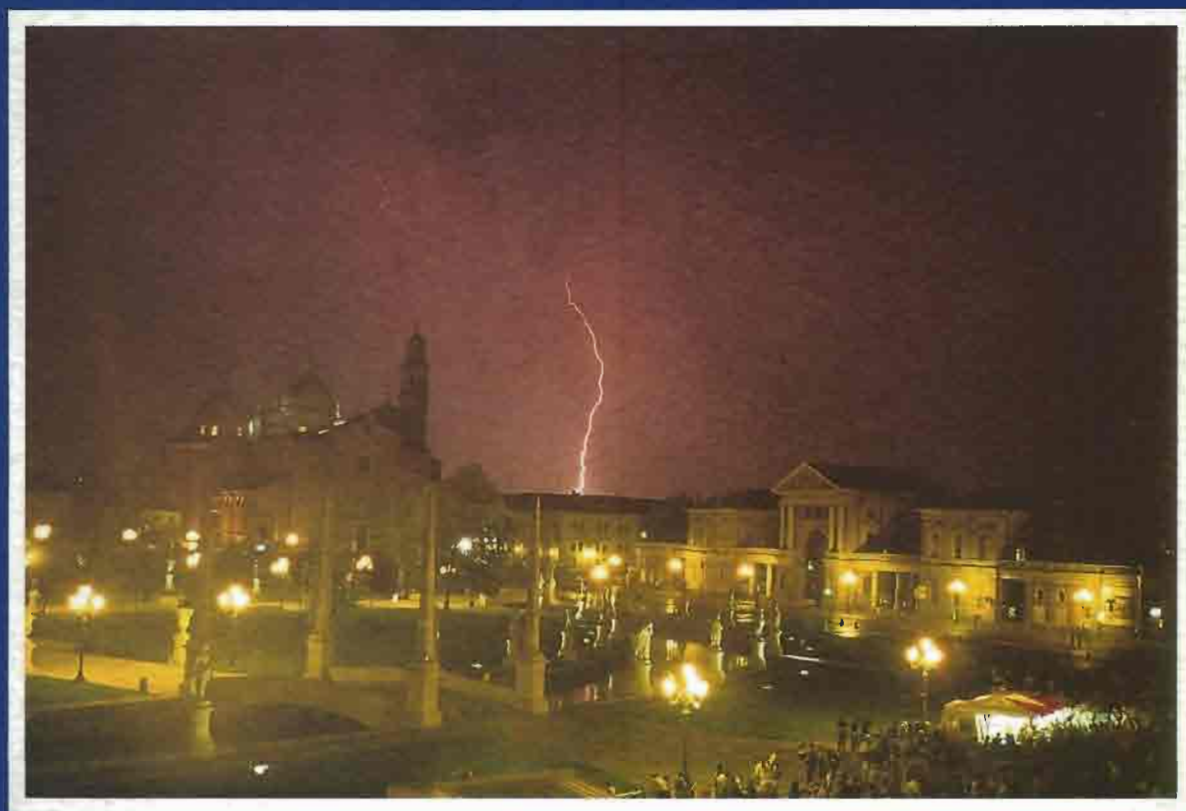


PADOVA

e il suo territorio



«Taxe Perdue» - «Tassa Riscossa» - Padova C.M.P. - Sped. in A.B. - 456 - Art. 2 - Circola 2008 - Legge 662/96 - Filiale di Padova

In caso di mancato ricevimento, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., debitamente del conto, per la restituzione di materiale che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO XIII

74

AGOSTO 1998

rivista di storia arte cultura

7

Editoriale

8

In ricordo di Marisa Milani

Ivano Paccagnella - Giuliano Scabia

11

Padova e l'Albania

Iljaz Gogaj

14

Ritratti di cattedratici padovani tra Cinque e Seicento

Vincenzo Mancini

18

Il fondo "Giulio Brunetta"

Marco Callegari

22

Sulla committenza del monumento al Gattamelata

Leda Cempellin

25

Il generale Sextius De Miollis e l'architetto Giuseppe Jappelli

Elio Franzin

28

Leopardi e Padova

Giorgio Ronconi

30

Le antiche Accademie padovane

Elisa Frasson

33

Una mostra a Padova di Giò Pomodoro

Camillo Semenzato

36

I Gasparini di Piove

Paolo Tieto

38

Charles Bernard Schmitt diventa per sempre padovano

Francesco Bottin

40

L'evoluzione della città dai cataloghi della Fiera

Plinio Pietro Romagna

42

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

43

I lettori ci scrivono

44

Rubriche

PADOVA

è il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

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

Redazione

Paolo Baldan, Tullio Bertotti, Giuseppe Iori,
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, Gilberto Muraro, Giuliano Pisani,
Gianni Sandon, Cesare Scandellari, Giorgio Segato,
Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

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

Associazioni culturali sostenitrici

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

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Editore e stampatore

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

Direzione, redazione, amministrazione

35137 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 1998: 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:

Prato della Valle nella notte dei "fuochi" (con un imprevisto bagliore fuori programma). Foto di Giuliano Gherardini.



*C*i sono impalpabili messaggi che passano al di sopra dei confini degli stati, delle culture, delle abitudini. Uno di questi messaggi, arrivato fino a noi, e ormai cresciuto in mezzo a noi, è quello che ha riportato i cittadini di tutte le città europee, da Zagabria a Berlino, da Madrid a Copenaghen, a Lisbona, a Oslo, a trascorrere le tarde serate della buona stagione sui tavolini all'aperto. Sono soprattutto i giovani i latori di questo messaggio che in certi paesi, come per esempio l'Austria e la Germania, non attende l'estate, ma si realizza durante tutto l'anno. Le stagioni più fredde certamente non permettono di sostare fuori dalle sale calde e rintonanti, ma le birrerie, i ristoranti, le pizzerie, sono sempre piene di gente e soprattutto di giovani che hanno voglia di stare insieme.

In Italia è diverso perché le lunghe soste all'interno di un caffè d'inverno quasi non esistono più, perché alla moda molto civile del caffè abbiamo rinunciato. Ma d'estate le strade diventano le sale di un importante unico ritrovo dove la gente s'incontra e il contagio è arrivato anche a Padova.

Da qualche tempo a questa parte la città la sera è sorprendente ed irriconoscibile. Una folla di persone non più frettolose e generalmente allegre e bene educate sciamano per le strade e per le piazze che ritrovano il vago carattere delle loro origini, quando esse avevano il compito non soltanto di essere comode e pratiche, ma anche di essere gradevoli. Era l'epoca in cui l'estetica, il valore e il piacere dell'arte e della bellezza sembravano un bene irrinunciabile, ricco di profonde rivelazioni, che non avrebbe potuto essere mai barattato con l'ostentazione della fretta e di mode effimere.

Quei tavoli illuminati, quella gente sorridente, ripropongono i valori dell'amicizia, della confidenza, della solidarietà, e di antichi sentimenti che andandosene hanno lasciato solo del vuoto. E i giovani ritrovano una città che non è più matrigna, ma materna. Una infaticabile, tollerante città, confidente dei nostri errori e persino delle nostre speranze.

Camillo Semenzato

IN RICORDO DI MARISA MILANI

Docente di storia delle tradizioni popolari e collaboratrice della nostra Rivista, Marisa ci ha lasciato un anno fa accettando serenamente il duro destino. La ricordano qui due dei molti suoi amici. Il primo intervento è stato letto, con altre testimonianze, durante l'alzabara, nel cortile antico del Bo.

Marisa Milani ci ha lasciati il 23 ottobre dello scorso anno dopo una lunga e dolorosa malattia. Marisa è sempre stata cosciente del suo male e del suo destino. E l'ha affrontato con una grande forza di volontà e con una dignità che non escludevano la sopportazione del dolore, come anche l'umana paura. Per tutto l'anno, finché ne ha avuto la forza, finché è riuscita ad arrivare in Istituto, fra i suoi libri e le sue schede, ha lavorato intensamente, quasi per non lasciare in sospeso niente.

Nell'Istituto di Palazzo Maldura Marisa occupava l'ultima stanza in fondo al corridoio, zeppa di libri di dialettologia ma anche di ex-voto, disegni, ritagli scherzosi, foto: "strafanti", come dicevamo scherzando. E il corridoio era sempre pieno dei suoi studenti. Lei parlava con tutti, paziente, scherzosa, ma anche burbera, per "raddrizzarli" quando non capivano che dietro le registrazioni delle testimonianze dei vecchi dei paesi che lei gli imponeva come esercitazioni c'era un metodo e che quel metodo lei doveva insegnargli. Per i suoi studenti Marisa aveva più che disponibilità affetto. Nell'insegnamento (specialmente quello meno ufficiale, i colloqui, i film visti al video nel suo studio, le discussioni interminabili) Marisa riversava le sue grandi qualità umane. E i suoi studenti l'amavano, per la sua disponibilità e, perché no?, anche per la sua bizzarria e "lunaticità". E fino all'ultimo la preoccupazione maggiore è stata per loro, per gli esami che faceva una grande fatica fisica ad affrontare e che pure ha tenuto fino all'ultimo. E per i laureandi, che si rammaricava di non poter seguire come avrebbe voluto e come aveva sempre fatto.

Ricordare la sua figura di ricercatrice, di docente appassionata è un compito che si intreccia con i ricordi personali di un'amicizia durata trent'anni: da quando cioè Marisa mi ha accolto, matricola, nell'atrio del Liviano e mi ha seguito e formato nell'Istituto (allora di Filologia e letteratura italiana, poi di Filologia neolatina) di via Accademia, dopo un innamoramento precoce ma duraturo per il magistero e l'affascinante umana personalità di Gianfranco Folena: allora istruiva noi studenti di primo pelo in quelle che si chiamavano esercitazioni ed erano il primo vero contatto diretto con i testi, i vocabolari, gli strumenti della ricerca scientifica; e già allora la vedevamo sommersa nelle schede delle due grandi imprese che Folena aveva progettato nei primi anni Sessanta, il Lessico goldoniano

(edito, dopo una lunghissima e travagliata gestazione, nel 1993, l'anno successivo alla scomparsa del suo creatore: Gianfranco Folena, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana) e soprattutto il Lessico pavano (purtroppo invece ancora incompleto e inedito).

Con quella carica di autoironia che la caratterizzava Marisa, per la presentazione di un suo libro, nel '95, mi aveva così riassunto scherzosamente il proprio curriculum di ricercatrice: "Nel corso di 60 anni ho scritto un po' di cose su argomenti che mi divertivano, passando dal pavano alle streghe ai contadini". E continuava: "Va detto che mentre amo i pavani e adoro le streghe storiche, i contadini proprio li odio": qui c'è la sua scala di attenzione, di gusto personale e una grande capacità di scherzare, estraniarsi dalle proprie origini, che pur tanto amava, come ha dimostrato lasciando la propria biblioteca al comune di Conselve.

Marisa Milani si era laureata nel 1961 con Folena con una tesi sulla lingua di Ruzzante. E Ruzzante è rimasto fino all'ultimo il suo vero autore, come ha dimostrato ultimando, negli ultimi giorni della sua attività, la trascrizione delle stampe cinquecentine, premessa indispensabile per ogni ulteriore lavoro linguistico e filologico.

Aveva esordito nel 1964 con *Note sulla lingua del Ruzzante*, "Atti dell'Istituto Veneto di SS. LL. e AA.", CXXII, 1963-64, 517-42, cui aveva fatto seguito nel 1970 "*Snaturalità e deformazione nella lingua teatrale del Ruzzante*, in *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Padova, Liviana, 111-202, riprendendo poi proposte filologiche e di datazioni nel 1988: *Rileggendo Ruzzante: note, ipotesi e provocazioni*, "Filologia Veneta", I, 15-58 e subito dopo nel 1989 *I prologhi della "Moschetta" e lo "sprolisco" della "Betia"*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLXVI, 183-211.

Si vede in questi lavori una peculiarità di metodo eminentemente filologica e storica, l'ancoraggio cronologico (si pensi a certe proposte di datazione dell'*Anconitana* e della *Pastoral* decisamente controcorrente) di un testo "sicuro" che rifletta non solo un'ipotetica volontà d'autore (che nel caso di Ruzzante e dei pavani peraltro non è sempre facile stabilire) ma anche lo stato della sua diffusione: vale a dire Ruzzante come lo leggevano i suoi contemporanei, secondo le stampe Alessi che lo mettevano in circolazione, oltre che secondo i manoscritti. E soprattutto

emerge l'esigenza interpretativa, della spiegazione linguistica, della glossa e della traduzione di testi che ormai sono estranei anche al dialettologo.

Da Ruzzante, in relazione al lavoro del Lessico pavano (conservato in gran parte su schedoni manoscritti nella bella e regolare calligrafia di Marisa nell'Istituto di Filologia neolatina) l'interesse si era ben presto esteso a tutta la letteratura pavana, dei cui autori nel 1983 aveva redatto *Per un catalogo degli autori pavani fra XVI e XVII secolo*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLX, 221-48, preciso di individuazioni e scioglimenti delle varie *lomenagie*, gli pseudonimi scherzosi di questi poeti. Negli ultimi due anni aveva raccolto i saggi pavani e alcune edizioni di testi prima in *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo. Studi e testi*, Padova, Esedra, 1996 ma soprattutto nella raccolta di *Antiche rime venete (XIV-XVI sec.)*, Padova, Esedra, 1997. C'è qui innanzi tutto un'interpretazione complessiva dei rapporti fra pavani e mondo contadino, visto nei suoi riti e nella trascrizione letteraria; dell'intreccio complesso che da noi si instaura fra città e campagna particolarmente fra XVI e XVII secolo. Ma soprattutto c'è la più completa raccolta di testi filologicamente sicuri, tradotti, commentati linguisticamente e annotati con un Glossario che solo apparentemente è di servizio, è che è già invece il nucleo di un completo Lessico dialettale. Per materiali (c'è tutto il pavano noto fino al '500, escluso ovviamente Ruzzante ma con larga apertura, nel primo volume, ai postruzzantiani, Valerio Chiericati, Lucio Marchesini, Claudio Forzatè, Agostino Rava, "Pasquale delle Brentelle") e qualità editoriale sarà indubbiamente il testo di riferimento per tutti gli studi sulla letteratura dialettale veneta per molti anni, come lo era stata, nel 1894, la raccolta degli *Antichi testi di letteratura pavana* di Lovarini.

Questo interesse si allarga al grande protettore di Ruzzante, il cardinale Alvise Cornaro, di cui Marisa Milani ha ricostruito l'importanza culturale e il ruolo nello sviluppo del pavano e nella stessa fissazione del canone ruzzantiano, e di cui ci ha dato fini interpretazioni e edizioni finalmente critiche negli anni '80 (*Come raggiungere l'immortalità vivendo cent'anni ovvero la fortuna della "Vita sobria" nel mondo anglosassone*, "Cultura Neolatina", XL, 1983, 333-56; A. Cornaro, *Orazione per il Cardinale Marco Cornaro e Pianto e morte del Bembo*. Due testi pavani inediti a cura di M.M., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1981; A. Cornaro, *Scritti sulla vita sobria. Elogio e lettere*. Prima edizione critica a cura di M.M., Venezia, Corbo e Fiore, 1983), alla cultura padovana di fine Cinquecento, con la scoperta e rivalutazione di autori come il Forzatè o Leonico (*Un inedito padovano del Cinquecento: la commedia pastorale di Claudio Forzatè*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLXIV, 1987, 537-55; *Un intermezzo farsesco di Claudio Forzatè*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLVII, 1990, 412-24; *La tragedia a Padova: Ruzzante, Speroni e Leonico*, "Yearbook of Italian Studies", 6, 1987, 90-104; A. Leonico, *Il Soldato*, a cura di M.M., "Quaderni Veneti", 13, 1991, 7-129) fino a Galileo, interprete ruzzantiano e al suo entourage (come dimostrano i lavori su *Galileo Galilei e la letteratura pavana*, in *Galileo e la cultura padovana*, a cura di G. Santinello, Padova, Cedam, 1992, pp.179-202 e su G. Spinelli, *Dialogo de Cecco di Ronchitti da Bruzene in perpuosito de la stella nuova*, a cura di



M.M., con una nota scientifica di L. Pigatto, Padova, Editoriale Programma, 1992).

Nei primi anni '70, quasi per caso (a seguito del trasferimento dell'allora titolare dell'insegnamento, il prof. D'Arconco), Marisa Milani aveva assunto l'incarico di Letteratura delle tradizioni popolari (insegnamento su cui aveva poi finito per inquadrarsi, dopo aver superato l'associazione in Storia della lingua italiana). Si spiegano con questa scelta i suoi interessi per le pratiche di medicina popolare (*Antiche pratiche di medicina popolare nei processi del S. Uffizio - Venezia 1572-1591*, Padova, Centro stampa di Palazzo Maldura, 1986), per i processi di stregoneria intentati dal S. Uffizio di Venezia, che troveranno forma narrativa in alcuni splendidi articoli (ricordo nel 1985: *L'"incanto" di Veronica Franco*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLXII, 250-63 o *Il caso di Emilia Catena "meretrice, striga et herbera"*, "Museum Patavinum", III, 75-97) e nei due volumi, uno del 1989: *Piccole storie di stregoneria nella Venezia del '500*, Verona, Essedue, e l'altro del '94, *Streghe e diavoli nei processi del S. Uffizio (Venezia, 1554-1587)*, Bassano, Ghedina e Tassotti, cui fa come da appendice la raccolta di testi letterari intitolati *Contro le puttane. Rime venete del XVI secolo*, Bassano, Ghedina e Tassotti, ancora del '94, dove sono editi e tradotti testi erotici sia anonimi che di autori del calibro di Andrea Calmo o Maffio Venier, spinosissimi dal punto di vista ecdotico. Qui Marisa Milani dimostra di aver imparato splendidamente il nuovo mestiere della storia delle tradizioni popolari, di padroneggiare una lunga bibliografia critica, anche di moda, da cui spesso prende coraggiosamente le distanze.

Legato ai corsi universitari è anche *Streghe, morti ed esseri fantastici nel Veneto*, IV edizione, Padova, Esedra, vero *work in progress* apparso come dispensa universitaria e arricchito a più riprese dal 1980 all'ultima edizione del 1994. Il libro è una vasta panoramica di credenze popolari tuttora vive nella nostra regione, raccolte con un'inchiesta sul campo durata oltre un decennio. Seguendo un questionario di base, ci sono le trascrizioni di interviste fatte a testimoni di età diversa (ma molti ultraottantenni, quasi un segno della incipiente perdita della memoria collettiva) sulle streghe, gli esseri fantastici, i morti, i presagi, i sogni, le storie e le leggende. Colpisce, per le streghe "di oggi" come per le *streghe* storiche il metodo che la Milani ha adottato, di intrecciare la narrazione in prima persona, il verbale del processo o la testimonianza, con la riflessione storico-antropologica. La fedeltà delle trascrizioni della documentazione finisce poi per creare una spe-

cie di valore aggiunto molto rilevante; vale a dire la costituzione di una ricchissima raccolta di testi dialettali "veneti" (pur nella distinzione di varietà sub-regionali) fortemente segnati da una dialogicità che sembra essere una costante regionale, dai *mariazi* alle *Baruffe chiozzotte* (come aveva già notato Folena), di arco dia-cronico vasto, omogenei per soggetto, dislocati dal Polesine all'Ampezzano, da Venezia a Padova a Verona. E non è valore da poco, ai fini di una storia del dialetto regionale.

Di molto altro resterebbe da rendere conto (finisco solo ricordando la raccolta di *Massime e proverbi gordoniani*, Padova, Editoriale Programma, 1993): interessi diversi ma sempre legati fra loro dal filo della dialettalità, una produzione in cui tutto si tiene, grazie al rigore metodologico, all'acribia filologica, alla capacità di coniugare l'interpretazione linguistica con l'ese-gesi storica e culturale.

È una lezione che abbiamo imparato dal nostro maestro, ma che Marisa ha coltivato con personale penetrazione, a volte con caparbia singolarità, sempre con grande acume e finezza.

Ivano Paccagnella

Ad Alberto, per l'invio del saggio
"Dubitare per credere".

Mi, che me penso no servire a gnente,
che sento voda e nuda la me vita,
che me rosego el cuore inutilmente
perché, tanto, le robe va cussita,

mi, che faigo a tegnere in mente
che 'na verza no xe 'na margarita,
che parfin i gianduioti no xe mente,
che 'na vitoria xe sempre 'na sconfitta;

mi però penso, tegno e go credù
che l'amicissia no svanissa mai
oltre i ani che passa e che vien su.

Vara, Alberto, par mi anca i passai,
tuti quei morti che no ghe xe più,
i me sta piantà drento come pai.

Ti te capissi: se no te me vedi,
dubita del me ben, cussì te credi.

Marisa Milani

Marisa con fate e salbéghi

Negli ultimi tempi le avevo trovato un nome d'arte e sopra nome: Tetabianca da Conselve. Che è lei, come si può immaginar figurata in Sibilla, la Sibilla Pavana. L'ho conosciuta compagna di studi (1956) a ballare nelle feste studentesche – verso l'8 febbraio, ai tempi di Gengi Cargnèl, Cesco Tomasoni e altri, quando Romano Bacchin leggeva divorava tritava il *Tractatus* di Wittgenstein, Marisa Dalla Chiara ci iniziava alla logica matematica, Cases ci faceva letture dei primi versi del Faust, Toni Negri giovanetto recitava a memoria il *Capitale* e Folena cominciava a seminare e a raccogliere. Poi l'ho persa di vista – e dopo più di trent'anni ritrovata a palazzo Maldura, anche tramite una tesi divenuta libro, sulle fiabe di Adria (di Chiara Crepaldi), da me seguita a Bologna. Fiabe, fate, salvanelli e altri esseri immaginati (immaginari) interrogati e ritrovati in frammenti di lingua dove ancora abitavano (e abitano) – che lei cercava di fermare prima della smemorazione – semi e frammenti sui quali spesso avevo lavorato anch'io, in tutto consonando con lei, e cercando nel tempo sempre di più riscontro e rigore anche dalla sua ricerca. La sentivo come una miniera, piena di trovamenti e studio profondo – come sempre in quella grandissima scuola.

Ci incontravamo abbastanza spesso nel suo studio all'università o a casa sua. Una volta è venuta a Bologna a vedere *Le jeu de la feuillée* che avevo studiato e messo in scena. Le avevo presentato Gianni Celati – subito incuriosito dal suo sapere pavano.

Con lei mi sentivo libero di immaginare – e anche lei con me andava senza freni – guardava al narrare e al teatro con molto amore e sapere.

Mi ha mandato una volta un gruppetto di poesie – qualcuna in pavano – *sonagiti*. Sentivo che era sapiente e che coglieva l'oltre del testo, perché di fossone, fossi

scavi, Ronchi Palù e Pavante Foresta se ne intendeva. Era del posto.

Un giorno d'aprile '97 le ho telefonato – ma lei era fuori a curarsi. Le ho lasciato un messaggio in rima e lei per scritto mi ha risposto così:

"Mi che no posso più / tegnere pena / e spotaciare co un fià / d'incioistro / sento legrezza par le to parole / che cato dentro / la me machineta / ...e me sbrissa / dai oci / na giosseta".

Poco prima di morire mi ha detto, dopo che era uscito *Antiche rime venete*: Ecco, adesso ho finito coi libri. Sei sicura? – ho detto. No – ha detto. – Ce ne sarebbe uno ancora da fare, sulla mia famiglia, perché so certe storie che gli altri non sanno. Allora lo farai, – ho detto. E quasi aveva preso l'impegno. Quasi.

Un giorno mi ha raccontato della Scozia – di quando c'era andata con un'amica per i fiordi del Nord Ovest – su sentieri che conosco fra le ginestre, l'erica e la roccia – e ho capito che aveva visto le cose per cui ero andato anch'io quando avevo 16/17 anni e più recentemente: i sentieri delle fate – soprattutto intorno a dove si prende il piroscavo per Stormoway. Li vedeva bene – anche lei – i salbéghi e le fate.

Per questo alcune volte le ho letto certi testi nascenti – la *Storia di Cecilia* o i frammenti del seguito di *Nane Oca* – me li chiedeva e la sentivo consonare o dirmi: qui no, qui sì. Era (è) un appuntamento di verifica, di intonamento, a casa sua o a casa dei comuni amici Schön – dove per lei e altri ho raccontato le commedie nuove – teatro di poche persone ma intenso – lei al centro, col suo male conosciuto e invincibile. Contro il quale non ha cessato di lottare, mai. Sperando sempre di trovare le tre commedie di Ruzante sparite ma testimoniate – secondo lei da qualche parte in sonno: Le troverò, le troverò.

Le hai trovate?

Giuliano Scabia

PADOVA E L'ALBANIA

ILJAZ GOGAJ*

Una ricerca sui molteplici e fecondi legami culturali sviluppati nel corso di oltre cinque secoli attraverso la presenza di studenti albanesi, divenuti poi anche docenti nello Studio patavino.

Attorno alla sua rinomata Università, Padova ha svolto un importante ruolo nella cultura italiana ed in un ambito più ampio nella cultura europea mantenendo contatti e irradiando tangibili influssi anche nella cultura albanese.

La ricerca di questi legami ci spinge a risalire ben lontano, al quindicesimo secolo, per riscontrare i primi studenti albanesi che hanno completato la loro formazione superiore nelle aule patavine, professori d'oltre adriatico nel ruolo di docenti universitari, infine le pubblicazioni albanologiche edita a Padova.

Cronologicamente il primo studente, in seguito anche docente, albanese dell'Università di Padova, fu Gjon Gazuli (Joanis Gauli de Albania, 1400-1465). Iscrittosi all'Università di Padova all'età di 25 anni, si distinse presto per intelligenza e serio impegno negli studi. Quasi trentenne si presentò davanti a una numerosa commissione esaminatrice ed ottenne il titolo di "dottore in scienze libere". Dopo una breve carriera politica al servizio della Repubblica di Ragusa, rientrò nel 1533 a Padova, insegnando all'Università nella cattedra di matematica e astronomia. In seguito, per riconosciuti meriti, dopo la morte del suo professore, Prosdocimo Beldomandi, assunse la direzione della cattedra. Gazuli mantenne i contatti con l'Università anche dopo la sua partenza dalla città: lo testimoniano le firme da lui apposte in calce alle lauree conferite dall'Università di Padova e la sua partecipazione a numerose commissioni esaminatrici.

Sempre seguendo la cronologia, incontriamo un altro albanese, lo scienziato Nikolle Leonik Tomeo (Nicola Leonico Tomeo, 1456-1531). Tomeo aveva iniziato gli studi a Venezia, per poi proseguirli a Firenze, laureandosi in belle arti. Leonico Tomeo presentò e sostenne la sua tesi il 7 maggio 1484 ottenendo il titolo di dottore in filosofia dell'Università di Padova. Dal

1485 fino al 1495, con alcune interruzioni, insegnò all'Università di Padova; il 21 aprile 1497 venne eletto rettore dell'Ateneo restando al tempo stesso a capo della cattedra di filosofia.

Le lezioni di Tomeo in tale cattedra destarono un notevole interesse per il loro livello scientifico, per le interpretazioni e per il metodo didattico molto vivace e produttivo usato nei dibattiti.

Egli acquistò notorietà quale filosofo, storico, astronomo, fisico, medico, letterato per cui nella sua cattedra affluirono molti studenti, i quali in seguito divennero insigni scienziati, quali Nicola Copernico, Pietro Bambi, l'albanese Mihail Artioti.

Distinguendosi per la sua produttività creativa, Tomeo ci ha lasciato molte opere filosofiche e storiche. La sua dimora divenne un centro molto frequentato in cui convenivano numerose persone provenienti da svariate contrade per chiedere consiglio all'insigne professore, per avere interpretazioni di testi, per svolgere dibattiti.

Intorno a Tomeo si venne a formare un numeroso gruppo di discepoli, di ammiratori e amici, i quali riscontravano in lui eccelse qualità di intellettuale colto ed erudito.

Un altro rinomato umanista albanese, che poté diventare professore presso l'Università di Padova, fu Marin Beçikemi Shkodrani (Marinus Becichemus Scodrensis, 1468-1526). Contemporaneamente egli svolse una importante attività didattica e patriottica quale "insegnante del popolo" presso la confraternita albanese di Venezia. Dopo aver studiato agli inizi nella sua città natia, Shkodër (Scutari), proseguì i suoi studi in Italia nella città di Brescia; per le sue riconosciute capacità intellettuali e la vasta cultura venne nominato rettore della scuola letteraria di Ragusa dal 1494 fino al 1496, ed in seguito, con qualche intervallo, negli anni 1508-1510. La relativa vicinanza di Ragusa gli permetteva una proficua attività patriottica in Albania, ormai occupata e barbaramente soggiogata dagli Ottomani.

Attenuandosi, purtroppo, le speranze degli esuli albanesi per la liberazione della loro patria, Beçikemi colse l'occasione, fornitagli dall'invito dell'ammira-

* L'autore dell'articolo, Iljaz Gogaj (1937), si è laureato all'Università di Tirana, dove ha lavorato presso l'Archivio di stato; trasferito in provincia per essere "rieducato politicamente", dal 1993 collabora presso l'Istituto storico della Accademia albanese delle scienze.



Ritratto ideale dello scienziato albanese Leonico Tomeo (1456-1531), docente a Padova, eseguito da Giacomo Dal Forno (Palazzo del Bo, Sala dei Quaranta; foto di Mirco Bortolato).



Ritratto ideale dell'umanista albanese Marin Beçikemi (1468-1526), docente a Padova, eseguito da Giacomo Dal Forno (Palazzo del Bo, Sala dei Quaranta; foto di Mirco Bortolato).

glio veneziano Melchiorre Trevisani, per stabilirsi nella Serenissima, dove operavano molti altri suoi compatrioti, in volontario esilio. Beçikemi svolse un'intensa attività e fece carriera politica, ma a causa di sfavorevoli congiunture politiche e sociali, fu costretto ad allontanarsi da Venezia nel 1502 e a trovare un impiego quale insegnante nella non lontana Brescia. In seguito ritornò a Venezia, senza però occuparsi più di politica, ma dedicandosi all'insegnamento presso la scuola della locale colonia albanese. Dopo aver svolto una faticosa opera e aver superato innumerevoli difficoltà, venne assunto dalla cattedra di arte oratoria dell'Università di Padova, incarico che mantenne fino alla sua morte nel 1526.

Quest'ultimo periodo della sua vita presso l'Università di Padova fu, indubbiamente, il più produttivo e rese famoso Beçikemi tra i circoli umanistici quale degno rappresentante del Rinascimento europeo. Durante la sua permanenza a Padova, Beçikemi, oltre alle lezioni all'Ateneo, tenne numerosi discorsi in pubblico e pubblicò alcune opere panegiriche. Tra queste merita menzione *Il primo assedio di Scutari*, poiché la maestria artistica della narrazione si collega con una notevole capacità di approfondita osservazione. Con i suoi panegirici, Beçikemi si affermò quale degno professore di retorica dell'Università di Padova, apprezzato dal grande Erasmo di Rotterdam.

Tra gli altri umanisti di origine albanese formati culturalmente nell'Ateneo patavino, spicca anche Mihal Artioti (1475-1556), che giovanissimo viaggiò attraverso l'Italia per circa 15 anni di seguito e studiò a

Ferrara, Firenze, per terminare i suoi studi a Padova. Proprio in quegli anni la cattedra di filosofia era retta dal suo compatriota epirota Leonico Tomeo. La formazione umanistica acquisita in Italia, e particolarmente a Padova, rese famoso Artioti quale figura eminente del Rinascimento europeo, particolarmente in Russia, dove egli, tra l'altro, varò una stamperia e una scuola umanistica secondo i modelli già esistenti in Italia.

All'Università di Padova, in questo periodo, venne laureato un altro noto rappresentante del Rinascimento, Sevast Leontiadi, primo rettore dell'Accademia di Voskopoja (in Albania), importante centro culturale di rango europeo.

Oltre all'importante ruolo culturale svolto dalla città di Padova per la formazione umanistica fornita a tanti albanesi, questa città assunse per gli albanesi un rilievo particolare: infatti, nel 1685, venne pubblicata l'opera *Cuneus prophetarum* dell'insigne umanista albanese, Pietro Bogdani. La scelta di questa città da parte di Bogdani non deve essere ritenuta fortuita: senza dubbio l'autore fu attirato dalla ricca tradizione di rapporti tra l'Albania e Padova, centro di formazione di noti umanisti albanesi.

Bogdani, riconoscente per il sostegno avuto dal cardinale Gregorio Barbarigo, che aveva coperto le spese di stampa con 600 ducati, dedicò per l'appunto la sua opera al vescovo di Padova. Quest'ultimo, dopo la pubblicazione del libro, si rivolse al prefetto della Propaganda Fide, raccomandando l'autore, bisognoso di sostegno per continuare nella sua patria l'opera missionaria.

Il *Cuneus prophetarum*, il cui testo è in albanese e in italiano, fu ristampato a Venezia nel 1691 e a Roma nel 1702. La critica storica albanese ha altamente apprezzato quest'opera e, tenendo conto della situazione dell'epoca, l'ha qualificata come la *Divina Commedia* albanese, per cui l'autore ha un posto d'onore nella storia della letteratura albanese.

Un altro dato interessante può servire per completare la posizione di Padova nella antica cultura albanese. Nella Biblioteca Civica di Padova si trova un poema dedicato all'eroe nazionale degli albanesi, intitolato: *Croia recuperata ovvero il Gran Scanderbeg*. L'anonimo autore nella prefazione del poema afferma di aver letto nella primavera del 1775 una storia delle vittoriose lotte di Scanderbeg e, profondamente colpito, si era ispirato a scrivere in versi le straordinarie prodezze e le gloriose vittorie riportate dall'eroe.

Non disponiamo ancora, purtroppo, di ulteriori dati riguardanti i legami culturali di Padova con l'Albania per il periodo seguente e fino agli inizi del ventesimo secolo. Sarà un insigne padovano, il gesuita Zef Valentini (Giuseppe Valentino) a emergere per la sua opera di missionario in Albania. Egli amò a tal punto il paese e il popolo d'Albania, da dedicarsi completamente non solo alla sua opera pastorale, fino a diventare un profondo conoscitore della lingua, cultura, storia e vita degli albanesi. Eminente albanologo, divenne famoso per la pubblicazione degli annali di storiografia albanese, pubblicando con scrupolo e rigore scientifico documenti medievali riguardanti l'Albania, in 20 volumi, tratti dagli archivi di Venezia: questi documenti costituiscono una fonte importante per la storia dell'Albania.

Nel periodo intercorso tra le due guerre mondiali, due eminenti intellettuali albanesi si sono laureati all'Università di Padova. Il primo è un prosatore, poeta e valente studioso, Ernest Koliqi (Ernesto Colici); costretto all'esilio quale avversario della dittatura comunista, si stabilì a Roma. Oltre agli scritti originali e alle numerose traduzioni dall'albanese in italiano e viceversa che contribuiscono all'osmosi tra le due culture, pubblicò l'importante rivista di albanologia "Shejzat" (Le pleiadi).

Il secondo è il professore, latinista ed esimio traduttore Henrik Lacaj (Enrico Lacaj) noto per la lunga ed instancabile attività pedagogica per la formazione di alcune generazioni di studenti; egli ha tradotto con dignità artistica e fedeltà in lingua albanese alcuni capolavori della letteratura latina.

Proprio in questo periodo avvenne un importantissimo evento culturale, un legame ulteriore tra Padova e l'Albania. Si tratta della cattedra di lingua albanese presso l'Università di Padova, istituita oltre 60 anni fa, precisamente il 6 febbraio 1936. Alla cerimonia parteciparono, tra gli altri, il prefetto, Grande Ufficiale Dott. Celi, anche quale rappresentante del Ministero degli Esteri d'Italia; il rettore dell'Università, prof. Carlo Anti; il prof. Marco Bertoli per l'Istituto degli Studi Adriatici; il prof. Ferrabino, preside della Facoltà di Lettere; i professori Fiocco, Bettini e numerosi docenti e studenti. Ovviamente c'erano tutti gli studenti albanesi ed il lettore di lingue albanese prof. Ernest Koliqi. La prolusione venne tenuta dal rettore, prof. Anti: dopo aver espresso simpatia verso la nazione albanese, egli

presentò una sintesi dei rapporti storici, commerciali e culturali stabiliti tra l'Albania e la Serenissima, che comprendeva anche Padova e la sua Università. Terminò auspicando un incremento dei vincoli di amicizia, ai quali avrebbe contribuito la istituenda cattedra.

In seguito intervenne il noto albanologo Carlo Tagliavini, titolare della cattedra, soffermandosi sulla questione della lingua albanese e la sua posizione nella famiglia indoeuropea e portando numerosi argomenti riguardanti l'origine e l'antichità della lingua albanese. Concludendo, il prof. Tagliavini affermò di voler dedicare la sua opera di insegnamento, sin dalla prima lezione, al nobile popolo albanese, come si usa fare sulla prima pagina di un nuovo libro.

Circa tre mesi dopo, il Ministero albanese d'Istruzione Pubblica inviò alla cattedra di Padova un primo quantitativo di libri.

Con il termine della seconda guerra mondiale e l'avvento al potere di una sanguinosa dittatura comunista in Albania, qualsiasi contatto culturale con l'occidente venne brutalmente reciso.

Ulteriori ricerche potranno mettere in luce altri elementi e aspetti sul tema del legame culturale tra Padova e l'Albania, che, nelle condizioni createsi con la caduta del comunismo e lo sviluppo generalizzato dei rapporti tra i due paesi rivieraschi dell'Adriatico, possono e debbono avere nuovi orizzonti e tangibili realtà.

□



Ernest Koliqi.

NOTA INTEGRATIVA

Il professor Koliqi fu nominato, a guerra finita, ordinario della cattedra di "Lingua e letteratura albanese" presso l'Università di Roma, ove diresse vari studi albanologici, specie di tradizioni popolari *arbëreschë*; mantenne tale cattedra fino alla morte (1975). In questi ultimi anni, i meriti del Koliqi, letterato e diffusore della cultura albanese, sono stati riconosciuti anche in

patria, come ho potuto verificare personalmente.

A Padova il professor Tagliavini continuò il suo insegnamento, con corsi di lessicologia albanese e di balcanistica fino al collocamento fuori ruolo (1973).

Nel 1977 ho ripreso io stesso, per incarico, l'insegnamento della disciplina, professandolo fino al 1991 per l'aspetto linguistico-storico con pochi, ma eccellenti allievi. Nel frattempo ho avuto il piacere di compiere tre viaggi a Tirana per un congresso internazionale e per varie lezioni di linguistica italiana tenute a Tirana e a Scutari.

Ora l'insegnamento tace momentaneamente, ma non mancano studiosi italiani ben preparati che potrebbero rinnovare la tradizione scientifica che riveste un particolare significato per la nostra città.

Giovanni Battista Pellegrini

RITRATTI DI CATTEDRATTICI PADOVANI TRA CINQUE E SEICENTO*

VINCENZO MANCINI

*Ancora sull'attività di Francesco Apollodoro e di Pietro Damini,
e sul costume diffuso di farsi ritrarre,
anche ricorrendo ai più famosi "maestri" operanti a Venezia.*

Che lo *Studium* padovano con la sua eletta casta di docenti e l'esteso corpo di studenti calamitati da diverse parti del continente abbia costituito per secoli, se non una "fabbrica" di opere ritrattistiche, un ambito favorevole alla fioritura di questo genere di produzione artistica, è un fatto intuitivo del quale non mancano indizi e riscontri figurativi.

I reperti si incontrano più abbondanti e li si è in parte già potuti classificare sopra tutto all'altezza degli ultimi anni del Sedicesimo secolo e dei primi di quello seguente, quando sono in azione sulla piazza autentici specialisti di nome promossi ad interpreti ufficiali dell'*establishment* cittadino e dunque naturali interlocutori anche delle personalità più cospicue legate all'ambiente universitario. A spiccare è la figura di Francesco Apollodoro, tenuto nella più alta considerazione dai suoi contemporanei per la sua assidua e fortunata applicazione nella specialità del ritratto e per questo apostrofato con l'appellativo di "Francesco dei Ritratti"¹. Tra i clienti transitati nella sua bottega in piazza della Paglia numerosi si incontrano i titolari di cattedre e figure di intellettuali ai margini del mondo accademico². Committenti il pittore cattura anche tra i nobiluomini inquadrati nella classe studentesca, come i "molti signori oltremontani che capitavano allo studio di Padova"³, alimentando così la tradizione del ritratto-ricordo, cui aveva forse contribuito negli anni precedenti un altro specialista assiduo di Padova, il veneziano Gian Paolo Pace⁴. E' sufficiente scorrere la galleria ritrattistica che corre il ben noto *Illustrium Virorum Elogia* di Jacopo Tomasini (1630) per avere la misura della reputazione goduta dal pittore anche presso filosofi, giuristi e letterati residenti nella città antoniana. La sua posizione si configura negli ultimi anni del secolo di tale incontrastata preminenza da potersi definire quasi monopolistica e, per così dire, al di sopra di ogni corrente, se al maestro si rivolgono personaggi messi in contrapposizione da polemiche e diatribe accademiche. E' il caso del "filosofo" Francesco

Piccolomini, immortalato in un perduto ritratto inciso per gli *Elogia*, e dell'avversario Jacopo Zabarella, del quale esisteva un ritratto — riprodotto a stampa nel volume celebrativo della famiglia edito nel 1670 dal nipote Jacopo il Giovane — da includere senza incertezze nel suo catalogo (fig.1). Alla tela, nel corso del Seicento conservata nel palazzo familiare in San Francesco, raffigurante il filosofo padovano prima della morte, occorsa nel 1589 all'età di cinquantasei anni⁵, Apollodoro aveva probabilmente atteso qualche anno prima, date le affinità di impaginazione con i ritratti della famiglia Testa risalenti al decennio precedente⁶. Il recupero del disperso ritratto Zabarella offre il destro per ribadire un'avvertenza già espressa in altra sede⁷. L'idea corrente che la ritrattistica padovana, e in specie quella di Apollodoro, vada evolvendosi sul finire del secolo verso formule sclerotizzate di semplificazione, concentrazione sul busto e riduzione all'essenziale nei mezzi espressivi risente fortemente del fatto che conosciamo questa produzione soprattutto attraverso il corredo illustrativo degli *Elogia*, quasi sempre risultato di un arbitrario ritaglio dell'immagine incisa al formato "foto tessera". Quando l'opera di Apollodoro si è fatta giudicare *in corpore vivi* di originali, o su derivazioni fedeli, la situazione si è mostrata diversa, potendosi leggere in tutta la sua pienezza di rimandi anche alla civiltà figurativa veneziana la cultura del pittore.

Com'è noto, Francesco Apollodoro scompare nel 1612 lasciando un vuoto presto occupato da maestri della nuova leva. Tra quanti aspirano a raccoglierne l'eredità è forse il figlio Paolino Apollodoro, a cui potrebbe dubitabilmente essere riferito il *Ritratto di Pio Capodilista* del Museo Civico, datato 1617: immagine di parata nella quale al marchio di famiglia dalla presa naturalistica si sovrappone un nuovo registro aulico alla Peranda⁸. Fuori dai giochi della successione resta invece quel Zaccaria Zaninel, costretto ad accogliere la collaborazione di Apollodoro per il ritratto del donatore nella sua pala del 1597 presso il Seminario. È piuttosto in Pietro Damini che sembra doversi riconoscere il nuovo specialista alla moda durante i tre lustri che precedono la peste di manzoniana memoria, malgrado la rarità dei suoi saggi ritrattistici autonomi⁹. Non è questa la sede per una riconsiderazione dell'attività

* Il presente saggio steso per onorare la memoria del prof. Giulio Bresciani Alvarez non ha potuto trovare spazio nel numero della rivista dedicato all'eminente studioso.

ritrattistica del pittore castellano: basti sottolineare come anche il Damini, approdato nella città universitaria sul 1612 imbevuto di cultura tardoveronesiana, non possa ignorare l'eredità dell'autorevole predecessore. L'evidenza data agli inserti ritrattistici a svantaggio del contenuto sacro in tante opere chiesastiche è chiaro portato della lezione di Apollodoro. Pietro rileva Apollodoro non solo nel ruolo di illustratore di eventi pubblici della vita sociale cittadina, ma anche come ritrattista delle *élites* nobiliare e intellettuale gravitante sullo Studio. Si deve al pennello di Pietro Damini infatti il *Ritratto di Cesare Cremonini* (1550-1631) ancora oggi conservato nel Palazzo del Bo, a quanto mi consta, finora rimasto fuori dagli studi¹⁰ (fig. 2). La raffigurazione dell'ultrasettantenne titolare della prima cattedra di filosofia ha nel reticente naturalismo, personalizzato da una affabile e accostante visione dell'umanità, una inconfondibile sigla daminiana¹¹.

Curiosamente, per tramandare le fattezze del filosofo peripatetico tramite stampa non si ricorre a questa effigie ufficiale conservata nella sede accademica ma ad un secondo esemplare ritrattistico ritenuto all'epoca dello stesso Pietro Damini¹². Il presunto dipinto del Damini, uniformato al taglio standard nella traduzione a stampa, risale con ogni probabilità al 1621 essendovi raffigurato il Cremonini all'età di settantuno anni. Esiste poi un terzo ritratto diverso dai due presi in considerazione di cui resta memoria in una trasposizione grafica senza indicazione di età, né di autore¹³. La stampa mostra il Cremonini ritratto alla cintola in un atteggiamento austero e contegno da cattedratico con una mano elegantemente sospesa in primo piano, come ad accarezzare un volume (certo di filosofia aristotelica) messo in evidenza sul davanti. Questa incisione può ritenersi libera parafrasi di una tela di recente riapparsa sul mercato antiquario con incerta attribuzione¹⁴ (fig. 3). Prendendo per buona l'indicazione dell'età riportata sul quadro, dobbiamo ritenere il ritratto eseguito nel 1618, tre anni prima di quello attribuito *ab antiquo* al Damini. Se per aspetti come la caratterizzazione del volto, fissato in un'espressione di arcigna e sostenuta freddezza, le due versioni vanno certamente d'accordo, altrettanto non si può dire per la stesura pittorica, ché la verità di materia pastosa applicata di tocco e certi risalti luministici che profilano i contorni rigidi e taglienti non attengono allo stile daminiano.

Dei tre esemplari ritrattistici finora censiti, il più tardo rischia di essere quello oggi conservato nel palazzo del Bo. Più che l'esame dell'aspetto fisico del modello, criterio spesso ingannevole, la postremità del testo risulta dalla sua contestualizzazione nell'opera pittorica del Damini. Significativa è in questo senso la non omogeneità alla galleria di ritratti raccolta nel grande telerò commemorante lo scambio del bastone di comando tra i fratelli Valier, conservato nel Museo Civico padovano, che si data al 1619/21¹⁵, di contro alle compatibilità che avvicinano il ritratto ad opere licenziate verso la metà degli anni venti. In particolare, nell'effigie del Cremonini si rivede la sensibilizzazione chiaroscurale del tessuto cromatico a più rada tramatura con brani di colore raggiante propria di testi di metà decennio, come la pala degli Eremitani¹⁶. Segno di un definitivo superamento delle giovanili tentazioni tardo-manieristiche in senso neorinascimentale appare poi l'impaginazione frontale, "in maestà", che conferisce larghezza di forma e autorità di presenza alla figura del ritrattato.



1 - *Jacopo Zabarella, ritratto da Francesco Apollodoro in J. Zabarella, Aula Zabarella..., Padova 1670.*

Il fatto che nello scarno *corpus* ritrattistico del Damini si rinvergono ben due ritratti di una stessa personalità non fa problema, quando si rammenti, tra l'altro, che il più illustre dei didatti del giovane Damini, il filosofo padre Bovio da Feltre, nel 1618 assumeva l'insegnamento di Metafisica presso lo Studio padovano¹⁷ diventando collega del Cremonini, schierato a fianco del domenicano su posizioni rigidamente aristoteliche nella disputa con Galileo, accesa in occasione della comparsa di una cometa proprio in quello stesso 1618. Niente di più facile, quindi, che il Bovio facesse da tramite e favorisse una presa di contatto del Damini coi suoi colleghi dello Studio.

Se a partire dall'ultimo trentennio del secolo le persistenti zone buie non sono tali da compromettere la possibilità di un *excursus* sulla storia dei rapporti tra artisti e lo Studio, lo stesso non si può dire per i decenni precedenti, scarsamente rappresentati quanto ad episodi ritrattistici. Non si può pensare a una meno sentita ambizione da parte dei docenti di vedere celebrati se stessi in *imagines* encomiastiche destinate a trovare esposizione in luoghi pubblici o a arricchire gallerie private di uomini illustri (quelle di Marco Mantova e Gian Vincenzo Pinelli *in primis*), la cui funzione principale non può che essere, per i loro creatori, didascalica, in quanto "le imagini adunque e de' buoni e de' virtuosi infiammano gli huomini, come io dico, alle virtù e alle opere buone"¹⁸.

Potrebbe invece aver giocato un ruolo sfavorevole l'assenza sulla piazza di veri e propri interpreti del calibro di un Apollodoro. Certo, non mancano tra i maestri locali della prima generazione del secolo talenti capaci di prodursi nel ritratto, ma sembra che nessuno

di essi abbia coltivato con assiduità il genere. Dell'artista che sembra detenere il "Prencipato" a Padova, cioè Domenico Campagnola, non è documentata una continuità di rapporti con gli ambienti accademici, se si eccettua la ben nota "servitù" al giurista e professore di diritto Marco Mantova Benavides. Al contrario, sul Campagnola potrebbero convergere commissioni dalle maggiori famiglie nobili: come dimostra il noto ritratto di una nobildonna, oggi conservato nel Museo Civico padovano¹⁹, identificabile con una dama di casa Borromeo, forse Paola figlia dell'"infiammato" Cardino Capodivacca, o una Antonia²⁰. Stando veramente così le cose, si spiegherebbe la tendenza dei più ambiziosi patroni ad attingere alle risorse di Venezia. Tra i primi a fare questo passo era stato lo stesso Marco Mantova, rivoltosi al Vecellio; in ciò imitato da Sperone Speroni, pronto a profittare della consuetudine amicale con Pietro Aretino e Tiziano per procurarsi un ritratto del Cadorino²¹. Molti anni più tardi, nel 1567, il letterato padovano commissionerà una seconda effigie a Giuseppe Porta, avendolo probabilmente di nuovo incrociato durante le sue assidue frequentazioni dei circoli accademici veneziani, dei quali lo stesso Giuseppe è protagonista in veste non di pittore ma di matematico. Un ritratto si conosce anche del filosofo e medico Bernardino Tomitano tra i più intimi amici dello Speroni. A documentare l'esistenza dell'opera è la solita "icona" degli *Elogia*, dalla quale discende la copia scadente nel palazzo del Bo (fig. 5). Anche in questo caso, nella traduzione a stampa, l'incisore sacrifica molta parte del testo originale. Certezza su questo punto viene dal fatto di aver potuto identificare il prototipo in un dipinto di ubicazione ignota raffigurante il Tomitano seduto di tre quarti (fig. 4). Il professore "che

2 - Pietro Damini, Ritratto di Cesare Cremonini, Padova, Palazzo del Bo.



3 - Ritratto del Cremonini di incerto autore (1618?).

per gli aperti campi della filosofia sen va a diporto" (B.Tasso) tiene aperto un voluminoso libro appoggiandolo sul tavolo accanto ad una sfera armillare, allusiva forse alla sue competenze matematiche, e volge il capo verso lo spettatore con espressione d'intesa. In base all'età apparente del modello, non ancora in vista dei quarant'anni, si può arrischiare una datazione del dipinto poco dopo la metà del secolo, coincidente con la congiuntura più favorevole nella carriera pubblica del Tomitano. Questo ritratto non smentisce la consuetudine di dotti e "virtuosi" appartenenti alle prime generazioni del secolo a snobbare la scuola pittorica locale per rivolgersi a artefici veneziani, giacché il dipinto in esame rientra in uno stretto ambito di gusto tizianesco, pur senza rivelare, stando alla mediocre fotografia disponibile, i meriti di un autografo del maestro.

Circa il modo migliore di farsi immortalare in pittura, gli "accademici" di Padova non dovrebbero avere maturata un'opinione diversa da quella dei tanti appartenenti all'aristocrazia intellettuale della Dominante, convinzione efficacemente riassunta dal poligrafo Francesco Sansovino: "qual'è quello huomo di qualche ingegno, e di qualche ricchezza, che non voglia un ritratto di man di Titiano?"²².

□

1) Per maggiori notizie sul pittore solo da pochi anni riscoperto si rinvia a V.Mancini, *Sulla ritrattistica a Padova al tempo di Torquato Tasso*, in "Padova e il suo territorio", 1995, 57, ott., pp. 46-52 con bibliografia precedente, da aggiornarsi con L. Attardi, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, catalogo della mostra, Milano 1997, n.12 e V. Mancini, *La pittura a Padova 1570-1600*, in *La pittura del Cinquecento nel Veneto*, vol. II, in corso di pubblicazione.

2) Cfr. C.Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, a cura di D. von Hadeln, Berlin 1924, II, p. 256. L'identità di alcuni personaggi ritratti fa conoscere il testo del Ridolfi: Fabrizio d'Acquapendente, Sperone Speroni, Jacopo Gallo, Marc'Antonio Pellegrini, Girolamo Capodivacca, Girolamo Mercuriale, Jacopo Zabarella, Francesco Piccolomini, Ercole Sassonia. Non persuade la recente identificazione dell'effigie del Capodivacca con un quadro della galleria Tadini a Lovere (cfr.G.Fossaluzza, *Schede su Pietro Damini*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LVI, 1977, ma 1994, p. 124).

3) Ridolfi, *Le meraviglie*, cit., p. 256.

4) Tra i ritratti dei Fugger dipinti dal Pace prima del 1545, qualcuno poteva essere stato eseguito nella circostanza della frequentazione universitaria, data la stanzialità del pittore a Padova (sui ritratti si legga la lettera di Pietro Aretino datata 1545 in P.Aretino, *Lettere sull'arte*, a c. di E.Camesasca, Milano 1957-1969, II, pp. 101-102).

5) Su Jacopo si veda G.Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832-36, II, pp. 429 - 432.

6) Cfr. Mancini, *Sulla ritrattistica*, cit., p. 47-48.

7) Cfr. Mancini, *La pittura*, cit.

8) Di recente il dipinto è stato erroneamente attribuito a Francesco Apollodoro da P.L.Fantelli, *Galleria galileiana. Ritrattistica a Padova al tempo di Galileo*, in "Padova e il suo territorio", 40, dicem.,1992, p. 64.

9) La sola opera di questo genere riferibile senza riserve al maestro è il tardo *Ritratto di Serafino Fazio*, datato 1627, ultimamente reso noto dal Fossaluzza (*Schede*, cit., p. 134).

10) A conoscenza dello scrivente l'opera resta ancora oggi nell'anonimato (cfr. C.Semenzato, *Il Palazzo del Bo. Arte e storia*, Trieste 1979, p. 79).

11) Per la biografia del Cremonini si veda C.Schmitt, *Cremonini Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 30, Roma 1984, pp. 618-622.

12) Sull'incisione cfr. F.Pellegrini, in *Galileo Galilei e Padova. Mostra di strumenti, libri, incisioni*, Padova 1992, p. 110 e P.L.Fantelli, *Galleria galileiana*, cit. p. 67. Non esistono elementi sufficienti né per inforsare né per confermare l'antica dichiarazione di paternità. Crea invece qualche perplessità la convinzione della critica recente di aver scoperto in un ritratto di collezione privata l'originale del Damini (Fantelli, *Galleria*, cit., p. 65 seguito da Fossaluzza, *Schede*, cit., p. 134). Se non il formato da stampa e la corrispondenza del verso, la modestia dell'opera avrebbe

4 - Bernardino Tomitano, Ritratto di scuola tizianesca (variazione ignota).



5 - Bernardino Tomitano in una incisione degli Elogia, derivata dal dipinto precedente.

dovuto consigliare la massima cautela di fronte ad un testo che ha l'aria di una antica derivazione dall'incisione.

13) Della stampa, tratta forse da un libro, esiste un esemplare presso il Museo Civico padovano (neg. 6x9, n. 3046)

14) L'opera (81,5x69 cm) è passata alla vendita Christie's di New York del 23 maggio 1997 (lotto 54) con la generica denominazione di scuola cremonese. Sulla tela si leggono varie iscrizioni riportanti dati biografici imprecisi.

15) Cfr. D.Banzato, in *Pietro Damini*, cit., pp. 124-127. L'opera si direbbe però più vicina al primo estremo cronologico.

16) Cfr. G.Delfini, in *Pietro Damini*, cit. n. 28.

17) Sui rapporti del pittore con il Bovio si rinvia a Fantelli in *Pietro Damini*, cit. pp. 11-12.

18) L.Dolce, *Il Dialogo della pittura detto l'Aretino*, Venezia 1557, in M.W.Roskill, *Dolce's "Aretino" and the Art History of the Cinquecento*, New York 1968, p.112.

19) Sull'opera si consulti la puntuale scheda di E.Saccomani, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento all'inizio del Seicento*, catalogo della mostra. Roma 1992, n. 183.

20) L'appartenenza della tela al lascito di Cesare Fantoni, erede dei Borromeo per parte di madre, rende quanto mai verosimile l'ipotesi. Si ricordi che lo stesso percorso segue il *Ritratto di Emilia Borromeo* del Tinelli (cfr. V.Mancini, in *Da Padovanino a Tiepolo*, cit., n. 45). Per le candidate femminili di casa Borromeo cfr. Masenetti, *Il Divino Oracolo*, Venezia 1548, pp. 17v, 24, 25. Questo dipinto è pendant di un secondo ritratto di dama Borromeo, per la stessa via pervenuto al Museo padovano (cfr.G.Baldissin Molli, in *Da Bellini*, cit. n.190). Anche il secondo ritratto è di certo opera di artista padovano, forse dello stesso Campagnola in anni più tardi. Alla stessa mano spetta un *Ritratto di dama* conservato nel Wellington Museum di Londra come Paris Bordon.

21) Sull'iconografia speroniana si rinvia a E.Saccomani, "Del naturale come fe già Tiziano...". *I ritratti di Sperone Speroni*, in "Filologia Veneta", II: *Sperone Speroni*, 1989, pp. 257-267.

22) F. Sansovino, *Delle Cose Notabili che sono in Venetia*, Venezia 1562, p. 18.

IL FONDO “GIULIO BRUNETTA”

MARCO CALLEGARI

*La Biblioteca Civica di Padova ha acquistato recentemente
una importante collezione di opere dedicate
all'architettura e all'ingegneria, dono post mortem
del benemerito studioso, progettista e docente universitario padovano.*

La “Biblioteca ing. Giulio Brunetta” è in ordine di tempo l'ultima acquisizione di una importante raccolta libraria da parte del Comune di Padova¹.

L'ing. Giulio Brunetta morì il 16 dicembre 1978 nel disastro aereo di Leonessa, in provincia di Rieti, insieme ad altri sei tra docenti e collaboratori dell'Ateneo padovano. A seguito della volontà già in passato espressa dallo stesso Brunetta, la moglie e le figlie donarono la sua biblioteca composta soprattutto da testi di ingegneria e architettura al Comune di Padova. Il 29 marzo 1983 la Giunta Municipale con la deliberazione n. 1071 decise di accogliere tale lascito. La formalizzazione della donazione avvenne il 10 giugno successivo², mentre per il trasferimento nella nuova sede si dovettero attendere altri due anni: fu solo il 30 maggio 1985³ che dalla abitazione in Prato della Valle la biblioteca venne spostata al Museo Civico agli Eremitani.

Affinché la donazione fosse valida dovevano essere ottemperate alcune condizioni, valide ancora oggi.

Innanzitutto è importante sottolineare che la Biblioteca Brunetta non è soltanto un semplice fondo librario appartenente alla Biblioteca Civica, ma, come una vera e propria biblioteca a sé stante, deve essere garantita nel tempo la conservazione della sua unità fisica e la sua intitolazione al nome di chi l'aveva formata.

L'amministrazione comunale è inoltre tenuta a garantirne la custodia in una sala ben precisa, che all'atto della donazione era stata preventivamente identificata presso il Museo agli Eremitani al primo piano sul lato nord del chiostro maggiore, con l'obbligo di apertura al pubblico secondo gli orari ed i regolamenti vigenti nel Museo stesso. In tale luogo la Biblioteca Brunetta rimase per più di undici anni, fino all'inizio del dicembre 1996, quando per sopravvenute e improvvise ragioni di espansione della superficie espositiva del Museo è stata spostata, previo accordo con gli eredi, in una nuova sala della Biblioteca Civica, di cui fa ormai parte integrante.

La donazione al Comune di Padova di una biblioteca privata non è una novità in senso assoluto, anzi risulta essere perfettamente in linea con una tradizione culturale già in atto nel secolo scorso. Il nucleo originario della Biblioteca Civica stessa è costituito da 4115 volumi di letteratura classica latina e greca appartenuti al conte Girolamo Polcastro, lasciati col testamento del

20 maggio 1839 alla città, ma presi in carico solo nel 1845 dall'appena assunto cancellista Andrea Gloria⁴. Altri importanti lasciti librari furono ad esempio quelli di Roberto De Visiani, di Alberto Cavalletto, di Agostino Palesa, di Niccolò Bottacin, di Niccolò Claricini solo per citare i più cospicui. È sulla scorta di tali esempi che l'ing. Brunetta volle rendere partecipe l'intero mondo degli studiosi di quanto nell'arco di venti anni aveva raccolto nelle librerie antiquarie italiane ed europee.

Una biblioteca formata da una singola persona (che si tratti di un collezionista o di un semplice lettore è indifferente) non è paragonabile a nessuna biblioteca pubblica o comunque allestita da un ente. A parte molte altre, la differenza principale sta nella motivazione che è alla base di tale *corpus librorum*, ossia “per chi” si acquistano i libri. Nel caso della biblioteca di una istituzione (ente locale, stato, università, monastero, scuola etc.) il bibliotecario deve cercare di soddisfare i desideri di un numero più o meno grande di lettori dotati di interessi diversi, anche se magari ristretti a poche voci. Il suo ruolo di acquirente, per quanto attivo, è sempre comunque frutto di una interpretazione dei desideri dei potenziali fruitori della biblioteca in cui opera.

Nel caso in cui invece proprietario, bibliotecario e lettore siano la stessa persona, ogni libro presente negli scaffali ha un significato ben preciso (e di conseguenza anche le assenze divengono rilevanti e indicative quanto se non più delle presenze). Anche presupponendo che non si siano letti tutti i libri che si posseggono, ognuno di essi è stato comunque prima vagliato e poi accettato, e come tale conserva intatta la sua potenziale importanza⁵. Lo storico francese Daniel Roche si chiede all'inizio di un suo saggio se una biblioteca debba essere considerata uno stato d'animo⁶. In effetti basta scorrere velocemente i volumi posti nella libreria anche di un semplice amico o conoscente per imbattersi in scelte inaspettate, interessi, passioni, magari anche piccole manie di cui mai ci si era accorti prima. D'altra parte considerando lo stesso problema da una prospettiva diversa la grande scrittrice Marguerite Yourcenar scrisse nei *Taccuini di appunti* a seguito delle *Memorie di Adriano*: “Uno dei modi migliori per far rivivere il pensiero di un uomo: ricostituire la sua biblioteca”⁷. In questo caso si è particolarmente fortunati: dell'ing. Giulio Brunetta si conoscono piuttosto

bene le idee, grazie ai suoi scritti, alle sue opere e alle testimonianze di chi lo ha conosciuto e in più se ne possiede fortunatamente integra la biblioteca. Importante è mettere in luce le motivazioni per cui un uomo così impegnato in un lavoro tecnico abbia sentito l'esigenza di raccogliere e studiare testi antichi di ingegneria e architettura, ponendoli anche fisicamente vicini, anzi mescolandoli, a libri usciti negli ultimi anni.

Per poter capire cosa mosse un professionista tanto impegnato nel suo lavoro a rivolgere la sua attenzione e a dedicare parte dello scarso tempo libero alla collezione di volumi antichi, si devono ripercorrere – anche se solamente per sommi capi – le vicende della sua vita⁸.

Nacque a Conegliano nel 1906, da dove si trasferì a Cesena. Nella città romagnola frequentò il liceo classico, tappa fondamentale nella sua formazione umana e culturale. A Padova si iscrisse alla Facoltà di Ingegneria, laureandosi in Ingegneria civile edile nel 1929 e tre anni dopo venne abilitato anche all'esercizio della professione di architetto. Per un certo periodo lavorò anche presso il Genio Militare a Bolzano, esperienza che sviluppò in lui una certa curiosità per l'arte della fortificazione, curiosità che poté poi soddisfare in modo più completo anni dopo raccogliendo i testi più importanti scritti nei secoli passati sull'argomento. Dal 1935 si stabilì definitivamente a Padova dove iniziò una ricca ed intensa attività nel campo dell'ingegneria, dell'architettura e dell'urbanistica. È dello stesso periodo l'inizio della sua collaborazione con l'Ufficio Tecnico dell'Università di Padova, divenendo poi nel 1939 capo dell'Ufficio progetti del Consorzio per la sistemazione edilizia e, a partire dal 1945, Direttore dell'Ufficio Tecnico sempre dell'Università di Padova. Fu inoltre titolare come docente nello stesso ateneo di vari insegnamenti sempre nell'ambito dell'architettura e dell'urbanistica fino all'anno accademico 1975-76, al termine del quale andò in pensione.

Fu proprio sotto la sua direzione che venne attuata e realizzata la nuova impostazione edilizia dell'Università, in cui il Brunetta preferì mantenere nel centro storico cittadino tutte le facoltà e i dipartimenti di materie umanistiche. Procedette al recupero ed al restauro di tipo conservativo e non arbitrariamente ricostruttivo, prevenendo così i tempi, di importanti palazzi di antiche famiglie nobili padovane, come nel caso di palazzo Dottori o del palazzo Maldura⁹. È evidente il netto contrasto con la tendenza tipica dell'epoca di portare le abitazioni – e quindi anche le attività di ogni tipo – al di fuori della cerchia delle mura. Per inciso va sottolineato che tale andare controcorrente dell'ing. Brunetta non fu solo nei riguardi della vita professionale, ma anche in quella privata: volle infatti che la propria abitazione fosse in Prato della Valle, sulla più grande e architettonicamente significativa piazza di Padova.

La scelta di voler posizionare nel centro storico della città le facoltà umanistiche era in perfetta linea con la volontà di mantenere vivo il cuore di Padova. Non lo considerava infatti alla stregua di una mera zona monumentale, che si è costretti sì a conservare alla meno peggio per salvaguardarlo dalla distruzione, ma non certamente da valorizzare quale asse portante della realtà di quegli anni e ancor più di quella futura. È ovvio che il decentramento delle facoltà scientifiche, dovuto alla necessità di reperire vasti spazi per laboratori, aule, uffici etc., va considerato relativamente alla situazione urbanistica dell'epoca: si pensi solo alla Facoltà di Ingegneria situata in una zona che ora è considerata pieno centro cittadino o ancor più a quella di Agraria, oggi trasferita dal Portello addirittura fuori dalla città.



B.B. 2424, Galasso Alghisi, *Delle fortificazioni...*, [Venezia] 1570: frontespizio.

La sua partecipazione alla vita culturale padovana si mantenne sempre viva, anche tramite le pagine delle riviste cittadine dell'epoca. A partire dal 1961, nello stesso periodo in cui cominciò ad acquistare libri d'antiquariato, risale la sua collaborazione a "Padova", collaborazione che poi continuò anche con "Padova e la sua Provincia" con articoli che, affrontando aspetti storici dell'architettura padovana, offrivano nel contempo spunti per aprire il dibattito su problematiche ben più attuali¹⁰.

Anche il nostro "Bollettino del Museo Civico di Padova" ospitò due contributi del Brunetta. Nel primo del 1970, intitolato *Piccole avventure archeologiche*, il Brunetta ricorda gli importanti ritrovamenti archeologici effettuati durante gli scavi sotto la casa del Morgagni, sotto l'ex carcere dei Paolotti (dove ora vi è il palazzo che ospita il biennio di Ingegneria) e durante la ristrutturazione del palazzo già Capodilista e Wollemborg e che oggi ospita il Dipartimento di Geografia. Il secondo dell'anno successivo è incentrato su un grande disegno di Prato della Valle, conservato nel Museo Civico e opera di Giuseppe Subleyras, che rappresenta la realizzazione architettonica della piazza come avrebbe desiderato Andrea Memmo. Il Brunetta sfruttò anche questa occasione per deprecare lo stato di abbandono di quella che dovrebbe essere la più bella piazza dell'Illuminismo non solo veneto, ridotta ad essere considerata un enorme parcheggio.

Sempre nell'ottica di questo – se si può così definire – "umanesimo pratico" è da inquadrarsi il suo operato all'interno dell'Accademia Patavina, di cui era Socio Corrispondente. La sua partecipazione fu totale, presente in ogni occasione e manifestazione ufficiale, in

quanto solo in tale ambiente si realizzava la comprensione dei mondi a cui sentiva di appartenere. Era infatti in lui avvertita come necessaria una osmosi tra l'attività professionale e la cultura letteraria e storica, in modo tale che la sua creatività non fosse legata esclusivamente a parametri e requisiti meramente tecnici. Gli studi condotti in occasione del restauro di Palazzo Maldura furono ad esempio occasione di discussioni e scambi di idee con Gianfranco Folena e le ricerche per identificare le abitazioni cittadine del Petrarca e del Morgagni cementarono l'amicizia che lo legò a Lino Lazzarini, da cui venne introdotto ad una più approfondita conoscenza dell'amato Petrarca.

Nella commemorazione scritta dall'ing. Giorgio Baroni nella ricorrenza del decennale della morte, viene riportata una frase del Brunetta in cui era sintetizzata la sua visione della vita:

Solo da una serena coscienza, da un intimo distacco dai beni terreni, da un amore umile alle cose semplici ed oneste, da un minuto sforzo di comprensione può scaturire quel poco di felicità che questa vita talvolta concede e derivare la forza per sopportare le avversità e i dolori che essa più frequentemente comporta¹¹.

Risuona in queste parole un'eco che riporta ancora al pensiero il Petrarca, parole venate di quella filosofia stoica mutuata da Cicerone e Seneca, a cui l'animo del poeta tanto era affine. Forse è stata solo una coincidenza, ma il podere a Praglia e la casetta a Cortina d'Ampezzo tra le Dolomiti, dove il Brunetta trascorreva i brevi periodi di vacanza, non possono non richiamare quella solitudine attiva, l'*otium* immerso nella

B.B. 2428, *Girolamo Maggi - Giacomo Castriotto, Della fortificazione delle città...*, In Venetia, appresso Rutilio Borgominiero, 1564: frontespizio.



natura di cui sempre il Petrarca fu esempio nella vicina Arquà. E anche in queste abitazioni il Brunetta non smise di raccogliere libri, sebbene di tematiche diverse. A Praglia trovò posto una raccolta di libri e di guide su Padova e sui Colli Euganei, mentre in quella di Cortina gli scaffali si riempirono di volumi inerenti alla storia dell'alpinismo e di guide del Cadore.

Ma ovviamente quella più importante e la più amata era la biblioteca cittadina, situata in una grande stanza, da cui poteva godere di una suggestiva vista su Prato della Valle.

Come già si è detto, si tratta di una biblioteca specializzata soprattutto in architettura e ingegneria. È bene chiarire subito che non si tratta di una raccolta di libri di antiquariato: chiunque effettuasse delle ricerche sugli scaffali o tramite il catalogo a schede si accorge agevolmente che sono mescolate tra loro edizioni antiche con edizioni anche del XX secolo, fino ad alcuni libri usciti nel 1978, anno della morte del Brunetta. La biblioteca quindi non era considerata dal suo raccogliitore alla stregua di una mera collezione, quasi di un capriccio da erudito, ma uno strumento sempre vivo e apertore di nuove idee all'uomo, al professionista impegnato nell'oggi. Rivelatore in questo senso è il motto che accompagna l'*ex libris*, "*E perspectu prospectus*" (dallo sguardo attento attraverso i secoli passati si arricchisce la capacità di guardare avanti), che ben sintetizza anche il suo pensiero riguardo al passato *tout court*, come si è già visto in precedenza.

La parte antiquaria della raccolta, soprattutto per chi si occupi della storia del libro antico, risulta essere la più interessante: più ancora che per i singoli pezzi, per altro molto pregevoli, ciò che colpisce è la quantità raccolta in un tempo molto limitato. Il Brunetta infatti la iniziò a formare a partire dagli anni 1960-1961 con i primi acquisti di cui si è trovata traccia tra le carte in possesso della famiglia e che già nel 1965 ammontavano ad oltre 1500 unità.

I criteri delle scelte di autori, titoli, edizioni non ci sono noti: alcuni vennero acquistati durante viaggi – ad esempio a Parigi – e molti dalle 65 librerie antiquarie italiane e straniere con cui era in contatto. Alcune addirittura gli inviavano direttamente i libri che sapevano essere cercati dal Brunetta, libri che invece magari aveva già e che era costretto a rimandare indietro.

Spesso i volumi appena acquistati avevano bisogno di essere restaurati e il laboratorio di restauro dell'abbazia di Praglia e a Padova quello di Santa Giustina furono i punti di riferimento obbligati. Negli ultimi anni in uno stanzino contiguo alla sala dove era ospitata la Biblioteca era stato ricavato dal Brunetta un piccolo laboratorio di legatura, seguendo per la realizzazione i suggerimenti che gli vennero dal restauratore di Santa Giustina, padre Ermenegildo.

La biblioteca nacque quindi poco per volta, senza un piano prestabilito e senza particolari preferenze. Il Brunetta aveva suddiviso i libri per sezioni a seconda degli argomenti, indicate sugli scaffali da etichette di diversi colori, di cui qualcuna è ancora oggi visibile. Lo stesso colore era poi riportato come collocazione anche sulle schede compilate a mano dal Brunetta stesso. Con il trasferimento della biblioteca al Museo agli Eremitani l'originaria disposizione dei libri venne modificata, anche se fortunatamente a ricordarla resta l'ottimo inventario redatto dal sig. Attilio Maggiolo, all'epoca bibliotecario della Civica.

Numerosissime sono le materie trattate nella biblioteca: enciclopedie e manuali enciclopedici, storia dell'arte e dell'architettura, geometria, topografia, disegno tecnico, archeologia, guide di città, opere su monu-

menti particolari, giardini e teatri, monografie su architetti e artisti, urbanistica, tecnica e scienza delle costruzioni, edilizia residenziale, ospedaliera e religiosa ed infine numerose raccolte di periodici. Il Brunetta cercò di disporre i libri a gruppi omogenei secondo gli argomenti che trattavano, ma non sempre tale proposito venne mantenuto, a causa probabilmente dell'esiguità dello spazio a disposizione.

Dall'elenco citato in precedenza salta immediatamente agli occhi la corrispondenza tra i libri e i principali settori professionali in cui operò il Brunetta: l'edilizia popolare (importanti complessi INA Casa e GESCAL a Padova, Chioggia e Pordenone), l'edilizia ospedaliera (per tutti l'Opera della Provvidenza S. Antonio a Sarmeola di Rubano, la Clinica Ostetrica, il Policlinico e la Clinica Pediatrica dell'Università di Padova), l'edilizia religiosa (ad esempio le chiese degli Angeli Custodi alla Guizza e del Sacro Cuore a Padova) e le grandi realizzazioni che segnano significativamente il centro della città quali la Torre Medoacense in Largo Europa e il Palazzo Quirinetta in Piazza Insurrezione.

Per parlare della biblioteca in senso stretto, bisogna innanzi tutto specificare qual è la sua composizione: consta di 38 raccolte di periodici, 6 manoscritti e 2790 opere monografiche, di cui 2104 in italiano e 616 in francese. Analizzando alcuni dati quantitativi estrapolati dai libri, l'intera biblioteca può essere considerata da prospettive diverse, e comunque complementari tra loro, che servono a presentare un quadro d'insieme maggiormente particolareggiato.

Per cercare di comprendere la sua composizione, è utile innanzi tutto verificare quali sono le divisioni per secoli delle monografie a stampa:

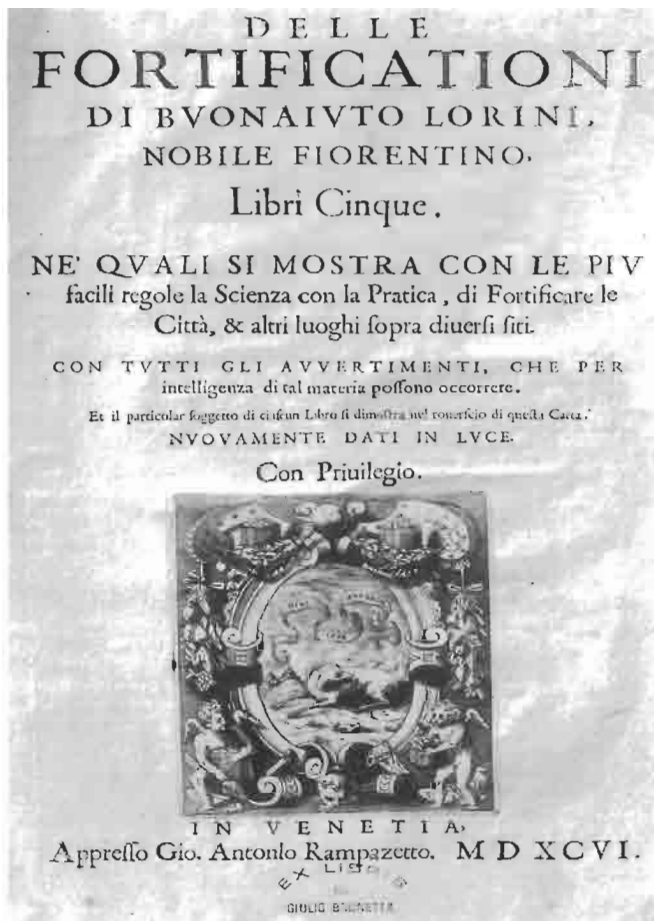
XVI sec.	35;	XVII sec.	86;
XVIII sec.	274;	XIX sec.	964;
XX sec.	1431.		

Si nota immediatamente che i soli libri stampati nel XX secolo superano la metà del totale.

Leggendo tali cifre ci si rende inevitabilmente conto che il Brunetta non era quel che si può definire un collezionista-feticista, amante solo dei libri antichi ricchi di xilografie e incisioni ad effetto, anzi. La sua voleva essere una biblioteca completa, in cui trovano pari dignità i manuali Hoepli, di cui vi sono numerosi esemplari a partire dalle prime edizioni della seconda metà dell'Ottocento, come le splendide cinquecentine in folio stampate a Venezia che trattano di architettura militare.

Una biblioteca specializzata quindi, una biblioteca che rispecchia le scelte e la storia di chi l'ha voluta e formata e che opportunamente è stata posta nello stesso stabile che ospita la Biblioteca Civica, con cui si armonizza perfettamente. Nelle sue raccolte infatti sono presenti innumerevoli testi di architettura e di storia dell'architettura e dell'urbanistica, magari non raggruppati organicamente, ma che danno così agli studiosi di queste materie la possibilità di avere a disposizione una raccolta libraria sui generis, unendo contemporaneamente la biblioteca di uno specialista con quanto presente in una biblioteca pubblica fondata più di centocinquant'anni fa. □

1) Una storia esaustiva del patrimonio librario di proprietà comunale, e specificatamente della Biblioteca Civica di Padova e dei suoi fondi, non è stata ancora scritta. Andrea Moschetti nel 1939 nel libro *Il Museo Civico di Padova* ha delineato le vicende



B.B. 2430, Buonavito Lorini, *Delle fortificationi...*, In Venetia, appresso Giovanni Antonio Rampazetto, 1596: frontespizio.

che portarono alla nascita del Museo e della Biblioteca ad esso aggregata, offrendo una descrizione dei fondi allora esistenti: ancora oggi questo è il punto di partenza obbligato per ogni indagine sull'argomento. Il presente contributo vuole essere l'inizio di un aggiornamento e di una revisione storica, per quanto possibile sistematica, del patrimonio librario accumulatosi nel corso dell'esistenza della Biblioteca e delle vicende ad esso collegate.

2) Archivio del Museo Civico di Padova, *Copia dell'atto di donazione della Biblioteca Brunetta*, notaio Gregorio Todeschini, n. rep. 79559, n. racc. 40472.

3) Archivio del Museo Civico di Padova, *Verbale di consegna della Biblioteca Brunetta*, 30.5.1985.

4) Cfr. A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1939.

5) Cfr. A. Dupront, *Livre et Société dans la France*, citato in D. Roche, *La cultura dei lumi. Letterati, libri e biblioteche nel XVIII secolo*, Bologna 1992, pp. 61-62.

6) D. Roche, *Un erudito e i suoi libri nel XVIII secolo. La biblioteca di Jean-Jaques Dortous de Mairan*, in D. Roche, *La cultura dei lumi*, p. 61.

7) M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, seguite dai *Taccuini di appunti*, a cura di L. Storoni Mazzolani, Torino 1988, p. 285.

8) Cfr. G. Baroni, *Giulio Brunetta*, in Università degli Studi di Padova, *In ricordo dei colleghi scomparsi a Leonessa 16.12.1978 - 16.12.1988*, Padova 1988, pp. 23-29; G. Baroni, *La Biblioteca Antiquaria "Ingegnere Giulio Brunetta"*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXX(1991), pp. 303-306. Le altre notizie riportate e non presenti nella bibliografia citata sono state fornite dalle figlie dell'ing. Brunetta, che ringrazio per la disponibilità e la gentilezza dimostrate.

9) Cfr. G. Brunetta, *Il nuovo complesso universitario "Maldura": la ristrutturazione del palazzo*, "Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti", LXXXIX(1976-77), parte III, pp. 223-237.

10) La bibliografia del Brunetta è in Baroni, *Giulio Brunetta*, pp. 26-29.

11) Cfr. Baroni, *Giulio Brunetta*, p. 25.

SULLA COMMITTENZA DEL MONUMENTO AL GATTAMELATA

LEDA CEMPELLIN

Il monumento equestre eretto nella piazza del Santo a spese del figlio e dello zio, ma con l'approvazione del Senato veneziano, determinò la popolarità del condottiero, provocando anche invidie e disapprovazioni.

Nel 1903, dopo un silenzio di oltre un secolo, torna alla luce un documento di grande interesse. Si tratta dell'*Urbis Romae ad Venetias Epistolion*, una satira in esametri di epoca umanistica, riscoperta dal prof. Antonio Medin nel Codice 195 della Biblioteca Palatina di Parma¹.

La ricerca di Medin aveva preso inizio dall'analisi della corrispondenza tra padre Ireneo Affò e Girolamo Tiraboschi: in una lettera datata 14 Maggio 1779, l'Affò scrisse che aveva preso visione di un codice di Parma contenente alcune opere di Basinio Basini, un umanista del XV secolo. La raccolta si chiudeva appunto con l'*Epistolion*. Ma solo un mese dopo, in una lettera del 29 giugno, l'Affò, ricevuta la notizia dal Tiraboschi di un altro manoscritto sulle opere di Basini, nel quale l'*Epistolion* mancava, smentì la sua precedente dichiarazione; la satira poetica era effettivamente riportata nel codice da lui esaminato, ma non recava il nome Basini. Tuttavia questa era solamente una dichiarazione ufficiosa dell'Affò, ancora molto restio ad una presa di posizione definitiva. In un primo momento, nella sua raccolta di opere degli scrittori parmigiani, edita nel 1789, egli, per scongiurare ogni perplessità, preferì dare a questi versi una collocazione precisa; per questo sistemò l'*Epistolion* nelle pagine dedicate a Basinio Basini, riportandone però solo sette versi, dal 13° al 19°².

Successivamente, nella monografia dedicata al poeta Basini redatta nel 1794, l'Affò maturò un ulteriore ripensamento riguardo all'attribuzione dei versi allo stesso poeta parmigiano

Da quella volta, osserva Medin, nessun altro ereditò i dubbi sulla paternità della satira, che non venne più nominata fino al 1876, quando Giovanni Erolì introdusse i sette versi dell'*Epistolion* nella sua monografia del Gattamelata, ma senza curarsi di conoscere anche la parte rimanente. Preferì, poi, togliersi ogni dubbio attribuendo l'opera al Basini³.

Il Medin, quindi, andò alla ricerca del codice e pubblicò l'*Epistolion* per intero, ricordando però che è erronea la sua attribuzione al Basini, e quindi facendosi carico dei precedenti dubbi dell'Affò.

Perché stiamo parlando così diffusamente di questa satira?

Essa riguarda un dialogo tra Roma e Venezia: nella parte che ci è rimasta dell'opera, l'antica dominatrice del mondo rimprovera la nuova padrona dei mari perché ha permesso l'erezione di un monumento equestre ad un capitano qualsiasi, un onore che Roma non accordò né ai Curii, né ai Camilli, né a Catone né ad alcuno dei suoi uomini più illustri e valorosi.

Ma chi è quell'"uomo qualsiasi"? È nientemeno che Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, il quale tenne il comando delle truppe di S. Marco dal 1438 al 1443, noto per la sua prudenza durante le battaglie e per la sua fedeltà alla Repubblica veneta, in un momento in cui i tradimenti dei capitani di ventura a scopo di lucro erano quasi all'ordine del giorno⁴.

Dopo la morte del condottiero, nel 1443, gli fu eretta una statua equestre nella piazza del Santo a Padova; il monumento fu modellato in bronzo da Donatello nel 1446-53. Dunque, un celebre artista fu chiamato a rendere immortale il ricordo di questo capitano. Ma c'era anche chi non condivideva questa scelta: un condottiero che non si era mai distinto per imprese titaniche e che aveva addirittura collezionato delle sconfitte, meritava tutto questo onore? Per l'autore dell'*Epistolion*, che definiamo lo pseudo-Basini, evidentemente no, a giudicare dal tono piuttosto risentito dei suoi versi.

L'autore lamenta che il destinatario di un grande onore come la statua di bronzo si sia dato a una *fuga subita*, alludendo cioè alla fuga vergognosa effettuata dal Gattamelata nel 1438: Niccolò Piccinino, capitano delle truppe viscontee, cinse d'assedio Brescia, difesa inutilmente dal Gattamelata, il quale si allontanò dalla città con il suo esercito recandosi a Verona attraverso un passaggio pericoloso per le montagne di Arco e di Trento. Nonostante la clamorosa sconfitta, tuttavia, la ritirata del Gattamelata, il quale evitò la distruzione totale dell'esercito, conquistò l'ammirazione del Senato veneziano, che premiò il condottiero facendolo entrare nel Maggior Consiglio.

Anche se non sappiamo chi sia stato l'autore dell'*Epistolion*, possiamo comunque fare delle ipotesi sulla sua presunta identità.

Anzitutto egli era un umanista, un letterato molto colto, a giudicare dai numerosi riferimenti classici contenuti nell'*Epistolion*.

Il fatto poi che esecrasse la fuga del Gattamelata, tanto apprezzata, invece, dal Senato veneziano, può

farci pensare ad un nemico personale del condottiero e non della Serenissima. Infatti, il disprezzo è rivolto al "Gattus", e non a Venezia, di cui si tessono le lodi, quasi paragonandola a Roma per grandezza, e neppure al genio di Donatello, a proposito del quale si parla di *infelix statua* (v. 19): quest'ultimo termine vuole indicare un monumento mal riuscito non in sé, ma perché troppo bello per accogliere l'effigie di un uomo così meschino; un simile condottiero non avrebbe meritato neanche la più brutta opera del mondo, figurarsi un monumento uscito dalle mani del divino Donatello!

Infine, che lo pseudo-Basini ci parli di un monumento donato da Venezia al condottiero ci fa ipotizzare che egli visse lontano dalla Repubblica veneta: evidentemente, non era informato sul fatto che il monumento equestre fu eretto a spese di Giannantonio da Narni, figlio del Gattamelata. Ma questo è un punto controverso che merita di essere ripreso.

D'altro canto la figura del Gattamelata non fu solo oggetto di scherno. Anzi, l'*Epistolion* denigratore era un caso isolato, in quanto all'epoca erano diffusi gli scritti che lodavano il valore e la fedeltà del condottiero alla Repubblica veneta, tra cui alcuni epitaffi commemorativi.

Il primo che possiamo citare è l'iscrizione sottostante alla tomba del Gattamelata, posta in un altare laterale della Basilica di S. Antonio a Padova, opera dell'umanista Porcellio. Il Muratori⁵ ci ha diligentemente tramandato il testo nei *Commentarii comitis Jacobi Piccinini*, del Porcellio, opera mista di prosa e poesia, nella quale viene inserito l'epitaffio:

Dux bello, insignis dux et victricibus armis
 inclytus atque animis Gattamelata fui.
 Narnia me genuit media de gente, meoque
 imperio Venetum fortia signa tuli.
 Munere me insigni, et statua decoravit equestri
 ordo senatorius, et mea pura fides.

Giovanni degli Agostini⁶ ci ricorda anche l'epitaffio di Francesco Barbaro, da lui scoperto in un codice della Biblioteca Guarneriana di S. Daniele del Friuli; altro epitaffio compose Ciriaco Anconitano, riportato da Giovanni Erolì, illustre biografo del Gattamelata. Questi sono solo alcuni esempi.

Al di là della valutazione del valore militare del Gattamelata, a leggere queste testimonianze rimane pur sempre da stabilire a chi si debba l'erezione del monumento equestre nella Piazza del Santo.

Dei quattro scritti considerati (e cioè l'*Epistolion* e gli epitaffi di Porcellio, di Francesco Barbaro e di Ciriaco Anconitano), tutti del XV secolo, e quindi testimoni diretti o quasi delle imprese del Gattamelata, alcuni sembrano indicare che la statua fu costruita per volere del Senato veneto, altri che fu eretta per volontà e grazie al denaro del figlio Giannantonio e di suo zio Gentile da Leonessa.

Il problema non è trascurabile, perché il prestigio del condottiero risente della parte svolta dal Senato nell'occasione: altro è che la Repubblica veneta dia il consenso all'edificazione di un monumento, altro che il figlio Giannantonio provveda di sua iniziativa!

Nel 1855 Carlo Milanese scoprì, frugando nell'Archivio Storico Italiano di Firenze, il "compromesso" del 1453 tra lo scultore Donatello, artefice del gruppo equestre, e il figlio del Gattamelata: Giannantonio fece scegliere dai suoi segretari otto



La statua equestre di Donatello che sovrasta il monumento eretto nella piazza del Santo.



Erasmo da Narni, detto il Gattamelata: particolare del bronzo donatelliano.

arbitri, quasi tutti esperti d'arte, per giudicare il lavoro compiuto da Donatello e per stabilire uno stipendio adeguato al lavoro svolto, che fu di 1650 ducati d'oro.

Questo documento non lascerebbe nessun dubbio sul fatto che fu Giannantonio a volere e a finanziare l'erezione del monumento. Giannantonio scelse e pagò gli esperti, a cui delegò il compito di garantire che l'opera corrispondesse alle sue aspettative; quindi, era Giannantonio il cliente di Donatello, non il Senato. Da qui è facile dedurre che chi paga un lavoro, automaticamente lo ha promosso. Infatti il Milanese mette in evidenza il fatto che per tutto il XV secolo la Repubblica veneta non innalzò di sua iniziativa monumenti ad alcuno dei suoi capitani: persino la statua del Colleoni, opera del Verrocchio, fu eretta nel 1479 nel Campo SS. Giovanni e Paolo con il denaro lasciato da quel capitano alla Repubblica. Il Senato, tramite un decreto, diede solamente il suo assenso.

È quindi chiaro che, anche nel caso del Gattamelata, Giannantonio chiese ed ottenne dal Senato il permesso di far erigere il monumento, che poi pagò di tasca sua.

Perché, allora, prevalse l'opinione, come si nota dagli epitaffi e dall'*Epistolion*, che un tale onore fu conferito al Gattamelata da Venezia?

Il Milanese ipotizza che questa popolare tradizione fu consolidata proprio in seguito alle false affermazioni di alcuni scrittori "di grido", come il Porcellio e l'Anconitano, i quali davano i meriti al Senato in buona fede, allo scopo di accrescere il prestigio personale del Gattamelata. Inoltre, proprio perché nessun monumento pubblico poteva essere innalzato senza l'assenso della Repubblica, era facile scambiare un consenso col decreto di erezione del monumento.

Per Giovanni Erolì la questione su chi avesse commissionato il gruppo equestre non trovava una completa giustificazione nell'interpretazione data dal Milanese al documento da lui pubblicato. E questo perché ci sono altre testimonianze da tenere nella giusta considerazione, e cioè gli epitaffi e l'*Epistolion*.

L'Erolì osserva che due epitaffi sono in apparente

contraddizione perché il Barbaro dà i meriti a Giannantonio e Ciriaco Anconitano al Senato.

E perché due o più iscrizioni, invece di una? L'Erolì ci fornisce delle ipotesi molto interessanti. In primo luogo che, per ottenere un'iscrizione di alta qualità letteraria, Giannantonio e Gentile la ordinassero a vari umanisti, in modo da avere la possibilità di scegliere la più adatta. In secondo luogo, che fossero concepite per venire scolpite sulle facce opposte del basamento del monumento equestre: così, in un lato sarebbero stati ricordati i meriti del Senato (il decreto) per onorare la persona del Gattamelata, nell'altro quelli di Giannantonio per lusingare l'amor proprio della famiglia.

Altro problema: perché il Porcellio e Ciriaco Anconitano nominano solo il Senato? Egli risolve l'apparente contraddizione spiegando che gli autori degli epitaffi avevano scritto "Senatus" con il consenso di Giannantonio, proprio perché era stato lui a chiedere le iscrizioni commemorative del padre. Perché, infine, se fu Giannantonio a finanziare l'impresa, l'*Epistolion* dice che il senato "donò" il monumento?

A questo punto potrebbe sembrare che sia stato il Senato a pagare; ma ciò sarebbe in contraddizione col fatto che nel XV secolo il Senato dava solo il suo assenso all'erezione di monumenti. La spiegazione più semplice è che l'idea dell'assenso, espressa poeticamente, abbia ingenerato l'equivoco.

D'altra parte i membri del Senato, nel decretare l'innalzamento di un monumento così solenne, facevano al personaggio e ai suoi eredi un dono ben più prezioso dell'oro e del denaro.

Si può quindi concludere che il "compromesso" scoperto dal Milanese, concentrando l'attenzione sui meriti pecuniari dei parenti del condottiero, non deve far sorvolare sull'importanza di un consenso che la Repubblica veneta dava molto raramente e solo a uomini che considerava eccezionali. Forse il solo fatto d'aver dato la propria approvazione all'erezione del monumento può spiegare l'invettiva dell'*Epistolion* nei confronti del Senato veneto quale responsabile della ingiusta glorificazione di Gattamelata. □

1) Antonio Medin, *Roma a Venezia. Satira latina del secolo XV contro il Gattamelata per il monumento del Donatello in Padova*, Padova, 1903. La pubblicazione dell'*Epistolion* è preceduta da un'introduzione del Medin.

2) Ireneo Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma, 1789, tomo II, p. 225. L'*Epistolion* è una delle ultime opere di Basini citata dall'Affò, il quale conferma la collocazione del manoscritto nella Biblioteca Reale di Parma, e aggiunge che dell'opera, pervenutaci incompleta, rimangono solo 43 versi.

3) G. Erolì, *Erasmo Gattamelata da Narni. Suoi monumenti e sua famiglia*, Roma, 1876, p. 224.

4) Non mi sembra necessario aprire, in questa sede, un discorso riguardante la vita e la carriera militare del Gattamelata. Per maggiori informazioni si può vedere la voce *Erasmo da Narni* nel *Dizionario biografico degli Italiani*; alla fine del profilo biografico, viene proposta una ricca bibliografia. Inoltre, alla p. 137 della rivista "Archivio veneto" del 1970, sono citati gli atti del Convegno di studi in occasione del VI Centenario della nascita di Erasmo da Narni (1370-1970).

5) Cfr. *Commentarii comitis Jacobi Piccinini*, in L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Milano, 1731, Tomo XX, pag. 98.

6) G. degli Agostini, *Notizie storico-critiche intorno la vita, e le opere degli scrittori veneziani*, Venezia, 1754, p. 132. Il codice reca l'epitaffio del Barbaro, col titolo: *Epitaphium clarissimi viri Francisci Barbari veneti in laudem Gathamelatae imperatoris gentis Venetorum*.

IL GENERALE SEXTIUS DE MIOLLIS E L'ARCHITETTO GIUSEPPE JAPPELLI

ELIO FRANZIN

*I rapporti dell'architetto veneziano col generale napoleonico, membro di una famiglia di origine padovana, che operò a lungo in Italia con varie iniziative a difesa delle lettere e delle arti.
Il generale era fratello del vescovo di Digne, a cui si è ispirato Victor Hugo
per il personaggio dei Miserabili.*

La lettera del gennaio 1826, diretta a sua Altezza imperiale l'arciduca Ranieri con la quale Giuseppe Jappelli implorava di non essere più considerato "fra i traviati politici" a motivo della sua appartenenza giovanile alla Loggia padovana della Società dei Franchi muratori fino al 1813, testimonia la crisi professionale in cui l'architetto è venuto a trovarsi dopo la bocciatura, da parte dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, avvenuta il 12 aprile 1825, del suo progetto per il nuovo edificio dell'Università padovana in Prà della Valle malgrado l'appoggio autorevole di Lodovico Cicognara. Jappelli offre nella sua lettera una interpretazione molto riduttiva delle ragioni della sua adesione alla Società dei Franchi muratori invocando la sua età giovanile (era nato infatti il 14 maggio 1783), l'utilità per la carriera, l'insignificanza dell'incarico ricevuto di architetto decoratore. Soprattutto egli attribuisce la sua entrata nella Loggia di Padova, avvenuta probabilmente nel 1806, alla iniziativa di un suo maestro di lingua, un emigrato francese, e alla richiesta del generale francese Sextius de Miollis, il quale "governava militarmente in Venezia"¹.

In realtà, prima il comportamento militare di Jappelli, testimoniato dal barone Ferdinando Porro, prefetto del Brenta, di cui l'architetto era stato il delegato straordinario durante l'ottobre del 1813, quando il territorio dell'Alta padovana stava per essere occupato dall'esercito austriaco del generale conte di Staherenberg, e poi la decisione di abbandonare Padova rifugiandosi a Cremona avevano dimostrato quanto fosse motivata e forte la sua adesione al regime napoleonico².

La lettera di abiura della giovanile militanza massonica del 1826 mostra la difficile situazione nella quale egli si trovava. Ma vi era già stato un precedente, ancora più grave, nell'estate del 1816. Nell'ottobre del 1815 Jappelli era ritornato a Padova dopo esser stato reintegrato nel suo ruolo di ingegnere di seconda classe (che aveva perduto per aver seguito l'esercito francese) da parte del governatore delle province venete conte di Goess, su sollecitazione dello zio paterno Filippo, vicario generale della diocesi di Treviso³. Nel dicembre del 1815 Jappelli aveva ricevuto l'incarico di

allestire nel palazzo della Ragione lo spettacolo in onore dell'imperatore Francesco I. Malgrado ciò nell'estate del 1816 Jappelli era venuto a trovarsi in una situazione drammatica. Alla sua richiesta del posto vacante di ingegnere capo sull'Adige, sostenuta ancora una volta dallo zio paterno Filippo Jappelli, le autorità austriache avevano risposto con l'ordine di trasferimento ad Udine: mettendolo in condizione di dover dare le dimissioni⁴. Così scrive lo stesso Jappelli nella supplica del 22 agosto 1816, diretta al Governatore delle province venete conte di Goess, sulla ragione del trasferimento ad Udine "si vuole precipitarmi, allontanandomi da fiumi che perfettamente conosco, dove in otto anni, per tre dei quali ho girato su tutte le diramazioni del Brenta, non mi nacque mai giammai una rotta, e due volte chiusi quelle degli altri?"⁵.

Molti anni dopo in una lettera al suo amico Giuseppe Bernardi, Jappelli ritornò sull'episodio individuandone i responsabili: "Finalmente si vuol mettere il Brenta in laguna! Quando nel 1817 io sosteneva di farlo appunto sboccare nella Valle dell'Inferno, era un pazzo visionario, mi si volle per castigo mandare ad Udine Cassoni, Gregoretti, Paleocapa, Artico, Venturilli etc. etc. mi trattarono come tratta l'Inquisizione un eretico. Insomma tali furono le persecuzioni che mi fecero, che dovetti sortire dal Corpo degli Ingegneri d'acque e strade"⁶.

Anche nel settore strategico dell'idraulica, per Padova e il suo territorio Jappelli rivendica la sua coerenza e la sua fedeltà alla politica inaugurata dal Regno Italico.

L'esame della personalità di colui al quale Jappelli attribuisce nella lettera del 1826 la responsabilità della sua adesione alla massoneria, il generale Miollis, porta degli elementi utili per individuare le ragioni non soltanto politiche ma anche culturali dell'attaccamento di Jappelli al regime napoleonico. Nei comportamenti di Miollis infatti, in particolare nelle sue numerosissime relazioni con intellettuali e letterati delle varie regioni italiane, si può individuare una politica alternativa a quella di molti altri generali francesi, di saccheggio delle risorse finanziarie delle Municipalità provvisorie istituite dall'esercito occupante o di appoggio alle iniziative, a volte estremistiche, dei "giacobini" italiani. Miollis si distingue dagli altri generali francesi e dai



Il generale Sextius de Miollis (1759-1828 Aix-en-Provence).

commissari di guerra per la sua onestà, la sua moderazione e le numerose iniziative per la valorizzazione della lingua, della cultura e dell'arte italiana.

La biografia e la figura del generale provenzale Sextius de Miollis, alla quale Henri Auréas ha dedicato un volume fondato su una ricchissima documentazione, è interessante non solo per le sue imprese militari in America ed in Italia, ma anche, o soprattutto, per le sue relazioni con numerosi esponenti della letteratura, dell'arte e della cultura italiane. Tuttavia Sextius non è particolarmente noto fra i generali di Napoleone⁷.

Molto più conosciuto di lui è suo fratello Bienvenu, vescovo di Digne (capitale del dipartimento delle Basse Alpi), il quale ha direttamente ispirato Victor Hugo per la creazione del personaggio di Charles-François-Bienvenu, vescovo di Digne, che domina i primi due capitoli del romanzo *I Miserabili* per la pietà che dimostra verso l'ex-forzato Valjean. Durante gli ultimi anni della Restaurazione, uno dei fratelli di Miollis, Gabriele, il quale abitava a Parigi in via Cassette ed era di forti convinzioni monarchiche, era stato frequentato da Victor Hugo. Vi è una larghissima coincidenza di elementi biografici del personaggio storico, il vescovo, con quello letterario che, nel romanzo, è figlio di un consigliere del Parlamento di

Aix-en-Provence, diventa parroco di Brignolles, distribuisce le sue entrate a istituzioni caritatevoli di Manosque, Sisteron, Aix-en-Provence, Draguignan. Nato provenzale, familiarizza facilmente con tutti i dialetti del Mezzogiorno della Francia.

Secondo numerosi documenti, la famiglia Miollis, o meglio Miolli, sarebbe stata originaria da Padova, avrebbe lasciato nel 1509 per emigrare in Francia.

Il palazzo della famiglia Miollis esiste ancora a Aix-en-Provence, porta il numero 13 di via Aude ed è chiamato Peyronetti. Nel 1778 Sextius ottenne un posto di cadetto gentiluomo nel reggimento di Soisson, che nel 1780 con quattromila uomini raggiunse gli insorti delle colonie americane. Il cappellano del reggimento don Robin, era deista e massone, come lo era probabilmente già anche Sextius.

Il soggiorno americano, durato due anni e mezzo, nel corso del quale fu ferito molto gravemente al volto, influenzò profondamente il giovane provenzale. Al suo ritorno dall'America ad Aix, nel settembre 1783, era ancora in corso l'agitazione popolare per il processo Mirabeau.

La carriera militare di Sextius era bloccata da una ordinanza che condizionava il ruolo di ufficiale ai quattro quarti di nobiltà. Dopo essere stato riformato, nel 1792 fu nominato luogotenente-colonnello del terzo battaglione dei volontari delle Bocche-del-Rodano.

Durante la prima campagna d'Italia, Miollis ebbe un ruolo importante nella conquista di Mantova, della quale ricevette il comando da Napoleone nel febbraio del 1797. Egli intervenne a favore dell'Accademia virgiliana e stimolò la Municipalità di Pietole, il paese natale di Virgilio, ad onorare il poeta con cerimonie significative e con un monumento.

A Mantova egli ordinò il restauro degli affreschi di Giulio Romano al palazzo Te. Per le sue capacità militari fu chiamato a partecipare alla difesa della città di Genova, assediata dagli Austriaci, durante i primi mesi del 1800.

Quando fu trasferito a Reggio Emilia ordinò ai Municipalisti di organizzare la commemorazione dell'Ariosto. A Firenze Miollis tentò invano di farsi ricevere dall'Alfieri.

In cambio organizzò la commemorazione della poetessa Corilla Olimpica.

All'inizio dell'inverno del 1081, Miollis ricevette il comando delle divisioni di Suchet, accampate vicino a Padova; diventò intanto amico di Melchiorre Cesarotti, di cui visitò il giardino di Selvazzano, che prese come modello per quello che egli costruì a Villefranche⁸.

Ritornato a Mantova, Miollis ordinò all'architetto Paolo Pozzo di trasformare un vasto territorio paludoso in riva al Mincio nella "piazza Virgiliana", dove egli inaugurò solennemente un busto a Virgilio. A Verona Miollis, diventato amico di Ippolito Pindemonte e di altri intellettuali locali, fece stampare con la sua prefazione, nell'aprile del 1801, alcune poesie dell'improvvisatrice Teresa Bandettini, in arte Amarillide Etrusca. Egli intervenne anche a favore dell'Accademia dell'agricoltura e per il restauro dell'Arena. Durante un suo soggiorno a Ferrara, Miollis fece trasferire con una solenne cerimonia la tomba dell'Ariosto dalla chiesa di S. Benedetto alla biblioteca dell'Università⁹. Per anni, dal 1801 al 1807, egli perorò la richiesta, avanzata dagli studiosi veronesi, del ritorno a Verona della

Società italiana delle scienze trasferita a Modena da Antonio Cagnoli¹⁰.

In seguito all'opposizione manifestata all'istituzione del Consolato a vita per Napoleone, nell'ottobre del 1802 Miollis fu collocato fuori servizio, ma nel settembre del 1803 vi rientrò per ordine di Napoleone. Due anni dopo, nel corso di una stessa udienza, nel settembre del 1805 Miollis ricevette da Napoleone le istruzioni come nuovo governatore di Mantova e la notizia della nomina a vescovo di Digne di suo fratello.

Il 6 gennaio 1806 Eugenio Beauharnais incaricò Miollis di occupare la città di Venezia, che fu incorporata nel Regno italico in applicazione del trattato di Presburgo.

Il 6 ottobre dello stesso anno Napoleone lo nominò governatore della città, dove egli rimase per circa un anno. A Venezia diventò membro onorario dell'Accademia dei Filareti. Frequentò il salotto di Isabella Teotochi Albrizzi, dove reincontrò il Foscolo, che a Milano gli aveva donato l'*Ortis* e l'*Orazione pel congresso di Lione*. Ma il salotto da lui più frequentato fu quello di Giustina Renier Michiel, alla quale si deve una fine descrizione del carattere del generale provenzale.

A Venezia egli rivide Ippolito Pindemonte, incontrò Iacopo Morelli, bibliotecario della Marciana, e altri scrittori come Francesco Gritti e Angelo Dalmistro.

Nell'agosto del 1807 fu inviato a Bologna. Nel febbraio del 1808, Miollis occupò militarmente Roma, diventandone la massima autorità. Nei primi giorni del 1809, Miollis diresse le operazioni di annessione di Roma all'Impero francese. Il 5 luglio fu presa la decisione di arrestare Pio VII e di allontanarlo da Roma.

Malgrado la gravità di questo episodio il comportamento di Miollis nei confronti del Papato e della Chiesa romana fu sempre molto equilibrato. A Roma, grazie all'energico impulso di Miollis, fu tracciata la passeggiata del Pincio, fu sistemato il cimitero del Verano, furono riportati alla luce i templi di Vesta e della Fortuna virile, furono sgomberati i resti del tempio di Castore e Polluce, la base del tempio di Antonio e di Faustina, le colonne del tempio di Vespasiano, la basilica di Costantino, il Colosseo, l'arco di Tito, il foro di Traiano.

Miollis aiutò l'Accademia dei Lincei e quella degli Arcadi, sostenne la società di archeologia e di agricoltura, contribuì alla riorganizzazione dell'Accademia di San Luca.

Nel palazzo che egli acquistò dagli Aldobrandini, frequentato da ogni genere di artisti e di scrittori, fra i quali Ingres e Granet, egli creò una delle più belle gallerie d'arte d'Italia.

Da Roma mantenne i suoi rapporti con intellettuali di ogni regione, come per esempio con Angelo Zendrini che risiedeva a Mestre¹¹.

L'appartenenza di Miollis alla massoneria è data sempre per certa ma nello stesso tempo se ne segnalano i limiti osservando che egli era "in sonno costante", o che egli era soltanto il 31° grado della Loggia Maria Luisa.

L'invito a entrare nella massoneria rivolto all'architetto Giuseppe Jappelli, e da questo subito accettato, deve essere collocato nell'ambito di una politica culturale alternativa a quella di altri generali napoleonici e molto più rispettosa della cultura e dell'identità italia-

na, motivata anche dalla buona conoscenza che il generale provenzale aveva della lingua, della letteratura e dell'arte italiana. □

1) L. Bazzanella Dal Piaz, *Giuseppe Jappelli durante il periodo napoleonico*, "Padova e la sua provincia", febbraio 1977, n. 2; ancora nel 1832 Jappelli compare nell'elenco generale dei Franchi muratori compilato dall'I.R. Direzione generale di Polizia come membro della Loggia O. L. di Venezia: A. Mariutti, *Organismo ed azione delle società segrete del Veneto durante la seconda dominazione austriaca (1814-1847)*, Padova 1930, p. 159.

2) L. Ottolenghi, *Padova e il dipartimento del Brenta dal 1813 al 1815*, in particolare la lettera di Jappelli del 18 ottobre 1813 p. 383 ed inoltre pp. 67, 77, 91, 389, 412.

3) Lettera di G. Jappelli da Cremona a A. Marini, 20.5.1814; Bibl. Civica di Padova, racc. mss. autografi, fasc. 750/3; lettera di F. Jappelli al conte di Goess, giugno 1816, Arch. di Stato di Venezia, Presidio di Governo, 1815-1819, III, 3/21, n. 2540.

4) Lettera di G. Jappelli all'arciduca Ranieri, *ibid.*, Presidio di Governo, 1815-1819, III, 3/21, n. 3692.

5) Lettera di G. Jappelli al conte di Goess, *ibid.*, Presidio di Governo, 1815-1819, III, 3/21, n. 3682.

6) Lettera di G. Jappelli a Giuseppe Bernardi, da Roma, 6.1.1840, Bibl. Civica di Padova racc. mss. autografi, fasc. 750/13; fin dal dicembre 1815, con la rappresentazione in Salone de *Le feste Euganee* di Antonio Simone Sografi, alla presenza dell'imperatore Francesco I, la nobiltà padovana aveva contestato la pluriscolare politica idraulica della Repubblica di Venezia di allontanamento dei fiumi dalla laguna.

Antonio Luigi De Romanò, con il suo *Prospetto delle conseguenze derivate alla Lagune di Venezia, ai porti e alle limitrofe provincie dopo la diversione dei fiumi* (Venezia 1815), aveva aperto lo scontro, nel quale intervennero successivamente: Nicolò Leoni con i *Voti per la restituzione dei fiumi Brenta, Bacchiglione ed altri minori nell'antico corso e in laguna*, Padova 1816, e la *Aggiunta ai voti*, Padova 1817; Pasquale Coppin con i *Pensieri che riguardano la situazione antica e presente della provincia padovana*, Padova 1817, con i *Cenni sulle più rimarcabili epoche delle acque scorrenti per la provincia di Padova*, Padova 1818, con la *Memoria per la regolazione delle lagune venete e delle acque scorrenti pel Padovano, escluso il Frassene*, Padova 1818, ed infine con la *Lettera ad un amico sulle lagune di Venezia*, Padova 1819; Giannantonio Boni con il *Saggio di riflessioni sulle operazioni proposte dal Co. Nicolò Leoni per la restituzione del Brenta e Bacchiglione nell'antico corso*, Venezia 1817, p. 353.

A. Zandrini, *Lettera all'autore dell'opera intitolata "Riflessioni sopra i fiumi e le lagune" stampata in Venezia nell'anno 1817*, Venezia 1818. Secondo C. Vacani, Jappelli afferma che il progetto Leoni "è quel solo progetto, colla esecuzione del quale verranno redenti da 460 mila campi all'agricoltura", *Della laguna di Venezia e dei fiumi nelle attigue provincie*, Firenze 1867.

7) Henri Auréas, *Un général de Napoléon: Miollis*, Strasburgo 1961; D'Estienne d'Orves *Un évêque des Alpes, M^{sr} de Miollis et sa famille (1753-1843)*, Paris, 1905.

8) Sette lettere di M. Cesarotti (tre in francese e quattro in italiano) sono nell'edizione delle sue *Opere*, Pisa 1813, volume XXXVIII, tomo IV, pp. 302-333.

9) *Prose e rime per il trasporto del monumento e delle ceneri di Lodovico Ariosto seguito nei giorni XVII e XVIII pratile dell'an. IX repubblicano*, Ferrara, anno X.

10) C. Farinella, *L'Accademia repubblicana. La Società dei Quaranta e Anton Maria Lorgna*, Franco Angeli, 1993.

11) Due lettere di Miollis all'abate Angelo Zandrini di Mestre in: Biblioteca civica di Padova, Raccolta manoscritti autografi, fasc. 993. Per il contributo dato da A. Zandrini agli studi di idraulica, cfr. G. Venanzio, *Atti delle adunanze dell'I.R. Istituto veneto di scienze lettere ed arti*, Venezia 1850, pp. 79-85.

Quanto ai suoi rapporti con M. Cesarotti, A. Zandrini li ha descritti nelle sue *Notizie intorno alla vita ed alle opere di M. Cesarotti dettate da un suo discepolo*, Snt.

LEOPARDI E PADOVA

GIORGIO RONCONI

I rapporti "indiretti" del Poeta con la nostra città non riguardano soltanto la postuma fioritura degli studi leopardiani, ma rimontano soprattutto alla illustre tradizione dello Studio, conosciuta attraverso le numerose testimonianze presenti nella biblioteca di Recanati.

Il secondo centenario della nascita di Giacomo Leopardi, che ricorre appunto quest'anno, vede numerose città italiane impegnate a celebrare il grande poeta con varie iniziative culturali. Non poteva essere diversamente, se si pensa alla fama mondiale del poeta, già in auge cent'anni fa, quando per la stessa occasione si mobilitarono i maggiori centri italiani e i più insigni letterati del tempo, a cominciare dal Carducci, che lo commemorò solennemente nella sua Recanati, proprio nel giorno anniversario, il 29 giugno.

In questa gara di iniziative si è inserita anche Padova, città che non vanta particolari benemeritenze nei suoi confronti, giunta tuttavia fra le prime a rendergli omaggio con un Convegno internazionale di studi, tenutosi nel mese di maggio al Bo, e una Mostra bibliografica, promossa dalla Biblioteca Universitaria e dal Comune nel ridotto del Teatro Verdi.

Padova non ebbe il privilegio di avere per ospite il Leopardi, come toccò a Bologna e a Milano, a Firenze e a Pisa, a Roma e a Napoli. Il Veneto, anzi, rimase del tutto escluso dagli itinerari di un personaggio che preferiva documentarsi sui libri, piuttosto che attraverso i viaggi. Fu la salute cagionevole la causa principale dei suoi radi spostamenti, benché lo abbia sempre animato il desiderio di trovare un ambiente accogliente dal punto di vista climatico, ma anche umano e intellettuale, che gli permettesse di vivere lontano da "quell'orribile Recanati" (quanta sofferenza nelle sue parole, e quanta poesia da quella sofferenza!).

Neppure il richiamo di Venezia fu così forte da indurlo ad accogliere l'ospitalità dell'unico vero amico che gli si offrì nel Veneto, il conte veneziano Antonio Papadopoli, frequentato per breve tempo a Bologna, con cui instaurò subito un affettuoso rapporto, rimasto poi vivo nello scambio epistolare. Non si può dire lo stesso del conte vicentino Leonardo Trissino, a cui dedicò la canzone ad *Angelo Mai*, conosciuto solo indirettamente, e dell'altro veneziano, Antonio Fortunato Stella, editore di vari suoi scritti, ma residente da tempo a Milano, dove aveva trasferito la sua attività e dove ebbe ad ospitarlo.

Padova dunque, come le altre località del Veneto, non può dirsi "città leopardiana". Eppure, se non possiamo immaginare il Poeta per i viali dell'Orto botanico, o assiso al Bo sui banchi del celebre teatro anatomico, né tantomeno pensarlo chino sui libri nelle spaziose sale della Biblioteca del Seminario, che pur ospitarono tanti famosi personaggi, o in cima alla Specola,

mentre osserva i moderni strumenti, e intanto getta dall'alto uno sguardo panoramico sulla città, come solevano fare i visitatori del passato, siamo tuttavia autorizzati a credere che egli avesse egualmente una certa conoscenza di quei luoghi attraverso le numerose letture degli anni giovanili, quando la brama di apprendere sollecitava i suoi molteplici interessi.

Quanti libri della biblioteca paterna parlavano di indagini, di calcoli, di scoperte, di applicazioni ch'erano state ideate, compiute, documentate nello Studio di Padova ad opera di illustri docenti: le edizioni stesse, in molti casi, recavano le insegne di stampatori padovani, a partire dall'emblema della fenice, che contrassegnava molti dei volumi pubblicati dalla tipografia del Seminario, benemerita non solo per la qualità delle sue edizioni, anche in altre lingue, ma per il loro valore scientifico, che spaziava dall'erudizione classica e teologica alle moderne ricerche nelle più diverse discipline.

Quanti personaggi poi, padovani o saldamente legati alla nostra città, gli erano diventati familiari attraverso quegli scritti. Basti pensare ad eruditi come i fratelli Volpi, il Facciolati, il Forcellini; allo stesso Cesarotti, che con le sue traduzioni dall'inglese contribuì a diffondere il clima preromantico, merito che in certa misura si dovrebbe riconoscere pure ad un altro padovano, Michele Salom, autore della versione del Werther goethiano utilizzata dal giovane Leopardi.

Sono esempi di un fervore culturale assai più vasto, destinato a lasciare segni profondi nella sua formazione. Essi tuttavia gli giungevano come echi di un mondo già lontano, nello spazio e più ancora nel tempo; un mondo che l'avvilimento dell'età presente respingeva sempre più nel passato, facendolo vivere solo come memoria. Proprio allora dal Veneto, ormai sottomesso all'Austria, era venuto un segnale inquietante d'ostilità: il rapporto sulla pericolosità della canzone *Ad Angelo Mai*, non sfuggita all'occhuto esame del censore alle stampe, che portò al divieto di circolazione nel Lombardo Veneto del "malefico libricciuolo" e degli altri suoi componimenti a sfondo patriottico.

Padova dunque, cuore culturale della Repubblica di San Marco, era viva nel Leopardi solo per il suo passato, rappresentato da una illustre tradizione di studi, peraltro largamente documentati nella biblioteca paterna, che spaziava dalle conquiste nel campo della medicina, rilevanti fin dal Cinquecento, alle applicazioni matematiche approdate nel teatro di filosofia sperimentale di Giovanni Poleni, dalle prime scoperte celesti

compiute da Galileo alle moderne esplorazioni e agli studi meteorologici di un Boscovich e di un Toaldo.

Fu, forse, proprio l'interesse per l'astronomia, che lo portò anche alla stesura di un trattato storico sull'argomento, a richiamare la sua attenzione su quel distico latino posto sopra l'architrave della porta d'ingresso dell'Osservatorio di Padova per celebrare il recupero dell'antica torre, trasformata in sede per le indagini celesti. Il Leopardi lo leggeva probabilmente nel settimo volume del *Voyage en Italie*, dell'astronomo e viaggiatore francese Jérôme De La Lande, dov'era riportato nel capitolo dedicato alla nostra città e alle sue istituzioni scientifiche. Eccone il testo:

*Quae quondam infernas Turris ducebat ad umbras
Nunc Venetum auspiciis pandit ad astra viam.*

Nella fantasia del poeta, allora quattordicenne, che si dilettava nel comporre e nel tradurre dalle lingue classiche, il ricordo letterario delle terribili torri medioevali (si pensi agli esempi evocati da Dante) deve essersi associato a quello delle entusiasmi imprese di Galileo, avvenute proprio a Padova, nel clima sereno instaurato dal governo veneziano, quel regime che avrebbe più tardi legittimato la trasformazione dell'antica prigione da strumento di morte a mezzo per indagare le vie del cielo. Era una testimonianza che meritava d'essere ripresa e tramandata, a onore di Venezia, ma anche di Padova, *alma mater studiorum*, come un tempo si diceva. Così nella raccolta giovanile dei suoi *Epigrammi*, dopo la traduzione di alcuni versi ispirati da Ovidio, che sottolineavano il contrasto tra i "candida tecta" a cui volano sicure le colombe e la tenebrosa prigione, raffigurata in un'orribile torre da cui rifuggono gli uccelli ("accipiet nullas sordida turris aves"), incontriamo, segnato col numero XXXII, il testo latino riferito più sopra, intitolato *Per la specola di Padova*, seguito da questa traduzione:

*Quello che un dì la strada all'ombre apria,
Sotto gli Adriaci auspici,
Or facile alle stelle apre la via.*

È l'unico riferimento esplicito alla nostra città rintracciabile nell'opera del Leopardi¹.

Padova ricordò il poeta specie in occasione dei centenni della nascita e della morte. Per il primo (1898), la commemorazione fu tenuta dal bergamasco Francesco Flamini, che ricopriva allora la cattedra di Letteratura italiana al Bo. Nel suo discorso, che risente del clima culturale del tempo, il Flamini mette in luce, riprendendo una formula desantisiana, la perfetta fusione, nella poesia del Leopardi, "del sentimento col pensiero dentro all'involucro cristallino della forma". La sua predilezione è rivolta soprattutto agli idilli giovanili, che raggiunsero la massima espressione ne *L'infinito*; ma mostra di apprezzare anche le prove successive, in cui "sotto le spoglie del filosofo sopravvive il sognatore" capace di investire la natura e i sentimenti di un moderno *pathos*.

Nel centenario della morte (1937) toccò al padovano Natale Busetto, pure professore di Letteratura italiana nella nostra Università, di rievocare la figura e l'opera del Leopardi con un ciclo di conferenze al Bo e una commemorazione all'Accademia patavina; a questi interventi fece seguire un corso monografico sul Leopardi, tenuto nell'anno accademico successivo e diffuso in dispense.

Di particolare significato la commemorazione all'Accademia, poi pubblicata negli "Atti e memorie", che riassume l'atteggiamento del critico di fronte al genio leopardiano, chiamato dalla sua stessa infelicità a "vivere fino all'ultimo la più complessa e intensa vita



L'ingresso all'Osservatorio astronomico di Padova. Sopra lo stipite è ben visibile l'iscrizione latina dettata probabilmente dall'abate Giuseppe Toaldo, artefice e primo direttore della Istituzione.

di sentimento e passione". Di qui l'intonazione nostalgica dei *Canti*, in bilico tra cuore e intelletto, sogno e realtà, che trova la sua sublimazione nell'idillio, al cui vertice sta la poesia de *L'infinito*.

Al di fuori di questi omaggi, che risentano tuttavia della circostanza, e di pochi altri lavori maturati nell'ambito universitario, Padova non offrì, almeno fino agli anni Cinquanta, contributi di particolare rilevanza per gli studi leopardiani, se si eccettuano i lavori di Lino Lazzarini, allievo del Marchesi e del Busetto, a cui si devono le più rigorose e penetranti indagini sugli anni della formazione letteraria del poeta recanatese.

Negli anni più recenti l'interesse per il grande poeta è fiorito nel nostro Ateneo per merito di illustri docenti, quali Gianfranco Folena e soprattutto Cesare Galimberti, distintosi per il respiro e la qualità dei contributi suoi e degli allievi, da Mario Andrea Rigoni a Rolando Damiani. Non si può infine dimenticare l'apporto di un poeta come Diego Valeri, che, se dedicò al Leopardi solo pochi interventi dopo la giovanile "lettura" de *Il Risorgimento*, che risale al lontano 1910, coltivò per tutta la vita un profondo amore per quella poesia, da cui trasse costante alimento; né minore fu la sua ammirazione per l'uomo e per la modernità del suo pensiero, tanto da riservare proprio alle *Operette morali* l'ultimo dei suoi corsi universitari padovani. □

1) Per ulteriori approfondimenti si rinvia alla scheda di Manlio Pastore Stocchi nel volume *Leopardi e la cultura veneta. Catalogo della Mostra bibliografica*, Padova, La Garangola, 1998, pp. 140-143. Per le notizie qui riassunte rinviamo ai saggi e alle schede di questo Catalogo.

LE ANTICHE ACCADEMIE PADOVANE

ELISA FRASSON

Una rapida rassegna sulle origini, le imprese, i motti, i nomi accademici dei personaggi che dettero vita a queste libere aggregazioni, che tanta parte ebbero, a Padova come negli altri centri italiani, nella vita sociale e nella promozione della cultura.

A partire dal Cinquecento, come si sa, si verificò in Italia una notevole fioritura di Accademie, ovvero di sodalizi di studiosi, di personaggi illustri per censo e per cultura, che, allo scopo di promuovere e stimolare interessi culturali, si riunivano per dibattere, sviscerare e approfondire argomenti di varia natura, principalmente letterari e scientifici.

I soci fondatori solevano dare un nome al proprio consorzio, nome quasi sempre simbolico: ed a questo proposito è interessante constatare come il significato dei nomi, dei motti e delle imprese (o stemmi), scelti per queste istituzioni, fosse strettamente legato alle finalità o alle origini delle Accademie stesse. Inoltre i soci medesimi si “ribattezzavano”, per così dire, con pseudonimi allegorici.

A Padova numerose furono le Accademie sorte in quel periodo, alcune soltanto accennate dall'abate Giuseppe Gennari nel suo *Saggio sopra le Accademie di Padova*, inserito nel tomo I dei “Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova” (1786), e precisamente le Accademie degli *Affettuosi*, degli *Arditi*, degli *Avvinti*, dei *Desiosi*, degli *Immaturi*, degli *Incogniti*, dei *Serafici*, dei *Sitibondi*. Di queste nessuna notizia ci è pervenuta circa le origini, i fondatori, la durata, le attività culturali trattate.

È doveroso anzitutto dare spazio all'Accademia Patavina di scienze lettere ed arti (divenuta, di recente, Accademia Galileiana), già dei *Ricovrati*, sorta nel 1599, attiva quindi da quasi 400 anni, preceduta da altre di breve durata: dagli *Infiammati*, dagli *Elevati*, dagli *Eterei*, dagli *Animosi*, dagli *Stabili*. Il motto “Bipatens animis asylum” è rappresentato anche oggi nell'impresa, l'antro delle Naiadi, che compare in tutte le pubblicazioni. I fondatori Ricovrati si fregiavano dei seguenti pseudonimi: l'abate Federico Cornaro, primo Principe, era l'*Avvivato*; Francesco Pigna, il *Necessitato*; Gianfrancesco Mussato, l'*Affettuoso*; il Dr. Giovanni Belloni, il *Pellegrino*; il Dr. Antonio Zonca, l'*Accolto*; il Dr. Galileo Galilei, l'*Abbuttuto*; l'abate Marc'Antonio Cornaro, l'*Ufficioso*; Nicolò Valier, il *Rassegnato*; il Dr. Orazio Gradignano, il *Confidente*; Malatesta Baglioni, il *Cangiato*; il Dr. Marino Marini, il *Quieto*; Ubertino Papafava, l'*Elevato*; Martino Sandelli, l'*Immerso*. E così anche

tra i successivi “Principi” troviamo il *Rinvigorito*, il *Cauto*, il *Ravveduto*, l'*Intrepido*, il *Costante*, lo *Stentato*, il *Ritardato*, lo *Svelato*, il *Rigenerato*, il *Rinverdito*, il *Disingannato*.

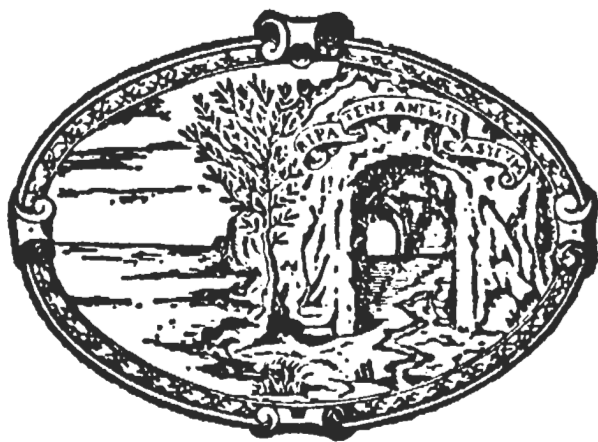
Le Accademie padovane di cui sono rimaste tracce più o meno profonde furono ben venticinque. La breve rassegna che segue in ordine cronologico, vuole porre in risalto, più che altro, la singolarità dei nomi delle stesse e degli pseudonimi assunti dagli aggregati, nonché il significato delle loro imprese.

La più antica è l'Accademia degli *Infiammati*, sorta nel 1540, sulla scia dell'Accademia degli *Intronati* di Siena. I fondatori furono Leone Orsini, Daniele Barbaro, Ugolino Martelli. Il quarto Principe fu Alessandro Piccolomini (socio anche degli *Intronati* di Siena, col nome di *Stordito*); appartennero a questo sodalizio anche Pietro Aretino e Angelo Beolco, il Ruzante. Fra i suoi affiliati affiorano nomi accademici singolari, come il *Desideroso*, l'*Ardente*, l'*Affezionato*, il *Curioso*. L'impresa raffigurava Ercole che arde sul monte Oeta; il motto: “Arso il mortale, al ciel n'andrà l'eterno”. Durante il principato di Sperone Speroni vennero escluse dalle discussioni la Teologia, le Leggi e la Medicina, per dare spazio alla Filosofia e alle Lettere. L'Accademia si estinse nel 1554: dalle sue ceneri nacquero gli *Elevati*.

Dopo la metà del XVI secolo apparvero i *Rinascenti*, la cui impresa raffigurava il sole in Tauro e il cui motto diceva “Con miglior corso”. Nelle loro adunanze venivano trattate la poesia e le lettere. Nel 1556 si ha notizia dei *Costanti*, il cui primo Principe fu Francesco Portenari. Le discipline dibattute erano la Filosofia, l'Etica, la Musica, le lettere classiche e italiane. Nel 1557 dei *Potenti*, la cui esistenza fu rilevata da un'orazione di Francesco Barozzi, dedicata a Marc'Antonio Genova, filosofo illustre. Nulla di più si conosce di questo sodalizio.

Nel 1557, sulla scia degli *Infiammati*, sorse anche l'Accademia degli *Elevati* ad opera di Sperone Speroni, Marco Mantoa, Gianfrancesco Mussato, Bernardino Tomitano ed altri. L'impresa raffigura Dedalo volante, col motto “Levan di terra al ciel nostro intelletto”. L'Accademia si spense nel 1560.

Sulle orme degli *Elevati* nacquero gli *Eterei* nel 1563. Per le notizie su questa Accademia si rimanda alla dotta ed approfondita pubblicazione dell'Accade-



L'impresa dell'Accademia dei Ricovrati, sorta nel 1599, oggi "Galileiana" perché ebbe tra i fondatori Galileo.



L'impresa dell'Accademia Delia (1608-1801), dedita alla formazione militare. Per essa Galileo stese il programma di matematica.

mia Patavina curata da Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi (Collana Accademica, 21, 1995).

Intorno al 1564 Sperone Speroni, sempre attivo e infaticabile, fondò l'Accademia dei *Gimnosofisti*, che trattava di lettere e di armi, ma che ebbe vita breve.

L'Accademia degli *Animosi*, fondata nel 1573 dall'abate Ascanio de' Martinenghi da Brescia col favore dell'onnipotente Sperone Speroni, fu la prima Accademia dove si preferirono temi e dibattiti su principi scientifici e fisici, mentre fino ad allora si trattava quasi sempre di Filosofia, Matematica e Poetica. Appartennero a questo sodalizio, tra gli altri, Torquato Tasso e Antonio Riccoboni. L'impresa rappresentava un montone dal vello d'oro, con Frisso che passa il mare, ed Elle che vi annega. Il motto era "Facilis iactura". Frisso simboleggiava il coraggio, Elle la fragilità. La sua vita attiva durò tre anni.

Nel 1580 sorsero gli *Stabili*, così chiamati dal conte Jacopo Zabarella che intendeva con quel nome scongiurare l'avvicinarsi troppo frequente delle Accademie. Appartennero a questo consorzio Nicolò Crasso, Vincenzo Contarini, Alvise Zorzi e altri. L'impresa era una scacchiera con due sole pedine mosse e il motto "Porriget Hora". Ebbe la durata di trent'anni.

L'Accademia degli *Avveduti*, nata nel 1601 ad opera di Giovan Battista Arrigoni, fu descritta in un prolisso discorso, che abbonda di lodi intorno alla sua impresa, raffigurante una palma piantata sopra una nuda roccia, con il motto "Non sine studio". Fra gli aggregati vengono menzionati il veneziano Giovanni Andrea Basadonna e il padovano Giovan Battista Barbo. Appaiono anche alcuni nomi accademici, come il *Confidato*, l'*Annodato*, il *Tenebroso*, il *Peregrino* il *Contemplativo*.

Al principio del XVII secolo nasce anche l'Accademia dei *Fecondi*, di cui si conoscono soltanto i nomi di alcuni soci: Giovanni Bonifacio, il conte Pomponio Torelli e il già ricordato Giambattista Barbo.

Già prima del 1608 esisteva l'Accademia degli *Oplosofisti* (sapiienti nelle armi), la cui impresa, ideata da Giacomo Zabarella, raffigurava Minerva con scudo e lancia; nello scudo, in luogo della gorgone, un leone, allusione alla Repubblica di Venezia, con il motto "Non amplius gorgoneum caput". Questa Accademia lasciò il posto nel 1608 all'Accademia *Delia* o dei *Dellii*, che si occupava del maneggio delle armi. L'impresa era l'isola di Delo; il motto "Nunc demum

immota". Notizie su questa accademia sono state fornite da Giorgio Oreflice in un contributo apparso nelle Memorie dell'Accademia Patavina (vol. LXXVIII, 1965-66).

Nel 1609 compaiono gli *Zitoclei* (desiderosi di gloria), di cui si hanno scarse notizie. Si suppone che il fondatore sia stato Jacopo Zabarella II. Dopo un decennio gli Zitoclei si fusero con i Ricovrati.

Nel 1623 cinque amici, Alvise Paruta, Federigo Federighi, Matteo Bordegato, Michele Trevisan e Alberto Scardova dettero vita all'Accademia degli *Invigoriti*. Le riunioni, all'inizio, si svolgevano nella casa del Paruta; in seguito, crescendo il numero degli adepti, in casa Malipieri, nella piazza del Castello. Si distinse, tra i soci il padovano Antonio Giordani, poeta. Alle adunanze erano presenti i Rettori della città e gran numero di persone. L'impresa raffigurava una rupe dalla quale scaturiva un ruscelletto; il motto "Adquirit eundo". L'Accademia visse ed operò fino al 1629.

Fondata da Giovan Battista Zangarini nacque nel 1632 l'Accademia dei *Geniali*, che promuoveva la cultura del canto e della musica. Sono ricordate nella *Biografia degli scrittori padovani* (Padova 1832), di Giuseppe Vedova, due cantate pastorali, opera di questi Accademici.

Nel 1640 sorsero i *Disuniti*, Accademia fondata dal veneziano Giovan Battista Bertano, che le diede per impresa i quattro elementi; il motto diceva: "E nella disunion restaro amici". Rappresentavano in un teatro costruito a loro spese vari drammi del Bertano, autore di scarse qualità, più volte dileggiato da Carlo de' Dottori nelle sue "Satire".

Dopo il 1650, per la durata di soli tre anni, operò l'Accademia degli *Speranti*. Tra i suoi aggregati si distinse Nicolò Bon, dottore in legge e buon erudito. L'impresa era un albero che pullula; il motto: "Tempore".

Accademia di breve durata, ma attivissima, fu quella degli *Anelanti* (1659) fondata da Antonio dall'Acqua, muranese. I soci si riunivano nella sala prefettizia, che in seguito verrà concessa ai Ricovrati. L'impresa raffigurava un monte con una fontana sulla cima; il motto diceva: "Et sitim et sordes".

Nel 1672 fiorisce l'Accademia dei *Pacifici*, pure menzionata dal Vedova. I discorsi letterari e le poesie furono raccolte ed edite da Taddeo Masiero. Altro non è dato di conoscere.

In un alloggio affittato a studenti ebbe vita, già prima del 1673, l'Accademia degli *Spensierati*. Vi partecipavano studenti e professori per promuovere "le belle et humane lettere". Si trasferì poi, data la ristrettezza del luogo, nel palazzo detto "La Rena", presso la chiesa di Sant'Agostino. Nulla si sa, di più.

Si hanno scarsissime notizie anche sull'Accademia dei *Confusi*, fondata forse nel 1699 da Fortunio Liceto. I temi trattati erano soltanto letterari, come appare dagli "Atti" di Goffredo Tomasio Tedesco, che la cita nell'indice dei suoi manoscritti.

Una Accademia musicale fu fondata dopo il 1703 dall'abate Vincenzo Rota, e fu chiamata degli *Imperterriti*. Non si conoscono altre notizie.

L'abate Giuseppe Gennari nel suo *Saggio sopra le Accademie padovane*, cita anche l'Accademia dei *Giustiniani*. Nacque – secondo quanto afferma Antonio Zanon, nel suo "Catalogo delle Accademie" – nel 1710. Gli aggregati furono così chiamati perché si riunivano nel Monastero di Santa Giustina. Il Quadrio, tuttavia, riconduce le sue origini al 1610.

Nel 1740 fu istituita, per merito dell'abate Dome-

nico Salvagnini, la seconda Accademia degli *Orditi* (la prima aveva visto la luce nel 1600). Vi appartenne l'abate Gennari, diciannovenne, che ne fu il più attivo sostenitore, e assunse il nome di *Aggomitolato*. Recitò, nelle adunanze, molti sonetti e dissertazioni. Gli Orditi coltivavano ogni forma di poesia, ma nei giudizi si appellavano sempre a Dante e a Petrarca. Si riunivano nel palazzo del conte Leopoldo de' Dottori. L'impresa raffigurava un orditoio, con il motto "Formavimus orsum". Ebbe la durata di dieci anni.

Va infine ricordata l'*Accademia del Seminario* voluta dal Barbarigo, di cui ci restano dote composizioni. Gli aggregati tenevano ogni anno sei tornate accademiche.

Queste, dunque, le "accademie" che videro la luce a Padova fra Cinque e Settecento, cioè nel periodo in cui nei centri culturali più vivi della penisola il fervore per gli studi si manifestò attraverso queste forme di aggregazione che associavano nobili, eruditi, professori dello Studio, poeti, e quindi ambivano a segnalarsi nelle lettere e nelle scienze. □

L'erudito padovano Gianfrancesco Mussato, uno dei quattro "padri" dell'Accademia Delia e tra i fondatori dei "Ricovrati", che nel 1776 deliberarono di innalzargli una statua in Prato della Valle, ad opera del Danieletti.



Antonio Zacco, padovano, generale della Serenissima e "protettore d'armi" dell'Accademia Delia, che gli fece erigere nel 1776 una statua in Prato della Valle dallo scultore G.B. Bendazoli.



UNA MOSTRA A PADOVA DI GIÒ POMODORO

CAMILLO SEMENZATO

*Continua il dialogo culturale che da alcuni anni la
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo ha stabilito con la nostra città proponendo
mostre retrospettive e di artisti contemporanei di largo interesse ed elevato profilo.*

Cìò che tra l'altro manca alle mostre di arte astratta o pseudo-astratta è in genere la modestia dei presentatori e dei critici, dichiaratamente incapaci di portare il pubblico ora scettico, ora voglioso, ora magari anche ammirato, ad una più autentica comprensione dell'opera. Ma perché dovremmo dire "più autentica"? Diciamo "comprensione" e basta.

Così si continua a parlare di "spazi", di "vuoti" di "proposte" di "avventure" di "geometrie" di "linee" di "contrapposizioni" di "evasioni" etc. estraendo queste parole come se fossero ammassate nel cilindro di un prestigiatore, allineandole quasi casualmente, una dopo l'altra al solo fine di non ripeterle, ma senza un vero, intelligente, proposito. E dopo un secolo di abitudini avanguardie, questo è decisamente troppo. Da troppi anni viviamo in apnea, senza respirare più. Basta. Nel vuoto non si vive, non si sente, non si produce.

Fortunatamente gli artisti, ovvero gli artisti maggiori, non si scompongono. Magari ci credono a quelle parole magiche, ma non ne fanno poi troppo conto e inventano e sovrappongono il loro irriducibile genio creativo alle convenzioni cartacee. Agiscono, soffrono, gioiscono e lavorano senza badare alle complicazioni mentali, alle affermazioni, alle apologie ed alle esibizioni di chi parla di loro.

Così accade anche per Giò Pomodoro. La prima operazione che ci viene spontaneo di fare davanti alle sue opere è liberarle dall'assillo dei critici, dalle scritture, dalle allusioni, e restituirle alla loro dimensione umana. Non è facile perché è lo stesso Pomodoro ad avviarci nel cammino dei suoi misteri mentali. Al gioco delle teorizzazioni egli sembra partecipare con gusto.

Ma attenzione. Quello che dicono gli artisti è solo testimonianza esistenziale, un tentativo di decriptare il loro stesso segreto. "...io - i critici potrebbero far dire a Pomodoro -" "scolpisco così perché questo è il sole e questo è il firmamento e questo è lo spazio, e questo è il tempo, ed io sto in mezzo a loro e il Dio mi ha trafitto...". Non scomodiamo per favore la metafisica e l'eternità. L'opera è grande e grande è l'artista, ma nessun Dio l'ha trafitto tra le ciglia, e il suo lavoro è il risultato non solo di una personale preparazione e di una sua indole personale, e di una cultura che rivive in lui, ma anche un momento quotidiano, un frammento

di sentimenti e di pensieri, di sogni e di visioni che non sono numeri, ma l'attimo, l'ora, la stagione, il ricordo, l'attesa, il timore, il perdersi, il riscoprirsi, la sofferenza e il conforto del tempo che ci avvolge e ci trascina, il nostro essere tra tutti noi, il nostro gioire e il nostro piangere e persino la nostra noia.

Sono, le sue opere, l'istantanea scattata dopo una lunga posa, in cui è possibile riconoscere la madre, il padre, la casa, il profilo di una strada e di cento città, il rifiuto dell'abitudine per ritornare ad essere di volta in volta nuovi, e sinceri, e vivi.

Al fondo di ogni astrazione, se proprio non si tratta dell'astrazione del nulla, ma probabilmente anche in questa, c'è un groviglio di esperienze vicine e lontane, di miti, di confessioni e di domande, e ci sono i piatti della mensa, i cuscini del letto, le pietre o l'asfalto del marciapiede, l'auto che frena girando l'angolo dell'isolato, le campane della domenica. Una giornata di pioggia o un paesaggio marino, o un libro appena sfogliato, o una voce amica. L'ira e la pazienza, la fatica e il sorriso.

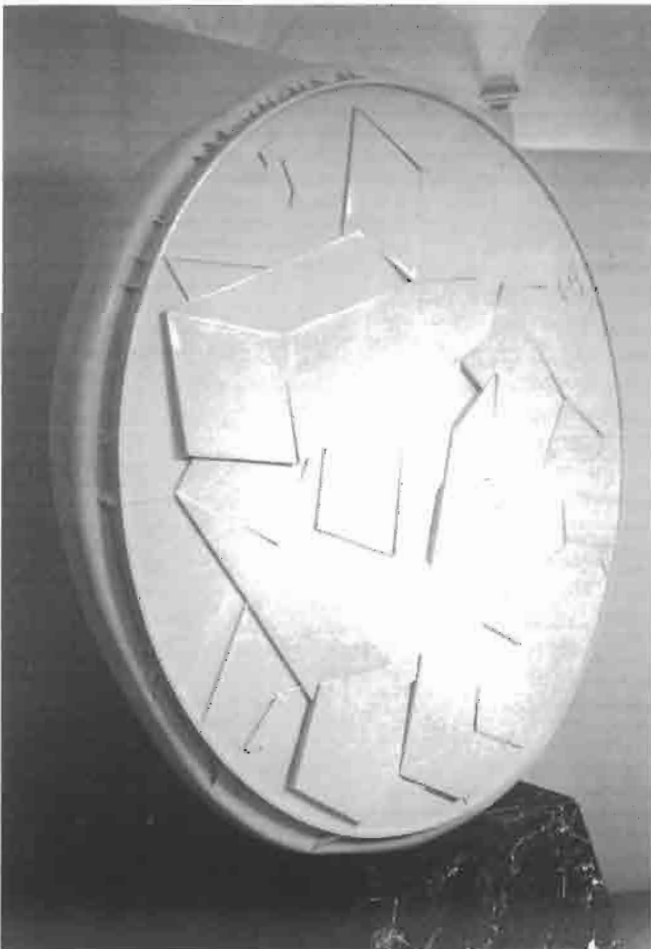
Come si possono, ad esempio, staccare soprattutto le prime opere di Giò Pomodoro, da una visione di membra armoniose e pulsanti in cui non è difficile cogliere, almeno a tratti, l'armonia di un corpo, la sapienza provocante di un gesto? Questo è un motivo che ritorna in tutte le sue composizioni, anche se in molte si presenta subordinato ad altri interessi, ad altri movimenti, ad altre proposte.

Un'onda di sensualità pagana percorre tutta la sua attività, la stessa onda, vorremmo dire, che si è definita superbamente un tempo nei rilievi di Fidia, ma che riaffiora, insopprimibile, anche nel più mutilo particolare architettonico che ancora giace sui prati e sulle zolle dei luoghi dove si ergevano i templi dell'Ellade.

Ed a proposito di rovine e classicità, questi diventano ben presto un altro motivo della sua ispirazione. È il mondo antico, con la sua classicità elementare, in cui si condensarono alcuni vertici della nostra esistenza sociale e morale, il pensiero, la sublimità del senso e la misura, che ancora parla a questo artista del nostro secolo, su cui sono passate le frantumazioni dei cubisti e il simbolismo del floreale, ma in cui non si sono cancellati i raggi di un sole che sulle rive del Mediterraneo non è mai tramontato, dando al mondo un esempio di equilibrio e di pienezza.



1



2

Questo sole già degli Egizi e delle terre etrusche, Pomodoro l'ha sentito ancora rifulgere in quella natura marchigiana e toscana che ha l'impronta severa e serena ad un tempo di una fecondità primigenia, un sole che diventa marmo e mare e vite fruttifera e saporosa e che già albeggiava in quelle civiltà preistoriche che hanno lasciato qua e là orme megalitiche. Un qualcosa di sacro che lambiva la terra portandole non solo i colori e i sapori più preziosi della creazione, ma un religioso sentimento dell'universo e delle sue grandi leggi.

Passare da questa civiltà à quella di altre culture antiche come quella mesopotamica e quella egizia il passo non era lungo e passare da quel sogno antico ai nostri giorni, neppure in questo caso il passo era troppo lungo perché il segno della civiltà mediterranea non ci è lontano, nemmeno a distanza di tanti eventi e di tante angosce ed è diventato inseparabile dalla nostra storia e dalla nostra indole.

Ma di quelle civiltà più antiche che preesistevano alla classicità e tanto suggestionavano Pomodoro con i loro astronomi e con le loro cabale, cosa restava? Poco, in molti casi, restavano solo frammenti, tombe, vanità, mucchi di sabbia. Su questi frammenti Pomodoro ha ancorato i suoi pensieri, sognando la discesa di dei primigeni su quelle scalinate, su quelle terrazze che popoli di cui abbiamo quasi perduto il nome ergevano verso la volta calcinata del cielo, verso i segreti fiabeschi della notte.

Qui è nato l'amore di Pomodoro per quegli spazi che immagineresti non solo sgombri, ma perfetti, teoremi ove studiare le leggi del ciclo e il destino degli uomini. Semplici approdi della fantasia ove concepire irreversibili esodi? Nulla di tutto ciò, nulla di strano, nulla di diabolico, nulla di artificiale. Ma rovine, frammenti, frasi interrotte, ma già eloquenti, una perfetta adesione al presente col loro carico di arcano che non abbandona mai le vicende umane. Frammenti di civiltà, frammenti di bellezza per cui ti pare che tutto il nostro passato non possa essere che una congerie di frammenti con cui sostenere la nostra fragilità umana. Esperienze, propositi, preghiera.

Qualcosa di solare deve essersi installato dove Pomodoro vive, dove ovunque Pomodoro viva. Per cui di tutte le manifestazioni dell'essere, tra tutte le sue celebrazioni, questa evocazione dei raggi solari gli è la più congeniale, quella che gli è più familiare e più nota. Al punto da imparare a torcere l'aria e i vuoti come fossero ferro, a materializzare le ombre, a trovare in tutte le cose, anche in quelle che non ci sono, ma soltanto immaginiamo, una goccia, una parola, un suono, un invito all'assoluto.

Pomodoro con i suoi obelischi, con i suoi gradini, con le sue "ziggurat", con le sue pietre crollate ma con l'impronta di un'incredibile voglia di essere anima e vita anziché materia inerte, con i suoi recinti invalicabili ma capienti, ha indossato le vesti del sacerdote che è in ognuno di noi, si è rivestito della consapevolezza della sacralità riposta in tutto il nostro esistere e che a tratti ci illumina.

Potremmo trovarci alle soglie di un rito barbarico, all'ennesima cattura di un dio pagano se quei cubi, quelle sfere spezzate, intrecciate, contorte, quasi stridenti, non fossero anche gli anelli delle catene di Prometeo e i ferri inchiodati sulla croce di Cristo. Perché in Pomodoro c'è sempre, anche nelle sue scorribande più burrascose, la pena silenziosa del pensiero,

la sofferenza interiore del peccato e, se volete aggiungerla, la fede gelosa della redenzione.

Abbiamo descritto alcuni momenti, alcune componenti della sua arte. Non potevamo fare di più in questa occasione. Ma al lettore, scorrendo le belle immagini del catalogo e soprattutto ammirando le opere dello scultore, non sarà difficile seguirci e dosare per ogni singolo caso quanto abbiamo detto genericamente.

Genericamente, ma non, lo ripetiamo, astrattamente, perché la critica la pensiamo come un dialogo tra uomini e non come un ricettario farmaceutico. Né come un elenco telefonico, né come un orario ferroviario, né tanto meno come un formulario di retorica sotto cui troppo spesso, confessiamocelo, è rimasta sepolta la vera, e sempre naturale, semplice, spontanea, arte.

La mostra di Pomodoro, organizzata dalla Cassa di Risparmio nelle sale del Monte di Pietà in occasione

del 175° anniversario della Banca, è stata una delle maggiori manifestazioni di una serie, forse la maggiore per coerenza ed originalità, che da tempo si sta organizzando, nella ricerca, talvolta riuscita, di trovare in questa città un dialogo che non sia una pura esibizione pubblicitaria, una di quelle manifestazioni ripetitive che hanno sotto molti aspetti la freddezza delle tanto di moda oggi "indagini di mercato".

Non era e non è facile, perché su Padova gravano troppi anni di mediocrità culturale e di critica disinformativa. Ma l'occasione era buona e non è stata sprecata, qualsiasi possa essere stato il numero dei visitatori e di coloro che hanno dato un giudizio positivo. In qualche modo si doveva ricominciare. Amici della Cassa di Risparmio, coraggio.



1 - Scorcio, dal vano scale, dell'ingresso del Palazzo del Monte, durante l'allestimento della mostra.

2 - Il "Grande medaglione per la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo", in marmo bianco di Carrara, esposto nell'ingresso.

3 - L'artista nello studio di Querceta.

4 - Il "Sole Caduto" di Pomodoro in piazza Duomo, davanti al palazzo che ha ospitato la mostra.



3



4

I GASPARINI DI PIOVE

PAOLO TIETO

*Una famiglia di bravi ingegneri, che ha dato lustro alla piccola città
con progetti e interventi architettonici e strutturali.
Di questa attività, da tempo cessata, rimane una discreta documentazione.*

Con la morte di Paolo, avvenuta nel 1986 (era nato nel lontano 1887) si è estinta a Piove di Sacco la famiglia Gasparini. Paolo Gasparini era ingegnere meccanico e come tale aveva lavorato per molti anni presso il Consorzio di bonifica Sesta Presa e Settima Presa inferiore, nonché alle dipendenze del Consorzio di bonifica Fossa Paltana. Avendo però nutrito una grande passione per l'indagine documentaristica, si era dedicato anche, e con competenza, a ricerche di ordine storico e artistico, ed in particolare ad un approfondito studio dei fabbricati progettati da suo padre Francesco, pure ingegnere (1848-1935). È al nome di quest'ultimo infatti che sono legati alcuni fra i più importanti edifici del centro storico di Piove, quali la pescheria, il plesso scolastico "Umberto I" e il Duomo abbaziale di San Martino, l'antica Pieve che egli, con un audace progetto, ricostruì tra fine Ottocento e inizio Novecento, conferendole nuovo assetto (invertì tra l'altro l'asse direzionale abside-facciata).

Sugli studi e sui progetti di quella radicale trasformazione il figlio Paolo, riordinando vecchie "carte" di casa, aveva trovato numerose significative testimonianze - rilievi, disegni, appunti - così che aveva poi steso un puntuale ed esaustivo saggio, lavoro che avrebbe voluto pubblicare, ma ne fu impedito da tante e differenti ragioni: un lavoro del tipo di quello già redatto in anni precedenti sul Santuario della Madonna delle Grazie (ugualmente rimasto allo stato di dattiloscritto) o meglio ancora di quell'altro su "Il Teatro Filarmonico di Piove", edito invece in uno splendido volumetto a cura del Comitato per le celebrazioni del centenario dell'annessione di Piove e della Saccisica al Regno d'Italia, nel 1966.

I suoi trattatelli avevano trovato il plauso, tra gli altri, di Diego Valeri, che non esitava a definire il carissimo cugino ed amico "storiografo"¹, rimanendo stupito allorché scopriva in quelle meticolose annotazioni nomi e fatti di grande rilevanza storica, di cui egli stesso non era a conoscenza². Già, perché spesso Paolo attingeva a una fonte tutta particolare, l'archivio di famiglia, un'autentica miniera non solo di pubblicazioni rare, ma anche di "pezzi" originali, unici. Una raccolta costituitasi negli anni, o meglio nell'arco di tempo di qualche secolo, giacché la famiglia Gasparini

viveva nel bel palazzetto della piazza (come indicato nella lunetta del portale d'ingresso) almeno dalla metà del Settecento. Così, se oggi i discendenti non vi risiedono più, rimangono almeno, a servizio della collettività, i lavori degli illustri antenati: opere architettoniche, scritti storico-letterari, manufatti con funzione dapprima di sperimentazione e in seguito di decoro.

Ci si riferisce, per quest'ultimi, alle realizzazioni impiantistico-strutturali del primogenito di Francesco Gasparini, pure lui ingegnere, Luigi (1884-1974), cui spetta tra l'altro l'esecuzione della grande vasca nel parco di Villa Pisani a Strà. La storia di questo bacino d'acqua è quanto mai controversa, ignorata o equivocata - ancorché lavoro piuttosto recente - da diversi storici e autori di studi su opere architettoniche dell'arte italiana³. In origine Villa Pisani, nella parte interna, o meglio tra palazzo e scuderie, non presentava null'altro che prato; le diverse costruzioni decorative e complementari all'abitazione (esedra, ghiacciaia, serre per la coltivazione dei fiori, statue e gruppi marmorei ornamentali) erano state innalzate infatti tutte sui due fianchi laterali, lontane dallo spiazzo centrale, per cui le due facciate, quella delle scuderie e quella interna del palazzo, potevano essere ammirate liberamente, tutte intere, una di fronte all'altra, in atto quasi di arduo confronto nei loro differenti stili, nelle loro difformi bellezze. Solo agli inizi del presente secolo, quando l'imponente complesso non apparteneva ormai più ai Pisani, bensì al demanio, alla nazione italiana, si sono apportate nello spazio verde centrale quelle modifiche che hanno conferito all'insieme ambientale nuovo aspetto, quello appunto attuale; mutamenti dovuti allora non a fattori di ordine decorativo, ma di carattere pratico, ancorché in seguito la singolare vasca d'acqua, esaurita la sua funzione iniziale, sia diventata veramente elemento di abbellimento e di attrattiva nel contesto della villa.

Tutto ha inizio nel 1913, quando l'Istituto idrotecnico di Strà, a cui si unirà nel piano di realizzazione l'Istituto di Idraulica dell'Università di Padova, propone di creare un grande bacino idrico "per compiere studi tecnico-sperimentali sulle discipline idrauliche e loro applicazione"⁴. Poiché la Scuola aveva sede a Villa Pisani, parve conveniente realizzare la vasca nel prato restrostante lo stesso edificio.

Dopo i lavori di sterro, si iniziò a costruire la vasca propriamente detta, vasca che nel 1916, anche se non ancora del tutto ultimata, consentiva di poter compiere le prime ricerche e sperimentazioni. E fu proprio Luigi Gasparini (unitamente al collega Giulio De Marchi), ingegnere del Genio civile, a stilare all'epoca un accurato articolo per dare esatto resoconto sui lavori effettuati e su quanto ancora restava da compiere per portare a definitivo completamente l'eccezionale opera. In particolare, in detta relazione venivano puntualizzate le tecniche costruttive adottate ed elencati i materiali usati, vale a dire il calcestruzzo, la malta di cemento e il ferro tondo; si precisavano inoltre le peculiarità del manufatto, con tutti i dati che lo caratterizzavano, dati rimasti poi tali nel tempo e quindi gli stessi che vi si riscontrano ancor oggi. E precisamente: lunghezza della vasca metri 200 circa a livello del terreno e 190 sul fondo; larghezza metri 10,75 nella parte superiore e metri 3,70 mediamente in quella inferiore. Una sagomatura trapezoidale dunque, con una profondità d'acqua massima di metri 3,50.

Veniva quindi rilevato un certo ritardo circa il completamento dei lavori, rispetto ai tempi programmati, protrazione dovuta non a negligenza o a lentezze, bensì ai continui ostacoli frapposti dal sopraggiunto conflitto bellico mondiale, intralci che inducevano spesso a procrastinare piani di lavoro e attività operative⁵.

È interessante inoltre conoscere, sempre leggendo la relazione dell'ingegner Luigi Gasparini, come il bacino veniva alimentato e come si compiva il ricambio dell'acqua, nell'intento di evitare ristagni e quindi, nel periodo estivo, l'annidarsi di insetti pericolosi alla salute delle persone.

Naturalmente non è questo il solo lavoro del brillante progettista piave; nella sua lunga e feconda attività ingegneristica egli ha realizzato tantissime altre opere, ora di maggiore ora di minore valenza, sempre in ogni caso di notevole rilevanza. Tra le tante, par d'obbligo



Costruzione della vasca nel parco di Villa Pisani a Strà.

ricordare la realizzazione del canale scaricatore di Padova, una mansione anche questa risolta con capacità e bravura davvero singolari.

Le generazioni successive a quella di Luigi, Paolo e Giovanni (morto nel 1945 per tragico incidente), tutti e tre figli di Francesco, non hanno visto più in casa Gasparini geniali ingegneri, ma ottimi medici. Finiva pertanto un'epoca e ne iniziava un'altra. Questa volta però non più a Piove di Sacco. □

1) Cfr. P. Tieto, *Diego Valeri e la sua città natale*, Piove di Sacco 1987, p. 21.

2) *Ibid.*, p. 22, 44, 73.

3) Cfr. M. Muraro, *Civiltà delle Ville Venete*, Udine 1986, p. 398.

4) *L'Istituto di Idraulica dell'Università di Padova nei primi cento anni della Scuola d'Ingegneria 1876-1976*, p. 21.

5) L. Gasparini, G. De Marchi, *Gli impianti sperimentali dell'Istituto Idrotecnico di Strà*, "Giornale del Genio Civile", Liv., Ottobre 1916, p. 461-476.

La vasca nel parco di Villa Pisani come si presenta oggi.



CHARLES BERNARD SCHMITT DIVENTA PER SEMPRE “PADOVANO”

FRANCESCO BOTTIN

*Le spoglie dello studioso della filosofia e della scienza rinascimentali
accolte nella Cappella dell'Università nel Cimitero Maggiore di Padova.*

Il “Centro per Ricerche di Filosofia Medievale”, allora diretto dal prof. Giovanni Santinello, lo aveva invitato come visiting professor per completare il corso dell'anno accademico 1985/86 sulla filosofia e la scienza in età umanistica e per alcuni incontri scientifici con i colleghi padovani.

Benché impegnato in molteplici attività editoriali e in sempre nuove ricerche d'archivio sul Rinascimento, non sapeva dire di no ad un invito che venisse dall'Italia. Durante gli ultimi accordi telefonici, curati personalmente dal sottoscritto, relativi al suo imminente soggiorno a Padova egli non faceva che esprimere la sua gratitudine per l'invito che gli consentiva di poter passare un paio di settimane presso la nostra Università, ai cui maestri del '400 e del '500 aveva dedicato tanti studi: nelle sue intenzioni sarebbe stato un periodo di relax e certamente anche di nuove ricerche nelle nostre Biblioteche. Le lezioni, poi, da tenere in italiano ai nostri studenti gli risultavano particolarmente stimolanti: una occasione per perfezionare il suo già ottimo italiano ed un confronto di idee con gli studiosi padovani.

In questo clima, dopo una settimana di serena permanenza a Padova, Charles Schmitt concluse la sua esistenza terrena, nel mezzo di quell'ambiente che amava, durante l'attività che più lo ripagava di soddisfazioni e di gioia, cioè durante le lezioni.

Dopo dodici anni da tale evento, stemperato il rimpianto per la perdita prematura di un così straordinario studioso ed amico di Padova, viene ora spontaneo pensare a tale luttuosa circostanza come al coronamento ideale di una esistenza dedicata allo studio.

Allora gli amici arrivarono immediatamente, da Londra, da Monaco, da Friburgo, da Roma e da altre città europee. Gli stessi amici sono tornati ora e il professor Eckhard Kessler dell' “Institut für Geistesgeschichte und Philosophie der Renaissance” di Monaco, a suo tempo fondato dall'italiano Ernesto Grassi, ha così riassunto per tutti lo stato d'animo di allora e di oggi:

Viaggiando dodici anni fa verso Padova, immersi in quella tristezza disorientante che segue a un caso così inatteso come la morte imprevedibile del nostro collega ed amico Charles Schmitt, ci dava un po' di conso-

lazione almeno l'idea che la sua salma sarebbe stata sepolta a Padova, luogo che gli stava tanto a cuore, la cui tradizione ed eredità filosofica e culturale formava il vero fulcro delle fatiche della sua vita e che adesso si trasformava nel luogo della sua quiete eterna.

Riflettevamo: “in quale altro luogo se non in questo, si poteva sperare, che non solo la città di Padova ed il popolo Padovano avrebbero avuto sempre davanti agli occhi uno straniero, che - come Cicerone aveva detto di Varrone - aveva insegnato loro a conoscere la loro patria e la loro propria storia, ma anche la comunità degli studiosi suoi colleghi, presenti e futuri, da ogni parte del mondo, ai quali egli aveva insegnato l'importanza della cultura Padovana, aveva acceso l'entusiasmo per lo studio del suo contenuto, ricostruendone la vera immagine, in quale altro luogo - pensavamo nei nostri cuori - se non in questo tutti costoro avrebbero potuto facilmente incontrare il loro grande maestro, proprio nel momento in cui ciascuno di essi si sarebbe recato nel luogo più opportuno per continuare il compito, avviato da Charles, della ricerca e della diffusione della cultura padovana”?

Questa era la nostra speranza. Ma non ci eravamo accorti della rapidità con la quale dodici anni scorrono via, come se fossero dodici giorni. Ciò, che ci sembrava una piccola eternità, già si è trasformata in un brevissimo “ieri” e poco mancava che la nostra speranza e consolazione non ci apparissero pure illusioni e che il nostro amico scomparendo da questo mondo sensibile, sarebbe morto una seconda volta e, trasformatosi in uno dei tanti nomi nelle bibliografie, sarebbe svanito a poco a poco totalmente anche dalla memoria degli uomini.

Però grazie alla avvedutezza del Consiglio Comunale della città di Padova ed alla consueta sapienza della sua Università, noi siamo tornati dopo dodici anni con animi meno gravati e spiriti più lieti. Perché se domani seppelliremo Charles Schmitt per la seconda volta, lo faremo nella fiducia sicura, che questa volta lo metteremo in una quiete che durerà finché durerà la città e l'Università di Padova e lo tramanderemo ad una memoria che finirà solo quando finirà tutta la gloria di questo mondo.

Noi, giunti a Padova per tributare a Charles questo definitivo commiato, in rappresentanza di tanti altri



Dr. Charles B. Schmitt (n. a Louisville, Kentucky 1933 - m. a Padova il 15-4-1986).

amici e colleghi, sparsi in tutto il mondo, ne siamo lieti e vogliamo esprimere la nostra gratitudine verso le autorità civili e accademiche che hanno reso possibile questa soluzione. Ma, mi sia concesso, sempre a nome degli studiosi di tutto il mondo, di esprimere il mio vivo ringraziamento a tutto il popolo di Padova per aver accolto Charles come un loro concittadino.

Le parole del vicesindaco, prof. Mariani, e quelle del pro-rettore, Vincenzo Milanese, vennero a suggellare questo singolare patto di riconoscenza verso uno studioso che aveva dedicato gran parte dei suoi studi alla cultura padovana nel periodo culminante del suo fervore europeo.

Le melodie di tre concerti del Vivaldi, nel frattempo, eseguite dalla Orchestra dell'Accademia di s. Rocco, trasformavano una mesta incombenza in una occasione di nuovi propositi intellettuali e di nuovi progetti scientifici. In effetti, gli studiosi convenuti a Padova hanno già approntato il programma di massima di un convegno internazionale da tenersi nel settembre del 2000 su *Aristotelismo padovano e il dibattito europeo sul metodo*.

□

CHARLES BERNARD SCHMITT

(Louisville, Kentucky, USA, 1933 - Padova 15 aprile 1986)

Gli studi di Charles Schmitt hanno consentito di rivedere definitivamente molti dei clichés negativi sull'aristotelismo rinascimentale, tradizionalmente rappresentati dalle caricature del Simplicio dei dialoghi galileiani e dalla immagine del filosofo padovano Cesare Cremonini, figura storicamente documentata, che aveva rifiutato di mettere il proprio occhio del cannocchiale del grande scienziato pisano. Schmitt ha documentato come sia errato pensare all'aristotelismo rinascimentale come ad un'unica tendenza culturale. Gli "aristotelismi" sono molti e molto differenti tra di loro; tra di essi tutt'al più si può intuire una "somiglianza di famiglia", ma sarebbe assai errato cercare un qualche cosa di comune sul piano scientifico, ad esempio, tra gli atteggiamenti ottusi di alcuni ripetitori delle dottrine aristoteliche (costoro vennero bollati dagli umanisti più polemicisti come "scimmie di Aristotele", cioè persone capaci solo di imitare le parole e i concetti del filosofo greco senza capirli), e le avanzatissime teorie sul metodo di molti pensatori padovani, con particolare riguardo a Giacomo Zabarella. La sua teoria del *regressus*, in effetti, può essere considerata un ponte tra l'epistemologia aristotelica e la nuova metodologia sperimentale del Galilei.

Una accurata ricostruzione delle vicende relative alla attività dello stesso Cremonini consente a Schmitt di "accostarlo per il suo atteggiamento verso l'autorità e la sua devozione per la *libertas philosophandi* con l'invitta lotta di Galilei contro la Chiesa". Si infrangeva, in tal modo, un luogo comune della storiografia ufficiale che era solita presentare i due pensatori come i prototipi di due mentalità e di due culture in conflitto.

Ma il suo interesse per la cosiddetta "Scuola di Padova" nei secoli XVI e XVII ha condotto lo studioso angloamericano a "riabilitare", collocandole finalmente in una luce corretta perché storicamente documentata, numerosissime figure di scienziati e filosofi che operarono a Padova in quel periodo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

- Gianfrancesco Pico della Mirandola and his critique of Aristotle*, The Hague 1967;
Cicero scepticus: a study of the influence of the Academia in the Renaissance, The Hague 1972;
Cesare Cremonini, un aristotelico al tempo di Galilei, Venezia 1980;
Studies in Renaissance philosophy and science, London 1981;
Aristotle in the Renaissance, Cambridge, Mass., 1983 [tradotto in italiano con il titolo, *Problemi dell'aristotelismo rinascimentale*, Napoli 1985];
The Aristotelian Tradition and the Renaissance Universities, London 1984;
The Cambridge History of Renaissance Philosophy, uscita postuma ad opera dei suoi collaboratori, Cambridge 1988.
Reappraisals in Renaissance Thought, London 1989.

L'EVOLUZIONE DELLA CITTÀ DAI CATALOGHI DELLA FIERA

PLINIO PIETRO ROMAGNA

*Si può leggere l'evoluzione di una Fiera, del suo territorio,
del momento storico attraverso il catalogo di una manifestazione?
Con la Campionaria di Padova sembra di sì,
e le brevi notizie che si ricavano dai cataloghi del 1923, del '35 e del '48
dicono molto più di quel che sembra.*

I cataloghi della Fiera Campionaria di Padova costituiscono una originale fonte di documentazione sull'evoluzione dell'economia cittadina. La Campionaria di Padova nasceva nel 1919, prima in Italia. Un evento eccezionale per tutto il Paese e per le economie vicine che trovavano in Fiera, una volta l'anno, i "campioni" della nuova produzione.

Tra le righe di una pubblicazione apparentemente scontata come un catalogo di una rassegna fieristica, ovvero l'elenco ufficiale dei partecipanti, è tuttavia possibile raccogliere sfumature e informazioni preziose, leggendo i pensieri e le caratteristiche di una città e di un Paese che cambiavano rapidamente.

Dalla copertina del catalogo del 1923 leggiamo le prime notizie: la quinta Fiera Internazionale di Campioni di Padova è già, appunto, una Fiera internazionale. Si svolge dall'1 al 15 giugno, perché originariamente la Campionaria si riallacciava alla tradizionale "Fiera del Santo", legata alla festa di Sant'Antonio. L'immagine che vi compare è di Marcello Dudovich: il leone di San Marco rosso su fondo blu. In basso è stato posto un adesivo pubblicitario della "Inchiostri Dostenich" di Padova. Stampano l'opuscolo le Arti Grafiche G. Rossi & C. di Vicenza.

La prima pagina interna reca la foto di Sua Maestà Vittorio Emanuele III, Re d'Italia, alto patrono della Fiera. Nella pagina successiva si incontra Sua Eccellenza Benito Mussolini, Presidente del Consiglio dei Ministri e Presidente d'Onore della quinta Fiera. "Governano" la Fiera una commissione esecutiva e una commissione di vigilanza. Di quest'ultima è Presidente il Professor Jerwant Arslan; segretario è il Direttore della Cassa di Risparmio di Padova, Cav. Romano Magrini. I Commissari sono il professor Ambrogio Ballini per la Deputazione provinciale di Padova, il Generale Demetrio Mattioli per l'Unione Industriali, l'Avvocato Giuseppe Soster per la Società anonima Fiera di Campioni e Magazzini Generali, il Cavalier Giuseppe Trevese per la Camera di Commercio e il Grand'ufficiale Maurizio Wollemborg per il Comune.

Le sezioni espositive sono dieci: abbigliamento, tessuti, filati; alimentari; ammobiliamento e arredamento; comunicazioni e trasporti; edilizia; industrie artistiche e scientifiche; meccanica agricola, industriale, siderur-

gica, forniture; oreficeria; piccole industrie; varie e sussidiarie. Oltre alle 10 sezioni la Campionaria ospita 5 mostre speciali: la mostra biellese, quella enologica, la collettiva austriaca, la mostra del tempio e la mostra coloniale.

Dell'elenco merceologico ricordiamo le prime 5 e le ultime 5 voci: le prime sono Accessori biciclette, aceto, acido carbonico, acquavite e affilatrici per rasoi di sicurezza. Le ultime 5 sono vini spumanti, "vov", zoccoli, zolfo e zucchero. Per la cronaca, dalla pagina pubblicitaria della Pezziol si scopre che oltre all'arcinoto "vov" esiste anche il "vav" alla crema di cioccolato. Altre pagine pubblicitarie sono dedicate alla Ferrarelle e alla Rinascente di Piazza Garibaldi, dove si potrà ritirare un regalo per i visitatori muniti della tessera Fiera Campionaria che acquisteranno almeno 50 lire di merce; una pagina è riservata alla "Taos", la crema per calzature del glorioso Stabilimento Pessi di Padova.

Dodici anni dopo, il catalogo della diciassettesima Campionaria, anno XIII dell'Era Fascista, ci presenta una Fiera molto più moderna. La Fiera di Padova è ora Campionaria Triveneta, con i simboli delle città venete sovrastati dal leone. Ha un Consiglio Generale presieduto dal Prof. Guido De Marzi e diretto da Federico Pinna Berchet. L'aria fascista si sente forte nel 1935: le principali manifestazioni hanno tutte un "alto patrono", e qui si vedono i delicati equilibri politici dell'epoca.

Sua Altezza Reale la Principessa Anna di Francia Duchessa d'Aosta dà l'alto patronato per la manifestazione della moda, mentre Sua Altezza Reale il Principe Ferdinando Umberto, Duca di Genova, si occupa della mostra della pesca. Un altro Reale, il Principe Filiberto di Savoia Genova, Duca di Pistoia, protegge la mostra nazionale canina. Achille Starace invece scende in campo come Presidente del Comitato nazionale forestale per la prima mostra corporativa del legno "Arnaldo Mussolini". Per la prima mostra del fanciullo immancabile il Presidente dell'Opera Nazionale Balilla, Renato Ricci.

La 17ª Campionaria prevedeva la costituzione di Commissioni di Consulenza organizzate su scala pro-



Le copertine dei cataloghi fieristici del 1923 (5ª edizione), del 1935 (17ª edizione) e del 1948 (26ª edizione). Tre momenti diversi, che si riflettono nei messaggi pubblicitari e nelle stesse immagini del frontespizio, affidate a valenti disegnatori fra i quali il Dudovich e il Sabatini.

vinciale, con la partecipazione di tutte le città del triveneto, comprese Fiume, Pola e Zara.

Nell'elenco degli espositori spiccano numerosi nomi esteri. Una pubblicità molto originale promossa, probabilmente, dagli zuccherifici, presentava una serie di "piedini" inseriti nell'elenco espositori contenenti pareri sull'utilità dello zucchero espressi da personaggi e studiosi autorevoli. Tra questi il Prof. Gaetano Viale, Direttore dell'Istituto di Fisiologia della Regia Università di Genova, scrive "l'epoca del dinamismo e dello sport, l'epoca che non consente lunghe soste o sieste, quale è appunto l'ora che volge, dovrebbe essere davvero l'epoca dello zucchero".

Il catalogo della 26ª Fiera è del 1948. Già la data (2/17 ottobre) ci segnala una situazione anomala. Nella prefazione si spiegava come già l'edizione precedente, la prima del dopoguerra, era stata organizzata in soli due mesi, dopo la parziale ricostruzione di tre padiglioni e una approssimativa sistemazione dei servizi e degli uffici. E si concludeva: "Nemmeno per la 26ª Fiera è possibile avere la tradizionale data di giugno. Ma ciò non disarmava gli organizzatori della Fiera padovana, che preparano per ottobre la loro manifestazione".

Anche l'immagine, firmata da Sabatini: il mondo con un cimiero alato, su uno sfondo verde, che ruota facendo perno sulla "P" di Padova, richiamata anche dalle guglie del Santo, è un annuncio di ripresa e un auspicio per il ruolo futuro che vuole assumere la città.

I nomi delle autorità sono ovviamente cambiati. Ora la Fiera ha un Consiglio di Amministrazione con un

Presidente, On. Mario Saggin, e un Vice Presidente, Ettore Da Molin, che è anche Presidente della Camera di Commercio.

Non è un catalogo povero, anzi particolarmente ricco di pubblicità, di nomi, di novità. La pagina pubblicitaria che anticipa la futura edizione, 27ª Internazionale, annuncia il ritorno alla data tradizionale: dal 4 al 20 giugno 1949. Gli organizzatori promettono completa ricostruzione del settore nord, con 40.000 mq di superficie coperta complessiva, per celebrare adeguatamente il trentennale della Fiera di Padova. Nelle pagine pubblicitarie sono ricordate la Fiera Internazionale di Milano, la Fiera dell'Agricoltura di Verona, la Fiera del Levante di Bari, la Fiera Internazionale di Lione, quella di Poznan, di Zagabria, di Plovdiv, della Foire International des Flandres, Parigi, Bruxelles, Vienna, Smirne. Strasburgo, Valenza, Marsiglia, Lilla, Barcellona e Praga. È il segno più evidente che l'aria è proprio cambiata.

Oggi, che la Campionaria è prevalentemente rivolta al grande pubblico, i paragoni non sono più possibili. Il catalogo è diventato una guida per il visitatore con una raccolta di prodotti, di idee per la casa e il tempo libero. Ma anche in questa versione, che ha perso la matrice istituzionale, priva di Comitati, di politici, di innovazione tecnologica, il catalogo della Campionaria riesce ad esprimere i ritmi travolgenti del consumismo di oggi.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

AGOÏN. Nel Piovese è il nome di un uccello rapace, il "gheppio": "stoistà passà, ga fato el gnaro te un sito a le porte di Padova ... l'agoïn, na splendida specie di falco che na volta vivéa su i Coli Euganei" ("Quatro Ciàcoe" febr. 1998, p.7). Nel repertorio di Antonio Pigafetta è registrato come *agolin*, che è la stessa forma che in Val di Non designa l' "avvoltoio". - Da *àgo(l)a* "aquila", letteralmente, quindi, "piccola aquila" (*aquilino* in italiano). I continuatori e i derivati del latino *aquila* sono frequentemente usati per designare altri uccelli, perché la "rarità del rapace ... fece in modo che con 'aquila' fossero identificate molte altre specie di rapaci minori" (Pfister).

BASARSE E MAN. Questa espressione, spesso completata dalla specificazione *drite e reverse*, significa "chiamarsi contenti, essere fortunati" ed è usata soprattutto in situazioni ipotetiche: "te podarèss basarte e man drite e reverse" (se ti capitasse questa occasione o se ti trovassi in tale circostanza). Essa ha parecchi corrispondenti nell'Italia settentrionale: a Primiero *basàr le man sot e sóra* "come segno di riconoscenza a chi ha aiutato", a Rovereto *basar la man dritta e reversa* "leccarsi le dita", in piemontese *basé la man* "essere contento", a Brescia *bazà le man* "credere d'aver ottenuto oltre il suo desiderio, fuor del suo credere". - L'origine della locuzione andrà cercata nell'uso di baciare le mani, per riverenza e devozione, a persona di riguardo, ritenendosi fortunati di essere in sua presenza. Anche il riflessivo italiano *baciarsi le mani* è documentato: Antonio Pigafetta, raccontando di una sua visita al re di Brunei (Borneo), riporta le precise istruzioni sul cerimoniale da osservare: "Il detto principale insegnò alli nostri che dovessero far tre riverenze al re, con le mani alzate e congiunte insieme sopra la testa, alzando similmente li piedi, ora uno ora l'altro, e poi baciarsi le mani".

FRAN'SA. Sostantivo che si trova in una frase, probabilmente proverbiale, raccolta dalla dott. Sandra Ruzza da una novantenne a Chiesanuova: "no bisogna portar fóra i fióri prima che sia passà 'la fran'sa de san Giuseppe". - La voce si può prestare a diverse interpretazioni: si può pensare, per esempio, a *fran'sa* (escludendo che si tratti dell'omofono *fran'sa* 'frangia') come nome della verga fiorita del santo, con la quale è "rappresentato nei certificati di matrimonio rilasciato dalla Chiesa ai nuovi sposi" (Coltro). La frase significherebbe che l'esposizione all'aria dei fiori deve avvenire solo dopo il giorno di san Giuseppe (19 marzo), che preannuncia l'imminente primavera. Ma più convincente ci sembra il riconoscimento in *fran'sa* di una semplificazione di *frasa*, che col senso di 'rugiada, brina, nevischio' è di antico insediamento nei dialetti padovano e veneziano. In questo caso l'allusione sarebbe alla cosiddetta *burasca de san Giuseppe*, un periodo di cattivo tempo intorno alla metà di marzo.

NAJA. Oltre che il significato di "vita, servizio militare" (*sóto 'la naja*), questa parola ne ha, nel Veneto, un altro, più antico, dal quale quello dipende, con due aspetti contrari: uno positivo, "schiatta, stirpe, razza", l'altro negativo, "ragazzaglia", quando non addirittura "teppaglia": "Drio sta strada ghe sta na naja da vardarse ben de di e de note" (Ospedaletto: Peraro). Secondo Pietro Gattolin *naja* era ad Este quella che oggi noi definiremmo "banda giovanile di quartiere": "Este la jera divisa in naje, una par contrà. Mi a jera de la contrà dei Capuzzini". - L'origine della voce, malgrado i tentativi di spiegare in altro modo la parola diventata italiana (da *tanaja*, che stringe ed opprime, o dal piemontese *naia* "natica, sedere", come *culo* "impegno, costanza"), è il latino *natalia* (e Plinio usa il sostantivo *natalis* come "luogo di nascita"), dal quale dipende direttamente il pavano *nagia* "nascita", esteso poi a "gente, razza" e degradato infine a "gentaglia". Nel vocabolario friulano troviamo un proverbio, di solito

riferito ad altro: "tire plui na nae che cent pâr di bús", così spiegato: "le tendenze ereditarie, di famiglia, sono irresistibili".

PETARÈ(L)O. È il "pettirosso": "da petarèlo che va e che vien te te si fato sgarzo foresto che torna solo có ghe convien" ("Quatro, Ciàcoe" febr. 1998, p. 7). Diffuso in molte varianti, che si possono far risalire alla voce di base: *betarèlo* (vicentino), *pétaro* (a Crespadoro), *bèto* (Venezia, Padova e Vicenza), *bèt* (Belluno), *pitarelo*, *pitaro* e *pitáro* (Verona). - Da *pèto* "petto" (ampliato anche con i suffissi *-aro* e *-èlo*), la parte più caratteristica dell'uccello per la vistosa macchia rossa arancione, che copre la sua gola e il petto, la quale ha suggerito il suo nome a molte lingue (anche se questa non è l'unica proposta per spiegarne il nome). Uccello di passo invernale, proveniente dai paesi freddi, è ritenuto particolarmente freddo-oso (è definito anche "uccellino del freddo") Così si può comprendere il paragone richiamato dalla madre preoccupata al figlio sulla neve: "vién dreto, che te si giassà come on bèto" (Villafranca P.: comunicazione di Mario Galdiolo). Alla variante veronese si rifà il cognome veneto *Pittarello*, molto diffuso (solo a Padova supera il centinaio il numero degli abbonati al telefono con questo cognome).

PO(L)ÉNTA. La "polenta", cibo primo ed essenziale delle popolazioni venete, era d'uso così quotidiano e preminente, che la parola si estese ad indicare altre nozioni ad essa strettamente legate, come "granoturco" ("Fioi cari, la polenta in Palù xe pronta da tirar basso", Montagnana: Lazzarin), traslato di uso piuttosto recente, ignoto ai testi sull'argomento, e il "pranzo", del quale costituiva l'elemento principale, che non mancava mai. Così nell'Ampezzano dicono: *l'è ora de 'si a polenta* "è ora di andare a desinare" (per la pausa di mezzogiorno). A questo proposito Pietro Gattolin (Este) racconta un aneddoto che vuol mettere in rilievo la distanza incalcolabile fra certa lingua ufficiale e il dialetto del luogo: il vescovo era andato a Calzadone per la cresima. "El scumissia a cresemare, ma a mezdòs nol ghe ne podea pi! Cussì el ghe dise ai parochiani: - Visto che non siamo riusciti a terminare la funzione, andate pure a pranzo che nel pomeriggio si continuerà la funzione. - I Calonati tuti a boca vèta ch'ì scolta, ma no se move nissun. El se rivolge al parroco el ghe dixè: - Cussì devoti xe i to parochiani che no i va gnanca a casa magnare? - . - No, Ecelenza, no xe par quello, a xe parché no i ga capio gnente. - El prete el ghe dà na fis-ciada e i se mete tuti so l'atenti: - El ga dito el vesco che dopo poenta a ghe demo n'antra paca". Quasi identico, l'aneddoto è riferito anche al vescovo di Padova, che ha eseguito la stessa funzione nei Sette Comuni vicentini, sotto la sua giurisdizione, ma questa volta è il parroco che, notata la perplessità dei parrocchiani cimbri, incarica il sacrestano di tradurre le parole del presule, rese in questo modo: *De cresemarolo hat khöt da hoite, dannach pultra, car gheht an andara bota!*, cioè, "Il Vescovo ha detto che oggi, dopo polenta, darà un'altra botta!" (comunicazione di Dino De Guio).

RINVI BIBLIOGRAFICI:

- D. Coltro, *Santi e contadini*, Verona, 1994.
DESf = *Dizionario etimologico storico friulano*, vol. I e II, 1984 e 1987.
P. Gattolin, *Oltre il Ponte*, dattiloscritto inedito, 1997.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
G. Peraro, *Schincapene e runatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico-italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
A. Pigafetta, *Vocabolario ornitologico veneto*, Padova, 1975.

Una burla del pittore Oreste Da Molin

Durante il mio ozio forzato riaffiorano vecchi ricordi. Uno di questi, che mi sembra curioso, vorrei proporlo ai lettori della rivista.

Il celebre pittore Oreste Da Molin, ormai ritirato nella casa sua della natia Piove di Sacco, era diventato inseparabile amico di mio padre e nutriva una speciale simpatia per Gianin, tanto che ero diventato quasi il suo garzone di bottega. Avrò avuto undici, dodici anni quando mi affidò un incarico al cui ricordo rivado ancora con nostalgia.

Un celebre critico d'arte e accanito antiquario, che abitava a Padova, veniva spesso a Piove di Sacco, volendo come guide Da Molin e mio padre, per cercare, nelle fattorie di campagna, ma anche nelle vecchie case isolate delle famiglie patriarcali, per lo più Madonne, sapendo che veniva tramandata di generazione in generazione l'immagine della Vergine che si teneva appesa al muro dove poggiava il talamo nuziale.

Le visite si fecero frequenti, e noiose sia per la fama che ci conquistammo di quasi questuanti, sia per la difficoltà di trovare il mezzo di trasporto sempre a disposizione...

Da Molin decise di porvi rimedio in un modo, a dir poco, curioso.

Trovato un telaietto con un dipinto su tela di nessun valore, ma autentico, vi dipinse sopra, da par suo, una Madonna che poteva ben confrontarsi con una del Padovano o del Libero. Poi disse a me: "Tu scava una buca nel tuo cortile, fonda circa un metro, e metti dentro il dipinto rivolto verso l'alto, e sopra rimetti la terra smossa mescolata con olio e nero-fumo che ti

darò io; se poi non piove, ogni due o tre giorni inaffialo con acqua. Questo per circa sei mesi. Ad ogni modo ci sarò io a ricordartelo".

Fui subito orgoglioso dell'incarico ed eseguii ogni cosa con scrupolo.

Passato il tempo dovuto, con cautela, un pomeriggio, mio padre, che stava allo scherzo, il maestro, ed io dissotterrammo l'opera.

Il trucco era riuscito completamente. La pittura aveva preso un velo di fumo e una superficie levigata, dove i segni delle pennellate erano scomparsi. L'opera venne esposta al sole delle ore più calde e per quasi altrettanto tempo. Quando tutto fu pronto, Da Molin spedì una lettera allo specialista padovano che si precipitò a Piove, previo accordo del maestro con un contadino che abitava lungo la strada che mena a Corte di Piove di Sacco.

Quando gli presentarono il dipinto, l'antiquario lo esaminò con le lenti, che portava sempre con sé, lo graffiò in un angolo, palpò tela e telaio, infine... ci cascò... fissando anche il prezzo. Quando stava per consegnare il denaro, il maestro, battendogli su di una spalla, gli disse: "Vecio... sta volta te go cucà!" e spiegò l'arcano!

Tutto finì con una cena alla quale partecipò anche Gianin, complice ed aiutante. Da quella volta il grande esperto non si fece quasi più vedere e il Da Molin, pensandoci, rideva e brontolava la sua consueta lamentela: "Tribola Oreste! ahi, ahi, i miei acciacchi..., ahi, ahi le mie lombaggini...". Allora Gianin non sapeva cosa fossero!

Gianni Soranzo

NOTTURNI 1998

Padova ritrovata

Itinerario guidato alla scoperta degli interventi più significativi di recupero, restauro e valorizzazione del patrimonio storico - artistico - monumentale della città di Padova

Sabato 1 agosto - Villa Foscari Rossi (raggiunta via acqua)

Martedì 4 agosto - Il Teatro Verdi, la Piazzetta di San Nicolò, il Palazzo dei Montivecchi della Banca Antoniana Popolare Veneta.

Mercoledì 5 agosto - La Tomba di antenore, il Ponte "San Lorenzo", Palazzo Zabarella, Palazzo Santo Stefano, la libreria Feltrinelli.

Giovedì 6 agosto - Villa Breda a Ponte di Brenta con la Mostra di Carmelo Zotti.

Venerdì 7 agosto - La Chiesa di San Gaetano, il palazzo dell'Ex Tribunale.

Sabato 8 agosto - Il Complesso Municipale: il Palazzo della Ragione, Palazzo Moroni con il Chiostro Pensile e le "Scuderie", la Scala e la Torre degli Anziani.

Martedì 11 agosto - La Stazione ferroviaria, l'Hotel Grand'Italia, i Giardini della Gatta e la Colonna Massimiliana.

Mercoledì 12 agosto - I Giardini Treves (ingresso p.le Pontecorvo), Corte Lando e la Chiesetta in via Gabelli.

Martedì 18 agosto - La Piazza dei Signori, la Torre dell'Orologio, la Chiesa di S. Clemente.

Mercoledì 19 agosto - Il Duomo, l'Arco Valaresso, il Palazzo del Monte di Pietà.

Giovedì 20 agosto - Villa Foscari Rossi (raggiunta via acqua).

Venerdì 21 agosto - Palazzo Gaudio in via Belzoni 65

Sabato 22 agosto - Il Prato della Valle, la Loggia Amulea, Palazzo Angeli, Palazzo degli Armeni (sede Circolo Ufficiali).

Martedì 25 agosto - La Specola e l'Oratorio di San Michele in riv. Tiso da Camposampiero.

Mercoledì 26 agosto - Il Santuario Antoniano dell'Arcella

Giovedì 27 agosto - Il piano nobile del Caffé Pedrocchi, Palazzo Donà, la Chiesa di Sant'Andrea.

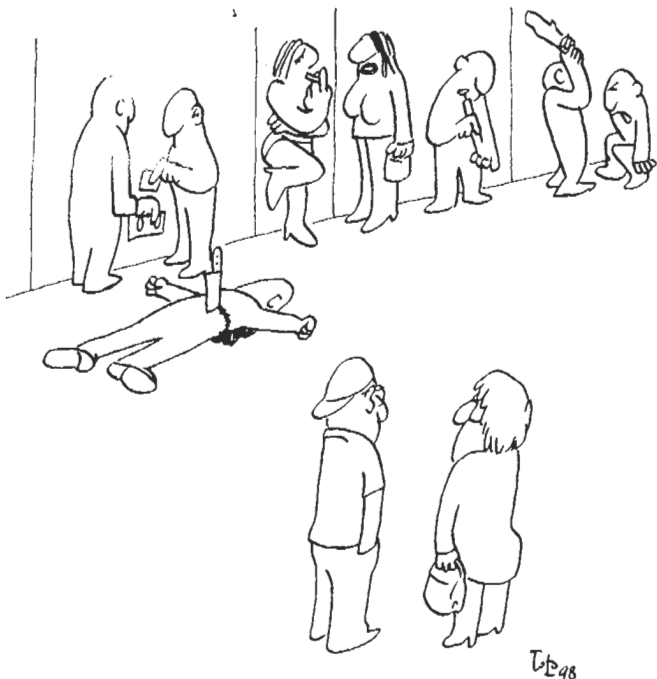
Venerdì 28 agosto - Il fabbricato dell'Ex Macello e la Golea San Massimo.

Sabato 29 agosto - La Chiesa del Torresino e l'Oratorio di San Bovo in via Torresino 2.

Martedì 1 settembre - La Chiesa di Santa Croce e di Padre Leopoldo. La Porta e il Bastione Santa Croce.

Mercoledì 2 settembre - La Chiesa, il Refettorio e la storica Biblioteca del Seminario di Gregorio Barbarigo in via del Seminario 29.

PADOVA, CARA SIGNORA...



— *Capita ogni sera, ma non si preoccupi: non è una situazione di emergenza.*

BIBLIOTECA

**AA.VV.
STUDI DI STORIA
RELIGIOSA PADOVANA
DAL MEDIOEVO
AI NOSTRI GIORNI**

A cura di G.B. Trolese, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1997, pp. XII-519.

Il volume è una miscellanea di studi in onore di monsignor Ireneo Daniele, come recita il sottotitolo; si apre con uno scritto di monsignor Alfredo Contran, che ne rievoca con affetto e riverenza la figura di maestro ("Mons. Ireneo Daniele: ricordi di un suo vecchio alunno", pp. 1-6) e si articola poi in una serie di contributi che delineano episodi di vita ecclesiastica nelle nostre terre dal Medio Evo fino ai giorni bui dell'occupazione tedesca. Compaiono perciò figure esemplari della Chiesa padovana, quali sant'Antonio e san Gregorio Barbarigo, contrasti fra il clero e la comunità dei fedeli in età medioevale, istituzioni di alto

prestigio culturale, come il Seminario maggiore di Padova, fino ad arrivare ai tempi in cui la Chiesa ha dovuto misurarsi con avversari accaniti, quali il pensiero laicistico o i totalitarismi del nostro secolo: significativi in tal senso i contributi di Anna Burlini Calapaj "Il Seminario di Padova durante il periodo giacobino", pp. 331-342, e di Pierantonio Gios "Il diario di guerra del cappellano di Borso don Antonio Corsato (8 settembre 1943 - maggio 1945)", pp. 403-436.

Non potendo qui dare conto di tutti gli interventi del volume data anche una certa disomogeneità di temi, inevitabile peraltro in ogni miscellanea, mi sembra che risulti efficacemente documentata l'immagine di una Chiesa dedita non solo ad attività spirituali, contemplative o di riflessione teologica, ma presente e radicata da secoli nella vita quotidiana delle comunità locali, instancabile nell'attività pastorale, partecipe e, non di rado, protagonista anche nella vita del secolo.

Perciò nei suoi rapporti con le potestà laicali ci appare animata, soprattutto in epoche burrascose, da quella prudenza che cerca di evitare diplomaticamente urti e puntigli inutili, ma al tempo stesso dall'assoluta fedeltà ai suoi

principi, in pieno spirito di servizio ai fedeli che a Lei si rivolgono nei periodi di più grave disorientamento. Così, ad esempio, la Chiesa padovana riesce a preservare la nobile istituzione del Seminario dal radicalismo giacobino e, successivamente, a resistere alla politica ecclesiastica asburgica, che tendeva a trasformare di fatto i ministri della Chiesa in funzionari e cerimonieri imperiali (C. Carpanese, "Modesto Farina vescovo di Padova e la comunità benedettina di Praglia (1821-1856)", pp. 359 - 402).

Merita infine di essere ricordata la bibliografia degli scritti di mons. Daniele, (ordinata anno per anno dal 1938 al 1996 da Francesco G.B. Trolese, curatore del volume), che contiene 461 titoli di suoi lavori. L'instancabile attività di studioso professata per più di mezzo secolo da mons. Daniele fa onore alla cultura e alla Chiesa padovana e fa di lui una figura di sacerdote degno continuatore della tradizione inaugurata da san Gregorio Barbarigo.

FABIO ORPIANESI

**AA.VV.
FORMAZIONE E
FORTUNA DEL TASSO
NELLA CULTURA
DELLA SERENISSIMA**

A cura di L. Borsetto e B.M. Da Rif. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1997.

Il volume, a cura di Luciana Borsetto e di Bianca Maria Da Rif, raccoglie gli atti del convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995), tenutosi a Padova e a Venezia il 10 e 11 novembre del 1995, a cui si aggiungono gli interventi di Giorgio Ronconi e di Giovanna Scianatico.

Dei lavori del convegno aveva già dato un'ampia sintesi Paola Tosetti Grandi nel numero 58 (dicembre 1995) di "Padova e il suo territorio". Ma vale senz'altro la pena ripercorrere brevemente, ancora una volta, quelle analisi, non solo per il loro interesse critico, ma anche perché gli anni veneti di Tasso, tra Venezia e Padova, costituiscono la formidabile fucina delle riflessioni teoriche, dei temi, delle soluzioni e dei ripensamenti che troveranno piena espressione negli anni della maturità del poeta e che si concretizzeranno, con tutta la loro complessità e originalità, nella poesia della *Gerusalemme liberata*. Infatti a Venezia prima e a Padova poi, a contatto con l'ambiente brillante

della città lagunare e con quello fervido di studi dell'Università, seguendo pur sempre il modello esistenziale e letterario rappresentato dal padre Bernardo, si compie la formazione del giovane Tasso, il Tassinio, come lo chiamarono i contemporanei per distinguerlo dal padre, poeta di successo con l'*Amadigi*. Ma le opere di questo primo periodo non costituiscono soltanto un apprendistato necessario in vista della meta assai impegnativa di un poema nazionale quale vorrà essere la *Liberata*, ma sono esse stesse opere in cui l'arte tassiana prende forma e si salda intorno a motivi ben precisi, che, pur tra le intersezze proprie del poeta, rimarranno punti fermi.

Nell'indicare in modo succinto i saggi, non ne seguiremo l'ordine di pubblicazione, che è grosso modo anche quello delle comunicazioni del convegno, ma cercheremo di raggrupparli per snodi tematici (metodo peraltro seguito dalle curatrici del volume nell'Introduzione).

Le tappe fondamentali della formazione e del noviziato di Tasso nel Veneto sono state indicate da Gianvito Resta: l'abbozzo del *Gerusalemme* (1559-1560), il *Rinaldo* (1562), l'avvio dei *Discorsi sull'arte poetica* (probabilmente dopo il 1564, quando Tasso lascia Bologna per ritornare a Padova) e soprattutto le rime scritte per la patavina Accademia degli Eterei. Il clima culturale veneto, le accademie che lo animavano e le discussioni teoriche, soprattutto a Padova, che davano spessore al fare poetico sono l'oggetto dell'analisi puntuale di Vittorio Zaccaria (*Le accademie padane cinquecentesche e il Tasso*) e di Maria Teresa Girardi, che ricostruisce il non lineare rapporto del poeta con Sperone Speroni, il cui magistero conferma al Tasso il rapporto della poesia, e in particolare del poema, con la storia. Ma se per Speroni la materia del poema è il vero, per Tasso essa è il verisimile.

Antonio Daniele, grazie a un vaglio assai attento del materiale poetico, sottolinea la già sorprendente maturità del *Rinaldo*, che, pur legato a modelli rinascimentali, apre la via, anche sul piano linguistico, alla *Liberata*. Ginetta Auzzas tratteggia la composizione delle *Rime degli Accademici Eterei*, mentre Manlio Pastore Stocchi, che con la Auzzas ha curato l'edizione critica della raccolta, fa emergere l'atmosfera platonica



ca degli Eterei e delle loro rime, che è rimarchevole per l'ambiente profondamente aristotelico dello Studio di Padova. In relazione alla partecipazione di Tasso all'Accademia degli Eterei, Giorgio Ronconi precisa che l'impresa apposta sul ritratto di Tasso attribuito a Jacopo Bassano presenta la metamorfosi della pianta del tasso in lauro, che simboleggia la gloria poetica, per effetto dei raggi di un ardente sole, raffigurazione allegorica di Scipione Gonzaga, il fondatore dell'Accademia e protettore del poeta.

Se il pericolo turco influenzò la scelta del Tasso di scrivere un poema sulla vittoriosa prima crociata, nella *Liberata* non si fa poi quasi nessuna menzione di Venezia perché, come mostra Paolo Preto, la Serenissima ebbe in realtà un atteggiamento ambivalente di fronte all'avanzata turca. Le vicende editoriali di Tasso, vivente, in area veneta sono oggetto del saggio di Mariella Magliani.

Degli anni veneti, degli incontri intellettuali e dei versi scritti in questo periodo Giovanni Da Pozzo indica come in Tasso rimase buona memoria, ancor più significativa quand'essa è silente. Delle reticenze volontarie di Tasso sulle proprie scelte artistiche nelle mature *Lettere poetiche* parla Geogers Güntert. All'area veneta allora apparteneva anche Bergamo, la città natale di Bernardo Tasso, viva nel ricordo del poeta, come documenta Daniele Rota, (*Il Tasso a Bergamo, città della Serenissima*).

Maria Luisa Doglio indica in Paolo Beni, professore di umanità a Padova agli inizi del Seicento, un esempio della celebrazione di Tasso come poeta superiore addirittura a Omero e Virgilio. Paolo Fabbri analizza la fortuna musicale di Tasso, soprattutto nel teatro, a partire da

Monteverdi per arrivare a una *Gerusalemme liberata* di Giulio Cesare Corradi del 1693, che ha ben pochi caratteri veramente tassiani. Adriano Mariuz studia le interpretazioni di Giambattista Tiepolo degli amori di Rinaldo e Armida: il pittore mostra tutta la sua maestria nel cogliere i contrasti tra gli "affetti".

La fortuna di Tasso si concretizzò anche in traduzioni in vernacolo: quella veneta, studiata da Piermario Vescovo, è *El Goffredo cantà alla barca-riola* di Tomaso Mondini (1693). Infine Giovanna Scianatico sottolinea come, oltre a una romantica, ci sia anche una visione neoclassica di Tasso, non meno importante. Guardarono, infatti, a Tasso come modello poetico Aurelio De' Giorgi Bertola, Ippolito Pindemonte, Melchiorre Cesarotti e soprattutto Ugo Foscolo.

MIRCO ZAGO

SUPPLEMENTA ITALICA. Nuova serie, n. 15. Regio X. Venetia et Histria. Ateste

a cura di Maria Silvia Bassignano. Ed. Quasar, Roma 1997.

Il più conosciuto repertorio di iscrizioni latine è certamente il *Corpus Inscriptionum Latinarum (C.I.L.)* curato dal Mommsen nel secolo scorso. Dopo di esso i progetti di aggiornamento dei sei volumi riguardanti l'Italia non ebbero molto successo, fino ad una ventina di anni fa quando fu deciso di raccogliere e pubblicare secondo criteri più agili e meglio applicabili le epigrafi non presenti nel *Corpus* (o necessarie di riedizione). Fu così che dal 1981 in poi videro la luce ben quindici volumi di *Supplementa Italica* (compresi due di Indici generali) che raccolgono il materiale città per città (con il relativo *territorium*) ed il sedicesimo è già in preparazione.

Ogni volume ha finora presentato più località, volutamente non ordinate geograficamente e che raccoglieva quindi zone anche lontane tra loro. L'ultimo uscito invece, ed è quello che qui presentiamo, è dedicato ad una sola località, tanta è la ricchezza epigrafica di Este, in gran parte concentrata tra il I secolo a.C. ed il I dopo.

Il volume è il risultato delle ricerche e del faticoso impegno di Maria Silvia Bassignano, docente presso la nostra Università, e fu presentato nel dicembre scorso ad Este da Hartmut Galsterer,

ordinario di Storia antica presso l'Università di Bonn. Esso testimonia l'importanza di Este in epoca antica, che con le circa ottocento iscrizioni latine si appaia a Pompei (escludendo quelle parietali dipinte, che colà sopravvissero per le evidenti tragiche ragioni che tutti conosciamo) e si avvicina ad es. a Verona che ne conserva circa mille. Alle latine sono poi da aggiungere circa centocinquanta iscrizioni in lingua venetica che aiutano a valutare più compiutamente anche il peso della città nel mondo paleoveneto ed il suo processo di romanizzazione sviluppatosi lentamente oltre la fatidica data del 49 a.C., quando fu eretta in *municipium* e quindi ottenne pienamente i diritti di cittadinanza. Le testimonianze dell'età augustea inoltre illuminano sui problemi connessi alla deduzione nel territorio di molti veterani provenienti da varie parti (come del resto era uso e ci ricorda, per fare un solo esempio ben conosciuto, Virgilio), dando luogo così alla *Colonia Ateste*.

Il volume presenta in ordine, dopo l'ampia bibliografia, una chiara presentazione delle condizioni di Este pre- e romana e del suo territorio, con l'indicazione delle località ove iscrizioni vennero rinvenute (importante l'accento al santuario della dea Reitia frequentato dal V secolo a.C. al IV d.C. ed al cui culto qualche studioso ha collegato strettamente il mondo retico), le aggiunte e le correzioni a quanto pubblicato dal Mommsen e dal Pais, infine l'edizione delle 299 epigrafi oggetto della ricerca (più cinque non autentiche), ognuna corredata da molte notizie e dalla riproduzione fotografica. La maggior parte di queste iscrizioni sono conservate al Museo Nazionale Atestino, poche al Lapidario di Montagnana, nei Musei di Padova, Rovigo, Legnago, e presso singoli privati o edifici pubblici e religiosi. Alcune dopo il ritrovamento scomparvero ed ora sono irreperibili. Concludono il lavoro ampi indici dei nomi (persone, tribù, divinità, imperatori, località), delle parole e cose notevoli, delle strutture pubbliche e militari, che completano e chiariscono il quadro della vita cittadina quale i testi ci offrono nel corso di alcuni secoli: fatica meritoria sia per favorire l'orientamento tra la congerie di notizie che le epigrafi offrono anche ai meno informati, sia per gli immediati confronti possibili delle

informazioni e le vicende storiche della città con quelle di altre zone d'Italia e fuori.

La pluriennale accurata ricerca di Maria Silvia Bassignano ci ha dato uno strumento essenziale per la conoscenza del nostro passato, e di casa nostra, ora ancor più necessaria se pensiamo agli attacchi che giornalmente vengono sferrati contro le radici da chi mostra di essere convinto che l'albero possa continuare a vivere attraverso le sole foglie. Essa si aggiunge a quelle precedentemente condotte nel Triveneto su Belluno, Feltre, il Garda, Trieste, Trento ed i loro territori e precede quella in corso su Cividale, che sarà compresa nel prossimo volume.

Come si vede molto resta ancora da esplorare e raccogliere, ma il lavoro è lento perché seriamente impostato ed il volume che ci sta davanti ce ne dà prova ineccepibile. Dobbiamo essere grati a Maria Silvia Bassignano anche per questo ulteriore suo esempio di come si applicano concretamente ed attentamente i canoni della ricerca scientifica che sempre l'hanno distinta.

G. GRANELLO

GIAN PIERO BRUNETTA IL VIAGGIO DELL'ICONONAUTA Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière

Marsilio, Venezia, 1997. pp. 517.

Ci sono 13 sezioni e circa 90 sottosezioni in questo libro i cui titoli, continuando nella metafora del viaggio impostata dal suo autore, potrebbero essere letti come una raccolta di toponimi delle meraviglie: di quel centinaio di sintagmi basterebbe dare l'elenco per invogliare a mettersi "on the road", facendosi guidare dapprima da Brunetta, per poi abbandonarsi al piacere del vagabondaggio, con "gli occhi come remi" o "a cavallo di un raggio di luce", fino ad arrivare a "l'alba di una nuova civiltà della visione" (per citare i primi e l'ultimo di questi segnavia).

Dopo avere scritto la storia del cinema italiano dal 1895 agli anni Ottanta, in due poderosi volumi di oltre 1500 pagine (Editori Riuniti, 1979 e 1982, poi ristampati più volte), dopo essersi interessato alle secolari "passioni dello spettatore cinematografico" (*Buio in sala*, Marsilio, 1989) e al rapporto tra gli scrittori italiani e il cinema (*Spuri nel buio*, Marsilio 1994), Brunetta compie ora un viaggio a

ritroso, anzi un periplo - parte infatti da "quell'annus mirabilis che fu il 1895", data della prima proiezione cinematografica dei fratelli Lumière, per ritornarci quasi 500 pagine dopo - illuminando secoli di immagini e visioni, raffinate e popolari, alcune ben note, molte altre dimenticate.

"La grande avventura della visione inizia quasi negli stessi anni in cui Cristoforo Colombo parte alla scoperta del Nuovo Mondo": così inizia il capitolo dedicato alla camera oscura, descritta in un foglio del *Codice Atlantico* redatto da Leonardo da Vinci tra il 1485 e il 1489, perfezionata cento anni dopo da Giovan Battista Della Porta e applicata nel XVII secolo alle macchine ottiche, prima tra tutte la lanterna magica, dal gesuita Athanasius Kircher in funzione di un'apologetica teatrale. Solo per questo episodio della saga dell'occhio e della luce sfilano, accanto ai protagonisti citati, schiere di comprimari e comparse, dal medico Gerolamo Cardano al filosofo Descartes, da Giordano Bruno agli autori di trattati contro la stregoneria, ai personaggi dei romanzi di Eco.

A questo capitolo, ambientato tra uno studiolo rinascimentale e il pulpito di una chiesa barocca, segue l'apertura sulla piazza, affollata di ciarlatani e venditori ambulanti, di stampe in particolare: una catena umana che si snoda dalle valli alpine della Savoia alla Valsugana e raggiunge gli spazi dell'incontro e della festa di tutta Europa, e dura nelle testimonianze letterarie di fine secolo (*Senza famiglia* di Hector Malot) e oltre (*La storia di Tönle* di Rigoni Stern).

Le immagini - la loro riproduzione, le loro dislocazioni - trionfano in queste pagine, sia che affiorino dal fondo della "cassella" del mondo nuovo, sia che accolgano lo spettatore all'interno del grande cilindro di un panorama (miracolosamente illeso è quello di Innsbruck, con la rappresentazione della battaglia di Berg Isel), sia che emergano fumigando da una fantasmagoria o che riproducano e certifichino la realtà come la fotografia.

In realtà è questo un libro di avventure e di storie - termini che ricorrono spesso nei capitoli di questo "viaggio" - che talvolta si trasformano in tragedia, come nel racconto del colera del 1837 in Sicilia e dell'arrivo del "Cosmorama" a Siracusa, stretti dalla mentalità popolare in un'uni-

GIAN PIERO BRUNETTA

Il viaggio dell'icononauta

dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière



ca inscindibile e subdola realtà, per liberarsi dalla quale non resta che il sacrificio dell'estraneo, ritenuto un untore. Il popolo inferocito assalta il carcere dove sono rinchiusi il tolonese Giuseppe Schwentzer, titolare del Cosmorama, e la moglie, e lì massacrata sul sagrato del Duomo, assieme agli altri prigionieri e ai carcerieri: in tutto diciannove persone; una strage cui sono da aggiungere gli impiccati della repressione seguita alla rivolta.

Il saggista Brunetta ha scelto di ricostruire una complessa rete di modalità della visione e, insieme, di ricomporre la memoria degli spettacoli, ricorrendo ai materiali più diversi, dalle cronache alla letteratura alla trattatistica, con una padronanza che gli permette di renderli omogenei ai suoi fini, proprio perché "tutto ciò che ha preceduto e consentito il verificarsi delle condizioni per l'avvento della storia del cinema è storia di molte storie, confluenti, parallele, comunicanti e divergenti".

LUCIANO MORBIATO

I DIALETTI E IL MARE

A cura di Gianna Marcato, Unipress, Padova 1997.

Il congresso internazionale di studi dialettologici in onore di Manlio Cortelazzo, tenutosi a Chioggia nel settembre 1996, è ora un corposo volume di quasi 500 pagine che riproducono i numerosi interventi di quei cinque giorni. Nell'impossibilità anche solo di elencarne la quarantina di titoli, se non di analizzarli partitamente, preferiamo soffermarci brevemente su alcu-

ni, tra quelli più vicini alle nostre competenze, dopo aver trascritto i titoli delle diverse sezioni: "Varietà dialettali lungo le coste del Mediterraneo"; "Metodologia della ricerca"; "Ittionimi"; "Testi antichi"; "Terra-Mare"; "Stratificazioni lessicali"; "Interscambi culturali"; "Segni linguistici della cultura del mare in letteratura"; "Elementi di cultura locale".

Da ognuna delle sezioni emerge la grande ricchezza - intesa come varietà - linguistica dell'area geografica mediterranea, ma anche il sistema complesso e affascinante dei reciproci rapporti e influenze, esemplificabili in prestiti lessicali, stratificazioni ed emergenze culturali.

Vincenzo Valente (*Migrazioni lessicali dal mare di Venezia ai lidi di Puglia*) si occupa di un capitolo di storia linguistica relativo in particolare a voci del commercio (*pittima* = "persona prezzolata incaricata di rinfacciare pubblicamente un [debitore] insolvente tutte le volte che lo incontrava"), della pesca (*parangàl* = "sistema di pesca a molti ami in serie legati a funicelle disposte lungo un cavo"), fenomeni naturali (*caligo* = "nebbia fitta") che, oltre ad inquadrarsi in una serie evidente di venezianismi pugliesi, possono allargarsi a costituire gli elementi di una più vasta koinè linguistica veneta interadriatica.

Giovanni Battista Bronzini (*Da Durazzo a Molfetta con un carico di legname: 5 luglio 1269*) sceglie un contratto notarile di trasporto tra le due sponde dell'Adriatico per evidenziare una rete dei trasporti ricca di implicazioni antropologiche e riflessi socio-culturali che si possono seguire tanto nella leggenda del trasporto miracoloso fino a Bari della salma di San Nicola di Mira, quanto nei racconti popolari e negli ex voto dei santuari mariani della costa pugliese.

Giuseppe Brincat (*Il lessico marinaresco dei cavalieri di Malta. Un dizionario inedito della marina del Settecento*) analizza un manoscritto anonimo conservato nell'archivio dell'Ordine alla Biblioteca Nazionale di Malta, richiamando l'attenzione non solo sull'importanza della flotta dell'Ordine, per la difesa e il commercio, ma anche sulla fama delle navi crociate come scuola di navigazione per giovani nobili tra XVII e XVIII secolo; si spiega così la necessità didattica di questo dizionario bilingue, italiano-francese, pratico e antipuristi-

co, ricco di definizioni tecniche e di terminologia (la voce *ancora* comprende una definizione di 32 righe e l'indicazione di 18 tipi diversi dell'attrezzo o di espressioni ad esso legate).

Laura Minervini (*La lingua franca mediterranea fra realtà storica e finzione letteraria*) affronta il problema della lingua franca barbaresca documentata fin dal XVI secolo, originata dalla situazione comunicativa reale propria delle capitali della guerra di corsa (Algeri, Tunisi, Tripoli) e caratterizzata da un alto grado di plurilinguismo e mistilinguismo, i cui riflessi e le cui testimonianze sono passate nella lingua letteraria. In una delle *Novelle esemplari* e nello stesso *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes, che fu prigioniero dei pirati barbareschi dal 1576 al 1580 ad Algeri, certi personaggi alludono a "una miscela di tutte le lingue", con la quale devono esprimersi per comprendersi. Nella "commedia delle lingue" veneta e napoletana (prima e dopo Basile e le sue schiave di nome Lucia, che "anno face ianca, anno cula nigra"), i dialoghi sono arricchiti da una vena dialettale, ma sulla base di vistosi fenomeni linguistici, come verbi all'infinito e scambi vocalici nelle finali, che rimandano a una lingua franca i cui echi saranno presenti fino a Goldoni.

Abbiamo lasciato per ultimo l'intervento del festeggiato, il dialettologo Manlio Cortelazzo, in onore del quale si sono riuniti a Chioggia tanti studiosi, non solo delle lingue e dei dialetti, ma anche delle tradizioni popolari. Nella pagina si ritrovano lo stile del parlato, il gusto per la rievocazione, il ricordo di maestri e colleghi (a partire da Gianfranco Folena che nel 1958 chiamò Cortelazzo a collaborare all'impresa dell'*Atlante linguistico mediterraneo*), le esperienze e i risultati di decenni di lavoro scientifico, dal *Vocabolario marinaresco elbano* (1965) al recente lessico speciale dedicato a *I pesci e altri animali marini* (1995, con M. Cuneo e G. Petracco Siccardi). Chi conosce il professor Cortelazzo e lo vede consultare volumi e riviste in biblioteca, e metodicamente prendere appunti (in parte anche per le *Parole padovane* che deliziano da anni i lettori della rivista), sa tuttavia che il suo finale appello al lettore affinché continui l'avventura scientifica non implica da parte dello studioso la mini-

ma intenzione di "ammainare le vele", ma semmai quella di offrirsi come istruttore per le manovre indispensabili alla navigazione tra le parole e le cose da esse designate, da una sponda all'altra del mare che chiamiamo Mediterraneo.

LUCIANO MORBIATO

**MARIA CHIARA BILLANOVICH
ATTIVITÀ ESTRATTIVA
NEGLI EUGANELI.
Le cave di Lispida e
del Pignaro tra medioevo
ed età moderna**

Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie, 1997. (Miscellanea di studi e memorie, XXXIII). pp. VIII, 204, tavv.

Lungo la strada tra Battaglia e Monselice i rilievi che si vedono oltre il canale e che a fatica possono definirsi colli, non lasciano immaginare l'intensa attività estrattiva che vi si svolse per secoli. La vegetazione del colle di Lispida e gli insediamenti della piccola frazione di Monticelli sulle ridotte pendici del Pignaro hanno ricoperto e cancellato in gran parte le tracce della storia. Solo le testimonianze di un fondo archivistico conservato presso l'Archivio di Stato di Padova (monastero di S. Maria di Lispida) e scavate con paziente indagine, potevano ricostruire parte della storia di questa zona.

La trachite estratta dai due colli, forse già dall'età romana, fu di estrema importanza per il sistema di difesa a mare della laguna di Venezia, per l'edilizia e l'urbanistica della città lagunare e di quelle di terraferma (Padova, Este, Vicenza, Ferrara, Treviso).

La pietra, scavata senza l'ausilio di macchine o esplosivi, consentiva la costruzione e la riparazione di opere pubbliche e private in gran parte del territorio circostante grazie alla relativa facilità di trasporto che, attraverso una rete di canali, permetteva il trasferimento del materiale.

Il volume si sviluppa in sei capitoli e due appendici che costituiscono parte fondamentale dello studio riportando ben 55 documenti del fondo citato, a conferma e ampliamento delle notizie elaborate e delle conclusioni tratte.

La documentazione consente una ricostruzione a partire dal 1150, anno della donazione papale del colle di Lispida al monastero di S. Maria, collocato sul lato nord-est del rilievo e del quale oggi non rimane traccia. Da quell'anno e fino al 1780, data della soppressione del monastero, la proprietà rimase ad ordini

religiosi che la condussero direttamente o cedendola in uso: gli agostiniani, i benedettini, i canonici di S. Maria in Alga, i girolamini, i certosini e infine, dopo lunga vertenza, ancora i girolamini, fino alla soppressione.

L'importanza economica delle cave è ampiamente documentata dagli interessi che il possesso e la conduzione suscita sui religiosi, mostrandoci spesso in una luce poco cristiana. I documenti attestano lo sfruttamento delle cave, la loro ubicazione, le tecniche di produzione e la tipologia del materiale, il trasporto attraverso i corsi d'acqua, le modalità di vendita e i prezzi.

Ma gli stessi documenti, i contratti d'affitto e di lavoro, testimoniano anche la vita lavorativa dei cavaatori, descrivendoci condizioni estremamente dure. L'insieme delle normative contrattuali regolamentavano l'intera esistenza dei lavoratori coinvolgendo la vita privata: l'abitazione, gli approvvigionamenti, gli obblighi nei confronti del monastero che, per le proprie necessità, richiedeva prestazioni d'opera.

Molti documenti confermano la crisi economica della seconda metà del Quattrocento (per altri settori ben nota) riportando il meccanismo, perverso quanto frequente, di declassamento della piccola imprenditoria artigianale: professionalmente specializzata ma commercialmente debole, per i debiti accumulati nell'avvio della produzione veniva declassata a semplice salariato.

Immodificate fino alla seconda metà del secolo scorso, le tecniche estrattive sono descritte con precisione, così come venivano puntigliosamente indicate negli atti. La cura dedicata ai luoghi di cava sottolinea l'importanza attribuita al miglior sfruttamento dei giacimenti.



Gran parte del materiale estrattivo era destinato alle difese a mare di Venezia (sassi da lido) e trasportato fino al litorale con burchi e burchielle. L'indagine sul mercato della trachite consente di allargare il discorso alla sistemazione idraulica del territorio, ai trasporti fluviali ed alla loro incidenza sul prezzo finale del prodotto (una tabella, alla fine del terzo capitolo, riassume i costi di estrazione e trasporto in un ampio arco di tempo tra il XV e il XVIII secolo).

Dalla seconda metà del XVI secolo risulta documentata l'attività di una fornace calda che, dalla scaglia calcarea estratta, consentiva la produzione di calcina destinata all'edilizia delle zone circostanti. Il trasporto di questa creò attriti con le autorità della Repubblica, preoccupate del rischio di interrimento che subivano i canali, ma soprattutto di non rallentare l'afflusso di "masegne" a Venezia.

L'opera di riassetto idraulico intrapresa tra il 1557 e il 1562, consistente nella bonifica della zona di Monselice circostante i due colli, comportò modifiche sostanziali al trasporto delle pietre e variazioni alle zone di scavo sul Lispida, trasferite sul versante nord-est. Ciò causò anche il declino dell'attività estrattiva del Pignaro, escluso dall'accesso alle vie d'acqua per l'interrimento del canale sino ad allora in uso.

Al Pignaro viene dedicato l'ultimo capitolo, che ebbe vicende particolari riguardo al possesso e alla conduzione. Di proprietà della famiglia Zabarella dagli anni quaranta del XV secolo, e in seguito passato ad altri per successione o vendita, testimonia l'azione di controllo e sfruttamento dei punti di maggior interesse economico del territorio da parte dei ceti dominanti urbani dal XV secolo.

Tra il XIII e il XVI secolo, i documenti confermano il ricorso alle cave anche per le necessità edilizie e urbanistiche di Padova. Mura, chiese, piazze e palazzi furono costruiti con la trachite di Lispida.

Il canale che da Arquà portava a Rivella, consentiva un trasporto veloce, ma dopo l'interrimento, causato dalla bonifica del 1557, Padova subì un grave danno per l'aumento delle spese di trasporto.

Le appendici, ricche di documenti, e un indice dei nomi, completano il volume che, originale per l'argomento, risulta agile e leggibile pur nella rigosità delle citazioni

e dei rimandi alla documentazione.

CRISTINA MARCON

**PADOVA, UNA FINESTRA
SUL MONDO**

**Guida a luoghi d'origine,
storia e cultura delle
comunità straniere
presenti in città**

Comune di Padova, 1998

Alla fine del 1997 erano presenti nel comune di Padova, con regolare iscrizione anagrafica, 5714 residenti, cittadini immigrati stranieri (uomini nel 58%), provenienti da Nigeria (546 unità), Filippine (536), Marocco (483), Albania (338), Serbia-Montenegro (330), Cina Popolare (301), Romania (297), Croazia (257), Somalia (213), Grecia (211) e da altre 95 comunità nazionali con minore rappresentanza.

L'amministrazione comunale di Padova ha rivolto ogni impegno, nell'ambito dei servizi per le Politiche sociali, per la soluzione dei delicati rapporti con il coloratissimo mosaico di etnie, lingue e religioni: problemi di risorse, di tolleranza e di partecipazione degli immigrati alla vita pubblica, con l'istituzione, primo in Italia, di un regolamento, approvato dal Consiglio Comunale nel 1996, che prevede il Consiglio delle Comunità Straniere, ora presieduto dal senegalese Thiam Badara, (vicepresidentessa la somala Habon Daud).

A tutt'oggi oltre 500 minori, residenti in città, frequentano le scuole pubbliche con le stesse modalità di inserimento dei bambini padovani.

Questa guida, dal titolo "Padova, una finestra sul mondo", è una originale raccolta di 49 schede illustrative dei Paesi d'origine, che contano almeno 20 iscritti all'anagrafe comunale.

Il libro offre ora la possibilità di un'adeguata conoscenza delle condizioni geopolitiche di ogni territorio, delle sue risorse economiche, della sua storia antica e contemporanea, dei personaggi famosi in ogni campo di attività umana e infine delle sue caratteristiche di alimentazione e di cucina.

Si tratta dunque di una rara occasione per acquisire utili informazioni e approcci culturali su questi "nuovi cittadini", ormai titolari di diritti e di doveri nella nostra intera comunità, di cui spesso ignoriamo l'identità etnica o ne abbiamo una visione deformata.

Questa guida ben si presta dunque anche ad un'agile consultazione, ma è innanzi-

tutto un volumetto didattico, di poco più di cento pagine, corredato da schemi e cartine di ottimo rilievo cromatico.

GIULIANO LENCI

TARCISIO BERTOLI
**IL MEDICO
SENZA LAUREA**

Marsilio, 1998, p. 124.

Il medico senza laurea racconta la vicenda di un uomo la cui esistenza è segnata da un segreto che non può condividere con nessuno, e che lo porterà a punirsi con la scelta volontaria della morte. È la storia di un uomo e della sua solitudine, ma è anche la storia di un grande amore, nato sullo sfondo della Grecia, che rivive attraverso i ricordi del protagonista, presentati con dei 'flash-backs' che evidenziano il legame profondo tra Giovanni ed Elettra, e accentuato, però, la sofferenza e i sensi di colpa dell'uomo, che sente quasi di aver "profanato" la donna che adora come una dea.

Per amarla fino in fondo, sceglie il silenzio e il volontario "esilio", nel quale matura la decisione estrema.

Le immagini del passato ruotano intorno alla figura, splendida di Elettra; quelle del presente, invece, intorno a Lina, che condivide con lui, inconsapevolmente, la povertà e la disperazione degli ultimi giorni.

Chi legge non può fare a meno di chiedersi quale sia la vera colpa di Giovanni: l'aver esercitato abusivamente, ma con coscienza, la professione di medico, o il non aver creduto nella capacità di comprendere e, quindi, di perdonare, di Elettra? La donna, alla fine, capisce tutto ciò che il marito le ha sempre taciuto, rimandando ad altro tempo ogni spiegazione.

Il romanzo termina con l'immagine tenera e delicata di Elettra che copre gli occhi di Giovanni, per proteggerlo dall'ostilità di un mondo che giudica solo in base alle apparenze, dimenticando spesso la sostanza e la vera essenza delle cose.

ELISANNA PECORARO

AA.VV.
**IL VENETO
RACCONTATO
DAI SUOI NARRATORI**

A cura di Alberto Frasson, Camposampiero. Edizioni del Noce, 1997, 2 vol.

Non avrebbe potuto essere meno generosa, la terra veneta, nei confronti dei suoi figli,

ispirando loro pagine ricche di descrizioni, riflessioni e sentimenti, quali quelle pubblicate - sempre nel novembre del 1997 - nel volume in due tomi dal titolo *Il Veneto raccontato dai suoi narratori*, a cura del critico letterario Alberto Frasson, cui si deve la robusta prefazione. Si tratta di un'antologia (999 pagine in tutto) di 75 scritti estrapolati da opere allegoriche e cronachistiche, dialoghi e orazioni, epistolari e memorie; volumi di novelle, racconti, romanzi e commedie, dovuti a 70 autori veneti a partire dalla fine del Quattrocento fino ai nostri giorni.

Nelle pagine dedicate a Treviso (*Trivisio antica*) ricavate da *Il sogno di Polifilo* (1499) Francesco Colonna ha occasione di esibire la propria erudizione. Asolo procura a Pietro Bembo argomenti sulla vita della regina di Cipro (*Regina in Asolo*, da *Asolani*, 1505).

Lungo le rive del Sile corre la carrozza di Glisomiro, don-giovanni caro a Girolamo Brusoni (*Un gentiluomo di nome Glisomiro*, da *Il carroz-zino alla moda*, 1568) e sulle pene d'amore a Venezia indugia la penna di Carlo Gozzi (*Storia del mio terzo amore*, da *Memorie inutili*, 1797/98).

Sulla cucina di Fratta ha qualcosa da ridire Ippolito Nievo (*La scoperta del mare*, da *Le confessioni di un italiano*, 1867). Diego Valeri ricorda con una certa nostalgia la Padova degli anni universitari (*Studenti a Padova*, da *Città materna*, 1944). Nella Basilica del Santo ha luogo il penoso tentativo di ragionevole raccoglimento in mezzo alla confusione dei fedeli, nella narrazione di Giovanni Antonio Cibotto (*Pellegrinaggio al Santo*, da *La coda del parroco*, 1958). E così via, verso il centro della città di Sant'Antonio frequentato, nelle pagine di Ferdinando Camon (*Padova violenta*, da *Occidente*, 1975), da stranieri senza passaporto, ad anticipazione di tristi realtà oggi pienamente vissute.

ANNA FRANCESCA VALCANOVER

**CAMMINANDO...
IN VERSI**
Raccolta di poesie
in omaggio alla calzatura

Padova, Panda Ed., 1996

Ritorniamo brevemente al concetto aristotelico: i nomi sono le conseguenze delle cose. Attraverso la metafora è allora possibile "camminare

in versi", come dimostra l'*incipit* dantesco "Nel mezzo del cammin di nostra vita..." Un noto antropologo ha rivelato come si può identificare qualsiasi cultura attraverso l'analisi dei cibi preparati e consumati dalle varie società. Adattando questa metodologia, l'evoluzione della scarpa potrebbe svelare altri segreti, abitudini, sentimenti, idee rappresentate dalla calzatura. *Camminando... in versi* propone simili possibilità di interpretazione. È questa una "Raccolta di poesie in omaggio alla calzatura", e ci invita a visitare la Villa Foscari-Rossi a Strà (Venezia), dove una mostra permanente esibisce "Calzature d'autore. 50 anni di Alta Moda nella Calzatura, Rossimoda per le grandi firme". Poesia e scarpe? Scarpe e poesia? Esiste un rapporto più essenziale fra il piede nudo e l'oggetto sviluppato per proteggerlo? Frammenti di pelle, sandali, ciabatte, stivali, moon-boots, etc. etc., da questa necessità di protezione attraverso i secoli siamo arrivati agli *objets d'art* creati da Dior, Fendi, Ungaro, Yves Saint Laurent, Genny, Tyler, Fendissime. La scarpa è diventata poesia.

Una macrostoria della calzatura illuminerebbe stati economici, livelli culturali, gelosie, invidie e altre miserie condivise dalla gente in ogni epoca; però anche atti di carità, di generosità, di convivenza fraterna, umana. Ma per l'artista che cosa rappresenta la calzatura? Sedici poeti condividono i loro sentimenti, idee, speranze, sogni, ricreandoli attraverso la liricità realizzata col volume *Camminando... in versi*, una microstoria lirica della calzatura: le poesie sono accompagnate, illustrate e "laudate" attraverso le splendide fotografie di Federica Bottoli, dove modelli di alta moda posano-camminano-riposano indossando scarpe indimenticabili.

Ci piace offrire qualche suggestivo esempio delle poesie contenute nel testo: e *con mano alata / sfilava il simbolo del tempo / dai piedi di latte / Marilyn!* ("Sui trampoli d'oro", Luigina Bigon Viel); *creseva allora Teseo, destinato / a seminare i secoli di Atene, / ma i segni della sua vita giacevano / (...)* e *apparvero, la spada / e due sandali* ("I segni di Teseo", Enzo Mandruzzato); *Leggendarie "scarpette rosse" / scarpine di Mille e una notte* ("Mitiche scarpette", Anna Boscolo Artmann).



Memoria e sogni d'innocenza ricreano momenti sempre-presenti e mimetizzati nel verso lirico; per Raffaella Bettiol è il sogno d'incalzare "un piccolo paio/di scarpette di vernice nera", negli anni suoi verdi. Ma il desiderio si muta in dolce-amara realtà; il dono atteso non si materializza: *Rimasi prigioniera del presagio / e riposi le piccole scarpe / nello scrigno segreto del sogno / dove mani trasparenti conservano / la purezza innocente / l'ordine immoto dell'esistenza* ("Un piccolo paio di scarpette").

Un sentimento elegiaco veste la poesia di Antonio Capuzzo: *Ma certo, è strano, come / il portare ai piedi quest'arte / faccia scordare la nostalgia / dell'Eden ove andavamo a piedi nudi*, ("Le tue scarpe").

Mentre una Eva *desnuda* percorre praterie incantate, la donna odierna di Anna Farinati conquista i marciapiedi di tutte le città incalzando "Scarpette rosse" che concretizzano *Isole d'identità / Valore - Bellezza - Simbolo - Mito (...)* *E nell'immaginario / e in tutti i suoi misteri: la Donna*.

L'incantevole, indecifrabile, mistica compagna di viaggio, ecco la figura femminile che eternamente rimane il *sine qua non* per l'uomo: *Quando cammini sotto i portici / la voce dei tuoi tacchi a spillo suona / una melodia amorosa*. (Kambiz M. Tashayooee); *Se non è tempo di partenze / è vigilia d'incontri / scongiurati da tracce / sopravvissute all'offesa / di pure separazioni* ("In questo luogo solenne", Mario Klein)

E per Rosanna Perozzo, Adriana Scarpa, Giovanni Viel, Piazza-Nicolai, Lucia Gando e Luigi Milana sono le

mani magiche di fate (e della fantasia) che creano scarpette armoniose per Cenerentola e tutte le altre madonne, mentre l'ermetismo e simbolismo che informano poesie come "Piede di seta", "Raccontano adagio due sandali", "Forme", "Orme" propongono sfumature e colorature più recenti ma sempre originali. Nel verso "Ode alla scarpina" scatta un'immagine neo-realista: *La forma sbilenca / calzata da una dignitosa età / a passo passo avanza / portandosi il peso / di tutta l'umanità* (Maria Luisa Ottogalli); una figura che sembra così impennellarsi per sempre nel tempo: *Vezzose, altere / audaci, severe, / adombrate di piccole gemme / Le scarpe di oggi, / le scarpe di ieri* ("Forme", Carla Rugger).

ADEODATO PIAZZA NICOLAI

STEFANO CALDIRON
PAROLE LIBERE
Padova 1997.

"Parole Libere", il volume di poesie uscito a novembre nella collana "Le Muse" dell'editrice Maseratense, è l'opera prima, ma già matura, di un giovane esordiente autore padovano, Stefano Caldiron, nato ad Asmara nel 1958.

Per l'originalità dello stile, la limpidezza del linguaggio, la musicalità del verso, la profondità del pensiero, il libro s'è già imposto in questi mesi all'attenzione del pubblico e della critica, ottenendo apprezzamenti lusinghieri.

Il testo compendia 5 anni di intensa produzione poetica, frutto di un lungo, sofferto cammino di ricerca spirituale, e condensa in 131 liriche di straordinaria purezza e vigore, una meditazione di vasto respiro che tocca i temi fondamentali dell'uomo: il rapporto con Dio, con il mondo, la natura, il "sentimento del tempo", il destino della vita, il senso della storia, la bellezza, l'amore.

Una speculazione che affonda le sue radici nel solco millenario del misticismo orientale-occidentale (Induismo, Buddismo, Cristianesimo), e trova il suo approdo nell'intuizione felice di una compenetrazione delle molteplici dimensioni dell'esistente nella luce divina che tutte le sostiene, nella riconciliazione di mente e cuore, nella proiezione del contingente nell'eterno, dell'infinito nel finito... "Dentro di noi/la porta/per un pezzetto di cielo/... Esiste già tutto / dentro di noi / nel

cielo" Una ricerca d'Assoluto che non teme la tempesta del dubbio, lo smarrimento, il dolore, anela all'assenza delle cose, a quel divino che si rivela in ogni forma, in ogni espressione della vita e nelle sue contraddizioni.

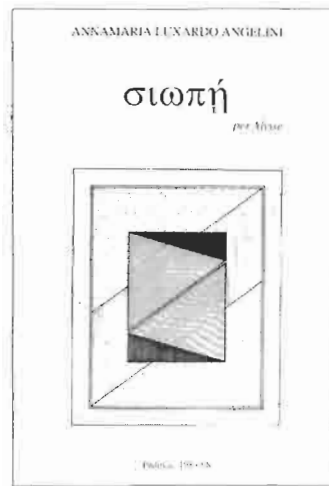
L'indagine procede dall'osservazione della realtà fenomenica (il mondo naturale, in particolare), prende spunto dal vissuto, da interrogativi, per analizzare il caso individuale ed allargarsi quindi a riflessioni, considerazioni universali. Fluida la sintassi, nitide le immagini, accurata e rigorosa la scelta lessicale; il pensiero si sviluppa, nelle sue liriche, per figure (anafore, enumerazioni, metafore, anastrofi, anacoluti...), evocazioni, folgoranti illuminazioni, annodando, in versi liberi, catene di parole, come nenie, litanie, mantra interminati, dolci melodie, che assecondano il ritmo del respiro, si propagano come onde, come il suono della voce, come pazienti geometrie di un mandala, dal centro alla periferia, dal profondo alla superficie, e viceversa, e così via... Non appartiene ad alcuna scuola Caldiron, non segue le tendenze; la sua è una poesia controcorrente: in un'epoca di soluzioni facili, di pensiero debole, di discettazioni vacue e confuse, di assenza di valore e tenuta della parola, la sua è una voce che si leva alta e umile, un canto forte e delicato alla bellezza della vita, all'amore, alla grandezza delle piccole cose, alla gioia della casa ritrovata, al sacro che abita ogni aspetto del creato.

M. LUISA BIANCOTTO

ANNAMARIA LUXARDO ANGELINI
σιωπή
Padova, 1998.

Questa smilza raccolta di poesie brevi e delicate, intitolata *σιωπή*, "in silenzio", e accompagnata da disegni di Lucio Saffaro, è l'ultima in ordine di pubblicazione di Annamaria Luxardo Angelini (che vanta ormai una ventennale presenza editoriale), ma abbraccia un arco di tempo piuttosto ampio, dal 1983 al 1998, in cui lo sguardo dell'autrice di fronte al mondo e il suo modo di esprimersi non sembrano essere mutati.

Se c'è un intento comune che dà unità alle composizioni del libro, è quello di rappresentare il silenzio col dargli consistenza verbale. Non solo il titolo, infatti, volutamente paradossale per un'opera di poesie che inevitabil-



mente parlano, allude a questa ricerca del significato che appartiene al silenzio attraverso l'autorità e, al tempo stesso, la lontananza del greco, ma anche le liriche presentano quasi ossessivamente la parola tematica: silenzio. Attraverso immagini fulminee, il silenzio domina nei versi della Luxardo Angelini: si presentano così i "filari del silenzio", le "tende / del silenzio", la "meridiana del silenzio" fino a una conturbante ed enigmatica "ovazione / del silenzio". Ma questa assordante assenza di suoni non sembra suscitare paura, spaesamento, perdita di sé, perché essa è calmata dal vento o, allora, dal Vento, che sembra alludere sia all'amore per un uomo, compagno di vita (e d'altro canto a un uomo il libro è dedicato) sia a un'esperienza religiosa, personale e intima, eppure tenace, che proprio nel vuoto fa sentire la sua presenza.

I metri delle poesie della Luxardo Angelini sono brevissimi: pochissimi sono i novenari e i decasillabi, manca l'endecasillabo, solo due i versi ipermetri. Una scelta insistita, quindi. Non si sa se la loro breve misura sia l'esito di quelle poche parole preziose che vengono distillate grazie al silenzio o di ciò che coraggiosamente riesce a resistere all'assalto del silenzio stesso.

MIRCO ZAGO

MAURIZIA ROSSELLA
SOTTOMARINI FELICI
Con una nota di Silvio Ramat,
Book Editore, Bologna 1998. 96 pp.

Il pur recentissimo volume di liriche di Maurizia Rossella (marzo 1998) ha già ottenuto alla poetessa autorevoli consensi, come la cordiale postfazione di quel sottile, esigentissimo critico che è Silvio Ramat, una sintetica

recensione di Alberto Cippi, anch'essa in chiave positiva, la vivace approvazione di Mario Stefani. E altri promettono di parlarne o di scriverne. Diamo ragione, innanzitutto, del titolo: che è abbastanza sorprendente, con la sua aria vagamente surreale, mentre di fatto si riferisce al concretissimo fenomeno dell'alta marea, come visto - e goduto - da quella esperta nuotatrice e innamorata degli ambienti acquatici che è la Rossella, in un punto preciso della costa brasiliana, da lei onestamente ed esattamente citato in calce alla composizione da cui è preso il verso, e cioè "Marea" (pp. 48-50).

La passione per il nuoto e per gli ambienti equorei, dalle spiagge oceaniche del Sud America alle piscine della zona termale a noi prossima, costituisce anzi un valido leit-motif di tutta la raccolta e una spiegazione, una delle possibili spiegazioni, della gioia di vivere che pervade l'opera. E che le assicura un posto a parte, una collocazione privilegiata nel fin troppo generalizzato piagnisteo in cui si risolve assai sovente la poesia o cosiddetta tale, in special modo nel nostro paese, dove gli spunti e i pretesti del sentimentalismo in quanto compianto di sé paiono avere ancora cittadinanza e prestigio. Naturalmente non basterebbe la baldanza vitale - vorrei dire emersoniana - con cui la scrittrice sceglie e svolge i suoi temi, dall'amore alle letifichanti visioni naturali, ad assicurarle questo posto privilegiato: in verità la Rossella è anche molto bene incamminata sulla strada di quel gioco - allegro, ironico, umoristico, semiserio o magari serissimo - con le parole, dalla sapienza e dalla sensibilità del cui uso nasce il misterioso incanto che è poesia.

Maurizia, ad esempio, sa tradurre per noi in termini moderni la sorpresa di una possibile metamorfosi, uno dei grandi temi della grande poesia classica: "A giorni / mi cresceranno le branchie / finalmente / e mi potrò addentrare / tra sguazzi di pesci curiosi / ... / Perderò / il peso delle solite ambascie / tra scogli e fondali / dai riflessi celesti" ("Le branchie", p. 53). Né manca nella sua scrittura il senso della brevità e precarietà della felicità umana, ma a questo la Rossella sempre reagisce bravamente, "Eroica" come la viola estemporanea, inattesa della sua penultima tenerissima lirica.

MARILLA BATTILANA

ENZO RAMAZZINA
**IO E TE,
O MIA SOAVE LUNA
PIÙ NON TI SENTO,
O DOLCE CAPINERA
CANTICO A MARIA**

Ed. Bertato, Villa del Conte,
Padova, 1997.

Enzo Ramazzina, già collaboratore di testate giornalistiche nazionali e di reti televisive locali, è attualmente bibliotecario del Comune di Santa Giustina in Colle; le poesie dialettali poste in appendice al volume dei sonetti ne attestano il forte radicamento nella cultura veneta.

I tre volumetti riflettono il cammino di maturazione umana e stilistica che egli ha sviluppato fra gli anni Settanta e i nostri giorni.

I racconti in prosa sono evidentemente opera di un giovane scrittore che, sperimentando vari registri stilistici, cerca, con esiti non sempre felici, una tonalità sua propria. Nel racconto "Lo strano violinista" i tentativi di prosa d'arte rischiano di cadere nel banale o nel preziosismo fine a se stesso, cfr. p. 11: "l'amore non è soltanto sensualità: è una delicata armonia tra il sentimento ed il piacere fisico, la gioia di un bacio posato sulle labbra"; o ancora a p. 7: "la sua felicità perduta, stanca d'agonia, annegava silenziosamente in un tepore di lacrime, che gli tremolavano sulle ciglia e gli solcavano lentamente le guance"; e neppure la descrizione realistica (locali fumosi, personaggi equivoci, cibi maleodoranti, pp. 18-20) brilla per originalità.

Il lettore inoltre carica di grandi attese riguardo ai personaggi e ai fatti dei racconti: chi è in realtà il misterioso suonatore che dice di essere il diavolo? qual è il senso del dialogo fra il vecchio, che porta sulle spalle il cadavere di un amico assassinato, e il misterioso interlocutore, che dice di esserne l'assassino? qual è la vera causa dei rumori che affliggono un casolare di campagna, gli spiriti o i malandrini? Tutte domande che restano senza risposta, forse perché i racconti, sospesi come sono fra la realtà e il sogno o l'allucinazione, hanno l'incompletezza e l'indeterminatezza dei sogni. È lecito però chiedersi se l'Autore sia pago di avere suscitato in noi una "volgare curiosità" che resta poi insoddisfatta - una scelta che può richiamare un racconto di Massimo Bontempelli ("Il demone del gioco" in *Vita*

intensa), o piuttosto non sia in grado di dare adeguato sviluppo all'ingegnosa trovata iniziale. In ogni caso la frase più significativa della raccolta è, a mio giudizio, nella prima novella: "ma quale colpa così grave si può commettere che la misericordia di Dio, prima o poi non si degni di cancellare?" (p. 22): essa infatti ci fa intuire la dimensione religiosa che costituisce l'esito finale della poesia di Enzo Ramazzina.

La seconda raccolta è guidata da una più severa disciplina stilistica, sottolineata anche dalla classica forma del sonetto (superflua, per la sua genericità, la prefazione dell'Autore stesso): vi si avverte un buon retroterra di letture dei lirici del nostro secolo, in particolare gli ermetici e Quasimodo, e non mancano echi pascoliani (*le basse tamerici* in "Io sarò là", v. 2, p. 24; *era un sonnoso crepitar di foglie / secche* in "La rana", vv. 1-2, p. 27).

L'ultima raccolta "Cantico a Maria" - una canzone in metro libero di 553 versi, seguiti da un ampio apparato di note e commenti - segna l'approdo definitivo ad una matura religiosità, che risponde alle inquietudini esistenziali dell'Autore e gli ispira una misura stilistica scevra di approssimazioni o preziosismi inutili e lontana da tonalità predicatorie o devozionali. Qui i riferimenti vanno alle Sacre Scritture, a Dante (*sitio, doglianza*), al Manzoni degli *Inni Sacri* e in generale ai poeti del nostro Ottocento, che danno il tono a molti versi.

Leggendo dunque le tre raccolte, mi è sembrato di cogliere un laborioso processo di definizione di certezze interiori e di autodisciplina stilistica: ci si augura che, nel caso di future prove, soprattutto se in prosa, l'Autore voglia tenere conto anche dei nostri suggerimenti.

FABIO ORPIANESI

LE POESIE DI GIOVANNI BATTISTELLO

Ho conosciuto il tenente Giovanni Battistello nel dicembre del 1996. Abbiamo a lungo parlato e questo signore mite, estremamente educato e sensibile; alla fine si è scoperto alle nostre chiacchiere confessando timidamente che scrive poesie. Parlano d'amore per la figlia "dalle folte chiome / inanellate e d'oro / con gli occhi dello stesso glauco colore del mare" ...o per il lontano com-

pagno di giochi... "nessuno seguì la sua bara, soltanto io e un prete. Adesso il mio amico riposa conosce la pace, non è più solo...", o per il primo amore ... "Eri bella eterea / un nastro di seta sui capelli bruni..."

Ma anche riflette sull'esistenza mettendo in guardia dai pericoli della vita "...poiché con le Fate e Cenerentola e il grillo Parlante c'è il Lupo Mannaro che azzanna e uccide ci sono le Streghe l'Orco le Volpi come nella vita, gli uomini..."

E l'uomo si fa deserto, I fiori del mattino, Presta i tuoi lumi e A pochi passi dalla sera sono i titoli dei quattro volumetti datati dal 1992 al 1997.

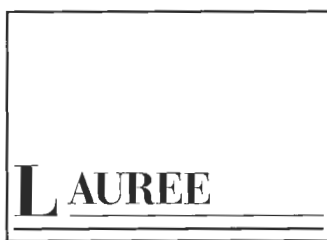
Sono fascicoli autoediti (50 copie), che Battistello dona a pochi amici, e per la verità si leggono con molto piacere. È una poesia semplice la sua, che arriva scorrendo veloce diretta al cuore.

"...Vieni Amore, a prestare i tuoi lumi alla sera. Io ne conosco i bagliori... Ma io mi sento smarrito nell'armonia che spande di luce il tuo silenzio, Amore..."

Ebbene ci lascia stupiti e affascinati questo ottimismo nel vedere la vita, questo scoppio d'amore per gli altri e per il suo Amore, ed è un peccato che Giovanni Battistello non sia più conosciuto ed apprezzato.

Come tutti i semplici, gli artisti, e gli onesti resta nell'ombra, ma ci auguriamo, poiché lo merita davvero, che non sia per molto.

GABRIELLA VILLANI



SANDRA SEGATO
**IL PARCO REGIONALE
DEI COLLI EUGANEI:
UN CASO DI STUDIO
PER UN APPROCCIO
GEOGRAFICO AL
PARCO**

Relatore prof. Adolfo Girardi,
Università di Padova, Facoltà di
Lettere e Filosofia, anno accademico
1996-1997.

Il lavoro è aperto da un'opportuna classificazione terminologica mirante a dissipare correnti confusioni, tanto più che le situazioni ambientali sono diverse da un territorio all'altro. La classificazione

proposta dalla S. vale soprattutto per l'Italia, dove si possono distinguere tre aspetti. I "parchi nazionali" sono aree terrestri o acquatiche con più ecosistemi intatti o parzialmente alterati dall'azione umana: costituiscono una o più formazioni fisiche, geologiche, geomorfologiche e biologiche d'importanza internazionale o nazionale. I "parchi regionali" sono aree analoghe, ma di estensione regionale o interregionale, costituenti sistemi omogenei per aspetti naturali, paesaggistici e culturali locali. Le "riserve naturali" sono aree caratterizzate da presenza di specie di flora e fauna di specifico interesse o da ecosistemi notevoli per differenze biologiche o mantenimento di risorse genetiche. Questi concetti, qui riassunti, sono espressi nella legge 349 del 6 dicembre 1991.

Nell'ambito delle "riserve" la S. opera ulteriori distinzioni: integrali, dove non sono ammesse modifiche; naturali orientate, dove sono permessi usi tradizionali e fatti di gestione da parte dell'Ente-parco; aree di protezione, dove sono possibili attività agricole, boschive e pastorali con raccolta di prodotti; aree di promozione economico-sociale, turismo compreso; aree contigue, al di fuori del parco, ma complementari alle aree protette. A parte vanno considerate le aree archeologiche, che valorizzano i manufatti antichi, resi fruibili dal pubblico.

Ancora una distinzione è da tenere presente: territorio, ambiente e paesaggio indicano situazioni ben diverse, riguardando rispettivamente una porzione di superficie terrestre con determinati elementi fisici e umani, un insieme di condizioni fisiche di un territorio e di conseguenze dell'azione umana, un complesso di caratteristiche quali terreno, strade, vegetazione, edifici, beni culturali e coscienza che l'uomo può avere del loro valore.

A un capitolo sulla protezione ambientale in Europa segue uno sul medesimo argomento, ristretto però all'Italia. La S., pur riconoscendo che non mancano casi positivi (p. es. Piemonte e Lombardia), rileva manchevolezze e appesantimento burocratico, ma anche conflitto di interessi economici. Nel Veneto, pur erede della Repubblica di Venezia che era attenta alle situazioni ambientali, c'è un certo bisogno di interventi, come nel caso del delta del Po non ancora tutelato da norme opportune di vincolo.

Il corpo della dissertazione concerne ovviamente l'area dei Colli Euganei, cui sono dedicati i capp. IV-IX. La S. si sofferma sugli aspetti paesaggistici dai primi insediamenti umani in età neolitica alla situazione odierna e sugli aspetti naturalistici: descrizione delle parti piana e collinare; geologia e vulcanismo; clima submediterraneo nel versante sud, submontano nel versante nord; suolo calcareo in zone morfologicamente "dolci" e a scarsa pendenza e suolo siliceo di origine vulcanica con diverse gradazioni di fertilità; idrografia e termalismo, con interessanti fenomeni di circolazione acqua sotterranea e loro esito termale, la cui genesi è sempre oggetto di studio e discussione; vegetazione a bosco di castagno, a bosco di quercia, a macchia mediterranea e a formazioni prative, ma con altre presenze non sempre auspicabili, come quella dell'infestante robinia; fauna rappresentata da mammiferi carnivori (volpe, puzzola, faina, donnola, tasso, riccio), roditori, rettili, anfibi, uccelli, moltissimi invertebrati, nonché abitatori di acque termali.

Importante è il tema trattato nel cap. VI: aspetti socio-economici. Sulla base di dati offerti da documentazioni comunali e censuali la S. riscontra un aumento di popolazione, specialmente in Abano e Montegrotto, per concorrenza di fattori economici e turistici. Ma in genere è osservabile il fenomeno di trasferimento da Padova nei centri euganei. Come altrove, anche qui si nota un aumento degli anziani, per lo più di sesso femminile. In ambito economico spicca l'attività manifatturiera ed estrattiva, ma notevole è pure quella agricola, dedita con successo alla viticoltura e all'olivicoltura. Fiorente è il turismo, legato al mondo termale e alla visita di località collinari caratteristiche.

"Istituzione ed apetti normativi" s'intitola il cap. VII. Vi si legge la storia delle proposte e dei dibattiti che portarono prima alla cosiddetta legge Romanato-Fracanzani 1079 del 24 novembre 1971 sulla tutela delle bellezze naturali e ambientali e sulle attività estrattive, poi alla legge regionale del 10 ottobre 1989 sull'istituzione del parco dei Colli Euganei. Vi è anche delineato il piano ambientale di gestione e fruizione del parco, con attenzione alle zone periferiche e al paesaggio come "prodotto storico" (p. 125), ma non si nascondono gli ostacoli che

tale piano incontrò soprattutto nella fase iniziale della sua attuazione. Del resto il successivo cap. VIII non manca di segnalare i problemi tuttora esistenti: conseguenze dell'esistenza di impianti radioelettrici emittenti radiazioni nocive, per non dire del degrado ambientale derivante da traiezioni, dei quali si auspica la rimozione; danni arrecati dai vari tipi di cave non solo all'estetica, ma anche e soprattutto alla conformazione naturale; riduzione dell'attività agricola; iniziative turistiche diverse dall'agriturismo; contrasti tra fautori e oppositori della caccia; incendi boschivi; dissesto idrogeologico e franosità; fenomeni di non sempre controllata urbanizzazione; viabilità e altre forme non ancora soddisfacenti di servizi.

Il bel lavoro, arricchito da un'ampia raccolta di tabelle, figure e carte, è chiuso da un insieme di assennate riflessioni e proposte con uno scopo lucidamente formulato a p. 156: "Realizzare il parco dei Colli Euganei... non significa solamente attuare una generica salvaguardia dell'eccezionale patrimonio di risorse, ma affrontare e portare a risoluzione i problemi considerati mediante strategie di gestione finalizzate alla valorizzazione, alla progettualità e ad interventi di recupero e riconversione". Programma certamente arduo, specialmente là dov'esso comporta problemi di possibile disoccupazione, come p.es. nell'ambito dell'attività estrattiva per chiusura di cave. La riconversione di cui parla la S. diviene, da questo punto di vista, un punto fondamentale di cui devono tenere il debito conto politici, amministratori locali e imprenditori su grande o piccola scala. Giustamente la S. scrive nelle ultime righe: "La salvaguardia dell'ambiente deve configurarsi come un nuovo approccio ai problemi dello sviluppo" (p. 179). La dissertazione, condotta con impegnata partecipazione, è completata da una ricca bibliografia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

SILVIA BELLESSO
**MODA E COSTUME
NELLA PADOVA DEI
CARRARESI**

Relatore prof. Fulvio Zuliani, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1996-1997.

Scopo della dissertazione è evidenziare costumi e moda quali sono documentati in

testimonianze figurative di monumenti trecenteschi padovani. Le opere prese in esame, in stili diversi a seconda degli artisti, rientrano in un piano di propaganda a favore della dinastia carrarese nel tempo in cui governò Padova e appaiono commissionate o dalla stessa famiglia carrarese o da famiglie illustri del suo "entourage". Esse consentono di rendersi conto non soltanto delle caratteristiche del vestiario in occasioni ufficiali, ma anche delle differenziazioni sociali fra le persone effigiate. Opportunamente la B., dopo avere accennato alla principale bibliografia in argomento, presenta un quadro storico-politico-culturale della Padova trecentesca: tema più volte già toccato in questa rivista, anche in schede su tesi di laurea. Mi esimo perciò dal ritornarvi qui.

Nove sono i complessi monumentali presi in considerazione. Il primo è la celebre cappella degli Scrovegni, che conserva, com'è ben noto, uno dei capolavori di Giotto. Richiamate le circostanze dell'erezione della cappella voluta da Enrico Scrovegni per celebrare sé stesso e la famiglia, la S. rileva la novità della presenza del committente entro una rappresentazione sacra: presenza altrimenti ribadita da due suoi ritratti in marmo. Nella scena del "Giudizio universale" egli è inginocchiato nell'atto di offrire alla Madonna il modellino della cappella: appare vestito in modo semplice, con una sopravveste ad ampie maniche, una tunica, un mantello foderato di pelliccia e un cappuccio bordato pure di pelliccia, donde spunta una cuffia raccogli-capelli; e le vesti sono viola, probabilmente in segno di penitenza per il peccato di usura. Qualche variante si nota nei ritratti. Più ricco è l'abbigliamento della Madonna e dei Santi, con abiti lunghi fino ai piedi. In generale non ci sono grosse differenze fra ecclesiastici e laici.

Con analogo metodo la S. descrive le caratteristiche dei costumi rilevabili dagli altri monumenti studiati. Nuovi e interessanti dati sono offerti dalle arche di Ubertino e Jacopo da Carrara (oggi nella chiesa degli Eremitani), decorate dal Guariento, ma andate soggette a vicende di trasferimenti che arrecarono gravissimi danni, tali tuttavia da consentire una ricostruzione dell'abbigliamento dei defunti che indossano la cosiddetta gonnella, tunica lunga con maniche, cintura e preziosi

bottoni, segno di lusso ostentato; ma si notano anche differenze, p.es. nei mantelli e nei cappucci, questi meglio visibili nell'apparato pittorico, che permette di conoscere maggiori dettagli, come l'adozione del sorcotto o guarnacca-sopravveste a imitazione di una moda straniera e come il probabile uso di veluto purpureo.

L'accurata analisi della B., che spiace di non poter ripercorrere qui per ragioni di spazio, comprende altre famose produzioni artistiche: la cappella carrarese affrescata dal Guariento entro la reggia dei da Carrara (oggi Accademia Galileiana); il ciclo pittorico degli Eremitani pure di mano del Guariento; gli affreschi di Altichiero da Verona nella cappella di San Giacomo, detta di San Felice, nella basilica di Sant'Antonio, e commissionata da Bonifacio Lupi marchese di Soragna; la decorazione pittorica eseguita dal medesimo Altichiero nell'oratorio di San Giorgio commissionato da Raimondo Lupi sul sagrato della basilica di Sant'Antonio; le splendide pitture di Giusto de' Menabuoi commissionate da Fina Buzzaccarini, moglie di Francesco il Vecchio, per il battistero a ridosso del duomo; la decorazione della cappella del Beato Luca Belludi nella basilica del Santo, commissionata al medesimo Giusto da Naimerio e Manfredino Conti intimi dei Carraresi; gli affreschi eseguiti da Jacopo da Verona su incarico di Pietro de' Bovi nella cappella di Santa Maria, unica parte superstite della chiesa di San Michele dopo i lavori di demolizione del 1808 e caratterizzata dalla "strana commistione di elementi arcaizzanti e di altri invece estremamente moderni, non soltanto nella foggia dei costumi quanto anche nella tipologia dei volti" (p. 110).

Doveroso è un cenno alle principali conclusioni. Rispetto al Duecento, in cui l'abbigliamento in Europa non presenta molte varianti, nel Trecento, anche a Padova, dopo i primi decenni esso si fa più ricercato e si differenzia meglio fra sesso maschile e sesso femminile, nonché fra laici ed ecclesiastici. Un certo influsso esercitò la moda importata all'inizio del quinto decennio da Gualtiero VI di Brienne, duca di Atene e signore di Firenze. Le vesti, specialmente delle pesone giovani, si accorciarono; si modificarono i cappucci; le vesti femminili diventarono

più complicate e raffinate nei dettagli, così come successe alle acconciature. Si diffuse la passione per motti ed emblemi su abiti, armature e cimieri, in parallelo alla ricerca di copricapi particolari come segno di alto rango sociale. Le figurazioni pittoriche si prestavano meglio a rivelare la ricchezza dei costumi che qualificavano le famiglie a seconda che vi prevalsero caratteri militari o civili. Naturalmente molto contavano anche le propensioni dei singoli artisti: il Guariento, p.es. è assai proclive a registrare i dettagli e a conferire atmosfera aulica alle sue creazioni, il che è giudicato dalla B. "una testimonianza... significativa dell'aristocraticismo estremo nel trattamento del costume da parte di Guariento", mentre Altichiero si manifesta incline "alla rappresentazione di tutti gli strati sociali" (p. 124). Da ambedue questi maestri si stacca Giusto, il cui "rigorismo volutamente arcaizzante... comporta una radicale inversione di rotta per quanto riguarda l'analisi del costume e del ritratto", condotta "secondo un'estrema idealizzazione" (pp. 125-126). Quanto a Jacopo, si tratta di "una sorta di versione intermedia tra l'atteggiamento di Altichiero e quello di Giusto" (p. 126).

Un'abbondante bibliografia cronologica precede una serie di illustrazioni oculatamente scelte. Il lavoro costituisce uno stimolo a "rileggere" un buon numero di monumenti trecenteschi con occhio più scaltrito di quanto suole accadere. La meritoria fatica della B. diventa un'ottima guida a tale rivisitazione.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



LA STAGIONE CONCERTISTICA DI "ABANO MONTEGROTTO MUSICA"

Da giugno a ottobre i Comuni di Abano Terme e Montegrotto hanno aggiunto alla tradizionale programmazione artistica (dedicata in modo particolare alla danza) una organica Stagione concertistica. "Abano Montegrotto

to Musica 1998" coniuga così momenti di forte impatto musicale, affidati a complessi di alto prestigio internazionale, a episodi di approfondimento del repertorio di tradizione, in particolare riferiti all'ambito vocale cameristico.

Con il decisivo concorso della Provincia, si esibiranno con programmi impegnativi l'Orchestra di Padova e del Veneto e il Trio di Mosca, mentre ai vari repertori daranno il loro apporto il gruppo orchestrale "Pietro d'Abano" e l'orchestra da Camera di Mostar.

I temi proposti comprenderanno cicli e brani significativi di Vivaldi, Mozart, Corelli, Bach, Marcello, fino a toccare l'opera di Beethoven, Schubert, Donizetti e Ciaikovski.

Proprio di Gaetano Donizetti sarà presentata un'opera tra le più celebri e divertenti, "L'Elisir d'Amore", allestita in versione integrale.

La stagione musicale si propone in particolare di onorare il violinista padovano Piero Toso, inimitabile interprete di Barocco strumentale italiano, e in altro campo Eric Satie, innovatore della Chanson francese di inizio secolo.

La giovane mezzosoprano russa Larissa Demidova dedicherà, in prima nazionale, il suo concerto alle appassionate romanze della terra d'origine, mentre il soprano Donella del Monaco interpreterà la fantasiosa eccentricità di Satie.

Con questa programmazione innovativa "Abano Montegrotto Musica '98" si propone di aggiungere un prezioso contributo alle applaudite manifestazioni che da anni ne costituiscono la ragione e il vanto.

M. ROSA UGENTO

PADOVA E IL BICENTENARIO DELLA NASCITA DI LEOPARDI Le varie iniziative culturali realizzate dalla "Dante Alighieri" in collaborazione con altri Enti.

Università, scuola e mondo della cultura di Padova hanno partecipato compatti alle celebrazioni del 2° centenario della nascita di Giacomo Leopardi, coinvolgendo in tale attività tutta la cittadinanza, che ha potuto così rivisitare in varie forme il variegato mondo dell'opera del poeta di Recanati che, mano a mano che passa il tempo, pro-



La sala della "Gran Guardia" durante la cerimonia inaugurale del "Concorso leopardiano" per le scuole della provincia.

pone un messaggio sempre attuale e coinvolgente.

In questa prospettiva un ruolo fondamentale ha avuto la "Dante Alighieri", che in un primo momento ha organizzato un apposito corso di aggiornamento per insegnanti delle scuole medie superiori della provincia del tema "La cultura della negazione da Leopardi al Novecento", che ha visto la partecipazione di oltre 80 docenti presso l'Istituto "Ruzza", che ancora una volta si è distinto per l'apertura alle iniziative culturali più valide.

La "Dante" ha poi collaborato alla buona riuscita del Convegno di studi internazionali, promosso dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Padova dal titolo "Leopardi e l'età romantica", che si è svolto tra Padova e Venezia, nel cui ambito i più famosi studiosi dell'autore dell'"Infinito" si sono confrontati sulla sua sensibilità, innegabilmente romantica, offrendo immagini diverse e variate del pensiero e della lirica leopardiana.

Altra iniziativa, che ha degnamente inaugurato il restaurato "Ridotto" del teatro Verdi, è stata la partecipazione della "Dante" alla mostra "Leopardi e la cultura veneta", promossa dalla Biblioteca Universitaria di Padova, di rara importanza non solo perché si è trattato della prima manifestazione del genere realizzata nel Veneto, ma soprattutto per la squisita qualità degli strumenti bibliografici proposti, volti a creare un'occasione di più per penetrare nel retroterra della poesia e dell'opera leopardiana, per saggiare più da vicino le sue remote origini culturali, gli influssi, le dipendenze, i legami, gli aspetti che l'hanno caratterizzata.

Sempre in questa prospettiva di omaggio a Leopardi la "Dante" ha realizzato con L'Assessorato alla cultura del Comune di Padova la suggestiva mostra di opere grafiche di Walter Valentini, artista affermato a livello internazionale, che ha realizzato una serie di acqueforti (esposte presso l'Oratorio di San Rocco), alcune delle quali hanno arricchito una particolarissima edizione dei "Canti" commissionata dalla Camera dei Deputati proprio in occasione del bicentenario.

Se le iniziative finora presentate hanno interessato soprattutto il pubblico adulto, non si può passare sotto silenzio una "proposta" rivolta in maniera specifica al mondo della scuola, intesa non tanto come corpo docente (che pure ha risposto con grande professionalità), quanto come studenti, che ancora una volta hanno dimostrato che l'opinione sui giovani ammalati di "qualunquismo" è uno stereotipo sterile e assurdo. Si trattava di partecipare ad una iniziativa che puntasse sulla "qualità" delle opere presentate, sia di carattere letterario che artistico-grafico.

La risposta è stata eccellente sotto tutti i punti di vista, dal numero degli studenti coinvolti (circa 500) all'indubbio pregio dei lavori, che hanno esaltato la fantasia creatrice dei giovani, che si sono imposti soprattutto per l'altissimo livello delle loro capacità espressive. Il "Concorso leopardiano", organizzato dalla "Dante" in collaborazione con il Provveditorato agli studi, con l'Università, con gli Assessorati alla cultura del Comune capoluogo e della Provincia, ha visto i suoi momenti culminanti nelle due giornate di apertura e di chiusura della mostra

organizzata presso la sala della Gran Guardia nel mese di maggio.

Il pubblico numerosissimo, che ha partecipato alla cerimonia di apertura e di conclusione o che ha visitato la mostra, ha potuto apprezzare lavori di ogni tipo: dai temi letterari alle ricerche; dalle interpretazioni grafiche a quelle scultoree; dalla rivisitazione musicale e/o corale di poesie e di motivi leopardiani alla creazione e recitazione di opere teatrali e mimico-danzate ricavate sempre dai testi di Leopardi; dal conio di medaglie alla realizzazione di bozzetti per i manifesti e i cataloghi delle varie iniziative. Tutto ciò ha coinvolto una trentina di scuole della provincia, dalle elementari alle superiori, che si sono imposte per uno spessore qualitativo veramente di eccellente qualità, segno indubitabile che quando si tratta di vera cultura la risposta del mondo giovanile non si fa attendere, anzi è pronta a dimostrare compiutamente la proprie capacità.

GIUSEPPE IORI

CONCORSO NAZIONALE DELLA BONTÀ

L'Arciconfraternita di S. Antonio, nell'intento di dare un contributo alla maturazione spirituale dei giovani, come preparazione al Giubileo del 2000, propone per il Venticinquesimo concorso nazionale della bontà "Andrea Alfano d'Andrea" il tema: "Offri il perdono ricevi la pace". Vi possono partecipare tutti gli alunni delle scuole elementari, medie e superiori di lingua italiana residenti in Italia e all'estero.

L'elaborato dev'essere scritto di proprio pugno dai concorrenti su foglio di carta uso protocollo a righe, in modo leggibile, e inviato entro e non oltre il 31 dicembre 1998 a: Arciconfraternita di S. Antonio - Piazza del Santo, 11 - 35123 Padova.

Il Consiglio Direttivo dell'Arciconfraternita prenderà in esame anche eventuali documentate segnalazioni di atti di bontà individuali e collettivi, compiuti da ragazzi, per l'assegnazione delle Ciotole della bontà 1999.

LA CUCINA È CULTURA?

A questa domanda hanno voluto rispondere un gruppo di giornalisti e addetti ai lavori, riunitisi nell'aula "Nievo"

dell'Università degli Studi di Padova. I relatori della tavola rotonda, organizzata dall'Ascom in collaborazione con l'A.P.T., con Padova Promo Qualità e con il Consorzio vini D.O.C. dei Colli Euganei, hanno messo in evidenza la necessità di pubblicizzare la cucina padovana, servendosi di un'unica sigla in cui raccogliere la miriade di Associazioni che finora hanno... viaggiato per proprio conto, e che invece dovrebbero marciare in un unico plotone. Allora: la cucina è cultura? La risposta è tutt'altro che ovvia e non va data per scontata.

Certo è cosa risaputa che numerosi scrittori hanno tenuto in gran conto il cibo e il vino, stabilendo con l'enologia e la gastronomia un rapporto particolare. Essi hanno tramandato nei secoli preziose riflessioni sugli alimenti, l'uso delle pietanze, lo svolgimento dei conviti solenni, le ricette più elaborate e quelle semplici della cucina povera, insieme con i consigli medico-sanitari. Resta perciò appurato che la cultura si interroga sulla cucina, proprio perché i due piani non coincidono in partenza. Diciamo che l'intelligenza culinaria mette radici nella cultura, e che la cultura è portata a riflettere sui valori e sui significati della gastronomia.

Quanta letteratura fornisce documenti in tal senso! Troviamo citazioni gastronomiche nella Genesi, in Omero, nella Scuola salernitana, in Ludovico Ariosto, in Oscar Wilde, in Giacomo Leopardi, come ancora in Orazio Flacco, in Honoré de Balzac, in Carlo Goldoni, in Niccolò Machiavelli, in Guido Gozzano, tanto per ricordare alcuni nomi; e senza dimenticare il nostro Petrarca! "Dimmi quel che mangi e ti dirò chi sei" soleva ripetere Anthelme Brillant Savarin. Educarsi ed educare alla tavola è allora un fatto di cultura? Sì, ma non automaticamente. Come per ogni altro campo di analisi, occorre prima separare i due termini e capire esattamente, tramite l'esercizio critico, che cosa si intende per gastronomia.

Il più grande errore per un gastronomo e per un amante della buona cucina sarebbe quello di pensare che il problema non esiste, e che basti mettersi a tavola per far cultura, prescindendo dal ragionare intorno ad essa.

Ben venga allora il progetto di una "casa comune" per molti organismi che si occupano della cucina padovana.

se questo significa (come è nell'intenzione dei promotori) creare occasioni per approfondire "culturalmente" tutti insieme fatti ordinari del nostro costume, che non possono restare solo a livello di gusti e di consumazioni.

M. ROSA UGENTO

GIULIANO SCABIA SUL PLATANO ALTO

Mercoledì 23 Giugno quasi in coincidenza con il solstizio d'estate, Giuliano Scabia, teatrante e scrittore padovano, ha recitato il suo *Canto Notturno di Nane Oca sul platano alto dei Ronchi Palù* (edito nel dicembre scorso in numeri limitati da Panda, quinto titolo della collana "L'oro dei suoni") da un poderoso ramo del platano del giardino di casa Papafava dei Carraresi, tra via Marsala e via dei Papafava. Oltre settanta persone hanno potuto godere, da un terrazzino sottostante l'enorme ramo, dello spettacolo eccezionale di una tra le più grandi piante d'Europa, proprio nel cuore della città, in una animazione davvero singolare di teatro, poesia e musica dedicata (come il volumetto) a Marisa Milani, la studiosa di tradizioni padovane e venete recentemente scomparsa. La manifestazione promossa dal Comune di Padova in collaborazione con la Dante Alighieri e per gentile concessione di Alberto Papafava dei Carraresi, ha consentito anche la visita all'oratorio dei Colombini recentemente restaurato e ad alcune opere pittoriche (tra cui la via Crucis dell'Oratorio) realizzate negli scorsi anni da Irmelin Slotfeldt Papafava. Le opere recenti non erano visibili in quanto in fase di sistemazione e rifinitura per la mostra personale del prossimo anno nel museo civico al Santo.

Alberto Papafava ha dato il benvenuto agli ospiti dando spiegazione del numero limitato degli inviti, necessariamente condizionato dallo spazio disponibile in terrazza. Luisa Scimeni di San Bonifacio, presidente della Dante padovana, ha spiegato come si fosse voluto cogliere con questa manifestazione la coincidenza del canto di Nane Oca e della presenza a Padova del grande platano, proponendo la poesia di Scabia in un contesto naturalistico quasi perfettamente aderente a quello immaginario e adatto anche a richiamare il mondo degli studi (fiabe, tradizioni e leggende popolari) più cari a



Marisa Milani, la quale nel canto notturno - e nell'incisione illustrativa di Scabia stesso (prima acquaforte della sua carriera artistica) - appare, nell'alone della luna che domina l'altissimo platano dei Ronchi Palù, come Fata Tetabianca - da cui l'autore ha preso nutrimento - assieme a Nane Oca. Sui rami dell'albero sono convocati all'ascolto poeti, amici e scrittori, come Dante, Zanzotto, Petrarca, Ruzante, Meneghelo, Cibotto, Guido Cavalcanti e molti altri, citati nel libretto in un elenco incompleto, con in basso, assieme alle bestie, Orfeo. I dieci tempi brevi della lettura sono stati scanditi da improvvisazioni di Daniele Schön al violoncello, strumento dalla voce particolarmente adatta a sollecitare e accompagnare evocazioni agresti, flussi, vibrazioni e movimenti energetici della natura, i riflessi della luce verso sera, i movimenti delle foglie nel fruscio del vento.

Scabia si è appollaiato sul grande ramo che domina la terrazza dalla quale gli ospiti hanno potuto seguire attentamente la sua introduzione, evocativa di Nane Oca, personaggio dell'omonimo romanzo (il più bel romanzo d'amore ambientato a Padova, Einaudi, 1992), delle ragioni della dedica del volumetto a Marisa Milani, "pavante sapiente" e compagna di scuola, e della convocazione dei poeti sull'albero ad ascoltare le muse e a "supiare" essi stessi poesia ed amore, con la raccomandazione di ascoltare bene le musiche di Alberto Schön affinché musica, parola, immagini e la possanza del platano ben si amalgamassero nella percezione del tempo, del luogo e della poesia.

La voce e il gesto di Scabia, hanno saputo poi creare



un'avvincente atmosfera di partecipazione panica, di meraviglia e di ascolto incantato, con intonazioni, modulazioni e inflessioni che nel violoncello di Schön hanno avuto un controcanto magico, fondendo realtà e sogno, natura vegetale e natura psichica, respiro e ritmo esistenziale al ritmo naturale, come nei versi conclusivi del canto: "Tremita l'aria quando sorge amore / e un vuoto si forma - dentro cui va il vento. / Vento noi siamo - vento con parole - / vento che nasce quando le ali d'oro, / molto grandiose, amore muove, / ali del tempo estese - lo so, son nane Oca - / fin dove il vento / luce sa."

Non si tratta di un canto inutilizzato nel primo romanzo di Nane Oca, come ha chiarito Scabia, ma di un canto che fa parte del secondo romanzo che Guido il Puliero sta già scrivendo e forse sta già leggendo, mentre scrive, capitolo dopo capitolo ai suoi amici, il farmacista di Casalserugo, Aura la fata, Celeste lo sposo, il dottor Gennari, suor Gabriella, il ciclista Giovanni, il prigioniero inglese, il signor Bet, Jolicoeur..., tutti - come noi lettori affezionati di Scabia in attesa - alla ricerca del *momón*.

GIORGIO SEGATO



GIACOMO BALLA A PALAZZO ZABARELLA

È stata certamente una sorpresa per molti conoscere un Balla pre-futurista quale ci è stato presentato nella bella mostra allestita questa primavera a Palazzo Zabarella. Gi-

come Balla infatti occupa un posto importantissimo nel movimento futurista ed è stato per molti anni il maggior riferimento di questa corrente nell'ambiente romano. Il Futurismo non fu soltanto il movimento di Boccioni e di Marinetti, di Severini e di Carrà, di Russoli e di Depero, ma anche, a Roma, di Giacomo Balla, che ha contribuito a dare all'ambiente artistico di questa città spesso pigra una dignità culturale di tutto rispetto.

Ma di questo Giacomo Balla interventista ed esplosivo, scanzonato e sperimentale, non appare nella mostra che qualche piccola traccia, perché nel momento in cui la creatività del pittore sta per prendere il volo nel cielo delle "avanguardie", la mostra finisce. Una delusione? No, una sorpresa. Ancor prima di diventare "futurista" Giacomo Balla era un artista aggiornato, seguendo, come i più innovatori di quel tempo, le indicazioni ancora efficaci del simbolismo. È una gradita sorpresa conoscere non soltanto la sua abilità tecnica assai precocemente matura, ma anche quella partecipazione all'ultima fase romantica del decadentismo che lo porta a privilegiare i sentimenti e una dolcezza e gentilezza destinate a scomparire in una successiva fase chiasmata e anticonvenzionale.



Nella mostra, il grande ritratto della madre occupa uno spazio particolare: illuminato sapientemente, ha il risalto che merita questo volto con gli occhi chiari e lo sguardo severo, nel quale si riconosce il Balla dei "Primi e ultimi pensieri del 1949". E allora viene spontaneo volgere lo sguardo ai suoi autoritratti: quello "Sorridente", quello "Notturmo", "l'Autosmorfia". Balla è un notevole pittore di ritratti. Questo genere, tra l'altro, gli permette di sopravvivere. In mostra, il ritratto

dei coniugi Righetti, della famiglia Carelli, della signora Pisani al balcone, il ritratto di Ernesto Nathan: tutti pregevoli.

Ma che dire della magnifica sezione che qui viene chiamata "Affetti", con il ritratto di Elisa, un morbido pastello dove la luce gioca con tenerezza sullo splendido viso e sul lungo collo di gazzella, e con "Elisa al Pincio", dove il volto pensoso è affondato nell'esplosione chiara della camicetta?

Nella sezione "Socialismo umanitario" i colori tendono al buio, come nella "Piella nuova", dove la luce è solo sull'arnese, o nel "Contadino", dove il riverbero è alle spalle dell'uomo chino, col cappello. Tutto è scuro. Una chimera, un sogno, ed allora un velo di nostalgia cala sulle sue composizioni, precise ma delicate, sui colori teneri, su quegli ultimi episodi di vita borghese che l'ondata contestatrice delle avanguardie avrebbe sconvolto per sempre.

GABRIELLA VILLANI

FRANCO MENEGUZZO Il suono del colore (1961-'63)

Nell'ambito della rassegna "Artisti e movimenti italiani del secondo dopoguerra", è stata allestita dal Comune di Padova, dal 9/5 al 28/6/98, all'ex Museo Civico di Piazza del Santo, la mostra di Franco Meneguzzo, "Il suono del colore". In esposizione un'ottantina di tele del maestro, vicentino di nascita (Valdagno 1924) e milanese d'adozione, realizzate fra il 1961 e il '63, che rappresentano un momento particolare della sua produzione creativa, quasi un intervallo rigeneratore fra due lunghe stagioni dedicate prevalentemente alla ceramica e alla scultura. Le opere sono concepite come partiture cromatiche, come scritture musicali tutte giocate entro i timbri, i toni, la luce, le modulazioni del colore. La sua è una pittura scarnificata e insieme esaltata, nella sequenza ritmica di fasce verticali dai cromatismi accesi, scandite da segmenti orizzontali, che si accostano e procedono parallele, in una serie caleidoscopica di combinazioni, di accordi, variazioni, insistite fino all'exasperazione, per un bisogno irrinunciabile, che rivendica il diritto alle emozioni, alla vita, appunto, al suo colore.

L'artista inizia l'attività di pittore e scultore immediata-

mente dopo la fine della guerra. Espone per la prima volta nel '49, a Vicenza, poi a Milano, dove si trasferisce nel '53; qui lavora come scenografo televisivo e come scultore, intensifica la sua attività nel campo della ceramica, partecipa al Salone internazionale della Ceramica di Vicenza dal '51 al '58 e di Faenza dal '57 al '60. In questi anni viene invitato a numerose rassegne internazionali. Prosegue dal '60 le sue personali e collettive in vari centri italiani e stranieri (fra cui, negli anni '90, Tokyo e S. Pietroburgo), affermandosi nel campo alla scultura e soprattutto della ceramica.

M. LUISA BIANCOTTO

GIACOMO CASANOVA, HISTOIRE DE MA VIE

Uno dei curatori della singolare mostra su Giacomo Canova, nel centenario della sua morte, che si è tenuta a Villorba, comune dell'entroterra trevigiano, è il nostro condirettore Camillo Semenzato, già professore di Storia dell'arte all'Università di Padova.

All'allestimento della manifestazione, che ha il Patrocinio del Ministero degli Affari Esteri e della Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco, ed ha una storia particolare per come è nata e perché sarà anche una mostra itinerante (andrà a Zagabria e poi a Vienna), hanno partecipato la dottoressa Luigina Bortolato, appassionata organizzatrice, e più di quaranta artisti invitati ad esprimere una loro libera interpretazione dalle "Memorie" del Casanova.

Ne è risultata una rassegna a suo modo esemplare per la varietà, l'originalità e la fantasia delle realizzazioni, alcune delle quali condotte con una espressività formale molto originale, come per esempio il "Ventaglio" di Sara Campesan, una sorta di libro "avanti e dietro", ma pratico all'uso; e "Il libro segreto di Casanova" su legno e carta telata, coloratissimo, con stelle, lune, soli e profili ritagliati, di Giulio Caneva; e "Il convitato di pietra"... un reticolo di metallo molto grande in cui è riconoscibile la sagoma del "cavalier Giacomo Casanova". La mostra è divisa in due sezioni: *Pagine e Forme-Libro*, entrambe degne di nota.

La manifestazione è stata a suo modo una prova molto stimolante di gusto ed espe-

rienza organizzativa e soprattutto un'affermazione della libertà di cui gli artisti hanno il diritto e il dovere di usufruire dando la possibilità al visitatore anche di sorridere.

GABRIELLA VILLANI

LUCCIA DANESIN ALLA GALLERIA "IL SIGILLO"

Riflettendo sulla mostra fotografica di Luccia Danesin si chiariscono i motivi dell'interesse e del fascino che questa seria interprete sa suscitare. Il titolo della rassegna "La memoria e lo sguardo" risponde certamente all'intenzione profonda che presiede all'opera; ma insieme è un invito ad approfondire il messaggio delle sue immagini.

L'affermazione dell'autrice "senza memoria non c'è nessuna identità" acquista il suo vero significato solo se (e quindi solo perché) in lei non c'è identità senza documento. Al centro di tutto, la fotografia si propone come strumento documentario, dal quale possono nascere ricordi, suggestioni ed emozioni, ma che in *primis* ha l'obbligo di restare tale, condizione questa rispettata nella fotografia della Danesin in misura scrupolosa. Gli sguardi di bimbi, di adulti e di animali che - specie negli effetti in bianco/nero - si presentano come interrogativi, restano il sigillo di una realtà che obbliga a stabilire un rapporto, al quale la fotografia dà senso con la sua tecnica di luci e ombre, senza mai cadere nel generico di un gioco artistico, oggi così diffuso e scontato.

M. ROSA UGENTO

IL SAN MARTINO DI BASCHIERATO A PIOVE DI SACCO

La Saccisica offre numerose testimonianze, pubbliche e private, dell'attività plastica dello scultore Stefano Baschierato, una specie di "genius loci" del settore. D'altra parte Piove di Sacco, pur avendo già agli inizi dei suoi mille anni di storia adottato San Martino di Tours come patrono, non aveva dedicato al celebre cavaliere che tagliava il suo mantello per cederne una metà a un povero né una via, né un monumento.

Questa lacuna secolare è stata colmata recentemente dal locale Centro Turistico



Giovanile, che ha commissionato a Baschierato un monumento a grandezza naturale del Santo e ha trovato una piazza nuova *ad hoc*. Ebbene, lo scultore di Sant'Angelo ha avuto bisogno di quasi un anno per ideare, modellare e fondere la scultura in bronzo, come sempre secondo una sua personalissima interpretazione.

Dopo ricerche tormentate e insoddisfacenti, l'artista ha deciso di tralasciare l'iconografia classica del Santo e di presentare un personaggio a piedi, sicuramente carico di tensione religiosa e predicatoria, con la destra alzata al cielo, ma che nel contempo ricordi, con il suo cappello a larghe tese, il contadino veneto d'una volta e, con gli speroni, il vescovo - cavaliere - guerriero dell'età di mezzo.

Ma non è tutto. Scomparso il povero di Amiens che riceveva la metà del mantello, spunta alla base un putto nudo e indifeso che riceve un indumento, simbolo del dovere del soccorso e della carità che obbliga il popolo cristiano. Ha scritto lo stesso Baschierato: "Chi più di un bambino ha bisogno d'essere difeso?", nel ricordo forse dei numerosi bambini che lui stesso ha aiutato a seppellire in gioventù a causa della malaria dilagante. Ne è venuta fuori insomma una scultura dalle molteplici valenze simboliche che la rendono davvero suggestiva e priva di retorica. Diciamo pure una delle migliori realizzazioni di Baschierato.

È da far presente che la nuova piazzetta che ospita il monumento appare alquanto inadeguata alla maestosità, all'eleganza e al dinamismo stesso dell'opera, fruibile da

ogni direzione. Infatti lo slancio del braccio ammonitore, lo sguardo severo e insieme popolare, la torsione del tronco, la tenerezza del bimbo, la finezza stessa del manto episcopale conferiscono alla scultura una varietà di significati che è raro trovare in lavori simili di questo scultore (basti solo pensare al monumento al vescovo Mason di Limena!).

Il San Martino di Baschierato è una prova che se un artista, e questo artista, è lasciato libero di esprimersi come vuole, può veramente creare un'opera dal racconto vivo e assai originale.

GIANLUIGI PERETTI

CARMELO ZOTTI

Alla Fondazione Breda di Ponte di Brenta fino al 23 agosto, importante mostra antologica di una quarantina di opere scelte di Carmelo Zotti dal titolo "Metafore e Simboli" (dal 20 al 26 luglio anche apertura serale fino alle 23). Nato a Trieste nel 1933, è stato per molti anni titolare della cattedra di pittura all'Accademia di Venezia, docente apprezzatissimo dagli allievi. Si è imposto tra gli artisti mediterranei più interessanti per la capacità di calda eppure inquietante evocazione del mito come parte integrante della cultura del grande bacino in cui affondano le origini e le radici del nostro mondo. L'originalità di Zotti è nei contenuti e nello stile, che recupera la forza e l'inquietante sfumato di certo espressionismo sociale e politico tedesco degli anni Venti e Trenta, adattando al racconto mitico, fantastico, evocativo, poetico delle più misteriose figure della nostra cultura profonda e dei sedimenti più lontani e originari della nostra memoria genetica e psichica. Come pochi (Bacon, Sutherland, Giacometti) Zotti ha saputo e sa cogliere la complessità esistenziale dell'uomo contemporaneo e la sua ansia di restituzione di solle-

citazioni mobilitanti e di riferimenti di comprensione, la sua richiesta di sfuggire al rapido consumo del tempo per ritrovare tempi dilatati di ascolto e immagini insorgenti dall'intimo, dal sepolto, dalla natura che è in noi, che esige natura ed ha sempre più acuta nostalgia di sogni nutriti dai sensi.

GIORGIO SEGATO

UNA MOSTRA FOTOGRAFICA DEDICATA AD ESTE

Il Lions Club di Este, con la partecipazione del Comune della cittadina e di altri Enti, ha allestito durante il mese di giugno, nella bella sala della Ex Peschiera, una mostra per molti aspetti esemplare, dal titolo: Este com'era, Este com'è.

La rassegna è stata il frutto di una selezione fotografica compiuta da una commissione diretta da Eliseo Saggiolato e composta da Camillo Semenzato, Giuseppe Meo, Renzo Saviolo e coadiuvata da altri esperti e appassionati della storia locale. Sarebbe a questo punto lungo fare l'elenco di quanti fra enti, professionisti e collezionisti, hanno messo a disposizione il loro materiale per la migliore riuscita della iniziativa. Questa manifestazione è certo uno degli aspetti esemplari della mostra, ma ad esso va aggiunto l'intrinseco apporto didattico di una rassegna del genere, l'approfondimento storico che ne viene valorizzato, e l'impegno estetico nell'ordinare l'esposizione.

La mostra, particolarmente ricca e di agevolissimo percorso, ci ha presentato monumenti e personaggi della storia estense facendola uscire dai condizionamenti provinciali e mostrandoci quanto le esperienze, anche se di portata relativamente limitata, ma intensamente vissute sia sotto l'aspetto pubblico che individuale, possano essere ovunque socialmente, umanamente, e persino esteticamente, ricchissime. L'idea di dedicare qualche sala di un museo, ad una storia così intimamente vissuta di Este, potrebbe trovare molti sostenitori.

Ci pare di dover indicare questa rassegna a tutti i comuni, perché facciano qualcosa di simile e soprattutto perché trovino l'entusiasmo promozionale del Lions Club di Este.

GABRIELLA VILLANI



