce direttamente al salone centrale del piano nobile, decorato con stucchi di valore.

In località Grompa sorgono la villa "Paradiso" Grompo-Pigafetta, di inizio '600, con salone e stanze affrescate e stuccate, grande corte e barchesse, e la Chiesa di San Rantua, risalente al 1364 ma più volte rimaneggiata e ora in degrado. Da segnalare anche, alle Mottarelle, il secentesco Palazzo Descalchi, ripetutamente ampliato e manomesso fino a comprometterne l'archi-

tettura originaria, e, al Pilastro, la cinquecentesca Chiesetta carmelitana di S. Maria Assunta, sorta secondo la leggenda per ospitare un'immagine miracolosa della Vergine, che custodisce ora una pregevole tavola della Madonna del Carmine, datata 1605.

Superato Vighizzolo d'Este, si raggiunge Carceri, sviluppatasi attorno all'abbazia di S. Maria, sorta alla fine del 100 s. ed affidata dapprima agli agostiniani e dal 1408 ai camaldolesi. L'originaria chiesa romanica a tre navate fu distrutta da un incendio nel 1643 e sostituita da una nuova in stile barocco, inaugurata nel 1690. L'abbazia fu però soppressa nel 1691 per problemi di moralità ed i suoi beni venduti, per finanziare la guerra della Serenissima contro i Turchi, alla famiglia Carminati, che vi costruì la sua villa. La chiesa dell'abbazia, ora parrocchiale, custodisce resti degli originari affreschi del 13° s., due lunette di Jacopo da Montagnana e un'Annunziata di Luca da Reggio. Solo il campanile rimane sostanzialmente lo stesso della chiesa originaria. La Villa

Carminati è adibita a canonica e sede parrocchiale, mentre l'abbazia, restaurata in parte, ospita la scuola materna e l'antica biblioteca, nella grande sala affrescata da Giuseppe Salvati. Restano anche un'ala del chiostro piccolo, romanico del 12° s., e quello rinascimentale, con bel pozzo del 1525.

Allungando ancora verso Ovest si tocca Ponso, paese dedito alla viticoltura e frutticoltura, notevole per la Chiesetta di S. Maria dei Pra', detta Ciesazza, edificata attorno al 1000 con materiale di recupero proveniente da opere romane, con significativi affreschi purtroppo assai deteriorati come tutta la struttura. Vi sorge anche la secentesca villa Fracanzani, ben conservata con le sue

barchesse e strutture rustiche. Si torna quindi verso Nord-est fino ad Este.

Este

Importante centro ai piedi degli Euganei, popolato fin dall'età neolitica, il suo nome deriva da quello antico dell'Adige (*Athesis* > *Atheste*) che qui scorreva fino alla rotta di Cucca del 589 d.C. In felice posizione in una conca protetta dai colli e ricca d'acque, ai confini con l'Etruria e le zone celtizzate, con cui ebbe sempre vivaci scambi commerciali e culturali, fu importante centro civile e religioso dei paleoveneti che veneravano qui la dea Reitia e vi avevano un'importante scuola scrittoria.

All'arrivo dei Romani in Padania, i Veneti si allearono con loro in funzione anticeltica, avviando così la propria progressiva romanizzazione. Este fu quindi tappa importante lungo la Via Aemilia minor, che univa Bologna con



Altino, e divenne poi *Municipium* e Colonia militare romana. Roma intervenne anche nell'assetto territoriale, assegnando le terre ai veterani e determinando i confini collinari tra Este e Padova, ed in quello urbanistico, stabilendo tracciati viari ortogonali ed costruendo grandi edifici pubblici nella parte occidentale dell'odierna città. Este fu tra i primi luoghi cristianizzati del padovano, tanto che S. Prosdocimo, primo vescovo di Padova, ne proveniva e, secondo la tradizione, iniziò qui la sua missione.

Dal II s. d.C. la città conobbe una progressiva decadenza, accelerata dalle invasioni barbariche, dal saccheggio e incendio degli Unni del 451-3, dall'alluvione del 589. In epoca longobarda e franca fu villaggio rispettivamente della sculdascia montagnanese e della contea monselicene, e iniziò a riprendersi solo verso il Mille quando il Marchese Azzo II vi eresse il suo castello. La nobile famiglia prese il nome della città e riprese a governare il territorio, apportando benessere e prestigio e proteggendo i Vescovi di Padova durante lo scisma dell'antipapa Clemente III. Gli Estensi rimasero in città fino al 1239, quando passarono a Ferrara lasciando Este alle mire territoriali dei Carraresi, in lotta con gli Scaligeri ed i Visconti. I Carraresi riedificarono il castello nel 1339 e fortificarono la città, ma non riuscirono a far accettare il loro dominio e le loro continue lotte, tanto che nel 1405 Este si consegnò spontaneamente alla Serenissima e mantenne così privilegi e vantaggi negati ai territori occupati.

Per tutto il periodo della dominazione veneziana, Este fu tranquilla e florida grazie agli investimenti fondiari delle numerose famiglie patrizie stabilmente insediate o villeggianti. Dopo il 1797, in epoca Napoleonica, Este fu capoluogo di distretto e sede di tribunale, e seguì poi le sorti di tutto il Veneto con la dominazione austriaca e l'annessione al Regno d'Italia nel 1866. Attualmente è un importante centro industriale, commerciale ed artigianale, specializzato in ceramica artistica, vetri speciali e macchine per movimento terra.

L'importante storia religiosa e civile della città vi ha lasciato numerose tracce monumentali ed artistiche, in primo luogo il duomo di S. Tecla ed il Castello Estense e Carrarese. Il Duomo, di antichissima fondazione, documentato dall'XI s. e successivamente ingrandito ed abbellito dagli Estensi, fu ricostruito dopo il terremoto del 1688 e consacrato nel 1748: la grande navata ellittica e le otto cappelle laterali ospitano corpi di santi e pregevoli opere d'arte, tra cui la tela di S. Tecla del Tiepolo.

Del Castello restano la cinta muraria ed il mastio, mentre l'area interna è stata trasformata in parco pubblico. Collegato al Castello è il cinquecentesco palazzo Mocenigo, sede del Museo Nazionale Atestino, dove sono raccolti i reperti preistorici, paleoveneti e romani da Este, Lozzo ed Arquà, nonché testimonianze della lavorazione della ceramica ed opere d'arte medievali e rinascimentali. Delle fortificazioni carraresi restano pochi altri resti, tra cui la Rocca del Ponte della Torre, sul Frassine, unico avamposto su 5 rimasto integro, sulla

strada per Montagnana, mentre la centrale Torre di Porta Vecchia fu rifatta nel 1690 in gusto barocco: nella cella conserva l'antica campana che suona ancora durante i consigli comunali e nella parte mediana due orologi con fasi lunari, ancora funzionanti. Presso la torre, le ex-chiesette di S. Rocco (1757), con pregevole campanile a cipolla, ora sede espositiva, e di S. Michele (Scamozzi, 1581), già delle monache benedettine e ora sala tetrale.

L'altra grande chiesa di Este è il Santuario della Madonna delle Grazie, costruito nella seconda metà del '400 per volere testamentario di Taddeo d'Este e destinato ad ospitare una grande Madonna bizantina su tavola, attribuita a Rico da Candia, ritenuta miracolosa e donata dal Doge Cristoforo Moro ai Domenicani. L'aspetto attuale, ad una sola navata con in fondo l'altare con la venerata icona, risale al '700. Dal 1770, espulsi i Domenicani, la Chiesa è parrocchiale. All'interno, opere di Pietro Zandomenighi, Francesco Bonazza, Angelo de Campo e Giovan Battista Maganza.



Di rilievo anche numerose Chiese: San Martino, romana del X-XI s. con caratteristico campanile pendente e statue d'altare di Antonio Bonazza; Santa Maria delle Consolazioni, detta 'degli zoccoli' dai Frati Minori osservanti che l'officiarono fino al 1749, di inizio '500, la cui Madonna col Bambino su tavola, di Cima da Conegliano (1504), è ora al Museo; la Madonna della Salute, ottagonale, realizzata nel 1639 per ospitare un miracoloso affresco mariano proveniente dal muro di un giardino vicino e successivamente decorata dallo Zanchi; Santo Stefano, ricordata fin dal 1185 come monastero di vari ordini, con una pala di Giuseppe de Lorenzi; il Carmine a Restara, del 1602 con bel campanile e soffitto a cassettoni, e l'intero complesso

di San Francesco, ex convento minorita soppresso da Napoleone, con chiostro, tele secentesche e arco in cotto del 1595, già di Porta San Francesco.

Tra gli edifici civili, spiccano i palazzi di ogni epoca affacciati su Piazza Maggiore, che ospitano le principali istituzioni cittadine (Municipio, Magnifica comunità, Gabinetto di lettura con biblioteca trecentesca) e inoltre Villa Kunkler, eretta sul luogo di un antico convento cappuccino, che ospitò Lord Byron, Shelley ed altri personaggi illustri, la cinquecentesca Villa Cornaro-Benvenuti, con arco d'ingresso del Falconetto e parco Jappelliano del 1848, Villa Contarini-Gagliardo, con Vigna e orto segreto del '600 e salone affrescato del '700, il Palazzo dei Principi, eretto sulla sommità di un colle dallo Scamozzi nel XVI s., dove nel 1676 giunse a Luigi Contarini la notizia della sua elezione a Doge di Venezia, Villa Zenobio-Albrizzi, con settecentesco salone delle feste isolato dal corpo principale e immerso nel parco Jappelliano, Villa Contarini da Mula 'il Serraglio', con il vicino arco di trionfo del brolo Bragadin, a San Martino la Villa Manin (18° s.), Palazzo Treves e la cinquecentesca residenza dei Rezzonico, e al Ponte della Torre la secentesca Ca' Pesaro in bianca pietra d'Istria, opera di Baldassarre Longhena e del suo allievo Antonio Gaspari, ora sede del Collegio 'Manfredini'.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BEATI PAOLI. Quest santi, ma sconosciuti personaggi entrano nella locuzione *èssarghene anca pa i beati Paoli* "essercene per tutti in abbondanza", che sembra, però, a giudicare dalle testimonianze più antiche, di origine toscana: la usarono per primi l'Aretino e il Lippi, ma, se si accetta l'ipotesi qui riportata, non è detto che il luogo di prima attestazione debba coincidere col centro d'espansione. – Dopo alcune spiegazioni aneddotiche e, quindi, sospette, ci sembra che abbia colto nel segno M. Sartor Ceciliot, il quale ritiene che l'espressione provenga dalla ripetuta citazione liturgica dell'epistola *Beati Pauli Apostoli* (genitivo, ma coincidente con il plurale). Essa, perciò, può essere sorta indipendentemente in qualsiasi angolo della Penisola, come è accaduto per i *mille segnati* di cui abbiamo discusso nelle *Parole venete*.

FAR PECA. Siamo di fronte ad un caso singolare: in dialetto "fare peccato" ha il significato di "muovere a compassione". – Tutti i testi italiani antichi dimostrano chiaramente che, per un passaggio, di cui non riusciamo a individuare il meccanismo, peccato significava "dispiacere per la sventura altrui, compassione, pietà".

FRADEO DE ATE. Quando una nutrice assieme al bambino affidatole allattava anche quello di un'altra mamma priva di latte, i due lattanti diventavano "fratelli di latte", chiamati così anche in friulano (*fradis di lar*). – La denominazione, trasparente nei suoi elementi, vuole indicare un vincolo di parentela fra i due bambini, secondo un arcaico valore attribuito al vitale alimento. Essa non sembra molto diffusa nel dominio italiano (la usa il Bracciolini in senso proprio, Ippolito Nievo in senso allargato ed il Pascoli con riferimento agli animali), ma trova una sua precisa corrispondenza sia in francese (*frère de lait*, dal 1538), sia in tedesco (*Milchbruder*, dal 1561).

PILA. A Brugine, nel 1927, è data dall'informatore dell'atlante linguistico italiano come nome del "pagliaio". Essa si accompagna a molti altri nomi che designano un "pagliaio di frumento" (in veneziano: Boerio), una "bica di canne, frumento o fieno" (in Polesine: Beggio; ed anche in ferrarese: Azzi), mentre il derivato *piloto* vive nel Polesine con l'analogo significato di "insieme di grosse fascine di arbusti, steli di granoturco, canne ecc. accatastate in modo verticale che si sostengono a vicenda" (Girardi), ed anche nel Padovano, a Candiana: "Pai campi restava i piòti de cane" (riportate dal Rizzi e registrato anche da Manfrin con i due significati di "mucchio di fieno" e "pollo imbacuccato", quest'ultimo d'altra origine). – Dal latino *pila* col senso di "pila, pilastro, colonnetta" ed anche "blocco (di pietra)".

PILOTO. Di questa parola abbiamo a Rovolon una definizione: "piccolo troguolo per le galline" (comunicazione della dott. S. Ruzza) e un contesto esplicativo: "El pioto el jera fato a mo' de cilindro lungo e stretto, adato a stare fra le rame dee saresare e a portare 7-8 chili de fruti. Tuti i saveva cussi che par fare un sesto de sarese a ghe voleva 3 pioti" (F. Holzer nel "Gazzettino" / Padova del 2 marzo 1997, p. XI). Un vecchio cestaio di Galzignano ci conferma nome e funzione di questo

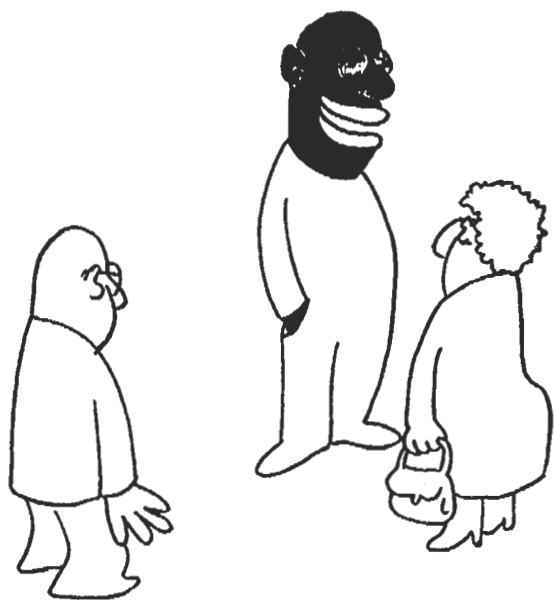
cesto particolare, del resto citato già da un informatore della stessa località: "E dòpo ghe ièra i sisti, i sisti da vendemia disemo, che i ndàa su pàe piante col ganso tore fruti ... pioti i se ciamava" (riportato da F. Rizzi). Negli anni Venti è stato raccolto ad Istrana (Treviso), il plurale *pioti* col significato di "bigonce". – Probabilmente dal latino *pila* col senso di "recipiente" ed il suffisso *-òto*, come da *mèsa mesòto*. Il latino *pila* in questa accezione si è diramato in molti significati specifici, come, in Polesine, "vaso di granito usato per decorticare il riso" (Beggio), in italiano "acquasantiera" e in gergo *pila, pia* "denaro", se accettiamo l'ipotesi di Angelico Prati che all'inizio indicasse la "pentola", dove solitamente si nascondeva il denaro. Il ritrovamento di questa voce, come aggettivo, ci permette anche di dare un significato ad una battuta della commedia pluridialeale di Marin Negro, *La pace* (1561): "Verzilio tacao in t'un cesto pilloto". Il riferimento è ad una nota leggenda medievale, secondo la quale Virgilio innamorato si era lasciato convincere ad entrare in un cesto per salire nella camera della sua bella, dalla quale è stato tirato su fino ad un certo punto e poi lasciato lì sospeso tutta la notte (Comparetti).

RISSI. Sono i 'trucioli', la 'segatura', che un tempo era usata anche come economico combustibile. – Diffuso in tutta Italia (ma scarsamente nel Sud) ed anche, pressato dalle parlate umbre e laziali, nella Toscana periferica (Siena, Grosseto, Arezzo), il tipo si spiega con la forma a "ricciolo", che assumono i trucioli. La voce vale, infatti, letteralmente "ricci".

RUARA. Non la registra Luigi Nardo, perché si restringe ad una varietà dialettale urbana, ma G. Peraro, che cataloga il lessico di una parlata rustica, accoglie e spiega le *roare*, come "solchi, canaletti, scannellature prodotte dalle ruote di carri su strade in terra battuta" e ne dà un esempio nel dialetto di Ospedaletto: "Co te nasevi drento a le rodre col to careto, jera tanto difissile vegnèrgane fuora". – È un derivato di *rua, roa* "ruota", che formalmente corrisponde perfettamente all'italiano *rotaia* con diversificazione di significato.

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- C. Azzi, *Vocabolario domestico ferrarese-italiano*, Ferrara 1857.
- G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza 1995.
- G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856².
- D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze 1937-1940.
- M. Cortelazzo, *Parole venete*, Vicenza 1994.
- E. Girardi, *Dizionario dialettale dei vocaboli basso-polesani*, Taglio di Po 1991.
- S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano 1995.
- L. Nardo, *Dizionario portellato*, Padova 1993².
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo 1984.
- F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova 1987-88 (tesi di laurea inedita).
- M. Sartor Ceciliot, *I latinismi liturgici nel dialetto*, in "Studi mediolatini e volgari" XLI (1995) 113-125.



Toto 97

- Vorrei mettere nero su bianco.

BIBLIOTECA

PROFESSORI DI MATERIE SCIENTIFICHE ALL'UNIVERSITÀ DI PADOVA NELL'OTTOCENTO

A cura di Sandra Casellato e Luisa Pigatto. Edizioni LINT. Trieste 1996, pp. XXVIII, 390.

Questa è una pubblicazione davvero splendida, che fa onore alla cultura universitaria patavina. Sandra Casellato e Luisa Pigatto, coadiuvate da una quindicina di collaboratori, per l'estensione di ben 76 esaustive biografie di docenti universitari, catalogati secondo le varie discipline scientifiche (anatomisti e fisiologi, astronomi e geodeti, botanici e agronomi, chimici, fisici, geologi e geografi, matematici, naturalisti) hanno realizzato un *excursus* veramente encomiabile.

Ben a ragione Cesare Pecile, Preside della facoltà di Scienze, ha sottolineato il valore storico e culturale dell'iniziativa. Poiché "l'approccio

storico è strumento per comprendere la natura della scienza" - afferma l'illustre professore - l'insieme delle singole "storie" finisce per umanizzare il corpo della scienza, "rendendolo meno astratto; sia per gli studiosi/docenti, come per gli studiosi/studenti" (p.VI).

Fra gli *Anatomisti e fisiologi* ci sembra interessante la biografia, tessuta a grandi linee, di Floriano Caldani (1772-1836), che alla genialità della sperimentazione univa uno spiccato senso musicale e una finissima cultura classica. Ne hanno testimonianza le molteplici sue pubblicazioni, raccolte in elenco da Sandra Casellato. Nella categoria degli *Astronomi e geodeti* spicca senza dubbio la personalità del prof. Giuseppe Lorenzoni (1843-1914). I suoi studi sulle meteore, le osservazioni spettroscopiche sul sole, e in particolare il suo grande amore per la Specola e per la storia del Castello padovano, ne fanno senza dubbio uno dei più interessanti cultori di scienze dell'Ottocento padovano. Tutti dati posti in luce con esaustiva chiarezza, dalla dotto ricerca di Luisa Pigatto. Tra i *Botanici e gli agronomi* non poteva mancare la figura di Luigi Configliachi (1787-1864). La sua vita culturale, tutta dedita allo studio e

all'insegnamento, non gli impedì di vivere accanto alle persone più umili e quasi ai margini della società. Sua è l'istituzione a Padova di quel famoso Istituto per i ciechi, che reca tuttora il suo nome e anticipa, nel tempo, quell'impegno di carattere sociale che sarà una peculiare conquista della società del Novecento.

Senza dilungarci più oltre, ci sembra che nel capitolo dei *Chimici* balzi nitida la figura di Salvatore Mandruzzato (1758-1837), che il prof. Virgilio Giormani pone adeguatamente in luce, corredandola con un'abbondante bibliografia; a documento e riprova di una interessantissima attività.

Tra i *Fisici*, i personaggi di spiccata cultura sono certamente molti; tant'è vero che il loro numero (15) è inferiore soltanto a quello dei matematici (19). Piace citare l'attività di Salvatore Dal Negro (1768-1839), che intuì ben presto l'importanza sociale dell'energia elettrica. Vorremmo inoltre additare l'imponente figura di Francesco Rossetti (1833-1885), che giunse perfino a misurare (con un sistema tutto suo) la temperatura del sole, calcolandola dai 10.000 ai 20.000 gradi: una ricerca pubblicata nientemeno che nel "Philosophic Magazine".

Se per i *Geologi e i Fisici* può esserci l'imbarazzo di una segnalazione, do la preferenza a Francesco Bassani (1858-1916) per le attualissime ricerche sul Triassico, Giurassico, Oligocene, Pleistocene ecc. Per i *Matematici* l'imbarazzo è ancora maggiore, trattandosi di una schiera di ben 19 cultori della materia, che nell'Ottocento hanno veramente illustrato la ricerca scientifica dell'Università patavina. Tuttavia mi si lasci fare qualche nome come quello di Antonio Maria Franceschini (1757-1840), che ha pubblicato una interessante ricerca "sulle connessioni logiche delle tre scienze: geometria, algebra e meccanica"; e di Francesco Flores D'Arcais (1849-1927), il cui *Corso di analisi infinitesimale* ha avuto moltissime edizioni.

Un'ultima parola spetta ai *Naturalisti*. Anche per loro non è facile una scelta. Tuttavia ci sembra che il nome di Giovanni Canestrini (1835-1900), con le sue 198 pubblicazioni, possa emergere *inter pares*; non fosse altro per la battaglia condotta in favore dell'acquedotto cittadino: merito non certo inferiore ad

altri, di tipo puramente ideologico o ideale.

Un'ultima annotazione alla lettura di questo volume, pubblicato con il contributo della Presidenza della Facoltà di Scienze fisiche, matematiche e naturali e della Regione Veneto, non è noiosa. Tutt'altro!

CLAUDIO BELLINATI

GIORGIO PULLINI PARABOLE DEL ROMANZO ITALIANO (OTTOCENTO E NOVECENTO)

Genesi Editrice, Torino, 1997.

Questo ampio volume di Giorgio Pullini, noto docente di Letteratura italiana presso l'Ateneo di Padova, arricchisce un lavoro di scandaglio del romanzo italiano degli ultimi due secoli, che appare assai articolato e che procede di pari passo con lo studio appassionato della storia del teatro italiano di questo stesso periodo. I saggi qui raccolti documentano le ricerche di Pullini dal 1987 fino al 1994 e la stessa ampiezza delle esperienze narrative prese in considerazione testimonia sia il grande impegno critico sia la curiosità letteraria, che, per quanto probabilmente non possa essere considerata una categoria metodologica, è tuttavia il primo impulso per cercare in un testo uno spunto, non previsto o creduto secondario, che può restituire però una chiave di lettura illuminante o anche solo convincente. D'altro canto colpisce nel leggere i vari saggi un atteggiamento aperto, non dogmatico da parte di Pullini, che consente allo studioso (ma anche al lettore) di ritornare su giudizi dati in precedenza per arricchirli o rettificarli, come nel caso, per fare un esempio, di Vasco Pratolini, a cui Pullini aveva già dedicato varie letture critiche negli anni Cinquanta e di cui ora sottolinea aspetti prima ritenuti solo marginali.

Data la ricchezza delle ricerche di *Parabole del romanzo italiano*, non è possibile qui dare conto dei singoli risultati dei saggi, che pure meriterebbero una discussione specifica. Per questo ci limitiamo ad alcune considerazioni di carattere generale, cercando tuttavia di cogliere gli aspetti più importanti del libro.

I vari contributi, sia che analizzino un aspetto particolare o un'opera di uno scrittore, sia che ne descrivano l'intera parabola artistica, non



procedono secondo una immagine critica prefissata o uno schema metodologico serialmente ripetuto, ma cercano di cogliere la totalità della complessa tessitura di un testo narrativo senza indulgere né a un'analisi solo stilistica né a una valutazione meramente contenutistica, sapendo equilibrare i due aspetti, anzi individuando nella scrittura la conferma di una valutazione del contenuto e viceversa. Si spiega in questo modo la capacità di Pullini di cogliere da un singola frase, da un piccolo tocco dello scrittore studiato un significato artistico di valenza più ampia che possa mettere sotto una luce più chiara il valore complessivo di un'opera. E lo stesso Pullini ad avvertire, parlando di Mario Tobino, che "non esistono tematiche al di fuori delle strutture in cui vengono sviluppate, né strutture al di fuori delle tematiche che le sostengono. Ma il discorso deve farsi più particolare, entrare cioè dentro l'anima delle strutture stesse, scendere all'analisi della forma nelle varianti della sintassi, e poi del lessico": è una considerazione che riguarda qui specificamente lo scrittore viaggiatore, ma credo che possa essere allargata a tutti i saggi.

In questo modo Pullini non delimita entro termini rigidi la storia del romanzo italiano dalla fine dell'Ottocento al Novecento, ma in esso ritrova, nel tracciare le molte "parabole" artistiche, lo sviluppo di sensibilità, di temi, di soluzioni caratteristiche.

Gli studi di *Parabole del romanzo italiano* sono articolati in tre grandi sezioni. Sono il nome di "Saggi" compaiono lavori che focalizzano l'attenzione su un problema critico ben preciso: l'individuazione, per esempio, nel personaggio di Andrea Sperelli ne *Il piacere* di D'Annunzio, di elementi di

una tormentata autoanalisi, che permette di collegare, in modo altrimenti insospettato, lo scrittore abruzzese con i narratori "della coscienza" come Pirandello e Svevo; o ancora la descrizione della prima guerra mondiale da parte dei molti scrittori che vi parteciparono, da Ungaretti a Soffici, da Jahier a Alvaro e Borgese. Al di là dei diversi accenti, per questi scrittori la guerra appare un momento cruciale di autocoscienza, di esame esistenziale. La seconda sezione, "Profili", analizza l'intera produzione narrativa di uno scrittore. Mi sembra particolarmente interessante, fra le altre, la ricostruzione dell'opera di Alberto Moravia, "personalità che va accettata o respinta in blocco", di cui si mette efficacemente in rapporto lo sviluppo dei temi con quello dello stile, in parallela evoluzione dall'esordio de *Gli Indifferenti* fino alla narrativa dell'alienazione dell'ultimo periodo. Gli "Scorci", la terza parte del libro, considerano gli scrittori da un punto di vista settoriale, di cui non possiamo dare, ancora una volta, che un paio di esempi: l'autoironia in Giuseppe Berto o le molteplici influenze del Novecento letterario in Ennio Flaiano.

Ci piace infine segnalare che quest'opera è risultata vincitrice del premio letterario "Città di Amantea" 1997 per la saggistica.

MIRCO ZAGO

IL PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ

A cura di Stefano Lodi e Maria Teresa Sambini De Norceri, Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1996, pp. 121.

Il restauro o "rianimazione funzionale" del palazzo del Monte, così come viene definito dal consulente tecnico-artistico Pierluigi Giordani, costituisce il movente dell'opera, pubblicata in occasione dell'inaugurazione dell'edificio a sede di rappresentanza dell'istituto bancario al quale appartiene. La Cassa di Risparmio, con i quasi 175 anni di attività, si colloca a ideale continuazione dell'istituto di prestito che la Repubblica Veneta, e prima ancora la cittadinanza padovana, vollero in quei luoghi.

Stefano Lodi e Maria Teresa Sambini De Norceri si spartiscono la responsabilità intellettuale dell'opera, frutto del lavoro e dell'elaborazione comune, indicando la suddivisione della stesura dei cinque

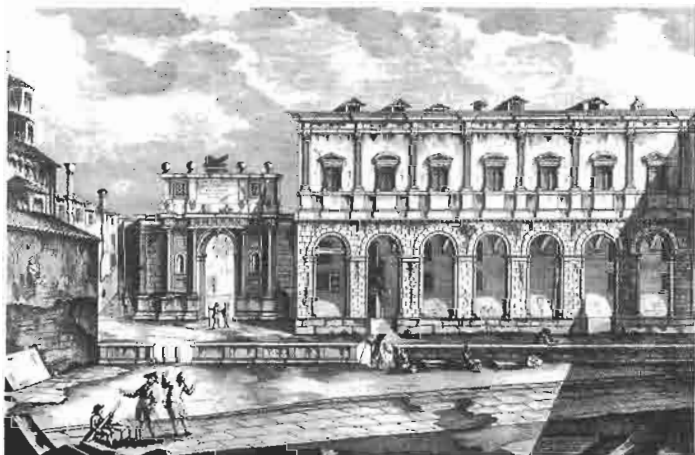
capitoli dettata da evidenti motivi pratici.

Il complesso del Monte di Pietà al Duomo (sec. XIV - 1619) è il titolo d'insieme del corpo del volume. L'area d'indagine, così delimitata, viene sviluppata partendo da una prima analisi de *Il primo nucleo del palazzo e un contributo per la restituzione della reggia Carrarese* (p. 27-36) che propone una lettura innovativa del palazzo e dell'area sulla quale sorge rispetto alla storiografia dell'ultimo secolo. Ritenuto in origine proprietà degli Scrovegni, viene ora identificato dagli autori come parte del complesso della reggia carrarese. Il portico trecentesco, di cui viene indagata la cronologia precisa, rappresenterebbe un segno di autocelebrazione dinastica della signoria verso la città. L'ipotesi dell'appartenenza del palazzo al nucleo della reggia era già contenuta nella identificazione, fatta da Andrea Gloria, dei lacerti delle ghiera del porticato. Del tutto nuove invece, e corredate da prove documentarie convincenti, le conclusioni sulla inesistenza di un palazzo Scrovegni prospiciente la piazza del Duomo.

Nel 1530 il governo veneziano autorizza la ricostruzione dell'edificio come sede del Monte di Pietà. Le decisioni del Consiglio del Monte e della cittadinanza in merito all'opera vengono illustrate nel capitolo su *La fabbrica Cinquecentesca. Le scelte della comunità locale e l'evoluzione del cantiere* (p. 37-49). L'attività del cantiere si svolge in più di quattro anni dal 1531 al 1535. Non emerge una figura unica di architetto o proto alla direzione dei lavori. I documenti evidenziano piuttosto una somma di competenze divise tra gli artigiani che si avvicendano nella costruzione controllata da tre soprastanti eletti dal Consiglio cittadino.

Il capitolo successivo, *Il progetto di Falconetto: archeologia e modelli contemporanei* (p. 50-65), propone una lettura della facciata cinquecentesca prospiciente la piazza. L'opera, disegnata dal Falconetto, viene analizzata nei particolari. Il linguaggio architettonico, che dimostra i rapporti del Falconetto con gli ambienti romani e la sua conoscenza dell'elaborazione teorica del Serlio, costituisce una novità stilistica per l'area veneta. Il riadattamento e l'innalzamento del porticato contengono inoltre dettagli non ascrivibili all'architetto veronese, dovuti probabilmente a scelte e variazioni avvenute in corso d'opera.

La prima richiesta di ampliamento dei locali del Monte fu fatta nel 1538, subito dopo la conclusione dei lavori di sistemazione della parte prospiciente il duomo. La concessione dei fabbricati da riattare venne formulata dal senato veneto solo nel 1605, dopo varie insistenze. L'opera di ampliamento del portico cinquecentesco e quella di progettazione e costruzione della facciata su via del Pomo d'Oro, verso piazza dei Signori, vengono ben delineate nel capitolo riguardante *L'intervento seicentesco. Burocrazia, pianificazione e pratica di cantiere* (p. 66-73). L'intervento viene collocato nel più vasto progetto di risistemazione degli edifici della parte occidentale della piazza (palazzo del Capitano) fortemente significativi per il potere civile. La ricostruzione delle fasi del cantiere, nei particolari anche minuti tratti dai documenti, evidenzia un'organizzazione priva di pianificazione. Le scelte si susseguono a seconda delle esigenze successive e imprevedute. La gestione politica e tecnica viene condivisa da più persone nel probabile intento di costruire una rete di controlli reciproci.



L'ultimo capitolo, *La facciata dei monti nuovi. Intrecci di responsabilità progettuali, fonti eclettiche* (p. 81-87) presenta la lettura del significato politico-simbolico dell'edificio. La facciata seicentesca, al di là della possibile attribuzione del progetto all'architetto e matematico Vincenzo Dotto, viene analizzata come espressione di considerazioni funzionali alla committenza piuttosto che segno della sensibilità urbanistica del progettista. Attraverso l'attuale via Manin gli spazi commerciali delle piazze vengono fatti idealmente convergere sull'edificio del Monte. Si viene così a creare una quinta scenica imponente a chiusura della strada che porta dal centro mercantile al centro economico.

Due appendici riportano 31 documenti relativi ai vari passaggi burocratici descritti. Le fotografie, non sempre collocate conseguentemente al testo, consentono comunque di farsi un'idea visiva delle descrizioni anche se mancano alcuni riferimenti soprattutto per gli interventi del '500. L'apparato bibliografico, che segue ogni capitolo, risulta completo ed approfondito.

Il volume si chiude con due interventi tecnici su *L'opera di restauro*. I lavori eseguiti e i risultati raggiunti nel risanare l'edificio adibendolo a funzioni di rappresentanza con spazi espositivi e zone di lavoro dotate di tutti gli impianti tecnologici moderni sono descritti ne *La rianimazione del palazzo del Monte* di Pierluigi Giordani (p. 107-115) e *L'intervento di restauro: modalità e criteri* (p. 119-121) di M. Geremia, A. Tombola, W. Stefanutti e Studio Fellin.

Considerazione a parte merita il capitolo d'apertura di Claudio Bellinati che tracciando *Le origini del Monte di Pietà*, ripercorre la storia dell'istituzione dal punto di vista generale della storia economica, sociale e religiosa della città. *L'opera di Bernardino da Feltre e del Vescovo Barozzi per l'istituzione del Monte* (p. 11-22) è il sottotitolo dell'intervento che, rimanendo saldamente legato alle interpretazioni storiografiche precedenti, non prende in considerazione le salde prove portate dagli autori alla decisa negazione della proprietà Scrovegni e all'appartenenza del palazzo trecentesco alla reggia. Dopo una introduzione generale sull'usura in epoca tardo medievale, l'autore traccia la storia del Monte di Pietà

come istituzione destinata a contrastare questo grave problema. Il dibattito sull'usura, alimentato dalle predicazioni di Bernardino da Feltre, condusse ad una politica di prestito mirata al puro sostentamento dell'istituzione e quindi concesso ad una percentuale minima di interessi (5% annuo).

Resta da fare una brevissima considerazione sulla presentazione editoriale maggiormente adatta forse ad un testo divulgativo che ad uno studio così approfondito.

CRISTINA MARCON

ALDO PETTENELLA
ESCURSIONI NEI COLLI EUGANEI. IL PAESAGGIO, DOCUMENTO DELLA STORIA

Verona, CIERRE edizioni, 1996.

Io sono un cultore della montagna; e quando, circa venticinque anni fa, ho cominciato a gironzolare sui Colli - frequentandovi anche un corso di roccia - li usavo soprattutto come surrogato di questa. Finché, molto presto del resto, non ho imparato ad apprezzarli per quello che sono, nella ricchezza e nel fascino inimitabile del loro paesaggio. Lo spunto per questo accostamento me lo dà il Pettenella, là dove nella sua introduzione (pp. 11-12) osserva come il tipo di risorse naturali - il bosco e il legname, il castagno e il carbone di legna, le attività estrattive e la pastorizia - e i modi del loro sfruttamento avvicinino l'economia dei Colli a quella della montagna.

Ma quanto ne sappiamo della storia economica dei Colli, specie in relazione a queste risorse? Molto poco, direi. Mi riferisco, s'intende, al passato, remoto ma anche prossimo. Sulle cave si comincia solo in questi ultimi anni a saperne qualcosa, grazie agli studi di Gianni Sandon, di Maria Chiara Billanovich, di Anita Pignataro e anche miei. Ma, ad esempio, che ne sappiamo del ruolo del castagno nell'alimentazione rurale? E dello sfruttamento del legname? E della produzione del carbone di legna? E della pastorizia? Certo sono attività molto difficili da documentare, che producono poco o niente di carta scritta. Ma mi risulta che ben pochi ci abbiano provato. Ottimi studi, come quelli di Sante Bortolami e Aldo Stella sul patrimonio dell'abbazia di Praglia, restano tuttavia ai margini dell'economia dei Colli in senso stretto. Le

ricerche di Pier Giovanni Zanetti, di Claudio Grandis, di Francesco Selmin e di altri sulla riviera euganea ci hanno dato molto per quel che riguarda la circolazione delle merci ivi prodotte, ma riguardano, per dirla con Pettenella, una via di comunicazione essenzialmente esterna all'area collinare vera e propria. Quanto agli studi sulla vita economica e sociale dei centri interni, conosco un solo lavoro, quello su Teolo dal Cinque al Settecento condotto anni fa in sede di tesi di laurea da Silvana Dainese. Uno studio eccellente, che non meritava, e non merita, di restare inedito.

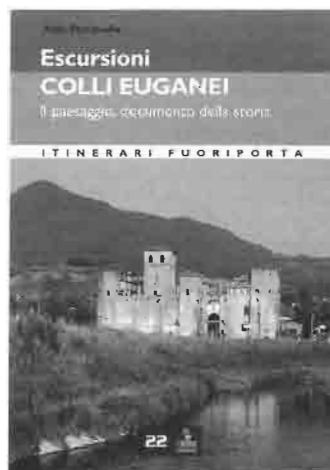
Ma torniamo al Pettenella. L'ho letto con interesse e diletto, carte alla mano, l'introduzione e un po' di itinerari (non tutti). E poi sono andato anche a rileggermi il suo scritto nel libretto dedicato a cava Bomba, al quale avevo dato, prima, solo una scorsa distratta. Perché, bisogna dirlo, Pettenella prende. Una scrittura limpida e precisa, ma nel contempo illuminata da improvvisi bagliori; talvolta decisamente lirica, come quando ci avverte che dietro il muro settentrionale dell'eremo di Rua "tra i rami di conifere e quelli dei castagni dialogano gli uccelli e il vento" (p. 88). Tra canali e valli, tra sentieri e campanili egli riesce davvero a portarci a spasso non solo nello spazio, ma anche, come dichiara programmaticamente nella premessa, "nel tempo" (p. 9). E lo fa, bisogna dirlo anche questo, in modo convincente. Nel suo discorso tutto si lega, passato e presente.

E a questo punto uno come me, che è abituato a lavorare con testo e note, dove le seconde forniscono, o dovrebbero fornire, la prova di quel che si dice nel testo, si ferma e si chiede: che sia tutto vero? E va a vedere le note e la bibliografia. Ma le citazioni sono poche. A parte Thomas

Mann e Marcel Proust, che sono molto ben piazzati ma che non costituiscono, in senso tecnico, né fonti né bibliografia, troviamo soltanto - se ho guardato bene - Lucien Febvre e Aldo Settia. Nella bibliografia finale, d'altro lato, al di là delle opere generali sui Colli troviamo di specifico solo il lavoro di Loris Fontana e il catalogo della mostra del 1982, il cui contributo originale riguarda, in ultima analisi, le tipologie degli edifici rurali e la struttura dei centri storici. Ma senza avventurarsi, mi pare, in quelle ampie interpretazioni del paesaggio che, coniugando fasce non solo altimetriche, percorsi e insediamenti, ci propone Pettenella. Ma è chiaro che questi non esibisce le sue letture, a cominciare da Emilio Sereni, che sono pressoché certo di avere intravisto tra le sue righe là quando si parla della piantata, e cioè della forma specifica assunta nell'Italia del Nord dalla coltura agricola promiscua.

Ma e i documenti, le pergamene, gli archivi? Ho l'impressione, ma dovrebbe confermarcelo lui, che l'archivio di Pettenella sia principalmente - o esclusivamente? - il paesaggio. In questo, certo, egli può vantare degli illustri precedenti. Marc Bloch ha studiato i caratteri originali della storia rurale francese usando come fonte - non unica, ma certo una delle principali - la forma dei campi quale era rimasta verso il 1930. Mettendoci in più, naturalmente, sensibilità, immaginazione, fantasia. Come ha fatto, appunto, anche Pettenella col paesaggio euganeo. Del resto, senza sensibilità, immaginazione, fantasia qualsiasi fonte resta muta, non importa se scritta oppure orale, materiale o cartacea. Se Pettenella ha deciso di usare come sua sola fonte il paesaggio, fa, secondo me, una scelta perfettamente legittima. Però mi piacerebbe che provasse a confermare le sue intuizioni con qualche pergamena...

Se ho fatto l'errore di recensire una guida escursionistica come se fosse una pubblicazione scientifica, mi scuso. Però tengo a dire che ne ho fatto anche un uso proprio. Una domenica, guida alla mano, sono andato a percorrere l'itinerario 11, *I Colli di Torreglia*. Ha funzionato perfettamente. Unica riserva: troppo asfalto. D'altro lato mi rendo conto che, volendo esemplificare in maniera soddisfacente tutti i tipi di percorsi esistenti sui Colli, una certa quota di asfalto è asso-



lutamente inevitabile. La lettura attenta e la ricerca di ogni corrispondenza sul terreno mi hanno sensibilmente allungato i tempi di marcia. Ma quando, verso l'imbrunire, mi sono avviato sulla via del ritorno il campanile della chiesa di S. Sabino, come quello di Saint Hilaire, mi ha aiutato a "ritrovare la strada".

RAFFAELLO VERGANI

ACCADEMIA ITALIANA
DELLA CUCINA
DELEGAZIONE DI PADOVA

POLENTA E...

Biblos, 1997, pagg. 177.

Mi sembra giusto precisare subito che il primo merito di questo nuovo (per non dire ennesimo) libro è ricette di cucina, sia l'aver rimarcato il luogo, meglio il borgo, dove nel Padovano a settembre si celebrano la "Festa del Mais" e il concorso "Piatto con la Polenta", definito da Nemo Cuoghi "una festosa liturgia rurale": il luogo è Busiagio Vecchio di Campo San Martino, mentre l'uomo che ha consacrato il rito, per onorare la propria laurea in Scienze agrarie, è Aristide Finco. Sarà poi merito dei membri della Delegazione padovana della Cucina italiana (che in questi ultimi anni è stata quanto mai attiva nel riproporre antiche usanze gastronomiche locali) di avere reso pubblico e di ricordare la bella iniziativa di Busiagio.

"Polenta e...", semplice ed invitante titolo dell'elegante volume dedicato al sano e nutriente piatto di mais, popolarissimo nel Padovano, è stato curato da Pietro Adami, Matilde Bevilacqua Zambusi e Antonietta Boggi Mariacher. Opportuni i testi del delegato padovano dell'Accademia Italiana della Cucina, Giorgio Dal Pian, che nella presentazione ricorda come il Veneto in passato è stato terra di povera gente e che la polenta ha costituito il fondamentale, unico cibo dell'alimentazione per tante famiglie, e del delegato regionale veneto Nemo Cuoghi accurato "cantore" nella prefazione della tradizione di Busiagio Vecchio e dell'attività degli accademici Riccardo Agugiaro, Mario Frugoni e Marco Giacomelli.

Il libro è frutto di una lunga e attenta analisi su tutto il territorio padovano della meritevole attività gastronomica ispirata all'utilizzo del mais in cucina. Le ricette delle casalinghe di quel paese, ricette già raccolte dal compianto accademico Mario

Frugoni, sono ordinate secondo opportuni settori: ingredienti, preparazione, singole usanze, riscontri di varie iniziative nelle scuole, nei circoli culturali, nel mondo parrocchiale, nei nuclei familiari e in base a testimonianze di esperti e di studiosi locali: il tutto allo scopo di salvare la memoria storica delle preziose tradizioni legate alla polenta e al mais, sempre richiamandosi all'inevitabile patrimonio di civiltà della nostra cucina locale.

La trattazione si apre con un doveroso omaggio al famoso ditirambo "La polenta" di Lodovico Pastò, veneziano, medico di Bagnoli, laureato a Padova (ebbe fra i promotori nientemeno che il grande Giambattista Morgagni) e cantore anche del non meno famoso vino "Friularo". Non è male inoltre ricordare le notissime poesie in vernacolo del padovano Agno Berlese: "La polenta", "Polenta e pesse", "Polenta e baccalà", "Polenta e osei" spesso citate e declamate.

La narrazione si dilata affrontando vari temi e aspetti: i primi piatti e le polente pasticciate, gli animali della "corte", di cui la regina è la celeberrima gallina che all'Expo di Parigi nel 1900 ottenne il più ambito riconoscimento: la medaglia d'oro come migliore esemplare al mondo, avendo come "damigelle" d'onore la faraone, l'anatra, l'oca, la tacchinella e come "dignitari" il gallo, il cappone, il coniglio, il colombo, il piccione, il maiale (da sottolineare la polenta con i "ciccioi", la bondiola di Montagnana e la "torta di sangue"); e ancora la stalla non soltanto con manzi e vitelli, ma anche asini e cavalli; la cacciagione; i pesci e il baccalà. E si conclude addirittura con i dolci di cui si offre una grande varietà: la "pinza rustega" e la "smegiasa", la "Polentina di Cittadella", le "fritole de polenta" a carnevale e i famosi "zaleti": celebri furono quelli dell'antica offelleria padovana di Zaccaria nella centralissima via Roma, squisiti gialli pasticcini che i buongustai raccomandavano di abbinare a un vino dolce rosso o bianco che sia.

Gli "zaleti" si trovano ancora in qualche pasticceria padovana dove sopravvive il piacere della tradizione, ma costituiscono un prodotto non troppo richiesto: un dolce ritenuto povero e non... adatto agli anni del benessere, ma che "sapeva" creare festa e allegria. La sana allegria di tempi ormai lontani!

L.M.

L AUREE

VERONICA DAL SANTO LA "MEMORIA" FAMILIARE NEI TESTAMENTI PADOVANI DEL TRECENTO (Archivio di Stato di Padova, Archivio Notarile, anni 1324-1360).

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

Sulla scorta di fonti inedite, fonti edite e numerosi studi moderni la D.S. presenta la trascrizione di 119 testi, costituiti da 111 testamenti e 8 codicilli: un insieme documentale di primario interesse per la storia religiosa, sociale ed economica, ma anche per vari aspetti prosopografici. A parte la copia di un testamento del 1288, il materiale raccolto si scaglionava per trentasette anni di vita di un mondo padovano del quale la D.S. ha voluto privilegiare il filone biografico con particolare attenzione alle strutture familiari e ai gruppi parentali, nonché alle manifestazioni affettive concomitanti alle disposizioni sui beni concreti.

La redazione di questo tipo di documenti era compito dei notai, distinti in categorie diversificate per ceti e capacità economiche a seconda delle specie stesse dei loro clienti. Alcuni notai sono ricordati nominativamente dall'autrice, che indugia sulla famiglia di Giovanni e Paolo Canonico, caratterizzata da clientela artigianale, borghese e nobile di buon censo. Giovanni trattava transazioni finanziarie e prestiti, ossia una materia che comportava profonda conoscenza specifica; ma sono note singole attività di altri membri della famiglia sempre in ambito notarile.

Registrando la successione cronologica dei testamenti, la D.S. pone in evidenza il loro aumento nel 1348 e nel 1350, collegandolo giustamente e rispettivamente alla preoccupazione di non poche persone di poter cadere vittime della grande pestilenza resa celebre anche dal Boccaccio e al timore di chi voleva affrontare i rischi del viaggio a Roma per il giubileo di metà secolo.

Prevalente carattere statistico ha un capitolo dedicato ai testatori, dei quali viene esaminato un campione di 67 uomini e 47 donne. Se ne individuano rango sociale, luogo di provenienza e stato civile e si osserva che vedove e nubili godevano di maggiore libertà di testamento perché non condizionate da presenza di mariti. Questa constatazione è tramite verso due successivi e importanti capitoli sull'incidenza della famiglia nelle disposizioni testamentarie: il primo riguarda i coniugi, il secondo i figli e i fratelli. Sviluppando un cenno fatto nell'introduzione (pp. 19-20), la D.S. ammonisce a non trarre deduzioni troppo recise dai testamenti per gli aspetti psicologico e affettivo e a non giudicarne i contenuti con mentalità moderna, senza tenere conto che la fonte testamentaria è "imbrigliata... in un rigido e monotono formulario notarile" (p. 51), peculiare di quell'età medioevale. Ciò per altro non significa che l'esame della documentazione raccolta non sia utile, p. es. per le consuetudini dotali. Si ricordi che la famiglia della sposa vedeva malvolentieri l'istituto della dote, perché costosissima e rimessa di fatto all'arbitrio amministrativo del marito; e appunto per questo la D.S. richiama alcuni correttivi introdotti già in età romana e giustiniana e menziona usi longobardo-franchi intesi a imporre allo sposo doni nuziali anche gravosi, fra i quali la "Morgengabe" da offrire alla sposa a matrimonio consumato. Tuttavia con il sec. XII si affermò la superiorità maschile a tutto danno della donna, che tuttavia poteva ricevere di ritorno la dote in caso di morte del marito o per disposizione testamentaria di questo. La casistica offerta dall'autrice è significativa, però qui non ripetibile proprio per la sua natura molto analitica; ma alcune tabelle sono di notevole aiuto. È piuttosto da segnalare un interessante paragrafo sul legame coniugale, dove si rileva l'essenza del matrimonio medioevale come contratto patrimoniale stipulato dai genitori degli sposi, spesso nell'assoluto dispregio della volontà dei contraenti, con qualche eccezione nel caso di nozze fra poveri, dov'era consentito alla sposa esprimere una sua volontà. La D.S. esclude che il predominio maschile comportasse manifestazioni di animo crudele, almeno per quanto risulta dai testamenti, nei quali il marito appare generoso nei

riguardi della moglie, ma talvolta cerca di vincolarla a castità o a rinuncia a nuove nozze se dovesse restare vedova.

Si apprende pure che i parenti del marito miravano a eludere l'obbligo di restituzione dei beni dotali alla vedova e che gli stessi figli erano tutt'altro che liberali verso di lei. Per quanto riguarda le successioni si nota una preferenza per i maschi, se figli legittimi; ma le figlie legittime prevalevano sui figli illegittimi, la madre dei quali non è mai nominata. Il maschilismo caratterizzava pure le successioni fraterne, benché, se chi testava era una donna, era frequente la sua solidarietà verso le sorelle più che verso i fratelli. Va detto però che a queste linee di tendenza si possono contrapporre comportamenti singoli diversi. Resta comunque il fatto che non era in genere invidiabile la condizione delle nubili, spesso costrette a vivere in povertà, con l'aiuto di amici, vicini e religiosi.

Anche i rapporti tra famiglie ricevono luce dal materiale testamentario.

Ne è documento il caso di Cancelleria Dall'Arena, figlia di Giacomo, docente di diritto nell'Università. Andò sposa a Pietro Altichini, forse usuraio ed estorsore, ma divenuto giudice nel 1277 ed esponente nel governo cittadino guelfo nel 1313. In seguito a disordini per il bando di dodici ghibellini, Pietro chiese asilo al vescovo Pagano Della Torre, che però lo consegnò a Obizzo da Carrara, con conseguente condanna a morte di Pietro con i figli, eccetto Giacomo, che risulta suo erede sotto tutela della madre Cancelleria. Questa nel 1322 sposò Giacomo da Concorezzo, di famiglia lombarda filocarrarese.

Il testamento di Cancelleria, rogato dal notaio Enrico da Marostica amico dei da Concorezzo, cita come eredi il figlio avuto dal primo marito e la figlia Perina di secondo letto. A Cancelleria si collega la famiglia dei Dalla Bona, perché una sorella di Cancelleria andò a nozze con Giacomo Dalla Bona e ne ebbe un figlio di nome Matteo, di cui è pure noto il testamento, donde risulta la sua notevole ricchezza di probabile "parvenu" che riuscì a imparentarsi con una famiglia di ceto superiore, ben disposta ad accettare legami matrimoniali con un ceto inferiore, purché economicamente solido: cosa non rara né allora né oggi.

Altri esempi di vicende e relazioni familiari sono indi-

cati dalla D.S., che fa così conoscere casi occorsi agli Ongarelli, ai Salgeri, ai Basili, ai Da Sala e agli Alvarotti. Di quest'ultima famiglia l'autrice traccia una breve storia, fin da quando essa risiedeva a Crespignaga presso Maser nel Trevigiano e andava allargando le sue proprietà terriere per poi trasferirsi a Padova verso il 1260. Nella nuova sede, godendo della stima dei Carraresi, acquistò prestigio soprattutto con il giudice Giacomo, che fu anche ambasciatore di Padova presso Enrico VII di Lussemburgo, l'imperatore nel quale Dante riponeva tante speranze per l'Italia; e ambasciatore con lui a Genova furono Giovanni Enrico Capodivacca e il noto letterato Albertino Mussato. Fu amico del celebre e anche contestato scienziato Pietro d'Abano, che nel 1315 volle nominarlo suo esecutore testamentario. Ebbe un figlio, Pietro, che fece testamento nel 1348, integrandolo poi con un codicillo. Alcuni tra i suoi figli e nipoti raggiunsero buona fama come giuristi e mantennero a lungo proprietà fondiarie.

Una sintetica rassegna delle conclusioni e un'appendice sulle eredità librarie chiudono la parte espositiva, cui segue l'accurata edizione dei 119 documenti latini, agevolata da indici dei testatori, della cronologia dei documenti, dei notai e dei nomi.

GIOVANNI S. SARTORI



Beolco dalle due università venete, ma hanno anche rappresentato i nodi geografici, culturali e politici, continuamente intrecciati, sciolti o ulteriormente ingarbugliati nei tre giorni di relazioni, a partire da quello del nome del commediografo: Ruzzante o Ruzante?

In una prima sessione storica, Gino Benzoni ha inquadrato il rapporto tra le due città, non solo come sedi, rispettivamente, dell'università e del governo, ma piuttosto come emblemi dello "Stato da terra" e dello "Stato da mar" nel corso del XVI secolo, in un'epoca di ripiegamento della oligarchia veneziana verso l'entroterra. Gli ha fatto eco Lorenza Favaretto nella messa a fuoco del problema della tassazione differenziata tra capitale, città (come Padova) e centri minori, con l'inevitabile strascico di rivalità sullo sfondo della stabile miseria dei ceti contadini descritti da Ruzzante. Anna Maria Spiazzi ha illustrato, nella sua qualità di sovrintendente ai restauri, la loggia e l'odeo Cornaro di Padova, dal progetto del Falconetto all'impresa decorativa, collegando i cicli pittorici con le fonti iconografiche e iconologiche del tempo, dalle citazioni dei *Trionfi* di Mantegna agli *Hieroglyphica* di Piero Valeriano. Per Elisabetta Selmi la controversa ricezione di Ruzzante nella seconda metà del Cinquecento può essere esemplificata dalle citazioni esplicite di Guarini, nell'*Idropica*, e dalla censura esercitata da Tasso, che pure aveva soggiornato ripetutamente a Padova.

Nella sessione dedicata più propriamente alla prassi teatrale, Raimondo Guarino ha riferito alle recite ruzzantiane in Palazzo Ducale il carattere di spettacoli di stato, sulla scorta dei riti e delle cerimonie di autocelebrazione delle corti principesche di Firenze, Roma e Urbino. Antonio Franceschetti ha

puntualmente esaminato, anche sulla scorta delle teorizzazioni di Giraldo Cinzio, la *Moscheta*, come esempio di commedia popolare. Secondo Piernario Vesco, a una successione di spazi di tipo meccanico, esemplificato nella *Moscheta*, si contrappongono in altri testi uno spazio visualizzato e uno supposto, grazie alle didascalie o allo stesso testo recitato, per arrivare alla pluralità di luoghi scenici della *Pastoral*. Antonella Pietrogrande ha suggerito alcune analogie tra luogo della rappresentazione (le dimore padovane ed estense di Cornaro) e giardino veneto, sia con raffronti testuali e documentari, sia attraverso l'iconografia delle due forme di "discorso".

Se il convegno aveva la sua giustificazione nel quinto centenario della nascita del Beolco, anticipata dal 1501 al 1496 sulla scorta di alcuni documenti notarili, la scoperta da parte di Francesco Piovani di un rogito del 1519, nel quale figura Angelo Beolco, retrodaterebbe questa nascita al 1494, per permettere a un Ruzzante venticinquenne di testimoniare. E chissà che sepolta in archivio non ci sia una prova che sposti all'indietro anche questa data! Marisa Milani ha presentato in anteprima - oltre cento anni dopo la raccolta di Lovarini, *Antichi testi pavani* - la sua edizione delle *Rime pavane antiche*, l'opera nella quale, a prova di una lunga fedeltà e di una competenza indiscussa, ha riunito, corredandoli di un *Glossario* che occupa quasi un quarto del volume, tutti i testi pavani che precedono Ruzzante. Ivano Paccagnella ha inquadrato il veneziano parlato nel teatro ruzzantiano all'interno del Veneto letterario del '500, che si pone paradossalmente come officina del plurilinguismo e dell'espressionismo e culla della stabilizzazione linguistica, operata dal "gran sletràn" Bembo.

Nell'ultima giornata del convegno, a Venezia, Achille Olivieri ha collegato l'apparente sberleffo ruzzantiano al dibattito su *equitas* e *equalitas* che percorreva l'Europa del tempo, dai dialoghi dell'Alberti ai *Colloquia* di Erasmo. Emilio Lippi ha individuato in un confuso zibaldone, trascritto da un medico bolognese attivo a Treviso. Le sparse ma significative tracce della poesia pavana nella Marca trevigiana: dal repertorio di oscenità coperte in una "sonettessa" all'orazione ("sprolico") per la partenza del podestà Giovanni Cornaro, firmata da un certo Bonello Bredaruelo. All'edi-

INCONTRI

5° CENTENARIO DELLA NASCITA DI ANGELO BEOLCO, IL RUZANTE. CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI (5-6-7 GIUGNO)

(Un precedente numero monografico della rivista dedicato a Ruzzante è uscito in concomitanza con un convegno internazionale, del quale ci sembra opportuno dare un resoconto sommario.)

Padova e Venezia non sono state solo le sedi di questo convegno dedicato ad Angelo

toria veneta nel XVI secolo ha dedicato un lungo *excursus* Agostino Contò, soffermandosi in particolare sul plurilinguismo tipografico, che permise, tra l'altro, la stampa a Venezia di una *Corano* con caratteri arabi. Andrea Bombi si è occupato della fortuna editoriale di una "canzona di Ruzante" in alcuni volumi, stampati a Venezia tra il 1554 e il 1563, di canzoni alla villanesca da Adriano Willaert, il fiammingo maestro di cappella a San Marco.

Nella giornata conclusiva dei lavori Georges Ulysse ha confrontato la *Vaccaria* ruzzantiana con la sua esplicita fonte plautina, l'*Asinaria*, riconoscendone l'originalità per quanto attiene al problema della lingua e della dimensione ideologica, sottolineata dal contrasto città-campagna. Per Giorgio Padoan, altro decano degli studi ruzzantiani, l'analisi della *Moscheta* porta a concludere per l'aggiunta posteriore (nel 1535) di due atti a una precedente versione (del 1529) della commedia in tre atti, quasi per un adeguamento a un modello cinquecentesco in cinque atti che si andava imponendo; l'aggiunta non è tuttavia meccanica, perché le zeppe dello "sbravazzare" nel quarto atto preparano lo straordinario *climax* della scena notturna del quinto. Ha concluso il convegno un esemplare riepilogo, operato da Franco Fido, della fortuna di Ruzante in Francia, iniziata verso la metà del secolo scorso quando la scrittrice George Sand, nella sua stagione "campagnola", riscopre Ruzante, affidandone al figlio Maurice le traduzioni dei testi; dopo altri notevoli episodi, a partire dagli anni Venti, grazie alle ricerche di Mortier, nel nostro secolo sono Jacques Copeau, Charles Dullin e Louis Jouvet a proporre personalissime interpretazioni del teatro ruzzantiano, rivendicando anche in questo modo una sorta di protettorato francese sulla cultura teatrale.

Ogni sessione del convegno è stata seguita da discussioni che lo hanno animato e, al pari degli interventi degli attori Rolma (a Padova) e Piovanelli (a Venezia), nonché della lezione-saggio di Padoan, hanno presentato alcune facce dello scrittore che, senza essere contadino, di questo ha esaltato la "snaturalità" della lingua pavana, di fronte alla falsità e doppiezza di quella "fiorentinesca e moscheta".

LUCIANO MORBIATO

LA GASTRONOMIA PADOVANA SBARCA IN CINA

La Camera per la promozione del Commercio internazionale cinese, di Jiangsu, ha invitato lo chef Bruno Cazzin a dirigere il Festival della cucina italiana.

La manifestazione avrà luogo nel contesto degli scambi culturali, economici e commerciali promossi dall'Associazione "Cina-Italia", in collaborazione con la Camera di Commercio della regione di Nanchino. Durante l'"Italian festival food", il gastronomo padovano presenterà i suoi preziosi piatti, già affermati in campo italiano ed europeo.

Sarà allestita, nel quadro della manifestazione italo-cinese, una mostra dei prodotti made in Italy, comprendente cibi tipici, vini e grappe, abbigliamento, occhiali, scarpe in pelle, borseria e molti altri prodotti ben accolti dal mercato cinese.

L'"Italian festival food" si propone di far conoscere ad una fascia sempre più vasta di pubblico internazionale l'importanza e l'originalità delle iniziative concepite nel quadro della politica di apertura e crescente liberalizzazione del mercato cinese.

M.R.U.

SOCIETÀ "DANTE ALIGHIERI"

Nel giugno scorso la *Dante* di Padova ha inaugurato la nuova sede nei locali della Loggia Amulea di Prato della Valle e ha dato contemporaneamente il benvenuto al proprio Presidente Nazionale, Ambasciatore Bruno Bottai, che ha conferito la medaglia d'oro "Paolo Boselli", insieme con una targa celebrativa, al Presidente e Consigliere onorario prof. Luigi Balestra, guida del Comitato di Padova negli anni 1953-96.

Il Sindaco Flavio Zanonato ha affidato al Comitato padovano i locali restaurati e la gestione concordata della



bella sala e del loggiato neogotico che si affaccia su Prato, sottolineando l'importanza di un piano di collaborazione con l'Associazione, radicata tanto nella città di Padova quando nel resto del mondo, e di iniziative volte a dare una connotazione culturale al patrimonio cittadino di spazi ai luoghi pubblici, intesi come connettivi sociali. Insignito dell'aurea onorificenza dal Presidente Bottai, è intervenuto il Presidente onorario Prof. Balestra che, con espressioni commosse e sapienti, ha ricordato gli anni della sua lunga presidenza, operosa e viva di iniziative volte soprattutto al mondo della scuola, convinto che solo dall'impegno nei confronti dei giovani si potranno ricavare e trasmettere quei modelli culturali che danno significato alla vita democratica.

L.S.



"GIOIELLI" DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI PADOVA: VETRI, BRONZI, METALLI PREZIOSI, AMBRE E GEMME

L'esposizione, ospitata nelle sale del Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi e terminata il primo giorno d'autunno, ha portato, seppure temporaneamente, a una luce diversa da quella del Museo agli Eremitani alcuni tesori di arte antica "minore": già questo è un merito, perché il brevissimo viaggio ha isolato i "pezzi" e li ha messi al centro dell'attenzione del pubblico che rischia talvolta di non accorgersene nella loro sede stabile, anche perché non tutti vi sono esposti in permanenza.

Il gruppo di vetri romani (una trentina, per la maggior parte provenienti da scavi di tombe di Vigorova e della Stazione Ferroviaria) copre un arco cronologico dal I secolo a.C. al IV d.C. e comprende alcuni esemplari di coppe costolate o baccellate, di fattura raffinata e in ottimo stato di conservazione. Esposto assieme a questi è il pezzo più strepitoso, anche se posteriore (la datazione oscil-



la, infatti, tra VIII e XII secolo) e di fattura islamica: ancora una coppa costolata, di colore viola con fili di pasta vitrea applicati, il cui fascino è accresciuto dalle ipotesi sul suo arrivo nella nostra città con il carico di un mercante o nel bottino di un predone crociato.

Nella seconda sezione figurano, oltre a oggetti di uso domestico (compreso un set di strumenti chirurgici antichi), numerosi bronzetti votivi etruschi, italici e romani, alcuni provenienti dalla zona euganea, come il cavallino di Montegrotto o la statuetta di Mercurio; tra i più notevoli una deliziosa Venere che si slaccia il sandalo, di tradizione ellenistica.

Dalla zona estense proviene una preziosa fibula in oro, che spicca con il suo corpo dalle spire di insetto tra i gioielli (e si accampava sul fondo scuro della locandina e della copertina del bel catalogo, ricco di schede e di informazioni: a cura di Girolamo Zampieri, direttore della sezione archeologica del Museo agli Eremitani). Risalente, come un altro esemplare in mostra, più piccolo e in argento, al IV-III secolo a.C., la fibula è un indice significativo della raffinatezza (di una parte) del mondo paleoveneto e, assieme agli oggetti d'ornamento in ambra del Baltico, soprattutto collane, testimonia della continuità degli scambi nell'antichità.

Alla glittica, o arte dell'intaglio in miniatura delle pietre dure, era dedicata la parte finale della mostra, in particolare alla sezione di intagli e cammei della collezione Piazza, acquisita dalla città nel 1856. Grazie alle schede analitiche di Gertrude Seidman e alla sintesi storica di Franca Pellegrini, affascinante e complessa appare la composizione della collezione, con le sue decine di pezzi romani imperiali e le mirabili imitazioni settecentesche, tipiche del gusto antiquario dell'epoca più vicina a noi.

Nella presentazione del catalogo Girolamo Zampieri

situa la mostra nella prospettiva di un ricardino e di una valorizzazione del grande patrimonio storico-artistico locale posseduto dal museo e rimanda alla esposizione prevista per il 1999 su Padova romana: un'occasione da non collegare alla retorica di fine del secolo e del millennio, ma piuttosto a un riepilogo della nostra storia e delle sue radici.

LUCIANO MORBIATO

LE TELE SVELATE

Avvenimento di grande rilievo artistico può essere definito la grande mostra allestita nella Galleria comunale d'arte al Montirone-Museo Civico di Abano Terme, aperti il 12 settembre scorso e che si chiuderà il prossimo 9 novembre dal titolo "Le tele svelate". Si tratta di una serie di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento. L'interessante rassegna è stata curata da Paolo Ghedina, direttore del Museo civico di Abano Terme su progetto scientifico della professoressa Caterina Limentani Virdis, docente di storia dell'arte nell'Università di Padova e coordinata da Vittoria Surian, responsabile della Casa editrice Eidos che ha pubblicato il libro-catalogo.

La mostra ha soprattutto lo scopo di illustrare i frutti di una recente ricerca sulla vita e sull'attività di alcune donne esemplari e di forte personalità nate o operanti nel Veneto, artiste rivelate dalla fonti ma rimaste poi sconosciute o sepolte nelle pieghe del tempo, nell'indifferenza della cronaca ufficiale. Una serie di dipinti, dunque, messi ora in luce, come dice il titolo "tele svelate".

Nella bella introduzione al catalogo, Caterina Limentani Virdis così scrive: «Il titolo di questo libro "Le tele svelate", è connesso all'operazione culturale che intende presentare ben più profondamente di quanto non appaia a chi si limiti a comprenderne la referenza immediata. Svelare, sinonimo di rivelare, significa infatti letteralmente togliere il velo, far conoscere cosa finora rimasta sconosciuta o che era destinata a rimanere nascosta... A noi interessa soprattutto riflettere sul valore simbolico che il velo ha rappresentato quando, in tutte le culture, da quelle del lontano e vicino oriente, a quelle occidentali, è comparso in relazione con le donne. Simbolo di riguardo, di rispetto, di riservatezza, in quanto metafore dell'interiorità è

spesso esibito come segnale di castità e purezza d'animo». Si è trattato, quindi, di un'operazione scientifica atta a salvare dal silenzio un buon numero di pittrici locali e metterne in luce il loro rapporto con il mondo dell'arte, con le botteghe dove hanno lavorato (e spesso erano botteghe familiari dove figlie, sorelle, mogli di artisti hanno operato e delle quali addirittura era stata ignorata l'identità), ma che hanno fortemente inciso sulla loro formazione artistica come nel caso di Marietta Robusti, figlia del celebre Tintoretto, e di Chiara Varotari figlia di Dario Varotari.

«Si tratta - dice ancora Caterina Limentani Virdis - di un dibattito aperto alla fine degli anni Quaranta dall'uscita



del famosissimo pamphlet sul "secondo sesso" di Simone de Beauvoir nel quale veniva rivendicato alla creatività delle donne il ruolo di rappresentare la totalità della cultura nel suo insieme, come tradizionalmente è stato per quella maschile, e nel contempo si stigmatizzava la produzione di segno squisitamente femminile come specchio della condizione di inferiorità e dei sistemi di esclusione ed oppressione che la società ha attivato nei confronti del genere nostro».

Le opere, prima di essere esposte all'ammirazione del pubblico, erano state illustrate nel libro catalogo edito nel 1996 dalla Eidos dove le pittrici sono catalogate con schede, corredo e profilo bio-critico nella antologia curata da Caterina Limentani Virdis, con testi di Sergio Marinelli, Giuliana Ericani, Fabrizio Magani, Gianna Poli, Gio-

vanna Baldissin Molli, Franca Zava Boccazzi, Adriano Mariuz, Francesca Bottacin, Margaret Binotto, Anna Lanaro, Paola Azzolini, Myriam Zerbi, Anna Chiara Tommasi, Nico Stringa, Falvia Scotton.

Ecco l'elenco delle pittrici:

Marietta Robusti (Venezia 1554?-1590, "Figliuola del famoso Tintoretto e delite più care del genio suo").

Chiara Varotari (Padova, 1584-post 1663), "Unica... in far ritratti".

Clorinda Renieri (?), e le sorelle Lucrezia, Angelica, Anna, "Corer quatro sorele in sulla strada/ Vedo de la virtù degne e modeste".

Margherita Caffi (? 1647 circa - Milano 1710). "Variati fiori con eleganza e buon intendimento disposti".

Elisabetta Marchioni (attiva a Rovigo nella seconda metà del secolo XVII), "Tocco leggero e filante, proprio guardesco".

Elisabetta Lazzarini (Venezia, 1662-1729), "Cose galanti, che dipingeva per suo diletto".

Rosalba Carriera (Venezia, 1673-1757), "M.lle Rosalba trè vertueuse pentresse".

Giulia Lama (Venezia, 1681-1747), "La sua virtù trionfa sui suoi nemici".

Marianna Carlevarij (Venezia, 1703-post 1750), "Distinta nella pittura a pastelli e miniature".

Rosa Pozzolo (Schio 1704-1781). "Esercitossi sulle opere di Paolo Veronese".

Elisa Benato Beltrami (Padova, 1812-1888), "Prodigio di diligenza".

Rosa Bortolan (Treviso, 1817-1892), "Calma e sobrietà claustrale".

Gisella Groppo Weingrill (Verona, 1872-1967), "Delicate emozioni luminose".

Emma Ciardi (Venezia, 1879-1933), "Arie di gavotte e di minuetti".

Matilde Sartorari (Zevio, Verona - 1902-1988), "La signora della pittura veronese".

Lina Rosso (Venezia, 1888-1975), "La sua tavolozza ha il fascino alla francese".

Miranda Visonà (San Martino di Lupari, Padova, 1912 - Bassano del Grappa, 1989) «Tra forma e informe».

Bice Lazzari (Venezia, 1900 - Roma 1981), "Relazioni tra segno e misura".

La mostra è arricchita da un buon numero di autoritratti di Marietta Robusti, Bice Lazzari, Rosalba Carriera, Giulia Lama, Elisa Benato Beltrami, Lina Rosso, Matilde Sartorari, Miranda Visonà.

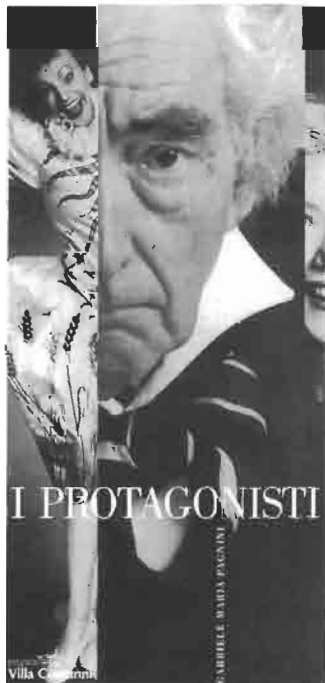
LUIGI MONTOBBIO

GABRIELE MARIA PAGNINI A VILLA CONTARINI

Un personaggio di un racconto dello scrittore americano Paul Auster, *La novella di Natale di Auggie Wren*, mostra a un suo amico una serie di migliaia di fotografie apparentemente tutte uguali, che ritraggono, giorno dopo giorno, lo stesso angolo della città. A guardarle più da vicino, però, quelle immagini appaiono rivelatrici di una verità che altrimenti potrebbe sfuggire: fissando lo scorrere del tempo, le foto, come tante piccole *madelaines* proustiane, richiamano alla memoria la complessità e la ricchezza dell'esistenza e non solo l'attimo fissato sulla pellicola. Questa funzione rivelatrice può essere svolta con grande intensità e suggestione dall'arte del ritratto fotografico, tanto più se a guidare l'opera del fotografo non c'è soltanto uno scopo documentaristico o giornalistico, ma l'occhio indagatore dello psicologo.

E questo il caso dei ritratti di Gabriele Maria Pagnini, un fotografo che vanta collaborazioni con testate famose come "Vogue", "L'uomo Vogue", "Harper's Bazaar", "Vanity Fair": le sue immagini di 75 famose personalità del cinema, del teatro, della letteratura, vengono esposte, con il titolo di *Ritratti*, presso Villa Contarini di Piazzola sul Brenta.

Le foto di Pagnini indagano quasi sempre il volto, altre volte la figura intera, di un personaggio noto, isolato dall'ambiente circostante reso evanescente dalla luce intensa o del nero avanzante. L'im-



magine diventa così un piccolo, implicito racconto di una vita, di cui si sottolinea il carattere, la sensibilità o di cui si rappresenta un umore. Grazie al sapiente taglio dell'inquadratura possiamo cogliere l'atteggiamento ieratico di Vittorio Gassman, quello ritroso e burbero di un Jean Gabin che ostenta il suo essere trasandato; possiamo seguire le mille pieghe del volto di John Houston o ammirare la bellezza dello sguardo di Ornella Muti o di Isabella Rossellini. In ogni caso al personaggio ritratto, sia che si avvicini ad esso con rispetto sia che se ne sottolinei un tratto con ironia, la foto di Pagnini conferisce una individualità forte che ne fa a tutti gli effetti un protagonista, come dice il titolo della mostra.

Le foto presentano una notevole omogeneità di stile, anche se coprono un arco di attività ventennale e sono state scattate in condizioni operative diversissime. E questo il frutto di una personalità artistica ben precisa, che sa, per così dire, firmare quello che potrebbe sembrare solamente uno sguardo rapido quanto il movimento della macchina fotografica.

MIRCO ZAGO

IL GRUPPO ARTISTI DELLA SACCISICA A VILLA BREDA DI PONTE DI BRENTA

A Villa Breda di Ponte di Brenta si è conclusa di recente la mostra del Gruppo Artisti della Saccisica di Piove di Sacco, "Luogo epifanico".

Hanno esposto gli artisti: Gelindo Baron, Giuseppe Donolato, Alberto Fabris, Paola Failla, Giuseppe Lotto, Francesco Lucianetti, Giovanni Martini, Gabriele Pittarello, Alberto Vianello, Marina Zigiotti.

Il Gruppo Artisti della Saccisica è nato a Piove di Sacco nel 1984 e da relata

locale si è trasformato ben presto in realtà veneta, accogliendo artisti e poeti da varie zone e diventando uno dei più significativi poli culturali della provincia. Attualmente il sodalizio conta più di cinquanta soci. In questi anni ha svolto un'attività intensa con una media di una ventina di mostre all'anno, conferenze, dibattiti, incontri. Ha pubblicato sette cataloghi della propria biennale, quindici Quaderni d'Arte, sette Quaderni di Poesia e un numero indefinito di cataloghi e pieghevoli su singoli artisti. Ha ordinato mostrescambio a Piove di Sacco, in Italia e all'estero.

La mostra di Villa Breda è stata organizzata dal Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, e ha voluto essere un percorso ispirato al rapporto uomo-natura, focalizzando l'attenzione su quel processo di interiorizzazione nel quale si giustifica la diversità dei linguaggi, degli stili e delle tematiche artistiche del nostro secolo.

M.R.UGENTO

CARTOLINE DI TORREGLIA

Dobbiamo congratularci con l'amministrazione delle Poste per l'iniziativa di dedicare un certo spazio dell'ingresso della Sede centrale a mostre di pittura e di fotografie che si sono susseguite, tra l'altro, con continuità, segno che chi se ne occupa sente il bisogno, che molto volentieri condividiamo, di produrre un certo tipo di informazione, denotando talvolta un buon livello di scelte, e sempre un atteggiamento di rispetto e di collaborazione con gli artisti e con il pubblico.

Attualmente è esposta una selezione di "cartoline" dedicate a Torreglia, facenti parte della raccolta di Adriano Francescato. Le cartoline sono molto interessanti perché ci propongono una Torreglia del passato che molti tra noi hanno conosciuto, una Torreglia che, al margine del complesso delle Terme Euganee, costituiva una base insostituibile per compiere un'esplorazione di quelle colline che erano allora luoghi intricati e lontani soprattutto per la mancanza di strade.

Vediamo quasi con emozione l'esistenza già allora della Trattoria Ballotta, ma poi scopriamo altri nomi e altri riferimenti che sono scomparsi o si sono trasformati, come i laghetti di Villa Mirabello-Tolomei, la Villa Zadra,

curiosa mescolanza di classico e di romantico, la Macelleria Casara Luigi, l'imponente (per allora) Albergo Trattoria alla Torre, etc. In una serie di immagini campeggia al centro con tanto di dicitura il "Tram Elettrico", di cui speriamo non s'avveda il sindaco Zanonato, altrimenti la sua passione per questo sferzagliante mezzo di trasporto rischierebbe di subire un pericoloso incremento.

In un'unica cartolina poi è sintetizzata tutta la serie dedicata ai Colli Euganei, con un'originalità che vorremmo trovare nelle interpretazioni odierne di questo tipo di illustrazioni, a cui molti di noi restano affezionato per mandare saluti, ricordi e pensieri panoramici.

In fondo le "cartoline illustrate" vivono ancora, anche se questi sono gli anni della televisione, del cellulare, dei fax e dei rotocalchi. Vivono ancora perché c'è sempre qualche amico o qualche parente che le attende e che non le butta nel cestino come probabilmente butta invece gli avvisi di liquidazioni, i manifesti politici, i tanti inviti che ci vengono mandati solo perché apparteniamo ad un elenco, perché siamo dei numeri e non importa, semmai dà fastidio, tutto il resto.

C.S.

LICIA GASPARIN BONIFAZI AL KURSAAL

"La vita è bella nonostante..." è un'espressione ricorrente di Licia Gasparin Bonifazi, ed è anche il titolo di un'opera emblematica del suo desiderio di vincere, in virtù delle qualità dell'acquarello, cioè con il colore e con giochi di trasparenze e di leggere allusioni per velature luminose, grigiore della vita, le cadute di tono che a volte spesso, inevitabilmente limitano o inquinano la gioia di vivere. Nell'arte, nell'incisione prima, riprendendo gli insegnamenti di Giovanni Barbisan, avuto come maestro all'Istituto d'arte, e nell'acquarello poi, ha trovato lo spazio e i modi espressivi per dire la sua energia vitalistica, il suo sostanzioso ottimismo, la sua coinvolgente emozione esistenziale. La ricca rassegna di opere recenti (due anni di lavoro) presentata al Kursaal di Abano Terme con il patrocinio del Comune di Abano e con una testimonianza preziosa del poeta suo concittadino Bino Rebollato, ha confermato la straordinaria voglia di presenza di Licia Gasparin, la



sua testimonianza per mezzo della contagiosa positività del suo pensiero, del suo fare della sua pittura, che mira a togliere peso all'esperienza delle cose di ogni giorno, liberando l'immaginazione poetica, la visione lirica, i voli della speranza, la felicità solare di chi sente la vita come dono ineguagliabile, unico, che va intimamente gustato, protetto e partecipato. "Ferventi cromie" è il titolo della rassegna che ha avuto notevole successo presso il pubblico internazionale aponeuse fin dall'inaugurazione: oltre cinquecento persone, attratte anche dal prezioso piccolo catalogo monografico in quattro lingue (quattordicesimo numero della collana di arte veneta La Matita).

La rassegna offriva quaranta opere selezionate tra quelle realizzate da Licia Gasparin Bonifazi negli ultimi due anni, una decina delle quali di grandi misure (60x80), ricche di umore naturalistico e di coraggiosa voglia di sperimentazione tecnica e di espressione psicologica. Boschi, vasi di fiori, foglie sono per l'artista semplici pretesti per cogliere la natura come costante fermentazione di vita e colore, di energia che si dilata e si espande dal campo degli elementi più semplici dell'esperienza quotidiana al terreno psichico, emotivo, in ritmi cromatici e in riverberi, modulazioni tonali che assumono valenza di racconto, di parole di una sintassi narrativa, sensitiva e sentimentale ('Un altro senso del vero', 'Pagina del mio quaderno', 'Altre parole', 'Ritmi dei tempo', 'Un perdersi felice', 'Da una memore presenza' sono alcuni dei titoli che accompagnano le opere per lo più nature morte, fiori, rami di foglie, qualche veduta paesistica delle mura di Cittadella e della campagna circostante; ma recentemente anche qualche animata scena di gente al mercato, di colombe alla finestra).

G. SEGATO



Gregorio Barbarigo tra i Cimbri dell'Altopiano

Le cerimonie per il centenario barbadiciano mi hanno suggerito di riproporre alcune "istantanee" di una visita pastorale del grande vescovo ai confini occidentali della sua diocesi. Festosa e solenne ad un tempo fu sempre l'accoglienza che i "Cimbri" dell'Altopiano riservarono ai vescovi di Padova in visita alle loro comunità. Accoglienza che, in seguito all'istituzione della Milizia dei Sette Comuni (1625), assunse un aspetto decisamente trionfale, con reparti di fanteria e cavalleria in assetto di scorta d'onore.

Un esempio tipico lo si evince dagli atti della terza visita che il Barbarigo conduce alle parrocchie dei Sette Comuni nel 1687, soprassedendo a quella di S. Giacomo di Lusiana, che visiterà l'anno successivo.

Ad Asiago, che contava circa quattromila abitanti e che, per essere sede della Federazione montana, detiene il titolo di *Caput Septem Communium* (citiamo anche di seguito dal *Liber Visitationum* della Curia di Padova), l'accoglienza è da considerarsi delle più imponenti e spettacolari per molti aspetti. Lo si desume soprattutto dal modo con cui il relatore, da buon secentista, più che redigere "dipinge" ciò che è oggetto di singolari attrattive, infiorandolo con ricorrenti locuzioni tra il discorsivo e l'esclamativo, che rendono ancor più vivace e colorita l'esposizione.

Ed è qui, in questa bella conca, tappezzata di verdi praterie commiste a ondulate balze, oltre le quali si innalzano monti coperti di un fitto di abeti e di faggi, che l'apparato scenico si snoda in ben distinte parti. Il primo atto è "assegnato" ai notabili del capoluogo, che a cavallo vanno a incontrare il presule che avanza *cum tota familia equitans*, muovendo da Roana, superata l'impervia Valdassa.

All'incontro con i maggiorenti, segue quello con i fanciulli, che levano alte grida di giubilo *gestantes Eminentissimi gentilitium stigma* (banda azzurra su scudo d'argento, con tre leopardi e barbe nere, e il motto "A victoria nomen").

Più avanti, l'accoglienza si tramuta in trionfo (come più tardi avverrà per il re di Danimarca Federico IV, salutato col grido "Es leben unser König: viva il nostro re!). A tributarglielo sono ben trecento soldati armati, i quali, preceduti da tre vessilliferi con bandiere spiegate, al comando del loro capitano gli si fanno incontro manifestandogli "omnia signa laetitiae tanti adventus et reverentiae tanto Principi."

Disposti in duplice fila e accoltolo nel mezzo, lo scortano col suo seguito al rullo intermittente dei tamburi, fino al luogo dove arciprete, diaconi, chierici sostavano in attesa del suo arrivo.

Sceso da cavallo e accolto sotto il baldacchino, il Cardinale percorre l'ultimo tratto di strada che lo separava dalla chiesa, tra due file di "vecchi ordinatamente inginocchiati", (*adhuc mirandum superat*), scrive il cronista, che per l'età non avrebbero potuto andargli incontro.

In un crescendo che si tinge di folclore, dopo i maggiorenti, i fanciulli, i soldati, i sacerdoti, i vecchi, ora spetta alle donne rendergli omaggio "genuflesse e compunte".

Scesa la sera, il cardinale viene accolto nella casa canonica, dinanzi alla quale si assembrano quanti lo avevano seguito. A mo' di epilogo, lo spettacolo, fin qui "ordinatamente contenuto", esplose ora in un corale tripudio di prolungati applausi, di evviva, di osanna, di *triumphe*, che si fondono con il festoso concerto delle campane e il cadenzato rullo dei tamburi alternato con squilli di trombe; tutto concorrendo al risultato finale di una gioiosa

giornata di festa: testimonianza inconfutabile, appunto, "di così grande evento e ossequio a tanto Principe".

A distanza di tre giorni dal suo ingresso, durante i quali ha modo di visitare agevolmente le frazioni di Camproverè e Canove, l'accoglienza riprende il suo fasto la domenica mattina 14 settembre con la visita all'arcipretale di S. Matteo. Vi si rinnova lo stesso apparato: ricevuto col baldacchino, che quattro persone tra le più ragguardevoli reggevano, il vescovo incede verso la chiesa "*festivo campanarum sonitu et organorum paulo vere bellico obstrepente*", vibrante al punto da richiamare lo strepito delle trombe di guerra.

Pressoché analoga sarà l'accoglienza che il santo vescovo di Padova riceverà a Gallio, da dove, ultimata la visita e ripreso il cammino verso Foza, verrà festosamente accompagnato da gran folla fino alla Campanella dei Ronchi. Qui, con le ultime dimostrazioni di gratitudine e affetto, prenderà definitivo commiato.

FRANCESCO ZANOTTO

Lo spettro di Avalda

Sul numero del 2 luglio, il Gazzettino di Padova, nell'articolo "Dracula resuscita" ricorda che tutti i castelli più rinomati del Veneto hanno il loro spettro e, fra gli altri cita il fantasma di Avalda che si vedrebbe alitare nel Castello di Monselice.

Su questo fantasma potrei dare qualche notizia.

Nei primi anni del Novecento, abitavano una parte dell'immenso maniero, ridotta ad abitazione civile, mio padre pittore e mio zio Travaglia, suo cognato, pittore pure e musicista.

Nella pace del luogo che invitava ai sogni, e nel fervore della giovinezza, i due pensarono di scrivere un'opera in un atto che avesse per ambiente il castello.

Ma dove trovare il soggetto?

"Fra i massi vagando assorti", come comincia il prologo, pensarono ad un romanzo, *Fra Gontarino*, scritto da un abate, mons. Evaristo Sartori, che aveva avuto un grande successo e che trattava della conquista della fortezza tenuta dalle forze di Fazzolino.

C'era, però, un guaio. Il personaggio era maschile e si chiamava Avaldo. I librettisti, Antonio Soranzo e il prof. Gerolamo Bononi, non si pendettero d'animo e Avaldo diventò Avalda, spettro ammonitore del tiranno.

L'opera, che esiste tuttora manoscritta, con l'aiuto del Club Ignoranti, e le contribuzioni della cittadinanza, fu degnamente rappresentata in Monselice, per più serré, da validi artisti, ed ebbe un locale successo.

La gente, da quel giorno, sulla sala trecentesca dove si svolgeva la scena fu certa che alitava il fantasma di Avalda: chiamarono anzi la sala stessa: la sala dell'Avalda.

Aggiungo, come particolare, che per raccogliere fondi per la messa in scena dello spettacolo, mio padre dipinse un Bambino Gesù e il quadro fu messo in lotteria.

Per dipingere il bambino prese per soggetto me, che non avevo ancora un anno.

Da questa "arcana poesia delle morte cose" (altri versi tratti dal prologo dell'opera) emana veramente un sogno, il sogno romantico del primo Novecento, in fondo ingenuo.

Quanto a me, mi resta solo il rimpianto che ormai non potrei fare da modello che per Matusalemme!

GIANNI BERARDINI

Incontri a Padova nei mesi di ottobre - novembre - dicembre

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

10 Novembre - Presentazione del libro di Dante Maffia *Il romanzo di Tommaso Campanella* (Dante Maffia, Antonia Arslan, Enzo Mandruzzato).

17 Novembre - Discussione sul libro di Jo Ann Levj *Le donne che hanno visto l'elefante. La presenza femminile nella corsa all'oro di California*.

24 Novembre - Presentazione del libro di Elio Ross *Leone e il diavolo. Avventure nel dodicesimo secolo* (Maristella Mazzocca).

1 Dicembre - Presentazione del libro di Maria Tasinato *L'occhio del silenzio. Encomio della lettura*.

Convegni di "Maria Cristina" - (Tel. 8761587 sig.ra Giaretta) c/o Antonianum - Centro Giovanile, ore 16,30.

Incontri quindicinali, a partire dal 28 ottobre:

- 1) Tema religioso "Lo Spirito Santo"
- 2) Tema sociale "Famiglia e TV"
- 3) Tema culturale "Lo Spirito Santo nelle Arti - Dalla Pentecoste al Giubileo del 2000".

Istituto di cultura Italo - Tedesco - Tel. 663474-663232 - Via dei Borromeo 16, ore 18

Ogni martedì lezioni-conferenze su temi di filosofia, arte, teatro musicale e cinema.

- *Ciclo filosofico* (ogni primo martedì): *Il problema etico nell'indagine filosofica occidentale con particolare riguardo al pensiero tedesco* (Stefano Martini).

- *Ciclo d'arte* (ogni secondo martedì): *La pittura tedesca dalle origini al 500* (Sergia Ferro Jessi)

- *Ciclo musicale* (ogni terzo martedì): *La grande stagione del lied tedesco* (Ovidio Paglione)

- *Ciclo cinema* (ogni quarto martedì): *Storia ed immagine della Germania nel cinema: tra classico e moderno. Figure e miti dal cinema tedesco* (Umberto Bodon).

Il 15 ottobre inizia un corso di Storia della musica (Renato Calza) dedicato all'analisi e all'ascolto del Concerto per pianoforte e orchestra n. 5 e delle 5 Sonate per violoncello di L. Van Beethoven. Tale corso prevede 18 incontri ogni mercoledì ore 17.

- *Conferenze in Collaborazione con gli Amici della Fenice*

20 Ottobre concerto P. Planiasky, organo.

25 Novembre Coro del Teatro "La Fenice", organo. G. Andreoli direttore.

10 Dicembre W. Kuijken, viola da gamba - T. Vessalinova, clavicembalo.

Centro Turistico Giovanile "Gruppo la Specola" - Tel. 659210 - Studio Teologico del Santo, ore 17.

3 Ottobre - "La storia e l'arte di Treviso dalle origini al XV secolo".

10 Ottobre - "Dalla Treviso veneziana alla città moderna".

26 Ottobre - mattinata a Treviso con guida.

9 Novembre - intera giornata con guida a Treviso.

Circolo Storici Padovani - Tel. 772921 - Cinema Excelsior ore 16,30.

4 Ottobre - "Franz Schubert nel bicentenario della nascita" (Fiorenzo Viscidi).

11 Ottobre - "Un itinerario religioso nel Padovano: le sette chiese sette di Monselice" (Donata Faccioli).

18 Ottobre - "Inquisizione, Eresia e Magia nell'Italia del 500" (Stefania Malavasi).

25 Ottobre - "Origini e sviluppo della Chiesa dei Frari a Venezia" (Antonio Rigon).

Università Popolare

Sala Rossini, ore 21 in collaborazione col Comune di Padova:

10 Ottobre - "La Riforma della Giustizia" (Ennio Fortuna).

14 Ottobre - "Ordinamenti Federali a Confronto" (Nino Olivetti Rason - Antonio Reposo - Francesco Iori).

21 Ottobre - "I diritti dei consumatori in Europa" (Renato Pescara).

28 Ottobre - "Riforma dello Stato e Federalismo Fiscale" (Gilberto Muraro).

Camera di Commercio ore 17,30

2 Ottobre - "Territorio e mondo rurale nel Medioevo padovano" (Sante Bortolami).

9 Ottobre - "Le successioni" (Maurizio Holler).

16 Ottobre - "Petrarca, diario di un'anima" (Giuseppe Iori, letture di Filippo Crispo).

23 Ottobre - "Palladio: le Ville" (Renato Cevese, con diapositive).

30 Ottobre - "Tutela della salute e uso delle bevande alcoliche" (Sergio Zotti).

6 Novembre - "La donna nella Divina Commedia: riflessioni di un medico" (Oscar Sala).

14 Novembre - "L'interpretazione dei sogni" (Alberto Schön).

20 Novembre - "Palladio: Palazzi, Chiese, Teatro, Logge della Basilica" (Renato Cevese, con diapositive).

27 Novembre - "Pirandello: la Genesi dei 'Sei Personaggi'" (Umberto Artioli).

4 Dicembre - "Futurismo e pittura metafisica" (Giovanna Mori).

11 Dicembre - "La laguna veneta" (Marilla Battilana).

Università Padovana dell'Età Libera (UPEL)

Aula Magna dell'Istituto Tecnico Commerciale "P.F. Calvi" - Via S. Chiara, 10, ore 15,30.

Ciclo: *Venezia tra storia, usi e costumi*

1 Ottobre - "La Repubblica di Venezia: dalla nascita alla fine" (Franco Fasulo).

8 Ottobre - "La cultura dei nobili e dei contadini alla fine della Repubblica" (Franco Fasulo).

Ciclo: *Il malessere dell'esistere*

22 Ottobre - "Un semplice, ma profondo ragionamento sull'ansia" (Evelino Trevisan).

29 Ottobre - "Fitness mentale: le tecniche per migliorare le nostre virtù cognitive" (Evelino Trevisan).

12 Novembre - aula I. Nieve del Bo - "Ruzzante e il mondo pavano" (Marisa Milani).

Ciclo: *Personaggi padovani antichi e moderni*

19 Novembre - "Un illustre storico padovano: Tito Livio" (Adriana Cassata Contin).

26 Novembre - "G.B. Belzoni: un padovano tra avventura e cultura" (Elio Franzin).

Ciclo: *Figure femminili bibliche*

3 Dicembre - "Ruth: la straniera nel popolo d'Israele" (Paolo Angeleri).

10 Dicembre - "Giuditta: la forza di una donna" (Paolo Angeleri).

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

7 Ottobre, ore 17,30 in sede - Prof.ssa Anisa Bressan: *Goffredo Parise: narratore, giornalista, poeta*.

18 Ottobre, ore 17 - Sala Rossini del Caffè Pedrocchi, con il patrocinio del Comune di Padova Assessorato alla Cultura: *Presentazione del libro "L'anima segreta" (ed. Panda) poesie di Raffaella Bettiol. Interventi di Antonia Arslan, Enzo Mandruzzato, Luciano Nanni, Giorgio Segato*.

22 Ottobre, ore 17,30 - Archivio Antico del Bo': *Inaugurazione dell'anno sociale 1997-98*.

