

PADOVA

è il suo territorio



Sped. in a.b. - Art. 2 - Comm. 2001 - Legge 662/96 - Poste al Padova

Case Private - Casa Ricovero - Piazza C.M.P.

In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P. dell'abitazione del mittente, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare le relative tariffe.

ANNO XIII **75** OTTOBRE 1998
rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Magnificentia e Auctoritas. Porte e archi trionfali a Padova fra Cinque e Seicento

Luca Caburlotto

12

Alla ricerca di una porta scomparsa

Antonio Boscardin

18

Il restauro del dipinto di Pietro Damini nella chiesa di Santa Maria delle Grazie

Anna Maria Spiazzi

21

I cento anni del Messaggero

Piero Lazzarin

25

L'oratorio della Beata Vergine della Salute in borgo Santa Croce

Andrea Calore

30

L'abbazia di Santa Maria della Vangadizza e il territorio padovano

Camillo Corrain

32

Ettore Rassi: il bibliotecario che amava il cinema

Luciano Morbiato

34

La città mentale di Paolo Barbaro

Marilla Battilana

36

I giovani scrittori padovani

Mirco Zago

41

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

42

I lettori ci scrivono

47

Rubriche

56

Calendario degli incontri culturali

PADOVA

e il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

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

Redazione

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

Segreteria

Anita Lovatini, Teresa Perissinotto

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,
Pierluigi Fantelli, Renzo Fontana, 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,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegni Maria Cristina, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo "Formica Nera",
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:

L'Arco Vallaresso, in piazza Duomo, dopo il restauro sponsorizzato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (foto di Giuliano Ghiraldini).



*L'*Amministrazione comunale di Padova si è impegnata in questi ultimi tempi in un vasto programma di restauri ai monumenti cittadini.

La scelta di investire una parte rilevante delle sue risorse economiche nel settore dell'edilizia monumentale è senza dubbio coraggiosa e lungimirante perché – come viene affermato in un opuscolo distribuito di recente ai cittadini – essa mira alla conservazione e alla valorizzazione di un bene prezioso, che tramanda la memoria storica della città ed è oggetto non secondario di attrattiva turistica.

La gente tuttavia non sempre accetta subito questi pur necessari e provvidenziali interventi, di cui anche altri enti pubblici e privati si sono fatti promotori destinando cospicui finanziamenti. Resta stupita davanti agli edifici divenuti tutti bianchi e puliti che di più non si potrebbe.

Era abituata a vedere una Padova grigia come in una giornata di pioggia, una Padova trascurata in cui certe facciate sembravano reggersi con le stampelle. Una Padova, si fa per dire, sporca come una vecchia stampa sgualcita. Senza saperlo eravamo dei romantici, che amavano i platani del Prato della Valle (forse il sindaco è rimasto romantico, non per via dei platani, ma perché sogna il tram: ha nostalgia del suo sferragliamento).

Una Padova nuova, lustra, perfetta, splendente, la stentiamo a riconoscere. Nessuno ci aveva mai detto che potesse essere così; che un giorno sia stata così, giovane come i giovani che la percorrono e che questi monumenti magari nemmeno li guardano, confondendoli con le vetrine, con le luci dei bar e con le impalcature erette dalla nostra infaticabile Amministrazione.

Da qualche anno, pezzo dopo pezzo, la città si sta restaurando e si scopre a tratti una Padova sconosciuta, che nemmeno avremmo immaginato ci fosse. Il tempo non ci accompagna in questa scoperta, perché le opere mescolano la loro età e il tempo addirittura si azzera.

Questi monumenti non hanno ricordi perché essi, i ricordi, se ne sono andati con la loro vecchia patina; non hanno forse nemmeno più storia, perché tutte le epoche hanno messo un vestito nuovo, da festa, che nasconde le loro magagne e che le fa sfilare davanti ai nostri occhi impettite, perfette, impassibili, come la nuova produzione di un grande magazzino.

Ci piacciono molto i monumenti restaurati che restano saldi in piedi, ma chi ci restituirà le preziose malinconie di un tempo? Eppure era allora che eravamo noi.

C.S.

MAGNIFICENTIA E AUCTORITAS. PORTE E ARCHI TRIONFALI A PADOVA FRA CINQUE E SEICENTO

LUCA CABURLOTTO

I restauri di Porta San Giovanni e dell'Arco Valaresso offrono l'occasione per rileggere monumenti che, tramite modelli desunti dall'arte imperiale romana, furono espressione del ruolo di Venezia quale dominatrice.

“**L**e fortificazioni moderne della seconda cinta di muraglie della città di Padova fatte dalla Serenissima Repubblica di Venetia sono tante, e tali, che mettono stupore, a chi le vede, e farebbero perdersi d'animo, qualunque avesse pensiero di far guerra a questa città”. Le mura cinquecentesche padovane, che nel 1623 Portenari descriveva con così grande – e giustificato – entusiasmo¹, non ebbero mai a subire nei secoli di dominio veneziano, in effetti, alcuna offesa bellica, venendo via via erose e sfigurate solo in tempi a noi più vicini, per note vicende urbanistiche. Lo stupore del Portenari per altro era certamente motivato anche dall'elegante decoro architettonico offerto alle mura dalle porte monumentali della città, cui Venezia aveva provveduto tra il 1517 e il 1530. Esse, “nel segno di una celebrazione retorica e magniloquente del potere” che la Dominante esercitava su Padova, si configurarono “come il definitivo sigillo del circuito delle fortificazioni”². L'utile della difesa, della *securitas*, si coniugava in queste porte, sotto la specie del *decorum*, e più, della *magnificentia*, ad una esplicita dichiarazione politica espressa da Venezia all'aristocrazia padovana. La quale, da sempre ribelle alla capitale, aveva tenuta la parte dell'imperatore Massimiliano nei drammatici giorni, siamo nel 1509, della guerra della lega di Cambrai, quando la Serenissima fu ad un passo dalla scomparsa come stato autonomo³. Venezia, ora, superato il pericolo, esibiva i segni emblematici della propria ristabilita *auctoritas*, di cui, celebrazioni architettoniche a parte, fu espressione la repressione che caratterizzò i momenti successivi alla rioccupazione della città⁴.

L'ammirazione verso quelle porte monumentali era stata espressa, quasi sessant'anni prima che dal Portenari, anche dall'aretino Giorgio Vasari, il quale nelle sue *Vite*, trattando di Giovanni Maria Falconetto all'interno dell'ampio medaglione dedicato a *Fra Iocondo e Liberale e altri veronesi*, così aveva scritto: “fece anco due bellissime porte della città; l'una detta di San Giovanni che va verso Vicenza, la quale è bella e comoda per i soldati che la guardano, e l'altra fu porta Savonarola, che fu molto bene intesa”⁵.

La porta di San Giovanni che – terminati i lavori di restauro effettuati dal Comune col progetto dell'arch. Maurizio Berti e la direzione del geom. Luciano

Tiveron – ci è resa ora nuovamente leggibile, è di documentata appartenenza al Falconetto, che si firmò sugli stipiti di sinistra del fornice voltato d'ingresso, sia dal lato rivolto verso la città che da quello opposto⁶.

Essa si caratterizza, analogamente a porta Savonarola, per il richiamo classico dell'arco trionfale romano e per la scansione tripartita, sia verticalmente che orizzontalmente, delle facciate principali⁷. La porta è mossa nel prospetto esterno, avente una superficie in bugnato gentile, da quattro semicolonne corinzie su alto piedestallo. Le due interne stringono l'arco trionfale – chiuso da una massiccia, elaborata ed originale chiave di volta che si espande in forma di modiglione verticale sostenente un torso virile sul cui addome poggia uno stemma – e sorreggono un'architrave avanzante rispetto alle ali laterali. In ciascuna di queste ultime un marcato frontone triangolare sostenuto da lesene corinzie “mette al coperto una piccola porta arcuata ad uso delle guardie”⁸. Meno apprezzabile oggi di quanto potesse esserlo un tempo, quando il fossato era assai più largo, è il robusto zoccolo bugnato della porta, che scende verso l'acqua, e offre insieme un senso di potente sostruzione, con gli aggetti in corrispondenza delle sovrastanti colonne, e una superficie scabra su cui la luce si frange con un vibrante effetto cromatico. Il leone marciano che occupava l'attico, e che è ricordato ancora da Brandolese due anni prima della caduta della Serenissima⁹, ha subito il destino dello Stato di cui era simbolo. Rimangono invece i due sfrangiati scudi portastemma sul secondo registro delle ali laterali, così come accade sul lato opposto.

Il fronte interno, che sostituisce le colonne con delle lesene e si presenta con un bugnato garbatamente rustico, è in generale elaborato con una minore ricercatezza decorativa. Le superfici delle ali laterali, ove mancava la necessità difensiva di inserire le nicchie ad uso dei soldati, sono mosse ciascuna da una plastica mensola che riprende, in maggiori dimensioni e con diverse proporzioni interne, la foggia di quelle poste al vertice dei frontoni presenti nelle ali laterali del fronte esterno. La chiave di volta dell'arcone, anche qui un modiglione verticale particolarmente massiccio, porta semplicemente uno stemma.

In generale è mantenuto in porta San Giovanni un elegante ed aggraziato equilibrio tra la funzionalità

difensiva del manufatto e la sua caratterizzazione architettonica in senso simbolico e d'affermazione politica, entro i canoni classici di cui il Falconetto era imbevuto grazie alla sua esperienza romana. Ciò prima che Giulio Romano a Mantova e Michele Sanmicheli a Verona avanzassero verso soluzioni in cui la presenza del segno architettonico era destinata ad assumere una più marcata qualificazione, grazie anche all'uso fortemente espressivo del bugnato, benché pur sempre all'interno di una concezione di *decorum*, che è a dire d'appropriatezza, che concedeva all'architettura militare l'uso di ordini e murature di più massiccia plasticità, portanti un intrinseco senso di forza difensiva, se non d'inibizione all'offesa. A questo proposito vale la pena citare il giudizio espresso sulla porta falconettiana dallo Chevalier¹⁰, il quale riteneva che l'ordine corinzio in essa utilizzato fosse "delicato di soverchio al carattere di tal genere di costruzioni", e considerava l'opera nel suo complesso "alquanto secca", ancorché avente una sua propria "nobiltà".

Ancor meno piaceva allo stesso autore l'altra porta urbana padovana del Falconetto: porta Savonarola, osservava, "non differisce di molto dalla porta di S. Giovanni nell'insieme, né molto nelle parti; ma tuttavia pare cedere a quella in bellezza, quantunque venga da parecchi ad essa anteposta". L'ordine utilizzato in porta Savonarola, lo ionico, era ancora troppo delicato per un'opera di carattere militare, mentre la maggiore ricercatezza decorativa che la contraddistingue non portava, a suo parere, buoni frutti: "anzi quei medaglioni – annotava – in luogo dei frontispizii sopra gli ingressi laterali ora otturati, sembrano togliere, anzi che aggiugnere, all'effetto di sodezza che ha quella di S. Giovanni"¹¹. Il giudizio dello Chevalier, benché interessante e poggiato su fondate osservazioni, va

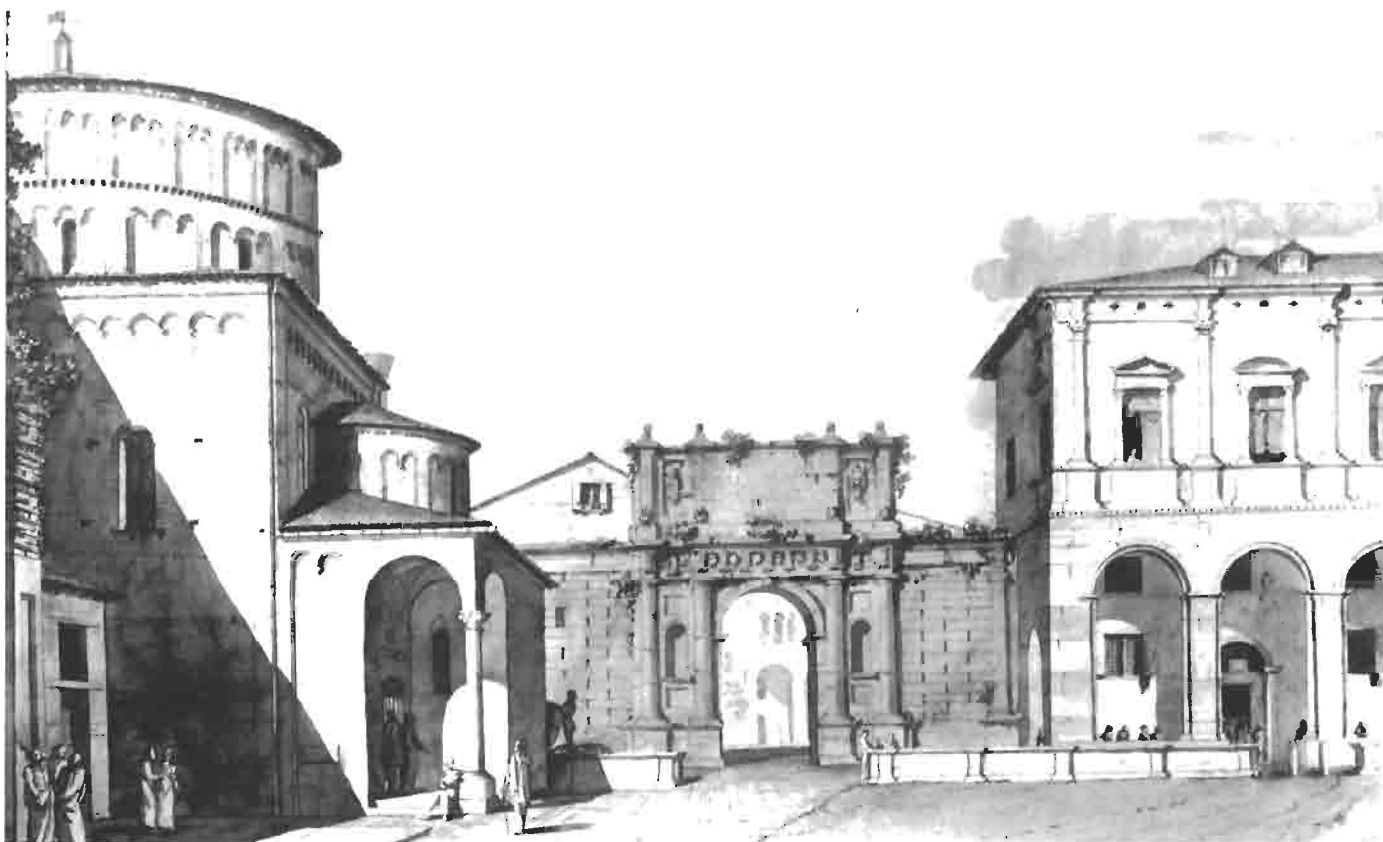
però rivisto in quanto informato a precetti rigidamente classicistici che gli impedivano di storicizzare le opere.

Il ruolo di autore di segni simbolici del potere veneziano in Padova ricoperto da Falconetto contempla, oltre alle due porte, un'altra opera, largamente conosciuta ed apprezzata, l'arco trionfale sottostante l'orologio di piazza dei Signori, centro privilegiato della vita pubblica. Qui l'architetto veronese intervenne, nel 1532, sull'antico palazzo carrarese, che all'epoca era ancora gotico e merlato, sostituendo l'antico portale ad arco acuto con quello ora esistente. L'edificio carrarese venne quindi privato della prerogativa di luogo chiuso ed inaccessibile, così che la torre dell'orologio diventava, col riqualificato sottopasso, uno snodo urbanistico di rilievo ed interesse pubblici. Era "la risposta autoritaria della Dominante alla cultura antiurbana della classe aristocratica indigena"¹², risposta che sostituiva al complesso architettonico dell'antico potere gentilizio la retorica e celebrativa esaltazione di quello della Serenissima Repubblica, anche qui attingendo all'antichità classica ed enfatizzando l'arcone con l'apposizione ai lati di colonne binate.

Un secolo esatto dopo, siamo ora nel 1632, viene edificato l'arco Valaresso, opera anch'essa espressamente celebrativa del potere veneziano in Padova, ed in particolare del capitano della città Alvise Valaresso che – come dice la lunga epigrafe presente sull'attico della costruzione – tanto s'era prodigato l'anno precedente nell'infuriare della peste¹³. Durante l'epidemia del 1630-1631, come ha scritto Paolo Preto, "circa il 57% della popolazione, secondo le stime più plausibili, è scomparso in pochi mesi, con una rapidità neppure lontanamente paragonabile con i più sanguinosi conflitti dell'età contemporanea"¹⁴. Padova, da 30-35 mila abi-

La porta San Giovanni, del Falconetto, dopo il restauro (foto di Giuliano Ghiraldini).





M. Urbani, Lo scorcio del Battistero e l'Arco Valaresso (Padova, Museo Civico). La foto dell'arco restaurato è riprodotta in copertina.

tanti, quanti ne aveva prima della peste, ne contava al suo termine meno di 15 mila. Tanta gravità giustificava, una volta sollevata la città dal terribile morbo, l'erezione di un arco trionfale che, sul fronte laico (altra cosa furono le celebrazioni religiose), esaltava i meriti acquisiti verso la popolazione dal potere civile¹⁵.

Il Valaresso fu eletto il primo giugno 1630 provveditore di sanità "in terraferma di quà dal Menzo (Mincio)" e il 21 luglio 1631 capitano e provveditore di sanità a Padova. Scrisse egli nell'occasione al Senato veneziano: "troppo mi riesce inaspettato (...) questo nuovo gravissimo peso nel maggior furore della pestilenza et nella minor comodità di mezzi per opprimerla (...). Per non sottrarmi altro non ci voleva che il freno ben valido della mia incalita obediienza. Servirò a comandi della patria, impiegherò ogni mio talento, et anzi bisognando, la vita stessa". Tutti i documenti rilevano il coraggio e l'energia dei gentiluomini veneziani preposti a questi rischiosi incarichi. Il Valaresso, tra l'altro, impose una tassa a chi voleva seppellire i propri morti nelle chiese anziché fuori città, per ricavare denaro per i poveri¹⁶.

Anche l'arco Valaresso è oggi restituito a piena leggibilità dall'intervento di restauro del Comune (proprietario come per la porta San Giovanni dell'opera), intervento progettato e diretto dagli architetti Serenella Borsella e Laura Giberti.

Dell'autore dell'arco unica citazione credibile pervenuta dalle fonti è quella settecentesca di Giambattista Rossetti, ripresa poi dagli scrittori successivi. Dopo aver ricordata l'errata, precedente attribuzione dell'arco al Palladio, impossibile oltretutto perché il grande architetto era all'epoca dell'erezione morto da oltre cinquant'anni, Rossetti afferma che "fondatore memorie ci accertano, che sia opera di Giovambatista della Scala, Architetto e Scultore Padovano, della

medesima Casa de' Signori della Scala Padovani, i quali posseggono i disegni di questa Porta, con altri monumenti, da' quali si rileva, che la Città fece fare da esso Scala il suddetto Arco ad onore del Valaresso"¹⁷. Per quante diligenze abbiano fatte gli studiosi, non c'è stato modo d'aver maggiori notizie di questo architetto. Ne rimane peraltro certa, secondo che ha evidenziato Giulio Bresciani Alvarez in un suo saggio bellissimo, l'appartenenza alla cerchia culturale di Vincenzo Dotto¹⁸. Il quale, probabilmente attraverso un rapporto, forse diretto, con l'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi, risale alla lezione palladiana che, per questa via, connota di sé l'architettura del primo Seicento padovano.

Giovan Battista della Scala, ad ogni modo, mette in forma l'arco commemorativo, e celebrativo – non a caso anche qui con il richiamo all'arco trionfale romano –, attraverso l'uso di un lessico classicheggiante e normativo, pur ottenendone un risultato "già sensibile ad interpretazione barocche"¹⁹. Le semicolonne tuscaniche, affiancate da bugnato liscio, sostengono una trabeazione "di forte accentuazione chiaroscurale"²⁰, cui succede l'attico, contenente l'epigrafe nel campo centrale e gli stemmi in quelli laterali. Due nicchie occupano gli interassi minori tra le colonne, il fornice arcuato quello maggiore.

Questa operazione si innesta sul tracciato dell'antico limite della reggia carrarese, così come era avvenuto per l'arco del Falconetto in piazza dei Signori sotto la torre dell'orologio. Venezia esibisce anche qui, attraverso la pur modesta *magnificentia* dell'arco Valaresso, espressa se non altro dalle scelte formali nobilmente classicheggianti, la sua *auctoritas*, proprio nel momento in cui avoca a celebrazione dell'operato dei propri rettori e quindi del proprio potere lo spazio che era stato dei signori da Carrara, il cui

tempo, pur ormai lontano, era stato rimpianto dall'aristocrazia padovana, insofferente della tutela della città lagunare.

Il restauro dell'arco Valaresso è stato effettuato dal Comune di Padova con la sponsorizzazione della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, proprietaria del confinante edificio del Monte di Pietà, opera principiata dal Falconetto. È stato realizzato un recupero complessivo del monumento attraverso una operazione di arresto del degrado delle superfici lapidee e intonacate e delle strutture murarie, le quali sono state consolidate e ripulite.

Più complessi i lavori effettuati a porta San Giovanni. Qui i paramenti di facciata, realizzati dal Falconetto prevalentemente in trachite, sono stati consolidati, puliti e protetti. Così anche per gli stemmi presenti sulle ali esterne del secondo registro delle facciate interna ed esterna. Inoltre è stato effettuato il consolidamento della copertura e l'edificio è stato in tutto il suo complesso risanato dall'umidità che lo danneggiava.

Ora questa porta è stata restituita, nella sua piena leggibilità, allo stupore dei padovani, quello stesso che entusiasmava Angelo Portenari nel suo bel libro intitolato, con ben motivato fondamento, *Della felicità di Padova*.



1) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 88. La citazione è tolta dal lungo, appassionato e particolareggiato racconto del Portenari sulle vicende delle mura padovane che, principiando a p. 85, prosegue sino a p. 96, meritevole d'esser letto.

2) P. Carpeggiani, *G.M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi - F. Zuliani, Vicenza 1977, p. 95.

3) R. Casarotto, *Padova nelle Lettere storiche di Luigi da Porto (1509-1512)*, in "Padova e il suo territorio", IX (1994), 51, pp. 8-12.

4) A. Bonardi, *I padovani ribelli alla Repubblica di Venezia (a. 1509-1530)*, Venezia 1902.

5) G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* (1568), a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885, V, p. 322. Per un quadro dell'attività dell'autore cfr. E.M. Guzzo, *Falconetto (Falconeto), Giovanni Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 44, Roma 1994, pp. 348-355.

6) IOAN. MA / FALCONETVS / VERONENSIS / ARCHITECTVS / F. La data dell'opera, il 1528, si ricava dall'iscrizione presente sull'attico della facciata interna, ov'è la dedicatoria all'allora doge Andrea Gritti.

7) Carpeggiani, *Falconetto*, p. 95. Sul tema delle mura del Veneto nel Cinquecento, cfr. E. Concina, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, Bari 1983. Per Padova, in special modo, cfr. G. Rusconi, *Le mura di Padova*, Bassano 1921; G. Bresciani Alvarez, *La struttura urbana e le mura cinquecentesche di Ognissanti*, in "Padova e la sua provincia", XXIV (1978), 7, pp. 3-12; *Padova e le sue mura*, a cura di E. Franzin, Padova 1982; L. Puppi, *Bartolomeo d'Alviano e le riforme delle mura medievali nello Stato Veneto*, in *La città e le mura*, a cura di J. Le Goff - C. De Seta, Roma-Bari 1989, pp. 187-206 (su Padova le pp. 199 ss.); G. Mazzi, *La costruzione del sistema cinquecentesco*, in "Padova e il suo territorio", XIII (1998), 72, pp. 20-23. Cfr. inoltre in questo stesso numero l'articolo di Antonio Boscardin.

8) P. Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 160.

9) *Ibidem*.

10) P. Chevalier, *Memorie architettoniche sui principali edifici della città di Padova*, Padova 1831, pp. 139-141.

11) *Ibidem*, p. 137.

12) Carpeggiani, *Falconetto*, p. 96.

13) Così recita l'iscrizione: IMMORTALIBVS MERITIS / ALOYSII VALARESSI EQVITI SPLENDIDISSIMI / QVI SAEVISSIMA PESTILENTIA ITALIAM PERVASTANTE / VRBI AGROQUE PATAVINO AB EXTREMA PERNICIE VINDICANDIS / PRAEFECTVS / QVOCVMQVE OMNIA PERLVSTRANTE VEL LAEVIS SVSPICIO / PERTRAXIT PIO PRINCIPIS OPTIMI PATRISQVE COMMVNIS / PEREVNCTVS OFFICIO / NON ANTE ABSTITIT QVAM EXITIABILIS MORBI / RESVRGENTES PASSIM FLAMMAS PRORSVS OPPRESSIT / SERVATAE VRBIS XVI VIRALIS ET X VIRALIS MAGISTRATVS

/ EXIGVVM GRATI ANIMI MONVMENTVM DICAT ET CONSECRAT / ANNO HVMANAE REDEMPTIONIS MDCXXXII. La rendiamo in italiano così, appianandone gli anacoluti. "Ai meriti imperituri dell'egregio cavaliere Alvisè Valaresso che, preposto a liberare la città ed il territorio da immane flagello, durante esiziale pestilenza devastante tutta l'Italia, ovunque e tutto visitando anche per il minimo sospetto, si condusse da nobile principe e padre comune. Terminata l'infesta epidemia, non cessò dal suo incarico prima di aver debellato completamente sparsi focolai recidivi. La pubblica magistratura della città restituita a salute dedica e consacra questo modesto monumento con animo grato. Nell'anno del Signore 1632".

14) P. Preto, *La peste del 1630-1631 a Padova*, in *Pietro Danini 1592-1631. Pittura e Controriforma*, cat. della mostra, a cura di D. Banzato - P.L. Fantelli, Milano 1993, pp. 77.

Sul problema in generale della peste nel territorio della Serenissima sono fondamentali P. Preto, *Peste e società a Venezia nel 1576*, Vicenza 1979, e *Idem*, *La società veneta e le grandi epidemie di peste*, in *Storia della cultura veneta. Dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Seicento. 4/II*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza 1984. Si aggiungano: P. Ulivioni, *Il Gran Castigo di Dio. Carestia ed epidemia a Venezia e nella Terraferma 1628-1632*, Milano 1989, e L. Piva, *Le pestilenze nel Veneto*, Camposampiero 1991. Un recente intervento su Padova è F. De Checchi, *La peste a Padova negli anni 1555-1556*, in "Padova e il suo territorio", XIII (1998), 73, pp. 11-13.

15) Alcuni passi sul Valaresso riporta Piva, *Le pestilenze*, pp. 79, 213; nel volume, di piacevole e documentata divulgazione, è riportata in illustrazione a p. 81 una grida del Valaresso contro i furti nelle case degli appestati o comunque abbandonate. Poiché questa offre il senso di quei giorni, e fu emanata proprio dal personaggio che ci interessa, la trascriviamo qui di seguito.

"Alvisè Valaresso Cavalier Capitano, & con l'autorità dell'Excellentissimo Senato Proveditor alla Sanità in Padova & Padovano. Essendo che per qualche relationi, & denontie pervenuto a notizia nostra che da case infette sono stati asportati, & rubbati diversi mobili, & intendendo con ogni possibil modo venire in luce di rei, così perché a publico esempio ricevano la condegna pena, come perché li poveri oppressi da passati travagli, non restino privi ancora delle loro sostanze facciamo con li presenti editti pubblicamente sapere. Che se alcuno benché reo, & partecipe de furti, & asportazione di robbe, in qual si voglia modo da case già infette pur che non sia il principale denontierà li corei principali, compartecipi, ò che in qual si voglia modo haveranno havuta parte nell'operationi predette giustificata la colpa delli denonciati, oltre che haverà l'impunità assoluta di se stesso, sarà tenuto segreto, & harà quel premio ancora, che da noi sarà stimato convenevole in riguardo de rei, & delle quantità, & qualità delle robbe tolte, & denontiate. Se veramente tal denonciantone non sarà reo di alcuna partecipazione sarà tenuto segreto, & giustificarà la colpa de rei per lui denonciati guadagnerà, & haverà quel premio che parimenti da noi le sarà assegnato in riguardo come sopra. Et li presenti Ordeni saranno mandati alla stampa, & affissi a chiara intelligenza di cadauno. Paduae Die 31 Octobris 1631 Adi Ditto fu publicato per Francesco Valdebanca, & Battista Proin Trombetti nelli luoghi soliti".

Delibata la grida, non riusciamo a non andar colla mente a quanto negli stessi giorni, sotto l'infuriare della medesima peste, faceva il Griso che, portato via dai monatti don Rodrigo appestato, rimase nella sua casa "a scegliere in fretta quel che più potesse far per lui". Ma nella "furia del frugare, aveva poi presi, vicino al letto, i panni del padrone, e gli aveva scossi, senza pensare ad altro, per veder se ci fosse danaro". Non ci fu bisogno, per l'"abbominevole Griso", di "denontie" come quelle sollecitate dal Valaresso. Peste lo colse.

16) Per tutte queste notizie sul Valaresso ed altre sulla peste del 1630-1631 a Padova cfr. l'interessantissimo C. Ferrari, *L'Ufficio di Sanità di Padova nella prima metà del secolo XVII*, Venezia 1909 (sul Valaresso cfr. *ad indicem*).

17) G. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture, architetture di Padova*, Padova 1780, pp. 301-302.

18) G. Bresciani Alvarez, *L'architettura civile del barocco a Padova*, in *Padova. Case*, pp. 141-179 (l'arco Valaresso è trattato alle pp. 152-153). Sul Dotto, oltre a quanto contenuto in questo saggio, cfr. A. Bevilacqua, *Dotto Vincenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 41, Roma 1992, *ad vocem*; S. Lodi - M.T. Sambin De Norcen, *Il complesso del Monte di Pietà al Duomo (sec. XIV - 1619)*, in *Il Palazzo del Monte di Pietà di Padova*, Padova 1996, pp. 27-103 (alle pp. 80 ss.); M.T. Sambin de Norcen, *Per l'architettura pubblica padovana del primo Seicento. La costruzione del volto della Sanità*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXXIV (1995, ma 1997), pp. 89-112.

19) Bresciani Alvarez, *L'architettura civile*, p. 153.

20) *Ibidem*.

ALLA RICERCA DI UNA PORTA SCOMPARSA

ANTONIO BOSCARDIN

Alcuni rilievi ottocenteschi ci consentono di riprodurre fedelmente le caratteristiche originarie di Porta Codalunga, l'unica della cinta muraria veneziana ad essere stata distrutta, ricostruita e riabbattuta. Le vicende del complesso e i suoi particolari architettonici.

La spinta a intraprendere questa ricerca mi è stata data dalla visione di più testi trattanti le mura cinquecentesche della nostra città. Guardando le opere più recenti e andando via via a ritroso nel tempo con la bibliografia, mi sono meravigliato della quasi totale assenza di riproduzioni iconografiche della Porta Codalunga. Nel procedere con la visione di primo approccio mi chiedevo se questa potesse essere una leggerezza degli studiosi moderni, ma ho dovuto pian piano ricredermi dato che anche nei libri più antichi, e quasi contemporanei all'edificazione delle mura stesse, vengono riportate solo magre descrizioni e scarni disegni. Anche le edizioni di architettura e quelli riguardanti le "cose notabili" della città omettono tale sito. Sembrava proprio una congiura macchinata da chissà quale volontà: solo alcune sparute tracce e mezze vedute distorte e lontane. La cosa mi ha incuriosito; possibile che un luogo tanto importante fosse stato così dimenticato? Eppure era una delle sei porte maggiori di Padova! Nonostante ciò rimane sempre un sito illustre, mi dicevo, che non merita tanto oblio.

Vista quindi la scarsità delle fonti, mi stavo accingendo a ricostruire questa parte della cinta veneziana tramite i pochi indizi a disposizione. Avevo già in mente tutta la trama delle deduzioni e dei collegamenti possibili quando, a un tratto, trovai ciò che, viste le ricerche precedenti, pensavo non esistesse. È stato il caso che mi ha fatto incontrare i rilievi della costruzione in questione; infatti alcuni saggi mi segnalavano due nomi illustri e cioè Giovanni Battista Cecchini e Giuseppe Jappelli. Il primo fu colui che riadattò la porta alle esigenze ottocentesche della città, il secondo, ben più famoso, veniva indicato per un progetto alternativo. Gli studiosi avevano tratto la gran parte delle fonti dalla Biblioteca del Museo Civico, anche se veniva riferito che un disegno dello Jappelli risultava altresì depositato all'Archivio di Stato. Approfittando di una mia visita in Archivio per leggere una relazione settecentesca e visionare alcune mappe, ho avuto il desiderio di visionare la concezione jappelliana. Con stupore mi sono trovato di fronte alle pratiche consultivo-concorsuali, istruttorie e deliberative del Comune di Padova per rifare l'entrata della città. Tra le carte ci sono più rilievi dell'originale cinquecentesco, il quale,

a metà del XIX secolo, era ancora in buono stato di conservazione¹. Nonostante avessi inaspettatamente raggiunto lo scopo della mia ricerca, ultimai comunque la lettura di ciò che mi ero proposto di esaminare.

GLI UOMINI E LE DATE. Già alla fine del 1509, dopo il famoso assedio sostenuto dalla città, la Repubblica Veneta provvide a un rapido riassetto di zona Codalunga. Essa infatti aveva sostenuto le maggiori cariche dell'esercito imperiale e le vecchie cortine murarie carraresi che la proteggevano, nonostante i riadattamenti e i rinforzi, mostravano assieme alle ferite tutta la loro anacronistica insufficienza rispetto alla potenza delle artiglierie. L'incaricato di questi primi lavori fu Fra' Giocondo, il quale irrobustì ulteriormente l'intero circuito trecentesco e gettò le basi del nuovo progetto difensivo. La sua opera in città terminò nell'agosto del 1511. Dal febbraio del 1513 prese le redini dei lavori il condottiero Bartolomeo d'Alviano, coadiuvato dall'architetto Sebastiano da Lugano e dal "maestro muraro" Agnolo Buovo. L'Alviano, anch'esso architetto militare, era stato il principale responsabile della difesa cittadina, aveva altresì collaborato alla fortificazione delle mura ed era inoltre rimasto al soldo della Serenissima nel periodo successivo l'assedio. È quindi facile supporre che il suo operare seguente all'evento bellico non si sia fermato al solo carattere armato, ma si sia prodotto in un aiuto progettuale congiunto a quello di Fra' Giocondo.

Dopo il primo sforzo mirante a parare l'emergenza, i lavori di edificazione del nuovo circuito murario si concentrarono lontano dall'area che ci interessa e vi tornarono solamente molto più tardi. Infatti fu solo nel maggio del 1521 che essi vennero ripresi in zona. Già negli ultimi mesi di quest'anno fu eretto il nuovo accesso alla città, mentre le fabbriche per la costruzione delle adiacenti cortine e del poderoso bastione della Gatta rimasero attive quasi sino alla fine del 1523. In questo arco di tempo però all'Alviano, morto nell'ottobre del 1515, erano dapprima succeduti i suoi due aiutanti. Essi, non mancando di personalizzarle, continuarono a sviluppare le idee ereditate dai loro predecessori, ma, già verso il 1518, dovettero fare spazio all'arrivo di Guglielmo Grisi da Alzano detto "il Bergamasco". Costui, con le sue concezioni, innestò ulteriori



Anonimo, Panorama dei bastioni e delle porte, da porta Venezia a porta Saracinesca, XIX secolo (Museo Civico di Padova).

varianti nelle linee di sviluppo originariamente concepite. Alla fine del 1521 egli cedette il testimone ad altri ingegneri quali Teodoro Trivulzio, Francesco Maria Della Rovere e Pier Francesco Florenzuoli da Viterbo, che arrivarono per lavorare in città negli anni immediatamente seguenti.

Solo molti anni dopo, e cioè nel 1549, venne aggiunto il ponte in pietra a completare l'opera.

LA SISTEMAZIONE DELLE CORTINE. Le mura del circuito carrarese seguivano un percorso diverso da quello ideato nel cinquecento. Esse, accompagnando l'andamento sinuoso dei canali della Boveta e della Cuneta, s'addossavano alle case e alle strade che s'erano aggiunte nel sobborgo durante la crescita urbana che caratterizzò Padova nel basso medioevo. Lo stesso nome Codalunga deriva dalla singolare appendice che creavano il gruppo di abitazioni e la via recanti alla porta. Quest'ultima era situata sulla punta dell'abitato, esposta rispetto alle linee di fortificazione. La Cuneta (non ho trovato altro nome che definisca questo antico rio se non quello recuperato sulle carte settecentesche del Tintori, il quale, peraltro, non è che la traduzione in lingua veneta di quel che potremmo dire un cunicolo di scolo costeggiante la strada) era quel corso d'acqua che, staccandosi dal Bacchiglione alla Saracinesca, proteggeva il lato ovest / nord-ovest della città delimitando le zone San Giovanni, Savonarola e Trinità. La Boveta era invece un canale scavato in epoca ezzeliniana che, partendo dal ponte San Leorrado, arrivava al ponte dei Carmini. In questo punto esso usciva dalle mura e, col suo apporto, assicurava la presenza d'acqua nel fossato che a sinistra volgeva verso la porta, e che a destra si ricollegava a un ramo del fiume, uscente anch'esso dalle fortificazioni. La penuria idrica era infatti accentuata in questo tratto da un rio che, staccandosi dalla Cuneta appena questa passava l'accesso all'urbe, andava delimitando con un'ampia ansa la zona di Porciglia per gettarsi di nuovo nel Bacchiglione più a est verso l'odierna area della Stanga².

Le nuove mura vennero edificate mantenendo un buon margine di distanza dalle costruzioni civili e religiose presenti. Questo permise così, oltre a evitare grossi abbattimenti la creazione di strade per il collegamento e di spazi per ordinare truppe e mezzi. Come

racconta il Sanuto, nel maggio del 1521 iniziarono i lavori in zona. La presenza dei blasoni marmorei delle famiglie Emo e Donato, affisse sulla parete del baluardo, datano l'ultimazione delle opere attorno alla seconda metà del 1523³. Il bastione rotondo della Gatta, creato per salvaguardare la propaggine abitativa di Codalunga, per ovvi motivi non poteva includere una uscita; nella sua rientranza verso i Carmini s'innestava una cortina rettilinea, di ottanta pertiche padovane, che andava a incontrare i baluardi già costruiti sul punto in cui il fiume usciva dalla città. Il cronista veneziano precisa che si fece partire questo tratto delle fortificazioni da una distanza di trenta pertiche più indietro rispetto al sito ove era la vecchia porta. Su detta linea difensiva venne eretta la nuova porta⁴. Il riassetto di questa parte della cinta inglobò quindi un'ampia area prima esclusa. In essa era racchiuso il corso che univa Cuneta e Boveta. Detto corso fu quindi interrato, poiché la sua presenza all'interno delle mura avrebbe ostacolato il movimento delle truppe eventualmente operanti e inoltre perché si sarebbe dovuto fare un punto di uscita verso l'esterno, punto che avrebbe indebolito la cortina.

Guardando la nuova situazione si vede subito che un elemento, precedentemente essenziale alla protezione delle difese medioevali, venne quasi del tutto a mancare e cioè l'acqua. La Boveta, mutila in una sua parte, si gettava nel Bacchiglione all'interno della città. Già la carta del Sorte, avallata poi da quella del Valle, conferma che la fossa circondante i baluardi rimaneva parzialmente riempita da delle risorgive sgorganti di fronte al bastione della Gatta: a monte di esso non c'era più la Cuneta che, secondo le mappe, venne fatta deviare, o forse morire, verso l'agro di fronte al bastione San Prosdocimo. Il rio di Porciglia, quasi scomparso, era diventato un piccolo scolo per la raccolta delle piogge⁵. Questa decisione la si deve inquadrare in un disegno organico-progettuale degli ingegneri, i quali, non disponendo di grossi corsi d'acqua che circondassero per intero la città, erano ormai disincantati: essi, considerando non più determinante per Padova la difesa idrica, puntarono tutto sulla robustezza del circuito fortificato. Le esperienze maturate fecero poi concludere che un esercito cinquecentesco ben organizzato non avrebbe avuto alcun problema nel deviare le acque nei classici punti di Novaglia, di Limena e del

Bassanello, azzerando repentinamente il livello dei rii minori quali quelli citati. Propesero quindi per togliere quelli che potevano essere dannosi ai difensori (come per esempio quello di Porciglia che rischiava di offrire agli assediati una linea di riparo contro eventuali sortite uscenti da porta Codalunga) e si occuparono invece del “guasto” e nel preparare delle ampie spianate di fronte alle cortine per esporre maggiormente il nemico al fuoco.

LA PORTA. Nel fornire le misure della costruzione premetto che esse non devono considerarsi precise; infatti i diversi rilievi eseguiti e i dati riportati sui disegni divergono fra loro in alcuni punti di pochi ma comunque significativi centimetri. Inoltre alcune dimensioni che potevano risultare interessanti non sono state prese o trascritte e quindi sono state ricavate da delle proporzioni ottenute in scala direttamente sul disegno.

Si può subito osservare che la porta presentava delle dimensioni ragguardevoli, dimensioni che la classificavano come un ingresso principale alla città. Larga metri 14,40, con una profondità di 14,80 e un'altezza 12,50 (ma si devono considerare altri 1,65 dal livello del terreno al margine superiore del piede e 2,65 di piede stesso sulla facciata principale rivolta all'esterno) non aveva nulla da invidiare alle sue sorelle. Sul lato nobile infatti essa era composta di quattro parti orizzontali giustapposte alle quali si aggiungeva il tetto. La prima di queste era formata da una serie di strati in pietra lavorata, la quale componeva il piede dell'edificio: essa culminava con uno zoccolo bombato e sporgente, orlo questo che richiamava il motivo già presente nelle cortine. Tutto ciò era ancora al di sotto del livello del ponte e, oltre agli ovvi motivi strutturali, serviva a dare maggiore imponenza alla costruzione.

La fabbrica proseguiva poi con le fatture in laterizi. La seconda porzione architettonica, delineata da una cornice larga 88 centimetri inscritta anch'essa in una bordatura di 20, era un grande rettangolo avente una trama estetica formata da dei grossi mattoni in macigno levigato disposti a muratura. Il tutto, alto circa 7,10 metri, conteneva parte dell'arco del ponte e le tre porte. Di queste solo la centrale, alta metri 4,20 e larga 3,60, era vera mentre le due laterali, alte metri 1,50 e larghe 1,11, erano dei falsi ingressi a solo motivo ornamentale. Infatti esse erano più basse rispetto al livello d'accesso (poggiavano sul contorno tondeggiante del piede) e laterali alla campata del ponte. Tutti e tre gli aditi erano terminanti con un arco a tutto sesto e contornati da un bordo in pietra chiara larga 45 centimetri per quella grande e 20 per le piccole.

Sopra questo rettangolo, compresa tra due orlature a rilievo di 35 centimetri circa, poggiava una fascia rivestita in marmorino alta attorno ai 1,60 metri. Su questa fascia, posto centralmente sopra l'ingresso e poggiante su un piedistallo largo metri 2,50, rimase sino al 1797 il leone di San Marco. Le perizie del Cecchini riportano che, sempre su quest'attico, ai lati, simmetricamente sopra le due false porte, erano infissi gli stemmi del podestà Pietro Marcello e del capitano Andrea Magno. La presenza di detti stemmi, di cui si sono perse le tracce, data quindi l'ultimazione della porta e la sua apertura al massimo verso la prima metà del 1522, anche se la maggior parte degli storici propende per anticipare l'evento alla fine del 1521⁶.

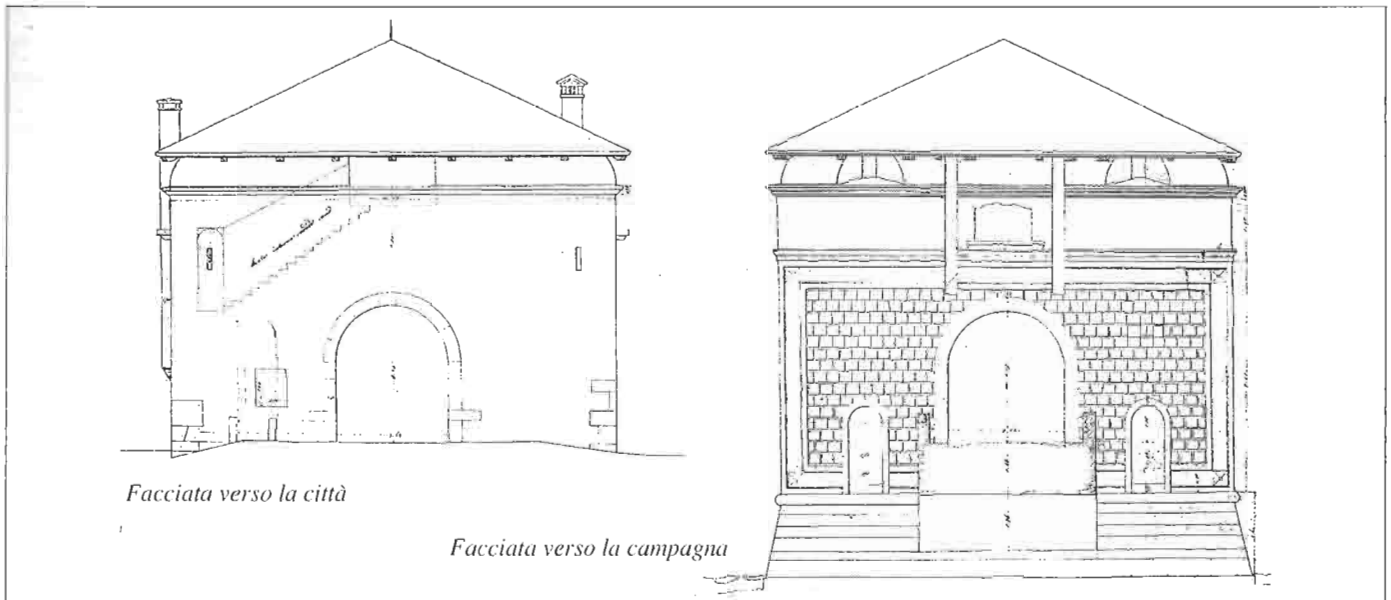
La scomparsa dell'emblema marciano (la quale si riallaccia alla totale distruzione dei simboli della Serenissima, applicata dal governo giacobino di fine settecento) apre una questione che potrebbe stimolare nuove ricerche archeologiche. Infatti la presenza sulla porta delle due corsie per il meccanismo di levatoio (corsie lunghe metri 4,25, larghe 0,40 e distanti tra loro 3) ci induce a pensare che in origine il ponte non avesse l'ultima arcata in pietra. Non sapendo poi quando questa fu fatta, si potrebbe anche presumere una sua costruzione in tempi recenti, e cioè dopo la caduta della Repubblica di Venezia. Se così fosse potremmo ancora sperare che il leone riposi sul fondo del canale ora interrato, agganciandoci all'ipotesi che esso non fu scalpellato ma solo divelto, come accadde per quelli aggrappati alle mura del Portello e al baluardo Savonarola, ritrovato quest'ultimo nel 1930. Detto discorso si può estendere inoltre a tutte gli altri ingressi di cui non sappiamo che fine hanno fatto i fregi principali.

L'ultima parte, rivestita tutta a intonaco, era di forma bombata ripiegante verso l'interno della costruzione. Alta 140 centimetri richiamava, ma non era solo un fattore estetico, il motivo dei larghi parapetti presenti sulle cortine e più specificatamente sui bastioni rotondi. Due uscite per bombarda spiccavano lateralmente, essendo poste giusto sopra l'ipotetica sistemazione degli stemmi precedentemente citata. Una buona banda di questa sezione ricurva era soverchiata dal tetto (rimanevano visibili solo 80-90 centimetri); quest'ultimo, di forma piramidale e con poca pendenza, al suo apice misurava un'altezza di 3,50 metri dalla sua base.

I fianchi di levante e quello di ponente della porta mantenevano negli spigoli attigui al fronte nobile i motivi decorativi di questo per una profondità di metri 1,25 circa. Tutto il resto delle loro pareti era un'unica sezione intonacata, divisa dalla parte convessa, anch'essa similmente rivestita, da una più sottile cornice di 25 centimetri. Altri piccoli motivi di rottura di questo insieme erano: nella parte superiore una feritoia per bocca da fuoco (centrale per il lato a ovest, più avanzata verso l'agro per quello a est), mentre per la inferiore una grondaia servente il piano alto di combattimento.

Il retro riportava lo stesso motivo architettonico presente sui lati con alcune varianti. Innanzi tutto c'era la porta, una, che dava verso l'interno della città: essa, alta 4,25 metri e larga 3,60, era disegnata ad arco a tutto sesto e aveva una bordatura in trachite larga 40 centimetri. Due corte feritoie verticali davano luce all'interno dei vani di salita al piano alzato della costruzione: esse erano poste simmetricamente di fianco all'ingresso, distanti e più su rispetto a esso. Gli angoli esterni della facciata posti a contatto col terreno erano realizzati con grossi blocchi di pietra squadrata e levigata; detta fattura si elevava sino all'altezza di un metro e mezzo circa per una larghezza variabile, e volutamente alternata, che arrivava al massimo di un centinaio di centimetri. La parte sommitale ricurva presentava nella sua zona centrale una finestra ampia circa 2,80 metri, posta per sorvegliare la piazza interna.

Per descrivere semplicemente l'interno della costruzione la si può sommariamente tripartire. L'elemento centrale, ove passava la strada, era largo dai 4 ai 4,20 metri. Ciascun lato della carreggiata veniva caratterizzato dalla presenza di due robuste colonne rotonde che, seguendo le linee interne dell'edificio e aggrappandosi a esso, formavano tre archi a tutto sesto. Dal muro formato da questi ultimi si staccavano, partendo



Facciate principali della Porta Codalunga in uno dei disegni presentati all'Ufficio civico dei Lavori pubblici del Comune di Padova il 12 luglio 1857. (Atti comunali, busta 2009).

al di sopra delle loro volte e aggrappandosi a sette punti, sei piccoli semiarchi che andavano a unirsi ai rispettivi dirimpettai per formare il soffitto. Questo, nel punto di alzata massima, era distante da terra 6,84 metri e, pare, recasse al centro una botola comunicante col piano alzato. La sezione di levante, dalle forti mura piene, disponeva di un solo vano lungo metri 9,35 per 3 di larghezza. Detto vano era aperto sul fianco dei pilastri. All'altezza dei capitelli quattro attacchi sul muro formavano, grazie agli speculari sull'asse del colonnato, tre volte a pianta quadrata sempre di 3 metri di lato. La parte di ponente non possedeva la stessa robustezza della precedente, perché progettata per inglobare il condotto di salita al piano superiore. Ecco quindi che le tre volte, progettate per l'altra sezione, erano anche qui presenti, ma avevano una profondità di 260 centimetri. Lo spazio così risparmiato e l'assottigliamento delle mura principali permettevano la creazione di altri ambienti e soprattutto di una rampa di scale. Questa rampa, larga 85 centimetri, partiva seguendo la corta parete perimetrale sud (assottigliandola e creando così una piccola stanza) e correva poi per una buona metà del lato ovest. Alcune tramezzature definivano i locali di questo antro, togliendo spazialità all'insieme; sono però convinto che parte di queste pareti leggere e le due piccole porte che davano verso l'esterno dell'edificio, riportate sui disegni, siano postume all'impianto originale cinquecentesco.

IL PONTE. Costruito in pietra e laterizi più tardi rispetto alla porta, permetteva di passare l'ampio avvallamento antistante le mura di zona Codalunga. Composto da tre piloni più una spalla poggiate sul terreno dell'agro, era lungo più di 24 metri e largo 11. Oltre a ciò si deve aggiungere la parte finale che lo congiungeva all'ingresso cittadino. Questa infatti misurava 5,40 metri. Quest'ultimo salto era però più stretto rispetto all'ampiezza generale, appena 5,60 metri, e congiungeva il solo adito centrale che, lo si deve ricordare, rimaneva l'unico veramente praticabile; sempre a questo riguardo vorrei ricordare il punto esposto prima, relativo al leone marciano e alla presenza di questa arcata. Tutto attorno ai suoi margini latera-

li correva un parapetto alto 93 centimetri e largo 40. Le tre basi che sostenevano il ponte ne superavano la carreggiata in larghezza, sporgendo lateralmente con una buona parte e con le appuntite estremità: avevano quindi una lunghezza di circa 13,50 metri e uno spessore di circa 1,40. La luce tra plinto e plinto e tra l'ultimo di questi e la scarpata appoggianti alla strada esterna era di metri 6,60. I voltoni lanciati per unire questi tratti erano a sesto ribassato così come quello corto, collegante il tutto alla porta.

ALCUNE COMPARAZIONI. È indubbio che sulla progettazione delle porte di Padova ci siano passate più mani che hanno sovrapposto idee e stili personali. Proprio questa eterogeneità è stata la base per accomunare la "prima generazione" degli ingressi cittadini, distinguendola dalla seconda che fu pensata invece da una sola testa. Se infatti porta San Giovanni e porta Savonarola sono attribuite incontestabilmente a Giovanni Maria Falconetto, per le altre quattro entrate principali ci sono già maggiori incertezze. Di queste ultime quella di Santa Croce è certo il caso più interessante, dato che di essa è ancora in discussione persino la data di costruzione: la maggior parte degli storici la vuole edificata nel 1527, altri non si pronunciano e il solo Checchi la dice eretta, come inciso in un fregio lapideo dell'edificio, già nel 1517⁷. Mi sembra quindi opportuno il dare un'occhiata a questi aditi della città, per trovare analogie e differenze.

Unico punto in comune fra quattro costruzioni, e non presente in quelle del Falconetto, è la parte superiore bombata. In essa altresì sono sempre presenti le finestre sul retro (più o meno ampie e doppia solo nel caso di porta Liviana) e l'uscita per le bombarde sui fianchi. Sulla facciata nobile le feritoie per i cannoncini sono in tre casi due, e solo in quella del Portello ce ne è una centrale. Pure i tetti sono fra loro simili, dato che lucernai e comignoli presenti sono quasi sicuramente aggiunte successive, ma fa anche qui la differenza porta Portello, la quale ha una parte modificata per fare spazio alla monumentalità della sua facciata.

Il sistema degli ingressi frontali è in tre casi a porta unica centrale. Codalunga e Portello hanno sì le due

laterali, ma sono false e inaccessibili dal ponte. Solo la Santa Croce ha un sistema completo e funzionale di due porte poste a lato di quella principale, avente la corrispondenza con altrettante tali sul retro. Quelle ai fianchi di porta Liviana sono comunque comunicanti con la sola maggiore tramite il passaggio unico, e quindi potevano fare uscire di lato i pedoni ma solo dopo l'accesso di questi per l'adito centrale. Il meccanismo di levatoio, a lunghi doppi canali di scorrimento, è somigliante in tre casi, mentre la Portello li ha corti. La Santa Croce ha in aggiunta il sistema per sollevare una passerella che serviva per il transito dei soli uomini attraverso una delle due porticine poste ai lati di quella grande. Quella Liviana è dotata di una terza lunga scanalatura per il sollevamento di non si capisce che cosa: troppo grosso per alzare un ponticello di servizio, forse serviva di rinforzo al sistema principale o ad aprire una chiusa.

Gli interni sono analoghi nella Portello e nella Codalunga: con due colonne per lato, le volte a esse collegate e la simile divisione degli spazi. Quelle di Santa Croce e Liviana hanno invece un corpo unico caratterizzato da un grande voltone a botte adattantesi alle linee di base. Detta struttura interna permette la costruzione di un piano intermedio recante due finestre esterne, che è presente su tutti quattro i lati di porta Liviana e solo su quello frontale di porta Santa Croce.

Esteticamente parlando si potrebbero trovare molti altri punti di commento e di relazione fra i quattro edifici, ma la cosa più importante è segnalare che la Portello e la Codalunga sono due costruzioni ultimate, complete nella loro linea ricca o povera che sia. La Liviana e la Santa Croce no. Esse mostrano ancora delle lacune che sono esaltate dalla presenza di punti liberi d'ancoraggio per le opere di facciata: segnale evidente di un progetto non pienamente spiegato.

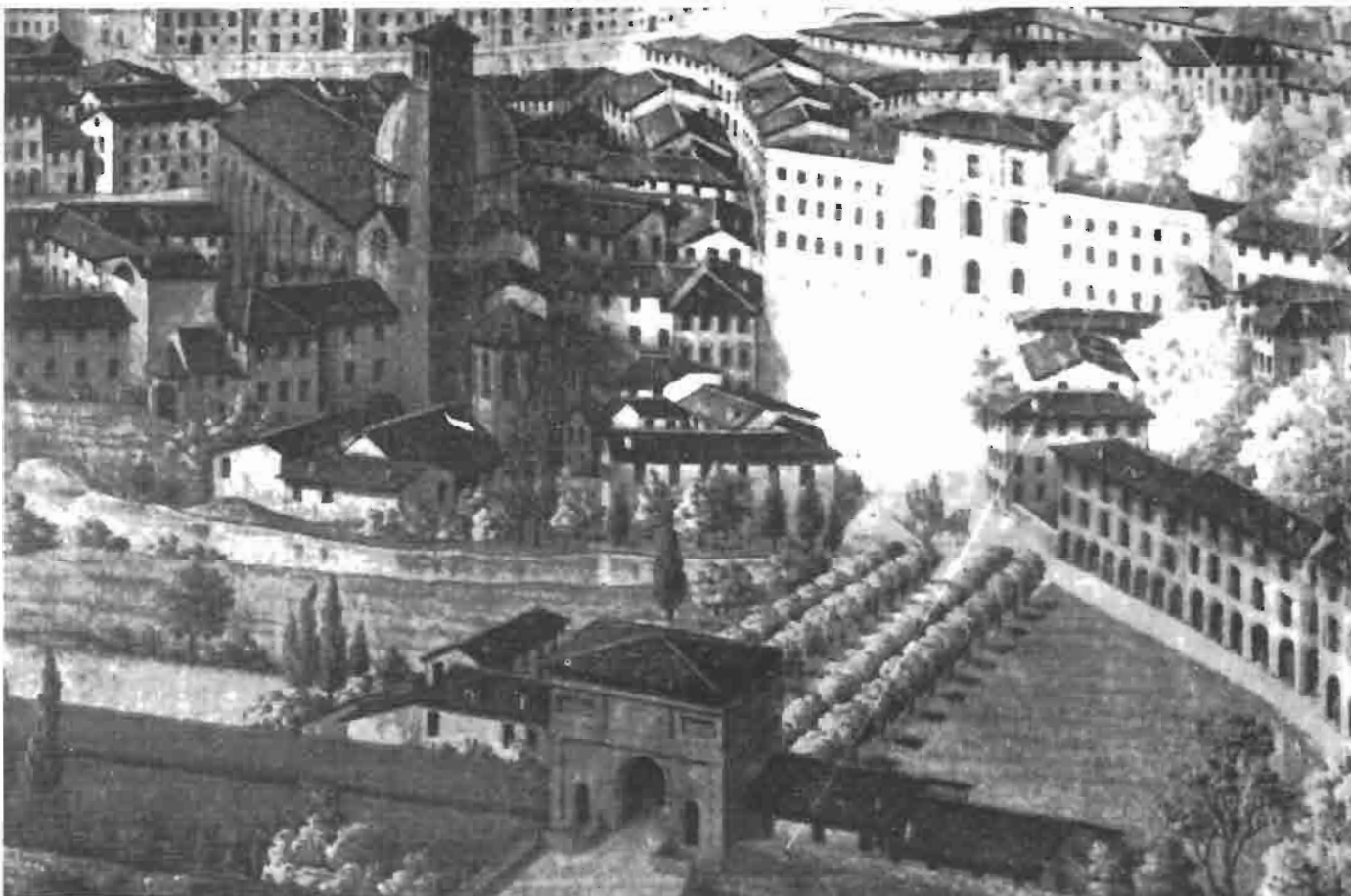
Le analogie e le discordanze che ho cercato di sintetizzare nelle poche righe precedenti (ma ce ne sarebbero tante di più piccolo ma non meno importante interesse), mi spingono ad azzardare un'attribuzione nella paternità di porta Codalunga, assegnandola a Guglielino Grisi. Troppe sono le affinità con la porta Portello. L'impianto e il progetto esecutivo sono simili e si differenziano sensibilmente dalle linee proprie a quelle di Santa Croce e Liviana che, a mio giudizio, sono, di concezione precedente. In relazione a ciò avanzo un'ipotesi che si riallaccia alla data di costruzione di porta Santa Croce. È indubbio che le linee originarie siano comuni con quella Liviana e che l'anno 1517 sia da prendere in seria considerazione. I lavori citati nel 1527 potrebbero essere stati di ridisposizione del già presente, innestandovi però la nuova soluzione dell'ingresso tripartito e funzionale, soluzione appena abbozzata nei progetti precedenti che sarà poi adottata per le porte fabbricate successivamente. Dopo tutto anche per quelle del Falconetto, e in particolare per quella della Savonarola che reca un'espressa dicitura, si parla di ampliamento e ristrutturazione di una precedente fabbrica, forse eretta solo nelle fattezze elementari. Se si pensa poi che il circuito delle mura venne ultimato nel suo nuovo perimetro alla fine del 1523, comprendendo un'area più vasta e staccandosi quindi da quello carrarese, è logico supporre la costruzione di nuovi aditi, magari non definitivi ma pur sempre idonei allo scopo, durante questo periodo di provvisorietà⁸.

DECADENZA E FINE. La manutenzione delle mura non fu mai eseguita in modo continuato e già nel XVII secolo esse incominciarono a deperire. L'ispezione del 1760 evidenzia un degrado diffuso nelle cortine, dovuto principalmente alla sottrazione dei laterizi da parte dei privati e alla creazione di passaggi abusivi onde evitare il pagamento dei dazi. Ma questi sono stati solo degli effetti derivati dal generico disinteresse in cui fu lasciato l'intero sistema difensivo. Infatti non solo non furono approntati i lavori di ordinaria conservazione ma vennero lasciate scarse le guarnigioni di controllo. Nonostante tutte queste note negative la rivista settecentesca non descrive la condizione della porta in maniera pessima, anzi; le uniche cose che vengono segnalate come logore sono i battenti degli ingressi e niente più⁹. Nei disegni ottocenteschi non risulta uno stato di degrado: dopo tutto essa rimaneva sempre un punto vivo, soggetto a una attenzione perlomeno minima, e in effetti dai rilievi si possono supporre dei lavori successivi quali canne fumarie e comignoli, porticine e passaggetti.

Quando però nel 1842 arrivò la ferrovia il traffico in zona si intensificò grazie alla presenza della stazione. Essa, lo si deve ricordare, era una volta sita vicino al moderno cavalcavia Borgomagnano e quindi molto più attigua alla zona di Codalunga. Lo sviluppo industriale, agricolo e anche turistico del secolo, associato alla tendenza di concentrare comunque il centro storico di quelle funzioni che sarebbe stato opportuno allora dislocare all'esterno, rese così inadeguato l'ingresso. Si decise quindi di farne uno funzionale, abbattendo quello presente. Lascio a ciascuno dei lettori un proprio commento a riguardo di questa soluzione. Certo essa non ricevette grosse critiche dai suoi contemporanei e anzi ci fu una corsa entusiasta dei personaggi più illustri nel concorrere al processo di rinnovamento urbanistico cittadino: cosa questa che comprova come gli uomini assomigliano molto di più ai loro tempi che ai loro genitori.

Venne quindi istituito un concorso a cui parteciparono architetti quali: il Papafava, lo Jappelli, il Bisacco, il Peri e il Trevisan. Con l'adunanza del 17 giugno 1846 il consiglio comunale dichiarò però vincitore il progetto di barriera del Cecchini, associato al rifacimento interno della strada presentato in quello del Maestri. Per la verità tutte le proposte erano intrise di quel gusto neoclassico che sconfinava spesso nel faraonico e, infatti, sorsero quasi subito i problemi legati alla spesa da affrontare per quello approvato. Si proposero quindi delle varianti concernenti delle riduzioni, grazie a una maggiore presenza di cancellate. Non essendo sufficiente ciò, al vincente venne data la possibilità di ideare una realizzazione alternativa. I disegni di questa portano la data del 12 luglio 1857: il tutto venne rapidamente approvato. L'ingresso cittadino cambiò anche il nome: con domanda datata 18 dicembre 1856 l'amministrazione civica chiedeva di poter dedicare l'opera a Elisabetta moglie dell'imperatore Francesco Giuseppe I.

La nuova versione della porta prevedeva l'adattamento di quella vecchia. I lavori di rifacitura si possono sommariamente descrivere così: mantenimento, dello scheletro, apertura di due nuovi aditi (uno sul lato di levante e uno sul lato di ponente) e riassetto dei due già esistenti, ristrutturazione dell'interno, decorazione degli esterni, rimozione del vecchio tetto e costruzione di uno nuovo più piccolo. Oltre ai bordi delle aperture a



A. Putti, Veduta prospettica di Padova nel 1856, (Padova - Museo Civico).

ornare la costruzione i motivi principali erano la presenza degli stemmi cittadini, un fregio merlato che correva lungo tutto il piano superiore e due grandi statue. Queste ultime, scolpite a Venezia dal Ferrari, erano due figure di donna che, recanti i relativi simboli, allegoricamente rappresentavano l'industria e l'agricoltura. La prima volgeva il suo sguardo verso la città, mentre la seconda verso la campagna. Attorno all'ingresso furono gettate a terra le case a esso adiacenti, vennero rotte 9 metri di mura per ciascun lato, onde costruire le cancellate della barriera, si sistemò la strada coi pertinenti marciapiedi e venne abbondantemente rimaneggiato il ponte portandolo ad avere una larghezza di oltre 33 metri. Certo, non si capisce il perché non si abbia optato per mantenere la vecchia porta, visto che in fin dei conti l'unica operazione veramente rivoluzionaria per lo snellimento del traffico era stato l'abbattimento dei due tratti di cortina muraria, ma oramai era stato deciso che qualche cosa di diverso si doveva costruire e così fu fatto. Se già agli inizi del 1858 erano stati aperti i passaggi laterali, fu solo nell'agosto del 1859 che i lavori strutturali vennero ultimati. Dopo alcune aggiunte atte a integrare la costruzione, si dovette aspettare sino al maggio 1863 per la collocazione delle statue e il perfezionamento della fabbrica.

Non voglio aggiungere altro su questo edificio e lascio ogni approfondimento ulteriore a chi ne fosse maggiormente interessato. Concludo constatandone però la breve vita dato che alla fine del 1925, causa il degrado, venne demolito per creare l'ampio spazio tuttora presente. □

1) *Pratiche istruttivo - esecutive per la costruzione della nuova porta Codalunga / barriera Elisabetta, periodo 1842 - 1855*, Archivio di Stato di Padova (ASP), Atti amministrativi del Comune di Padova, b. 1496.

Pratiche istruttivo - esecutive per la costruzione della nuova porta Codalunga / barriera Elisabetta, periodo 1855 - 1864, Archivio di Stato di Padova (ASP), Atti amministrativi del Comune di Padova, b. 2009.

2) M. Borgherini, *La canaletta della Boeta e i nuovi folli da panni di San Giacomo*, in "Ateneo veneto", n.s., 4 (1966), II, p. 55. A. Tintori, *Canali, ponti, porte e mura di Padova*, 1739 (disegno a penna con colorazioni ad acquerello, mm 1000x1700). Biblioteca del Museo civico di Padova, Raccolta iconografica e topografica padovana XIV 8322.

3) P. Martinati, *Le Mura Nuove di Padova e il guasto. Ricordi storici*, Venezia 1845, p. 33.

4) M. Sanuto, *I diarii*, 58 voll., XXX, Bologna 1969 - 1979 / ristampa dell'edizione di F. Visentini Venezia 1879 - 1903, cc. 227-228, 350.

5) C. Sorte, *Il Bacchiglione. Pianta dei canali e delle mura*, 1566 ca. (disegno a penna acquerellato, mm 1615x1515). Biblioteca del Museo civico di Padova, Raccolta iconografica e topografica padovana VII 1009.

6) *Pratiche istruttivo - esecutive per la costruzione della nuova porta Codalunga / barriera Elisabetta, periodo 1855 - 1864*, ASP, Atti amministrativi del Comune di Padova, b. 2009, pezza II - descrizione, p. 4 r.

7) M. Checchi, *Il bastione Alicorno e le mura di Padova*, in "Padova" (Rassegna mensile a cura della Pro Padova), n.s., 1 (1955), I, pp. 5-12.

8) G. Rusconi, *La porta "Savonarola" e il leone di San Marco*, in "Padova" (Rivista comunale dell'attività cittadina), 4 (1930), VI, pp. 364-367.

9) *Ispesione alle mura della città di Padova di G. Savio (sett. 1760)*, ASP, Foro civile 205 cc. 113-132, pp. 121 r, 132 v.

IL RESTAURO DEL DIPINTO DI PIETRO DAMINI NELLA CHIESA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE

ANNA MARIA SPIAZZI

La preziosa tela, raffigurante S. Domenico che salva una giovane annegata, restaurata presso il laboratorio della Soprintendenza per i Beni artistici e storici del Veneto, sarà esposta presso la Basilica di S. Giustina, a cui è stata affidata in deposito temporaneo.

Dalle ricerche d'archivio condotte da Giulio Bresciani Alvarez si viene a conoscere che il 12 marzo 1499, giorno della festività di papa Gregorio, il vescovo di Padova Pietro Barozzi posa la prima pietra di fondazione della chiesa dei Domenicani Osservanti della Congregazione lombarda, insediamento favorito da papa Alessandro VI, che accolse una supplica a lui inoltrata dal Capitolo padovano¹.

In seguito all'assedio dell'imperatore Massimiliano intorno alle mura padovane durante la guerra dei Cambrai e dopo gli interventi della Repubblica di Venezia per la costruzione delle nuove mura, i Domenicani dell'Osservanza il 28 settembre 1512 ottengono da papa Leone X, tramite Pietro Bembo, l'autorizzazione a costruire la chiesa e il convento in un'area adiacente al Prato della Valle.

Il nuovo progetto, a testimonianza del Vasari, viene affidato a Giovanni Maria Falconetto: "... fece anche il disegno e il modello della chiesa di Santa Maria delle Grazie de' frati di san Domenico, e la fondò, la quale opera come si vede dal modello è tanto ben fatta e bella che di tanta grandezza non si è forse veduto infino ora una pari in altro luogo". Bresciani ritiene 'plausibile' il riferimento vasariano, da porsi in relazione ad una precisa scelta della committenza, del vicario dei domenicani P. Angelo da Verona.

I lavori procedono molto lentamente. Nel 1545 si fa riferimento a "un poco di principio di chiesa" e quindi a un ridimensionamento di un progetto iniziale. Soltanto nel 1585 si porta a compimento la costruzione dell'abside e del coro. Le ridotte dimensioni della chiesa vengono un poco ampliate tra il 1709 e il 1710 con la nuova facciata e le sculture dei Bonazza ai lati del portale e sopra l'oculo centrale. L'interno, ad una navata, è fornito di quattro altari laterali e dell'altare maggiore con le sculture dei Bonazza².

La congregazione dei Domenicani Osservanti viene soppressa nel 1771. Nel 1772 chiesa e convento passano in proprietà alle Zitelle povere, poi all'Ospedale dei Mendicanti, agli Orfanotrofi Riuniti, ora Servizio per l'età evolutiva e per la famiglia.

La chiesa, già dipendente dalla parrocchia del Torresino, veniva chiusa al culto nel 1969 e le opere d'arte mobili trasferite nella sede degli Orfanotrofi riuniti.

Nel 1977 le opere, fotografate e catalogate dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto, venivano affidate in deposito temporaneo alla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Di esse è stato effettuato anche un programma generale di spesa per il loro restauro.

Nell'ambito di un piano di recupero e valorizzazione del patrimonio storico-artistico della chiesa di Santa Maria delle Grazie, chiesa attualmente utilizzata con uso improprio, è stato effettuato presso il laboratorio della Soprintendenza il restauro del grande telerio di Pietro Damini raffigurante *San Domenico salva una giovane annegata*³.

Nell'abside della chiesa di Santa Maria delle Grazie, ai lati dell'organo sopra il coro ligneo, erano posti due teleri: a destra il dipinto di Pietro Damini, a sinistra il dipinto di Girolamo Brusaferrero raffigurante *Il San Domenico libera una donna dal naufragio*, con un intervento di Antonio Marini nel paesaggio. Il dipinto, ritenuto dall'Arslan, una delle opere più belle del Brusaferrero, che "risente ricordi del Maffei e contatti col Giordano", attualmente è in deposito presso il laboratorio di restauro della Soprintendenza⁴. Il dipinto del Damini, dopo il restauro, al fine della pubblica fruizione e della sua valorizzazione, viene esposto ora, in deposito temporaneo, nella Basilica di santa Giustina, la chiesa nella quale si conservano alcune tra le più importanti opere del Seicento e Settecento a Padova.

Nel corso del restauro del dipinto di Pietro Damini, dopo le prime prove di pulitura, si riscontravano, ad una lettura ravvicinata, tre interventi precedenti effettuati in date imprecisabili. L'opera risultava abrasa nella superficie, in particolare nel viso della giovane donna annegata e nel volto del padre. I danni e i rifacimenti sono stati rilevati dalle radiografie eseguite a riscontro della dettagliata documentazione fotografica. Con la riflettografia è stato possibile evidenziare la tecnica di esecuzione, la stesura del disegno molto rifinito, così come era già stato riscontrato con le indagini riflettografiche eseguite in occasione del restauro della pala della *Ascensione di Cristo* nella chiesa di san Francesco di Padova⁵.

La pala di san Francesco, nella quale il Damini nel 1625 completava con il gruppo degli Apostoli un



Pietro Damini, San Domenico salva una giovane annegata, dipinto un tempo conservato nella chiesa di S. Maria delle Grazie, a Padova.

dipinto del Veronese, dal quale era stata ritagliata per furto la zona inferiore con gli Apostoli, costituisce un riferimento anche cronologico per il dipinto della chiesa di Santa Maria delle Grazie.

La tipologia dei volti degli Apostoli viene riutilizzata dal Damini per i volti dei personaggi sullo sfondo, ma in particolare nel volto del padre della giovane annegata. Di derivazione dal Veronese è anche il volto dell'uomo a destra, che ha la resa naturalistica di un ritratto.

Il gusto per la scena di genere, così peculiare nel Damini, si evidenzia nel giovane con cappello piumato e con il guanto in mano, elegantemente vestito e con una foggia d'abito affine a quella del giovane nel dipinto raffigurante *San Domenico brucia i libri eretici*, già a Padova nella chiesa domenicana di

Sant'Agostino. A questo ciclo di tele ora disperse si ricollega la pala di santa Maria delle Grazie, e non è improbabile che i Domenicani dell'Osservanza abbiano commissionato il dipinto al Damini sull'esempio e a imitazione del ciclo di Episodi miracolosi di san Domenico già eseguito per la chiesa di sant'Agostino⁶.

Marc'Alvise De Vierno in questo ciclo pittorico individua un luminismo che "sembra risentire dell'esempio offerto dall'Ottino nel telerò di Santa Maria in Vanzo, visibile a partire probabilmente dal 1623 circa"⁷.

Il Damini, già influenzato dal luminismo del Saraceni e del Le Clerc, si aggiorna dunque, anche sull'esempio della pittura veronese, in una sorta di caravaggismo mediato dai pittori che portano a Venezia e a



Particolari del telerò di Pietro Damini dopo il restauro.

Verona il linguaggio 'moderno' di Caravaggio. Le nette campiture di luce dei bianchi e degli azzurri nelle vesti esaltano, in controparte, le penombre create dalle quinte arboree, in una ripresa neoveronesiana reiventata modernamente. In tale contesto anche le citazioni neocinquecentesche, il neotizianismo sull'esempio del Padovanino, vengono adattate all'interno della vasta composizione. La testa della giovane donna che ricade sull'omero è una ripresa in variante dalla *Deposizione*, già a Padova nella chiesa di Santa Maria Iconia ed ora nel Municipio di Castelfranco, della figura del Cristo, ma con abbandono, senza drammaticità, poiché l'evento miracoloso del Santo, evocato sullo sfondo con un annegato salvato dal Santo, diventa un segno di fede suggerito tramite il forte risalto dato al grande rosario che cinge il collo della giovane.

Nel *Cristo deposto* il Damini sembra a conoscenza delle opere di Ludovico Carracci, tramite le stampe, e in consonanza ad esse partecipa alla diffusione delle prescrizioni controriformistiche⁸.

L'evento drammatico viene sintetizzato nell'atteggiamento della madre, dal gesto disperato delle braccia allargate, che ancora una volta rinvia alla figura della Maddalena di Tiziano, nel *Cristo morto* delle Gallerie dell'Accademia.

Il dipinto del Damini di Santa Maria delle Grazie, per la complessità delle componenti stilistiche, è dunque tra le opere più rappresentative della maturità del pittore e di tutta evidenza nell'ambito della pittura a Padova alla fine del terzo decennio del secolo XVII. □

1) G. Bresciani Alvarez, *Chiesa di Santa Maria delle Grazie, in Padova Basiliche e Chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, 1975, II, pp. 328-330.

2) W. Arslan, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia*. VIII. *Provincia di Padova, Comune di Padova*, 1936, Roma, pp. 130-131; M. Checchi, G. Gaudenzio, L. Grossato, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, 1961, Venezia, pp. 652-654.

3) Direzione del restauro: Anna Maria Spiazzi; restauratrice: Chiara Scardellato; documentazione fotografica e radiografica: Giorgio Bianconi; documentazione riflettografica: Chiara Scardellato e Giorgio Bianconi. Il trasporto dell'opera presso il laboratorio e la sua collocazione in deposito temporaneo presso la basilica di Santa Giustina, per la pubblica fruizione, è stato finanziato dalla S.E.E.F.

4) W. Arslan, *Opere del Forabosco*, in *Rivista di Venezia*, marzo 1934.

5) A. M. Spiazzi, *Veronese e Damini: l' "Ascensione" per l'altare Capodivacca, il "furto nefario" e il completamento "felici penicillo" del 1625*, in *Pietro Damini 1592-1631. Pittura e controriforma*, a cura di D. Banzato e P.L. Fantelli, Milano 1993, pp. 39-46.

6) Per l'attività di Pietro Damini e gli studi sull'artista si rinvia alla recente mostra che ha avuto luogo a Padova e al relativo convegno: D. Banzato e P.L. Fantelli, *Pietro Damini...*, cit.; AA. VV., *Pietro Damini 1592-1631. Pittura e Controriforma*. Atti della giornata di studio, Padova 29 settembre 1993, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXVI - 1977 (1994).

7) M.A. De Viorio, scheda n. 26 nel catalogo della mostra *Pietro Damini...*, cit., p. 158.

8) C. Bellinati, *Pietro Damini e la sua opera pittorica nel clima della Controriforma a Padova*, in *Pietro Damini...*, cit., pp. 47-60.

I CENTO ANNI DEL MESSAGGERO

PIERO LAZZARIN

*Il periodico mensile, nato sull'onda del settimo centenario della nascita di sant'Antonio (1895),
si proponeva la diffusione della devozione del Santo,
facendo meglio conoscere la storia secolare della "sua" Basilica e
della vita spirituale che la anima, espressione anche della Città da lui tanto amata.
Oggi è un moderno rotocalco, attento a tutti i problemi dell'uomo contemporaneo.*

Hanno del coraggio i frati della basilica quando nel gennaio del 1898 si avventurano nell'impervio mondo dell'editoria pubblicando un bollettino che celebra i fasti del Santo, *Il Messaggero di S. Antonio da Padova*. L'Italia squassata da una difficile crisi economica e politica, ribolle di tensioni e di agitazioni che sfociano qua e là in vere sommosse. E il futuro non promette nulla di buono, tant'è che molti emigrano cercando altrove una dignità che in patria è loro negata. Della questione sociale s'era interessato lo stesso pontefice, Leone XIII, con una enciclica, la *Rerum Novarum* (1891), richiedendo per la classe operaia, angariata e in miseria, giustizia e solidarietà.

Ma i frati ripongono molta fiducia nel miracoloso sant'Antonio, del quale hanno celebrato nel 1895 il settimo centenario della nascita, e nei molti suoi devoti. Fiducia ben riposta. Infatti quel bollettino, trasformatosi in moderno rotocalco, celebra quest'anno il primo secolo di vita.

Il primo numero del *Messaggero* (perderà la "i" di troppo nel 1931) formato 16 per 24, pagine 24, reca sulla copertina l'immagine di sant'Antonio in colloquio con Gesù Bambino; in basso: due gigli incrociati e gli stemmi della Provincia di Padova dei frati minori conventuali, promotori dell'iniziativa, e quello dell'ordine francescano. Impaginazione sobria, qualche rara foto in bianco e nero. Direttore responsabile, un laico, Giuseppe Bruniera; direttore effettivo padre Alessandro Radavanovic; stampato in seimila copie nel Regio Stabilimento P. Prosperini in Padova.

Il periodico era stato sollecitato come frutto del centenario: "In quell'anno - scrivono i religiosi nel presentare il primo numero - noi sentimmo piucchemai il bisogno di un periodico, che mettesse a parte delle nostre sante consolazioni ogni cuore, che a tante anime intiepidite nella fede facesse sentire l'eco della voce del Santo".

Le finalità del *Messaggero* sono puntigliosamente dichiarate nel primo editoriale: essere "messaggero" di sant'Antonio, del quale raccoglierà la voce, "di quella voce potente che qui nella sua basilica piucché

altrove si manifesta in continui prodigi"; sollecitare la solidarietà verso i poveri attraverso "l'opera tanto cara del pane dei poveri"; far conoscere la basilica, la sua storia secolare, far apprezzare le tante e splendide opere d'arte che la rendono preziosa e ammirata; comunicare la vita spirituale intensa che la anima e che si esprime nelle "maestose, splendide funzioni"; difendere gli interessi della Chiesa che Antonio tanto amò. Un "Messaggero" infine, "sempre puramente religioso, senza alcuna ingerenza in cose di politica".

Fedele a questa finalità, il bollettino si impone un canovaccio al quale si mantiene fedele, con poche varianti, per moltissimi anni: la vita e il pensiero del Santo, la storia della basilica e l'illustrazione delle opere d'arte in essa custodite, la vita del santuario, rassegne di santi francescani, grande attenzione all'opera del pane dei poveri, e soprattutto ampio spazio alle *grazie ricevute*, testimoniate dai lettori nella loro fitta corrispondenza: lettere semplici, adattate dalla redazione, che offrono un interessante spaccato della vita del tempo: le difficoltà della gente, il disagio di vivere, le malattie, usanze, tradizioni religiose e civili ...

La politica, cacciata dalla porta, rientra dalla finestra. Difficile di fronte ai tanti avvenimenti che angustiano il paese far finta di nulla, soprattutto se ad esserne coinvolti sono i poveri, per le cui necessità immediate i frati hanno istituito il pane di sant'Antonio: un aiuto semplice, concreto, che risolve per molti il problema quotidiano della mensa, ed è già molto per i tempi. I socialisti che propongono soluzioni diverse e palinogenesi più radicali conseguite con la lotta di classe, irridono l'iniziativa come uno dei soliti artifizii dei preti "per imporsi alla moltitudine e acquistare l'ambito titolo di benefattori dell'umanità". I frati rispondono per le rime, bollando con parole di fuoco l'egoismo e la brutalità dei padroni, ma anche le pretese dei socialisti di risolvere tutto con l'odio e la lotta di classe. "Ma costoro la sbagliano, si mettono per una via di dolori più grandi dei presenti, di disillusioni più amare delle attuali; che Dio ha tracciato le differenze sociali a bene comune e le opere di Dio non verranno mai meno. Fortunati quei tra gli operai che dietro gli insegnamenti del Papa, aperti gli occhi, nella



La copertina del primo numero (gennaio 1898).

fede dei padri nostri cercano e reclamano giustizia. Dio non mancherà di esaudirli, e l'alba foriera della loro cristiana rivendicazione spuntò nel nascere dell'opera del pane dei poveri".

Eccoli prendere posizione anche quando, nel maggio 1898, il generale Bava Beccaris a Milano, per vendicare l'uccisione di due guardie, fa sparare sulla folla causando un'ottantina di morti. Una posizione sconcertante perché spalleggia, lodandola, "l'autorità che ha ridotto alla quite i rivoltosi"! Su moltissimi altri avvenimenti laici e politici, in verità, il *Messaggero* tace ...

Tra difficoltà di vario genere, tra cui la lentezza e la inefficienza delle poste (c'è mai stato un tempo in cui hanno funzionato?), il periodico guadagna simpatie e abbonamenti. Nel 1907 il numero degli abbonati è triplicato e questo consente di passare dalle 24 alle 32 pagine.

Ma quasi subito una serie di difficoltà economiche fanno lievitare i prezzi di tanti generi: quello della carta ad esempio, che aumenta nel 1914 del 20 per cento, per cui i frati sono costretti a sospendere ("con rammarico" affermano in una nota) l'invio gratuito degli associati dell'Almanacco annuale. Le pagine tornano ad essere 24. Compaiono lunghi romanzi storici, a puntate, incentrati sulle vicende umane e spirituali di santi come Benedetto di Norcia e Francesco



Il primo numero del mensile illustrato per i "piccoli" (maggio 1923). "a ricordo del 25° anno di vita del Messaggero". Negli anni Sessanta muterà il nome in "Messaggero dei ragazzi".

d'Assisi. Si infittiscono fino a raggiungere più pagine gli elenchi degli offerenti e di coloro che chiedono grazie. Il resto della rivista è dedicato agli avvenimenti della basilica e alla devozione antoniana, ma senza l'apertura culturale e di dottrina delle prime coraggiose annate.

Il bollettino è in difficoltà. La tragedia della guerra, che nel 1915 prende drammaticamente il via, è vissuta quasi in sordina: è presente in parte nella "lettera del direttore"; la si coglie in alcune corrispondenze inviate da religiosi impegnati al fronte come cappellani militari; traspare dalle numerose richieste di preghiere che i lettori inviano per raccomandare i parenti sotto le armi, e nelle testimonianze di riconoscenza di chi ha scampato mortali pericoli. Però dei grandi capitoli della guerra, delle battaglie, delle vittorie e delle disfate, come quella drammatica di Caporetto, ad esempio non c'è traccia.

Nel 1917, il 30 dicembre, sulla basilica incombe la tragedia. Per sei ore difilate, gli aerei austriaci scaricano su Padova quintali di bombe. Una di queste sfiora la facciata del santuario ed esplose sul sagrato. I danni non sono gravi, ma sufficienti a far scattare nel cuore di un frate giornalista l'indignazione per l'"affronto", e insieme la commozione e il ringraziamento per il pericolo scampato. E questa una delle pagine dove il senso della tragedia è più vivo e partecipato.

Poi scoppia la pace. L'accordo viene siglato in una villa alla periferia della città del Santo. Il *Messaggero* saluta l'avvenimento nell'editoriale del dicembre 1918: "Il sospiro dei popoli, il voto ardente di ogni cuore sta per essere appagato: lo spettacolo orrendo delle armi è finito, e spuntata è l'alba foriera di pace".

Le irrisolte difficoltà economiche e politiche del dopoguerra spalancano la porta a nuove esperienze. La marcia su Roma di Benito Mussolini e camerati inaugura un ventennio di regime fascista, durante il quale il bollettino si allinea, come tanta stampa dell'epoca, sulle posizioni ufficiali, senza lasciarsi travolgere dall'entusiasmo e dalla retorica, ma anche senza alzare la voce quando alcune libertà fondamentali vengono conculcate. Se il duce che firma i Patti Lateranensi (febbraio 1929) con la Chiesa, mettendo fine ad un lungo periodo di ostilità, viene colmato di elogi, quando visita la basilica nel 1937 è fatto oggetto solo di una piccola foto con breve didascalia. Ma il bollettino tace quando nel maggio del 1931 squadracce di facinorosi, sobillate dal regime, devastano le sedi dell'Azione cattolica ...

Ampio spazio i frati dedicano invece a combattere due eresie pericolose per la chiesa: il comunismo, soprattutto nella sua truce realizzazione compiutasi in Russia; e la massoneria, figlia del diavolo ...

Nonostante i limiti imposti dai tempi, nel 1930 il *Messaggero* raggiunge le 200 mila copie (265 mila verso la fine del decennio) e si appresta a celebrare, l'anno successivo, il settimo centenario della morte del Santo. In questo periodo il bollettino si estrania ancor di più dalla vita politica e pubblica lunghi romanzi e vite di santi a puntate, anche in numero di due o tre contemporaneamente. Romanzi letterariamente non eccelsi, ma in un momento in cui la gente legge poco, essi costituiscono la sola occasione di lettura per molti ed un antidoto all'analfabetismo.

Nel 1939 il *Messaggero*, su sollecitazione di padre Placido Cortese, si dota di una tipografia propria e acquista una rotativa che permette l'uso dei due colori. C'è la possibilità di imprimere una svolta di qualità al bollettino, ma sull'Europa sta per abbattersi il più disastroso conflitto che la storia ricordi. Già nel 1940 si avvertono i segni delle difficoltà nella progressiva contrazione del numero delle pagine, che nel 1942 diventano otto. Negli anni successivi l'uscita del periodico è problematica: nel 1944 escono soltanto 5 numeri e 4 nel 1945. Il *Messaggero* partecipa come può alle vicende della guerra, la cui tragedia è vissuta attraverso la lettere degli abbonati che invocano protezione dal Santo e lo ringraziano per l'intercessione ottenuta. Il direttore, padre Cortese (alla fine della guerra sarà rapito dai fascisti e di lui si perderanno le tracce), si interroga a più riprese sul significato di una guerra che non risparmia niente e nessuno (nel marzo del 1945 colpisce la stessa basilica), cercando un difficile equilibrio tra le esigenze patriottiche di chi ha voluto la guerra e quelle cristiane della pace.

Passata la guerra, il *Messaggero* riprende la fatica: solo 6 numeri anche per gli anni 1946-47. Ma può contare su un numero considerevole di "associati", che il direttore in una precedente lettera nel giugno del 1942 indicava in 700 mila, abbastanza per tentare un rilancio in grande stile.



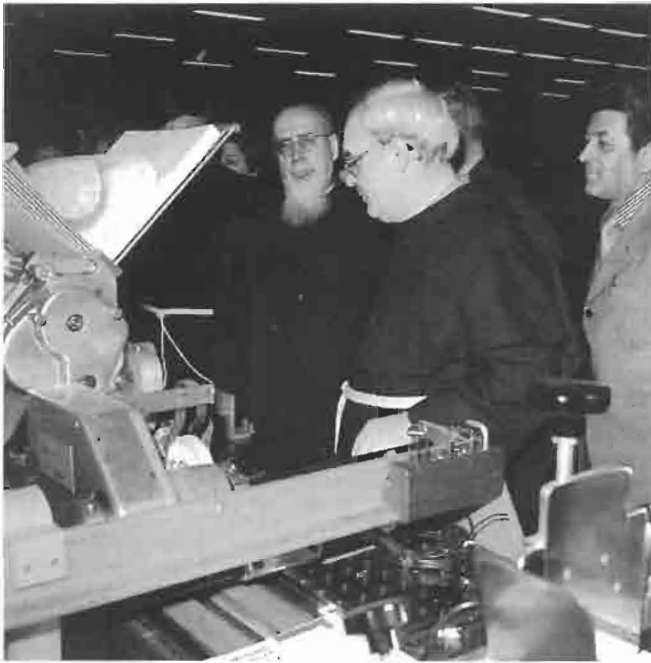
Redazione e amministrazione del "Messaggero" negli anni Venti.

Il primo passo verso la rinascita viene fatto tentando di allargare la cerchia dei lettori della rivista, coinvolgendo cittadini di altri paesi europei ed extraeuropei. Nascono così tra il 1953 e il 1958 le varie edizioni straniere, che non sono traduzioni di quella italiana, ma pubblicazioni autonome, attente ai problemi dei paesi cui sono destinate. Nel 1953 prendono così il via l'edizione spagnola e quella inglese; nel 1954 è la volta dell'edizione francese, seguita nel 1957 da quella tedesca e nel 1958 dalla portoghese (per quest'ultima si tratta di un ritorno perchè dal 1927 al 1931 si era stampato un bollettino per il Portogallo, terra d'origine di sant'Antonio). Nel 1954 vede la luce un'edizione particolare, ideata da padre Guido Masnovò, per gli italiani immigrati all'estero.

Per l'edizione italiana, il 1958 è una data importante. L'acquisto di una moderna rotocalco "Cerutti", permette al periodico di assumere un formato diverso (molto simile all'attuale), di aumentare progressivamente le pagine, di introdurre l'uso del colore ... Si pongono insomma le basi tecniche per fare del bollettino una vera rivista.

Ma non è solo l'aspetto esteriore a subire vistose novità. Intanto, il periodico si dota di una redazione vera e propria, quindi incomincia a spaziare oltre i confini della basilica, nel tentativo di cogliere i profondi mutamenti in atto nella società e nella Chiesa (il Concilio è alle porte). Diretto da padre Elia Bruson, comincia ad avvalersi della collaborazione di alcune firme di prestigio; tra tutte spicca quella di un celebrato scrittore di romanzi umoristici ed erotici e dalla vita per nulla edificante: Pittigrilli (pseudonimo di Dino Segre), convertitosi e diventato grande estimatore e devoto di sant'Antonio.

Ma poi sulla scena irrompe, con la forza dello Spirito Santo, il Concilio. Il *Messaggero* non può sottrarsi all'ascolto dei segni dei tempi, sia nella vita sociale che in quella ecclesiale; accoglie gradualmente i nuovi temi, li dibatte con particolare attenzione a



Padre Francesco Saverio Pancheri con il vescovo di Padova Bortignon all'inaugurazione del nuovo stabilimento tipografico di Noventa Padovana.

quelli religiosi. Il sigillo dell'antonianità continua ad essere visibile anche nella forma esteriore.

È nel travaglio dopoconcilio, mentre l'Italia è messa sossopra dalla contestazione giovanile, che i religiosi del *Messaggero* sviluppano ulteriormente le possibilità che il bollettino ha con la sua capillare presenza nel paese, imboccando una nuova strada che lo trasformi in uno strumento di comunicazione moderno, agile, disposto ad accogliere e dibattere idee, novità, stimoli, interessi che agitano una nazione in fase di grandi trasformazioni, e proponendo come punto di riferimento il messaggio evangelico, la dottrina perenne della Chiesa, nelle formulazioni che il magistero via via indica, come appunto faceva sant'Antonio. Una voce nuova, almeno in questa angolazione, non può che far bene al mondo cattolico, che non disponeva di grandi mezzi di comunicazione.

Il passaggio, per non urtare la sensibilità dei lettori più restii alle novità, avviene gradualmente. Inizia nel 1969-70. E la cosa non passa inosservata: dalla copertina scompare l'immagine di sant'Antonio che aveva tenuto banco ininterrottamente dal 1898; appaiono poi alcune tematiche insolite: il mondo giovanile in rivolta, i problemi sociali, i personaggi della vita politica, lo sport, problemi scottanti di teologia e di morale, trattati da giornalisti laici e da teologi di spicco.

Il momento è delicato e non privo di rischi, ma la gran parte dei lettori dimostra di apprezzare l'aggiornamento. E ciò offre alla direzione, intelligente e sensibile, motivi validi per favorire altri passi in avanti. I religiosi conservano la direzione e la responsabilità ideologica e religiosa della rivista – attraverso padre Maurizio Stedile, per un breve periodo, e padre Francesco Saverio Pancheri, per una più lunga stagione –, ma si affidano per il suo rinnovamento tecnico ad un giornalista laico di grande esperienza, Gino Lubich. Con lui arrivano alla rivista preziosi collabo-

ratori. Ricordiamo tra i tanti: Spartaco Lucarini, Piero Pasolini, Ettore Masina, Luigi Rocchi (è in corso la causa di beatificazione), Valerio Ochetto ... Soprattutto il cardinale Albino Luciani, patriarca di Venezia e poi papa, che scrive sul *Messaggero* una serie fortunata di lettere a personaggi "illustrissimi" del passato: un modo inusuale e laico di fare catechesi.

Nel 1973 un nuovo stabilimento tipografico, dotato di mezzi tecnologicamente più avanzati, consente anche miglioramenti della veste grafica della rivista. Aumenta progressivamente il numero delle pagine; dalle 48 si passa alle 64, poi alle 80 e infine stabilmente alle cento e oltre, in talune circostanze. Gli abbonamenti (la rivista non è presente nelle edicole), dopo più vigili e costanti controlli su scaduti, defunti, dopponi, si sono attestati su cifre di assoluto rilievo, poco sotto il milione.

Negli anni Ottanta (dopo la breve parentesi di padre Piero Scapin, dal 1979 diventa direttore padre Giacomo Panteghini) entra nelle tipografie e nelle redazioni il computer, creando non pochi imbarazzi, ma offrendo anche grandi possibilità di sviluppo. Sulla spinta delle nuove tecnologie, l'intera struttura editoriale si trasforma per adeguarsi alle nuove esigenze di organizzazione del lavoro.

È un momento molto fecondo: i religiosi gestiscono con oculatezza e lungimiranza quanto la tecnologia propone per rendere più agile, più preciso il lavoro e soprattutto quello che il lavoro produce: il *Messaggero di S. Antonio* anzitutto, considerato il nuovo pulpito da cui continuare ad annunciare alla gente del nostro tempo, sempre più distratta da una cultura secolarizzata ed edonista, il messaggio e le esigenze del Vangelo, sempre meno al centro della vita e degli interessi personali e sociali. Lo fa soprattutto attraverso i dossier catechistici ("crescere nella fede", "verso il giubileo" ...) che caratterizzano l'ultimo decennio di vita della rivista.

I tempi difficili (la contestazione prima, il riflusso poi, tangentopoli e il delicato momento attuale) rendono inevitabile e doverosa l'attenzione ai grandi temi politici, sociali e culturali. E la rivista non si sottrae al suo impegno, vincendo la resistenza di chi la vorrebbe unicamente impegnata su questioni di fede e di morale. Lo fa senza prendere netta posizione per l'uno o l'altro schieramento politico, ma avendo per guida il Papa e la Chiesa, portando sempre in primo piano i grandi valori del cristianesimo, come la giustizia, il rispetto della dignità della persona, la solidarietà, i bisogni e le aspettative reali della gente, sempre aperta a una dimensione mondiale dei problemi.

Ora il *Messaggero di sant'Antonio*, ancor più dopo la recente ristrutturazione editoriale e grafica, non è più un oscuro bollettino di santuario, ma ha acquistato un ruolo importante nel panorama della stampa cattolica, suscitando l'ammirazione della stessa stampa laica, anche se questa, disinteressata ai grandi temi religiosi che la rivista dibatte, o valuta con sufficienza e superficialità, incuriosita più che altro dai numeri: dall'alta tiratura, dalla capillare diffusione, dai soldi e così via.



L'ORATORIO DELLA BEATA VERGINE DELLA SALUTE IN BORGO SANTA CROCE

ANDREA CALORE

Le vicende degli ultimi secoli di questo edificio sacro, risalente al sec. XIII, tanto importante per i suoi aspetti religiosi, storici ed artistici, un tempo dedicato a S. Giacomo "della Spada" e in seguito alla Beata Vergine della Salute. Ormai in condizioni assai degradate, attende un doveroso intervento manutentivo.

Come ho avuto modo di precisare su questa rivista in un saggio precedente, l'ospedale di S. Giacomo "della Spada", situato a Padova in borgo S. Croce, sorse con l'adiacente chiesa, nel corso del primo decennio del secolo XIII, per volontà del notaio padovano Waragnino¹.

Dopo parecchie vicende, nel 1430 i suoi livellari, Giacomo da Lion e Giovanni Zabarella, decisero di consegnarlo a Ludovico Barbo abate di S. Giustina, che ne deteneva la giurisdizione, raccomandandogli di destinarlo ai monaci camaldolesi del priorato di S. Maria di Orbise, posto nei pressi di Valsanzibio.

L'eminente abate, tenuto conto di tale desiderio, non mancò di offrirlo ai suddetti religiosi, i quali l'accettarono ben volentieri perché così quando dovevano recarsi a Padova, potevano disporre di "un luogo proprio per dimorare"².

Da ulteriori ricerche risulta però che essi cominciarono ad abitarlo dal 1445, forse perché solo allora si rese completamente disponibile uno dei fabbricati che lo componeva³. Ciò potrebbe giustificare il loro ritardato riconoscimento dei diritti del monastero di S. Giustina sull'ospizio sopraddetto, sottoscritto solo il 19 ottobre 1468, probabilmente nel momento in cui poterono utilizzarlo del tutto⁴.

Va puntualizzato che allora i monaci di Orbise godevano con i loro benefici della protezione pontificia⁵, comunque dovevano avere già qualche collegamento con i cenobi di S. Mattia e di S. Michele di Murano, nonché di Carceri (Padova), i quali successivamente – con l'accordo firmato nel 1474 a Camaldoli – formarono insieme la cosiddetta "Congregazione di S. Michele di Murano"⁶.

Alcuni decenni più tardi, e precisamente nel 1513, chiesa e ospedale di S. Giacomo "della Spada" vennero abbandonati dai monaci di S. Maria di Orbise, in seguito ai notevoli danni che avevano riportato durante alcune drammatiche fasi della guerra di Cambrai⁷. Terminò così la gloriosa storia, durata circa tre secoli, di uno dei più antichi luoghi di assistenza della città di Padova.

Nell'anno seguente, gli immobili dell'intero complesso, seppur danneggiati, furono dati, con i relativi benefici, al monastero di S. Mattia di Murano⁸; e ciò presumibilmente nel clima di intese creatosi in seguito alla riunificazione generale dell'Ordine camaldolese, avvenuta durante l'incontro di Firenze del 1513⁸.

Pochi mesi dopo il priorato di S. Maria di Orbise – con l'ex ospitale di S. Giacomo "della Spada" – passò dai monaci di S. Mattia di Murano a quelli di S. Michele di Murano, in cambio dell'abbazia di S. Michele di Leme (Istria)¹⁰.

Successivamente nel 1537, quando quasi di sicuro il complesso già ospitaliero, sito a metà del borgo di S. Croce, era stato restaurato, i monaci di S. Michele di Murano inviarono nel monastero di S. Giustina il loro confratello Giovanni Pietro da Padova, per ricevere l'investitura di livellari su di esso, e per riconoscere nel contempo la corresponsione al medesimo convento dell'annuale libbra di pepe. Obbligo che rispettarono sempre puntualmente, qualche volta versando però il livello in danaro¹¹.

La possibilità di poter disporre di un immobile in città era quanto mai utile ai camaldolesi di S. Michele di Murano per un'agevole amministrazione dei propri beni siti nel territorio padovano¹². Inoltre la piccola chiesa ivi esistente, di cui però non si conosce la forma, permetteva ai pochi monaci residenti (chiamati "custodi") di svolgere le normali pratiche religiose.

La vita nel complesso dell'ex ospitale di S. Giacomo "della Spada" trascorse tranquilla, senza alcun avvenimento di particolare rilevanza, fino al 1630, data infelice per tutto il territorio veneto e oltre, a causa della micidiale pestilenza che vi infierì e che continuò anche per qualche mese dell'anno seguente. Padova in questo tristissimo frangente perse – pare – quasi metà della sua popolazione¹³.

I superstiti ritennero che la cessazione del flagello fosse avvenuta per intercessione della Madonna. Nella capitale lagunare il Senato, in data 22 ottobre 1630, a rendimento di grazie per la liberazione dalla peste, decretò l'erezione di un grande tempio da dedicare alla Vergine¹⁴. Anche i padovani espressero il desiderio di manifestare – sia pur in maniera notevolmente più modesta – la medesima riconoscenza.

Di ciò si fecero promotori i padri camaldolesi di S. Michele di Murano che, appunto nella loro chiesetta di borgo S. Croce, esposero sull'altare maggiore, a scopo devozionale una statua lignea fatta appositamente eseguire, della Madonna della Salute con il Bambino Gesù, entrambi riccamente vestiti con abiti di seta ricamati e coronati con diademi d'argento (fig. 1).



1 - Statua in legno della Madonna della Salute col Bambino Gesù (sec. XVII).

L'esistenza di quest'opera sacra è testimoniata già nel 1639 da una nota dell'inventario compilato dal monaco don Francesco Svegiado, "custode" del pio luogo¹⁵, che da allora però non fu più denominato S. Giacomo "della Spada", ma cominciò a chiamarsi oratorio "della Beata Vergine della Salute".

Numerosa fu subito l'affluenza dei fedeli, che dopo il 1640 poterono godere anche dell'indulgenza plenaria, concessa da papa Urbano VIII e confermata poi nel 1668 da papa Clemente IX, per le visite di preghiera fatte nel giorno della festività dell'Assunta (15 agosto)¹⁶.

Particolare attenzione alle esigenze manutentive dell'oratorio fu pure posta dall'autorità civile di Padova che allo scopo, nel 1645 e nel 1646, permise di raccogliere in via straordinaria elemosine nella città¹⁷.

A dimostrazione della vivace attività religiosa che si svolgeva nella piccola chiesa è doveroso ricordare l'istituzione in questa, nel 1670, da parte del vescovo Gregorio Barbarigo, previo permesso dell'abate camaldolese don Ortensio Laureggi da Lendinara, di una scuola di dottrina cristiana per le fanciulle¹⁸.

Nel 1704, sempre nell'alto clima di devozione verso la Vergine della Salute, la chiesetta fu beneficiata dalla fondazione di una mansioneria da parte di Giacomo Gastaldi, ricco commerciante abitante in borgo S.

Croce, il quale alla sua morte, avvenuta nel 1713, le destinò parecchi beni¹⁹.

Circa vent'anni dopo – nel 1731, e non 1735, come scrissi – una certa signora Francesca – moglie dapprima del capitano di milizie venete Augusto De Ghebart e poi, in seconde nozze, di Marin Angelo Negri, cancelliere della Serenissima – chiese ai monaci camaldolesi di poter fabbricare a sue spese, sopra alcune casette dell'ex-ospitale attigue alla chiesa, che aveva da loro acquistate, un altro piano, ove sarebbe andata ad abitare²⁰ con il figlio Giusto De Ghebart, professore in quel tempo a Murano nel cenobio di S. Michele²¹.

I monaci accolsero favorevolmente la domanda e quanto richiesto fu quasi subito attuato.

Dopo la morte della signora Francesca – che aveva testato nel novembre del 1740²² – l'alloggio, quasi nuovo, passò per donazione della stessa al monastero di S. Michele di Murano, il quale però ne entrò in piena proprietà solo nel 1757, dopo aver liquidato qualche pendenza economica rivendicata da Giusto De Ghebart²³.

Va ricordato che la generosa donatrice ottenne di essere sepolta nell'oratorio della Beata Vergine della Salute, in una tomba terragna posta davanti all'altare maggiore²⁴.

Nel 1745 il "custode" don Francesco Danieletti, monaco assai solerte, cercò di rendere più salubre questo luogo sacro. Sua iniziale intenzione era quella di aprire due grandi finestre nel muro della facciata per tentare di risanare con una conveniente aereazione le pareti della navata della chiesetta, che si presentavano impregnate da notevole umidità²⁵.

Poco tempo dopo l'intervento auspicato si concretizzò in maniera assai più ampia. Infatti – a quanto risulta – fu rimaneggiata completamente la facciata della chiesetta. Dopo l'eliminazione di un lunettone, essa venne abbellita (fig. 2) con la porta d'ingresso, ben proporzionata, con due grandi finestre rettangolari, munite di elaborate inferriate (provenienti da altrettanti fori della sacrestia) e, al centro, con un'altra finestra di

2 - Facciata settecentesca dell'Oratorio della Beata Vergine della Salute.





3 - Scolaro di Palma il Giovane: "Crocifissione", dipinto a olio su tela (sec. XVI-XVII). Particolare (foto di Enzo Geminiani).

forma ovata. Sopra lo spiovente destro del nuovo frontone triangolare della medesima facciata, fu contemporaneamente costruito un campaniletto a vela, che venne munito di una piccola campana.

Non è dato sapere se l'azione innovatrice del Danieletti investì anche la disposizione dell'interno dell'oratorio che, in ogni caso, dal verbale della visita pastorale, del 1782²⁶, e dalla descrizione delle cose notabili di Padova fatta dal Brandolese nel 1795²⁷, si rivela dotato di tre altari: il maggiore ove era collocata la statua della Madonna della Salute con il Bambino Gesù, e due altri secondari, addossati ai muri laterali, dedicati a s. Benedetto da Norcia e a s. Romualdo.

Frattanto era ulteriormente aumentata la devozione della popolazione padovana per la Madonna della Salute, e quindi anche l'interesse per il luogo religioso ove si venerava, chiamato con espressione abbreviata – come al presente – "la Salute".

E continuavano pure ricche donazioni allo stesso da parte di alcuni facoltosi devoti. In particolare va ricordata quella fatta nel 1766 dalla nobile veneziana Anna Molin, quando "custode" era don Francesco Parioletti²⁸, cui successe nel 1788 don Giuseppe Gastaldi, che continuò nella sua missione fino a circa il secondo decennio dell'Ottocento²⁹.

Il 16 agosto 1809, caduta ormai nel 1797 la Repubblica veneta, il prefetto del dipartimento della Brenta, rappresentante del subentrato governo francese, fece pubblicare un prospetto che designava quali fossero gli edifici sacri da conservarsi e quali quelli da chiudersi in Padova. Fra i secondi era incluso pure l'oratorio della Beata Vergine della Salute³⁰, al quale non molto più tardi vennero ovviamente confiscate tutte le proprietà.

Preso atto della irrevocabile decisione delle autorità napoleoniche, i fedeli locali, con una solenne processione guidata dai loro sacerdoti, svoltasi il 2 febbraio 1810, trasportarono la statua della Madonna della Salute con il Bambino Gesù nella vicina chiesa parrocchiale di S. Croce³¹.

Pochissimo tempo dopo "la Salute" con le contigue casette, fra cui quelle sopraelevate dalla signora Negri nel 1731, che appartenevano al monastero camaldolese di S. Michele di Murano, furono poste all'asta dall'autorità civile.

Già nelle partite del Catasto Napoleonico, compilato nel 1810-1811, risultano intestate a Francesco Furlan di Giuseppe³², che presumibilmente le vendette ad un certo Serafino. Costui dapprima si propose di trasformare l'ex-oratorio in abitazione, ma in seguito a incidenti accaduti ad alcuni operai addetti all'esecuzione del lavoro, interpretati come un castigo divino, rinunciò a realizzare il suo progetto, consegnando l'immobile "a un sacerdote che abitava lì vicino, già Monaco di S. Giustina"³³.

Comunque, da fonte ecclesiastica si apprende che nel 1819 l'ex-oratorio si conservava ancora, seppur chiuso e privo di altari³⁴.

Il 18 settembre 1836, festa della ss. Addolorata, con grande cerimonia e con notevole concorso di popolo, venne riaperto e riconsacrato da monsignor Gio Batta Sartori³⁵, vescovo titolare di Mindo, fratello per parte di madre del celeberrimo scultore Antonio Canova³⁶.

Sul nuovo altare maggiore non fu più riportata la statua della Madonna della Salute, che continuò – come tuttora – ad essere venerata nella chiesa di S. Croce; fra le sue colonne corinzie e sotto il suo frontone triangolare fu invece collocato un dipinto centinato seicentesco (mis. cm 240x120), raffigurante la Vergine col Bambino, avente ai lati, in basso, i santi Benedetto da Norcia e Giustina martire³⁷. In quel tempo però non

4 - Statua in marmo della Madonna della Salute col Bambino Gesù (scultore G. De Lorenzi, anno 1931).





5 - "Tobia risanato", dipinto ad olio su tela, sec. XVII-XVIII (foto di Enzo Geminiani).

si diede corso alla ricostruzione dei due altari laterali descritti alla fine del Settecento.

A quanto risulta, in una apposita cappellina, ora non più localizzabile, si provvide nello stesso momento a esporre al culto il quadro eseguito da uno scolaro di Palma il Giovane, fra il XVI ed il XVII secolo (cm 124x104) (fig. 3), raffigurante il Crocifisso tra la Vergine e s. Giovanni Evangelista, e con la Maddalena inginocchiata³⁸.

L'oratorio riebbe così nuova vita, e di ciò deve essere probabilmente dato merito agli scalpellini padovani. Costoro infatti, riunitisi ufficialmente solo nel 1860 in "Istituto di mutuo soccorso"³⁹ (...) sotto la protezione di Maria SS. Immacolata, del titolo della Salute, e del protettore secondario, il di Lei sposo S. Giuseppe Patriarca", nel loro statuto, approvato dal governo austriaco nel 1863, stabilirono, come verosimilmente di fatto era sempre avvenuto in precedenza, che "la chiesa propria per gli Atti di Religione (...) era quella della Salute a mezzo borgo S. Croce in Padova"⁴⁰.

La presenza di questi artigiani nel piccolo tempio rimane testimoniata dalle statue ottocentesche in pietra di Costozza (h. cm 120) di s. Antonio di Padova, e soprattutto di s. Giuseppe, compatrono del suddetto Istituto, eseguite da qualcuno degli iscritti, e che attualmente sono poste sopra le porte d'ingresso della sacrestia.

È inoltre pensabile che gli scalpellini padovani abbiano provveduto più tardi anche a far pavimentare la chiesa con piastre policrome di granito e cemento,

prodotte dalla ditta Pier Antonio Cristofoli in un laboratorio vicino⁴¹.

Ma al di là del suo aspetto interno testé descritto, va precisato che l'oratorio alla fine del secolo XIX, vide aumentare sempre più i fedeli che vi si recavano per partecipare alle funzioni in onore della Vergine Maria, specie nel mese di maggio. Fra questi a volte c'era pure Diego Valeri, allora fanciullo abitante in borgo S. Croce, che vi andava con la madre, e stupefatto lo ammirava pieno "di rose, di tutti i colori, di tutte le tinte", tanto da portarlo a pensare che non si trovava "più in una chiesa, ma in un giardino meraviglioso"⁴².

In quegli anni "la Salute" veniva condotta spiritualmente dal clero secolare, sorretto dalla "Cappellania patrimoniale Castelli Calvi", cessata nel 1968, di cui vanno ricordati in successione i relativi "mansionari": don Giuseppe Sgaravatti (fino al 1916?), don Massimiliano Marinello (fino al 1924?), don Giovanni Pierobon (fino al 1926), don Emilio Comunian (fino al 1968)⁴³, preceduti - a quanto pare - con normale incarico da don Francesco Sasso, morto nel 1890⁴⁴.

Nel 1931, ricorrendo il terzo centenario della pestilenza che colpì la città di Padova, e che - come si è detto - la popolazione ritenne cessata per intercessione della Madonna, il "mansionario" *pro tempore* si fece promotore del rifacimento della facciata dell'oratorio secondo il gusto artistico allora corrente.

La progettazione di tale opera era stata affidata precedentemente all'architetto Antonio Zanivan di Roma, e i relativi lavori iniziarono nell'estate del 1931.

Sotto l'arco della nuova facciata, quasi tutta costituita con mattoni "a faccia vista", fu collocata la statua in marmo bianco della Vergine della Salute col Bambino, che il suo autore, lo scultore padovano Gildo De Lorenzi⁴⁵, datò (MCMXXXI) e firmò⁴⁶ (fig. 4).

Al compimento del celere intervento innovativo, e dopo le opportune celebrazioni religiose preparatorie, l'11 dicembre 1931 avvenne l'inaugurazione da parte del vescovo di Padova Elia Dalla Costa⁴⁷.

Nel 1951 furono invece aperte due finestre di forma neogotica nel muro perimetrale settentrionale, fu modificata la porta esterna della sacrestia, e furono pure costruiti il campaniletto a vela nonché il soffitto della navata⁴⁸.

Passato qualche anno, con il finanziamento del cav. Antonio Rainato, parrochiano di S. Croce, si provvide a costruire quattro edicole di pietra tenera in forme pseudorinascimentali, sporgenti dalle pareti laterali interne della chiesa, in cui vennero poste delle immagini oleografiche di altrettanti santi. Nel contempo furono pure collocate un'acquasantiera di marmo⁴⁹, lavorata artisticamente, e un tondo in gesso con l'immagine del volto di Cristo, sopra l'affresco del secolo XV. Finirono invece nella piccola sacrestia dell'Oratorio i due pezzi della balaustra di legno (cm 104x235) rimossa dall'altare maggiore, ben lavorati e, in parte, decorati.

Nel medesimo locale si trova pure un armadio "scantonà", costruito forse nel tardo Settecento (cm 220x220). Inoltre il dipinto su tela ovale (cm 134x95), rappresentante "Tobia risanato", opera di scuola veneta eseguita fra la fine del sec. XVII e l'inizio del successivo (fig. 5).

Infine va posto in risalto, per i non trascurabili aspetti artistici, anche il grande "Crocifisso" di legno (h. della figura cm 205 circa) collocato sulla parete meridionale della navata (fig. 6).

Si tratta di un'opera quattrocentesca che conserva caratteri formali gotici. Nessuna guida lo testimonia esistente in questo oratorio, nemmeno l'inventario

compilato dall'attento Arslan nel 1936⁵⁰. Ignota è la sua provenienza. Mi sembra ricordare vagamente che il mansionario don Emilio Comunian diceva di essere stato autorizzato a prelevarlo dal largo passaggio centrale (piano terra) della porta cinquecentesca di Pontecorvo (Porta "Liviana"), ove era esposto. □

1) Cfr. A. Calore, *L'antico ospedale di S. Giacomo "della Spada" in borgo S. Croce a Padova*, "Padova e il suo territorio", a. X, n. 58, dicembre 1995, p. 12-17.

2) *Ivi*, p. 15; V. Meneghin, *S. Michele in Isola di Venezia*, I, Venezia 1962, p. 47 nota 78.

3) Archivio della Curia Vescovile di Padova (A.C.V.P.), *Visitationes*, vol. CXXIV (a. 1884), f. 95r, punti 2 e 3 dell'allegata: *Relazione storico artistica e contemporanea della Chiesa della B.V. della Salute in Parrocchia di S. Croce, in loco*.

4) Archivio di Stato di Padova (A.S.P.), *Corporazioni soppresse. Monasteri padovani*, S. Giustina, b. 11, f. 82 v. Archivio di Stato di Venezia (A.S.V.), *Corporazioni soppresse. Monasteri veneti*, S. Michele di Murano, b. 29, f. 2r.

5) *Memorie storiche di Orbise diocesi di Padova*, ms. 394 (a. 1764), della Biblioteca Universitaria di Padova, f. 2.

6) Meneghin, *S. Michele in Isola*, I, pp. 50-51.

7) A.S.P., *Corporazioni soppresse, Monasteri padovani*, S. Giustina, b. 11, f. 85r.

8) *Memorie storiche di Orbise*, f. 2.

9) Meneghin, *S. Michele in Isola*, I, p. 61.

10) *Memorie storiche di Orbise*, p. 2.

11) A.S.P., *Corporazioni soppresse. Monasteri padovani*, S. Giustina, b. 11, f. 82 v. Sull'attività di Giovanni Pietro da Padova, v: Meneghin, *S. Michele in Isola*, I, p. 66 nota 1.

12) I monaci di S. Michele di Murano possedevano allora beni nelle seguenti località del padovano: Bronzola, Villaguarda, Sarmeola, Villa Rufina, Carrara (quale?). Monselice, Arzercavalli, Abano, Valsanzibio, Arquà, Baone, Gazzuolo (?), Campolongo, Vallonga, Cartura, Terrassa, Galzignano e Faedo (Meneghin, *S. Michele in Isola*, I, p. 47).

13) C. Gasparotto, *Padova (601-1918)*, in *Padova, Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. CLXIV.

14) G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Roma 1956, p. 526.

15) A.S.V., *Corporazioni soppresse, Monasteri veneti*, S. Michele di Murano, b. 29, f. 22.

16) *Ivi*, ff. 15, 36.

17) *Ivi*, ff. 29-30.

18) *Ivi*, ff. 38, 44.

19) *Ivi*, ff. 26, 53.

20) *Ivi*, f. 68.

21) *Ivi*, f. 67.

22) *Ivi*, ff. 70-89.

23) *Ivi*, f. 107.

24) *Ivi*, f. 69.

25) *Ivi*, f. senza segnatura.

26) A.C.V.P., *Visitationes*, vol. CV (a. 1782), f. 444.

27) P. Brandolese, *Pitture Sculture Architetture ed altre cose notabili di Padova nuovamente descritte*, Padova 1795, p. 110.

28) A.S.V., *Corporazioni soppresse, Monasteri veneti*, S. Michele di Murano, b. 29, f. 113.

29) *Ivi*, f. 152.

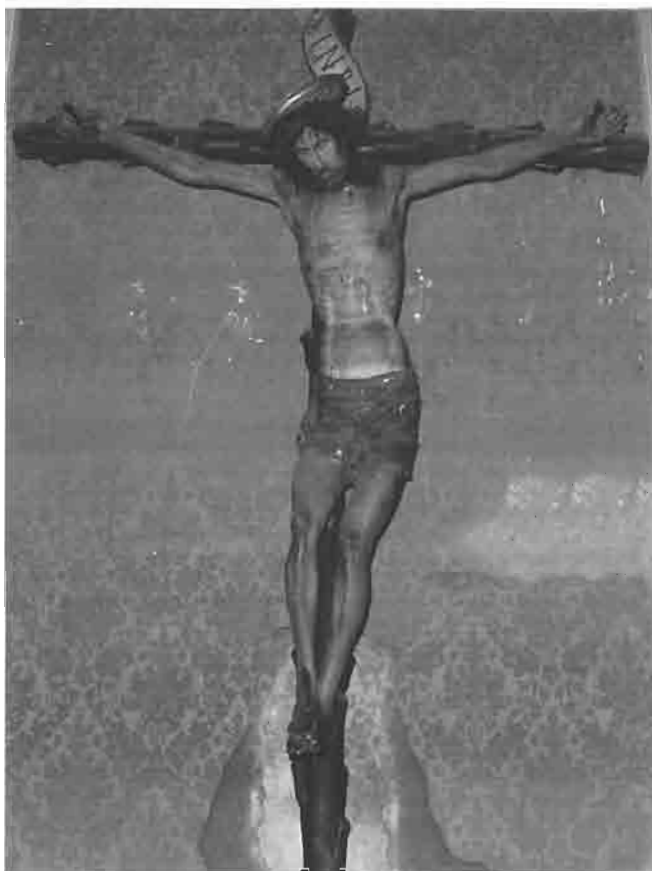
30) C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, in *Padova Basiliche e Chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, I, Vicenza 1975, p. 49.

31) La processione secondo quanto si legge in A.C.V.P., *Visitationes*, vol. CVIII (a. 1810), f. 512 v, si svolse il 2 febbraio 1809, ma la data è errata, poiché precedente il 16 agosto 1809, giorno in cui fu pubblicato il citato prospetto di soppressione dell'oratorio. Quindi più preciso è l'anno 1810, citato dall'autore anonimo dello studio: *La parrocchia di S. Croce in Padova*, Padova 1921, p. 11.

32) A.S.V., *Catasto Napoleonico (aa. 1810-1811)*, Sommario n. 116, *Città di Padova - Dipartimento del Brenta*, p. 59, mapp. 1919, 1920, 1921.

33) *La parrocchia di S. Croce in Padova*, pp. 11-12; P.G. Zanetti, *Borghi di Padova. S. Croce e Bassanello. Cent'anni dopo l'apertura della barriera Vittorio Emanuele II°*, Este 1986, p. 15.

34) Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, I, p. 54.



6 - "Crocifisso" in legno (sec. XV).

35) *La parrocchia di S. Croce in Padova*, p. 12.

36) G. Bellini, *Sacerdoti educati nel Seminario di Padova distinti per virtù scienza posizione sociale*, Padova 1951, p. 311.

37) W. Arslan, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VII, *Provincia di Padova. Comune di Padova*, Roma 1936, p. 150.

38) *Ivi*, p. 150 (Il quadro attualmente è esposto, privo di cornice, nella sacristia della chiesa parrocchiale di S. Croce).

39) *La parrocchia di S. Croce in Padova*, p. 12. Promotore e fondatore di questo Istituto di mutuo soccorso degli scalpellini fu Giovanni Antonio Marcon (m. 12 agosto 1873), ricordato da una lapide posta all'interno dell'oratorio.

40) *Regolamento organico per l'Istituto di Mutuo Soccorso degli Scalpellini Padovani*, pp. 11, art. 43; 24.

41) Qualche notizia sull'attività dell'artigiano friulano Pier Antonio Cristofoli si può trarre da: O. Ronchi, *Padova. Guida Storico-Artistica della città e dei dintorni*, Padova 1909, p. XLVIII.

42) D. Valeri, *Città materna*, Padova 1944, p. 62.

43) A.S.P., *Catasto Italiano*, Reg. 1480, part. 2037; Reg. 1503, part. 7938, 7956, 8111. Alcune notizie mi sono state fornite direttamente da addetti culturali della Curia Vescovile di Padova.

44) Anche don Francesco Sasso (n. 1826-m. 1890) è ricordato da una lapide posta all'interno della chiesa della Salute.

45) A.C.V.P., *Parrocchia di S. Croce (Chiesa della Salute); Facciata della chiesa della B.V. della Salute in Padova*, Cartella n. 967 B (Domanda di don Emilio Comunian). La fotografia della facciata progettata dall'arch. Zanivan, è riprodotta sulla fig. 2 del mio studio richiamato dalla nota 1.

46) La statua in marmo della Beata Vergine della Salute, col Bambino, collocata nella facciata dell'oratorio omonimo, è stata erroneamente assegnata allo scultore padovano Luigi Strazabosco da M. Checchi, L. Gaudenzio, L. Grossato, *Padova, Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 172 e da L. Puppi, G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste 1983, p. 191.

47) Come poteva desumersi da una lapide, ora scomparsa, posta all'interno della chiesa della Salute.

48) Lavori attestati nella stessa cartella citata alla nota 45.

49) Vedi iscrizione incisa nel bordo dell'acquasantiera.

50) Arslan, *Inventario*, p. 150.

L'ABBAZIA DI SANTA MARIA DELLA VANGADIZZA E IL TERRITORIO PADOVANO

CAMILLO CORRAIN

*I rapporti con Padova del grande monastero,
sorto mille anni fa su un'ansa dell'Adige, dove un tempo i pellegrini si imbarcavano
proseguendo per via d'acqua il viaggio verso Roma.*

La fondazione e lo sviluppo del monastero di Santa Maria della Vangadizza, che ha dato il nome a Badia Polesine, sono pienamente giustificati dalla posizione topografica, di grande importanza idroviaria. Nel medioevo in quel sito si insediò il primo nucleo religioso, una "scola sacerdotum", come è scritto nei primi atti di donazione, e successivamente come abbazia benedettina. Il luogo infatti rappresentava un nodo idrografico di controllo dei commerci fluviali lungo l'asta atesina, che rappresentava la direttrice Venezia-Verona, alla diramazione dell'Adigetto dall'Adige.

L'Adigetto, indicato nelle carte antiche con "Athesis" rappresentava l'unica via del commercio con i centri polesani di Lendinara e Rovigo, e nello stesso tempo era un tratto di comunicazione tra Venezia e Verona, poichè si immetteva nuovamente nell'Adige a Leze, presso Cavarzere. Inoltre si raccordava, attraverso il diversivo dello Scortico, con la Fossa di Polesella, e quindi con il Po.

Padova e l'area euganea meridionale comunicava, attraverso il canale di Battaglia e il Bisatto, con il canale di Vighizzolo, ora Santa Caterina, e da qui con l'Adige, poco più a valle di Badia, attraverso i diversivi del Buel del Lovo e della Rotta Sabbadina.

Il luogo della Vangadizza era quindi un punto ideale di controllo di tutti i traffici natanti di una vasta area. È naturale quindi la crescita repentina del nucleo religioso iniziale, la "ecclesia Sanctae Mariae", che si trasforma presto in monastero benedettino, acquistando privilegi papali e diplomi imperiali, assumendo in tal modo ampi poteri religioso-politici.

Tra il 952 e il 955 i grandi feudatari Almerico II e la moglie Franca, vollero istituire una "scola sacerdotum de ecclesia Beate Dei Genitricis in castro Adice maiore...iuxta fluvio Veclò", affidandone la direzione ad un certo prete Giovanni. Tale istituzione lascia ad intendere che non fosse una vera fondazione, ma piuttosto una riorganizzazione di un nucleo religioso preesistente, la chiesa di Santa Maria, sita in un abitato fortificato, il castro. La situazione idrografica è invece descritta sommarariamente: il forte dell'Adige maggiore, da considerarsi l'attuale Adigetto, e il "fluvio Veclò", denominazione che persisterà nelle scritture più tarde, ad indicare il tratto odierno dell'Adige, da Badia a Leze.

Risale al 961 un diploma dei re Berengario e Adalberto, associati nel regno italico, ottenuto per

intercessione di Ugo, marchese di Toscana, indirizzato al "venerabilem Martinum wangadiciensis monasterii abatem". Quest'ultimo documento ci fa dedurre la rapidità della trasformazione dell'antica chiesa in basilica, con "scola sacerdotum", e quindi a monastero.

In seguito diverranno sempre più frequenti le donazioni e il conferimento di privilegi all'abbazia, tanto da assumere poteri "a nullius diocesis". In proposito, sono da citarsi, senza approfondirne le motivazioni, legate al contesto politico del tempo, le bolle di Innocenzo II (a. 1138), di Alessandro III (a. 1177) e di Federico II (a. 1219).

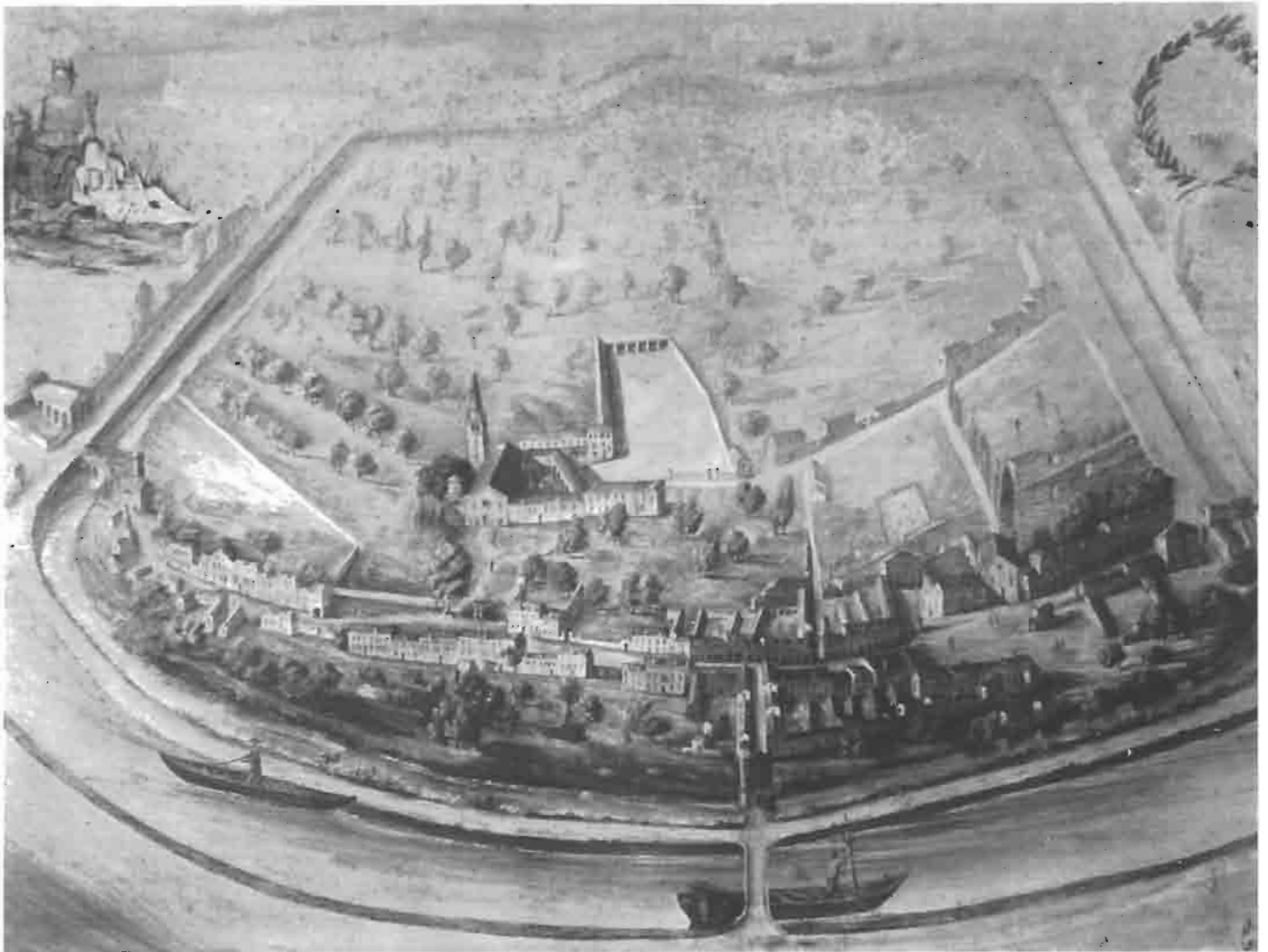
La Vangadizza estende in tal modo la sua giurisdizione religiosa su molte chiese, sparse nel Polesine, nel Padovano, nel Veronese, nel Vicentino, nel Ferrarese e nel Bolognese, accompagnata da una cospicua proprietà fondiaria. Nel Padovano possedeva masserie, chiese e castelli, frutto delle donazioni dei marchesi Almerico e Franca (a. 955), del marchese Ugo di Toscana (a. 996), di Rodolfo il Normanno (a. 1040), del marchese Azzo II, capostipite degli Estensi e degli Hannover, che volle essere sepolto assieme alla moglie Cunizza nella basilica della Vangadizza (a. 1075, 1097).

Inizialmente l'Abbazia si trovava in tal modo in possesso del primitivo luogo fortificato di Montagnana, con la chiesa di Santa Maria, come pure del castello e della chiesa di Merlara, e di numerosissimi fondi rurali in Urbana, S. Salvaro di Urbana, Casale, Altaura, Megliadino, Ponso, Vighizzolo, Saletto, Villa Estense, Este, Valle S. Giorgio, Piacenza d'Adige, Monselice.

Altri possedimenti, sempre nel Padovano, non appaiono in queste donazioni, ma figurano nell'elencazione dei diplomi imperiali e nelle prime bolle pontificie, quali in Bosco di Rubano, Ronchi Campanile e Vanzo.

Nello stesso modo, mantenne il diritto di riscossione delle decime, dei laudemi e dei caposoldi su numerosi terreni e altri immobili delle località ora citate, fino alla soppressione del monastero, trasmesso ai nuovi proprietari francesi, la famiglia D'Espagnac, che continuò ad esigerlo nell'Ottocento e nella prima parte del Novecento.

Nel tardo Medioevo e in seguito, mantenne nella propria giurisdizione la chiesa parrocchiale di Bosco di Rubano, quella di S. Michele di Ponso, i conventi di S. Pietro e di S. Fermo di Este e di S. Pietro di Monselice, la "granza" e la chiesetta di Sant'Andrea di Valle S. Giorgio.



L'abitato entro la Fossa, Pianta di E. Piva (sec. XVII). In basso: l'abside e ciò che resta della chiesa abbaziale.

La potenza abbaziale si esplicò soprattutto nei diritti acquisiti dai grandi signori feudatari, dai re italici e dagli imperatori: la riscossione del teloneo, ossia di una tassa su tutti i transiti fluviali, sia sull'Adige, sia sull'Adigetto; il controllo dei passi fortificati del Barbuglio e di S. Martino di Venezze, gli unici passaggi dell'Adige tra la riviera padovana e quella polesana.

Questi diritti di controllo sui passi dell'Adige furono causa di una lunga vertenza che implicò l'intervento del papa Nicolò, di Alberto dalla Scala, e dei conservatori dell'Ordine Camaldolese, per impedire la realizzazione delle mire espansionistiche del comune di Padova; ma tutto fu vano, e l'abate Guido dovette accettare, nel 1298, il giurispatriato padovano, cedendo le fortificazioni lungo l'Adige e l'Adigetto e altri luoghi fortificabili, ove furono erette massicce opere difensive, quali il Pizzon, tra Badia, Masi e Castelbaldo, ai confini del Veronese. —

Per un approfondimento del fenomeno vangadiciense, si consiglia di consultare:

A. Medin, *I documenti dei primi acquisti di Padovane Polesine e i suoi rapporti con l'abbazia della Vangadizza sulla fine del secolo XIII*, in "Memorie del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", vol. XXVII, fasc. 10, Venezia 1907; J. K. Hyde, *Lendinara, Vangadizza e le relazioni fra gli Estensi e il comune di Padova (1250 - 1320)*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LII, Padova 1963; *Atti e Memorie del Sodalizio Vangadiciense*, vol. 1 - IV, Badia Polesine, 1975-91.



ETTORE RASSI: IL BIBLIOTECARIO CHE AMAVA IL CINEMA

LUCIANO MORBIATO

Una ricerca di storia della cultura locale tra archivi e biblioteche, sulle tracce del primo recensore cinematografico padovano. L'autore riassume il capitolo sul Rassi che apparirà in un suo volume dedicato ai "cento anni di spettacolo cinematografico a Padova e in provincia".

Le prime recensioni cinematografiche – un microgenere giornalistico che, nonostante la disaffezione del pubblico delle sale, è ancora presente con regolarità sulle pagine dei quotidiani – comparvero sulla stampa nazionale all'inizio degli anni Trenta. La struttura del pezzo, sostanzialmente invariata fino ai nostri giorni, si basa su uno schema tripartito: una breve introduzione che spesso anticipa il giudizio sul film, il riassunto della vicenda narrata, una serie di considerazioni finali che si ricollegano all'esordio. Sulla "Stampa" di Torino, a partire dal 1931, toccò al critico teatrale Mario Gromo occuparsi anche dei film, mentre sul "Corriere della Sera" di Milano essi vennero affidati al vicentino Filippo Sacchi, ex-inviato speciale, cui il regime fascista impediva altre attività.

A Padova ci fu un adeguamento alla stampa nazionale, anche se con un certo ritardo. In città le prime proiezioni sonore – parlate e cantate – si ebbero al cinema Eden, nel marzo 1930, con *Il cantante di jazz*, mentre l'anno dopo, in febbraio, ci fu l'inaugurazione del Supercinema Principe con *Anna Christie*, interpretato da Greta Garbo, in prima visione nazionale. Entrambi gli avvenimenti trovano ampio spazio sul «Veneto», il quotidiano fondato nel 1888 dai liberali padovani, ma molto meno sulla «Provincia di Padova», che i conservatori gli contrapposero dal 1899; anche in seguito, pur allineati come fiancheggiatori e portavoce del regime, i due giornali conservavano una loro riconoscibile matrice ideologica e culturale, perfino nel trattare della nuova forma di spettacolo.

Alla fine del 1932 compaiono sul «Veneto» le prime recensioni siglate: a.v. per *Ragazze in uniforme*, l.m. per *L'armata azzurra* e *Dottor Jeckyll*; l'anno successivo esse scompaiono fino a dicembre, quando cominciano a essere siglate r. oppure e.r.: quest'ultima sigla si ritrova quasi tutti i giorni nella rubrica degli spettacoli fino al 1945, quando cessa la pubblicazione del giornale. Sulla «Provincia», nei primi mesi del 1934, si trovano rarissime recensioni anonime (forse per rispondere all'iniziativa del concorrente), che scompaiono in seguito per lasciare il posto a periodici zibaldoni di notizie cinematografiche, chiaramente d'agenzia e non redazionali.

Il salto qualitativo che si compie sulle colonne del «Veneto» si può esemplificare grazie al confronto tra la

pagina dedicata il 2-3 dicembre a *King Kong*, un ampio "soffietto" pubblicitario anonimo, probabilmente fornito dal distributore del film assieme alle foto, e le venti righe che e.r. dedica qualche giorno dopo al *Cantico dei cantici*. Il pezzo, aperto da un richiamo al "romanticismo fiorito e discorsivo" e occupato principalmente dalla vicenda dell'amore tra l'artista e la sua modella, si anima nel finale: "Ma a ridarci il senso di una realtà, sia pure approssimativa, provvede Marlene Dietrich che, dalla crisalide iniziale della giovanetta ignara e appassionata alla farfalla luminosa e iridata della dama e della mondana, percorre tutta la gamma dei sentimenti che, racchiusi tra questi termini estremi, si succedono nell'anima di Lili, riflettendosi, con mutevole espressività, attraverso la suggestiva disarmonia di un volto dove lo sguardo appassionato e la bocca sensuale, completandosi a vicenda, riescono ad esprimere anche ciò che la voce, sofisticata dal doppiato, non può comunicarci. Poi v'è la casta nudità di una scultura perfetta che si dice d'autore nostrano; e v'è Rouben Mamoulian con la sua sensibilità così nettamente realizzatrice" (12-13 dicembre 1933). Tra l'affollamento delle proposizioni relative, risaltano anche l'indubbia padronanza di metafore e ossimori, l'attenzione allo specifico costituito da una diva o da un regista, il tempestivo accenno ai guasti del doppiaggio.

Poche settimane dopo, per *Le sei mogli di Enrico VIII*, e.r. comincia il suo pezzo intonando "l'oraziano *Albo notanda lapillo*" (il "sassolino bianco" equivale alla sintesi del giudizio affidato ancora oggi a palline, faccette e stelline da critici con poco spazio e molti film da recensire) e definendo il film "una ricostruzione veramente superba della figura – artisticamente attraente, umanamente repulsiva – di Enrico VIII d'Inghilterra", interpretata da Charles Laughton, "l'unico attore che, fisicamente e scenicamente, è apparso il più indicato a riprodurre la perturbante immagine del Tudor" (19-20 gennaio 1934). Queste – assieme alle successive recensioni che si snodano lungo gli anni sul giornale, con gusto sicuro e notevole capacità di sintesi – costituiscono un interessante corpus documentario, che si legge ancora con piacere e utilità, tanto da giustificare la curiosità sulla personalità del recensore.

Per scoprire l'identità che si cela dietro quelle iniziali è stato necessario sfogliare le ingiallite annate del

quotidiano conservate nelle biblioteche padovane (Universitaria e Civica). Andando a ritroso si trovano altri brevi pezzi siglati *e.r.*, relativi a spettacoli teatrali e concerti, già nel marzo 1921: un concerto del contrabassista Kussevitzky al Verdi, la tournée del grande Angelo Musco interprete di Pirandello, l'operetta *La casa delle tre fanciulle* al Corso. In occasione della stagione d'opera la recensione cede il posto a un articolo vero e proprio e la sigla si scioglie nel nome e cognome di Ettore Rassi, come per *Sigfrido* di Wagner al teatro Verdi (gennaio 1931). In occasione della "Prima Mostra Triveneta di Arte Futurista" il divertito resoconto, siglato *e.r.*, non nasconde alcune perplessità per la gara poetica, presieduta dall'Eccellenza Marinetti, che incorona il vincitore con il lauro futurista: "il casco di alluminio, simbolo della nuova estetica della macchina" (11-12 febbraio 1932).

Dopo la cessazione del quotidiano, la sigla ritorna sulle colonne dell'edizione padovana del «Gazzettino», ancora distribuita tra le recensioni musicali, teatrali e cinematografiche, finché il 28 dicembre 1949 il giornale annuncia: "Un lutto del giornalismo: è morto ieri Ettore Rassi".

Ma chi era Ettore Rassi? Un giornalista, un critico teatrale, un musicologo? I dati biografici fondamentali si possono desumere dal necrologio citato, integrati dalla scheda approntata dall'archivio della Biblioteca Universitaria di Padova (che si ringrazia per la preziosa collaborazione). Ettore Rassi nasce il 3 gennaio 1872 a Venezia; dopo gli studi all'Istituto tecnico "Fra Paolo Sarpi" si iscrive alla facoltà di Scienze naturali dell'Università di Padova, che frequenta fino al quarto anno (non risulta che abbia conseguito la laurea). Si sposa nel 1900 (dalla moglie Ida ha una figlia, Maria, che farà l'insegnante); nello stesso anno prende servizio come bibliotecario alla Marciana, ma nel 1906 si trasferisce all'Universitaria di Padova. Durante la guerra è aggregato alla Biblioteca musicale di Santa Cecilia di Roma, ma dal 1918 è di nuovo a Padova. Negli anni successivi passa di qualifica, fino ad assumere, nel 1930, quella di "ordinatore principale"; nel 1933 è nominato cavaliere nell'ordine della Corona d'Italia. Iscritto all'Associazione fascista della Scuola, sezione bibliotecari, non ha la tessera del Partito nazionale fascista: per questo motivo è collocato a riposo nel 1939, prima di aver compiuto i 40 anni di servizio.

Si può dire che Ettore Rassi abbia passato la sua vita tra i libri, tanto più che lo schedario della biblioteca Universitaria ci restituisce anche un'opera a stampa di Ettore Rassi: *La Rivoluzione Francese. Scene e figure*, composta di trenta sonetti dedicati a Elvira Bonetti e pubblicata nel 1898 dall'editore padovano Gallina. Il primo centenario dell'avvenimento era stato celebrato da qualche anno, ma nel giovane poeta doveva essere ancora vivo il ricordo del ciclo carducciano di *Ça ira* (1883): questo per quanto attiene all'intenzione e al modello. I componimenti si pongono nel solco della tradizione poetica ottocentesca da Monti a Zanella, il loro stile è classico, vi abbondano vocaboli rari e già antiquati cento anni fa, come "unicorni frigi, damo spasimante, ferino stoma, captiva schiera".

Come spiegare l'evoluzione del giovane infiammato cantore della Bastiglia e della dea Ragione in critico teatrale, musicale, infine cinematografico? Qui basti segnalare l'emergere di una personalità, formatasi su letture, sperimentazioni e frequentazioni, fino ad acquistare familiarità con i soggetti più vari. La sua

competenza, dal campo della retorica a quello degli spettacoli, dev'essere stata riconosciuta in città, tanto che nel 1941 gli fu affidata la stesura dell'iscrizione apposta sulla facciata del rinnovato Teatro dei Concordi, che Ferdinando Stimamiglio aveva commissionato all'ingegnere Giulio Brunetta: "Questa antica sede teatrale – eretta nel 1652 da Pio Enea degli Obizzi – nel secondo Ottocento avviata dai "Concordi" a maggior lustro – che prima accolse in Padova l'arguta e pensosa umanità di Carlo Goldoni – abbandonata nel 1885 ai doviziosi ricordi di un passato insigne – riecheggiante le divine armonie di Rossini e di Verdi – per singola iniziativa risorgeva in veste nuova – consacrata ai fasti prodigiosi della decima Musa – Anno 1941. XIX Era Fascista".

Anche negli anni della guerra, quando la scelta dei film era ristretta e il tono delle recensioni obbligato, Rassi conservò una sua dignità perfino nell'accostarsi alle opere di propaganda, come *Giarabub* di Goffredo Alessandrini, di cui è protagonista un "manipolo d'eroi" – assediato dagli inglesi nel deserto – che scrivono "con virile consapevolezza e plutarchica semplicità, una delle pagine più gloriose che la storia militare d'ogni tempo ricordi" (10 maggio 1942). La sintonia tra recensore e film è totale per *Un garibaldino al convento*, "un nuovo saggio registico di De Sica", lodato anche per aver affrontato la materia risorgimentale "con lodevole discrezione: senza cioè, fastidiose incursioni nella zona d'una facile retorica patriottica" (la scelta di sostantivi e aggettivi è significativa, se si tiene conto della data: 15 marzo 1942).

In *Ossessione*, il film-scandalo che fu ritirato dopo appena due giorni di programmazione al Principe, Rassi coglie la matrice dei "modelli d'oltralpe" (il naturalismo dei film di Renoir) nel "racconto per immagini parlanti" della tragica storia d'amore tra "l'avvenente sposa, inquieta e serpentina, di un oste campagnolo" e "un giovane meccanico disoccupato che percorre le strade da camminante, affamato ma libero" (21 maggio 1943).

La stessa sicurezza di giudizio, si ritrova sul "Gazzettino di Padova", dopo il 1945, quando l'ultrasettantenne recensore è alle prese con le numerose pellicole americane "messe sotto sasso", cioè congelate, negli anni di guerra. Nel capolavoro di John Ford, *Sfida infernale*, egli riconosce "un tono di austera pacatezza ... legato al gestire sobrio, al dialogo cinematograficamente scarnito" (21 settembre 1947).

A poche settimane dalla morte, uno degli ultimi pezzi è dedicato a *Riso amaro* di De Santis, del quale Rassi non coglie gli elementi di novità e di rottura e cui rimprovera di non essersi impegnato "in quelle necessarie e lucide premesse che valessero a giustificare gli sviluppi troppo spesso illogici e repentini"; quanto alla "nuova recluta del nostro cinema", il ritratto di Silvana Mangano – "il cui accento personale non va, forse, ricercato nel volto che, almeno per l'uomo, è l'elemento più espressivo" – non potrebbe essere più sintetico e calzante. Dopo aver accompagnato e guidato per trent'anni il gusto degli spettatori padovani, il vecchio gentiluomo usciva di scena con quest'ultimo omaggio alla bellezza femminile.

A quasi cinquant'anni dalla morte, sarebbe interessante riscoprire i testi "di servizio" forniti con regolarità, umiltà e competenza da Ettore Rassi ai padovani lettori di giornale.



LA CITTÀ MENTALE DI PAOLO BARBARO

MARILLA BATTILANA

*Non è facile scrivere su Venezia ed essere originali.
Ci riprova il romanziere padovano nell'ultimo suo libro-diario,
in cui la città non è confinata soltanto nella memoria,
ma inseguita nella sua vita nascosta e arricchita da intuizioni poetiche.*

Credo Paolo Barbaro sia l'unico prosatore italiano che possa ancora scrivere pagine sagistiche di alta letterarietà e originalità su Venezia. Esistono – ed esisteranno a lungo, cioè quanto durerà la città stessa – autori stranieri delle nazionalità più svariate che, arrivando in laguna, non resistono alla tentazione di mettere per iscritto loro riflessioni e impressioni; anche in quanto ciascuno di essi ha una tradizione da continuare nelle rispettive patrie lettere. Gli studi comparatistici in materia si estendono ormai, è lecito affermare, all'intero pianeta. Stupisce meno, da parte di autori stranieri, la capacità di scrivere originalmente sull'argomento, di mostrarci ancora oggi aspetti della città o risvolti dei costumi e problemi locali a cui non avevamo badato abbastanza: l'umorismo indagatore di una Mary Mc Carthy è il migliore esempio del genere a cui sto ora pensando... Eppure nemmeno una tale ottima scrittrice può arrivare a quel grado di direbbe estremo di assimilazione all'ambiente, di totale immersione fisica e psicologica in esso, fatalmente riservato a un autore che in questi luoghi abbia praticamente trascorso una vita. A mio avviso giova tuttavia a Barbaro il fatto di non essere nato in Venezia, ma in prossimità di essa, cioè in territorio padovano e di avere certo beneficiato – immagino assai presto nell'infanzia – di un primo impatto con la città adriatica e relativo magico momento di stupore. Si verifica, direi, in questi casi, un tipo di innamoramento che sembra non perdere il vantaggio di una forma di distacco dall'oggetto di quell'amore. Ed è forse ciò che assicura per il resto dell'esistenza un equilibrio nella contemplazione, una capacità critica e valutativa di aspetti e situazioni che potrebbero essere incrinati da un'appartenenza più completa – per l'appunto, nativa – al mondo lagunare.

L'ultimo lavoro di Barbaro, *Venezia, la città ritrovata* (Marsilio 1998) viene a coronare quella che può apparire oggi una non programmata quadrilogia in cui i precedenti volumi *Venezia, l'anno del mare felice* (Il Mulino 1988), *Lunario veneziano* (La Stampa 1990), *Ultime isole* (Marsilio 1992) sono contrassegnati da un analogo modo di guardare alla città e al vasto specchio d'acque che la contiene come luogo di vita umanissima, senza che lo scrittore perda di vista l'eccezionalità del congiungimento pervasivo terra-mare e le improvvise sublimazioni dell'arte accordate dalla sorte non solo al centro storico, ma sovente agli angoli più sperduti del comprensorio lagunare.

Assistono l'autore nella stesura delle opere 'veneziane' competenze tecniche determinate dalla sua altra attività di ingegnere: che in molti casi pare essere di fatto all'origine – per prestazioni professionali richiestegli – della sua conoscenza del territorio. Nell'ambito di perlustrazioni e di successivi interventi correttivi di questo o quel punto debole dell'ambiente lagunare trova spunto e svolgimento il percorso interiore, si determina il giusto registro per evocazioni paesistiche e guizzi emotivi resi con libertà di invenzione, di equivalenze iconiche ed espressive ricche di un lieve estemporaneo umorismo, che trovano argine e al contempo insolita patente di solidità nell'esattezza del linguaggio specifico alla professione del costruttore.

In *Venezia, la città ritrovata* non abbiamo soltanto ricorrenza di termini tecnici del tutto funzionali a un discorso – vorrei dire un dettato – per intima vocazione poetico, ma l'approccio medesimo alla città implica un punto di vista soprattutto iniziale e poi perdurante fino alle ultime pagine, atto a giustificare valutazioni e suggerimenti dall'aria in qualche modo scientifica, magari contrabbandati attraverso una battuta, un commento semiserio: così, per dire senza parere, senza pesare. È giusto del resto, poiché la singolarissima *forma urbis* – la struttura portante realizzata attraverso il superamento di enormi difficoltà ambientali – sta alla base del prodigio, che questo venga apprezzato sia per non comuni soluzioni tecniche, sia per le preziose aggiunte con cui varie arti lo hanno decorato. Ne consegue che solo un tecnico-esteta si troverà nella posizione ottimale per fornirci la sintesi che in effetti Barbaro ci offre.

L'accostamento è per via aerea. E allora, poiché l'aeroporto è a Tessera, la prima visione è quella di "una potente zona industriale" che l'autore non può approvare: "uno scenario infernale" sia pure dotato di "una sua pronta, in certi tratti sinistra bellezza".

L'arrivo tradizionalmente prediletto dai viaggiatori è, storicamente, quello per acqua da Fusina; dapprima per necessità giacché non esistevano altre vie che non fossero, anche quelle, per acqua. Poi fu giudicato comunque ideale, logico di una logica tutta interna alla città racchiusa nella sua laguna, dai romantici. Al punto che Ruskin insistette una volta ancora – una sola – a farsi trasportare in gondola da Fusina al centro storico quando già era in funzione il primo servizio ferroviario su un deprecato ponte che, ahilui, gli tagliava in due con un brutto nastro di cemento la visuale a cui era abituato.

Barbaro vede ben di peggio dall'alto, "una petroliera

in laguna” e macchie di “un’acqua rossa e gialla, spurghi-lingue-arabeschi” che avrebbero fatto svenire Ruskin e magari anche altri famosi padri celebratori della città: Henry James, Proust, Mann, Rilke... Lui sopravvive e si appresta “a inventare Venezia”, una Venezia, nella lieve finzione che serve da filo rosso al suo dire, ritrovata dopo alcuni anni di assenza da un protagonista la cui vita è complicata da figli piccoli, ragazzini, ma che è ingegnere come lui. Tanto per la coerenza del linguaggio...

Così anche la prima veduta del centro storico – “il pesce”, “il fiore di pietra” – assume in ragione dell’ampia, spirale tracciata dall’aereo, tratti da mappa colorata (p. 11-12).

Così, coerentemente, la finestra che si apre nella soffitta della sua casa sarà “un oblò da nave sui tetti centenari. Un mare di tetti”. E vengono ricordate le attività già tipiche, le “industrie” del posto ormai “finite tra memoria e dismemoria”(21).

L’attività trionfante, quella che “butta” è il turismo. Una città di albergatori, camerieri, cuochi.

Ma il narratore – la voce narrante – si fa allievo astronomo con Paolo il motorista: l’amico che pare conoscere nomi e ubicazione di stelle pianeti costellazioni nebulose e costantemente ne rapporta le posizioni alla topografia veneziana, la quale, complicata com’è, non favorisce certo un simile studio (32). Dubbi sulla realtà / identità delle stelle. Come si dubita se Venezia esista ancora ‘fuori delle guide e delle cartoline’. Viene quindi introdotto sempre partendo dall’alto, dal cielo, anzi dal firmamento, un parallelo implicito con i bizzarri toponimi e la misteriosa, spesso incoerente numerazione delle case (40-41).

Mentre si capisce che per lo sguardo dell’esteta segni del tempo e colori fanno dei muri più bisognosi di restauro sontuosi pezzi di pittura – materica, astratta, espressionistica – l’ingegnere scopre in un giorno di bora una nuova funzione dei ponti, “quella di agganciare le isole, di tenerle ferme col vento”(55) e intanto la sua casa “vibra come la nave, secondo le ondate, in perfetto accordo”.

Un omaggio alle isole scomparse, “diventate acqua” – Ammiana, Costanziaca, Terra dei Mani, dei Soleri... – per erosioni terremoti sprofondamenti maremoti: il narratore si fa archeologo (58).

La scoperta che “nessuna guida è completa”. Lui tenta di vederla tutta questa città per fotografarla almeno nella memoria. Ma si fa cronista e rilevatore di un labirinto ben più vasto del “pesce”, del “fiore” che appariva dall’aereo. Impossibile. A compenso il senso di infinità della vita, nell’illusione dell’infinità di Venezia (81) mai percorribile per intero.

Il balbettio tipico di molti veneziani, fra cui i due architetti barbuti che gli spiegano la “stru-stru-struttura” dell’edificio dove abita diviene divertente correlativo oggettivo del composito modo di costruire attraverso il tempo, per aggiunte elevazioni modifiche accostamenti di secoli diversi, di stili successivi per cui “Una scala aggiunta, ma non finita, all’inizio del Novecento” in una casa eretta nel corso di almeno cinquecento anni, è là, “sospesa per aria, a metà vanoscale, aspetta qualcuno che non arriva. Ma non è questione solo della scala: come stia in piedi tutta questa baracca è un rebus, un mistero per le leggi della Statica e della Dinamica moderna” (97). Ma ecco la casa sbilenca, pericolante, in realtà si muove, si aggiusta, si assesta. Pare immobile e non lo è, come la città intera: “Percorsa, parlata, vissuta; abbandonata, chiusa, disastata”. Non più Venezia-miracolo ma Venezia come tutto e il contrario di tutto. Città totalmente inventata

dunque – questa la conclusione – forse l’unica vera città, dove la gente per forza di cose ha dovuto crearsi l’arte di vivere (viverci) e di rappresentare la vita: prima, lì, “acqua, sabbia, orizzonti, non c’era altro”.

Barbaro ha una sua proposta di degustazione in bilico, ancora una volta, fra programma scientifico e sensibilità poetica:

Città micrometrica, dove le grandi prospettive sono considerate – da sempre – disumane. “Il contrario di Parigi” ride Martino, “eccessiva, pomposa, tutto è grande-grande, anche quando non è”. Qui un minimo spostamento di chi guarda e cambia tutto: prospettive, colori, riferimenti, voci. Esige occhi pazienti, attenti, capaci di registrazioni microcosmiche più che macrometriche. In sostanza: fermarsi in un certo punto, un qualunque punto – alti, stare immobili, aprire gli occhi, guardare, tornare a guardare e anche chiudere gli occhi; accettare il discorso se qualcuno ti parla di antiche Storie a occhi aperti o chiusi (fa parte del quadro), riconcentrarsi, deconcentrarsi. Qualche passo, e seguire i rapporti delle linee, dei profili delle case, delle aperture delle finestre, dei colori dell’acqua. (Ora sono al Ponte delle Maraviglie: vedere e rivedere quei profili lassù; se si è capaci, disegnarli). Poi, poco per volta, le sfumature delle facciate, gli sfumati continui delle cose. Seguire e “capire” nel senso di provare a contenere dentro di noi, e confrontare. Soprattutto muoversi poco: un gradino del ponte, o della riva, su o giù. Si ritrova tutto/tutta Venezia in poco spazio; poi se ne trova un’altra che le fa eco, qualche passo più in là. Poco spazio; però molto tempo. Il contrario del mondo moderno. Niente velocità nello spazio. Piuttosto lentezza nel tempo. Si vedrà tutto questo in Internet? (111)

“Poco spazio; però molto tempo... Niente velocità nello spazio. Piuttosto lentezza nel tempo”: come non ripensare alla paziente spirale di avvicinamento dell’aereo al ‘pesce-Venezia’? Era quella nell’inconscio dell’autore la cifra, la chiave di lettura del libro? Vi sono altre affermazioni nelle pagine successive che potrebbero avvalorare la nostra supposizione: “in un luogo così, l’unico vantaggio – è la bellezza continua” (135) oppure la sorpresa continua, come determinata dall’apparizione dei rari orti e giardini dove “la terra comunque è buona: crescono alberi potenti”; ed è, osserviamo noi, un’altra vittoria del tempo sullo spazio. E c’è anche “il tempo-atmosfera della laguna (147), pura lontananza anche quando tutto è vicino, vapori, spazio incerto, sfumato”.

Quando poi si sale su un vaporetto, è diverso il concetto stesso della velocità con cui si viene trasportati: l’autore la definisce “un’inquietante decelerazione”. Mentre verso il mare aperto qualcuno, ubriaco di bellezza, “respira gli infiniti paesaggi”: la nota sinestetica – questa come altre – sottolinea i miraggi dell’inverosimile, come pure quel “breve gioco tra finito e infinito” che crea l’illusione di uno sconfinamento degli estremi orli lagunari nell’orizzonte, senza soluzioni di continuità ad arrestare l’occhio. Il libro-diario ci rende così accettabili l’interpretazione filosofica della città intera come “un evento mentale” (216) e insieme la proposta di cominciare a ravvivarla questa città “necessaria” – che ancora, unica, può insegnare una misura umana alle altre – alimentando la particolare predilezione dei piccoli-piccoli “da pochi mesi a sei-sette anni” per giochi e corse e gridi nei suoi ‘campi’ fiabeschi. La città come una grande ludoteca, antica invece che moderna: non una commerciale Disneyland, ma un magico ‘paese delle meraviglie’ in sintonia con la fantasia infantile. Né si dà contraddizione fra i due concetti di città come evento mentale e parco giochi. *Il faut du génie pour amuser les enfants*, asseriva un affettuoso nonno come Victor Hugo.

Mi pare che i conti tornino. □

I GIOVANI SCRITTORI PADOVANI

MIRCO ZAGO

*Una ricognizione delle nuove esperienze letterarie emerse a Padova in questi ultimi anni.
Accanto a Giulio Mozzi e a Romolo Bugaro, si sono distinti in particolare
Marco Franzoso, Vittorio Bianchi e i giovanissimi di "Coda".*

Si ha spesso il timore di rinchiudere entro un orizzonte limitativo o addirittura di ridurre a folclore un fenomeno letterario se lo si considera in relazione all'area geografica, al territorio, alla città da cui è emerso, come se questo legame dovesse essere dimenticato in vista di uno più nobile, esteso all'ambito nazionale e oltre. Invece può essere stimolante cercare di cogliere anche per la produzione letteraria i fermenti, gli umori, le relazioni dirette o sotterranee, le somiglianze e le diversità che si agitano all'interno di una realtà locale, ben sapendo, comunque, che gli esiti migliori non si fanno trattenere entro confini ristretti. E ciò è tanto più interessante quando viene riconosciuta l'importanza di tali risultati anche a livello nazionale. È quello che in questi ultimi anni è avvenuto per alcuni nuovi narratori padovani, che meritano senz'altro una analisi attenta non soltanto per l'innegabile curiosità del lettore nei confronti di quello che viene pubblicato nella sua città, ma soprattutto per il pregio dei loro lavori.

Con ciò non si vuol certo negare l'importanza di scrittori dell'area di Padova anagraficamente più anziani, la cui opera ha ormai un ruolo stabile nelle nostre lettere. Il fatto è che questi più giovani scrittori non mostrano di collegarsi alle esperienze precedenti, ma sembrano guardare preferibilmente a modelli assai lontani geograficamente e culturalmente. Proprio questa frattura generazionale consente di ritagliare uno spazio autonomo per le nuove esperienze letterarie.

Quello che mi propongo, pertanto, è di dare un quadro, rapido ma abbastanza completo, delle giovani voci letterarie più interessanti che recentemente hanno animato la cultura di Padova. Si tratta di un intento non facilissimo per più di un motivo: innanzitutto è sfuggente lo stesso concetto di "letteratura giovanile" che dovrebbe connotare queste opere; in secondo luogo non è agevole districarsi in una produzione che, considerata senza criteri di valore, è vastissima e magmatica; e soprattutto è arduo scorgere un linguaggio comune identificabile in una formula critica unitaria. Va, infine, aggiunto che non solo molti giovani scrittori adottano ritmi volutamente desunti da altre forme di comunicazione artistica (il cinema, il fumetto, la musica rock), ma anche che, per raccontare, si scelgono linguaggi non specificatamente letterari come il cinema

(è il caso del regista padovano Carlo Mazzacurati) oppure ci si indirizza verso l'inchiesta che anima i libri di Massimo Carlotto. D'altro canto a simili (se non maggiori) difficoltà è andato incontro chi ha tracciato il più generale ritratto della "nuova" letteratura italiana degli ultimi vent'anni, dovendo riconoscere per ora l'impraticabilità di schemi interpretativi univoci¹. Il rimedio è una onesta descrizione dei libri attraverso il loro contenuto, la loro struttura e così via, operazione che potrà sembrare non molto fertile, ma che ha almeno il pregio di evitare il ricorso a considerazioni impressionistiche².

Si può osservare che per quasi tutti gli autori più avvertiti la misura preferita è stata, almeno inizialmente, quella del racconto: questo respiro della narrazione è influenzato probabilmente più dalla letteratura americana recente, quella che è stata chiamata "minimalista", e molto meno dalla tradizione novellistica italiana, compresa quella novecentesca. Al tempo stesso risponde, secondo me, anche a un modo di descrivere e di interpretare la realtà, di cui vengono colti determinati momenti particolari che illuminano una condizione esistenziale, una dimensione spirituale o più semplicemente uno stato d'animo.

Un altro elemento che ricorre in molte delle esperienze che esamineremo e che può quasi essere considerato una cifra stilistica comune è l'attenzione, con accenti più o meno forti, con maggiore o minore consapevolezza, alla realtà nella sua concretezza: vengono indicati luoghi precisi con i nomi delle vie e delle piazze (talora questi luoghi sono padovani), oggetti quotidiani, gesti che per la loro normalità passerebbero inosservati. Non credo si tratti di un'esigenza di un realismo in senso tradizionale, indirizzato a ricostruire un ambiente sociale o un periodo storico, quanto piuttosto della ricerca di cogliere, anche nella realtà esterna, quell'inquietudine, quell'ansia e quell'aspirazione alla felicità che si intrecciano nell'animo dei personaggi dei racconti. Proprio per questo luoghi e oggetti spesso non vengono ricomposti in un insieme omogeneo, dai caratteri nitidi, ma rimangono accumulati in una nuda elencazione.

Ciò non toglie, tuttavia, che i racconti possano acquisire un sapore diaristico, come è indicato anche dalla forte incidenza di narrazioni in prima persona,

che, senza indurci a facili ma inesatte identificazioni fra autore e *io narrante*, rinviano a una dimensione memoriale e a esperienze vissute, che possono anche diventare segni caratterizzanti di un gruppo, di una classe sociale e così via. Da questo punto di vista il riferimento letterario più vicino di molti autori padovani, con debiti talora esplicitamente riconosciuti, è Pier Vittorio Tondelli, che pubblicò nelle sua antologia *Under 25. Belli & Perversi* del 1988 anche due racconti di Romolo Bugaro, uno degli autori più interessanti.

Prima di considerare da vicino le singole personalità, ci si può chiedere perché proprio a Padova ci sia questo emergere di scrittori di talento e che cosa ci sia di Padova nei loro libri. Mentre alla prima domanda mi pare arduo proporre una soluzione univoca, è più semplice rispondere alla seconda. Il lettore in questi libri non trova certo una Padova convenzionale, col suo colore e le sue tradizionali immagini. Quando compare, la città non viene descritta, ma evocata attraverso nomi di luoghi padovani, che ancora però non costituiscono una precisa topografia. Se posso permettermi una formula, il più delle volte Padova è, per i giovani scrittori che qui vivono, il luogo della memoria, che si appropria immediatamente degli spazi dove certi avvenimenti sono accaduti.

Il nome da cui iniziare è quello di Giulio Mozzi (che è nato e vive a Padova) sia perché la sua scrittura ha già una fisionomia ben precisa, sostenuta anche da vigile coscienza critica, sia perché il suo rapporto con la città, anche dopo che i suoi libri hanno ottenuto una risonanza nazionale, è molto saldo. Infatti Mozzi, insieme con Stefano Brugnolo, Monica Benucci e Roberto De Gaspari, ha creato "La piccola scuola di scrittura creativa" che opera a Padova dal 1993 e che propone corsi che insegnano le tecniche di base e i trucchi più evoluti per avere una maggiore consapevolezza nella scrittura. Mozzi tiene poi anche corsi nelle scuole superiori della città. Sulla base di questa esperienza, e delle loro personali letture, Stefano Brugnolo e Giulio Mozzi hanno scritto un *Ricettario di scrittura creativa* in due volumi³, dedicati il primo alla narrativa, il secondo ai giochi letterari e alla poesia. Non sono dei veri e propri saggi letterari e non lo vogliono essere, ma si propongono di fornire degli esempi significativi, tratti da tutta la tradizione letteraria (da Petrarca a Mann, da Shakespeare a Cocteau), delle principali strutture narrative, come avviene nella critica di derivazione formalistica e strutturalistica; ma qui le brevi analisi dei passi presentati vengono offerte con uno stile chiaro, rivolgendo l'attenzione anche a fenomeni retorici apparentemente semplici (la descrizione di oggetti, il dialogo tra i personaggi, etc.). Ogni parte si articola in un breve commento del passo proposto e in una sezione di esercizi, in modo tale che dalla lettura si possa passare alla produzione in proprio. Questa procedura mi sembra più efficace per gli esercizi narrativi del primo volume; la sezione dedicata alla poesia è di esecuzione forse meno immediata, ma è comunque interessante e puntuale, dal momento che si avvale anche dei consigli e dei suggerimenti di un critico attento e sensibile come Pier Vincenzo Mengaldo. In generale le indicazioni di Brugnolo e Mozzi si propongono come "ricette", cioè come guida operativa, ma, per mantenere la metafora, credo che gli autori avrebbero dovuto avvertire l'apprendista cuoco che, perché la pietanza risulti appetitosa come prescritto, occorre servirsi di materiale di prima scelta, in altri termini



Giulio Mozzi.

avere un vigile senso critico per orientarsi tra fonti letterarie così disparate.

Questa attività all'interno della "Piccola scuola di scrittura creativa" e il suo radicamento a Padova hanno permesso a Giulio Mozzi di scoprire e valorizzare le prime prove di alcuni giovanissimi scrittori, di cui parleremo in seguito. Il ruolo non dico di organizzatore culturale, ma di suscitatore di energie creative di Mozzi è significativo e in ciò si può scorgere una possibile spiegazione del fatto che proprio a Padova si siano affacciati tanti giovani scrittori.

Ma la parte più importante dell'attività di Mozzi sono senz'altro i suoi racconti. *Questo è il giardino*⁴, il primo libro che si segnalò subito nel panorama nazionale, presenta molti dei temi che si ritroveranno nelle opere successive, pur con movenze e sottolineature diverse: un senso di smarrimento, di inadeguatezza a cui si cerca, silenziosamente ma tenacemente, di far fronte; la difficoltà di comunicazione con gli altri e, al tempo stesso, l'amore per la parola, soprattutto quella scritta; la sincerità verso se stessi e gli altri; la presenza, diretta o mimetizzata, dell'autore, con le sue esperienze personali, la sua sensibilità, le sue paure, all'interno dei racconti. Mozzi non si compiace di descrivere il disagio del vivere, ma proietta l'infelicità e il desiderio del riscatto sulle cose che popolano un mondo concreto e nello stesso tempo difficile da cogliere come nel racconto *L'apprendista*. Un giovane apprendista in una ditta meccanica gira la città come fattorino portando pacchi ai vari clienti, cercando di compiere bene il suo lavoro, con la speranza di diven-

tare operaio: "L'apprendista confeziona i pacchi con cura, controllando che ogni gruppo di pezzi corrisponda a quanto indicato sulle fatture. Sta attento a non confondere le fatture. Divide pacchi e pacchetti secondo le zone della città e ne carica una prima razione sul motocarro. [...] L'apprendista va via veloce, anche se il motocarro è un po' sovraccarico e tende a sbandare in curva, però sta attento a evitare le buche e i tombini"⁵. L'ordine e la classificazione delle cose sembrano dominare (qui come in altri racconti), ma la somma finale non è positiva: quando un operaio si ammala, l'apprendista parrebbe destinato a lavorare alla macchina, e rimpiazzato a sua volta da un nuovo fattorino; ma sarà proprio quest'ultimo a prendere il posto dell'operaio, mentre l'apprendista rimarrà in una condizione di sospensione, di irrisolta disponibilità. In *La felicità terrena* lo sguardo classificatore di Mozzi si rivolge ai sentimenti, anche quelli più profondi, portando allo spasimo quella sincerità nei confronti delle cose, che è una delle caratteristiche principali dello scrittore⁶. Sono racconti di persone disperate, sole, che scontano una perdita dolorosa e che cercano la felicità o una redenzione anche se il loro destino sembra essere solo l'infelicità. Questo secondo lavoro mi pare più compatto per ispirazione e stile, anche se tutti i racconti, come indicano le date poste in calce a ciascuno di essi, nascono da una lunga gestazione. Di tono diverso è l'ultimo racconto (*Migrazione*) scritto in collaborazione con Marco Franzoso.

A confronto con i primi due libri, *Il male naturale*, *l'ultima fatica di Mozzi*, appare più vario nelle modalità narrative e più complesso nell'avvicinarsi alla materia dei racconti, che in modo esplicito viene ricondotta fondamentalmente al tema del sesso e della

Alessandro Lise.



morte. Ancora una volta si tratta di personaggi che devono lottare con se stessi per vincere il vuoto che una perdita ha lasciato in loro. Questa assenza è quasi sempre determinata dalla distanza incolmabile della persona amata, come per Giulio in *Un male personale*, alla ricerca nelle donne dell'immagine di Lucia, morta in un incidente stradale: solo troncando questo legame invisibile potrà amare davvero un'altra donna. Il racconto è in terza persona, ma a un certo punto erompe la prima persona, intrecciando, come in tutto il libro, invenzione ed esperienza personale. Uno di questi racconti, *Super nivem*, ha un'ampiezza e una complessità strutturale (tono diaristico, riflessioni introspettive, inserzione di un racconto "secondo" tra virgolette, continui scarti cronologici), che preludono forse al romanzo. D'altro canto, i personaggi dei racconti sembrano essere legati tra loro da segrete parentele fino al punto che in *Pugni!* la protagonista Rama viene chiamata Ruota, col nome della ragazza di un altro racconto, *Vite?*: se è un errore di stampa (ma stento a crederlo), mi sembra comunque significativo. Due racconti, *Apertura e Lascio*, sono scritti in versi (di varie lunghezze e spesso ipermetri), segno evidente di una ricerca di forme espressive nuove.

Come dicevamo, Mozzi ha aiutato giovani scrittori padovani a farsi conoscere; i racconti di tre di essi sono apparsi in un libro intitolato *Coda*⁸, che, proponendo i lavori di undici giovani nati dopo il 1970, vuole ripercorrere la ricerca di Pier Vittorio Tondelli con le sue precedenti tre antologie "under 25". Ha frequentato uno dei corsi di scrittura di Mozzi Alberto Fassina (nato nel 1978), di Rubano, i cui due racconti si sviluppano su semplici frasi, strutturate per elementi simili.

Alessandro Lise scrive brevi racconti imperniati su dialoghi che si abbassano a una normalità apparentemente insignificante, ma che proprio per questo svelano una realtà in cui la comunicazione sembra impossibile. Agisce qui in modo abbastanza scoperto il modello dello scrittore americano Raymond Carver. Interessante è la tecnica narrativa di Roberta Schiavon utilizzata nei due racconti *Descrizione della corona del Rosario che è in camera mia* e *Descrizione di uno specchio che è a casa mia*: si tratta di descrizioni di oggetti molto semplici come quelli indicati dai titoli, presenze quotidiane nella vita del narratore, alle quali si attaccano, per così dire, grumi di ricordi e di riflessioni, elementari o profonde che siano, rievocati attraverso una prosa volutamente semplice e scarna, che non disdegna anche espressioni colloquiali ("sanguinavo i ginocchi e un po' sul gomito").

Matteo Galiazzo vive a Genova, ma è nato a Padova nel 1970; ha pubblicato un suo racconto in *Gioventù cannibale* e poi il libro *Una particolare forma di anestesia chiamata morte*⁹: oltre a quello anagrafico, il suo legame con Padova è dovuto ancora una volta a Giulio Mozzi, a cui Galiazzo invia "altissime lodi" per averlo "battezzato con il suo spirito". La scrittura di Galiazzo, per temi e stile, è tesa all'estremo, occhioggiando a forme letterarie e cinematografiche americane che vengono etichettate come *pulp*: i personaggi dei racconti vivono situazioni estreme, in cui violenza, allucinazione e follia si mescolano confusamente. Altrettanto crudo, quasi scandaloso, se ci si potesse ancora scandalizzare per il linguaggio letterario, è il libro *Amori in stazione* di Giancarlo Marinelli, pubblicato nel 1995¹⁰; Marinelli è nato nel 1973 e attualmente vive a Este. Il

libro è presentato come un romanzo, ma si tratta piuttosto di una serie di episodi che hanno come protagonisti esseri derelitti, che vivono in una stazione indeterminata, raccontati, ancora una volta, in prima persona da Charli, un giovane studente universitario di Legge che nulla, socialmente e culturalmente, ha a che fare col mondo di emarginazione che descrive e col quale convive forse per un senso un po' romantico di autodistruzione. Questa atmosfera si insinua anche nello stile, che da un lato vuole essere violentemente espressionistico, dall'altro sconfinava su zone quasi liriche: per esempio, di una prostituta, di cui si raccontano le vicissitudini in modo estremamente esplicito, si dice poi che "dipinge le ciglia di rinnovata tristezza"¹¹, mescolando così lirismo e crudezza. Mi pare che dietro questo flusso di ricordi ci sia, ancora una volta, la lezione del Tondelli di *Altri libertini*, ma forse qui caricata eccessivamente di tono.

Già il libro di esordio di Romolo Bugaro (padovano di nascita), *Indianapolis*¹², appare un'opera di una certa compattezza per due motivi: innanzitutto è presente nelle vicende un senso di comune sospensione, di non detto, che rende fragili e insicuri i vari personaggi (lo studente universitario, l'architetto che per sbarcare il lunario fa il ladruncolo, il giovane che è uscito dal giro della droga ed è tormentato da una madre preoccupata e incredula, il divorziato, il detenuto, tutti legati tra loro da un inespresso tarlo interiore); in secondo luogo la prosa, sia che il tema sia tragico o grottesco, ricerca costantemente un tono piano, privo di ogni inutile orpello retorico, capace di attenersi alle cose nella loro misteriosa semplicità. L'ordine con cui i luoghi e gli oggetti vengono descritti, così come in Mozzi, non comunica un senso di pacificante realtà, ma il rovello dell'estraneità. Nei due seguenti avvisi dei racconti *Codici* e *Diana*, per esempio, l'oggettiva descrizione della stanza in cui si trova il protagonista è funzionale a un senso di spaesamento che lo coglierà: "La sveglia è davanti a me, mezzo nascosta dalle Gazzette Ufficiali. Allungo una mano, la sollevo per guardare l'ora: segna mezzanotte e dieci, è più presto di quel che credevo; spingo i gomiti contro i braccioli della sedia imbottita, distendo le gambe. Sopra la scrivania ci sono il libro di diritto commerciale, il block notes [...]. La verità è che questo esame di diritto commerciale mi sta uccidendo"; "La camera è dipinta di bianco, bene ordinata, ma ha un aspetto freddo, poco accogliente. In un angolo c'è una scrivania su cui campeggia una lampada regolabile da architetto; a fianco due poltrone adossate alla parete. L'intonaco nudo, il pavimento lucido [...] danno una sensazione di eccesso di spazio"¹³. Che Bugaro voglia tenere assieme i vari racconti, lo dimostra il fatto che ricorre in molti di essi uno stesso luogo, la discoteca "Indianapolis", che dà il titolo al libro. Si può quindi interpretare come uno sviluppo in questa direzione la seconda opera di Bugaro *La buona e brava gente della nazione*¹⁴ (premio selezione Campiello 1998), un ampio romanzo, che narra la sconfitta personale di Luca, un avvocato di successo, raccontata da Giovanni, suo amico e collega, un uomo cinico e francamente antipatico. Luca si innamora di Sabine, una giovane ragazza inglese, con la quale vorrebbe iniziare una vita più autentica, lontana dalle ipocrisie e dal vuoto degli ambienti ricchi che ha fino ad allora frequentato, e per questo rinuncia anche al proprio matrimonio. Ma Sabine non ha voglia di assumersi questa responsabilità e medita di lasciare



Alberto Fassina.

l'amante, che, in preda alla disperazione, dopo un definitivo alterco uccide la ragazza. La tragica vicenda acquista un colore squallido in quanto è filtrata dalla personalità senza scrupoli e priva di valori di Giovanni: è una scelta molto suggestiva, che però non sempre sembra reggere da un punto di vista narrativo, perché, quando si tratta di scandagliare la coscienza di Luca, alla voce narrante di Giovanni deve supplire, un po' surrettiziamente, un narratore universale più tradizionale. Attraverso i protagonisti Bugaro colpisce il vuoto morale dei ricchi professionisti, di coloro che dovrebbero costituire la classe dirigente della nostra nazione. Se la seconda parte del romanzo prende una piega riflessiva, mi sembra efficace la prima, che si svolge, tra feste in ambienti lussuosi ma di dubbio gusto, discoteche alla moda, locali notturni, in una Padova ricca, ma fatua. Si compone così un affresco di gruppi sociali rampanti che ricorda per il movimento delle scene *Fratelli d'Italia* di Alberto Arbasino, ma volutamente i personaggi di Bugaro non hanno la curiosità, il gusto, gli interessi culturali di quelli dello scrittore vogherese e ciò contribuisce a creare un paesaggio morale desertico.

Percorre, con originalità, la via del comico e del paradossale Marco Franzoso (coautore di un racconto di Mozzi, come abbiamo visto) con *Westwood dee-jay (il miracolo del Nord-Est)*¹⁵, il cui protagonista, Westwood, un disc-jockey "di tendensa", vive un amore contrastato per Katia, una ragazzina innamorata perdutamente di lui. Non vale la pena riassumere la trama del libro, che vive soprattutto delle scanzonate, divertenti, talora esilaranti esperienze di Westwood, ambientate in una picaresca Mestre. Conta di più sotto-



Vittorio Bianchi.

lineare che per questa via Franzoso mette alla berlina la mancanza di valori e il cattivo gusto, appena occultati dalla ricchezza, dei ceti del Nord-Est, ma questa critica è sporadica e, a mio parere, su di essa vince la comicità allo stato puro. Nuovo è il linguaggio inventato da Franzoso: un pastiche di italiano e veneto a tratti gustosissimo, ma questa lingua meticciosa non dice poi molto delle connotazioni sociali e psicologiche dei personaggi. I risultati più efficaci mi sembrano essere raggiunti quando Franzoso “traduce” in questa sua lingua le convenzioni del linguaggio colto o specialistico, come nel capitolo *Materialismo storico* secondo cui “la comprehension approfondita de l’omo e de la so storia fosse el studio de l’attività produttiva de l’omo stesso, dentro de la discoteca e fora de la discoteca”¹⁶. Una divertente *Weltanschauung*, come si vede, entro l’orizzonte esclusivo della discoteca.

Saranno pubblicati tra poco i racconti di Paolo Nelli¹⁷, nato nel 1968 a Cassago, in provincia di Lecco, ma residente da vari anni a Padova, dove ha operato come tirocinante presso l’ex Ospedale psichiatrico. Anche nei racconti di Nelli, svolti con una scrittura avvolgente che segue il flusso della memoria anche nella sintassi, domina l’*io narrante*, che impregna le vicende di esperienza vissuta. Ma un pregio di Nelli mi pare consista nella capacità di saper variare in modo spesso significativo il tono stilistico in relazione alla diversità, talora marcata, di appartenenza sociale e di spessore psicologico dei personaggi che si raccontano.

Una casa editrice padovana, la Libreria Padovana, ha pubblicato anche due romanzi di due giovanissimi scrittori, *Gli ultimi uomini* di Fabio Zampieri (segnalato, fuori concorso, nel premio Campiello Giovani) nel 1994, e *Hotel Enrico* di Marco Cian nel 1997: si tratta di due romanzi (il secondo è un poliziesco) che mostrano, pur con mezzi espressivi ancora un po’ acerbi, la voglia di costruire partiture narrative piuttosto ampie. È nato ad Ancona, ma abita a Padova Paolo Borsoni che ha recentemente pubblicato un libro di racconti *Breve guida per smarrirsi*¹⁸, alla cui varietà tematica (ma ancora una volta è preponderante la prima persona) corrisponde uno stile abbastanza omogeneo, sospeso tra atmosfere pensose e una certa concretezza.

Infine va segnalato un libro che in qualche modo costituisce un “caso”: è *Io avrei voluto essere come quel passero* di Vittorio Bianchi¹⁹, padovano, che da anni è ospite presso l’ex Ospedale psichiatrico di Padova. Vengono qui raccolti e ordinati in capitoli una selezione dei “temi” scritti da Bianchi tra il 1992 e il

1996 che, con uno stile *naïf* impreziosito da echi di una lingua colta da melodramma ottocentesco (che piace molto allo scrittore), affrontano, sotto il resoconto della vita dell’ospedale, grandi nodi esistenziali: la malattia, l’amicizia, il sesso, l’arte. Non bisogna qui cercare la ricercatezza formale, perché sarebbe facile trovare quelli che normalmente si considerebbero errori sintattici e di punteggiatura (ma avverte Bianchi che “basta un po’ di riflessione e vedrai che le frasi, avranno senso”²⁰); l’interesse del libro, almeno per me, non sta neppure nel caso clinico e nella efficacia terapeutica dello scrivere (e d’altra parte non è nuovo per il Novecento il rapporto tra scrittura e malattia). Quello che è notevole nei “temi” di Bianchi è la sua capacità di indicare direttamente le cose, i pensieri, i sentimenti, con una sincerità senza remore. Questo libro, che è animato da un inesausto desiderio di libertà e di creatività, e nello stesso tempo da una precisa coscienza della propria limitatezza, tocca corde fondamentali della nostra esistenza e si interroga radicalmente sulla condizione dell’*io*, che, come abbiamo visto, sta al centro di tanta giovane narrativa, padovana e non. □

1) Mi riferisco in particolare a R. Ceserani, *Il romanzo sui patti-ni*, Transeuropa, Ancona 1990 e F. La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1995. La Porta, a proposito del suo studio sulla nuova narrativa italiana degli anni Ottanta, parla di “riflessione rapsodica”: l’ammissione è sincera.

2) È proprio questo l’approccio di Ceserani in *Il romanzo cit.*

3) S. Brugnolo, G. Mozzi, *Ricettario di scrittura creativa. 1. Le narrazioni*, Theoria, Roma-Napoli, 1997 e Idem, *Ricettario di scrittura creativa. 2. scritture giocose e in versi*, Theoria, Roma-Napoli, 1998.

4) G. Mozzi, *Questo è il giardino*, Theoria, Roma-Napoli, 1993 (ora anche, con qualche variante, Mondadori, Milano, 1998); le indicazioni bibliografiche degli altri due libri di racconti sono: Idem, *La felicità terrena*, Einaudi, Torino, 1996 e Idem, *Il male naturale*, Mondadori, Milano, 1998.

5) Idem, *Questo è cit.*, pp. 28-29.

6) Nel suo libro di saggistica dallo stile personalissimo *Parole private dette in pubblico. Conversazioni e racconti sullo scrivere*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, Mozzi indica come modello della sua scrittura, tra gli altri, anche un non del tutto sorprendente sant’Agostino.

7) Idem, *Il male cit.*, p. 186.

8) AA.VV., *Coda*, a cura di S. Ballestra e G. Mozzi, Transeuropa, Ancona, 1996.

9) M. Galiasso, *Cose che lo non so in AA.VV., Gioventù cammiale*, a cura di D. Brolli, Einaudi, Torino, 1996 e Idem, *Una particolare forma di anestesia chiamata morte*, Einaudi, Torino, 1997.

10) G. Marinelli, *Amori in stazione*, Guanda, Milano 1995.

11) *Ibidem*, p. 119.

12) R. Bugaro, *Indianapolis*, Transeuropa, s.i.l. (Ancona), 1993.

13) *Ibidem*, p. 51 e p. 99.

14) Bugaro, *La buona e brava gente della nazione*, Baldini & Castoldi, Milano 1998.

15) M. Franzoso, *Westwood dee-jay (il miracolo del Nord-Est)*, Baldini & Castoldi, Milano, 1998.

16) *Ibidem*, p. 29.

17) Ringrazio la gentilezza e la disponibilità di Giulio Mozzi per questa (in anteprima), come per altre, segnalazioni. I racconti saranno pubblicati presso l’editrice Derivi e Approdi di Roma.

18) P. Borsoni, *Breve guida per smarrirsi*, Campanotto Editore, Pasiàn di Prato (UD), 1998.

19) V. Bianchi, *Io avrei voluto essere come quel passero*, Theoria, Roma-Napoli, 1998.

20) *Ibidem*, p. 96.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

ANTÉNA. A Trebaseleghe e Brugine è stata data nel 1927, come equivalente di "stanga di presa", quella che a Frassine almeno allora si chiamava *pèrtega*. A Candiana è il "palo che fa da bilanciare per equilibrare il peso del secchio del pozzo" (Manfrin). La variante *altena* è registrata dal Patriarehi (1775) con analogo significato: "Stromento che serve per attinger acqua da' pozzi: ed è un legno, che bilicato sopra un altro s'abbassa, e alza, ed usasi per lo più nelle corti de' villani". – Dal latino *antenna*, *antenna*, che designava, però, solo l'"antenna della vela" e poi, per la somiglianza, il "palo trasversale della croce". Solo più tardi si sviluppò il senso generico di "asta, palo", che ha in italiano e in diversi suoi dialetti.

ARI! "Grido di incitamento per fare avanzare gli asini" in tutta la provincia con le varianti *èri* a Teolo (inchiesta del 1921 dell'atlante linguistico italo-svizzero) e *ari* a Frassine (inchiesta del 1937 dell'atlante linguistico italiano). Diffuso ancor oggi, come nel motto di Monselice *ari, musso, che asino te para*, da mettere, forse, vicino al proverbio volutamente modificato *ligare l'asino dove vuole il medesimo*. Anche in italiano *arri!* A proposito del quale si può ricordare l'aneddoto che, se non altro, documenta l'immediata popolarità della *Divina Commedia*: "il quale asinaio andava dietro agli asini, cantando il libro di Dante, e quando avea cantato un pezzo, toccava l'asino, e diceva: – Arri –. Scontrandosi Dante in costui, con la bracciaiuola li diede una grande batacchiata su le spalle, dicendo: – Codesto *arri* non vi mis-s'io" (F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, nov. CXV). – Formazione fonosimbolica elementare, propria di parecchi dialetti italiani e presente anche in altre lingue, come il francese, l'occitano, lo spagnolo e il portoghese (Max Pfister).

CANOLARO. Nella Bassa Padovana è il "venditore ambulante di manufatti di legno per cucina e cantine". Provenivano di solito dalle Prealpi: "Co' la bela stajon tanto tornava da le so parte, come che fasca canolari e spazzacamini" (Montagnana: Lazzarin). Spesso erano donne (*canolare*): "In primavera e in autunno calava zo da le montagne le canolare, co seste piene de robe de legno par le cusine e par le cànavel!" (Ospedaletto: Peraro). – Da *cànola* "grosso tappo di botte con lo zipolo", il più importante fra gli oggetti offerti. Di altro parere è il DESF, che per l'equivalente friulano, ma non indigeno (lo mostra il *ca-* veneto al posto del *cia-* friulano), *canolara*, *canolèra* ritiene probabile una "deformazione di *canalèra* donna del canale (=valle)". Per spiegare questa posizione occorre ricordare che per i Trentini il *canalin*, che significava anche 'Italiano', era l'abitante di Canal d'Agordo (da *canale*, che indica una "stretta vallata alpina" ed è una specializzazione del significato di "corso d'acqua"), in territorio, allora non più austriaco, ma italiano; e *canalin* era l'italiano che passava il confine per vendere oggetti artigianali, tanto è vero che nel dialetto di Cembra *canaline* sono le "venditrici ambulanti (provenienti dal Veneto) di posate e stoviglie di legno" e *canalini*, genericamente, i "viandanti" (Aneggi).

CAORIO. Anche se, per "tuffo in acqua", è parola nota nel Padovano nelle forme *ca'lorio*, *sca'lorio*, *sca'lorivo*, *scaurio* in città (Nardo:

"guizzo nell'acqua", poi precisato in *scaurio* "tuffo in acqua") e come *caorivo* in provincia (ad Ospedaletto "tuffo nell'acqua": "Cofà Angelo no ghe jera nissùn bravo a far caorivi sol fosso", Peraro), resta pur sempre proprio del dialetto veneziano. – Sulla sua origine si è espresso un valente glottologo calabrese, Giovanni Alessio, che ha creduto di vedere nella voce veneta un presunto aggettivo latino **caporivus* "pertinente al capo". Pensiamo che l'origine del nome sia più semplice e rappresenti il risultato della contrazione della locuzione *cavo in rivo* (*cao 'n rivo*, *caorio*), letteralmente "testa in fiume".

RÓSE. A Battaglia significa "avanzi, rimasugli" (comunicazione di Rino Alunni: "Varda de magnare tuto, che no te me assi e róse!", "Vuto darne e róse?"). La voce trova una corrispondenza nelle *ròde* "avanzi di fieno nella mangiatoia" di Teolo (1921) e nel suo parallelo *rosume*, molto diffuso nei dialetti, ma noto anche all'italiano con il significato fondamentale di "residuo di materiali rosicchiati". – Da quest'ultima accezione è facile risalire al latino *rosus*, participio passato del verbo *rodere* "rodere, rosicchiare".

SÉESE¹. Nome locale della "felce maschia (*Aspidium Filix-mas* Su)", raccolto a Teolo nel 1921 (*zhéase*) e a Castelnuovo nel 1927 (*zhéese*, *zhélese*), il tipo di felce alto, sottile, con foglioline che servivano da letto alle pesche raccolte e sistemate negli appositi contenitori (Galzignano, al plurale, i *séesi*, come i *sélesi* di Albisano ed a Torri del Benaco e i *zhéesi* a Vas, secondo l'atlante linguistico italo-svizzero). Trumper-Vigolo attestano per il padovano anche *félese*. – Proviene dal latino *filix*, al genitivo *filicis*: il mutamento di *f* in *zh* e poi in *s* non è raro.

SÉESE². Definito "selciato, aia, aia selciata", è molto diffuso in tutta la provincia anche nelle varianti *sélase*, *sélese*, *sélesa*, *zhéese*, *zhélese*: a Carceri "spazhare la casa, el zhélese e la corte", De Poli: a Ospedaletto: "Destirè ben el formento sol sélase sa vuli che par stasera el sipia bel seco", Peraro; a Montagnana: "El fromentón, par quanto suto ch'el fusse stà in pagnoca, dopo verlo machinà, cognéa darghe qualche di de sole sol sélese", Lazzarin. – Dal latino *silex*, genitivo *silicis*, "ciottolo". Il significato originario della parola dialettale è, quindi, "acciottolato".

RINVI BIBLIOGRAFICI:

- G. Alessio, *Di alcuni termini marinari*, in "L'Italia dialettale" XII (1936), pp. 187-209.
A. Aneggi, *Dizionario cembrano*, San Michele all'Adige, 1984.
F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jènte*, Este, 1972.
DESF *Dizionario etimologico storico friulano*, vol. I e II, Udine, 1984 e 1987.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
L. Nardo, *Dizionario portellato*, Padova, 1993.
G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano-padovano*, Padova, 1775.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
J. Trumper - M. T. Vigolo, *Il Veneto Centrale. Problemi di classificazione dialettale e di fitonimia*, Roma-Padova, 1995.

Carlo Antonio Marin archivista e studioso dei commerci veneziani

Da quando sono in pensione, mi dedico con passione a ricerche sugli antenati della mia famiglia, scoprendo personaggi che meritano qualche ricordo per il contributo da loro dato alla storia della scienza e della cultura.

Intendo qui richiamare la figura di Carlo Antonio Marin, figlio del comandante della fortezza veneziana di Orzinovi, nel bresciano, che ha celebrato qualche anno fa l'ottavo centenario della fondazione.

Il Marin, nato a Orzinovi il 4 gennaio 1746 (come risulta dall'atto di battesimo tuttora conservato), trascorse la prima infanzia tra le torri dell'antica fortezza.

Sappiamo dalla biografia di Agostino Sagredo (Venezia 1837) che venne educato a Brescia presso l'Accademia dei Nobili, retta dai padri Somaschi, e quindi avviato alla carriera delle armi, come cadetto e poi, col grado di 'sopracomito', al comando di una galea.

Deposta la spada, vestì la toga.

Fu infatti Provveditore di Salò, dove si trasferì assieme alla giovane e bellissima moglie, conosciuta durante un lungo soggiorno nell'isola di Corfù, e con il figlioletto Giovanni Battista, natogli a Corfù il 5 gennaio 1777, al quale aveva posto il nome paterno.

A Salò rimase quasi due anni, dal febbraio 1779 al giugno 1780, come risulta dal Registro 132 dell'Archivio antico del Comune, da me consultato. La reggenza fu così apprezzata dagli abitanti che lo vollero loro 'protettore perpetuo' presso la Signoria.

A Venezia esercitò per tredici anni la magistratura nell'ufficio di 'contraddittore'.

Fu quindi inviato a governare le isole di Itaca e di Cefalonia, che raggiunse dopo un lungo viaggio attraverso l'Italia. Anche qui si distinse per il suo operato, soprattutto nella lotta contro la carestia.

Rientrato in patria dopo la caduta di Venezia, "obbedì alle sorvenute signorie - scrive il suo biografo Sagredo - con quella nobile rassegnazione che è assai più gradita ai principi buoni di quelle che siano viltà e piacerterie.

Accettò di buon grado - continua il Sagredo - l'incarico di Direttore generale degli Archivi veneti, datogli dal governo del Regno d'Italia, stimando debito del cittadino e carità di patria il raccogliere e ordinare i preziosi documenti che testimonieranno ai posteri della civiltà, sapienza e potere dei maggiori". Contribuì in tal modo a salvare quei preziosi documenti della storia veneziana, curandone il trasferimento dal Palazzo Ducale a San Teodoro (più

tardi l'Archivio confluirà nel Campo dei Frari, dove attualmente si trova).

Voglio infine ricordare, alcune opere originali di Carlo Antonio Marin. È rimasto inedito un suo poemetto storico su Pipino re di Francia e d'Italia.

Fu pubblicata invece nel 1794 per i tipi del Pepoli una Dissertazione sulla venuta a Venezia di papa Alessandro III e la battaglia di Salvore, in cui l'armata veneziana avrebbe sconfitto il Barbarossa (risulta distrutta una lapide che attestava l'autenticità di quell'avvenimento, portata dal senatore Angelo Quirini nella sua villa di Altichiero).

Ma il lavoro di maggior mole, per il quale il Marin merita soprattutto d'essere ricordato è la *Storia civile dei commerci di Venezia*, otto volumi in ottavo editi nel 1798 per i tipi del Coletti.

La storia inizia con il racconto dei primi fuggiaschi che, riparatisi dal furore dei barbari fra le velme e nei dossi della laguna veneta, con leggere e veloci barchette spalmate di pece portavano ai lidi circostanti e per tutta l'alta Italia il sale ed il pesce del loro mare, e traghettavano l'olio ed il vino della Liburnia e dell'Illiria.

Erano i primi commerci, e nessuno avrebbe pensato che un giorno i nipoti, arricchitisi di navi sempre più grandi e numerose, avrebbero potuto emulare la potenza dei monarchi spingendosi con i commerci verso le ricche terre d'oriente!

I libri sono la memoria, la cultura di una civiltà: il Marin, con questi otto volumi, dimostrò la validità di questo asserto. Con la sua storia diede ottima prova di perseveranza e di diligenza in un campo di studi vastissimo, a cui nessuno prima di lui aveva osato accostarsi, se si eccettua una breve memoria letta nella Accademia di Padova dall'illustre socio Giuseppe Gennari, la quale può bene avergli suggerito l'idea dell'opera da lui bravamente condotta.

Successivamente aveva rivolto i suoi interessi alla storia dei commerci dei Fenici, e ne aveva anche mandato in pubblico qualche annuncio, ma purtroppo non fece in tempo a pubblicare il lavoro.

Dopo la caduta di Venezia, Carlo Antonio Marin fu Presidente per parecchi anni dell'Archivio Veneto generale politico; fu Elettore inoltre del Collegio dei Dotti e Socio ordinario dell'Ateneo veneziano.

Morì il 20 Aprile 1815 all'età di anni 70 "compianto e benedetto dai suoi e dagli amici, e lasciò fama di nobilissimo intelletto, non meno che d'animo incontaminato e virtuoso".

Giuseppe Rodolfo Marin

Pellegrinaggio religioso e turismo a Padova

È molto difficile per un padovano parlare, senza alcuna critica o acredine, di questo unico fenomeno al mondo della mia città.

Se sei credente non puoi parlare male del Santo dei miracoli; se non lo sei, non puoi contestare quattro milioni e più di pellegrini che ogni anno vengono a Padova, solamente - dico proprio solamente - per poggiare la mano sul marmo verde della tomba di S. Antonio. Sin dalle prime luci del giorno file di pullman sostano attorno alla basilica del Santo. "Signori: sono le nove, - recita l'accompagnatore - a mezzogiorno tutti qua. La strada del ritorno è lunga e si arriva a notte fonda". Mangiare al ristorante è carissimo; non parliamo di dormire: devi ipotecare la casa.

Se non avessimo quei quattro gatti di Tedeschi che si fermano 8-10 giorni per le cure termali e visitano veramente i nostri tesori d'arte e di storia, nel centro della città ci sarebbero solo alcune sparute scolaresche.

Chi abita in centro queste cose le vede, eccome!

A Padova, dopo aver poggiato la mano sul marmo verde dell'Arca del Santo, i visitatori se ne vanno. Gli Scrovegni, il Prato, il Salone, S. Sofia, il Battistero, il Bo', l'Orto botanico, non vedono che pochi turisti.

Quando l'A.P.T. padovana scrive: "Nel 1997 abbiamo avuto quattro milioni di turisti", mi viene da ridere. Ma quali turisti sono? Sono pellegrini e basta! E gli sforzi per attirarli a visitare gli incomparabili tesori d'arte della città sono stati finora inutili. Per quanto riguarda l'indotto economico del Santo a Padova, è meglio non parlarne; a parte qualche candela o souvenir, i fedeli del nostro grande Taumaturgo non spendono una lira.

Tra pellegrinaggio e turismo ci sono diverse motivazioni ed un indotto economico diverso. Pellegrinaggio è religione, aspettativa, *motu proprio*, sentimento. Turismo è cultura, iniziativa, socialità, nutrimento per futuri ricordi.

Se questa dicotomia, turismo-pellegrinaggio, ha coinvolto la nostra città, non cerchiamo colpe, disinteresse o egoismi. Nel suo insieme la città viene chiamata Padova o la città del Santo; nessuna al mondo ha questo doppio appellativo. Se poi il dottore della Chiesa Antonio è il Santo per antonomasia, si capisce che i quattro milioni di pellegrini non arrivano a Padova per caso.

Da ciò deriva che i poteri laici devono agire a che Padova diventi una meta del turismo internazionale per i suoi tesori d'arte, oltre che, naturalmente, un centro mondiale di devozione.

Noi Padovani veneriamo il Santo dei poveri, ma constatiamo che qui a Padova qualcosa come un "turismo religioso" non esiste: c'è solo l'immenso pellegrinaggio.

Prendiamo come esempio un'altra città, sede da più di cento anni di un notevole flusso di pellegrinaggio strettamente religioso: Parigi. Più propriamente, la basilica del *Sacré Coeur* è dopo Lourdes la principale meta di devozione di Francia.

Bene: non è che se non ci fosse, Parigi sarebbe deserta di turisti, no? Evidentemente c'è dell'altro!...

Prendiamo, all'opposto, una città più vicina a

Padova, non solo nello spazio, ma anche quanto a storia e ricchezze artistiche: Verona. Quanto a pellegrinaggi, nemmeno l'ombra. S. Zeno è oggetto di culto strettamente municipale, quindi non porta pullman a Verona. Eppure non c'è paragone tra le due città quanto a flusso turistico vero, a fama e ad *appeal* internazionale. Si dirà: ma Verona ha l'Arena! - E Padova no? Si dirà allora: ma la città (nell'Arena) ospita una delle "stagioni" più rinomate della lirica mondiale! - Ma nulla impedisce anche a Padova di ospitarla: non è occorsa un'Arena romana per fare di Spoleto quello che è da trent'anni! Si dirà: ma Verona ha il Fiume! - E Padova no? Certo, lo scenario subcollinare è un *atout* che la città scaligera possiede in più. E poi: Giulietta e Romeo! - Ma il genio letterario di Shakespeare ha ambientato una sua opera anche a Padova...

E comunque sia, ciò che Padova perde nei termini suddetti (si badi: potenzialmente avrebbe potuto perdere molto meno!), lo riguadagna con il suo impianto medievale e rinascimentale, con l'*appeal* che la storia culturale dell'Università dovrebbe conferire; e, *dulcis in fundo*, anche con il Santo. Eppure non c'è paragone, tra le due città, riguardo al numero di turisti che le scelgono come meta.

Perché? A Padova sussiste una classe dirigente chiusa ed ostile ai contatti col mondo, la prevalenza del miope calcolo di bottega, la conseguente totale mancanza di valorizzazione del tessuto urbanistico e architettonico. Ne consegue che manca l'*appeal* su qualche decina di milioni di persone: una élite socio-culturale che fa il turismo, manca quel "passaparola" internazionale che, nel medio termine, fa (ha fatto, farà) quasi capricciosamente la fortuna turistica duratura di una città piuttosto che di un'altra.

Padova, antichissima, non grande, ha raccolto nella cerchia delle sue mura, oltre al Santo, molti altri tesori di storia di arte e di cultura.

Perché non vediamo code di visitatori come a Ferrara, a Parma, a Perugia, città di livello quasi patavino? La colpa di chi è? Qui siamo al centro del problema. Ingannati dall'afflusso dei pellegrini, non ci preoccupiamo di promuovere le altre attrattive che la città può offrire.

Non resta perciò che attirare i turisti, anche quelli che vanno al Santo, verso grandi mostre: due all'anno, magari molto onerose, ma propiziatricie alla visita dei gioielli artistici di questa nostra città antichissima e bella.

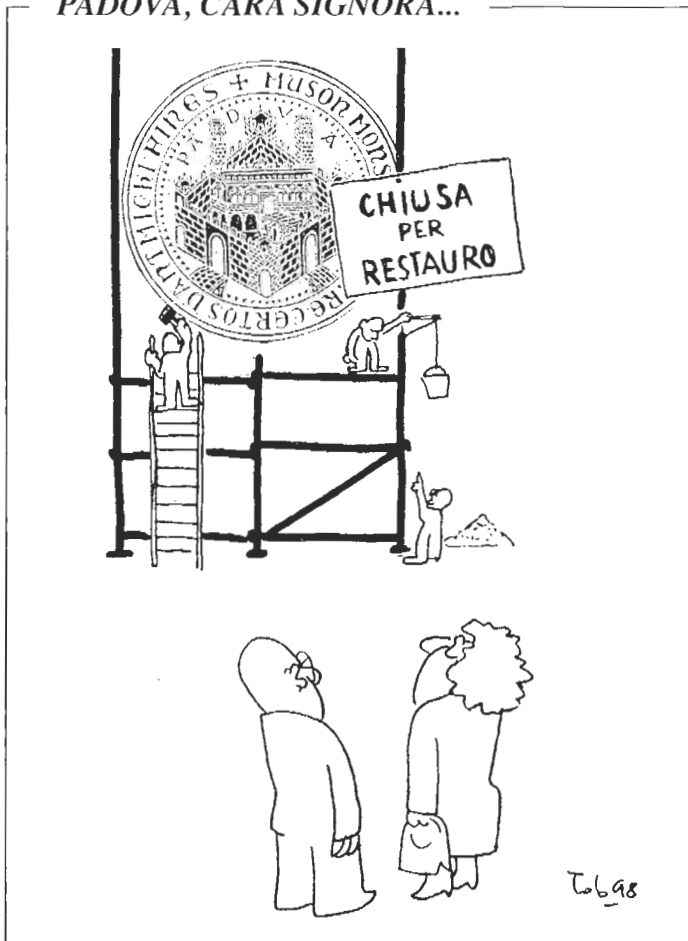
Bisognerebbe calamitare tre-quattrocentomila turisti di élite socio-culturale, e il gioco sarebbe fatto.

A Padova manca un *maquillage*, mancano suoni di trombe (leggi: propaganda) ai media *tour-operator*, c'è troppo calcolo di bottega, non c'è il sorriso a tutti i denti degli addetti e accompagnatori. Sarà sempre più difficile promuovere Padova a città turistica.

Noi Patavini siamo felici, ultracontenti della fama mondiale di S. Antonio da Padova: centomila pellegrini il 13 giugno scorso. Ma vorremmo che anche le altre numerose e "rare" bellezze della città fossero adeguatamente conosciute e ammirate.

Mario Quartesan

PADOVA, CARA SIGNORA...



PAOLO BALDAN
NUOVI RITORNI SU
DANTE

Edizioni dell'Orso, Alessandria
1998, p. 106.

Il volume raccoglie quattro saggi sulla Commedia (un quinto riguarda Boccaccio in veste di pubblico lettore del poema) apparsi negli ultimi sei anni in riviste e miscelanee di italianistica.

Fin dalle prime parole del titolo siamo avvertiti che l'autore, apprezzato ricercatore della nostra Università con all'attivo penetranti indagini su altri periodi e problemi della letteratura italiana, ha inteso proseguire i suoi appassionati e appassionanti scavi esegetici esercitando quella puntigliosa esplorazione del testo dantesco che, senza perdere di vista i tentativi e gli acquisti della critica precedente, cerca risposte più complete e convincenti a quesiti irrisolti o non sufficiente-

mente approfonditi, allargando l'orizzonte della ricerca con apporti culturali anche ricavati da ambiti non propriamente letterari, ma coerenti con la composita struttura del poema, così da giungere alla formulazione di proposte del tutto originali.

È il caso della "vexata quaestio" del Veltro, esaminata nel primo saggio, in cui l'enigmatico verso "e sua nazione sarà tra feltro e feltro" ha fatto scattare l'ipotesi che il poeta abbia voluto alludere metaforicamente al suo poema, mascherato attraverso l'impiego di una elementare, e tuttavia fuorviante, metonimia: anziché l'opera, si indicava la materia con la quale era stata scritta, ossia la carta, di recente introdotta con metodi innovativi in Italia, il cui processo produttivo si concludeva con la feltratura, consistente appunto nel far asciugare i fogli ottenuti "tra feltro e feltro".

Naturalmente questa ingegnosa osservazione, supportata da ampia e sicura documentazione, è solo il punto di partenza per un'indagine assai più vasta, intesa a ricomporre tutte le altre tessere del mosaico, penetrando nella complessa strategia dell'operare dantesco con arricchimenti senza dubbio notevoli, al di là del giudizio finale.

Con l'intento di trovare altre conferme alla precedente proposta si sviluppa anche il secondo saggio, condotto sull'esegesi dell'ultimo canto del Purgatorio, a proposito della profezia di Beatrice riguardante il "Messo di Dio" che dovrà riportare la Chiesa alla primitiva purezza e ripristinare l'ordine nel mondo. Quella che i più accreditati commenti intendono come una velata allusione all'imperatore Arrigo VII, in cui certamente Dante, come molti suoi contemporanei, aveva riposto forti speranze, viene ancora una volta interpretata come un riferimento alla Commedia, latrice di un messaggio divino a cui Dante, del tutto purificato, avrebbe dato voce con la terza cantica. Anche qui la spiegazione dei passi più oscuri è fatta con abili congetture che, se non possono pretendere di porsi come risolutorie di un testo volutamente crittografico, sono plausibili e mantengono un certo grado di probabilità, senza alterare l'impianto complessivo della *ficcio* poetica.

Un analogo metodo di indagine viene seguito nel terzo saggio. In questo caso il problema esegetico è sollevato da un passo del canto XVIII dell'Inferno, "pungente" non meno dell'espressione metaforica che lo pone in risalto. Si tratta infatti di dare una spiegazione più esaustiva alle "pungenti salse" in cui si trovano invischiati i ruffiani della prima bolgia.

Già nel titolo, "Dalla gastronomia alla geofisica", è anticipata la risposta chiarificatrice, raggiunta grazie a quel metodo di interrogarsi sul senso ultimo del testo, mettendo in discussione spiegazioni troppo frettolose e cercando agganci con realtà meno scontate, legate ad esperienze di altra natura, e tuttavia capaci di offrire una lettura più pertinente. In questo caso, la presenza di fenomeni geofisici, testimoniata già ai tempi di Dante, nel territorio di provenienza del dannato a cui il poeta rivolge quell'apostrofe derisoria, giocando sulla sua ambiguità semantica.

L'ultimo saggio non è diretto a risolvere un nodo esegetico, bensì ad allargare la risonanza di una strabiliante invenzione dantesca attraverso l'indicazione di una fonte finora obliata dalla critica. Un passo della *Farsaglia* di Lucano avrebbe infatti spinto Dante, più che per l'influsso di altre reminiscenze, ad immaginare nella Tolomea anche le anime di traditori

ancora in vita, ma già condannati, perché il loro corpo, rimasto sulla terra, si troverebbe in balia di un demone.

La novità del saggio non sta tanto nell'attribuire alla fonte lucanea l'idea di questo "vantaggio" (così Dante definisce sarcasticamente la condanna anticipata), ma nel ricavare, appoggiandosi a quella fonte, una nuova chiave di lettura di tutto il basso Inferno, in cui le potenze del Male si colorirebbero anche di connotati femminili.

Alle Erinni, "meschine/ de la regina de l'eterno pianto", e alla Gorgone, introdotte nel canto IX, si succederebbe, proprio alla vigilia dell'apparizione di Lucifero, l'evocazione (anche se soltanto "ai margini del testo") dell'"effera Erictho", a cui Lucano riconosce il potere di strappare le anime ai corpi ancor vivi.

Sarà solo una suggestiva supposizione del Baldan, sempre abilissimo a destreg-

PAOLO BALDAN

Nuovi ritorni su Dante



Edizioni dell'Orso

giarsi nei vari collegamenti, l'aver rilevato una certa specularità tra questa "sequenza di satanismò al femminile", che arriva fino agli ultimi gradi del regno infernale, quasi per dare una più complessa connotazione al Male assoluto, e l'opposto ruolo delle "tre donne benedette" venute in soccorso del poeta all'inizio del suo viaggio?

L'ampio apparato documentario che sostanzia questi contributi, aprendo spazi a nuove ipotesi e stimoli per altre ricerche, ci dà ancora un'idea della inesauribile vitalità dell'opera dantesca, capace di continui arricchimenti, ma anche di pericolosi fraintendimenti, come capitò al Boccaccio, indotto dalle critiche dei dotti e dall'incomprensione dei rozzi uditori a sospendere la sua pubblica esposizione, come viene illustrato nell'ultimo saggio del volume.

Auguriamo sorte migliore a questi "ritorni", vecchi e nuovi, entrati ormai nei domini degli studi danteschi, e assoggettati quindi ai corsi e ricorsi di una critica sempre più agguerrita.

G.R.

CLAUDIO BELLINATI
EZIO BOLIS
**SAN GREGORIO
BARBARIGO AI SUOI
SACERDOTI**

Gregoriana editrice, 1997.

Contrasta singolarmente con la prosopopea del secolo in cui visse la spiritualità, insieme ascetica e fattiva, di Gregorio Barbarigo, vescovo di Padova dal 1664 al 1697. Nelle città trionfava la retorica, spesso vacua, delle accademie, nelle corti l'imponenza delle parrucche quando Gregorio Barbarigo, trentenne appena, confessava, in una lettera inviata al padre, d'esser fatto più per "la teologia strapazzata" che per la teologia "pettinata". L'antitesi, implicita nelle immagini, era tra la solennità di parata e l'autenticità del quotidiano, ma rappresentava molto più che l'indicazione di una tendenza di pensiero. Era una scelta di vita che alberggiava allora nella coscienza del vescovo trentenne e si sarebbe svolta lungo l'arco di una vita fervida eppure raccolta, ardente di una fede che agli eccessi del quietismo e del giansenismo oppose il valore di una prassi che fosse, insieme, testimonianza e asceti. Eletto vescovo di Bergamo nel 1658, inviava alla Diocesi, prima di giungervi, la sua prima lettera pastorale. La fede metteva ali alle parole, ma non c'è traccia di orgoglio, anzi. Avvertiamo, piuttosto, l'umiltà commovente di chi, constatando ogni giorno la propria umana fragilità, misura su di essa la ricchezza, il privilegio e il mistero, impliciti nella vocazione sacerdotale. Dobbiamo alla passione spirituale ed alla sollecitudine filologica di monsignor Claudio Bellinati la fortuna di poter, oggi, risalire alla fonte misteriosa di quella vocazione che non si spiega, ci dice monsignor Bellinati, solo con le circostanze esteriori, troppo spesso invocate in questi casi, come l'atmosfera di famiglia o l'influsso dei tempi. Perché una vocazione è un appello che risuona "in interiore homine", in quello spazio dell'anima che può, essere circoscritto o alluso, ma la cui essenza trascende e supera le nostre categorie di giudizio,

di cui, pure, rappresenta il presupposto. Proprio la consapevolezza dei limiti impliciti in un'indagine solo storiografica ha spinto monsignor Bellinati a cercare le testimonianze più autentiche della spiritualità di Gregorio Barbarigo nei suoi scritti: nei Discorsi, nelle Omelie, nelle Lettere, private oppure indirizzate al clero, spesso inedite e conservate tra i manoscritti più preziosi della Curia vescovile. Ne traspare una personalità singolare, eroica eppure quotidiana, tutta animata da un bisogno istintivo di spiritualità e da una diffidenza altrettanto istintiva verso tutto ciò che è celebrazione, retorica, fatuità o basso calcolo. "Non cerco le vostre cose ma voi" scriveva alla Diocesi di Bergamo, ed indicava nella "malinconia spirituale", nell'accidia o nell'indifferenza, uno dei vizi capitali del cristiano, che è chiamato ad essere, cioè a testimoniare, innanzitutto con la coerenza della propria vita. Il valore dell'azione appare, negli scritti, centrale e fecondo, tanto da fondare una sorta di essenzialissimo umanesimo cristiano. Tanto il Barbarigo aborre la "garrula vanità" di chi troppo indulge, nelle "congreghe" o nelle varie occasioni della vita associata, all'autocompiacimento, quanto invita alla coerenza nell'azione, che deve riflettere la luce dell'ethos interiore. Non erano solo parole se, ci racconta monsignor Bellinati, il vescovo si prodigò, durante la pestilenza del 1656, nel soccorrere gli ammalati pur essendosi sentito, in un primo tempo, "morire di paura". Era un eroismo senza magniloquenza, praticato col sorriso e la dolcezza che vengono da un'umanità profonda, di cui troviamo tracce sparse un po' in tutti gli scritti. Che ci parlano di un impegno umano profuso, senza risparmio di sé, nella fondazione di un nuovo Seminario e delle Scuole di dottrina cristiana, sempre sorretto da una spiritualità che ritagliava gli spazi per se stessa nelle ore notturne, dedicate alla lettura dei libri dei maestri amati. Sono la *Filotea* di Francesco di Sales, l'*Imitazione di Cristo*, le Opere di Sant'Ignazio di Loyola o di Alonso Rodriguez, dove l'accento batte, non a caso, sulla radice tutta spirituale di quelle virtù, squisitamente cristiane, che sono la prontezza e la letizia nell'agire. In queste fonti, che divennero vita quotidiana, Gregorio Barbarigo trovava la chiave di quel giusto equi-

brio tra spiritualità e fervore sociale in cui risiede forse, anche oggi, la misura della perfezione.

MARISTELLA MAZZOCCA

PALAZZO SANTO STEFANO. SEDE DELLA PROVINCIA DI PADOVA

Battaglia Terme, La Galiverna, 1996, pp. 218, ill.

Il volume, raccolta di interventi di vari studiosi, offre finalmente una storia completa del palazzo che ospita da oltre un secolo la sede dell'amministrazione provinciale di Padova.

L'area su cui sorge l'attuale Piazza Antenore e Palazzo Santo Stefano corrispondevano in epoca romana alla zona del porto fluviale. La collocazione rispetto ai luoghi pubblici della città e alle vie di comunicazione terrestri e fluviali, l'immediata vicinanza al ponte romano di San Lorenzo (costruito tra il 40 e il 30 a.C. e ora interrato come il corso d'acqua che lo attraversa) sono presentati, in base al risultato delle ricerche archeologiche compiute e ai problemi irrisolti che queste hanno aperto, da Elisabetta Baggio Bernardoni nel saggio *La città antica* (pp. 11-19).

Se la storia più remota è lasciata ai risultati degli scavi e alle poche notizie tramandate dalla letteratura e dalle iscrizioni, documenti certi testimoniano invece le vicende in epoca medioevale. Il saggio di Laura Gaffuri, *Il monastero benedettino femminile di Santo Stefano* (pp. 21-47) ricostruisce attraverso i documenti d'archivio la storia del monastero, il cui sorgere può, con ogni probabilità, collocarsi tra gli anni 1010 e 1026. A questa data risale infatti il privilegio vescovile che dotava il monastero della chiesa monastica e di una serie di beni. Da allora, proprio attraverso le vicende del patrimonio, l'autrice ripercorre la vita di questo monastero "di città" e degli stretti rapporti delle monache con la società civile: la crisi del Duecento, i disagi dei periodi di guerra del Trecento, il passaggio alla dominazione veneziana e gli interventi dei vescovi padovani del Quattrocento, il rinnovato vigore del monastero nel Cinquecento e lo splendore raggiunto nel Seicento, per finire con la soppressione dopo l'annessione delle Venetie al Regno Italico (1806).

Paola Valgimigli raccoglie, con ricco supporto documen-



tario, le vicende che conducono *L'ex monastero di Santo Stefano nell'Ottocento* (pp. 49-83) all'attuale sistemazione dopo la soppressione del convento (1810). I progetti architettonici di ristrutturazione accompagnano le decisioni delle autorità che si susseguono in merito all'utilizzo: lo spostamento del Liceo Convitto (poi Liceo Tito Livio) da Santa Giustina a Santo Stefano, l'insediamento della delegazione provinciale (che occuperà progressivamente i locali trasformando il palazzo per i propri uffici), la costruzione della casa del Prefetto (con le interessanti inferriate eseguite nella fonderia padovana Benek-Rocchetti).

L'edificio, così come ci appare oggi, è frutto di trasformazioni successive che M. Elisabetta Perissinotto riporta in un resoconto puntuale sulle sistemazioni che interessarono *Il palazzo della Provincia in Padova* (pp. 85-141) dalla fine del secolo scorso ad oggi. Del convento rimangono poche tracce: il chiostro e alcuni locali sotterranei. Solo l'attenta lettura dei disegni consente di scorgere l'impianto perimetrale della chiesa di Santo Stefano, conservato invariato dalle modifiche. Particolarmente interessanti le notizie, tratte in gran parte dall'Archivio della Provincia, sulla sistemazione della facciata, l'abbattimento delle costruzioni antistanti, la trasformazione dell'area in piazza e il trasferimento della tomba di Antenore.

Parte del complesso dell'ex-monastero, dopo la soppressione, fu utilizzata dal Liceo Convitto trasformatosi poi in liceo classico. Antonio Dal Mas approfondisce la storia degli edifici scolastici dalla fine dell'800 e descrive, nell'intervento su *Il Liceo Tito Livio* (pp. 143-173), le modifiche progressive per la sistemazione della scuola, dovute al mutare delle esigenze

e alle situazioni demografiche e sociali susseguitesi.

Con il saggio *Il palazzo e le guerre del novecento* (pp. 175-187) il Dal Mas documenta i progetti e le realizzazioni di rifugi nel palazzo, nella piazza e nel giardino del Prefetto. La storia recente ha riservato al complesso modifiche legate ad esigenze di difesa, ancora in parte visibili, come il rifugio antiaereo a pianta ovoidale, la cui costruzione fu terminata nel 1943.

Pier Luigi Fantelli negli *Appunti per una storia della decorazione di Palazzo Santo Stefano* (pp.189-217) presenta le opere che abbelliscono gli interni. Poco resta, tranne alcuni lacerti, degli affreschi che ornano il monastero e che andarono perduti nei rimaneggiamenti. Le vicende del ricco patrimonio pittorico sono ricostruibili sulla base dei documenti che li citano. Le storie delle opere decorative eseguite dal 1811 è invece ben documentabile (oltre che ben documentata) da una ricca serie di riproduzioni fotografiche.

I saggi raccolti sono correddati da bibliografie e l'intero volume risulta interessante e di piacevole lettura per le ricche riproduzioni fotografiche che accompagnano le descrizioni del palazzo.

CRISTINA MARCON

LORENA FAVARETTO
**L'ISTITUZIONE
INFORMALE**

*Il Territorio padovano dal
Quattrocento al Cinquecento.*
Unicopli, Milano, 1998, p. 258.

Tra il 1405 e il 1406 si compiva la sconfitta dei Carraresi, signori di Padova, nella guerra contro i Visconti alleati di Venezia: Francesco Novello e i figli vennero accusati di tradimento dal Consiglio dei Dieci, catturati e uccisi. Con l'aggregazione allo stato veneziano iniziava per il territorio padovano, come per le altre province venete e lombarde (Brescia e Bergamo), un periodo di riorganizzazione istituzionale e fiscale che avrà il suo compimento all'inizio del secolo XVI, dopo la grave crisi seguita alla guerra della lega di Cambrai.

L'opera di Lorena Favaretto prende in considerazione l'intero periodo nella duplice direzione dei rapporti tra la Dominante e la città e tra questa e i centri minori, la maggioranza dei quali, da Cittadella a Piove di Sacco, da

Este a Montagnana, già fiorenti in età comunale. Le conflittualità che ne seguirono vengono analizzate soprattutto nella sfera della rappresentanza e della contribuzione, ma anche dei lavori pubblici e degli oneri militari, fornendo un esempio interessante di storia locale di medio periodo e mettendo a fuoco un aspetto poco conosciuto dello sviluppo del territorio.

Se la signoria veneziana si tradusse in una perdita di autonomia per il ceto nobiliare e dirigente di Padova, dato che le cariche più importanti furono appannaggio dei membri del patriziato lagunare, per le comunità del contado essa significò la possibilità di svincolarsi dalle norme e tradizioni più restrittive e inique. I magistrati veneziani si poseero infatti come mediatori dei contrasti che sorgevano tra i contadini e i proprietari, spesso cittadini padovani. Grazie a un uso attento delle cronache, delle fonti archivistiche e della bibliografia, l'autrice fornisce un quadro della complessa realtà territoriale - tra città, comunità e "ville" - ed istituzionale.

Il consolidamento del Territorio, come "interlocutore legittimo sia della Magnifica comunità di Padova che della Dominante", subì un traumatico arresto negli anni della guerra di Cambrai, quando nel 1509 i rettori padovani issarono le insegne dell'impero per significare la fine del dominio veneziano e l'aspirazione a proclamarsi libera città imperiale. Il sogno padovano durò solo due mesi, "zorni 42", specifica il Sanudo nei suoi *Diarii*, dedicando alcune pagine assai vivide agli assalti dei "marcheschi", alla riconquista di Padova, al sacco che ne seguì, alla riesposizione delle bandiere di S. Marco.

Nello stato da *Terra* furono attuate una redistribuzione delle imposte e una revisione degli estimi, sanzionate in appositi "capitoli". Il dibattito acceso che si svolse in quegli anni - tra conservazione dei privilegi e riconoscimento dell'eguaglianza tra città e contado - è ben testimoniato dallo "sprogoloare" Ruzzante che nella sua *Prima orazione* al cardinale Marco Cornaro denuncia "nemistè e malivolincia" tra "containi, vilani" e "cagariègi, magna-sangue de poveriti".

Il circostanziato e documentato studio della Favaretto non è solo una specialistica ricostruzione di un aspetto della storia padovana, ma un utile promemoria di

quanto essa pesi ancora nei comportamenti e nella mentalità collettiva.

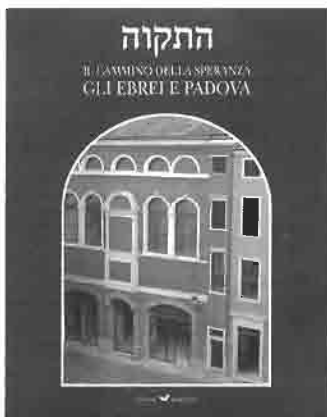
LUCIANO MORBIATO

HATIKVA IL CAMMINO DELLA SPERANZA Gli ebrei e Padova.

Volume I, a cura di Claudia De Benedetti, Edizioni Papergraf, 1998, p. 118.

In occasione del restauro della Sinagoga Grande della città di Padova è stato pubblicato un volume che, con numerosi saggi e illustrazioni a colori, illustra il recupero architettonico ma si propone anche di testimoniare un pezzo di storia ebraica a Padova. Il volume, curato da Claudia De Benedetti, parla degli "ebrei nella città, non per ripetere la cattiva coscienza della shoah, ma per parlare di vita, di cose fatte, di cose rimaste", come sottolinea Davide Romanin Jacur. È quindi innanzi tutto un viaggio nella realtà ebraica padovana, che si può dire abbia una storia parallela a quella di questa città, dimostratasi eccezionalmente liberale e aperta per la presenza dell'Università, ma nella quale gli ebrei ebbero sempre una storia a sé, come del resto accade ovunque al popolo ebraico.

Nel 1938, anno in cui vennero emanate le leggi razziali, la comunità ebraica padovana contava circa 300 iscritti -



scrive Vittorio Sacerdoti -; dopo l'8 settembre del 1943 quarantasei ebrei di Padova furono deportati e non fecero più ritorno. Dopo la Liberazione gli ebrei in città erano circa 200. La nascita di Israele ebbe ripercussioni anche sulla comunità padovana, visto che nella prima guerra di indipendenza di Israele morirono tre ebrei padovani. E ancora a Padova va il pensiero quando nel viale dei Giusti dello Yad

VaShem, su quell'impressionante collina che a Gerusalemme commemora l'olocausto, si trova un ulivo (albero della memoria e della speranza) dedicato a Giorgio Perlasca che, com'è noto, riuscì a salvare migliaia di ebrei in Ungheria.

Tornando a Padova, dicevamo che la vita degli ebrei fu storia a sé, eppure molto legata a quella della città, come rivelano anche alcune curiosità. Il nome della famosissima banda studentesca Vitaliano Lenguazza passa attraverso lo "Studiante di Padova" di Arnaldo Fusinato e il cuore del ghetto che è ancora oggi la "corte Lenguazza".

Questo libro può rivelarsi esemplare per capire il microcosmo ebraico-padovano, che si esplica anche nella costruzione delle sinagoghe: un primo tempio di rito tedesco rimase aperto in via delle Piazze fino al 1682, quando fu inaugurata la sinagoga grande; la sinagoga seicentesca di rito spagnolo chiusa con l'unificazione dei riti nel 1892 e la sinagoga di rito italiano. Gli ultimi saggi del volume (S. Zaggia, S. Tuzza, G. Schwarz e altri) si soffermano ad analizzare puntualmente e con numerose illustrazioni le trasformazioni edilizie e l'intervento di restauro dell'ex sinagoga grande.

LAURA PISANELLO

AA. VV. TORQUATO TASSO QUATTROCENTO ANNI DOPO

A cura di A. Daniele e F. W. Lupi, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ), 1997.

Nel giugno del 1590 in una lettera al Cardinale Scipione Gonzaga, suo protettore fin dagli anni padovani, in attesa dell'incoronazione poetica, Torquato Tasso scriveva: "Penso a la mia coronazione, la qual dovrebbe esser più felice per me che quella de' principi, perché non chiedo altra corona che di lauro; né in altro modo posso acquetarmi". Il prestigioso riconoscimento, come si sa, verrà concesso al poeta solo cinque anni più tardi, nell'anno stesso della morte, ma quella fama che l'alloro avrebbe dovuto testimoniare, sarà grandissima tra i posteri. La figura di Tasso, infatti, si trasformerà per la cultura europea nell'emblema stesso del poeta in perenne conflitto con le miserie umane (si pensi a Goethe e Leopardi) e non è



certo casuale il fatto che l'autore della *Gerusalemme liberata* sia uno degli scrittori italiani più studiati nel mondo. La vitalità dell'arte tassiana e la continuità dell'interesse per essa sono state confermate, se mai ce ne fosse stato bisogno, dagli studi pubblicati in occasione del quattrocentenario della morte del poeta.

Pur con qualche ritardo temporale, si inserisce in questo clima di riletture tassiane anche il convegno di Rende del maggio 1996, i cui atti vengono pubblicati in questo volume a cura del padovano, docente presso l'Università degli Studi della Calabria, Antonio Daniele e di F. Walter Lupi. Daniele presenta le giornate di Rende quasi come un "seminario tra amici", ma ciò nulla toglie al valore di questi studi, che sanno anche offrire una valutazione critica complessiva di alcune opere di Tasso (*l'Aminta* e il *Re Torrismondo*, per esempio).

In generale da questi interventi emerge un ritratto dell'arte tassiana di grande complessità, in cui obbedienza ai valori controriformistici e visione laica della vita, adesione all'autorità rappresentata dalla corte e nostalgia per una libertà naturale, moralismo ed edonismo si intrecciano in una scrittura innovativa e avvolgente. Ed è proprio questa ricchezza che farà sì che la poesia di Tasso sappia parlare in modo sempre originale ai suoi lettori.

Gli elementi che sollecitano una lettura anti-idillica dell'*Aminta* sono discussi da Sergio Zatti, secondo cui la chiave interpretativa della "favola boschereccia" è costituita dal rapporto dialettico fra potere e natura, che ben emerge dalla contraddittorietà dell'elogio della corte inteso da Tirsi (alter ego dello stesso Tasso) e l'esaltazione dell'età dell'oro in cui vale la regola "S'ei piace, ei lice". Vercingetorige Martignone sottolinea, attraverso l'analisi dei sonetti proemiali del can-

zoniere Chigiano, come la poesia di Tasso, pur cogliendo l'eredità di Petrarca e di Bembo, allora le autorità poetiche indiscusse, sappia muoversi con grande originalità sia sul piano specificatamente linguistico-metrico che su quello tematico.

D'altro canto Tasso guarda anche a esperienze letterarie diverse e non sorprende la presenza, anche nel poema eroico, di una insistita eco di Poliziano, come ha ben mostrato Francesco Bausi. Su una delle figure fondamentali della *Liberata*, Armida, si concentra Dante Della Terza: Armida rappresenta nel poema della conquista del santo Sepolcro l'allontanamento degli eroi, in particolare di Rinaldo, dal loro dovere di combattenti; ma la donna ha sue grazie che, non giustificate dalla dimensione epica, riguardano piuttosto il romanzo.

E questa caratteristica non scomparirà neppure con la riscrittura della *Conquistata*, in cui la preoccupazione moraleggiante preme maggiormente e condiziona il poeta.

Il padovano, e lettore non accademico di Tasso, Cesare Ruffato fa emergere alcune parole tematiche della *Liberata*, che rinviano a quella condizione psichica del poeta che troverebbe espressione nella sua poesia: in particolare la parola "silenzio" (con l'area semantica connessa) sarebbe il veicolo più acuto dell'angoscia esistenziale. Con stile sorvegliatissimo non privo di gustoso spirito anglosassone, Anthony Oldcorn propone una lettura del *Re Torrismondo* che permette di evitare l'abbastanza consueta squalificazione della tragedia tassiana: invece la modernità di quest'opera, al di là dell'inevitabile assurdità della vicenda, consiste nel fatto che la tragicità è insita negli stessi personaggi, la cui grandezza è annullata per lasciare libero dominio solo a "lagrime" e "dolore".

F. Walter Lupi considera la ricezione di Tasso presso gli ambienti cosentini attraverso la figura dell'umanista Sertorio Quattromani e delle sue critiche alle scelte poetiche della *Liberata*. Si diceva della vitalità di Tasso: ben sottolinea Franco Brevini che una dimostrazione è costituita dalle traduzioni dialettali del poema, che, integrali, sono ben 7 tra Seicento e Settecento; di esse senz'altro il capolavoro è quella in milanese di Domenico Balestrieri. Infine Erica Kanduth mostra come presso la corte asburgica ci

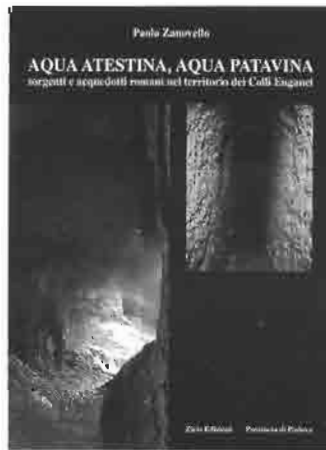
sia, per così dire, una lettura barocca di Tasso prima di quella romantica, che per la cultura tedesca coincide essenzialmente con l'interpretazione goethiana.

MIRCO ZAGO

P. ZANOVELLO
AQUA ATESTINA, AQUA PATAVINA SORGENTI E ACQUEDOTTI ROMANI NEL TERRITORIO DEI COLLI EUGANEI

Zielo Edizioni/ Provincia di Padova, 1997

L'area dei Colli Euganei, nota dal punto di vista storico-archeologico prevalentemente per l'insediamento protostorico di Este, è da alcuni anni oggetto di interessi miranti alla valorizzazione del territorio. In quest'ottica si colloca la recente pubblicazione di Paola Zanovello relativa alla rete degli acquedotti romani nei due versanti dei Colli Euganei, rispettivamente atestino e patavino. Questo studio specifico si pone come momento successivo ad un più generale lavoro dell'autrice, in collaborazione con altri studiosi, sui sistemi idraulici nell'Italia romana e coniuga,



come in precedenza, il rigore della ricerca scientifica alla chiarezza espositiva, così da presentarsi come agile strumento per chi intenda avvicinarsi al ricco e poco noto patrimonio archeologico dei Colli Euganei.

Va rilevato che gli acquedotti, strutture di servizio la cui presenza nel territorio antico potrebbe essere paragonabile agli attuali "piloni di sostegno delle linee elettriche", di rado hanno destato l'interesse degli studiosi. Tuttavia essi hanno avuto un ruolo determinante nel processo di romanizzazione e la loro costruzione ha richiesto studi e soluzioni sempre diverse in base alle diverse

realità morfologiche e geologiche.

Il volume presenta in apertura alcune considerazioni di natura tecnica circa le antiche modalità di ricerca delle acque, di progettazione, tipologia e realizzazione degli acquedotti. La lettura delle fonti scritte ed epigrafiche, indispensabile per integrare la conoscenza desunta dal dato archeologico, completa il quadro anche per quanto concerne la ricostruzione dei costi e l'organizzazione giuridico-amministrativa di queste strutture. Conclusa la parte introduttiva generale, viene affrontato lo studio specifico dell'area euganea.

La presentazione del bacino idrogeologico dei Colli, corredata da tavole fuori testo, costituisce una tappa necessaria per capire il perché di tante scelte ingegnose fatte dai costruttori operanti in quest'area nel passato. In base alle linee di deflusso dell'acqua sono stati individuati i due versanti collinari e quindi i due probabili percorsi dei condotti, l'uno diretto a Este e l'altro a Padova. I tracciati sono stati, dove possibile, ricostruiti anche se la lacunosità dei dati e la dispersione dei reperti non permettono, in molti casi, che di avanzare delle ipotesi.

Le due linee acquedottistiche vengono analizzate separatamente a partire dalle rispettive sorgenti. Suggestiva è la presentazione del "Buso della Casara", sorgente dell'acquedotto diretto ad Este, situata nei pressi di Valnogaredo (Cinto Euganeo) e ora nota in tutti i suoi 136 metri di articolate gallerie sotterranee.

Un ricco apparato grafico e fotografico ne completa la descrizione. Segue l'analisi dei tratti di condutture che vengono presentati attraverso schede tecniche sulla base della loro localizzazione; accurata e interessante è anche la lettura dei materiali utilizzati, delle forme, delle tecniche di lavorazione e, non ultima, la ricostruzione storico-politica presentata nella parte conclusiva.

Modalità di studio affini sono proposte anche per il versante patavino la cui analisi inizia con la sorgente "Rina", situata a Torreglia, e prosegue con la descrizione dei tratti di condutture verso Abano e Montegrotto, e poi verso Padova.

L'attenzione si sposta quindi sull'acquedotto romano dell'antica *Patavium*, già oggetto di studi ma ancora sco-

nosciuto in molti dei suoi dettagli.

Accanto all'analisi delle tubature lapidee, i cui risultati sono facilmente leggibili attraverso le numerose tabelle riassuntive che completano il testo, vengono studiati tutti i manufatti presenti nelle strutture acquedottistiche (tubi fittili, *fistulae*, *areamenta*...), le rispettive tecniche di fabbricazione e posa in opera, nell'intento - peraltro perfettamente raggiunto - di fornire un quadro esaustivo sull'argomento.

Questa pubblicazione si presenta quindi come una prima e ricca sintesi di tutti i dati disponibili, frutto di studio e ripetuti sopralluoghi alla ricerca delle possibili soluzioni escogitate dall'uomo al problema dell'approvvigionamento idrico nella profondità della terra, laddove - come afferma la studiosa - "nel silenzio della cavità sotterranea il rumore dell'acqua si amplifica, diventa protagonista".

FRANCESCA VERONESE

QUADERNI DEL PREMIO CITTÀ DI MONSELICE

PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA

nn. 23-24, a cura di Gianfelice Peron, Amministrazione comunale di Monselice, 1998.

Il simbolo dei Carraresi, scelto da Gianfranco Folena come logo del premio Città di Monselice per la Traduzione letteraria e scientifica, accompagna il quaderno 23-24, relativo alle edizioni 1993 e 1994, curato da Gianfelice Peron e stampato dal comune di Monselice. Oltre le relazioni della giuria, presieduta da Carlo Carena, e gli interventi dei vincitori (nel 1993 Ugo Dotti, Fernando Bandini, Ginette Herry, Maria Teresa Musacchio; nel 1994 Nelo Risi, Paola Ranzini, Joaquim Jord) il quaderno contiene gli Atti della Tavola rotonda che accompagna la giornata di studio e di festa, giunta nel 1998 alla ventiseiesima edizione e dedicata a Leopardi a due secoli dalla nascita.

Come succede talvolta per gli interventi presentati ai convegni che faticano a raccogliere i resoconti scritti degli oratori, la tavola rotonda dedicata a *Tradurre Shakespeare per il teatro italiano* (1994) si è ridotta a un dittico limitato all'introduzione di Elio Chinol e alla testimonianza di Sergio Perosa, entrambi traduttori e testimoni della necessità di privilegiare la "resa" sulla scena ri-

spetto a quella sulla pagina del linguaggio teatrale, delle voci shakespeariane.

Ci soffermeremo sulla *Traduzione dei testi medievali*, titolo della tavola rotonda del 1993, presieduta da Pier Vincenzo Mengaldo, che presenta tutte le relazioni della giornata.

Daniela Goldin Folena ha messo bene in luce come nei testi mediolatini sia molto più importante il "tasso di retoricità, ossia di codificazione, di rispondenza... ad una tradizione normativa che mal tollerava le trasgressioni individuali" che non "la fantasia creativa dell'autore".

Anche le traduzioni, finora poco praticate, di tali testi debbono superare il dilemma tra l'attualizzazione e la fedeltà a un clima culturale, per privilegiare una difficile complicità tra autore e traduttore, lingua di partenza e lingua d'arrivo.

Maurizio Perugi ha passato in rassegna le "traduzioni trobadoriche", da quelle pionieristiche di Canello dei poemi di Arnaut Daniel (1883) a quelle novecentesche del poeta Valeri e del filologo Roncaglia, auspicando un "traduttore ideale" che restituisca "al testo medievale quella dimensione di realismo violento così difficile da recuperare per un lettore dei nostri tempi".

Partendo dalla citazione fogazzariana (in *Malombra*, 1881) di un verso di Thomas, attribuito a Maria di Francia, Gianfelice Peron si occupa ampiamente delle "traduzioni novecentesche dei poemi tristaniani in Italia". La sua puntuale analisi si conclude con il riconoscimento del valore didattico-divulgativo di tali traduzioni, in equilibrio tra fedeltà filologica ai testi originali ed esigenze di ammodernamento e leggibilità.

Giuseppe Brunetti si occupa delle opere di poesia in antico e medio inglese, collocabili tra gli estremi dell'VIII-X secolo e la seconda metà del XIV e contraddistinte da peculiarità metriche che riflettono quelle morfologiche delle due lingue.

Laura Mancinelli ha infine concluso con la sua esperienza di artigiana-traduttrice dei romanzi in versi del medioevo tedesco, dall'anonimo *Nibelungenlied* al *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, sottolineando la necessità di ripercorrere il cammino del pensiero di Gottfried von Strassburg per penetrare nel complesso mondo teologico e filosofico del suo *Tristano*.

LUCIANO MORBIATO

F. RANDI, L. TRAMAROLLO, B. LANCELLOTTI

PADOVA UNA CITTÀ PER I RAGAZZI

Marcato edizioni, Padova 1998.

Per chi abiti in un centro storico è un'esperienza quotidiana vedere orde di ragazzi in gita scolastica, completamente disinteressati a quanto stanno vedendo, nonostante la buona volontà di solerti insegnanti che brandiscono le loro documentatissime guide rosse. Come fare dunque ad attrarre l'attenzione e l'interesse dei giovani per i nostri beni artistici? Ci hanno provato Flavia Randi e Luisa Tramarollo, redigendo *Padova una città per i ragazzi*, uno strumento snello e curioso per visitare la città, anche da soli.

Il testo, che propone una breve sintesi della storia di Padova e una serie di itinerari da percorrere a piedi, per prendere confidenza con il tessuto della città, è reso più accattivante dalle colorate illustrazioni di Barbara Lancellotti. La scoperta della città inizia dal suo cuore antico, il Palazzo della Ragione, simbolo della Padova comunale, e dalle Piazze delle Erbe e dei Frutti, da sempre contrassegnate da una vocazione commerciale.

L'avventura continua nel ghetto ebraico e nel quartiere del Duomo, per approdare all'Università, fulcro della vita intellettuale cittadina. Le autrici conducono quindi i giovani nei luoghi classici della storia artistica di Padova, come per esempio la Basilica del Santo e la Cappella Scrovegni; non mancano però suggerimenti per stimolare la curiosità dei lettori nei confronti di siti meno noti al grande pubblico. Da notare è l'attenzione data anche all'arte contemporanea e a parchi e giardini (si vedano l'approfondimento sull'Orto Botanico e la scheda sul verde in città), spesso trascurati dalle guide per adulti.

Le notizie, fornite in modo sintetico, propongono una buona divulgazione scientifica del nostro patrimonio artistico. Il linguaggio adottato è semplice e di facile comprensione (anche se a volte concede un po' troppo al 'giovanilistico').

I ragazzi ora hanno una guida tutta loro per scoprire e capire Padova; ci auguriamo di incontrarne molti per le vie della città, intenti a ricercare monumenti e vecchie pietre, con questo libretto in mano.

ANTONELLA PIETROGRANDE

PIETRO CASETTA
PADOVA LUNGO
IL PIOVEGO

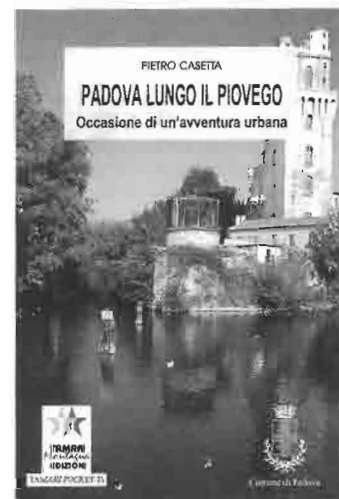
Occasione di una avventura urbana

Presentazione di P.L. Fantelli
Tamaro Pocket 21, Padova 1998, p.64, con cartina riassuntiva della situazione fluviale, illustrazioni a colori, glossarietto e indici.

La piccola guida ci propone un percorso cittadino insolito visto dall'acqua più che dalla terra, ma che riserva anche a chi preferisce muoversi in bicicletta o a piedi non poche interessanti sorprese. Casetta ce le descrive in maniera succinta, ma con la competenza e lo scrupolo documentario di chi è animato da vera passione per gli aspetti storici e naturalistici della propria città, ed è convinto che informare sia anche un modo per difendere quell'antico equilibrio tra uomo e natura che l'ambiente cittadino ha saputo conservare nel passato e che oggi appare trascurato e spesso compromesso.

L'itinerario di questa "avventura urbana" lungo il fiume è suddiviso in sei tappe: due ne descrivono il corso all'interno della città cinquecentesca, con ragguagli sul passato e aggiornamenti sullo stato presente; altre due riguardano il tratto intorno alle mura fino alla golena comunale di S.Massimo; le ultime due, infine, seguono l'anello fluviale esterno, risalendo i canali che trasportano le acque eccedenti, deviate dalla città all'altezza del Bassanello.

È proprio a partire da questo nodo idraulico che inizia il viaggio attraverso la nostra città di quella parte delle acque del Bacchiglione (alimentate anche da quelle del Brenta tramite il canale Brentella) che non viene dirottata nel canale Scariatore o immessa nel canale



∴ Battaglia. Un percorso fissato da secoli entro un caratteristico sistema di argini e di ponti, che configurano uno dei volti di Padova medioevale, lungo l'antica muraglia carrarese. È questo il cosiddetto "Tronco Maestro", ma il Casetta ci dà notizie anche dell'altro "tronco", il "Naviglio Interno", che fino al dopoguerra lambiva il lato orientale della Città vecchia, ora bruscamente interrotto al ponte delle Torricelle (tra via Roma e via Umberto I) per l'interramento di quel ramo che proseguiva fiancheggiando il lato opposto della cinta medioevale, occupato dall'attuale riviera dei Ponti Romani, fino alle Porte Contarine (e ciò che rimane del ponte S. Lorenzo, nascosto sotto l'incrocio con via S. Francesco, ci dice quanto fosse appropriato in altri tempi l'appellativo ora dato a quel tratto di via).

Ma torniamo al Tronco Maestro del Bacchiglione, che senza dubbio, dopo l'incomparabile visione del sistema delle piazze, offre il più suggestivo panorama di Padova, con le sue riviere "vere", cariche di storia e talvolta di poesia ("Cara stinta riviera,/ come in una vecchia oleografia,/ coi grigi ponti e l'antica Torre,/ velata di malinconia..." cantava Vittorio Zamboni, un poeta che amava Padova con una tenerezza degna di Valeri).

Di questo tratto del fiume Casetta ci svela tanti piccoli segreti, nascosti a chi lo percorre distratto o chiuso in una vettura: sono osservazioni che per lo più rinviano al passato, che aiutano a capire perché quel fiume fosse così importante per la vita della città; ma anche rivolte al presente, per informare sugli interventi urbanistici recenti e sui dibattiti in corso, sulle operazioni di bonifica e sulle altre iniziative per rivitalizzarlo, come i "percorsi vita", intesi a reinserirlo nell'ambiente circostante.

L'autore spiega all'inizio perché questo tratto del fiume sia oggi comunemente chiamato Piovego, con una denominazione che in passato riguardava solo il percorso successivo, fino a Noventa. Si tratta, francamente, di un nome piuttosto dimesso, che non risponde all'antico suo ruolo, e tuttavia i suoi paladini, gli "Amis del Piovego", appunto, l'associazione ambientalista di cui anche Casetta fa parte, hanno voluto fregiarsene, conferendogli un carattere più familiare, per farlo sentire una parte viva

della città, che bisognava difendere e riqualificare.

Anche questa guida, in fondo, ne è una testimonianza: non ha la pretesa di promuovere un ritorno al passato, ma di stimolare il rispetto e la tutela dell'ambiente fluviale, evitandone il degrado e tentandone semmai il recupero, specie quando sono in gioco valori non solo legati alla storia, ma alla qualità della vita.

La recente, insistente attenzione al cosiddetto "arredo urbano" (sistemazione di edifici storici, pavimentazione di strade e piazze, pedonalizzazione, riduzione progressiva del traffico, anche con proposte che si possono discutere nelle soluzioni, ma non certo nei principi ispiratori ...) ci fanno sperare in un centro storico di Padova più a misura d'uomo. La minuziosa guida di Casetta ci lascia intravedere un futuro più roseo anche per il suo fiume. E se resterà un sogno vedere nuovamente le acque lungo la riviera dei Ponti Romani, potremo almeno augurarci, con più realismo, che sul letto sepolto del vecchio Naviglio scorra in futuro un traffico meno convulso e si ricrei quella atmosfera più serena e socievole che ci capita sempre più spesso di ritrovare nelle nostre piazze.

G.R.

IL SANTO

Rivista francescana di storia dottrina arte, XXXVIII, 1998, fasc. 1-2, Centro Studi Antoniani, Padova.

I fascicoli della rivista "Il Santo", sempre molto ricchi come anche quest'ultimo (e proprio per questo non è possibile qui dare conto di tutti gli interventi), non soltanto documentano l'ampiezza e la profondità del culto del grande Taumaturgo, ma nel contempo dimostrano anche come tale venerazione, al di là di confini più strettamente agiografici e dottrinali, con una vitalità ininterrotta si intrecci indissolubilmente con la cultura dei luoghi dove quel culto si è diffuso. Così, per esempio, lo studio di Bernardino Fernando da Costa Marques, che compare in questo numero, attira l'attenzione su tre documenti antoniani in un sermonario scritto, pochi anni dopo la morte di sant'Antonio, da fra Paio da Coimbra, che fu primo priore nel convento dei frati domenicani della città portoghese. O, ancora, dall'analisi

compiuta da Alvisè Andreose dei volgarizzamenti dell'*Itinerarium* del Beato Odorico da Pordenone, che fu dettato dal frate francescano a Padova presso il Santo, si comprende, con la vividezza del resoconto in prima persona, come l'orizzonte dell'opera dei religiosi alla fine del Medioevo fosse vastissimo, toccando la Cina del Gran Khan.

Uno dei saggi ora pubblicati ci riporta a Padova: Andrea Calore, infatti, prende in esame *Il coro e il presbitero della basilica del Santo. Vicende storiche e artistiche nel sec. XV*. Attraverso una minuziosa e paziente ricostruzione delle trasformazioni che coinvolsero, a partire dalla fine del XIV secolo, il coro e il presbitero della basilica del Santo, Andrea Calore formula l'ipotesi che la paternità del progetto complessivo dei lavori possa essere di Leon Battista Alberti, il grande architetto rinascimentale, che era venuto a Padova a studiare probabilmente nel 1416 e il cui padre, Lorenzo, era stato sepolto proprio nel tempio padovano. A questo intervento, secondo Calore, non poteva non collaborare Donatello, che si trovava a Padova in quegli stessi anni e che dell'Alberti era "amicissimo". A innescare la creatività dei due grandi artisti può essere stato, sempre secondo Calore, Pietro Donato, che fu vescovo di Padova dal 1428, cioè proprio nel periodo in cui si effettuarono i lavori, e che partecipò insieme all'Alberti al concilio ecumenico di Ferrara tra il 1438 e il 1439, anni in cui il grande architetto veniva componendo l'ultimo libro dei suoi dialoghi *Della famiglia*, ambientati nella città del Santo. Ma non ci sarebbero solo, per così dire, coincidenze materiali a far propendere per una così prestigiosa attribuzione della trasformazione del coro della basilica padovana; le cortine, le lesene e la decorazione del coro avrebbero precise rispondenze artistiche e architettoniche con gli altri lavori dell'Alberti.

D'altro canto gli sfondi degli affreschi della cappella Ovetari e il "tempietto" della pala della chiesa veronese di S. Zeno di Andrea Mantegna e gli ambienti delle scene dipinte da Ansuino da Forlì sempre nella cappella Ovetari starebbero a dimostrare l'influsso che il lavoro albertiano al Santo avrebbe esercitato sugli artisti più sensibili che operavano allora a Padova. Ma i rimaneggiamenti che si

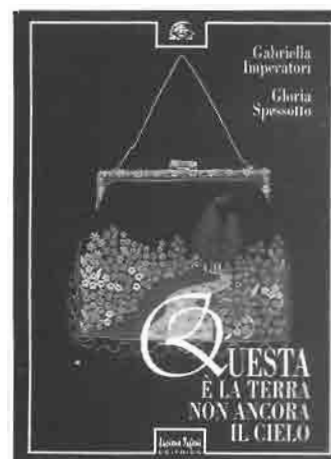
susseguirono nel tempo trasformarono l'area dell'intervento albertiano, che, se confermato, risulterebbe un capitolo importante della storia artistica del nostro Rinascimento non soltanto padovano.

MIRCO ZAGO

GABRIELLA IMPERATORI, GLORIA SPESOTTO, QUESTA È LA TERRA, NON ANCORA IL CIELO

Luciana Tufani Editrice, Ferrara
1998, p. 276.

Romanzo. Saga familiare. Ma si potrebbe definire in altri modi. Biografia di gruppo. Anzi, autobiografia, dato che almeno due dei personaggi femminili appartenenti alla famiglia in questione sembrano tendersi la mano addirittura da un continente all'altro e darsi da fare con solerzia per raccogliere notizie, per interpretarle, per capirle magari attraverso racconti di parenti più anziani: cronache di fatti che ormai sono storia, vecchie fotografie, "cartoline, partecipazioni di nozze, pagelle scolastiche, e perfino ritagli di gazzette risalenti agli inizi del secolo, conservati con cura in quello stipatissimo archivio familiare, inesauribile generatore di racconti". Le autrici, due anche loro e fra loro parenti, non dicono esplicitamente di essersene servite tanto più che nomi e cognomi delle perso-



nae in questione sono con ogni evidenza cambiati, fatti e aneddoti adattati, ma usano invece con notevole sapienza narrativa il pretesto di uno scambio di borsette quasi uguali - avvenuto a una festa affollatissima cui entrambe hanno partecipato senza incontrarsi - come "cornice" dell'intera narrazione. Infatti della prima borsetta "di raso nero, ricamata con perline che

formavano un mazzolino di fiori stilizzati" si ha notizia subito, nella prima pagina, mentre - a significare perfetta conclusione - la si ritrova per la necessaria reciproca restituzione all'ultimo paragrafo del libro.

Non sarebbe leale verso le autrici e toglierebbe ai lettori il gusto della scoperta fornire qui informazioni sul contenuto. Del quale è tracciata, in risvolto di copertina, una rapida sintesi: qui apprendiamo che gli irrequieti membri di questa "feroce, dolcissima, immortale famiglia" tendono a fuggire per motivi vari ai quattro angoli del globo Messico Russia Somalia California, per poi sempre tornare; e che l'azione tutta si svolge fra i primi del Novecento e i nostri giorni, trovando inizio e soluzione (anche del piccolo 'giallo' delle borsette scambiate) proprio nella città di Padova.

Né questa localizzazione appare casuale quando si pensi che la Imperatori a Padova vive, mentre in un paesino dei Colli Euganei abita Gloria Spessotto. Lavoro a quattro mani e su questa particolarità non sarebbe giusto sorvolare. Occorre dire che non si vedono nell'opera segni di sutura, contraddizioni, incongruità o alterazioni di stile: se si eccettui una certa porta dell'appartamento di un padovano Fabio che, da un momento all'altro, non ha più bisogno del fabbro per essere aperta anche se la chiave rimane chiaramente nella tasca del proprietario addormentato.

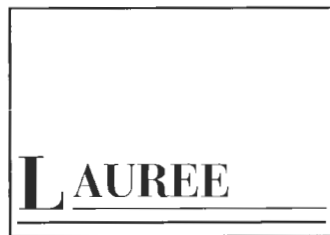
Ma si tratta di una quisquilia in un'opera di tanto impegno e tanta mole. Anzi, è proprio sulla controllatissima molteplicità di voci che si fanno sentire in dialoghi, monologhi interiori indiretti, *flashes back*, passi di rivissuto mnemonico, lettere scambiate tra familiari, ecc. che vale la pena di soffermarsi per sottolineare la rotondità così ottenuta di certe caratterizzazioni, come pure la validità strutturale di una narrativa che non scorre farraginosa secondo uno scontato filo conduttore cronologico ma lascia invece al lettore il piacere di ridisporre eventualmente tasselli ed episodi secondo il loro ovvio succedersi nel tempo. Il 'prima' e il 'dopo' qui vengono con ottimo mestiere presentati in uno schema, se si riesce a individuarne uno, che è a intreccio e a incastro; la professionalità di questa scrittura si rivela pure nell'agilità con cui le autrici riescono a far compari-

re sfondi e sommovimenti, situazioni e atmosfere di pace e di guerra (ben due grandi guerre!) alle spalle dei loro personaggi.

Ottimo lavoro, dunque, di accattivante lettura; tanto che verrebbe da chiedersi se le parenti e amiche Gabriella e Gloria vorranno ancora ritenere insieme di comporre opere di questo o diverso genere. Precedenti e concomitanze non mancano nel nostro panorama letterario: i celeberrimi Fruttero e Lucentini ad esempio, o la coppia moglie-marito che si nasconde dietro lo pseudonimo di Sveva Casati Modignani. In entrambi i casi autori di best sellers...

Ci sia permessa un'ultima breve nota in lode della elegantissima veste editoriale: ma dalla dedizione di Luciana Tufani non c'era da aspettarsi niente di meno.

MARILLA BATTILANA



STEFANIA CASTEGNARO
**LA FONDAZIONE
PRATICA DEI DIRITTI
UMANI NEL PENSIERO
GIUSNATURALISTICO
DI ANTONIO PAPISCA**
Per la costruzione
di un Nuovo Ordine
Internazionale di Pace

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

Già docente nelle Università di Parma e di Catania, Antonio Papisca è dal 1978 ordinario di Relazioni internazionali in quella padovana, dove ha svolto e svolge intensa opera culturale in diversi ambiti, fra i quali posto precipuo ha il tema dei diritti umani fondati soprattutto su esigenze pratiche, contro le vie tradizionali di ricerca. Nell'affermare la preminenza della prassi sulla teoria il Papisca si ispira a Tommaso d'Aquino (sec. XIII) e a Jacques Maritain (sec. XIX-XX). Tali precedenti sono esaminati accuratamente dalla C. in un denso capitolo (pp. 15-59), di cui qui non possono essere offerti che cenni essenziali.

Nel *De regimine principum*, rifacendosi al pensiero aristotelico, Tommaso considera

l'uomo un essere per natura socievole, che sopperisce con l'intelligenza a doti fisiche proprie degli animali, ma che non può vivere da solo: di qui la necessità di un'organizzazione sociale volta a volta rappresentata da un governo monarchico od oligarchico o democratico. Per Tommaso il governo migliore è il primo, a condizione che il monarca operi a vantaggio non di sé stesso, ma della comunità. In ciò è ravvisabile l'influsso del cristianesimo. Per l'Aquinate tre sono le classi sociali: sacerdoti e governanti, guerrieri, contadini; e ciascun individuo svolge la propria funzione secondo le sue capacità e la sua classe d'appartenenza.

Quanto alla guerra, essa non viene negata in sé dalla Chiesa, purché sia giusta e dichiarata da un potere legittimo, con l'impegno dei belligeranti di mirare sempre al bene, per quanto possibile, e di evitare il male. Così concepito, lo Stato tomistico è "perfetto" (p. 36), perché poggiante sui principi di ordine e specializzazione, che ancora prima di Aristotele erano stati indicati da Platone nella formula riassuntiva "adempiere ciascuno il proprio compito".

In *L'uomo e lo Stato* il Maritain si riallaccia a Tommaso e ne rielabora le idee giusnaturalistiche alla luce della propria esperienza sociopolitica alla fine della seconda guerra mondiale. Per lui ogni diritto, individuale come collettivo, ha la sua base in una legge naturale che Dio ha impresso nelle creature, ma la realizzazione della società politica deve avvenire attraverso la ragione in vista del bene comune, mentre il corpo politico e lo Stato non hanno tale perfezione e perciò devono essere regolati da un complesso di istituzioni che preservino la società dall'arbitrio di un potere sovrano, dal Maritain identificato in quello assoluto e perpetuo quale può essere anche quello statale. Di qui l'esaltazione della democrazia fondata su giustizia, legge, solidarietà e libertà, di cui si possono trovare le radici nel *Vangelo* e, in parte, nell'antica filosofia greca. Di qui anche la concezione di una possibile unificazione politica del mondo retto da un governo intercomunitario assicurante il rispetto dei diritti della persona umana e precisante i doveri dei singoli e dei gruppi, sicché gli Stati abbiano a regola la considerazione degli uomini come oggetto del bene comune e non come mezzo di soddisfa-

zione di propositi particolari e non equi.

Muovendo da siffatte premesse il Papisca elabora il proprio sistema di pensiero, che la C. presenta in tre capitoli seguiti da un bilancio critico. Richiamato il principio che occorre attenersi alla prassi più che alla teoria, il Papisca propone una nuova scienza delle relazioni internazionali, dove la ricerca della pace è anteposta in maniera esclusiva al ricorso alla guerra e dove vengono discusse e criticate varie posizioni di pur illustri pensatori e politici. Egli avverte lo Stato "intrinsecamente *belligeno e criminale*" (p. 100); segnala la tendenza di rappresentanti democraticamente eletti a dimenticarsi della loro base elettorale e a diventare corpo separato dalla società civile in vista di propri egoistici interessi, con la conseguenza che l'individuo "è costretto a far valere i suoi diritti contro lo Stato, che invece dovrebbe essere il principale fautore e il primo garante di tali diritti civili e sociali" (p. 104); valorizza l'azione di organizzazioni internazionali non governative, atte a contrastare gli Stati e a promuovere iniziative pacifiche di eguaglianza, autodeterminazione dei popoli, giustizia secondo parametri mondiali, tutela dei diritti fondamentali di tutti; indica come mezzi per il raggiungimento di questi obiettivi la cooperazione intergovernativa multilaterale, l'accantonamento di fondi comuni per aiuto e sviluppo di popolazioni in difficoltà e, insomma, l'applicazione del principio di sovranazionalità. Per questa via può essere combattuta e vinta anche la grande piaga che ha caratterizzato il nostro secolo, ossia il totalitarismo.

La C. ricorda alcune fra le principali organizzazioni internazionali finalizzate all'affermazione e al sostegno dei diritti umani, così elencabili: diritto alla vita e all'integrità personale, diritto alla pace, dignità della persona umana, diritto alla libertà, diritto all'eguaglianza, parità fra uomo e donna, priorità della persona sulle formazioni sociali e politiche statuali e interstatali, priorità della famiglia sulla società e sulle formazioni politiche statuali e interstatali, democrazia nelle sue varie espressioni, solidarietà internazionale, obbligatorietà delle politiche necessarie alla realizzazione di tutti i diritti umani. Ai diritti ora citati, riconosciuti dalle Nazioni Unite, sono da

aggiungere altri ancora *sub iudice*: del nascituro alla vita, di obiezione di coscienza, di proprietà, d'informazione, d'ambiente, di autodeterminazione etnica, di disponibilità di ricchezze e risorse naturali, di esistenza (cioè condanna del genocidio), delle comunità (etiche, religiose, linguistiche), delle popolazioni autoctone.

Fra le molte proposte presentate dal Papisca colpisce quella riguardante la cosiddetta strategia dell'incuneamento interstiziale, finalizzata al "rifiuto di servire lo Stato-sovrano in armi" e allo "smantellamento degli armamenti", con assoluta negazione dell'uso della forza "anche per legittima difesa" (p. 116) e con ricorso a un Nuovo Ordine Internazionale Democratico (NOID) a riconoscimento e protezione dei diritti economici dei Paesi in via di sviluppo da parte dei Paesi industrializzati (p. 117). Gli eventuali contrasti dovrebbero essere risolti unicamente per mezzo di trattative. Non posso qui nascondere che la nobiltà del principio non è scevra di utopia, dal momento che possono esistere (e di fatto esistono) Paesi non disposti al disarmo, specialmente se retti da governi dittatoriali o ideologicamente fanatici, per di più praticanti una politica di armamenti sempre più largamente esiziali.

Va poi segnalato che la C. riserva alcune pagine a iniziative concrete del Papisca: il centro di studi e di formazione sui diritti dell'uomo e dei popoli attivato nella Facoltà padovana di Scienze politiche con vari corsi, conferenze, convegni, seminari e pubblicazioni; l'intenso sostegno per la salvaguardia dei diritti umani dell'infanzia; la difesa dei diritti umani degli immigrati e del diritto all'autodeterminazione dei popoli. Tutta l'ampia materia raccolta e bene esposta nel lavoro della C. viene riassunta con estrema chiarezza nel già ricordato bilancio critico, che costituisce il quinto e ultimo capitolo, la cui lettura è particolarmente raccomandabile soprattutto a chi voglia rendersi conto in breve tempo delle problematiche affrontate dalla C. Non può che far piacere che proprio a Padova argomenti di tanta rilevanza etico-sociale ed economico-politica abbiano trovato un ambiente così favorevole, anche ispirato alla lezione evangelica.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

ALESSANDRA MAGRO
**LAPARIFICAZIONE
DELL'UNIVERSITÀ DI
PADOVA DOPO L'UNITÀ
E LA SUA FACOLTÀ
DI GIURISPRUDENZA
(1866-1880)**

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

Quando nel 1866 quasi tutto l'odierno Veneto venne a far parte del regno d'Italia, sorsero varie questioni concernenti l'Università padovana, soprattutto per l'opportunità di adeguarne strutture e programmi in rapporto al cambiamento di sovranità.

Non si può negare che il precedente ordinamento austriaco presentasse aspetti positivi per i suoi criteri razionali e prammatici d'impronta tipicamente tedesca, ma a ciò si contrapponevano alcune visioni piuttosto limitate in campo etico e politico. Non poche materie erano escluse dall'insegnamento per arretratezza di pensiero filosofico e tradizionalismo conformistico.

Era obbligatoria la conoscenza della lingua tedesca e si dava scarso risalto alla cultura veneta in generale e a quella padovana in particolare, le quali vantavano secoli di valorizzazione da parte della Repubblica di San Marco, dolorosamente crollata nel 1797.

Il riordinamento si basò sulla già esistente legge Casati del 1859, le cui caratteristiche sono esposte con chiarezza dalla M.: cinque Facoltà (Teologia; Giurisprudenza; Medicina; Scienze fisiche, matematiche e naturali; Filosofia e Lettere) e corpo docente formato in sostanza da ordinari, straordinari e liberi.

Il finanziamento veniva dallo Stato, che però elargiva i fondi tenendo conto anche dei beni già posseduti dai singoli Atenei. I discenti erano distinti fra studenti veri e propri e uditori senza diritto a laurea. Il rettore era di nomina regia e annuale, con possibilità di conferma. Altri aspetti sono qui omessi per ragioni di spazio.

Importanti sono le pagine dedicate al confronto con il mondo universitario austriaco, del quale rimaneva più di qualche nostalgia specialmente nelle generazioni più anziane, nonostante la sua impostazione centralizzata e autoritaria fondata su censure e limitazioni, ma non estranea nemmeno al sistema italiano.

In questo però si erano fatte strada le idee della rivoluzione francese e del risorgimento italiano, aborrite dal governo austriaco che mirava a creare una classe di funzionari devoti all'impero più che un insieme di persone colte e libere, benché condizionate da anticlericalismo e razionalismo illuministico.

Siffatta atmosfera caratterizzò in modo particolare la fase di passaggio dall'uno all'altro ordinamento, che la M. definisce periodo di parificazione dell'Università di Padova alle altre Università del regno d'Italia.

L'introduzione del nuovo sistema, se da un lato favoriva i docenti permettendo loro un'attività professionale *extra cathedram*, che la legislazione austriaca vietava e che gli stessi studenti italiani criticavano perché si sentivano trascurati e danneggiati, dall'altro suscitava polemiche sia per la svalutazione morale ed economica della figura del libero docente sia per l'abolizione delle cosiddette propine integrative degli stipendi; e ciò dava adito a espressioni di rimpianto del precedente ordinamento.

La Facoltà di Giurisprudenza è oggetto di un dettagliato esame da parte della M. Dopo avere notato che la novità più rilevante introdotta dalla legislazione italiana nella Facoltà padovana fu la sostituzione della storia italiana all'austriaca e che per qualche anno il corso degli studi si mantenne quinquennale a fronte della quadriennalità vigente nel resto d'Italia, ella indugia con attenta informazione sui numerosi dibattiti fra autorità accademiche, ministero e consiglio superiore dell'istruzione sulla distribuzione delle materie all'interno del corso di laurea, divenuto poi quadriennale anche a Padova. Fra i vari punti in discussione erano p. es. il numero di ore settimanali per materia, il diritto romano come "tesoro massimo della giurisprudenza di tutti i tempi" secondo la definizione di Angelo Messedaglia alla Camera dei Deputati nel 1869 (p. 61), i diritti amministrativo e costituzionale, la storia del diritto, i rapporti con le correnti giuridiche di scuola tedesca, l'importanza dell'economia politica, le funzioni e gli scopi della Facoltà giuridica, il problema della conservazione del diritto canonico, nonché questioni particolari su esami e docenti anche di eredità au-

striaca. Nell'insieme è rilevabile la capacità della Facoltà, ma pure dell'intero Ateneo, di "sfruttare al massimo lo spazio di autonomia" loro concesso (p. 81): tema oggi attualissimo.

Un apposito capitolo riguarda figure eminenti nell'ambito giuridico, quasi tutte già partecipi di guerre e lotte risorgimentali e ben note anche al di fuori dell'ambiente veneto.

Si leggono con interesse i chiari ed essenziali profili di Giambattista Pertile, Francesco Schupfer (che sostituì il troppo intransigente cattolico Alessandro De Giorgi), Antonio Pertile, Luigi Bellavite, Angelo Ducati, Jacopo Silvestri, Giampaolo Tolomei ("figura di spicco", più volte 'direttore' [oggi 'preside'] di Facoltà e rettore magnifico: pp. 109 e 111), Adolfo Sacerdoti, il già citato Messedaglia, Emilio Morpurgo, Luigi Luzzatti ("statista di alto livello": p. 134), Giulio Alessio.

La M. indugia poi sul caso del filosofo del diritto Antonio Cavagnari, seguace rigoroso del determinismo hegeliano ed esponente della sinistra liberale, ma destinato a tormentata carriera accademica per avversioni ideologiche che gli venivano da più parti.

Come suo maggiore nemico a Padova egli vedeva il Tolomei, che però, in quanto suo successore, dovette commemorare nel 1893, ovviamente non senza echi di rancore.

Delle sue idee antipositivistiche è indizio un registro di lezioni del 1876-77, ma più eloquente prova fornisce la prolusione del 1894 su "Genesis ed evoluzione dell'ideale giuridico della umanità" in chiave anti-Ardigò e con richiami a Darwin.

Benché uomo rivolto alla sinistra, il Cavagnari avversò il socialismo, che riteneva una minaccia per l'ordine dello Stato, di cui per altro non nascondeva i limiti e i difetti derivanti dall'autoritarismo di Francesco Crispi. Pur non riconoscendogli levatura di grande studioso o politico, la M. appare colpita dalla coerenza estrema che il Cavagnari mantenne nelle sue concezioni dottrinali.

Chiude il lavoro una nutrita bibliografia, mentre manca una sintesi conclusiva, in parte supplita dalle pagine introduttive.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

SALUTO A PASQUALE SCARPATI

L'inizio dell'anno scolastico 1998-99 ha visto per la nostra provincia il cambio della guardia al vertice della scuola padovana.

Il Provveditore agli Studi, dott. Pasquale Scarpati, ha lasciato il servizio attivo per raggiunti limiti di età ed è subentrato al suo posto il dott. Edoardo Riccio, già provveditore di Verona.

L'evento che in normali situazioni non riveste di per sé speciale risonanza e non va al di là del dato amministrativo, ha assunto in questa circostanza carattere di particolare rilevanza in quanto il dott. Scarpati prestava servizio nella nostra città da ben trentacinque anni, venendo in certo qual modo ad identificarsi con la stessa scuola padovana.

Raggiunta infatti la sede di Padova nel marzo del 1963, dopo un iniziale periodo di servizio presso il Provvedi-



torato agli Studi di Benevento, ha percorso a Padova tutta la carriera attraverso i vari gradi amministrativi, prima come responsabile della sezione scuole secondarie, quindi come vice-provveditore, infine come provveditore dal 1980 al 1998.

Da una posizione di crescente responsabilità, il dott. Scarpati ha vissuto a Padova quasi quattro decenni fra i più innovativi e tormentati per la scuola italiana: basti pensare alla grande rivoluzione scolastica e sociale derivante dall'unificazione della scuola dell'obbligo, all'inserimento nelle normali strutture scolastiche degli alunni portatori di

handicap, all'abolizione del voto numerico e degli esami di riparazione, all'istituzione del tempo pieno ed alla riforma dei programmi e degli esami nella scuola media. al travaglio continuo delle scuole superiori ed alle conseguenti sperimentazioni, all'istituzionalizzazione dell'aggiornamento del personale docente, all'irrompere del problema della tossicodipendenza. Né vanno dimenticati gli anni dell'espansione scolastica, con il sorgere delle scuole in tutti i comuni, ed il riflusso conseguente al calo demografico ed alla politica di austerità, con i relativi spinosissimi problemi derivanti dal necessario riordino ed accorpamento delle scuole stesse.

In relazione alle innovazioni ed ai problemi sopraindicati, il Provveditorato agli Studi ha dovuto attrezzarsi ed adeguarsi alle nuove necessità della scuola mediante la creazione di nuovi servizi di carattere didattico-culturale, che venivano ad inserirsi in un organismo fino ad allora abilitato a funzioni amministrative (i servizi relativi all'aggiornamento dei docenti, alla sperimentazione didattica, all'inserimento degli handicappati, ai problemi della tossicodipendenza e della salute).

In una situazione così tormentata e difficile l'azione del dott. Scarpati è stata costantemente all'altezza delle circostanze, sapendo coniugare il necessario supporto normativo ed amministrativo al momento culturale, didattico e sociale delle innovazioni che spesso venivano a trovarsi in situazione di frizione e di contrasto con la normativa vigente. In ogni circostanza egli ha saputo risolvere i vari problemi con competenza, senso della realtà e attenzione costante all'interesse preminente dell'utenza, guadagnandosi la stima e la simpatia delle autorità locali e degli operatori scolastici e garantendo alla Scuola padovana un governo eccezionalmente proficuo.

Oltre alla sicura preparazione professionale nel settore giuridico e amministrativo, il dott. Scarpati ha sempre coltivato notevoli e vasti interessi culturali che spaziano dalla letteratura italiana alle letterature europee, alla musica, alle arti figurative.

Per le doti personali, la preparazione, la cultura e la capacità lavorativa egli sarà ricordato come un degno continuatore di una tradizione di illustri predecessori, accanto cioè ai nomi di Aleardo Sacchetto (provveditore dal 1936 al 1942), di Igino Nem-

brot (1952-1959), di Marcello Tarchi (1963-1967).

BRUNO BARBISAN

A PROPOSITO DI SPETTACOLI ESTIVI

La calda estate del '98 è infine passata, ma tutti la ricorderanno, soprattutto coloro che, rimasti in città, facevano vita segregata durante il giorno per riemergere la sera o, meglio, la notte, in cerca di refrigerio. Alle masse in movimento è stata offerta, quasi per risarcimento, una mole impressionante di spettacoli, dalla musica (anzi, dalle musiche: classica & lirica, jazz & rock) al teatro, dal balletto alle feste popolari (sacre e profane), a Padova e nei centri piccoli e grandi della provincia, di modo che sarebbe impresa impossibile riferire di tutti. Già alla fine di giugno circolavano i supplementi dei quotidiani con la guida agli appuntamenti estivi, mentre gli assessorati alla cultura davano gli ultimi tocchi ai loro programmi, nuovi o collaudati, contenitore o monografici.

La parte del leone l'ha fatta certamente il cinema che, solo in città, ha potuto contare su tre appuntamenti fissi da luglio a settembre ai giardini dell'Arena, alla golena S. Massimo e ai giardini della Rotonda, cui si sono aggiunti con durate diverse altri cicli dispersi tra patronati, spiazzati erbosi o bastionati. Anche negli altri comuni, della cintura, dell'Alta e della Bassa padovana, è stato tutto uno sbandierare di schermi e stampare programmi per riempire le serate di spettatori.

Certo i titoli, salvo alcuni di quelli presentati alla Rotonda da CinemaUno, non brillavano per originalità: sembrava di assistere a un tè del cappellaio matto nel quale gli stessi film giravano senza sosta passando da un parco a un cortile da una serata all'altra. "Simpatiche rassegne con i titoli ... in fotocopia" sintetizzava già il 9 agosto Ezio Leoni sulla "Difesa del Popolo" e non si poteva dargli torto considerando l'assenza di ricerca e il rifiuto del rischio: il *Titanic* ha continuato ad affondare e Pieraccioni a fare il mieloso e gli assessori si sono complimentati con se stessi, ma il cinema è un'altra cosa...

Tra i "Notturmi d'arte" cittadini (trattati in altro spazio) e il calendario di "Villeggiando", coordinato dall'assessorato provinciale alla cultura in trentanove comuni, segnaliamo due eventi diversamente

significativi ai quali abbiamo assistito.

Il 31 luglio nel cortile dei limoni di Villa Contarini a Piazzola sul Brenta solisti, coro e percussionisti dell'Orchestra del Teatro La Fenice hanno eseguito i *Carmina Burana* di Carl Orff alla presenza di circa duemila spettatori, ma un fuori programma di *sons et lumières* ha tenuto col fiato sospeso il pubblico prima dell'inizio e durante il prologo con l'invocazione alla Fortuna: il cielo era improvvisamente rannuvolato e lampi e tuoni attraversavano la scena superiore, mentre alcune gocce di pioggia spruzzavano i pianoforti, costringendo il maestro a sospendere per pochi minuti l'esecuzione. Poi, rapidamente, come se la volontà concentrata dei presenti avesse avuto la meglio sulle minacce temporalesche, le nubi hanno lasciato il posto alle prime stelle e il concerto è ripreso con l'inno di gioia alla *Veris laeta facies* (l'aspetto sorridente della primavera).

Il 2 agosto, al Parco Notte di Selvazzano Dentro, tendone da sagra paesana (ma non si può sempre avere il Castello della Mottola alla Montecchia), i pochi (relativamente) spettatori hanno avuto il privilegio di assistere a *El viejo celoso*, libero adattamento di un *entremés* (intermezzo) di Miguel de Cervantes. La compagnia madrilenia del Teatro del Finikito ha immerso i sali lascivi e farseschi della commedia dell'arte nel canovaccio del vecchio innamorato e sospettoso di ogni maschio giovane che si avvicini alla sua giovane moglie. Con un apparato scenico essenziale, i cinque attori (tre dei quali interpretavano due personaggi) hanno dato vita a un atletico e funambolico balletto dai tempi calibratissimi, mentre la loro capacità di comunicare è riuscita a rendere famigliare a orecchie venete il castigliano nel quale porgevano le battute. Per merito del regista Adriano Jurisovich le risate sui guai di un vecchio che teme le corna si accompagnavano ai soprassalti sul desiderio e il potere e l'amore che rendono vivo e attuale il teatro classico.

Certo, nel Campo della Marta di Cittadella, che aveva ospitato la compagnia la sera precedente, la suggestione deve essere stata maggiore, ma in entrambi i casi lo spettacolo era godibile e stimolante, e i coraggiosi programmatori di Cittadella e Selvazzano meritano un plauso.

LUCIANO MORBIATO

MOSTRE

CERAMICHE DELL'OTTOCENTO

Ancora una volta i Musei Civici lasciano la propria dimora per incontrare la città: lo fanno ormai da quasi una decina d'anni, ovvero da quando in collaborazione con il Dipartimento per le Arti visive della nostra università è stata puntigliosamente intrapresa una laboriosa revisione di tutto il materiale conservato, sia esso esposto o messo a temporaneo riposo nei depositi (dai dipinti alle incisioni, dai reperti archeologici ai mobili, dai bronzetti ai gioielli e alle ceramiche). Se parte di queste revisioni-esposizioni ha trova-



to la loro cornice di facile aspettativa, seppur sempre affascinante, negli spazi museali, resta ancora un'idea efficace quella di uscire in città e mostrare le opere d'arte in luoghi significativi del museo-diffuso urbano (palazzo della Ragione, il museo boitano in piazza del Santo, etc).

Nell'Oratorio di S. Rocco è dunque approdata, dal 10 luglio al 27 settembre, l'ennesima tappa di questo viaggio all'interno del ricco patrimonio artistico posseduto dai nostri musei: si tratta della mostra "Ceramiche dell'Ottocento dei Musei Civici di Padova" a cura (come il catalogo, edito da Il Poligrafo) di Michelangelo Munarini, che presenta duecento oggetti in ceramica facenti parte delle ricche e multiformi raccolte lasciate alla città da generosi e colti collezionisti a cavallo tra l'Ottocento e il nostro secolo.

La grande storia della produzione locale e, più in generale, veneta della ceramica che abbiamo visto celebrata nelle precedenti esposizioni (dedicate, rispettivamente, alle realizzazioni medievali, rinascimentali, seicentesche e settecentesche) cominciò nel secolo scorso a segnare il passo, dovendosi confrontare con la conoscenza ormai consolidata delle manifatture inglesi, francesi e boeme.

Le tradizionali tipologie ingobbite, dipinte e invetriate trovavano normale corso nell'uso quotidiano e nel mercato locale, mentre la fama acquisita in Europa - fin dal loro nascere nel Settecento - dalle produzioni dell'inglese Wedgwood (la cui manifattura era specializzata in porcellane tenere con figure a rilievo che richiamavano la cultura dell'antica Grecia e dell'Etruria), portò i fabbricanti di Nove e di Este a snaturarsi con vere e proprie imitazioni: allora come oggi era la domanda a creare il mercato e l'offerta a dettarne le regole, e su questa base l'estense fabbrica Contiero agli Apostoli (che aveva inglobato altre famiglie artigiane) costruì la sua fortuna.

Altro punto di riferimento imprescindibile era la produzione francese con le porcellane nelle tipologie proprie di Sèvres, Flury, Darte e di Jabob Petit: entrò così anche negli arredi delle case venete la luce in tono pastello dei rosa, degli azzurri e dei gialli di sapore ancora rococò. Con la nascita del regno Lombardo-Veneto, per amor di madrepatria, sarà soprattutto la porcellana boema a primeggiare: in esposizione ci piace ricordare - per amor di campanile, invece - la serie di sei tazze siglate Caffè Pedrocchi del 1880 circa, di manifattura Ginori ovvero di una delle versioni italiane della produzione austriaca.

Due scodelle ingobbite eseguite nel 1925 da allievi della Scuola d'arte padovana in occasione della celebrazione dei cento anni della fondazione del Museo valgono a chiudere idealmente sette secoli di produzione locale e, insieme, a tenere vivo il significato di documento che lega l'oggetto d'arte al suo museo al di là della percezione estetica.

Se nelle precedenti esposizioni avevano chiaramente largo spazio i ritrovamenti e gli oggetti di provenienza conventuale, in questa si ha davvero l'impressione di sbirciare nella credenza dei nonni: questo grazie ai lasciti dell'abate monselicense

Stefano Piombin (1887), della contessa Adelo Sartori Piovene (1917) e di Carlo Fantoni (1932). La lontananza temporale e fisica in occasioni come queste immaginiamo che sia davvero ridotta nella visione dei visitatori, essendo vasi, piatti e servizi da caffè abbastanza facilmente ritrovabili in casa propria, nei raffinati arredamenti delle ville aperte al pubblico, nei negozi di antiquariato: anche questo aiuta a rendere più vicina una mostra, specie quando si tratta di oggetti che racchiudono in loro stessi la duplice valenza di oggetto tanto d'uso (ancora usati e usabili!) quanto da collezione. Alla luce di questa riflessione, se c'è un appunto da fare è che la mostra già sia consegnata al passato nel momento in cui è aperta la grande esposizione sul pittore ottocentesco Francesco Hayez: si ha la sensazione di aver visto perdere un'occasione per restituire non solo l'atmosfera di un'epoca, ma anche l'idea - necessaria per il grande pubblico - che le arti sono sempre un insieme.

AURORA DI MAURO

RICCARDO LICATA

Fino a novembre espone nella galleria padovana L'Ariete di via Dante 67, Riccardo Licata, uno tra i più significativi e internazionalmente noti artisti italiani. Nato a Torino nel 1929, dal '35 al '45 vive a Roma, dal '46 in poi a Venezia e dal 1957 tra Venezia e Parigi, chiamato a fare da assistente a Gino Severini con una apposita borsa di studio. Già nel 1948 partecipa alla prima Biennale d'Arte Internazionale di Venezia del dopoguerra. Da allora sue mostre di grafica, di acquerelli, di oli, di mosaici e di vetri e sculture si susseguono numerose in ogni parte del mondo. Attualmente sta lavorando a Beirut a un grande mosaico di oltre dodici metri di base. L'artista è stato presente in galleria per l'inaugurazione ed ha incontrato con molta generosità il numeroso pubblico presente e in particolare i molti artisti che gli chiedevano spiegazioni tecniche e di poetica.

G. S.

PAESAGGIO EUGANEO DI ALBERTO VERZA

Si è inaugurata il 25 luglio 1988 al Palazzo del Turismo

di Montegrotto Terme, presenti il Sindaco Elvio Cognolato, l'assessore alla Cultura della cittadina termale Bartolomeo Tribuna, e molti amici ed artisti, la personale dei paesaggi euganei di Alberto Verza.

Una rassegna singolare questa, poiché Verza è conosciuto soprattutto come pittore di dolcissime maternità e di ritratti colmi di tenerezza.

Ebbene, in questa manifestazione, allestita con cura dal



critico Giorgio Segato, sorprendono i paesaggi dai colori forti, dai verdi squillanti, dai blu che scivolano nei viola e nei rosa carnicini. E spesso presente nei suoi quadri la casa di quota 101, situata sui colli Euganei, lungo il tragitto che da Luyigliano porta a Tramonte. È riprodotta varie volte, da lontano, dall'altra parte del monte, più da vicino, avvolta nella nebbia.

È un sogno ricorrente, un desiderio di solitudine che il pittore realizza sulla tela e che gli riempie gli occhi e il cuore: questa solitudine che lo rende felice, sorridente sotto la lunga barba che lo caratterizza. Una felicità che gli permette di scoprire i colori caldi, i gialli solari del paesaggio, le mura della casa delle ortensie, il paesaggio con la casa bianca e quello con il cielo di un azzurro arioso, o viola chiaro incandescente.

E che dire delle ombre lunghe, setose, dai toni forti, dell'impatto così nuovo? Ci aveva già sorpreso Alberto Verza, alla mostra della tavolletta alla "Città di Padova" nel dicembre scorso, dove aveva esposto un piccolo paesaggio pieno di poesia: era la casa di quota 101.

Con questa rassegna egli si conferma abile paesaggista, che, comunque, non ci farà dimenticare i ritratti e le belle maternità.

GABRIELLA VILLANI

GALLERIA D'ARTE DANTE VECCHIATO

L'8 ottobre 1988 nella Galleria Dante Vecchiato, si è inaugurata la mostra collettiva "Gallery Collection". Una quarantina le opere esposte.

nella bella sede di piazzetta San Nicolò. Alcuni dei maggiori artisti nazionali ed internazionali sono presenti con lavori degli anni cinquanta e sessanta.

Il panorama spazia da Mirò a Chagall, da Sironi a Morandi, da Fontana a Vedova, a Music, Capogrossi, Casorati, De Pisis, Botero e altri. All'affollatissima vernice era presente Vittorio Sgarbi, che ha monopolizzato simpaticamente l'attenzione dei presenti, e inoltre l'assessore Fantelli, gli architetti Martinoni e Gusella del settore cultura del Comune e molte altre personalità della città. La manifestazione chiuderà i battenti il 7 novembre, ma successivamente il 12 novembre, ospiterà una personale di Giorgio de Chirico: il mito fra metafisica e barocco. La mostra resterà in visione sino al 20 dicembre 1998.

GABRIELLA VILLANI

LAURA DE SANTI ALLA "ESTRO"

Nella galleria "Estro", si è inaugurata il 1 ottobre 1998 la mostra di sculture di Laura De Santi.

Piccola e bruna, con l'espressione molto dolce e con quel suo parlare tranquillo, velato di toscano, Laura è una giovane artista che sa plasmare la terracotta con sicurezza e sapienza. Vive e lavora a Pietrasanta, dove è cresciuta e nella quale si respira polvere di marmo. La sua famiglia d'origine annovera un bisnonno intagliatore e doratore, ed un liutaio: dunque un salto di generazione, ma la manualità è saltata fuori, piuttosto prepotente. Elga Pellizzari l'ha scoperta mentre portava in braccio la sua piccola scultura: "Hebel", una terracotta patinata con gli occhi e i capelli blu, morbida, materna, grassoccia, ma allo stesso tempo piena di fascino. Tutte le sue opere sono leggermente colorate, pensose e misteriose, così come misteriosi sono i personaggi maschili. Rigidi, privi di espressione, alti, con uno slancio verticale come le chiese gotiche, stretti nella loro malinconia, con le braccia lungo il corpo a confondersi con la forma, colorati di viola, simbolo della spiritualità e della sofferenza. La sua scultura è colore, e la diversità tra il corpo femminile e quello maschile le offre l'opportunità per lo scambio dei significati nelle opere stesse. Mentre il primo è più terreno, semplice e chiaro, un modo per penetrare i segreti della

natura, un'alchimia, dunque, l'altro è arcano.

Conosce bene il corpo umano, Laura De Santi, non vi sono incertezze nell'anatomia e la sua ricerca è continua. Un modo per comunicare con l'universo, senza scendere a compromessi. Un metodo per vedere le cose così come sono.

Frequenta l'ultimo anno dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, ma ha già partecipato a diverse esposizioni e la premessa è senza dubbio buona.

Auguri, giovane e brava artista.

GABRIELLA VILLANI

REMIGIO LAZZARO: UNA SERENISSIMA VISIONE DEL REALE

Questa antologica di Remigio Lazzaro è una delle ultime, in ordine di tempo, del ciclo "Rivisitazioni", che aveva avuto l'avvio con quella di Pierangelo Villani nel dicembre del 1996. Un ciclo di mostre volute e curate da Giorgio Segato, che con queste rassegne ha inteso porre l'attenzione su artisti che hanno operato a Padova, a cavallo tra le due guerre, e che per motivi diversi sono rimasti nell'ombra. Ma si è scoperto poi, nell'organizzare le esposizioni, che tanto sconosciuti non erano. Molte persone avevano in casa le loro pitture, dalle quali malvolentieri si staccavano, in posti pubblici c'erano dipinti, affreschi che tutti sapevano di chi erano. È un po' la pigrizia che circonda questo mondo dell'arte, forse nostrano che a volte fa dimenticare l'artista che per volontà propria non intende esporsi. È successo così anche per Remigio Lazzaro, vecchio pittore padovano, assai longevo, ma privo di ambizioni. Me ne sono accorta alla sua mostra, ascoltando i commenti delle persone, e chi più chi meno tutti lo avevano conosciuto o sapevano chi era. L'aver ordinato una sua mostra è stato un modo per far rivivere un artista che ha segnato un periodo nella vita della nostra città. Non possiamo trascurare l'incontro assai importante, di Lazzaro, con Ubaldo Oppi. Con lui collaborò nell'esecuzione della fascia inferiore della Cappella di San Francesco al Santo. L'antologica che si è inaugurata il 26 giugno 1998 nella Civica Galleria di Piazza Cavour, ci ha dato la misura del grande lavoro svolto da questo pittore. In questa mostra erano esposte circa cento opere tra acquerel-

li, oli, e ceramiche, poiché queste ultime sono forse state la sua passione, come le marionette che si costruiva e poi ritraeva, e la recitazione.

Si dedicò infatti anche alla filodrammatica, recitando con la compagnia di Ponte di Brenta. Sono sorprendenti i cartocci di arance o di succose ciliege, dove la luce brilla come se appena allora fossero state lavate, o le sardine ancora guizzanti. Le maschere, comunque, sono la sua "mania": maschere a banchetto, maschere in piazza, maschere in musica, dai colori brillanti, dalla composizione esatta, maschere tristi o in concertino... e ancora maschere. Ma che piacere guardare i teneri paesaggi, delle Valli di Chioggia del 1981, o la spiaggia sul Brenta del 1934, il paesaggio del 1973, le bagnanti, un po' osè, del 1990.

È vero, quella di Remigio Lazzaro è una serenissima visione del reale.

GABRIELLA VILLANI

"L'IDENTITÀ INVISIBILE" DI ORLANDO TISATO

L'estate scorsa, l'Amministrazione comunale di Noventa Padovana ha dedicato a Tisato una mostra antologica nei prestigiosi ambienti di villa Valmarana e nella canonica di via Roma, con opere che vanno dal 1940 al 1990. Risale a 14 anni fa la sua precedente mostra a Noventa, in cui presentò la produzione nel campo degli arazzi tessuti o di fili intrecciati, in grandi tondi che suggerivano l'universo, o per lo meno la "goccia, l'uovo: inizio della vita e perciò fine della vita", come scrisse allora il presentatore.

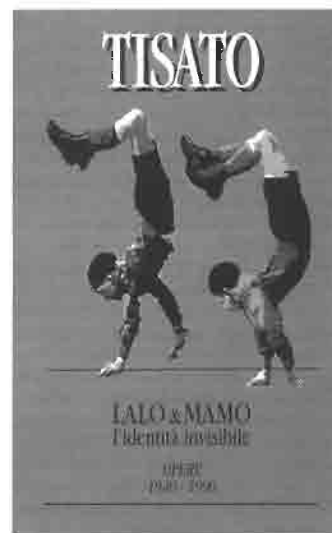
Questa volta si tratta invece del complesso più significativo del lavoro di Orlando che, se in senso stretto non si può chiamare cittadino di Noventa, viene considerato tale per l'attaccamento e per l'amore dimostrato verso l'ultimo dei paesi che fanno corona alla Riviera.

Tisato è nato a Padova, dietro S. Giustina, nella casa del nonno materno Ottavio, soprannominato "Bagareo", ortolano in quei poderi che allora circondavano la basilica. In seguito la famiglia Tisato si trasferisce a Ponte S. Nicolò e l'incanto dell'infanzia si scontra con una realtà disadorna; poi a Noventa; ed è qui che Orlando rinasce nell'abbraccio della natura e nell'armonia degli edifici, anche di quelli contadini, come la fattoria dei

Marchi e degli "Spagnolo", (che egli raffigurerà con "nauveté" sulle pareti della futura palestra di Noventa).

A scuola non trova maestri che lo comprendono: la sua scuola è il mondo che gli sta intorno. Orlando manifesta la sua spinta creativa modellando le statuine del presepio con la creta: è forse questo un presentimento di quello che esprimerà in seguito nel campo dell'arte sacra; riesce a frequentare la scuola Selvatico con la guida dei maestri Sartori e Rosa.

Nel 1946, attratto dai Camaldolesi, diventa chierico dei Padri Cavanis a Possagno, dove incontra un grande maestro, padre Basilio Martinelli, al quale la presente mostra è dedicata. Viene mandato a



Venezia, ma ammalatosi, entra in sanatorio. Quando ne esce, viene convinto a lasciare l'ordine e l'istituto. La Noventa piccolo-borghese lo considera uno sconfitto; solo il dott. Michelangelo Casotto gli dà una mano e gli offre nuove prospettive. Lavora con entusiasmo nel filone del sacro, con la grande suggestione della pittura di William Congdon, dal quale riceve una borsa di studio per Assisi; con l'aiuto della marchesa Galastena Buzzaccarini partecipa nel 1961 alla Mostra d'arte sacra di Trieste, dove la Commissione di Novara gli assegna la grande medaglia per un Crocifisso. Continua a lavorare ad Assisi e qui nasce "Il sogno del martirio" - il primo quadro ... degno di questo nome - (l'osservazione è di Tisato nel catalogo della mostra "Lalo & Mamo, l'identità invisibile" Padova, 1998, pag. 47).

Fra il 63 e il 64, grazie a Congdon, entra nella Galleria di Betty Parson a New York; poi ritorna una seconda volta

in Australia, dove trova spazi di pace che lo riportano alle origini del mondo. Nel 1969 è di nuovo a New York e, nello spirito di Charles De Foucauld, va a lavorare alla Bowers con Dorothy Day, che lo riportava a Thomas Merton, scomparso poco prima del suo arrivo, il quale offriva ai negri e ai reduci del Vietnam il suo sostegno terapeutico.

Da molto tempo Orlando vive e lavora a Spello: dentro gli urgono gli influssi e le suggestioni di Mark Rothko e il suo spirito è condizionato dalla francescanità di quella località umbra: si dedica non solo alla pittura, ma anche al recupero della chiesa di S. Claudio e della Chiesa Tonda. Nel suo fare pittorico sono presenti Mondrian, Picasso, Burri, Guidi e Francis Bacon, ma nel fondo lievitano sempre Cimabue, Giotto e i Primitivi.

Se si vuol tracciare un itinerario dell'opera di Orlando Tisato, si può dire che, partito da un realismo eloquente, ma omogeneo nella stesura ("Mia madre", "L'eroe di Caporetto", "Autoritratto"), nei lavori degli anni '61-'63 evoca le figure, delineandole nell'intensità profonda dei colori; poi diluisce le forme in frammenti visivi. Del periodo americano vale ricordare "Omaggio a Cimabue" e "Omaggio a Rothko" e "Il silenzio" del Museum of Fine Arts di Boston, dove maggiormente si colgono gli stilemi di Mondrian.

Si è già accennato ai toni intessuti e ricamati: fra questi si devono anche ricordare i grandi quadrati, quasi 5 mq., degli arazzi del Battistero di Noventa, realizzati in solitudine: tralci di vite che circondano i simboli degli Evangelisti e Cristo benedicente, come in un mosaico bizantino.

Ancora lavori per le chiese venete, sempre con la candida committenza di don Giancarlo Broetto, già cappellano di Noventa: la via Crucis per la chiesa di Fossò, le 14 formelle delle Opere di misericordia in presbiterio, le 20 formelle di Sarameola sul mistero cristiano; in tutti il pittore esprime uno stile unitario e rigoroso.

Due mostre sono fondamentali nel suo percorso artistico: quella personale alla Galerie Charley Chevalier di Parigi nel 1981 e quella nella chiesetta romanica di S. Martino a Spello, nel 1993; a queste ora si aggiunge il panorama complessivo del suo lavoro, che va oltre alla data inserita nel catalogo.

LUIGI PERINI

FRAMMENTI DI MODA 200 fotografie di moda dai primi anni '70 ad oggi.

Padova, Galleria Civica.

Potrebbe sembrare paradossale che la moda, per antonomasia appartenente alla dimensione dell'effimero, venga cristallizzata nelle fisse immagini della fotografia; e invece è proprio quest'ultima ad aver costituito in modo privilegiato la sintassi della comunicazione della moda. Questo perché, a ben vedere, una foto non riproduce passivamente la realtà, ma la interpreta, trasformando ciò che rappresenta, una persona, un oggetto, in questo caso un abito indossato, in un messaggio ricco di valenze. Per questa via, quindi, attraverso le fotografie di moda è possibile ripercorrere e comprendere le trasformazioni di costume e di gusto di questi ultimi anni e ciò avviene tanto più efficacemente quanto più la fotografia di moda ha fatto propri anche i linguaggi espressivi dell'arte.

Si situano in questa zona che sta a metà tra comunicazione commerciale, con le sue precise e cogenti esigenze di mercato, e originale ricerca artistica le foto di Claudio Mainardi, Fabio Santagiuliana e Lelle Zuppati esposte nella mostra "Frammenti di moda", promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova presso la Galleria Civica di Piazza Cavour.

I tre fotografi hanno alle spalle una importante attività fotografica nel campo della moda. Veneziano di nascita ma operante a Padova, Claudio Mainardi ha lavorato per aziende di spicco nel settore della moda. Fabio Santagiuliana, che ha anche esperienze lavorative a fianco di Oliviero Toscani, ha allargato i propri interessi nel campo della moda a reportages di viaggi per riviste specializzate. Ugualmente importanti le collaborazioni con ditte che operano nel settore della moda da parte di Lelle Zuppati.

Dalle prime immagini degli anni Settanta a quelle più recenti il linguaggio espressivo diventa sempre più evocativo e le foto sfruttano l'oggetto di moda per raccontare



storie, descrivere ambienti, suscitare emozioni quasi fino al punto di relegare in secondo piano il messaggio commerciale e di permettere al fotografo soluzioni figurative talora molto personali. Gli esempi sarebbero molti, ma ci ha colpito una foto di Santagiuliana per "Vicenzaor magazine" del 1987, in cui un velo, che copre un volto femminile, determina un avvolgente gioco di ombre su toni di grigio molto intenso: il gioiello d'oro che, posto neglentemente e un po' irrealisticamente sul capo, spicca per lucentezza; e anche se così la sua presenza viene sottolineata come vuole la logica pubblicitaria, nella foto non è più un mero oggetto da vendere, ma un guizzo di luce fascinosa e immateriale. Anche le foto di Zuppati rinviano spesso alla pittura contemporanea. Mainardi predilige talora il bianco e nero con cui crea atmosfere suggestive.

Una piccola, ma senz'altro interessante sezione della mostra svela che dietro la foto di moda, che pure porta il segno del proprio creatore, c'è una alta tecnologia e il lavoro in équipe, cosicché, ancora una volta, produzione industriale e creatività finiscono per intrecciarsi.

L'agile, ma pregevole catalogo che accompagna la mostra è a cura di Enrico Gusella.

MIRCO ZAGO

ROBERTO SALBITANI: IL VIAGGIO

L'estate fotografica padovana ha riportato nella sua città Roberto Salbitani con una mostra antologica e a tema, già ospitata dal "Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia" di Spilimbergo: *Il Viaggio* (Museo Civico al Santo 4 luglio - 23 agosto). Si tratta della sintesi del lavoro di molti anni legato a un'intuizione e a un atteggiamento che esaltano gli incontri tra viaggiatori in treno, non più all'insegna della casualità, ma alla ricerca della individualità, nell'intento volontaristico di cogliere dei marchi di specificità umana sui visi di affoniti sienti dei treni lungo la penisola, di lettori o di dormienti, per allestire, usando le parole dell'autore, un "improbabile e sfaccettato ritratto del viaggiatore". Anche i luoghi fuggitivi attraversati sono incorniciati ed eternati nel vano di un finestrino che esibisce le proprie caratteristiche di schermo che divide dalla



realtà e la restituisce proiettata, sfuocata e moltiplicata.

Il racconto per immagini sembra talvolta costruito dallo stregone Salbitani, quasi che egli imponga ai suoi compagni di viaggio una posa, aiutato dalla sua "reflex-flauto magico", ma più spesso egli segue le linee elementari della composizione e le leggi fuggitive dell'istantanea, esaltate entrambe da un bianco, e nero vertiginoso: da una parte l'oscurità della tana, dello scompartimento ferroviario, dall'altra la luce accecante dei luoghi attraversati o la sua traccia depositata su un viso.

Più o meno agli stessi anni, tra il 1972 e il 1984, si riferiscono le fotografie raggruppate sotto il comune titolo *La città invasa*, alcune scattate a Padova, nelle quali i liberi accostamenti si concretano in presenze inquietanti, interazioni tra muri che hanno la parola, magari quella ripetitiva e oscena della pubblicità, e persone che l'hanno perduta, conservando solo la fissità degli oggetti.

Ancora al tema del viaggio rimanda un reportage del 1981, nelle cui affascinanti immagini del Sud prevale il gusto della citazione neorealistica, mentre tra passato e presente si collocano i negativi ripresi a Venezia anche vent'anni fa e stampati solo di recente nella forma circolare del caleidoscopio, come un malinconico omaggio alla Giudecca.

Salbitani ribadisce in ogni sezione della mostra la sua volontà di capire e di comunicare, confermando una vocazione al colloquio della quale fanno parte integrante le iniziative didattiche di scrittura con la luce, i corsi di fotografia, cui si dedica da anni, soprattutto in Toscana.

LUCIANO MORBIATO

Incontri a Padova nei mesi di ottobre - novembre - dicembre 1998

Casa di Cristallo

Via Altinate 114-116, ore 17

- 9 *Novembre* - Presentazione del libro "Lontano da casa" di David Kherdian (Antonia Arslan - Marina Pasqui)
- 16 *Novembre* - Sala degli Anziani (vedi programma della "Dante Alighieri").
- 23 *Novembre* - Presentazione del libro "I baroni di Aleppo" (Antonia Arslan e Boghos Levon Zekiyian)
- 30 *Novembre* - Presentazione del libro di poesia armena "Canto d'Armenia Yerg Hayastani a cura di B.L. Zekiyian (Cesare Galimberti, Gianni Scalia, Boghos Levon Zekiyian) Interverranno Alberto Turolla e Antonia Arslan
- 12 *Dicembre, dalle ore 15 in sede* - Presentazione delle creazioni di gioielli fantasiorientali di Diane Zovighian e Klavdic Bedan

Circolo Storici Padovani

Cinema Excelsior ore 16.30 - Tel. 655719

- 3 *Ottobre* - "Accanimento Terapeutico e diritti del malato" (Alberto Raimondo)
- 10 *Ottobre* - "Viaggi e Trasporti nell'antichità: le vic di comunicazione nel territorio padovano in età Romana" (Cristina Mengotti)
- 24 *Ottobre* - "Costume e cucine nei castelli medievali" (Donata Faccioli)
- 31 *Ottobre* - "All'origine del mito d'amore" (Elena Scaroni Indri)

Convegni di "Maria Cristina"

c/o Antonianum - Centro Giovanile ore 16.30 - Tel. 8761587 sig. Laura Giaretta

13 *Ottobre* - inizio anno sociale

10 *Novembre* - "Prezzolini e altri Autori alla ricerca di Dio" (Giovanni Lugaresi)

Si segnala che il XVII° Premio Letterario "Convegni Maria Cristina" è stato assegnato al libro "Se un Dio pietoso" di Giovanni D'Alessandro.

Fidapa

Gabinetto di letture ore 17

1 *Ottobre* - Assemblea di apertura

15 *Ottobre* - "Villa Sordi" - Villa di Teolo ore 19.30. Cena di apertura anno sociale.

22 *Ottobre* - Circolo Ufficiali - Prato della Valle ore 21 - Sfilata di moda presentata dall'Antica Pellicceria Dalla Libera - Buffet Circolo Sottufficiali di Presidio - Riviera paleocapa 18/a Padova

2-12 *Ottobre* - Itinerari Artistici: mostre di pitture (Massimiliana Bettiol - Marilla Battilana - Giovanna Bonvicini - Orietta Faggionato Braga - Clara Ghedini Rigotti - Marisa Giacomini Bolzonella - Milvia Palugan Stefani - Gianna Tombolato. Orario lunedì-sabato 16.30-19.30

Istituto di cultura Italo - Tedesco

Via dei Borromeo 16, ore 17.30 - Tel. 663474-663332

6 *Ottobre* - Per il ciclo di conferenze "Il problema etico nell'indagine filosofica occidentale con particolare riguardo al pensiero tedesco" "Cartesio: dalla "morale provvisoria" allo "studio delle passioni" (Stefano Martini)

13 *Ottobre* - Per il ciclo di Conferenze "La pittura tedesca" "Rodolfo II": arte e cultura a Praga - Bartholomäus Spranger" (Sergio Ferro) Jessi)

14 *Ottobre, ore 17* - "Le grandi opere orchestrali di Felix Mendelssohn" (Renato Calza).

20 *Ottobre, ore 17.30* - "La grande stagione del Lied Tedesco: H. Wolf" (Ovidio Paglione).

21 *Ottobre, ore 17* - "Le grandi opere orchestrali di Felix Mendelssohn" (Renato Calza).

27 *Ottobre, ore 17.30* - Per il ciclo cinema: "Tabù" (Umberto Bodon).

28 *Ottobre, ore 17* - Ciclo di musicologia (Renato Calza)

Università Popolare

Sala della Gran Guardia ore 17.30

1 *Ottobre* - "Sperimentazione clinica e terapie oncologiche" (Luigi Chieco Bianchi)

Camera di Commercio ore 17.30 - Tel. 8755474

8 *Ottobre* - "Il '600 nei Promessi Sposi" (Francesco Jori)

15 *Ottobre* - "La voce, il più sublime dono degli dei" (Oscar Sala)

22 *Ottobre* - "L'assolutismo nel '600 (Achille Olivieri)

29 *Ottobre* - "La fiaba ieri e oggi (Marilia Righetti)

5 *Novembre* - "Vivere con Euro nuova moneta dell'Italia e dell'Europa" (Guido e Daniele Rossi)

Sala della Gran Guardia ore 17.30

12 *Novembre* - "Ca' Rezzonico: il musco del '700 Veneziano" (Filippo Pedrocchi)

19 *Novembre* - "San Francesco: una splendida contrada di Padova" (Andrea Calore)

26 *Novembre* - "I giardini veneti del '600" (Margherita Levorato)

3 *Dicembre, Camera di Commercio* - "Guareschi" (Giovanni Lungaresi).

9 *Dicembre, Sala della Gran Guardia* - "Pitture del '600 nelle ville venete" (Francesca d'Arcais)

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

14 *Ottobre* - Archivio Antico, palazzo del Bo 17.30 Inaugurazione ufficiale dell'anno accademico. "Il cosmo e la vita" (Nicola Dallaporta)

28 *Ottobre, camera di commercio ore 17.30* - Presentazione del libro "La Città ritrovata, l'idea delle nostre città in una nuova guida sentimentale" (Paolo Barbaro)

5 *Novembre ore 17.30* - Aula Nievio del Bo: prof. Marilla Battilana, presentazione da parte della Presidente del Comitato del Volume "Ombre bianche ombre rosse"

10 *Novembre ore 17.30* - Camera di Comm.: prof.ssa Donatella Bisutti presentazione da parte del prof. S. Ramat del volume "La poesia salva la vita".

16 *Novembre, ore 17* - Sala Anziani i ragazzi della 4° C del Liceo Scientifico "Giorgio Dal Piaz" di Feltre drammatizzeranno il loro libro "Generazioni all'ombra di un genocidio. Il massacro del popolo Armeno" a cura di Stefania Gam, ed. D.B.S. Casa di Cristallo 1997.

17 *Novembre, ore 17.30* - Camera di Comm.: Arch. Giancarlo Paoletta, Presidente del Comitato Dante Alighieri di Buenos Aires (Argentina): conversazione su "L'Argentina: cultura, civiltà e rapporti con l'Italia".

Università Padovana dell'Età Libera (UPEL)

Tel. 8640739

Aula Magna dell'Istituto Tecnico Commerciale "P. F. Calvi" - Via S. Chiara 10, ore 15.00.

7 *Ottobre* - Film: "Il Cavaliere Elettrico" (Antonio Rubini)

14 *Ottobre* - Inizia ciclo "Il nuovo stato sociale" Film: "Il Padre di famiglia" (Antonio Rubini)

21 *Ottobre, ore 15.30* - "Euro: aspetti teorici e pratici" (Domenico Palumbo)

28 *Ottobre, ore 15.30* - "La donna nella famiglia - evoluzione e storia" (Liviana Gassetta)

4 *Novembre, ore 15.30* - "In memoria di Paolo Zucchini"

11 *Novembre, Aula del Bo' ore 15.30* - Inaugurazione dell'anno accademico - "I diritti dei Cittadini" (Lorenza Carlassarre)

18 *Novembre, ore 15.30* - Inizia ciclo "La qualità della vita senza età" (Giovanni Gozzetti)

25 *Novembre, ore 15.30* - "Non è mai troppo tardi per le emozioni" (Maria Rosa Baroni)

2 *Dicembre, ore 15.00* - Film "Sul lago dorato" (Antonio Rubini)

9 *Dicembre, ore 15.30* - "Relazioni di coppia senza età" (Maria Rosa Baroni). Auguri di Buon Natale e Buon Anno

16 *Dicembre, ore 15.30* - "Canti, Danze, Musiche del Natale". Canta Roberto Tombesi

