

# PADOVA

## e il suo territorio



Sped. in A.B. - Art. 2, Comma 20/B, Legge 662/96 - Filiale di Padova

Trave Perdue - Tassa Ricovossi - Padova C.M.F.

In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., devolvente del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO XIV

78

APRILE 1999

rivista di storia arte cultura

# PADOVA

e il suo territorio

---

7

Editoriale

8

L'Evangelistario della Cattedrale di Padova

*Federica Toniolo*

10

L'Epistolario miniato di Giovanni da Gaibana

*Claudio Bellinati*

12

Il "Roman d'Alexandre" in un prezioso codice duecentesco, forse di origine padovana

*Furio Brugnolo*

16

La tradizione giottesca: gli antifonari della Cattedrale e della collegiata di Monselice

*Marta Minazzato*

18

Un antico Lezionario per il Monastero di Santa Giustina in mostra nella sala della Ragione

*Francesco G.B. Trolese*

20

Il "commento figurato" dell'*Entrée d'Espagne*

*Gianfelice Peron*

24

Un episodio tristaniano a Padova

*Roberto Benedetti*

26

La redazione padovana del Fiore di virtù

*Aulo Donadello*

29

I codici dell'età carrarese

*Giordana Canova Mariani*

32

La *Chronica de Carrariensibus*: storia e arte come propaganda

*Luca Baggio*

34

Il Maestro della Novella e la sua attività padovana

*Tiziana Franco*

36

Il rinnovamento del libro a Padova nell'età dell'Umanesimo

*Alberta de Nicolò Salmazo*

43

Giovanni Vendramin miniatore padovano del tardo Quattrocento

*Michela Benetazzo*

46

Bartolomeo Sanvito

*Susy Marcon*

49

Diplomi di laurea, carte di monacazione e libri liturgici

*Giovanna Baldissin Molli*

52

A Praglia la miniatura celebra la Parola

*Paola Ferraro Vettore*

56

Parole padovane

57

Rubriche

69

I lettori ci scrivono

70

Calendario degli incontri culturali

# PADOVA

e il suo territorio

## **Presidenza**

Dino Marchiorello

## **Direzione**

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

## **Redazione**

Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,  
Luisa di San Bonifacio Scimemi, Mirco Zago

## **Segreteria**

Renata Barzon, Teresa Perissinotto

## **Consulenza culturale**

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

## **Enti e Associazioni economiche promotrici**

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

## **Associazioni culturali sostenitrici**

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

## **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:

*Il giurista padovano Francesco Alvarotti mentre sta dettando ad un allievo seduto. Miniatura di Girolamo da Cremona a c. 2r del ms 450 della Biblioteca Classense di Ravenna contenente i Consilia et allegationes, dello stesso Alvarotti.*





*C*he una città come Padova, sede in passato di una delle più prestigiose università europee, e centro di studi importantissimo anche fuori dell'Università, non avesse svolto un ruolo di primo piano nel campo editoriale, ci stupirebbe molto, e tuttavia questo aspetto della cultura locale non è sufficientemente noto per vari motivi, per l'indirizzo prevalentemente scientifico della sua produzione e per l'essere stata quest'ultima legata soprattutto al periodo medioevale della storia cittadina.

Ora Padova si è fatta promotrice di una mostra della miniatura che testimonia invece l'ampiezza e l'elevatezza della presenza padovana in questo campo. Da diversi anni ormai una nostra docente universitaria, Giordana Canova, con l'ausilio di una scuola particolarmente preparata, si dedica a questo settore, individuando e selezionando la personalità dei miniaturisti padovani e definendo le caratteristiche di una cultura che ebbe una grande incidenza non solo in ambito veneto, ma anche in quello italiano e che contribuì in modo sorprendente al prestigio di cui in altri tempi il nome della nostra città ha goduto.

Il pubblico può restare sorpreso ed ammirato dal numero e dalla mole dei codici miniati, dalla ricchezza e dallo splendore delle loro illustrazioni, ancora prima di comprendere le caratteristiche di una scuola padovana di cui potrà riconoscere le molteplici tracce. Per molti la scoperta di queste miniature può equivalere alla scoperta del Medioevo, ma è necessario conoscerne il significato e il valore.

Sembrerà anche strano che un centro così fecondo abbia potuto col tempo dissolversi. Non è stato a provocarlo soltanto la scomparsa della miniatura come mezzo di informazione primario, ma anche altri motivi, non ultimo quello della crescita nella vicinissima Venezia di un'arte della stampa che ha lungamente primeggiato in Europa. Ha giovato a Venezia che i suoi editori non si dedicassero solo all'ambito sempre più ristretto del mondo religioso, ma spaziassero in tutti i nuovi campi che la cultura europea aveva aperto. Padova rimase "antica", ma la sua antichità rifugge ancora di uno splendore che eccita i nostri entusiasmi e ci fa sentire tutto il vuoto di una perdita che il coraggio e la bravura delle migliori iniziative editoriali a Padova e nel suo territorio vorremmo riuscissero a colmare.

C. S.

# L'EVANGELISTARIO DELLA CATTEDRALE DI PADOVA

FEDERICA TONIOLO

**N**on si hanno tracce di un esercizio della miniatura a Padova fino all'avanzata età romanica. La più antica importantissima testimonianza è costituita dal venerando *Evangelistario* eseguito nel 1170 per la cattedrale di Padova ed ancora oggi conservato nella Biblioteca Capitolare (ms. E 1)<sup>1</sup>. Il prezioso libro liturgico contiene le pericopi evangeliche da leggere durante le messe delle principali feste dell'anno liturgico. Proprio ad apertura delle letture relative alle feste solenni si trovano otto grandi miniature a piena pagina che, poste entro cornici blu, rosse o verdi sfumate, raffigurano, all'interno di elaborate architetture e su fondo in lamina d'oro, sei episodi della vita di Cristo (*Natività e Annuncio ai pastori, Adorazione dei Magi, Presentazione al tempio, Marie al Sepolcro, Ascensione di Cristo, Pentecoste*), la *Morte della Vergine* e il *Martirio di più santi*<sup>2</sup>. L'apparato illustrativo è inoltre arricchito da quindici iniziali figurate dove all'interno della lettera sono miniati episodi relativi ai brani evangelici. Di grande bellezza, ad esempio, nell'*incipit* del vangelo per la messa in *nativitate* di san Giovanni Battista (Luca I, 57-58), le scene con l'*Annuncio a Zaccaria della nascita del Battista* e di *Elisabetta con il bambino* o ancora all'inizio del vangelo relativo alla messa in *nativitate confessorum* (Matteo XXV, 14-21), la rappresentazione dell'uomo della parabola dei talenti pronto a partire con il bastone in mano e la borsa a tracolla<sup>3</sup>. Ventidue iniziali sono invece costruite con elementi zoomorfi (canidi, pesci, uccelli), creature diaboliche o miniati con ornato vegetale. Spesso le lettere si prolungano nel margine inferiore della pagina con testine umane o creature fantastiche dai colori vivaci e dal carattere ferino.

L'esemplare di grande lusso, destinato a celebrare la parola di Dio, a recare onore all'altare e a magnificare la committenza, appare già citato nell'inventario redatto nel 1339 per volontà del vescovo Ildebrandino Conti tra gli oggetti del *Capitulum argenti* del Tesoro della sacrestia della cattedrale di Padova<sup>4</sup>. Il manoscritto doveva fin dall'origine possedere una sontuosa legatura con sopracoperte in argento che, come risulta dalla descrizione nell'inventario del 1472<sup>5</sup>, raffigurava la *Crocifissione*, due *Angeli* e quattordici figure. Più tardi l'antica legatura fu sostituita con quella attuale, pure di grande bellezza, i cui piatti in argento vennero eseguiti nel 1526 dall'orafo Alvise Rizzardi di Gianmatteo<sup>6</sup> attivo a Padova tra il 1513 e il 1530.

Dal *colophon*, scritto in eleganti caratteri gotici librari incipienti, evinciamo che il codice fu eseguito a Padova dal chierico Isidoro e terminato il 15 settembre del 1170 durante l'episcopato di Gerardo e mentre era arciprete della cattedrale Wifredo<sup>7</sup>. Il vescovo Gerardo citato nella sottoscrizione è certamente Gerardo Offreducci che fu presule a Padova dal 1165 al 1213, anni in cui svolse un'intensa attività politica e religiosa. Del prestigio da lui goduto presso la curia pontificia fa fede la sua

presenza alla stipulazione della tregua tra papa Alessandro III e l'imperatore Federico I tenutasi a Venezia nel 1177; per quanto riguarda il suo episcopato a Padova, Gerardo è soprattutto ricordato per aver stabilito nel 1178 i confini territoriali di ben sedici parrocchie cittadine e per avere consacrato nel 1180 la cattedrale ricostruita dopo il terribile terremoto del 1117<sup>8</sup>. Poco sappiamo invece di Wifredo che successe nel 1166 all'arciprete Uberto Spiga e che appare citato in adunanze capitolari per l'ultima volta nel 1192<sup>9</sup>. Mancano notizie sul chierico Isidoro che Barzon tentò di identificare con un Isidoro chierico e sacerdote della chiesa di San Martino di Luvigliano, citato in un documento del marzo 1169<sup>10</sup>. Si è inoltre discusso se Isidoro sia solo lo *scriptor* o anche il miniatore dell'*Evangelistario*. Il chierico è raffigurato alla c. 85v mentre tiene nelle mani una penna e un raschietto con i quali indica rispettivamente la parola *finxit* e le parole *aurea pinxit* comprese nella parte terminale del *colophon*: "Si vis scripturas quis fecit scire figuras Ysidorus finxit doctor bonus aurea pinxit". La critica ha diversamente interpretato tale sottoscrizione. Per Barzon, Katterbach, Pagnin e Alexander, Isidoro, *doctor bonus*, è non solo il responsabile della scrittura ma anche delle miniature, mentre Moschetti e Bellinati distinguono lo *scriptor* Isidoro dal *doctor bonus* autore delle miniature<sup>11</sup>. Se la presenza della penna, strumento dello *scriptor* ma anche del miniatore, non aiuta a comprendere il ruolo avuto dal chierico, a favore della identificazione di Isidoro con il miniatore può essere di un certo rilievo il fatto, mai notato, che in tale passo siano riconoscibili due esametri leonini, versi con i quali nel Medioevo frequentemente gli artisti firmavano le loro opere. Inoltre la scelta del termine *finxit* allude all'atto creativo non certo riferibile alla composizione del testo. Esistono del resto nel XII e nel XIII secolo altri codici scritti e miniati da un'unica persona. Nel caso di Isidoro la sottile e colta ambiguità è certo voluta dall'esecutore che ritrae se stesso nell'atto di scrivere la sottoscrizione nella quale attesta di essere l'autore delle miniature. Il chierico pone la penna sulla lettera *x* di *finxit* che rivela un atto già compiuto, ma pure mostra se stesso ancora nell'atto di scrivere.

Le miniature a piena pagina dell'*Evangelistario* costituiscono certamente una delle maggiori e rare testimonianze dell'arte padovana e veneta di fine XII secolo. Fatto interessantissimo è che l'iconografia delle rappresentazioni dimostra di rifarsi ancora agli illustri *Evangelistari* dipinti dalla scuola tedesca di Reichenau per gli imperatori Ottone III e Enrico II intorno all'anno 1000<sup>12</sup>. La cosa non deve stupire perché nel X-XI secolo la chiesa padovana aveva avuto strettissimi rapporti con l'impero tanto che alcuni vescovi provenivano dall'area germanica. Nel 1170 già la chiesa e i ceti eminenti della città di Padova erano in lotta con l'impero ma i superbi manoscritti imperiali dovevano considerarsi ancora come i modelli più prestigiosi e pertanto venire imitati. Esempio in questo senso la scena della *Natività* che



1. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. E 1, Evangelistario, c. 12v, Adorazione dei Magi.

chiaramente riflette, per quanto con alcune varianti, i modelli ottoniani. La miniatura con l'Adorazione dei Magi, dove il campo dell'immagine è diviso da tre colonne decorate di cui la centrale a spirale, riprende l'iconografia della stessa scena nell'Evangelistario di Ottone III (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4453) presentando tuttavia sostanziali differenze che, come nel caso della stella cometa a forma di ruota, derivano da altri esemplari della scuola di Reichenau. Ciò vale anche per la miniatura con la Morte della Vergine che riunisce in uno stesso quadro i funerali della Vergine e l'episodio della venuta di Cristo che riceve il corpo della madre. La struttura architettonica che inquadra la scena è certo ripresa dalle Tavole dei Canonici di manoscritti ottoniani ai quali rimanda anche il motivo bellissimo dei pavoni campiti su fondo blu tempestato da puntini bianchi disposti a fiore. L'interpretazione che Isidoro dà di tali modelli è tuttavia condotta con un linguaggio ormai pienamente romanico che si rende evidente nel linearismo crudo e marcato, nei colori stesi a campiture piatte che accentuano i caratteri bidimensionali e soprattutto nelle ingenuità della resa del disegno e nell'espressività acra conferita alle figure. Questi caratteri stilistici trovano confronti convincenti con opere venete e padovane del XII secolo di influenza ottoniana quali, ad esempio, i due cicli ad affresco della chiesetta di Pozzoveggiani presso Padova. Qui gli affreschi più tardi della zona absidale si avvicinano alle scene cristologiche dell'Evangelistario nel linearismo inciso dei contorni e dei panneggi e nella greve espressività. Va

detto inoltre che anche le iniziali zoomorfe e vegetali del manoscritto richiamano quelle dei più tardi esemplari della scuola di Reichenau, quali ad esempio l'Evangelistario oggi a Utrecht databile attorno al 1040-1050 (Rijksmuseum Het Catharijneconvent, cod. 1503). Tuttavia il carattere ferino del bestiario, che testimonia l'appartenenza del codice della Capitolare alla cultura romanica, trova confronti convincenti con le iniziali a penna dei manoscritti prodotti, sempre nel XII secolo, in monasteri benedettini della zona salisburghese e bavarese, usate del resto anche a San Benedetto in Polirone e a San Cipriano di Murano.

Il codice di Isidoro divenne presto in area padovana un esempio illustre da imitare. Ecco del suo stile si avverte nelle miniature del *Lezionario* in due volumi oggi alla Biblioteca del Seminario di Padova (cod. 541, 545) eseguito allo scadere del XII secolo o agli inizi del XIII per un monastero femminile di Padova, forse San Pietro<sup>13</sup>. Mentre le iniziali dei due volumi dimostrano di avere come punti di riferimento la miniatura centro-italiana avvicinandosi al cosiddetto stile tardo-geometrico, le scene figurate riprendono la concretezza narrativa pienamente romanica delle miniature dell'Evangelistario della Cattedrale. □

1) Membranaceo; cc. 11, 85, II; mutilo in fine; non numerato, mm. 260x180. Per la descrizione, l'analisi storico artistica delle miniature e la bibliografia completa del codice si rimanda a *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, Padova, Palazzo della Ragione - Palazzo del Monte, Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999, Modena 1999, scheda 1, pp. 37-39 (Toniolo).

2) Le miniature a piena pagina si trovano alle cc. 1v, 12v, 16v, 30v, 38v, 42v, 50v, 60v.

3) Le due iniziali figurate sono alle cc. 45r e 64v.

4) Padova, Archivio Capitolare, ms. E66.1.

5) Padova, Archivio Capitolare, ms. E66.5.

6) Padova, Archivio Capitolare, *Quaderni della Sagrestia*, febbraio - marzo, a. 1525-1526, f. 16v.

7) Il *colophon* si trova alla c. 85v: "Anno domini nostri iesu xristi MCLXX Inditione III XVII kalendas octubris expletum est ab Ysidoro hoc opus in padua feliciter Gerardo episcopo presidente Wifredo archipresbytero cum XXVIII canonicis commorante Si uis scripturas quis fecit scire figuras Ysidorus finxit doctor bonus aurea pinxit".

8) A. Gloria, *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (1183)*, Venezia 1879, doc. n. 895; G. Zonta, *Pagine di storia ecclesiastica padovana. Gerardo Offreducci da Marostica 1165-1213*, in *Studia sacra*, 2, 1921 num. 5, p. 106; F. S. Dondi dall'Orologio, *Dissertazione VI sopra l'istoria ecclesiastica padovana*, Padova MDCCCXII, doc. LXXXV.

9) F.S. Dondi dall'Orologio, *Serie cronologica-istorica dei Canonici di Padova*, Padova MDCCCXV, p. 211.

10) A. Barzon, *Tracce di una scuola episcopale in Padova dall'800 al 1170*, in *Libri e stampatori in Padova. Miscellanea di studi in onore di mons. G. Bellini*, Padova 1959, p. 284.

11) C. Barzon, *L'Evangelistario di Isidoro della Biblioteca Capitolare di Padova*, Tesi di laurea, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. G. Mariani Canova, a.a. 1990-1991, pp. 62-63; B. Katterbach, *Le miniature dell'evangelistario di Padova dell'anno 1170*, Roma 1931; B. Pagin, *Della miniatura padovana dalle origini al principio del XIV secolo*, "La Bibliofilia", 35 (1933) pp. 5-8; J. J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and their methods of work*, New Haven and London, 1992, p. 18; A. Moschetti, *Il tesoro della cattedrale di Padova*, "Dedalò", 6 (1925-1926) p. 79; C. Bellinati, *Emmaus nei codici liturgici della Biblioteca capitolare di Padova*, in *Incontrarsi a Emmaus*, catalogo della mostra, Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 12 aprile-18 maggio 1997, Padova 1997, pp. 79-83.

12) A tale proposito fondamentali sono stati gli studi di E. B. Garrison, *A farfese evangelistary in Madrid*, in *Studies in the history of medieval italian painting*, IV, Florence 1962, pp. 250-264 e A. Korteweg, *Der Bernulphuscodex in Utrecht und eine Gruppe verwandter spaetreichenauer Handschriften*, "Aachener Kunstblätter", 53, 1985, pp. 35-76.

13) Si vedano le schede relative in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, Padova, Palazzo della Ragione, Palazzo del Monte, Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999, Modena 1999, schede 3, 4, pp. 40-43 (Toniolo).

# L'EPISTOLARIO MINIATO DI GIOVANNI DA GAIBANA

CLAUDIO BELLINATI

Cesira Gasparotto, in una sua recensione apparsa sulla *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* (1970) così si esprimeva circa la bellezza dell'Epistolario, cosiddetto "del Gaibana": "Ridono le carte dell'Epistolario, illuminate dalla gamma fulgida e, insieme, delicata (simile nel timbro a una vetrata gotica) dei rossi, dei verdi, dei violetti; e soprattutto degli azzurri splendenti, reiterati e insistenti, come il susseguirsi di echi, dal primo all'ultimo foglio del codice" (p. 567).

Il codice, al solo aprirlo con delicatezza, offre splendidamente quella che il prof. Sergio Bettini chiamava: *un'alta e ricca polifonia di colori*. Se chi lo scrisse è sicuramente prete Giovanni da Gaibana, custode e mansionario della cattedrale di Padova, scriba del Capitolo della cattedrale, che dichiara di aver con gioia redatto (*scripsi feliciter*) tale capolavoro, quanto attiene al miniatore ci troviamo ancora di fronte ad un enigma. Fu un artista veneziano, con il suo *atelier* in qualche calle della Regina dei mari (ricca e doviziosa dell'afflato di Bisanzio) colui che immortalò l'epistolario padovano, l'anno stesso della morte di Ezzelino da Romano (1259)?

Oppure il "consumatissimo artista" (come lo definisce la prof. Giordana Canova Mariani) proviene da una regione, ove si distingueva l'attività di qualche celebre monastero d'oltralpe, come quello di Admont?

Recentemente la Hänsel poneva in luce la presenza a Padova di Wladislao di Breslavia, divenuto vescovo nel 1265 e soggiornante a Padova proprio nel periodo di produzione del grande capolavoro dell'*Epistolario padovano*.

È tuttavia suggestivo che rimanga in piedi ancora questo problema del miniatore. La ricerca darà presto o tardi i suoi frutti; e finalmente sapremo da quale "officina dell'arte e del pensiero" è uscito questo capolavoro, considerato la più alta creazione della miniatura italiana del Duecento.

Ed ora giova (ci sembra) una rapida presentazione, in *discursus* diacronico, delle principali tappe di un cammino, che ha portato l'umile giovane di Melara (Rovigo) ad una fama internazionale, come "scriptor" e – seppur indebitamente – come "miniator".

L'appellativo "da Gaibana" gli fu dato certamente a Padova, nell'ambito della Cattedrale; non si conosce, tuttavia, con esattezza il suo paese di origine. Certamente era ferrarese.

L'anno di nascita può agevolmente venir indicato nel 1220 circa; e forse prima, poiché un documento del 1253 lo cita come l'arciprete della pieve di Tresigallo (Ferrara).

Dove abbia appreso la "calligrafia", che lo ha reso celebre in ambito internazionale, non lo sappiamo. Dietro ad un'arte calligrafica è palese anche una non comune cultura. Comunque, ecco le principali notizie biografiche, attinte a sicuri documenti:

– 1254, 15 marzo: come arciprete di Tresigallo è

presente nel palazzo vescovile di Ferrara ad un "juramentum fidelitatis". In séguito il Gaibana sarà anche documentato come "Cappellano del vescovo".

– 1258, 10 novembre: risulta tra i mansionari della Cattedrale di Padova. (*Mansionario* è il sacerdote che, oltre al servizio in Cattedrale, esercita anche la "cura delle anime": una specie di *parroco*). Storicamente risulta che Giovanni da Gaibana conosceva tre canonici della Cattedrale padovana: Pietro Scrovegni (zio di Enrico), Guglielmo Canavoli, Tommaso Guarnerini.

– 1259, 28 novembre: Giovanni "da Gaibana" viene accolto fra i *custodes* della Cattedrale. Come *custos* aveva anche il compito di attendere alle cose di chiesa: non ultimo la custodia e la *preparazione dei libri liturgici*. È importante sottolineare che la promozione a *custos* avviene molto probabilmente dopo aver scritto il famoso *Epistolario* del 1259.

– 1276, 13 marzo: Giovanni viene "investito" di alcuni pezzi di terreno (due in Arquà), al fine ch'egli continui la sua residenza nella "chiesa padovana". Segno di stima e di apprezzamento.

– 1293, 21 novembre: data del testamento del mansionario, – cantore e "scriptor" –; interessante per la conoscenza della cerchia degli amici e per i beni (anche librari) ch'egli lascia.

– 1294, 27 dicembre: data di morte di Giovanni da Gaibana. Viene sepolto nel vecchio chiostro, accanto alla Cattedrale, dove ben meriterebbe una lapide a ricordo della sua interessante personalità nella storia della cultura della Chiesa padovana.

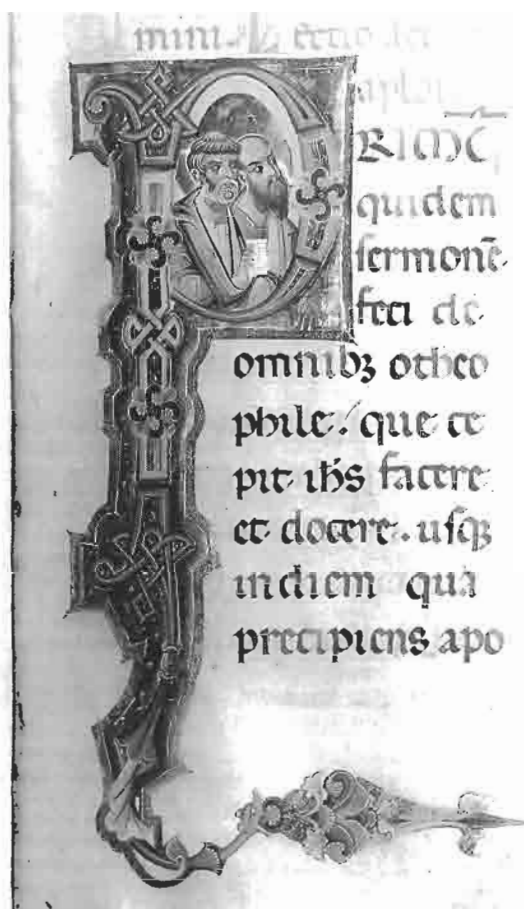
Il prof. Sergio Bettini, ultimando il suo lavoro sull'*Epistolario* della Cattedrale padovana, così scriveva: "In tutto un gruppo di tarde miniature padovane vediamo perpetuarsi, e svilupparsi, lo stile 'Gaibana'...; un'intonazione limpida, luminosa, non bizantina, del colore; un calmo splendore assorto, nel quale saremmo tentati a conoscere un'eco della gamma 'violenta e fulgida' delle miniature dell'*Epistolario padovano*".

Questo capolavoro, che per la prima volta dopo tanti secoli è offerto alla contemplazione di molti visitatori nel Palazzo della Ragione in Padova, merita davvero il nostro studio e una sempre più approfondita conoscenza della civiltà spirituale che l'ha prodotto. Scrive giustamente la prof. Giordana Canova Mariani nell'importante studio del *Catalogo* della Mostra: "La bellezza della scrittura, la straordinaria preziosità, l'altissima classe stilistica e la ricchezza iconografica della illustrazione dovevano degnamente celebrare *la parola di Dio*, contenuta nel libro; e nello stesso tempo significare il prestigio di una Chiesa, che era in grado di produrre un così magnifico libro" (p. 47).

Spero che i Padovani non si lascino sfuggire questa occasione di conoscere ed ammirare, attraverso la bellezza del capolavoro, una delle pagine più alte della nostra civiltà.



mundus crucifixus  
est. et ego mundo.



Epistolario di G. da Gaibana (1259): lo scriptor, un capolettera miniato e scene della Presentazione di Gesù al Tempio e dell'Ascensione (Biblioteca Capitolare di Padova).





# IL “ROMAN D’ALEXANDRE” IN UN PREZIOSO CODICE DUECENTESCO, FORSE DI ORIGINE PADOVANA

FURIO BRUGNOLO

**L**a storia dei grandi miti culturali riserva sempre delle sorprese. Chi avrebbe immaginato, ancora una decina di anni fa, che la figura e le vicende di Alessandro Magno si sarebbero prepotentemente riaffacciate non solo nell’ambito della ricerca erudita, storica e filologica, ma anche in quello delle iniziative editoriali e culturali destinate a un pubblico ampio, di non soli specialisti? Nel 1991, per esempio, è uscita, presso una nota casa editrice, la prima traduzione italiana completa di quel *Romanzo d’Alessandro* attribuito al greco Callistene (il cosiddetto Pseudo-Callistene, II-III secolo d. C.) che costituisce il punto di partenza della successiva straordinaria fortuna della storia (e del mito) del sovrano macedone nella letteratura della tarda antichità e del Medioevo. A questa storia (e a questo mito) fu poi dedicata, sei anni fa, un’intera mostra a Roma, per cura della fondazione Memmo. Nel 1997, infine, è uscita, nella prestigiosa collana degli “Scrittori greci e latini” della Fondazione Valla, una voluminosa raccolta di testi interamente dedicata ad *Alessandro nel Medioevo occidentale*, vale a dire agli innumerevoli poemi, romanzi e trattazioni che l’Europa medievale ha dedicato al sovrano macedone. Ed ecco ora lo stupendo volume che del più noto e diffuso di questi poemi, riproduce come meglio non si potrebbe una delle testimonianze manoscritte più antiche ed importanti, quella del codice 1493 conservato nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia: *Le Roman d’Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493*, a cura di R. Benedetti, Roberto Vattori Editore, Tricesimo, 1998.<sup>1</sup> Si tratta del *Roman d’Alexandre* di Alessandro di Bernay (o anche Alessandro di Parigi), un chierico normanno che così si firma più volte nel corso del poema (probabilmente non senza una certa civetteria per la coincidenza del suo nome – *nomen omen* – con quello dell’eroe) e che redasse la sua opera tra 1180 e 1190 (quindi esattamente un secolo prima dell’esecuzione del nostro codice, databile, come hanno chiarito gli studi di Roberto Benedetti e di Alessandro Conti, al penultimo decennio del Duecento). È una narrazione lunghissima (oltre 16.000 versi dodecasillabi, che proprio da qui riceveranno il nome di “alessandrini”, diventando il verso classico della tradizione francese), e lo è anche perché quella di Alessandro di Parigi, più che un’opera originale, è una sorta di compilazione: una compilazione-rielaborazione di almeno quattro o cinque poemi precedenti (sempre francesi), quasi tutti perduti o giuntici frammentari, che, a quanto ci è dato ricostruire, coincidono ognuno con una delle quattro grandi sezioni in cui si suddivide grosso modo anche il nostro poema: l’infanzia e l’educazione di Alessandro; le prime imprese guerresche (con la conquista di Tiro e la cosiddetta “razzia di Gaza”, *fuerre de Gadres*, che

forma quasi un episodio a sé); la grande spedizione in Oriente, fino all’India (la parte che più impressionava i lettori e gli illustratori, per la presenza dell’esotico, del meraviglioso, del portentoso); infine la conquista di Babilonia, il tradimento e la morte. In realtà le fonti, gli antecedenti e i paralleli del *Roman d’Alexandre* sono innumerevoli, un’intera biblioteca che è quasi impossibile perlustrare a fondo; così come innumerevoli sono le successive riprese e rielaborazioni del tema (che abbracciano, come ho già detto, un po’ tutte le letterature europee): un continuo crescere e ramificarsi della materia di base elaborata dai primi autori, con nuovi episodi che si aggiungono a quelli già noti, altri che vengono soppressi, altri che vengono modificati, o spostati, e così via. Anche il tema di Alessandro insomma conosce – a partire dal primo esemplare, il poema di Alberic de Pisançon, che già intorno al 1150 fu tradotto in antico tedesco – gli stessi sviluppi di altri temi epici e romanzeschi medievali, come quello carolingio e rolandiano, quello arturiano, quello del Graal e tanti altri: diventa cioè un “ciclo” narrativo passibile di continui ampliamenti, rimaneggiamenti, continuazioni e plaghi. La stessa redazione contenuta nel manoscritto del Museo Correr non coincide esattamente con quella del testo, diciamo così, ‘canonico’ di Alessandro di Parigi (e infatti essa è designata come “redazione B” del romanzo): alcuni episodi mancano (tra questi alcuni non del tutto irrilevanti), altri invece sono aggiunti (e sono anzi propri di questa specifica redazione, come il supplizio finale dei due avvelenatori di Alessandro o l’interessantissimo *excursus* sulla Torre di Babele, “Ture Babilonie”, e la conseguente ‘babele’ etnico-linguistica), altri sono modificati (come il celebre episodio del “folle volo” di Alessandro in cielo, trasportato dai grifoni, che qui non viene estesamente raccontato, ma riferito, in pochi versi e quasi *en passant*, da Alessandro stesso); soprattutto, il codice di Venezia è l’unico a conservarci, nella sua parte iniziale, ampie tracce di redazioni del *roman* anteriori a quella di Alessandro di Parigi. E già questo è un segno tangibile dell’importanza storica e filologica di questo codice, e una delle tre ragioni che ne rendevano auspicabile la riproduzione facsimilare ora realizzata, che si affianca, a distanza di tanti anni, all’edizione del testo procurata da Milan S. La Du nel 1937<sup>2</sup>.

Ancor più rilevanti le altre due ragioni, su cui mi soffermerò ora, in ordine, diciamo così, scalare: lasciando cioè per ultima quella che in realtà dovrebbe a buon diritto essere la prima e principale, e cioè lo straordinario corredo di miniature che illustrano il racconto; e più in generale la straordinaria cura formale che caratterizza il libro nel suo complesso, estremamente raffinato ed elegante anche quanto a scrittura e impaginazione, con quegli ampi margini che inquadrano, in ogni pagina, una e una sola colonna di scrittura,

anziché le tradizionali due colonne, che avrebbero comportato anche un diverso programma iconografico.

Prima vorrei infatti richiamare l'attenzione sul fatto che il codice Correr è anche una delle più antiche testimonianze manoscritte, e librerie nella fattispecie (risale, come ho già detto, agli anni tra 1280 e 1285), di quella capillare diffusione della lingua, della cultura e della letteratura francese che fu uno dei tratti peculiari della vita culturale italiana del Due-Trecento, ma che raggiunse il suo apogeo soprattutto nelle regioni del Nord est della penisola, e nel Veneto in particolare, dando vita a quel singolare fenomeno che fu la letteratura franco-veneta, in cui la trascrizione e la divulgazione di opere letterarie francesi (i *bestsellers* dell'epoca) si accompagnava alla creazione di opere originali di autori italiani, veneti *in primis* (tra cui l'anonimo padovano autore del capolavoro del genere, l'*Entrée d'Espagne*): sempre in francese, beninteso, ma spesso adattato alle conoscenze del pubblico locale. Il testo del *Roman d'Alexandre* del nostro codice non è certo redatto (anche se non vi mancano gli italianismi) in quell'ibrido linguaggio franco-italiano che caratterizza per esempio i poemi ispirati al ciclo carolingio, diffusi anche a un livello più popolare, ma s'inserisce nella stessa temperie culturale, che vedeva gli scrittori e i lettori della città e delle corti italiane settentrionali dell'epoca attentissimi a cogliere e a imitare le ultime novità d'Oltralpe. Sicché ha fatto benissimo il curatore del volume ad accogliere fra i saggi introduttivi un'accuratissimo studio di Gianfelice Peron su un frammento del medesimo *Roman d'Alexandre* conservato in un quaderno notarile trevisano del primo Trecento: un'ulteriore testimonianza, in un certo senso ancor più significativa in quanto estemporanea, privata e casuale, di quanto vivace e capillare fosse la penetrazione di questa cultura, che possiamo definire senza mezzi termini europea e addirittura internazionale, nel Veneto medievale. Il modesto quadernetto notarile e il solenne e raffinato codice sono insomma le due facce della stessa medaglia. Entrambi, in modo diverso, ci aprono preziosi spiragli su un episodio culturale che riguarda la storia e la civiltà letteraria italiana non meno di quella francese.

Sorge qui il problema se la localizzazione emiliana delle miniature, o meglio del miniatore (di scuola sicuramente bolognese, come dimostrato sia da Benedetti che dal compianto Alessandro Conti, cui si deve nel volume l'apposito saggio, particolarmente denso e rivelatore), possa essere in contraddizione con la sottolineatura piuttosto 'veneta' – e segnatamente padovana – che personalmente riterrei più opportuno conferire al nostro codice, e al tipo di cultura ad esso sottostante. Non credo ci sia contraddizione: e non solo perché, come è risaputo, un conto è la realizzazione del manufatto e un'altro la committenza, ma anche perché non mancano gli indizi positivi in tal senso. Benedetti ricorda giustamente come "artisti e scribi bolognesi operassero pure fuori Bologna", e in particolare, dopo il 1274, a Padova, altra illustre sede universitaria. Ed è lo stesso Benedetti a dimostrare, in quella che è l'acquisizione anche filologicamente più nuova del volume (l'edizione e lo studio del *carmen* dialogico di Castellano da Bassano trascritto nell'ultima carta del codice, e al codice stesso indirizzato), come il codice abbia avuto una circolazione padovana, addirittura in ambito preumanistico (Castellano da Bassano è il noto autore di un commento storico-grammaticale all'*Ecerinis* di Albertino Mussato), già negli anni intorno al 1310. Infine, anche i pochi elementi caratterizzanti

che emergono sia dalle didascalie delle miniature (in francese ma con vistosi italianismi, e un tipico venetismo morfologico quale l'uso frequente della III singolare dei verbi per la III plurale) sia da quel poco che resta delle indicazioni in volgare locale per il miniatore parrebbero portare più verso il Veneto – e nella fattispecie verso Padova, a giudicare almeno da un esito quale *ture* 'torre' – che verso l'Emilia. La circolazione del *Roman d'Alexandre* nella terraferma veneta documentata dal citato frammento di Treviso e soprattutto l'influenza diretta che il poema ha esercitato sul capolavoro della letteratura franco-veneta dell'epoca, la padovana *Entrée d'Espagne*, fanno ulteriormente intravedere un quadro di riferimento culturale nel quale mal s'inserirebbero l'Emilia e Bologna.

A queste ultime peraltro, o per meglio dire alla 'scuola' bolognese (le cui ramificazioni padovane sono però tutt'altro che esili e sporadiche), rinviano incontestabilmente lo stile e la fattura dello straordinario corredo figurativo del poema: 139 miniature che accompagnano lo svolgersi dell'intera vicenda, dalla nascita dell'eroe (la prima miniatura, più grande delle altre) alla morte, fino – e sono le ultime miniature – alla sentenza e all'atroce supplizio dei suoi avvelenatori, condannati alla morte per fame e all'endocannibalismo, cioè a divorarsi vivi. Ogni miniatura è accompagnata da una didascalia in carminio, sempre in francese (tutte le didascalie sono ora integralmente trascritte e tradotte, e in molti casi commentate, da Benedetti).

Non sono uno storico dell'arte, e non mi azzarderò quindi a delineare i caratteri stilistici e storico-artistici delle miniature: che mi paiono comunque altissimi. Posso dire solo che, per chi conosce i tratti più tipici dell'illustrazione libraria del romanzo di Alessandro (narrazione che come poche altre ha invitato, sia per la varietà degli episodi che per le possibilità fornite dalle descrizioni di luoghi e battaglie e soprattutto delle meraviglie d'Oriente, a un'illustrazione esuberante, espressiva e per certi aspetti anche ripetitiva, ridondante), le miniature del codice Correr appaiono come caratterizzate da un miracoloso equilibrio insieme di raffinatezza e semplicità, di efficacia rappresentativa e comunicativa e

1. Morte dei traditori di Alessandro.



insieme di contenimento drammatico ed emotivo, di aderenza stretta al modello testuale e insieme di libertà interpretativa: il massimo risultato raggiunto, per così dire, col minimo sforzo, e la massima originalità ottenuta attraverso il perfetto temperamento di moduli collaudati e di tratti personali. Basterebbe citare soltanto – e lo faccio con le parole di Benedetti – la straordinaria soluzione adottata proprio per l'ultima miniatura (fig. 1), più sopra ricordata, "che esprime il vuoto lasciato nel mondo dall'eroe modello, l'assenza ormai della sua luce [lo sfondo infatti è quello di un cupissimo blu notturno, assai più cupo di quello che caratterizza – vero *leitmotiv* cromatico – gli sfondi di tutte le altre miniature]: sagome esangui, gli assassini, più che divorarsi vivi, sembrano scambiarsi un bacio, sovrastati dal funereo non-colore del diavolo, venuto con autorità a reclamare le loro anime levando in segno di giustizia il braccio sinistro con l'indice puntato verso l'alto [che infatti fuoriesce, secondo uno stilema caro al nostro miniatore, dalla cornice superiore della miniatura], mentre il braccio destro sorregge il suo pene, enfatico e mostruoso" (p. 45). Altrettanto significative sono le sette miniature complessivamente dedicate ai due episodi paralleli della Valle Perigliosa e della foresta di Raan (fig. 2), che "risolvono con un ottagono a fondo nero la raffigurazione straordinaria del deserto o della foresta dove Alessandro, rimasto solo, avrà per antagonista il demonio, associando quindi a uno spazio infido, a un *locus horridus*, una geometria dal significato simbolico" (p. 40).

Questo grandissimo rigore di sintesi e insieme questa straordinaria libertà e originalità espressiva dell'il-

lustratore, che sa condensare in pochi tratti di grande valore simbolico, senza mai tradirle, le stesse potenzialità implicite del testo, sono anche una conseguenza, sapientemente sfruttata, della stessa *mise en page* adottata dal libro: l'organizzazione complessiva cioè della pagina, in quanto contenitore di testo e contenitore *in se e in me* delle illustrazioni al testo. La *mise en page* prescelta è infatti quella che comporta l'illustrazione *marginale* (e illustrazione, in quanto miniata, programmata, non il disegno marginale estemporaneo); la colonna di scrittura – un'unica colonna, come già detto, e non le tradizionali due colonne, che 'riempiono' di più la pagina – lascia infatti un sufficiente margine alla sua destra o alla sua sinistra per riservare lo spazio necessario al corredo illustrativo: che in questo modo si compone di immagini *giuste apposte* al testo, parallele al testo per così dire, e non *in serie* e nel testo (cioè nella colonna o nelle colonne del testo), come si fa normalmente, e in particolare per i testi volgari di tipo narrativo. L'illustrazione marginale è invece più tipica dei testi di tipo didattico-morale o religioso o comunque didascalico: e non è un caso che proprio il *Roman d'Alexandre*, quest'opera così suggestivamente in bilico tra la canzone di gesta e il romanzo cavalleresco (ma con tratti anche quasi agiografici), sia stata spesso e volentieri considerata e concepita nel Medioevo come un manuale di formazione e di educazione del perfetto sovrano: uno "specchio del principe", come si diceva allora. Nella tradizione miniaturistica occidentale sono proprio gli amanuensi e gli illustratori italiani che colgono, su modello probabilmente bizantino, le potenzialità che offre questa tipologia di presentazione grafica della pagina (che consente, fra l'altro, sia la lettura 'continua' del testo, senza l'eventuale interruzione determinata dall'inserimento della miniatura, sia, al limite, la lettura continua delle illustrazioni quale 'compendio' del testo e, per così dire, quale surrogato del testo). E qui, nel nostro codice, ne troviamo un'esemplificazione eloquente: in primo luogo, la possibilità di diversificare continuamente la *mise en page* (e dunque la percezione visiva della pagina), disponendo le illustrazioni – di grandezza variabile – in punti sempre diversi della fascia marginale disponibile (non c'è, per così dire, una sede fissa per le miniature, anche perché la leggerezza della pergamena non consente che sul recto e il verso della medesima pagina due miniature occupino il medesimo spazio). Inoltre c'è la libertà di non dover prevedere *prima*, anticipatamente, il posto dell'immagine dentro la colonna di scrittura, e quindi di poter lavorare all'illustrazione *dopo* la scrittura della colonna di testo, e magari anche dopo la scrittura dell'intero testo. Cosa che è probabilmente avvenuta anche nel nostro caso, per il quale Alessandro Conti ha acutamente ipotizzato che l'illustratore abbia elaborato il suo programma iconografico leggendo man mano il testo, quindi 'inventandosi' di volta in volta le soluzioni espressive, e magari anche la scelta dei passi da illustrare: dunque al di fuori di un rigido programma preventivamente determinato dall'esterno, cioè dalla committenza. Ciò spiegherebbe per esempio perché il miniatore non ha ritenuto di inserire un'illustrazione che in genere non manca mai nell'iconografia di Alessandro, quella del 'volo' del re trascinato dai grifoni: nella versione di Venezia, come ho già detto, l'episodio compare quasi di sfuggita, riassunto brevemente da Alessandro stesso. Ciò spiegherebbe soprattutto quella che ho definito, forse impressionisticamente, la straordinaria 'libertà' di questo miniatore, quasi preso alla sprovvista da un tipo di testo che certo non

2. Alessandro nella Valle Perigliosa.



era corrente negli ambienti in cui proveniva (se è vera, come credo, l'ipotesi che si tratti di un miniatore bolognese operante a Padova). Che è anche la libertà di adottare di volta in volta soluzioni diverse nella resa figurativa degli episodi narrativi. Episodi che si sviluppano sequenzialmente vengono ora sintetizzati in un'unica miniatura (per esempio l'episodio delle sirene: un'unica miniatura mostra due fatti successivi, l'accoppiamento e l'affogamento del malcapitato (fig. 3); analogamente la scena relativa alla fontana di giovinezza mostra contemporaneamente i vecchi che vanno sotto la fontana e gli stessi, di fronte ad Alessandro e compagni, che ne escono ringiovaniti, e quasi ritornati bambini), ora invece vengono analiticamente segmentati in più miniature successive, come in una sequenza cinematografica (è il caso dell'episodio della Valle perigliosa, che si sviluppa su cinque fondamentali sequenze tradotte in altrettante miniature: 1) l'esercito entra nella valle, 2) Alessandro resta solo, 3) Alessandro parla col diavolo imprigionato per avere indicazioni su come uscire dalla Valle, 4) Alessandro libera il diavolo, 5) Alessandro esce e torna alla sua tenda).

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Ma quello che vorrei sottolineare è che la scelta di questo tipo di organizzazione della pagina – che non a caso ha precedenti soprattutto nella letteratura didattico-moraleggiante – ha una conseguenza fondamentale, che il miniatore ha colto benissimo: le miniature che accompagnano il testo non sono state concepite – né vanno intese – come mere 'illustrazioni' del romanzo, ma come un vero e proprio 'commento' al testo, delle glosse visive che devono orientare la stessa interpretazione del testo. Ed è, quest'ultima, se non ho visto male, un'interpretazione tendenzialmente cupa, pessimista: lo mostra non solo la scelta, su cui ci siamo soffermati, di chiudere le serie delle illustrazioni con quelle, terribili e livide, del supplizio degli avvelenatori, ma in generale la stessa rinuncia a insistere più di tanto sugli episodi 'piacevoli' e attraenti del romanzo (per esempio quelli relativi ai *mirabilia* orientali) o sulle magnifiche e analitiche descrizioni di oggetti meravigliosi, e a privilegiare di più gli episodi tenebrosi o terribili o mortuari: il miniatore per esempio non si lascia mai sfuggire le esecuzioni capitali, le impiccagioni, le morti violente, le mostruosità; la pioggia di sangue che cade sull'esercito viene rappresentata (fig. 4), la favolosa vigna di re Poro, fatta di pietre preziose, viene invece saltata; e molte pagine vengono lasciate in bianco, del tutto prive di illustrazioni. Particolarmente rilevante, in questo senso, il 'silenzio' visivo (se posso usare questa sinestesia: ma l'assenza di immagini, in un programma iconografico, è altrettanto significativa del silenzio in una composizione musicale) che si interpone – per ben 13 pagine di seguito, lo iato più lungo di tutto il libro – tra la miniatura che illustra la morte di Alessandro (c. 96r) e le ultime miniature (cc. 104-106), col funerale e il supplizio degli avvelenatori. È un 'silenzio' determinato certo anche dalla particolare configurazione del testo, che, dando qui ampio spazio ai lamenti funebri, non consentiva grosse soluzioni iconografiche. E tuttavia è un 'silenzio' eloquente, che evidentemente interpreta anche il 'vuoto' lasciato dalla morte di tanto eroe. E forse c'è anche altro. Il primo autore volgare, Alberic de Pisançon, aveva iniziato il suo poema (e noi ne possediamo per l'appunto poco più che l'inizio) sulla grave nota del "vanitas vanitatum" biblico, leggendo in questa chiave anche la rutilante e smisurata vicenda del sovrano macedone, alla fine della quale non ci può essere che il vuoto, il nulla: "Dit Salomon, al premier pas, / Quant de son libre mot



3. Le Sirene.

lo clas: / 'Est vanitatum vanitas / Et universa vanitas'...". È singolare che qualcosa del genere, a suo modo, ci dica anche questo straordinario 'commento' visivo al *Roman d'Alexandre*: un commento visivo che ora, grazie al bellissimo volume appena uscito, possiamo direttamente apprezzare, da vicino, in tutto il suo splendore. □

1) Il volume è corredato, oltre che dal riassunto del poema compilato da M. Infurna (pp. 69-76), dai seguenti studi introduttivi: E. Baumgartner, *La fortuna di Alessandro nei testi francesi medievali del secolo XII e l'esotismo nel Roman d'Alexandre* (pp. 9-28); R. Benedetti, *Codice, allocuzione e volti di un mito* (pp. 29-53); A. Conti, *Il codice Correr del Roman d'Alexandre e il primo stile della miniatura bolognese* (pp. 55-67); L. Zanmarchi de Savorgnani, "Ture Babilonie" (pp. 77-85); G. Peron, *Il frammento di Treviso del Roman d'Alexandre* (pp. 87-94).

2) M. S. La Du (ed.), *The Medieval French "Roman d'Alexandre", I. Text of the Arsenal and Venice Versions*, Princeton 1937 (rist. New York 1965).

4. Pioggia di sangue sull'esercito di Alessandro.





# LA TRADIZIONE GIOTTESCA: GLI ANTIFONARI DELLA CATTEDRALE E DELLA COLLEGIATA DI MONSELICE

MARTA MINAZZATO

**P**resso la Biblioteca Capitolare di Padova sono conservati sei *Antifonari e Responsoriali* (mss B14, B15, A15, A16, B16 e A14), realizzati per la Cattedrale di Padova, tra primo e secondo decennio del Trecento<sup>1</sup>.

Si tratta di una serie completa di libri di coro, di grande formato, contenenti le parti cantate dell'Ufficio divino per tutto l'anno liturgico: i primi cinque volumi recano infatti una parte del Proprio del tempo e dei santi ed il Comune dei santi, il sesto nuovamente il Comune dei santi ed alcune feste speciali.

Citati già nel primo Inventario a noi pervenuto della sacrestia della Cattedrale, redatto nel 1339, come *unum antiphonarium nocturnum in sex voluminibus secundum modum predictum romane curie*, dall'Inventario del 1350 risultano in sacrestia già prima dell'arrivo a Padova del vescovo Ildebrandino, cioè prima del 1332. In questi due inventari gli *Antifonari* sono denominati notturni poiché in essi viene dato particolare rilievo al mattutino, suddiviso in tre notturni, con cui comincia ciascuno ufficio.

Come dimostra l'intestazione del terzo volume (A15), *Incipit tercia pars antiphonarii maioris ecclesie paduane secundum consuetudinem romane curie*, la serie fu realizzata a seguito della riforma della liturgia, e di conseguenza del rinnovamento dei testi liturgici, che, iniziata presso la Curia romana, durante il pontificato di Innocenzo III (1198-1216), fu accolta, dapprima dall'ordine dei Francescani, che adottarono la forma "abbreviata" dell'Officiatura della Curia romana, e poi pian piano in tutta la Chiesa, all'epoca di papa Niccolò III, pontefice dal 1277 al 1280, che ordinò l'adeguamento di tutti i libri liturgici al modello francescano.

Un preciso indizio per la datazione della serie ci è fornito da una nota di pagamento, datata 19 luglio 1306, conservata in un registro della sacrestia della Cattedrale, relativo agli anni 1305-1310, in cui si riferisce che un certo *Gerarducius* doveva render conto al Capitolo della Cattedrale di una somma di denaro ricevuta per far eseguire un *Antifonario* da consegnare in sacrestia *totaliter ornatum et completum*. A tale data però, si legge nel registro, *solo duo volumina habentur in sacrestia ligata, alia vero pars non est ligata neque completa*. Nel 1306 quindi due volumi della serie erano già completati e si suppone che fossero proprio i primi due della serie (B14 e B15), relativi al periodo dall'Avvento alla prima domenica di Quaresima, anche sulla base di alcune differenziazioni stilistiche rispetto ai quattro successivi, che presentano composizioni più elaborate ed una maggiore narratività. Gli studiosi sono concordi nell'affermare che ci si trova di fronte all'opera di un artista fortemente influenzato dagli

affreschi eseguiti da Giotto nella Cappella degli Scrovegni, consacrata, e quindi con ogni probabilità ormai completamente dipinta, il 25 marzo 1305. Molte sono infatti le miniature dei sei volumi che richiamano stilisticamente e iconograficamente analoghe scene o singoli particolari degli affreschi di Giotto: a cominciare dal I volume (B14) ove, nell'iniziale con *Santa Lucia che prega sant'Agata per la guarigione della madre malata* (c. 209v), proprio la figura di quest'ultima, all'interno di una piccola stanza, è ripresa direttamente da quella della filatrice nell'affresco con *l'Annuncio dell'angelo ad Anna*; il II volume (B15), cui restano solo tre miniature essendo state asportate tutte le altre, alla c.6v presenta il *Battesimo di Cristo* in cui il miniatore ripropone il motivo degli angeli che reggono le vesti di Cristo come agli Scrovegni; nell'*Antifonario* A15, il III della serie, sono le scene con la *Cattura di Cristo* (c. 145v) e il *Compianto di Cristo morto* (c. 159r) ad ispirarsi completamente ai corrispondenti affreschi di Giotto, come accade anche per *l'Ascensione di Cristo al cielo* e *l'Apparizione di Cristo risorto alla Maddalena* alle cc. 70r e 232r nel IV volume (A16); il V volume (B16) si apre con la figura della *Sapienza*, a c. 1v, che riprende la personificazione della *Carità* nello zoccolo a monocromo della Cappella. Nello stesso codice si trova anche un'iniziale con *Santa Giustina dinanzi al giudice* (c. 190v), per la festa (7 ottobre) della santa martire e patrona della nostra città. San Prosdocimo, la cui festa (7 novembre) è presente nello stesso volume, è commemorato con una miniatura, a c. 223v, in cui *San Pietro consegna*, secondo la leggenda, *il pastorale a san Prosdocimo, inviandolo a Padova*; molto interessante è, in quest'immagine, la raffigurazione della città di Padova, in cui è riconoscibile il Palazzo della Ragione, affiancato da due torri, con la nuova copertura a carena, realizzata, agli inizi del Trecento, da fra' Giovanni degli Eremitani.

Il VI volume (A14), ultimo della serie, reca la festa del Corpus Domini, istituita ufficialmente nel 1317: perciò si è pensato ad un completamento della serie solo dopo tale anno, per quanto di recente siano emerse considerazioni liturgiche, che potrebbero permettere di anticipare la datazione. Tuttavia un'ecuzione leggermente più tarda rispetto agli altri cinque volumi si potrebbe spiegare col fatto che esso comprendeva il Comune dei santi, già presente a spezzoni nei precedenti volumi, e quindi la sua compilazione non esigeva alcuna fretta. Dal primo all'ultimo volume della serie è comunque sempre ben evidente l'influsso di Giotto nel tentativo del miniatore di rendere lo spazio e nella compostità dei personaggi e nel realismo che pervade le scene.

A distanza di quasi un secolo dalla sua realizzazio-

ne, questo *Antifonario* in sei volumi venne utilizzato probabilmente come modello per l'esecuzione di un Antifonario per la Collegiata di Santa Giustina di Monselice, i cui rapporti con il capitolo della Cattedrale padovana furono sempre molto stretti. Nei sei *Antifonari* monselicensi, ora conservati presso la stessa Biblioteca Capitolare di Padova (mss E18-20 e E22-24)<sup>2</sup>, compaiono le stesse iniziali miniate, spesso con gli stessi soggetti e a volte persino con uguali schemi compositivi. La nuova serie, realizzata tra fine Trecento e inizi Quattrocento, si contraddistingue per l'ornato marginale e letterale tipico della miniatura padovana tardocarrarese e per i frequenti richiami, nelle iniziali figurate, alla pittura padovana trecentesca, a partire da Giotto sino ad Altichiero e Giusto de Menabuoi. Notevoli sono inoltre i legami con la *Bibbia istoriata padovana*, soprattutto nei primi due volumi (E18 e E19) in cui intervennero, con ogni probabilità, gli stessi miniatori che lavorarono nel primo libro della *Bibbia*, chiamati per questo Maestro della Genesi e Secondo maestro della Genesi; il gusto per l'attualizzazione degli episodi biblici, l'attenzione nella descrizione dei particolari ed il quotidiano realismo che pervade le scene dei corali di Monselice e della *Bibbia istoriata* sono ripresi appunto dalla pittura padovana della seconda metà del Trecento.

L'ultimo *Antifonario* della Collegiata (E24) contiene, come il suo corrispondente giottesco (A14), il Comune dei santi e, come nel caso precedente, in esso si nota una certa evoluzione stilistica rispetto agli altri corali della serie, dovuta senza dubbio al gusto tardogotico ormai giunto nel Veneto, grazie alle presenze, tra primo e secondo decennio del Quattrocento, di Gentile da Fabriano e di Michelino da Besozzo. Una

Padova, Biblioteca Capitolare, ms A15, Antifonario: Cattura di Cristo (c. 145v).



Padova, Biblioteca Capitolare, ms E19, Antifonario: Dio parla ad Abramo (c. 85v).

certa distanza dall'esecuzione degli altri volumi si potrebbe spiegare, come era già avvenuto per i giotteschi, col fatto che già i precedenti volumi della serie contenevano il Comune dei santi, cosicché la realizzazione di quest'ultimo non esigeva alcuna fretta; inoltre si può ipotizzare che con la fine della signoria carrarese, nel 1405, il completamento della serie avesse subito un arresto e, solo a dominazione veneziana iniziata, si fosse proceduto alla realizzazione dell'ultimo volume.

1) Per una più dettagliata descrizione dei codici si rimanda alle schede ad essi relative, con le rispettive bibliografie, a cura di C. Bellinati, nel catalogo della mostra di Padova *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, e alla scheda, a cura di M. Minazzato, nel catalogo della mostra di Praglia *Calligrafia di Dio. La miniatura celebra la Parola*, entrambi editi a Modena nel 1999.

2) Per ulteriori notizie su questi corali si rimanda alle schede ad essi relative, a cura di M. Minazzato, nel catalogo della mostra di Padova *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* e in quello della mostra di Praglia *Calligrafia di Dio. La miniatura celebra la Parola*, entrambi editi a Modena nel 1999.

# UN ANTICO LEZIONARIO PER IL MONASTERO DI SANTA GIUSTINA IN MOSTRA NELLA SALA DELLA RAGIONE

FRANCESCO G.B. TROLESE

**T**ra i cimeli giunti a Padova dall'estero per la grandiosa mostra sulla miniatura fiorita nel vivace ambiente culturale cittadino si segnala come degno di nota un codice in pergamena scritto per l'abbazia di Santa Giustina la cui composizione risale ai primi decenni del Trecento e ora conservato nella Biblioteca di Stato di Berlino tra i codici in foglio in latino<sup>1</sup>. Il codice è importante non solo per le miniature trecentesche raffiguranti santa Giustina assisa in trono (c. 2r, fig. 1), san Prodocimo (c. 17r), san Luca evangelista (c. 33r, fig. 2), i santi Massimo, Giuliano e Felicita (c. 36r) e la facciata idealizzata della chiesa gotica di Santa Giustina con il suo campanile (c. 44r), ma anche per la ricostruzione del patrimonio agiografico, liturgico e storico del cenobio benedettino padovano e della chiesa padovana.

Il manoscritto è stato compilato per la celebrazione dell'Ufficio divino del monastero di Santa Giustina durante l'abbaziato di Gualpertino Mussato (1300-1327c.)<sup>2</sup>, e più probabilmente nel periodo tra il 1315 e il 1325: il più fecondo perché contrassegnato dal risveglio di interesse per l'antichità, per merito dei preumanisti padovani che frequentavano l'ospitale cenobio sotto la guida del poeta Albertino Mussato, e per la valorizzazione dei corpi santi, da lungo tempo custoditi nella chiesa<sup>3</sup>. Difatti in tale torno di tempo furono innalzate le due cappelle in onore di san Mattia e di san Luca<sup>4</sup>. Di san Luca esiste, tuttora, la struttura architettonica e la preziosa arca in marmo.

Il codice, dato il suo contenuto, era conservato o negli armadi del coro della chiesa di Santa Giustina o nella sagrestia, poiché non reca il numero di inventario e di segnatura della biblioteca monastica, mentre invece ne è denunciata la proprietà del cenobio (cc. 71r, 72v). Nel corpo del testo numerose sono le interpolazioni, dovute sia ad esigenze di carattere rubricale, sia a mutamento di prospettiva storica; le une e le altre da attribuirsi non solo al monaco Rolando da Casale<sup>5</sup>, ma anche ai sacristi trecenteschi, quattrocenteschi e d'inizio Cinquecento<sup>6</sup>, quando erano in atto le grandiose trasformazioni rinascimentali nell'architettura della chiesa romanico-gotica (c. 73r)<sup>7</sup>. Nel Settecento il codice era presente, di sicuro, ancora nell'abbazia di Santa Giustina, poiché lo utilizzò l'erudito Giovanni Brunacci per alcune sue trascrizioni in preparazione della pubblicazione degli *Annales seu historia patavina ecclesiastica et profana*, rimasti manoscritti e tuttora conservati nella Biblioteca del Seminario di Padova<sup>8</sup>. Il manoscritto è sconosciuto sia ai bollandisti, sia ai recenti editori delle *Leggende* agiografiche padovane.

Si tratta di un Lezionario dei santi particolarmente celebrati dai monaci dell'abbazia giustiniana, difatti contiene le seguenti composizioni: 1) *Prologus et passio beate Iustine, martyris ac regine, a beato Prodocimo primo episcopo Padue compilata* (cc. 2r-16v); 2)

*Vita beati Prodocimi confessoris et primi episcopi Paduani et discipuli beati Petri apostoli* (cc. 17r-21r, 23v-32v)<sup>9</sup>; 3) *Qualiter beatorum Luce evangeliste, Mathie apostoli corpora fuerunt de Constantinopoli translata Patavium* (cc. 32v-36r); 4) *Inventio sanctorum Maximi, Iuliani, Felicitatis et Innocentium* (a. 1053) (cc. 36r-42r); 5) *Incipit secunda beatorum Innocentium inventio, necnon Iustine virginis martyrisque ac beatorum Luce evangeliste et Mathie apostoli* (a. 1177) (cc. 44r-67v)<sup>10</sup>; 6) *Revelatio sanctorum martirum, quorum festum in ecclesia Sancte Iustine de Padua feria secunda ante Ascensionem Domini celebratur* (sec. XIII) (cc. 68r-70v)<sup>11</sup>.

La silloge è uno degli anelli mancanti alla tradizione manoscritta del santorale della chiesa padovana, risalente ai secoli XI-XIII, quando furono via via composte le narrazioni agiografiche della diocesi e del monastero di Santa Giustina<sup>12</sup>. L'esemplare le ha riunite ed è servito da tramite per la riforma quattrocentesca promossa, anche in campo liturgico agiografico, dal geniale Ludovico Barbo<sup>13</sup>, difatti il testo della traslazione del corpo di san Luca e delle reliquie di san Mattia da Costantinopoli è stato utilizzato dall'abate per il programma iconografico sottoposto allo Storlato nel 1436, quando gli si commissionò la raffigurazione delle 'storie leggendarie'<sup>14</sup>. Il suo testo letterario è stato riversato in diversi manoscritti agiografici propri del cenobio<sup>15</sup>: per tutti si ricordano il codice 78 conservato nel fondo *Santa Giustina* dell'Archivio di Stato di Padova e il manoscritto 702 della Biblioteca Universitaria di Padova contenente gli Uffici dei santi conservati nella chiesa di Santa Giustina<sup>16</sup>. L'esemplare berlinese contiene non solo le *Passiones*, le *Vitae* e le *Legendae* che venivano proclamate durante la celebrazione del secondo notturno del mattutino delle feste proprie, ma comprende anche le letture del successivo terzo notturno secondo la scansione del  *cursus monasticus*: annuncio della pericope evangelica, brano patristico di commento, passo evangelico per esteso e *Orazione* propria. Il passaggio da una lettura all'altra è indicato, ordinariamente, da un segno di paraffo, di mano dello stesso copista, mentre l'iniziale del passo è decorata con disegni filigranati. Ulteriori suddivisioni delle letture sono state inserite da altre mani e in epoca posteriore, quando le letture furono usate per l'ufficiatura dei giorni dell'ottava. Le narrazioni delle gesta dei santi sono organizzate nel rispetto di una cadenza strettamente storica degli eventi, non tenendo conto dell'ordine previsto dal calendario liturgico.

Le carte finali, vergate da diverse mani, registrano: un passo estratto dal Trattato di Doroteo di Tiro sui settantadue discepoli del Signore (cc. 71r-71v), una retroversione dal latino al greco del racconto della venuta a Padova del corpo di san Luca (c. 72r), un breve profilo dell'evangelista san Luca (cc. 72r-72v).

□



1) F. d'Arcais, 29. *Lezionario*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, progetto e coordinamento scientifico G. Canova Mariani, catalogo a cura di G. Baldissin Molli - G. Canova Mariani - F. Toniolo, Modena 1999, p. 101. Poiché nel catalogo la segnatura del codice non è puntualmente indicata se ne ripete la descrizione corretta: Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. fol. 480; si avverte pure che la descrizione codicologica del manoscritto è dovuta al sottoscritto.

2) Per gli estremi cronologici dell'abbaziale del Mussato, recentemente discussi e modificati su base documentaria, si veda: M. Bottaro, *Un abate e il suo monastero: Gualpertino Mussato e S. Giustina di Padova tra XIII e XIV secolo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Facoltà di lettere e filosofia, Dipartimento di storia, aa. 1997-98, relatore A. Rigon.

3) Cfr. G. Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo. I: Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo, parte I*, Padova 1981 (Studi sul Petrarca, 9), p. 25-31. Il Billanovich tra l'altro chiarisce che la lettura di due antichi passionari di Santa Giustina non era stata fatta dal poeta Giovanni Boccaccio, durante la sua famosa visita al Petrarca nella città del Santo (1351), ma dal notaio ferrarese Riccobaldo tra il 1313 e il 1318 durante la sua seconda permanenza a Padova.

4) M. Tonzig, *La basilica romanico-gotica di Santa Giustina in Padova*, Padova 1932 [= "Bollettino del Museo Civico di Padova", 22(1929), p. 52-56, 125-149].

5) In apertura del codice il monaco Rolando da Casale ha trascritto il 15 marzo 1405 due carmi di Albertino Mussato, composti in onore di san Luca e di san Mattia (c. Iv). Lo stesso copista un anno dopo, e precisamente il 5 agosto del 1406, ha aggiunto l'iscrizione in onore del beato Arnaldo da Limena (c. Ir) incisa al di sopra del sarcofago, posto all'ingresso della chiesa monastica. L'iscrizione in onore del da Limena è stata pubblicata, ricavandola dal cod. 78 dell'Archivio di Stato, da S. Collodo, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova 1990 (Miscellanea erudita, XLIX), p. 32-33. Su questo copista, vero "ponte" tra il vecchio e il nuovo monachesimo, si vedano: P. Sambin, *Ricerche di storia monastica medioevale*, Padova 1959 (Miscellanea erudita, IX), p. 84-91; G. Cattin, *Ricerche sulla musica a S. Giustina di Padova all'inizio del Quattrocento. I. Il copista Rolando da Casale. Nuovi frammenti musicali nell'Archivio di Stato*, "Annales musicologiques. Moyen-Age et Renaissance", VII(1964-1977), p. 17-41; F. Facchin, *Una nuova fonte musicale trecentesca nell'Archivio di Stato di Padova*, in *Contributi per la storia della musica sacra a Padova*, a cura di G. Cattin e A. Lovato, Padova 1993 (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XXIV), p. 115-139.

6) La mano dell'annotatore cinquecentesco è la stessa che scrive sul *Libro di sagrestia 2* negli anni 1517-1518 i decessi dei monaci defunti: *Elenco di tutti i nomi dei defunti che sono seppelliti nel monastero e nel tempio di S. Giustina 1511-1628*, Padova, Abbazia di S. Giustina, Archivio storico, b. 36, n. 5, f. 12v, 13rv.

7) F. d'Arcais, *Nuovi documenti per la fabbrica rinascimentale di Santa Giustina*, "Padova e il suo territorio", XIII(1998), fasc. 72, p. 26-27.

8) Cfr. I. Daniele, *L' "Historia inventionis sanctorum Maximi Iuliani, Felicitatis et Innocentium"*, "Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti", 95 (1982-83), pt. III, p. 187-190.

9) Per un esame critico della vita del protovescovo si veda: I. Daniele, *San Prosdocimo vescovo di Padova nella leggenda, nel culto, nella storia*, Padova 1987; per una puntuale verifica delle ipotesi del Daniele si veda: A. Tilatti, *Istituzioni e culto dei santi a Padova fra VI e XII secolo*, Roma 1997 (Italia sacra, 56), p. 80-118.

10) La storia non era usata nella celebrazione liturgica.

11) In questa narrazione il codice non registra le suddivisioni per l'uso liturgico. Per la descrizione dell'attuale sito si rinvia alla Tonzig, *La basilica romanico-gotica*, p. 123-125, e per la parte artistica alla scheda n° 25 di A. M. Spiazzi, in *Pietro Damini (1592-1630). Pittura e controriforma*, a cura di D. Banzato - P. L. Fantelli, Milano 1993, p. 1993; M. P. Billanovich, *Il "Pozzo dei martiri" in S. Giustina di Padova*, "Italia medioevale e umanistica", XXXVIII(1995 ma 1998), p. 1-20.

12) Tilatti, *Istituzioni e culto dei santi*, p. 119-357.

13) Sulla riforma liturgica operata dalla congregazione benedettina di Santa Giustina nel Quattrocento, su impulso dell'abate Ludovico Barbo, mi permetto di rinviare al mio saggio: F. G. B. Trolese, *Usanze liturgiche del monastero di Santa Giustina nel secolo XV: dal codice 1389 della Biblioteca Universitaria di Padova*, in *Amen vestrum. Miscellanea di studi liturgico-pastorali in onore di P. Pelagio Visentin O.S.B.*, a cura di A. Catella, Padova 1994, p. 13-68.

14) Cfr. A. de Nicolò Salmazo, *Le storie di s. Luca e di s. Mattia di Giovanni Storlato. I. Dalla leggenda alla realtà, in Riforma della Chiesa, cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto. Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443)*, Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G. B. F. Trolese, Cesena 1984 (Italia benedettina, VI), p. 443-465.

15) Un elenco è offerto dal Tilatti, *Istituzioni e culto dei santi*, p. 359-361.

16) Cfr. G. Cantoni Alzati, *La biblioteca di S. Giustina di Padova. Libri e cultura presso i benedettini padovani in età umanistica*, Padova 1982 (Medioevo e umanesimo, 48), p. 67, 124, 157.





# IL “COMMENTO FIGURATO” DELL’ENTRÉE D’ESPAGNE

GIANFELICE PERON

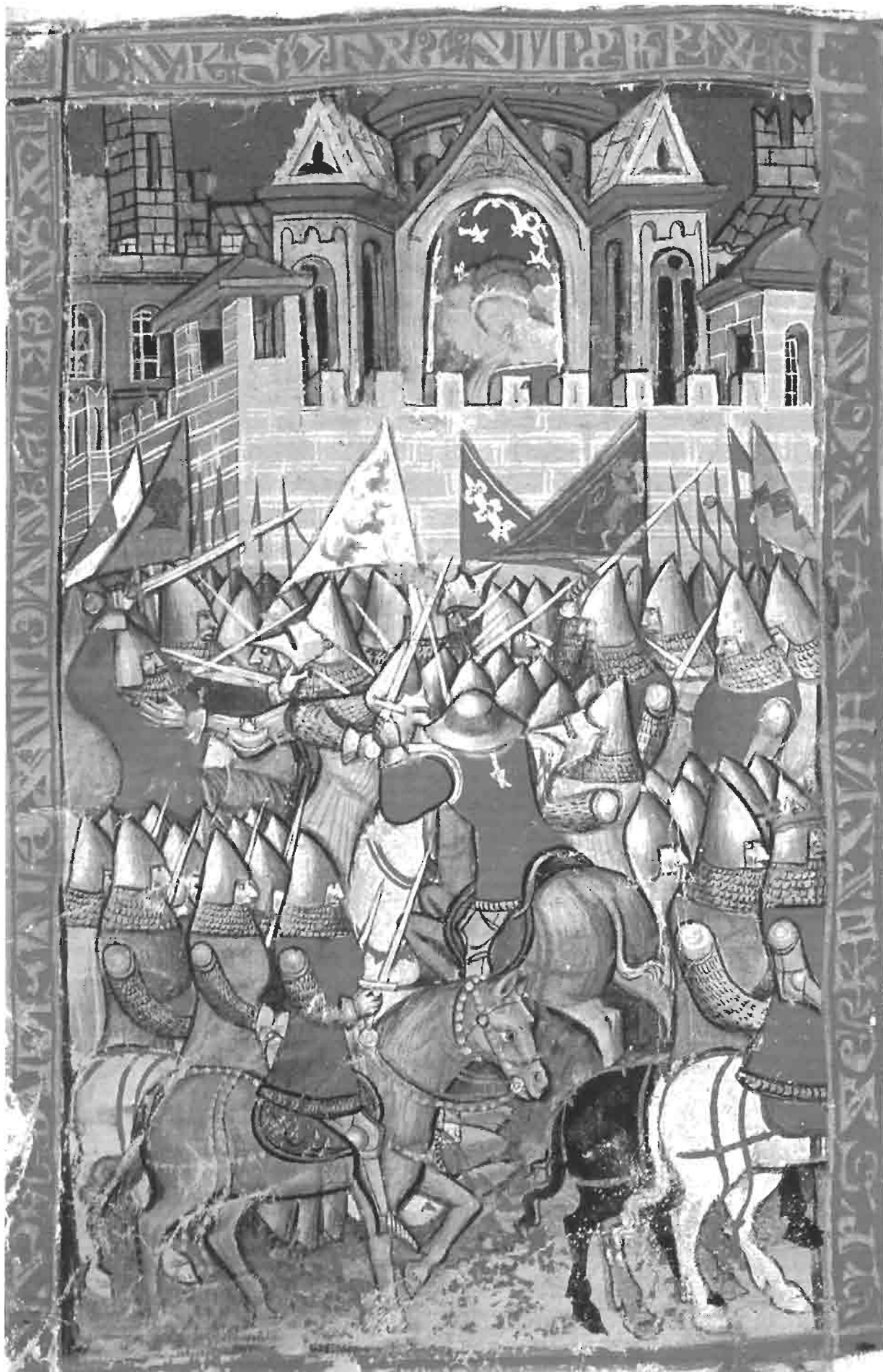
La letteratura franco-veneta (o franco-italiana) è costituita da un insieme di testi, singolare dal punto di vista linguistico (una mescolanza di francese con venetismi e italianismi) e tematico (l’adattamento a situazioni diverse o rinnovate, o anche completamente inventate, di episodi e personaggi, soprattutto ma non solo, dell’epica carolingia). Le opere di questa letteratura sono state suddivise in tre gruppi, a seconda che siano copie o rimaneggiamenti di testi francesi oppure testi originali scritti in francese da autori italiani. Si tratta però di una classificazione che non tiene sufficientemente conto del tipo di francese utilizzato e del grado di mescolanza: un’opera ricca di elementi originali, ad esempio, può essere scadente dal punto di vista linguistico e viceversa. In alcune opere (come *Les Estoires de Venise* di Martin da Canal o il *Milione* di Marco Polo) linguisticamente prevale il francese, in altre è più forte l’influsso veneto o italiano. Tra le opere più originali si situa l’*Entrée d’Espagne*, che è stata giudicata come il prodotto letterario più “rilevante” in lingua francese scritto nell’Italia settentrionale. È opera di un autore anonimo, che ha taciuto il suo nome, ma non ha mancato di indicare la sua città d’origine, avviando la seconda parte del racconto, la più ricca di innovazioni: “Io, che ho cominciato a parlare del nipote di Carlomagno, non vi dirò il mio nome (*mon nom vos non dirai*), ma sono padovano (*patavian*), della città che fondò il troiano Antenore, nella Marca Gioiosa del cortese Trevigiano”. Rispetto a queste informazioni autobiografiche non sono stati molti gli elementi nuovi aggiunti successivamente dagli studiosi per delineare più pienamente l’identità dell’autore. Ma se non si può dubitare della sua patavinità, più incerto rimane il luogo di composizione dell’opera: il padovano infatti avrebbe potuto scrivere presso una delle corti settentrionali, come quella dei Visconti di Milano, dove dice di avere trovato il testo latino sul quale basa la sua narrazione in volgare, o dei Gonzaga di Mantova, come sono propensi a credere molti studiosi. Sembra più problematica l’ipotesi di un rapporto con i Carraresi, come invece vorrebbe André De Mandach, uno studioso svizzero, che, interpretando come un *calembour* l’espressione “*mon nom vos non dirai*”, ha creduto di poter identificare il nome dell’enigmatico *patavian* con quello di Giovanni da Nono, giudice e cronista padovano, contemporaneo alla composizione dell’*Entrée* e autore di tre opere latine, che collegano in modo più o meno fantasioso la storia di Padova e l’origine di alcune famiglie padovane con personaggi e fatti dell’epica francese medievale<sup>1</sup>. L’ipotesi di De Mandach, però, per quanto suggestiva e sostenuta con decisione, non convince del tutto. Anche se non mancano elementi per instaurare paralleli tra l’*Entrée* e le opere di Giovanni da Nono, queste lasciano ben poco

trasparire della superiore fantasia creativa, della capacità costruttiva e dell’abilità narrativa proprie del *patavian* nell’integrare “umanisticamente” la sua vasta cultura alla cultura cavalleresca.

L’*Entrée* è tramandata da un unico testimone trecentesco, il ms. fr. XXI (= 257) della Biblioteca Marciana di Venezia, trascritto da più mani su una sola colonna centrale. Come altri codici di materia francese, proviene dalla Biblioteca dei Gonzaga di Mantova, presso la quale esistevano altre copie del poema, elencate in un celebre inventario del 1407. Il codice non è completo in quanto, a seguito della rilegatura anteriore all’inventario citato, ne è andata perduta una parte considerevole, e i frammenti ritrovati a Châtillon e a Reggio Emilia sono troppo esigui per colmare l’ampia lacuna, alla quale si è in parte supplito con il racconto della *Spagna* in versi e in prosa, dei *Fatti di Spagna* e dell’*Aquilon de Bavière*.

Il poema, che ha avuto certamente una larga diffusione nell’Italia settentrionale, è stato pubblicato in epoca moderna da Antoine Thomas nel 1913<sup>2</sup>, anche se, tra Sette e Ottocento, altri se ne erano occupati. Dopo l’edizione di Thomas l’*Entrée* ha continuato ad attirare in modo saltuario l’attenzione di vari studiosi<sup>3</sup>, ma solo negli ultimi decenni sono stati studiati in modo più completo gli aspetti linguistici e tematici della *chanson* franco-italiana: da Gianfranco Folena, che la definì un “capolavoro”<sup>4</sup>, a Lorenzo Renzi e Günter Holtus, che ne hanno analizzato la lingua<sup>5</sup>, e soprattutto ad Alberto Limentani, che ha scandagliato con sistematicità i contenuti del poema e le sue molteplici componenti culturali, indici di un autore nel quale coesistono “cultura preumanistica” e “altri interessi culturali, e storici”<sup>6</sup>.

Nell’*Entrée d’Espagne* sono narrati gli eventi che avrebbero caratterizzato i “sette anni” durante i quali Carlomagno era stato in Spagna, prima di subire la rotta di Roncisvalle. Nel prologo, san Giacomo in persona esorta l’imperatore, durante un sogno, alla liberazione della via del pellegrinaggio che porta al santuario galiziano dedicato all’apostolo, mentre l’arcivescovo Turpino, che sarebbe anche l’autore presunto della cronaca a cui si ispira l’*Entrée*, appare al *patavian* per indurlo a mettere in rima gli antefatti della sconfitta e della morte di Rolando. Sono dunque raccontati gli antecedenti della *Chanson de Roland*, alla quale l’*Entrée* esplicitamente si collega. Vengono narrati l’*entrée*, l’ingresso (ma può significare anche ‘assalto’) dell’esercito carolingio nella Spagna, il duello tra Rolando e il saraceno Feragu, che prima della conclusione tragica si arricchisce di lunghe disquisizioni teologiche e di squisiti scambi di gentilezze reciproche, l’assedio di Pamplona senza la partecipazione Rolando che invece conquista la città di Noble, all’insaputa e contro la volontà di Carlomagno. Questo avvenimento



1. Battaglia sotto le mura di Pamplona (Venezia, Bibl. Marciana, ms. Marc. Fr. XXI = 257, c. 161v).

genera un dissidio tra l'imperatore e il nipote sul quale si innesta la seconda parte del racconto, particolarmente innovativa. Rolando, infatti, offeso per il trattamento riservatogli da Carlo, abbandona l'esercito francese e se ne va in Oriente. Cambiando nome, compie imprese prodigiose e supera avventure meravigliose; insegna la cortesia e le buone maniere ai saraceni, acquistando nuova fama e gloria. Diventa perfino balivo del sultano di Persia, amico di Sansone (figlio del sultano) e presunto fidanzato di Dionés, della quale rifiuta la mano per restare fedele ad Alda. Dopo aver sconfitto i nemici del sultano e conquistato Gerusalemme, ne affida il governo ad Anseïs, uno dei francesi venuti alla sua ricerca su ordine di Carlomagno. Rolando inoltre converte al cristianesimo il sultano e i suoi sudditi. Quindi, non senza una parentesi di sapore misticheggiante presso un eremita, dove viene a conoscenza anche del tempo che gli resta da vivere, torna a Pamplona e si riconcilia con Carlo.

Si tratta di un insieme narrativo originale e nuovo, ricco di spunti e di personaggi che alimenteranno non poco la fantasia di autori successivi e che, secondo la nuova fisionomia loro attribuita dall'anonimo padovano, entreranno a far parte dei poemi cavallereschi del Quattro e Cinquecento italiano. Spiccano in particolar modo il ruolo preminente attribuito a Rolando "eroe saggio", la figura di Estout (l'Astolfo di Ariosto), le avventure di Rolando in Oriente con l'inserimento di elementi di meraviglioso e di esotico che ricordano il *Milione* di Marco Polo.

Il racconto di tutte queste vicende si distende in un numero assai consistente di versi, più di 15.000 e trova un eccezionale corrispettivo visivo in una serie imponente di 375 miniature. Ce n'è anche più d'una per pagina e in quattro casi occupano addirittura l'intero foglio, costituendo un *unicum* per quanto riguarda la raffigurazione di episodi aventi come protagonista Rolando<sup>7</sup>. A differenza di altri manoscritti, che si limitano a raffigurare singoli aspetti o episodi di un'opera, l'*Entrée* offre una sequenza di immagini che illustrano in modo "continuo" l'intera narrazione: sono uno straordinario "commento figurato" come ha scritto Pietro Toesca<sup>8</sup>, nel quale il testo dell'anonimo padovano è seguito fedelmente. Pur non mancando qualche precedente, ma più ridotto, come il *Roman d'Alexan-*

*dre* di Venezia (Bibl. Museo Correr ms. 1423), nel codice dell'*Entrée* questa tecnica è attuata in maniera più compatta e sistematica. Non solo sono rappresentati momenti susseguenti di un medesimo episodio, ma nella stessa miniatura possono essere raffigurati i momenti diversi e immediatamente successivi di una scena, disposti sia in senso 'verticale' (come nella battaglia davanti a Pamplona) [fig. 1] che 'orizzontale', con una tecnica paragonabile più decisamente a una sequenza di fotogrammi (come nel caso di Rolando che passa attraverso la foresta incontrando delle bestie selvagge e quindi giunge nei pressi di una fontana) [fig. 2]. Il manoscritto dell'*Entrée* attira dunque l'attenzione certamente per il livello letterario del racconto e per la sua qualità di libro bello e prezioso, da ammirare e da leggersi, come una storia dipinta, anche attraverso le immagini miniate.

L'area della loro esecuzione è stata indicata da Toesca con "la regione veneziana e il territorio lombardo, la quale nel Trecento ebbe dei centri d'arte molto attivi", come Padova, Verona, Mantova. Toesca ha poi suggerito anche l'ambiente bolognese e quello veneziano, mentre altri hanno pensato anche a influssi dell'arte trevigiana.

Le miniature dell'*Entrée* sono opera sicuramente di tre artisti; Francesca D'Arcais ha individuato una probabile quarta mano. La prima mano è presente nelle cc. 1-29v ed è caratterizzata da uno stile semplice, con assenza di prospettiva, ma con un senso vivo del colore; le immagini ben disegnate si stagliano su uno sfondo monocromo (rosso, ocra o verde), delimitato parzialmente da una cornice (questa tipologia ha fatto pensare a Toesca ad una affinità con moduli francesi). La seconda mano, che compare già a partire dalla miniatura inferiore di c. 29v, richiama modelli dell'Italia centrale e manifesta la tecnica ricercata di un disegnatore accurato sia nel delineare le figure che le vesti o le armature e nell'impiego di colori più sfumati. La terza mano (da c. 84v), vicina a cadenze italiane settentrionali, è anche quella più esuberante e ricca di inventiva; esprime un gusto vivace per il colore e la pittura di paesaggi e sfondi più elaborati, con la ricerca di effetti 'chiaroscurali', che si evidenziano nella raffigurazione delle armature dei cavalieri. Ci

2. Rolando cavalca di notte in una foresta (Venezia, Bibl. Marciana, ms. Mar. Fr. XXI = 257, c. 222r).



sono in particolare un'attenzione alla natura e ai luoghi e un più pronunciato senso drammatico e, in qualche caso, quasi 'realistico' nella rappresentazione delle battaglie (come nell'assalto a una porta di Noble) [fig. 3]. Infine alle cc.160v-161r è riconoscibile una quarta mano, che presenta affinità con la prima, ma con tratti meno accurati e colori molto marcati. Cronologicamente la prima, la seconda e la quarta mano sarebbero ascrivibili alla prima metà del Trecento (terzo/quarto decennio), mentre la terza andrebbe riferita al decennio 1350-60<sup>9</sup>.

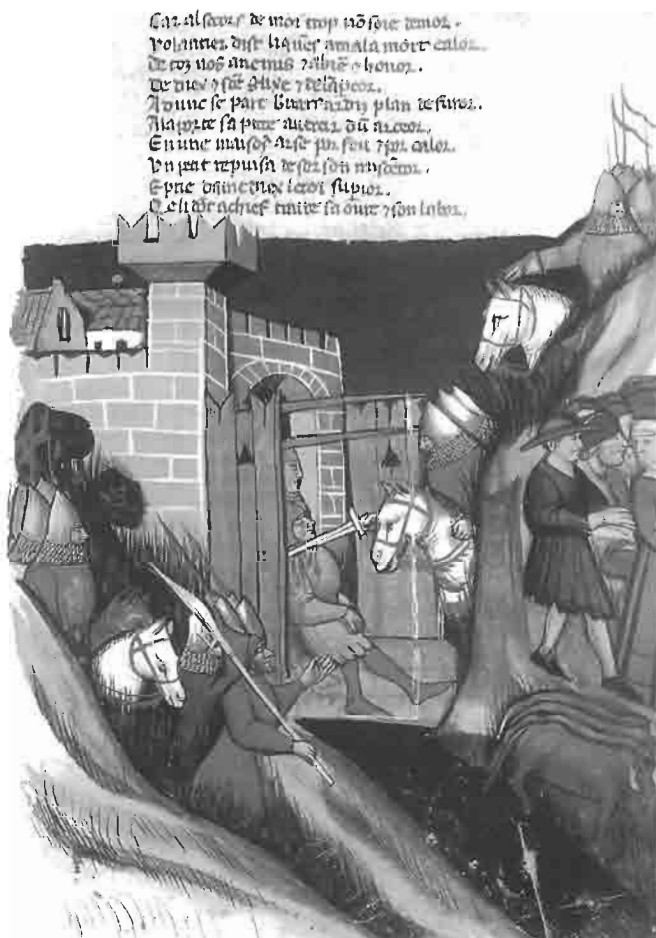
Le miniature rappresentano anacronisticamente il testo con aspetti più moderni, che risaltano nella foggia delle vesti, negli abbozzi architettonici e specialmente, come è stato sottolineato, nella rappresentazione delle insegne araldiche, che non esistevano all'epoca di Carlomagno, ma avevano subito nei secoli successivi un notevole sviluppo. A questo proposito, mentre Hannelore Zug Tucci pensa a insegne immaginarie, De Mandach, propenso sempre a collegare in modo più diretto la complessiva esecuzione dell'*Entrée* con Padova, individua proprio nelle insegne araldiche un preciso rapporto con una serie di famiglie padovane e venete. Emblematica, al riguardo, è l'insegna di Rolando. Essa infatti, rispetto alle forme che assume in altre parti d'Europa, in Italia è un inquartato, non "di un chiaro colore celeste e di un oro lucente" come la descrive l'autore dell'*Entrée*, bensì in rosso e bianco, come appare in altre opere e nelle miniature italiane, comprese quelle dell'*Entrée*, che sottolineano così la differenza tra testo scritto e testo figurato<sup>10</sup>. Si tratta di colori, propri delle insegne di diversi comuni italiani e in particolare di Padova, un fatto questo che ha indotto De Mandach a mettere in relazione l'insegna di Rolando con quella della famiglia Dotti de' Dauli, che vantava origini troiane e che era quella della moglie di Giovanni da Nono<sup>11</sup>.

Svariati sono dunque gli aspetti che fanno dell'*Entrée d'Espagne* un'opera interessante e per certi aspetti unica. Un monumento letterario e iconografico tanto singolare e pregevole, nel quale si intrecciano strettamente racconto e immagine, meriterebbe un lavoro complessivo più approfondito e definitivo sulle sue miniature, rispetto agli studi e alle osservazioni anche puntuali che finora gli sono stati dedicati, per chiarire meglio la sua localizzazione, l'*atelier* nel quale è stato confezionato e i suoi committenti.

1) Cfr. P. Rajna, *Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, "Romania", IV, 1875, pp. 161-183; G. Fabris, *La cronaca di Giovanni da Nono; Una guida di Padova del primo Trecento - La "Visio Egidii" di Giovanni da Nono*. Tradotta e illustrata, in Id., *Cronache e cronisti padovani*, Cittadella, Rebellato, 1977, pp. 33-155; 395-344; A. De Mandach, *Sur les traces de la cheville ouvrière de l'Entrée d'Espagne: Giovanni da Nono*, in *Testi, contesti e cotesti*, Atti del I simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987), a cura di G. Holtus, H. Krauss e P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp.132-144; Id., *L'Entrée d'Espagne. Six auteurs en quête d'un personnage*, "Studi Medievali", XXX, 3<sup>a</sup> serie, 1989, pp.163-208; Id., *Chansons de geste et héraldique: les blasons des grandes familles padouanes dans l'Entrée d'Espagne*, "Cultura Neolatina", XLIX, 1989, pp. 179-202.

2) *L' "Entrée d'Espagne". Chanson de geste franco-italienne, publiée d'après le manuscrit unique de Venise* par A. Thomas, Paris, Librairie Didot et C., 1913, 2 voll. (Ristampa anastatica, New York, Johnson Reprint, 1968).

3) Cfr. ad es. F. Torraca, *L'Entrée d'Espagne*, in Id. *Scritti di storia letteraria*, Firenze, Sansoni, 1923, pp. 164-241; C. Dio-



3. Episodio dell'assedio di Noble da parte di Rolando (Venezia, Bibl. Marciana, ms. Mar. Fr. XXI = 257, c. 189r).

nisotti, *Entrée d'Espagne*, Spagna, Rotta di Roncisvalle, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Mucchi, 1959, I, pp. 207-41.

4) G. Folena, *La cultura volgare e l' "umanesimo cavalleresco" nel Veneto* [1964], in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, pp. 377-394.

5) L. Renzi, *Per la lingua dell'Entrée d'Espagne*, "Cultura Neolatina", XXX, 1970, pp. 59-87; G. Holtus, *Lexicalische Untersuchungen zur Interferenz: die franko-italienische Entrée d'Espagne*, Tübingen Niemeyer, 1979.

6) Cfr. A. Limentani, *L'Entrée d'Espagne e i signori d'Italia*, a cura di M. Infurna e F. Zambon, Padova, Antenore, 1992, p. 4. In questo volume postumo, seguendo una traccia già abbozzata dallo stesso Limentani, sono stati riuniti tutti i suoi saggi sull'*Entrée*.

7) P. Toesca, *Le miniature dell'Entrée d'Espagne della Biblioteca Marciana (cod. fr. XXI)*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, F.lli Bocca, 1912, pp. 747-53; R. Lejeune et J. Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du moyen âge*, Bruxelles, Arcade, 1966, pp. 243-60; F. D'Arcais, *Les illustrations des manuscrits français des Gonzague à la Bibliothèque de Saint-Marc, in Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IXème Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes. Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982*, Modena, Mucchi, 1984, vol. II, pp. 585-616: 594-96.

8) P. Toesca, *Le miniature dell'Entrée d'Espagne*, cit., pp. 748, 749, 752.

9) F. D'Arcais, *Les illustrations des manuscrits français des Gonzague*, cit., p. 596.

10) H. Zug Tucci, *Leggende carolinghe e araldica immaginaria*, in Aa. Vv., *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia*, a cura di A. I. Galletti e R. Roda, Padova, Interbooks, 1987, p. 315.

11) A. De Mandach, *Chansons de geste et héraldique: les blasons des grandes familles padouanes dans l'Entrée d'Espagne*, cit., p. 199.



# UN EPISODIO TRISTANIANO A PADOVA

ROBERTO BENEDETTI

**L**a mostra *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* propone nella sede di Palazzo del Monte, fuori catalogo, un piccolo lacerto membranaceo illustrato di mm 175x100, finora inedito, che si conserva presso la Biblioteca Civica "Attilio Hortis" di Trieste con segnatura framm. P 245/3.

Il ritaglio di manoscritto testimonia la curiosità suscitata dalle sole immagini di accompagnamento a un testo che è stato invece tranciato e di cui rimangono ormai solidali al frammento pochi tratti di alcune lettere, perlopiù di difficile individuazione. Bisogna quindi affidarsi alle minime tessere lessicali offerte dalle rubriche latine in inchiostro rosso, atte a specificare qualche elemento illustrativo, per avanzare delle ipotesi su quale doveva risultare la materia del codice.

Sul verso del foglio (lato carne), il margine esterno è occupato dal disegno a colori di un monte sovrastato da una torre merlata, con una finestra a cui si affaccia un personaggio incoronato sporgendo una mano, pare per trasmettere o ricevere un messaggio. Ai piedi della torre, un cavaliere a cavallo tiene il braccio destro alzato puntando l'indice verso il re del maniero: cavallo e cavaliere sono raffigurati di tergo, secondo una tipologia presente, ad esempio, nella *Cronaca dello Pseudo-Turpino* del ms. Laurenziano Ashb. 125, databile alla prima metà del secolo XIV, dove in una miniatura Rolando a cavallo taglia il braccio a Marsilio<sup>1</sup>. Una rubrica indica in *rex Marcus* il re della torre; l'indicazione *rex* accompagna pure il cavaliere in basso, mentre risulta illeggibile il nome che segue, di cui pare si possa cogliere solo la presenza di una *d* (un indizio per una eventuale identificazione con re Claudas?).

La stessa dicitura *rex Marcus* sovrasta il personaggio sotto la colonna di scrittura, colto mentre, lancia in resta su un cavallo guadrappato, affronta uno sfidante, di cui però rimane solo il muso del suo cavallo. È evidente quindi come il disegno proponga due sequenze successive con re Marco per protagonista.

Di chiara lettura è la scritta relativa al fortilizio, chiamato *Castrum Pendicis*. Assente tra i toponimi nei romanzi di materia arturiana, Castel Pendice (o Rocca Pendice) non è un luogo immaginario, ma un castello dei Colli Euganei, di cui ancora oggi esistono le rovine, strettamente legato nel medioevo a Padova per eventi storici e leggendari<sup>2</sup>. Proprietà vescovile già nel XII secolo, passato a Federico Barbarossa nel 1161 e scenario del leggendario sequestro della vergine Speronella del 1164, ritornò al vescovo di Padova nel 1177. Nella prima metà del Trecento fu teatro di operazioni militari durante le lotte tra gli Scaligeri e i Carraresi, che lo utilizzarono dal 1337 pure come car-

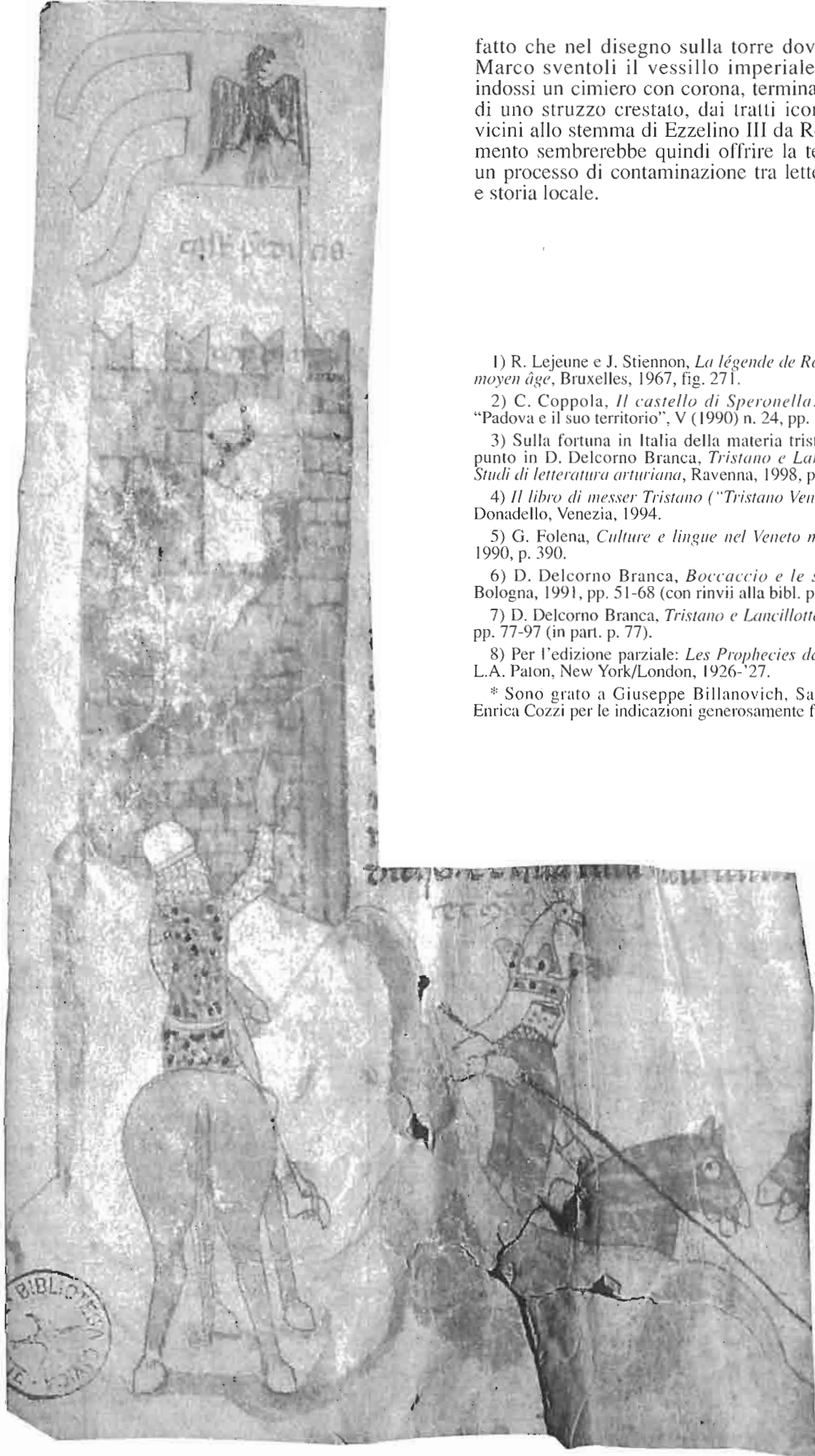
cere, anche per oppositori appartenenti alla loro stessa famiglia. Dato ufficialmente in custodia ai da Carrara nel 1350, mantenne una fama sinistra per i delitti che vi vennero in seguito consumati.

Ancora a Padova rinvia il disegno non acquarellato presente nel *bas de page* del recto del foglio (lato pelo). L'episodio illustrato, che quindi precede le due sequenze sopra descritte, mostra una dama mentre consegna (o ritira) una lettera. La rubrica indica al lettore che è *Patavium* il luogo dove si sta svolgendo l'azione; l'illustratore ha avvalorato il toponimo ponendo due scudi sulle porte della città e tracciando schematicamente con inchiostro rosso su uno la carrara a quattro ruote simbolo dei signori Carraresi, sull'altro la croce rossa in campo bianco, stemma del Comune.

Il frammento, databile per lo stile corsivo dei disegni e per i dettagli delle armature al secondo Trecento, proviene quindi con buona probabilità dalla copia di un testo di argomento tristaniano. Mentre si rinvia a un momento successivo l'analisi più approfondita degli episodi proposti per un'eventuale loro collocazione all'interno della materia, va sottolineato come resti sorprendente l'esplicito collegamento tra Padova e re Marco, di certo assente nei romanzi in prosa su Tristano, pur di vasta eco anche nel Veneto<sup>3</sup>: sono noti manoscritti francoitaliani di mano di copisti veneti, volgarizzamenti trecenteschi quali il *Tristano Veneto*<sup>4</sup>, libri tristaniani a Padova come quelli documentati nel 1402 dall'inventario della piccola biblioteca privata del padovano Benvenuto de' Lantarotti<sup>5</sup>.

Rubriche latine e localismi non possono non richiamare alla mente il *Tristano* perduto, in esametri latini, del giudice preumanista padovano Lovato de' Lovati (1241-1309), di cui ci sono stati tramandati solo sei versi trascritti da Boccaccio, forse durante la sua sosta a Padova nel 1351<sup>6</sup>. Ma appare poco probabile, all'interno del Duecento e mentre l'autore intendeva nobilitare con il latino un genere divenuto popolare, un simile adattamento alla toponomastica del proprio territorio, anche se può essere ricordato come, ad esempio, in un verso del codice Correr del *Roman d'Alexandre* (si veda qui l'articolo di Furio Brugnolo), databile attorno al 1285 e legato all'ambiente culturale patavino, lo scriba abbia preferito sostituire la lezione originale Cornovaglia con la variante Senigallia, località più vicina e italiana.

Il frammento sembrerebbe prossimo piuttosto allo spirito che aleggia nelle *Prophecies de Merlin*, un testo del 1276-'79 circa, prodotto in area veneta, francescano e antighibellino, di ampia fortuna, soggetto grazie alla sua struttura a "continue farciture attualizzanti"<sup>7</sup>, e dove, nell'ambito di argomenti arturiani, non mancano riferimenti alla città di Padova<sup>8</sup>. Potrebbe così adombrare connotati polemici e rinvii a conflitti civili il



fatto che nel disegno sulla torre dove è ospitato re Marco sventoli il vessillo imperiale e lo stesso re indossi un cimiero con corona, terminante con la testa di uno struzzo crestato, dai tratti iconograficamente vicini allo stemma di Ezzelino III da Romano. Il frammento sembrerebbe quindi offrire la testimonianza di un processo di contaminazione tra letteratura ufficiale e storia locale. □

1) R. Lejeune e J. Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du moyen âge*, Bruxelles, 1967, fig. 271.

2) C. Coppola, *Il castello di Speronella: Rocca Pendice*, "Padova e il suo territorio", V (1990) n. 24, pp. 14-17.

3) Sulla fortuna in Italia della materia tristaniana, si veda il punto in D. Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, 1998, pp. 49-76, 99-113.

4) *Il libro di messer Tristano ("Tristano Veneto")*, a cura di A. Donadello, Venezia, 1994.

5) G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, 1990, p. 390.

6) D. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, Bologna, 1991, pp. 51-68 (con rinvii alla bibl. precedente).

7) D. Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia*, op. cit., pp. 77-97 (in part. p. 77).

8) Per l'edizione parziale: *Les Prophecies de Merlin*, a cura di L.A. Paton, New York/London, 1926-27.

\* Sono grato a Giuseppe Billanovich, Sante Bortolami ed Enrica Cozzi per le indicazioni generosamente fornitemi.

# LA REDAZIONE PADOVANA DEL FIORE DI VIRTÙ

AULO DONADELLO

**T**ra i numerosi manoscritti miniati dell'età dei Carraresi prodotti a Padova nel secondo Trecento Gianfranco Folena ne individuava due, a chiara testimonianza del volgare municipale nell'uso colto, per fini di alta volgarizzazione scientifica e religiosa, e cioè la *Bibbia istoriata padovana*, del cui testo egli fu eccellente curatore ed editore, e il *Libro agregà de Serapion*, il cosiddetto *Erbario carrarese*, volgarizzamento eseguito da un "frater Jacobus Philippus de Padua" del *Liber aggregatus in medicinis simplicibus* di Serapione<sup>1</sup>: entrambi mirabilmente miniati ed entrambi in un solido padovano illustre, non privo tuttavia di efficacia espressiva e popolarasca. L'interesse dei due codici, che si possono ammirare alla Mostra attualmente in corso, consiste da un lato nella smagliante qualità del dialetto già sovracomunale (e, se si vuole, già sovraregionale nella fusione sinergica di elementi indigeni e di presenze toscaneggianti) e dall'altro nel capovolgimento del rapporto tradizionale fra testo scritto e corredo figurale: nei due codici in questione il disegno sostanzialmente rinuncia alla sua consueta funzione di servizio e di subordinazione al testo scritto e da componente accessoria della parola diviene elemento centrale dell'opera. In principio, insomma, e questo vale soprattutto per la *Bibbia istoriata*, è la figura e la parola scritta viene aggiunta in seconda battuta come didascalia o descrizione o commento al disegno<sup>2</sup>. Anche nel campo scientifico-naturalistico viene attuata la stessa organizzazione di testo e figura con l'*Erbario carrarese*<sup>3</sup>: anche qui a predominare, si sarebbe tentati di dire a prevaricare, sono le figure, di una propensione al realismo e di un'attenzione nella cura dei particolari delle varie erbe e piante assolutamente sorprendenti e certo di gran lunga più evidenti che in molti coevi *Erbari* confezionati in diverse corti e comuni della pianura padana<sup>4</sup>.

A questi due straordinari manufatti del secondo Trecento padovano non sembra fuori luogo accostarne un terzo, le cui caratteristiche ricalcano fedelmente quelle della *Bibbia* e dell'*Erbario*: parlo della redazione padovana del *Fiore di virtù* (d'ora in avanti *FdV*) contenuta nel codice Gaddiano rel. 115 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, del XIV secolo nella sua parte più antica. Stesso statuto testuale (si tratta di una compilazione enciclopedica in volgare, che anche sotto il profilo testuale segue molto da vicino le varie fonti latine da cui l'autore desume la sua materia, sì da costituire in definitiva un insieme, per così dire, di veri e propri microvolgarizzamenti), stessa patina linguistica (un padovano illustre con tratti, peraltro non esorbitanti, di koinè veneta e con inserzioni fonno-morfologiche toscaneggianti), stessa centralità della figura in rapporto al testo scritto. Questa padovana venne a lungo creduta la redazione originale e come

tale studiata, analizzata e infine (infelicitemente) edita<sup>5</sup>. Solo recentemente a tanta fortuna della versione padovana è seguito il severo ridimensionamento di Maria Corti, che nelle indagini sulla fascia più alta della tradizione testuale del *FdV*, e cioè sui suoi testimoni trecenteschi e settentrionali, ne indicava i limiti e le mende, riconoscendo nella redazione bolognese del ms. I.II.7 della Bibl. Comunale di Siena (da lei siglato S) l'esemplare più vicino all'archetipo e ponendo quest'ultimo ms. alla base della sua da lungo tempo annunciata edizione critica dell'opera<sup>6</sup>.

Lasciando da parte la descrizione particolareggiata del ms. fiorentino e le sue caratteristiche codicologiche, che si possono desumere dalla scheda del Catalogo della Mostra ad esso dedicata, penso sia opportuno fornire qualche notizia supplementare sul *FdV*, corredandola con alcuni brani del testo a parziale illustrazione del contenuto e dell'organizzazione dell'opera da un lato e a testimonianza della qualità e della compattezza d'amalgama della veste linguistica dall'altro.

Il *FdV* è un'opera didascalico-moraleggiante compilata, come mostra la lingua del ms. S<sup>7</sup>, tra gli anni 1313-23 a Bologna, in cui in forma antologica (nel vero senso della parola: di "Fiori", di ghirlande, di scelte di esempi, di detti, ecc. è pieno il Medioevo, dal *Fiore e vita di filosofi ed altri savij ed imperadori* al *Fiore di medicina*, al *Fiore de parlare*, al *Fiore di retorica* fino ai *Fiori di novelle* e ai *Fioretti* francescani...) sono descritte le virtù e i vizi ad esse contrari accompagnate da sentenze ed esempi. Opera tipicamente medievale non solo nell'impianto e nella struttura, ma anche nella scelta delle fonti e nei riferimenti agli *auctores*, il *FdV* utilizza enciclopedie e *summae* d'uso corrente, dalla *Summa theologiae* di Tommaso D'Aquino ai trattati di Albertano da Brescia, del Peraldo, di Egidio Colonna, ecc.; in particolare gli autori classici sono di norma citati di seconda mano, come avviene di regola nelle compilazioni medievali di carattere didascalico-moraleggiante. Per quanto concerne il bestiario la fonte utilizzata risulta il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, mentre per gli *exempla* storici si fa ricorso di preferenza alla *Bibbia*, ai *Gesta Romanorum*, alle *Vitae Patrum* o alle opere di Jacopo da Vitry<sup>8</sup>. Ma il *FdV* è nel contempo opera tutt'altro che priva di interesse per la curiosità già tutta moderna e, per così dire, borghese e per l'attenzione rivolta al concetto di nobiltà e alla nuova definizione della natura dell'amore, quale si diffondeva sempre più largamente al tempo della sua compilazione negli ambienti comunali e signorili dell'Italia centrale e settentrionale (cioè Toscana e pianura padana) secondo suggestioni ed echi guinizelliani e danteschi (dal *Convivio*) del tutto evidenti nell'opera. I 35 capitoli in cui è diviso il *FdV* costituiscono brevi trat-



L'angelo e l'eremita (Firenze, Bibl. Mediceo Laurenziana, ms. Gaddi 115, c. 25 r).

tatelli, concernenti ciascuno una virtù e un vizio, divisi in quattro parti: definizione, similitudine tratta dalla vita degli animali, sentenze morali, esempi derivati dalla storia antica, biblica o classica, o recente. Il libro fu compilato, come compare anche nel nostro ms. a c.47r, dal monaco benedettino Tommaso Gozzadini da Bologna, vissuto a cavallo tra il XII e il XIV secolo, e godette di un'ampia e immediata fortuna, rimasta pressoché inalterata fino al Cinquecento grazie soprattutto all'utilizzabilità del bestiario e delle varie sentenze e proverbi di cui l'operetta è disseminata; di qui le ripetute ed estese traduzioni in più lingue<sup>9</sup>.

Per quanto concerne la nostra redazione, nessun dubbio sulla sua padovanità di fondo, vista la schiettezza della patina dialettale e nonostante la sottoscrizione del copista (forse trentino, o "tedesco") Chunradus Detunicus, che si dichiara in un distico alla stessa c. 47r<sup>10</sup>. Nella stessa carta, prima dei due versi recanti il nome del copista e delle due righe dell'explicit con il nome dell'autore, si legge un proverbio in volgare (la trascrizione viene fatta, qui come in seguito, secondo le usuali convenzioni interpretative): "Or cossì vae tal ebe buoi duxento l chi solo de duy parebe agual contento".

Nella divisione dei singoli capitoli del *FdV* dovevano essere le parti descrittive (il bestiario) e quelle narrative (gli exempla) ad imporre il complemento figurale: le 54 illustrazioni contenute nelle 40 carte del nostro codice si ripartiscono quasi equamente tra le figure di animali e le scene popolate dai personaggi su



Sansone e Dalila (Firenze, Bibl. Mediceo Laurenziana, ms. Gaddi 115, c. 30v).

cui si impernia l'exemplum che si legge nella pagina: sono miniature e disegni sulla cui qualità non ho assolutamente la competenza di dire alcunché, ma che certo appaiono vitali ed espressive, pur in una loro certa ruvidità<sup>11</sup>. Congruenti con la vivezza popolare degli animali miniati sono gli exempla, di innegabile freschezza narrativa nella conduzione del dialogo e nella caratterizzazione delle situazioni, come si vede, per es., nel capitolo sulla pace, dove  
*se lege en le Ystorie de Roma ch'el fo un gran barone che aveva nome Ypollito, el quale avea guerra cum un conte, che avea nome Listigio, el quale avea morto so pare, e tuto 'l die i guerreçano [ms. guerrecano] ensemble. Vegando Ypollito la briga e la travaia dei soy subditi, ch'el no era quasi si vil ragaço ch'el non convenisse avere paura e temerlo, se levò una note solo e montò a cavallo; e tanto cavalchè ch'el g'onse al castello del so inimigo e si ghiamò la guarda dala porta e si disse: "Va' di' a Listigio che io sonto Ypollito che vorave vegnire dentro e raxonare cum ello un poco, e di'-ge che io sum solo e sença arme". Et allora la guarda si dé gran meraveia e si corse a dire al so signore. E quando Listigio aldì che Ypollito era solo e sença arma, si ge fé avrire la porta. E quando Ypollito fo entrado dentro en lo castello, si corse là o' el vide Listigio e si l'albraçò e disse: "O dulcissimo fradelo mio, io te domando perdonança de çò che io te fixi mai [corr. su mei], che io per mi te perdono çòe che tu ni <a'> fato, che io voio enangi la toa signoria che quella*



*d'i mei famegi". Allora Listigio se mixe una correça al collo e butò-segi ay pèy [ms. pay] plançando. E cossì l'uno perdonò all'altro e si fexeno gran paxe ensemble, e dapoy no fo may fradelli che tanto s'amasseno como i faxeano.*<sup>12</sup>

Ma nel cosiddetto bestiario sembrano fondersi insieme la fredda osservazione del naturalista, che si manifesta nella concisione classificatoria e nella sobrietà della descrizione, all'interesse e alla partecipata curiosità per la vita e per le abitudini degli animali, còlti nelle movenze e nei tratti più eleganti e naturali del loro comportamento. Si vedano a mo' di esempio i brani sul basilisco (cap. 13):

*e pò-sse apropiare la crudeltae al basillisco, el quale è un serpente che alcide altrui pur cum lo guardo né ma' ave en sie alcuna misericordia, che s'el no trova altro da poere athoxegare si fae sechare i arbori pur cum un stufello, çoè flaore ch'el fa, e le herbe che i è da torno per la puça del fiao che g'esse del corpo che cossì forte atoxega;*  
sul cammello (cap. 32):

*el gambello, che naturalmente è el più luxurioso animale che sie, che l'anderave ben cento meia drio a una gambella sol per vederla;*  
sul corvo (cap. 9):

*e pò-sse assimiliare la tristeça al corvo, lo quale veçando nascere dele ove i soy fioli bianchi, el s'atrista tanto ch'el se parte e lassa-y stare, no creçando ch'i sian so [ms. soy, con y di scrittura più tarda e posta in apice] fioli perché no èn nigri cum ello;*  
e infine sull'upupa:

*e pò-sse asomeiare la misericordia ay fioli dela upega, che quando i vede enveghiare el padre e la madre si che i perda la veçua e ch'i no possa volare, si ge fae un nio e li entro i fae entrare e si i passe e po' [ms. poe, con e di mano posteriore e posta in apice] le traçe tute le penne veghie, e fato questo si ge strepa i ogli e cossì le cova, tanto ch'el se ge renova e cresse la veçua*<sup>13</sup>.

Nel corso degli anni a seguire, anche molto tempo dopo la sua compilazione, letterati come Franco Sacchetti e, più di un secolo dopo, un "omo senza lettere" come Leonardo continuano ad utilizzare il *FdV* come fonte di informazioni naturalistiche e come collettore di massime morali e racconti edificanti: basti pensare che è il bestiario di Leonardo, contenuto nei ff. 5r-27v del cod. parigino H, ad offrire la testimonianza più preziosa e autorevole, già in pieno Rinascimento, dell'importanza del testo trecentesco: documento persuasivo non solo di continuità ideale e di atteggiamento pratico di fronte al mondo della natura, ma anche della eccezionale vitalità e della curiosità culturale che informò di sé tanta parte del nostro paese nel tramonto del Medioevo. □

1) G. Folena, *La "Bibbia istoriata padovana" dell'ultima età carrarese*, in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, p. 354. L'edizione della *Bibbia* è a cura di G. Folena e G. L. Mellini, *Bibbia istoriata padovana nei codici di Rovigo e di Londra. Pentateuco - Giosuè - Ruth*, Venezia, Neri Pozza, 1962. Quella del *Libro agregà de Serapiom* è di G. Ineichen, in *Civiltà veneziana. Fonti e testi*, III, P.I. Testo, Venezia-Roma, 1962. Un'antologia biblica "istoriata" dell'ultima età carrarese ("Fiore della Bibbia e di antiche storie") è contenuta in un codice della Marciana di Venezia insieme ai *Fatti di Enea* di Guido da Pisa, entrambi volgarizzati dal latino in un dialetto dai tratti marcati di terraferma (Padova, Treviso): v. F. D'Arcais, *Le*

*illustrazioni del manoscritto Marciano It.VI. (5975)*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, vol. 1, pp. 557-71. Uno sguardo d'insieme alla produzione miniaturistica dell'età carrarese in G. Mariani Canova, *La miniatura del periodo carrarese*, in *Padova e la sua provincia*, 25 (giugno 1990) e naturalmente B. Degenhart-A. Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II, Berlin, 1980.

2) G. Folena, *Culture e lingue*, cit. pp. 372-73.

3) V. la scheda di G. Mariani Canova, *Erbario Carrarese "El Libro agregà de Serapiom" Londra. British Library, Egerton 2020*, in *Padua sidus preclarum. I Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi*, Padova, Ed. I+I, 1989, pp. 168-70. Affine al ms. Egerton 2020 è il cod. Sloane 4016 della medesima British Library, cfr. F.A. Baumann, *Das Erbario Carrarese und die Bildtradition des Tractatus de Herbis*, Berne, 1974 e l'articolo di P. Jones, *Secreta salernitana*, in *KOS*, I, 1 (febbraio 1984), pp. 33-50 e 111.

4) Numerosi gli Erbari, ma non volgarizzati, prodotti nell'Italia del Nord per le corti signorili del XIV e XV secolo e accomunate da evidenti caratteristiche di omogeneità, dal *Tacuinum Sanitatis* di Liegi (Bibl. Univ. 1041) a quello di Parigi (Bibl. Nat. Lat. n.a. 1673) a quelli di Vienna (Nat. Bibl. series nova 2644) e di Rouen (Bibl. Municipale, ms. Leber 1088), al *Theatrum Sanitatis* di Roma (Bibl. Casanatense 4182). Per tutti questi testi v. L. Cogliati Arano, *Tacuinum Sanitatis*, Milano, Electa, 1979, pp. 5-41: anche per questa studiosa, in riferimento ai vari codici da lei confrontati, "sarebbe più corretto parlare di manoscritto illustrato con l'aggiunta di "didascalie"" (p. 6).

5) All'edizione di G. Ulrich, "*Fiore di virtù*": versione toscoveneata del *Gadd. 115 della Laurenziana*, Zurigo, 1890 seguirono del medesimo autore: *Il codice Bertoliano del "Fiore di virtù"*, Zurigo, 1891 e "*Fiore di virtù*": saggi della versione toscoveneata secondo la lezione dei mss. di Londra, Vicenza, Siena, Modena, Firenze e Venezia, Lipsia 1895; v. anche C. Frati, *Ricerche sul "Fiore di virtù"*, in *Studi di Filologia Romanza*, 6 (1903), pp. 247-447 e in ultimo M. Corti, *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del "Fiore di virtù"*, in *Studi di Filologia Italiana*, 18 (1960), ora riedito in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*, Milano-Napoli, 1989, pp. 191-96.

6) M. Corti, *Il mito di un codice. Laur. Gadd. 115 ("Fiore di virtù")*, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, 1959, ora in *Storia della lingua*, cit., pp. 161-76. L'annuncio dell'edizione critica del *Fdv* in Ead., *Le fonti del "Fiore di virtù" e la teoria della "nobiltà" nel Duecento*, in *GSLI*, CXXXVI (1959), ora in *Storia della lingua*, cit., p. 47 n. 4; v. anche C. Segre in *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, 1959, p. 1108.

7) Le altre redazioni prese in esame dalla Corti sono quella genericamente emiliana (ferrarese) del cod. Bertoliano C. 2.8.4 della Bibl. Com. di Vicenza, quella padovana del nostro ms., quella veronese del cod. Add. 14816 del British Museum di Londra, quella veneta ("padovano-veronese") del cod. Marciano it. 5202 (vecchia segnatura It.II.92) di Venezia, quella ancora veronese del cod. Marciano it. 4835 (vecchia segnatura It.II.14) e quella toscana occidentale, cui si sovrappose in fase di trascrizione una patina linguistica veneta, del cod. Riccardiano 1729 di Firenze.

8) v. M. Corti, *Storia della lingua*, cit., pp. 45-121; C. Segre, *Prosa del Duecento*, cit., pp. 883-84.

9) C. Segre, *Prosa del Duecento*, cit., p. 885; M. Corti, *Storia della lingua*, cit., p. 45 n. 1.

10) Anche l'altro testo contenuto nel Gaddiano 115, coevo al *FdV*, presenta vistosi tratti linguistici padovani: si tratta di una delle numerose redazioni del volgarizzamento (dal francese) di un dialogo latino che conobbe un'incredibile diffusione in tutta Europa e molteplici traduzioni in tutte le lingue, l'*Elucidarium* di Onorio d'Autun; la versione veneto-padovana del *Lucidario* del Gaddiano 115 è gravemente mutila e diffusamente scorretta, ma ciononostante riveste una discreta importanza non solo per quanto concerne la tradizione del testo, ma anche per la sua veste linguistica.

11) "Illustrazioni colorate, rozze ma talora di notevole efficacia espressiva" sono definite le figure del codice nella scheda L55 della *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957, p. 52, mentre per la Corti esse sono "estrose miniature" (*Storia della lingua*, cit., p. 161).

12) Per quanto concerne la lingua, i tratti dialettali più spiccati (padovani, anche se non tutti ascrivibili solo a Padova) nel *FdV* sono i ben noti esiti -*ATUM* > ò e -*ATEM* > è; -*LLI*, -*LJ* > -*gi* (nella grafia anche -*ghi*); il mantenimento delle vocali finali anche dopo *l*, *r* e *n*; la metafonesi; la prostesi di *a-*, *ar-*, ecc. Tutti questi tratti sono presenti nel testo, accanto a forme già più colte e aperte alle scritte di koine, sì che ne risulta un amalgama linguistico quanto mai espressivo e duttile nella sua sostanziale omogeneità.

13) Anche per Leonardo "la virtù della gratitudine si dice essere più negli uccelli detti *upica*..." (v. Leonardo da Vinci, *Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, Milano, Rizzoli, 1974, p. 98).

# I CODICI DELL'ETÀ CARRARESE

GIORDANA CANOVA MARIANI

**N**ella seconda metà del Trecento, quando la signoria carrarese toccò il suo periodo di maggiore splendore, le arti e le lettere conobbero a Padova una straordinaria fioritura e la committenza, sino ad allora condotta essenzialmente dalla chiesa, divenne anche prestigiosamente laica. Per l'onore dei principi e delle grandi famiglie ad essi legate, illustri pittori recarono sulle pareti delle cappelle gentilizie e delle sale della reggia, l'immagine dell'operosa società padovana e dei suoi signori, mentre poeti e scrittori davano lustro con la loro cultura alla vita della corte. Fiorì così intorno a Francesco I (1350-1388) e poi a Francesco Novello (1390-1405) anche l'arte del libro superbamente miniato quale espressione del gusto e del pensiero dei signori padovani. La mostra oggi in corso a Padova ha la fortuna di poter presentare, giunti da prestigiose biblioteche italiane e straniere e per la prima volta riuniti dopo l'antica dispersione, tutti i più importanti codici carraresi: le loro miniature, pervenuteci ancora freschissime, costituiscono uno dei fatti più significativi dell'arte di corte fiorita nel Trecento in area padana. Non mancano anzi i casi in cui si può riconoscere la mano degli stessi pittori più cari ai carraresi intervenuti sulle pagine del libro a creare immagini piccole ma squisite.

Il fatto più importante giunto a stimolare nell'ambiente padovano il culto del libro fu senz'altro la presenza a Padova di Francesco Petrarca che, familiare alla città per essere fin dal 1349 canonico della cattedrale, visse ospite di Francesco I ad Arquà dal 1368 sino alla morte avvenuta nel 1374. Durante tali anni, nell'amenissimo raccoglimento della sua casa sui colli, il poeta era andato attendendo alla realizzazione di una grande opera, il *De viris illustribus*, che egli aveva in progetto di dedicare al carrarese e nella quale venivano tessuti i profili biografici e soprattutto morali dei grandi uomini dell'antichità: da essi il signore di Padova doveva trarre esempio di buon governo e di essi egli era magnificato quale degno erede e continuatore. La dedica del *De viris illustribus* recava quindi sommo prestigio a Francesco I e dovette essere per lui motivo di grande rammarico il fatto che Petrarca morisse senza avere portato a compimento l'opera. Se ne incaricò il segretario del poeta, l'umanista Lombardo della Seta, che nel 1379, cinque anni dopo la scomparsa di messer Francesco, ne offrì al signore un prestigioso esemplare di dedica scritto di sua mano e splendidamente miniato. Il superbo manoscritto, oggi presente in mostra perché con munificenza prestato dalla Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. 6069 F) (*Parole dipinte*, cat. 46) venne dato a miniare, verosimilmente per incarico del signore stesso, ad un raffinatissimo maestro con tutta probabilità identificabile con Altichiero, il pittore di corte che proprio in quegli anni lavorava per i Lupi nella cappella di San Giorgio al Santo. Sul verso della prima pagina, a fronte del testo, il miniatore, operando in delicato disegno, realizzò un ritratto di profilo del Petrarca che è

straordinario per forza di caratterizzazione e sensitività. Nella metà superiore della pagina d'inizio del testo, lasciata appositamente bianca dal calligrafo, appare, sempre in delicato disegno, una raffinata allegoria e cioè il *Trionfo della gloria* posto a celebrare quella fama che gli eroi dell'antichità avevano meritato e che il carrarese stava facendo sua (fig. 1). Una figura femminile appare giungere come librata su un carro trainato da due cavalli lasciando cadere dall'alto corone di lauro a due gruppi di guerrieri protesi verso il cielo per raccoglierle. E un'immagine dotta e gentile insieme che rievoca con eleganza moderna il tema antico del trionfo e che all'attualità della Padova carrarese appare legata nelle invenzioni della zona inferiore della pagina. Ivi entro l'iniziale appare la figura a mezzo busto di Petrarca nello studio e in basso, entro il fregio, figurava lo stemma del carrarese oggi sostituito da quello dei Visconti di Milano. Infatti il codice fu requisito appunto dai Visconti alla presa di Padova nel 1388 e recato, con tutti gli altri della biblioteca di Francesco I, nella biblioteca di Pavia dove l'emblema della 'carrara' venne quasi sempre eraso o sostituito appunto dallo stemma visconteo. E da sottolineare come probabilmente in quel momento siano giunti ai Visconti anche quei manoscritti, autografi del Petrarca o comunque a lui appartenuti, che sappiamo avere fatto parte della loro biblioteca il Pavia. Più tardi nel 1499, quando i francesi occuparono il ducato di Milano, quasi tutti i libri appartenuti ai duchi di Milano, e quindi anche quelli del carrarese e del Petrarca, vennero portati a Parigi dove tuttora si trovano. Dalla Bibliothèque Nationale sono giunti pertanto a Padova anche un altro esemplare, forse meno raffinato ma assai analogo a quello del 1379, del *De viris illustribus* (ms. Lat. 6069 I) (*Parole dipinte*, cat. 47) e un compendio dell'opera realizzato dallo stesso Lombardo della Seta nel 1381 (ms. Lat. 6069 G) (*Parole dipinte*, cat. 48) subito dopo la vittoriosa battaglia di Chioggia, in memoria della quale esso reca in prima pagina la rappresentazione del toro carrarese che respinge in acqua il leone di Venezia.

Se i tre codici petrarcheschi rappresentavano il cuore della biblioteca di Francesco I, altre opere di gusto cortigiano vi dovettero essere presenti e innanzitutto un singolarissimo trattato encomiastico scritto nel 1376 da Francesco Caronelli, un francescano del convento del Santo, e intitolato *Currus carrariensis moraliter descriptus*. (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 6468) (*Parole dipinte*, cat. 45). Ivi, nel contesto di un complicato racconto allegorico, la 'carrara' carrarese viene assunta a simbolo del buon governo, assimilando le ruote alle quattro virtù cardinali, i raggi delle ruote stesse alle virtù minori da ciascuna delle cardinali derivate, gli assali alle virtù teologali della fede e della speranza, il timone alla carità e alla legge divina, naturale e umana. Una grande raffigurazione dell'emblema carrarese, con tutte le necessarie legende allegate alle singole parti, sta sul verso della pagina posta ad antiporta del libro mentre in prima pagina, nell'iniziale, appare san

Francesco, patrono dell'autore e del destinatario. In basso, questa volta fortunatamente conservato, ritorna lo stemma carrarese sormontato dal cimiero del saraceno proprio di Francesco I e fiancheggiato dalle iniziali F F.

Del culto dell'antico nella Padova carrarese è segno a sua volta la stupenda *Tebaide* di Stazio della Chester Beatty Library di Dublino (ms W 79, *Parole dipinte*, cat. 50), forse attribuibile al bolognese Jacopo Avanzi, altro illustre pittore operoso in città al tempo di Francesco I. Nel manoscritto le vicende della tragica guerra fratricida per il possesso del regno tebano e la memoria del dolore di Edipo e Giocasta, sventurati genitori di figli in guerra tra loro, sono narrate, in vignette a *grisaille* su fondo blu, con una concentrata intensità drammatica e con un ben controllato senso del volume e dello spazio che ancora mostrano di risentire della lezione gottesca.

Nel 1388, come si è detto, Padova veniva conquistata dai Visconti protesi al predominio sull'Italia padana, e solo nel 1390 Francesco Novello, figlio di Francesco il Vecchio, poteva rientrare in città ed assumere il governo. A capo della signoria egli sarebbe rimasto fino al 1405 quando la città sarebbe definitivamente caduta in mano della repubblica di Venezia. Negli anni del suo governo egli intraprese a rinnovare la biblioteca di corte con interessi assai diversi dal padre: alla *gravitas* umanistica dei libri di Francesco I egli sostituì una più vasta gamma di interessi poetici, storici e scientifici. In particolare egli fu grande fautore del volgare padovano che sotto di lui fu sperimentato come lingua della cronaca, della scienza e della stessa sacra scrittura. Intorno a quella del principe venne inoltre fiorendo una committenza più ampia da parte di letterati e cittadini in un clima culturale che si indovina assai vivace.

Fortunatamente ci è rimasto un parziale elenco della biblioteca del principe, redatto nel 1404, nel quale si riconoscono alcune opere fortunatamente pervenuteci. Tra esse è da ricordare innanzitutto il *Liber agregà* di Serapiom, il cosiddetto *Erbario* carrarese della British Library (Eg. 2020) (*Parole dipinte*, cat. 54) traduzione in volgare, condotta verosimilmente dal latino, di un'opera di farmacologia botanica del medico arabo Serapiom il giovane, vissuto nel XII secolo. La stesura, e forse la stessa versione abbreviata in volgare, si deve ad un non altrimenti noto frate Iacopo Filippo degli Eremitani da Padova che si sottoscrive alla fine. Ma l'importanza dell'erbario sta soprattutto nelle sue tavole illustrative dove l'immagine della pianta medicinale, per la prima volta dall'antichità, è condotta con pieno realismo. Balzano così agli occhi, ben caratterizzate e ben descritte nelle loro foglie, nei loro fiori e nelle loro radici, le piante della flora mediterranea, già note ai medici greci e ancora oggi usate nella moderna medicina omeopatica per le loro virtù terapeutiche. Si vedano per esempio la camomilla, la viola, il convolvolo (fig. 2), i grappoli e le foglie di vite, l'anguria, il melone, il cetriolo, lo zucchini e i frutti, visti sul loro albero, come la pesca, l'albicocca, le zizzole.

Molto apprezzata da Francesco II dovette essere anche una letteratura cortigiana, volta a celebrare le memorie del principe e della famiglia e tanto più apprezzata in un momento in cui la dinastia carrarese sentiva il bisogno di essere rassicurata nel suo prestigio dopo la sconfitta viscontea e di fronte alle minacce di Venezia. In questo senso si può ricordare innanzitutto il *Poemetto storico carrarese* della Biblioteca Vaticana (ms. Barb. Lat. 3966) dove viene commemorato, in volgare, il rientro di Francesco II a Padova. Benchè privo

1. Altichiero, Miniatura al *De viris illustribus* di Francesco Petrarca (Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 6069 F).



di miniature figurate esso reca tuttavia un ornato perfettamente simile ai codici di Francesco I e non è da escludere appartenesse alla biblioteca del principe anche se non riconoscibile con sicurezza dell'inventario del 1404. Cortesissime miniature figurate recano invece i due ben noti codicetti della Biblioteca Civica di Padova, facilmente riconoscibili nell'elenco del 1404 e recanti l'uno il *Liber de principibus carrariensibus et gestis eorum* di Pierpaolo Vergerio (ms. B.P. 158) (*Parole dipinte*, cat. 53), con i ritratti a tutta pagina dei signori carraresi in monocromo verde, e l'altro le raffigurazioni, accompagnate da brevi didascalie, dei loro cimieri (ms. B.P. 124: XXII) (*Parole dipinte*, cat. 54) l'immaginario, da riferirsi ad una stessa mano, è con tutta verosimiglianza dedotto da pitture murali della reggia andate perdute e che dovevano costituire degli esemplari modelli per il miniatore. Lo stile è assai assonante a quello di Iacopo da Verona, un seguace di Altichiero che nel 1397 affrescava per la famiglia Bovi la chiesetta di San Michele a Padova, ma non è facile riconoscere l'intervento della mano stessa del maestro.

Al realismo della pittura padovana del secondo Trecento, ancora una volta su una linea di gusto analoga a quella di Iacopo da Verona, si ispira forse la più nota opera di tardo periodo carrarese e cioè la cosiddetta *Bibbia* istoriata padovana, oggi divisa tra la Biblioteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo (ms. 212) e la British Library (Londra, British Library, ms. Add. 15277) (*Parole dipinte*, cat. 58-59). In occasione della mostra i due volumi sono stati con fortunato evento riuniti a Rovigo, nella sede dell'Accademia dei Concordi dove la parte rodigina è esposta pagina per pagina, come reso temporaneamente possibile da un intervento di sfascicolazione reso necessario da un opportuno intervento di conservazione. Nella *Bibbia* istoriata padovana, resa celebre da un ben noto saggio di Folena e Mellini, il testo della Sacra Scrittura è compendiato e tradotto in volgare padovano quasi per dimostrare la capacità di esso a farsi persino interprete della Scrittura. È stato messo in risalto come l'impaginato a quattro vignette bordate di rosso e accostate possa ricondursi ancora a consuetudini tardoantiche e paleocristiane così da fare pensare che ancora alla fine del Trecento veneto circolassero tra Padova e Venezia esemplari di VI secolo quali la *Genesis* Cotton che aveva fatto di guida quasi due secoli prima ai mosaici dell'atrio di San Marco. Delle *Bibbie* paleocristiane la *Bibbia* inoltre trae il gusto per la narrazione continuata e realistica che scorre per episodi successivi collocati l'uno accanto all'altro come fotogrammi. Non affiora in esso alcun intervento di lettura simbolica o moralizzata, come spesso nel Medioevo europeo, ma viene semplicemente evocata la serie degli eventi cui lo stesso realismo, di forte e sobria eredità giottesca, conferisce veridicità. Gli accenti variano dal nobile lirismo poetico dei primi episodi della *Genesis*, più degli altri direttamente meditati sull'antico, ad una corposa costruzione delle figure, talora quasi tarchiate, e ad una dimensione narrativa di realistica quotidianità: tanto che la *Bibbia* istoriata costituisce nello stesso tempo un fatto estremamente importante nella storia della religiosità italiana in quanto reca a misura d'uomo le storie dell'Antico Testamento, e uno dei più significativi documenti della vita dei *populares* padovani di epoca carrarese, colti nella loro operosa vita familiare e domestica, nelle loro attività, nelle loro feste. Un realismo analogo si riscontra nei corali della collegiata di Santa Giustina di Monselice di cui due esposti in mostra a Padova (Padova, Biblioteca Capitolare, ms. E. 19, E. 22) (*Parole dipinte*, cat. 60-61) e uno a Praglia, da considerare usciti dalla stessa bottega.

La *Bibbia* istoriata padovana e i libri di Francesco

II, che si sono venuti indicando, esprimono una fase di linguaggio figurativo ancora di carattere sobriamente postgiottesco, mentre più avanti, nel passaggio tra Trecento e Quattrocento, il gusto si orienta verso espressioni più sottili. È questo il caso della *Cronaca carrarese* della Biblioteca Marciana (ms. Lat. X. 381=2802) (*Parole dipinte*, cat. 69) dedicata al principe e nelle cui grandi vignette a piè di pagina sono rappresentati con umore freschissimo episodi-chiave della storia carrarese. Circa in questo momento si può collocare anche un esemplare, eseguito per la famiglia dei Papafava legatissima ai carraresi, del volgarizzamento del *De viris illustribus* del Petrarca portato a termine da Donato degli Albanzani a Ferrara verso la fine del secolo. Il manoscritto, oggi alla Hessische Landesbibliothek di Darmstadt (ms. 101) e fortunatamente pervenuto in mostra (*Parole dipinte*, cat. 64), reca in testa una interessantissima pagina, purtroppo assai rovinata, raffigurante il Petrarca nel suo studio quale doveva apparire negli affreschi della Sala dei giganti prima delle ridipinture cinquecentesche. Nel ricordo di Petrarca quindi si concludeva la grande stagione della miniatura carrarese e una delle pagine più illustri dell'arte e della miniatura a Padova. □

I richiami bibliografici sono al catalogo *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, a cura di Giovanna Baldissin Molli, Giordana Canova Mariani, Federica Toniolo, Modena, Panini, 1999.

2. Maestro padovano. Miniatura dal Liber aggregà di Serapione (Londra, British Library, Egerton 2020).





# LA *CHRONICA DE CARRARIENSIBUS*: STORIA E ARTE COME PROPAGANDA

LUCA BAGGIO

**U**n alone di mistero aleggia intorno ad un prezioso codice miniato padovano, oggi conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia, noto come *Chronica de Carrariensibus*<sup>1</sup>: chi ha voluto quest'opera, che appare tra le più suggestive dell'età di Francesco Novello, l'ultimo signore carrarese di Padova? Chi fu il maestro che realizzò le sue raffinate miniature? E ancora, perché la decorazione rimase interrotta?

Il codice, dedicato nel proemio al Novello, contiene due scritti diversi, i *Gesta magnifica domus Carrariensis*, in latino, e la *Storia della guerra dei confini*, opera in volgare di Nicoletto d'Alessio, cancelliere della corte padovana e umanista tra i più acuti del Trecento. I *Gesta* raccolgono una lunga serie di biografie di esponenti della casa da Carrara, dall'XI al XIV secolo; il testo di Nicoletto d'Alessio, a sua volta, descrive con minuzia e fine senso storico la guerra che tra 1372 e 1373 oppose Francesco il Vecchio da Carrara a Venezia<sup>2</sup>. Si tratta di testi fondamentali della "storiografia ufficiale" carrarese che danno un contributo decisivo alla conoscenza di personaggi e avvenimenti, ma, soprattutto, della mentalità della corte padovana. Il redattore dei *Gesta*, ad esempio, presenta in una luce idealizzata tutti i membri della famiglia padovana, in una sorta di cliché che si ripete costantemente: combattenti valorosi, generosi con gli amici, sempre attenti alla difesa disinteressata della città. Nicoletto d'Alessio, invece, propone una lettura assai meno fantasiosa della storia, con un'attenzione ai fatti reali e alle cause che li hanno prodotti, ma pur sempre in un'ottica profondamente filocarrarese, che vede in Francesco il Vecchio il prototipo del governante virtuoso, impegnato a far valere i giusti diritti del suo stato e costretto a scontrarsi contro la prepotenza dei Veneziani.

I due scritti sono espressione del disegno di propaganda politica perseguito lucidamente dalla corte carrarese, che seppe utilizzare abilmente allo scopo la raffinata cultura umanistica padovana. Testi storiografici e letterari, ma anche scientifici e religiosi – esempi celeberrimi sono l'*Erbario Carrarese*, oggi a Londra, e la *Bibbia istoriata padovana*, conservata tra Londra e Rovigo – sono prodotti su sollecitazione della corte con espliciti intenti celebrativi della casa carrarese. Anche l'uso frequente del volgare padovano in questa ricca produzione appare una scelta tesa ad affermare il prestigio dello stato carrarese. Non poteva mancare, entro tale strategia di "politica d'immagine", il coinvolgimento della pittura. Ne sono un'eloquente testimonianza i grandiosi cicli di affreschi realizzati nella "reggia" carrarese, oggi in gran parte perduti, che celebravano i fasti della città e della famiglia dominante.

La decorazione del nostro codice è del tutto in linea con questo spirito encomiastico. La legittimazione del potere carrarese – che viene ribadita con particolare forza nel periodo di Francesco Novello, dopo la ricon-

quista di Padova ai danni dei Visconti di Milano – è chiaramente la preoccupazione principale anche del miniatore. Ecco allora due scene, volutamente simili, che rappresentano il conferimento dei pieni poteri da parte del Consiglio cittadino a Iacopo il Grande (c.2r) e a Marsilio da Carrara (c.6r): entro il grande spazio della sala del palazzo della Ragione una folla plaudente assiste alla solenne cerimonia, per rendere evidente l'adesione di tutto il popolo padovano al nuovo regime<sup>3</sup>. Meno scontata appare invece la rappresentazione delle storie di un altro Iacopo da Carrara, vissuto nel Duecento, vanamente oppostosi a Ezzelino da Romano e alla fine giustiziato dal "tiranno". Come nel testo scritto dei *Gesta*, anche nelle scene figurate la sconfitta diventa un titolo di gloria per il carrarese, che viene presentato quale fondatore ideale della signoria, con una esaltazione analoga a quella tributata ad un santo. Una prima scena mostra la *Disputa tra Ezzelino e Iacopo da Carrara* alla presenza dell'imperatore Federico II (c.1v), in cui la raffigurazione "eroica" del nobile padovano ne vuol rendere manifesti il coraggio e la fierezza, che si contrappongono alla malvagia sete di potere del "perfido" Ezzelino. Il secondo episodio miniato – la *Decollazione di Iacopo da Carrara* (c.2r) – è invece impostato come una vera e propria scena di "martirio" del carrarese, il cui sangue darà come giusto frutto il conferimento del potere sulla città ai suoi discendenti.

Sembra dunque plausibile riferire la committenza di questo codice alla stessa corte carrarese o a un ambito ad essa strettamente collegato. Ma si diceva che la decorazione appare non finita. Ciò risulta evidente se si considera che solo quattro vignette sono state realizzate negli ampi spazi lasciati sistematicamente vuoti ai piedi del testo, su ciascuna delle 90 facciate del manoscritto. Se davvero, come sembra logico, era stata progettata una decorazione sistematica, si sarebbe trattato di un'impresa decorativa vastissima, paragonabile ad un'altra gigantesca operazione dell'età di Francesco Novello, la già ricordata *Bibbia istoriata*, che conta centinaia di vignette figurate. Entro tale ipotesi, si sarebbe dato l'avvio alla decorazione con l'illustrazione di episodi considerati fondamentali nell'ottica – rilevata poc'anzi – di affermazione della legittimità della signoria carrarese.

Sul motivo dell'interruzione non abbiamo indizi precisi. Forse furono i drammatici eventi della fatale guerra con Venezia, che portarono nel 1405 alla fine della signoria carrarese, ad impedire il completamento della decorazione programmata. L'analisi stilistica delle miniature non esclude questa ipotesi cronologica, perché in esse sono riscontrabili caratteristiche riferibili all'arte della fase matura dell'età di Francesco Novello<sup>4</sup>.

Da una parte vi è un evidente riferimento al "neogiottismo" padovano, ovvero a quella cultura artistica che voleva rifarsi programmaticamente alla lezione di

Giotto - modello obbligato dei pittori "moderni" e considerato padovano d'adozione per i grandi cicli di pitture realizzati in città. A Padova ne erano stati i grandi interpreti Altichiero e Giusto de' Menabuoi, con sperimentazioni pittoriche innovative nel realismo e nella rappresentazione dello spazio - forse in rapporto alle ricerche scientifiche allora in corso presso l'università - unite ad una severità e ad una monumentalità classicheggianti - in linea, a loro volta, con la cultura umanistica padovana. Da queste inesauribili fonti pittoriche il maestro del nostro codice trae gli spunti per impostare le proprie raffigurazioni. Sono evidenti le riprese dai due grandi maestri sia in molti dettagli sia nell'impostazione d'insieme delle scene, che trasportano nel formato librario la monumentalità tipica degli affreschi - così come avviene per la produzione miniaturia tardocarrarese di più alto livello. La resa dello spazio, in particolare, utilizza con grande abilità le "macchine prospettiche" di Altichiero e Giusto de' Menabuoi.

D'altra parte, però, il neogiottismo del nostro miniaturista appare ormai avviato verso un nuovo indirizzo artistico, quello tardogotico. Ecco allora che la severità dei cicli di affreschi cui le miniature si ispirano viene attenuata da più disimpegnate eleganze cortesi. Il nostro maestro ama soffermarsi su particolari preziosi e raffinati dell'abbigliamento - vesti, cappelli, acconciature - e sui più minuti dettagli delle armature e delle armi, esibisce sofisticati accostamenti di colori e dora-

ture, presenta frequentemente i suoi personaggi in pose leziose. Il dramma e la solennità dei soggetti si stemperano in una atmosfera sorridente di romanzo cortese. Con questa fase estrema della sua splendida parabola la civiltà artistica carrarese lasciava la sua originale eredità alla nascente pittura tardogotica europea. □

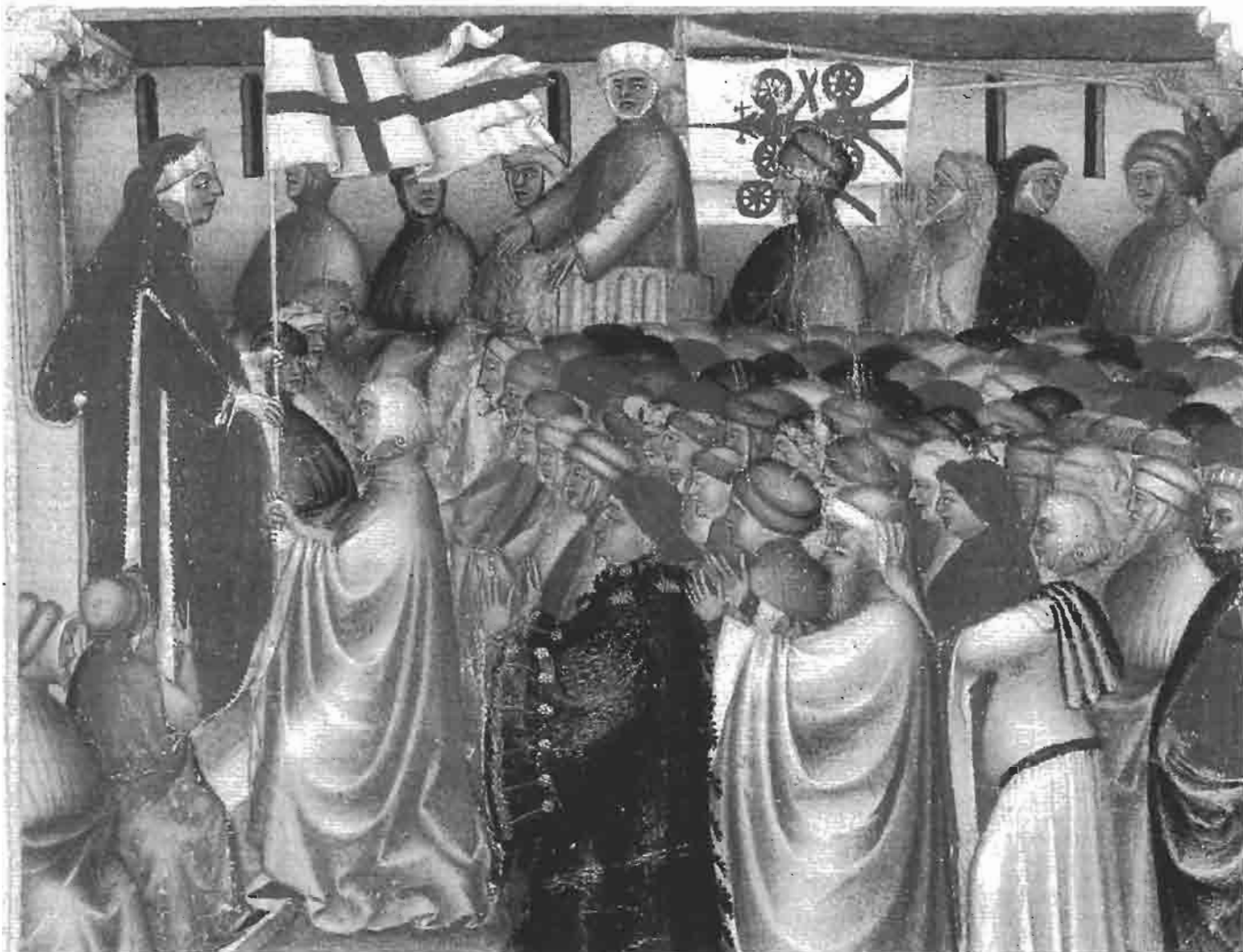
1) Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, *Chronica de Carrariensibus*, ms. Lat. X, 381=2802, su cui vedi M. Zorzi, *Biblioteca Marciana. Venezia*, Firenze 1988, p. 106. Il codice è esposto nella mostra ora in corso *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, presso il Palazzo della Ragione.

2) Si vedano in proposito: R. Cessi, *Prefazione*, in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, RR.II.SS, tomo XVII, parte I, volume II, a cura di R. Cessi, Bologna 1942-1948, pp. III-XLV; R. Cessi, *Prefazione*, in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, RR.II.SS, tomo XVII, parte I, volume III, a cura di R. Cessi, Città di Castello 1965, pp. I-XLV; G. Arnaldi, L. Capo, *I cronisti di Venezia e della Marca Trevigiana*, in *Storia della cultura veneta. Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 319-320.

3) Si veda nel catalogo della mostra *Padua Sidus Preclarum. I Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi*, Padova 1989, la scheda n. 45 di D. Gallo.

4) Cfr. G. Mariani Canova, *La miniatura padovana nel periodo carrarese*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi. Aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso 1994, p. 30.

*Consegna del gonfalone comunale a Marsilio da Carrara (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. X, 381, =2802, c. 6r).*



# IL MAESTRO DELLA NOVELLA E LA SUA ATTIVITÀ PADOVANA

TIZIANA FRANCO

La produzione di codici miniati a Padova al tempo di Francesco Novello da Carrara (1390-1405) fu molto intensa e varia di espressioni, trovando proprio nel signore carrarese un committente di spicco. La prestigiosa biblioteca di suo padre era stata trafugata dai Visconti al momento della conquista della città ed egli si impegnò a ricostituirla una nuova, oggi rappresentata al più alto livello dal *Liber Agregà* di Serapion (Londra, British Library, ms Eg. 2020), con le sue stupefacenti raffigurazioni naturalistiche, e dal *Liber de principibus Carrariensibus* del Vergerio (Padova, Biblioteca Capitolare, ms B.P. 158), con i ritratti a *grisaille* dei Carraresi. Anche al di fuori della committenza di corte si ebbero tuttavia esperienze illustrative di forte suggestione; per Francesco Zabarella, importante prelato e professore di diritto presso lo Studio patavino, e per il veneziano Jacopo Gradenigo, podestà di Padova per due volte nell'ultimo decennio del Trecento, lavorò, ad esempio, un miniatore di fantasia estrosa e singolare che, come ha individuato Carl Huter, fu attivo a Padova e a Venezia tra l'ultimo decennio del Trecento e il primo del Quattrocento (C. Huter, *The Novella Master: a Paduan Illuminator around 1400*, "Arte Veneta", 25, 1971, pp. 9-27); si tratta di un artista anonimo che per convenzione è definito Maestro della Novella, prendendo il nome dalla *Novella in Sextum Decretalium* che si conserva presso la Biblioteca Capitolare di Padova (ms A 5). Questo codice giuridico, contenente la *lectura* del canonista bolognese Giovanni d'Andrea sul terzo, quarto e quinto libro dei *Decretali* di Gregorio IX, ha buona probabilità di essere stato eseguito per Francesco Zabarella, anche se non se ne può avere la certezza, perché le originarie insegne del frontespizio sono state cancellate da quelle del vescovo Jacopo Zeno, successivo possessore del manoscritto. Nel *colophon* si ricorda però che il codice fu esemplato nel 1396 da certo Arnolfo e un *Arnolfo scriptore quondam Henrici de Alemania* è citato come testimone in un documento redatto a Padova nel settembre del 1400, in casa del cardinale Francesco Zabarella (A. Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova (1318-1415)*, Padova 1888, pp. 373-374 n. 2126). Un'auspicabile indagine paleografica sull'attività del copista in esame potrà offrire delle coordinate di riferimento più precise, ma l'indizio dato dal documento e la ricca illustrazione del testo giuridico, degna di un committente di prestigio, confortano la possibilità che il codice sia stato realizzato a Padova proprio per lo Zabarella; egli fu infatti promotore di una fervida attività libraria, coinvolgendo, ad esempio, un miniatore di spicco come il bolognese Nicolò di Giacomo (Venezia, Biblioteca Marciana, Lat. XII, 26 = 3906), oltre che copisti di professione o studenti, spesso oltralpini, come Nicolò Rotenstern da Jena o

Arnolfo Gheyloven da Rotterdam, che visse presso di lui, ma non ancora nel 1396. L'illustrazione miniata della Novella è d'altronde sempre aderente al contenuto testuale, ma senza che la fantasia creativa del miniatore ne risulti frenata; l'impegno esecutivo dell'artista si è però diversificato: la qualità è infatti vivacemente icastica, ma corsiva nelle oltre cento piccole iniziali figurate che esemplificano i diversi casi proposti dal testo; è invece accuratissima e smagliante nei frontespizi dei tre libri, introdotti da una tabella figurata, accompagnata da fregi e da iniziali di maggiore finitura (vedi Catalogo della mostra). Il tratto più tipico di questa decorazione è dato dall'ornato marginale che il Maestro della Novella, con un gusto inquieto del tutto estraneo alla tradizione padovana, concepisce come una sarabanda freneticamente concatenata di draghi, putti ed esseri mostruosi, attingendo liberamente a un ampio repertorio di *drôleries* in parte di matrice francese. Il pittoricismo sciolto e vibrante, la "duttilissima impulsività lineare", la "sostanziosa eleganza" del suo modo di miniare (come ha rilevato Mariani Canova) sono di un gusto ormai tardogotico, lontano dalla compostezza e dalla sobrietà della miniatura padovana coeva, anche se, poi, nel Maestro della Novella è forte il debito verso i modelli illustri della pittura dei decenni precedenti e, in particolare, verso Altichiero, tanto nella spazialità e nelle tipologie architettoniche quanto nel modo di atteggiare le figure; al riguardo è significativo il confronto tra la scena del tribunale pontificio a c. 190 e il *Giudizio di Ramiro* dipinto dal pittore veronese nella cappella di San Giacomo al Santo. Si tratta tuttavia solo di una componente, importante e ben assimilata, della cultura figurativa assai composita del Maestro della Novella che si mostra originalmente sensibile alle più aggiornate esperienze della miniatura lombarda ed emiliana, ma che di fondo è radicato alla tradizione veneziana e implicato nel giro di esperienze figurative che fa perno su Nicolò di Pietro, pittore di notevole rilevanza e novità nella Venezia tra fine Tre e primo Quattrocento. È lui il referente di gusto più attendibile per il Maestro della Novella: nel pittoricismo sensibile, nella resa incisiva e talora esasperatamente espressiva dei volti, nel piacere per la divagazione curiosa o per la varietà preziosa delle stoffe, secondo un orientamento che si conferma pure nei *Quattro Evangelii concordati in uno* del Kupferstichkabinett di Berlino (ms 78.C.18), dove tuttavia fu più forte il condizionamento del committente.

Il codice berlinese è l'unico testimone di un lungo poema in terzine dantesche che fu composto dal veneziano Jacopo Gradenigo e da lui trascritto a Padova nel 1399, nel corso della sua seconda podestaria sulla città. Il Gradenigo ebbe una lunga e stretta consuetudine con Padova e con il suo fervido clima culturale, frequentando la corte, tanto che, significativamente, dopo la con-



1. Berlino, Kupferstichkabinett, ms 78.C.18, c. 9r, Vocazione di Pietro e Andrea, Gesù predica alla folla dalla barca, Vocazione di Matteo e scelta dei dodici apostoli.



2. Berlino, Kupferstichkabinett, ms 78.C.18, c. 4r, Natività, Annuncio ai pastori, Circoncisione, Adorazione dei Magi, Presentazione al tempio, Fuga in Egitto.

quista di Padova da parte veneziana, fu escluso per tre anni dalle cariche pubbliche con l'accusa di un eccessivo favore verso i Carraresi. Jacopo Gradenigo fece probabilmente ornare a Padova la *Divina Commedia* da lui trascritta (Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, ms SC. 1162) che di certo vi fu rilegata dal bidello Cerbaro; fu quasi certamente miniato in città anche il codice dei *Quattro Evangelii*, la cui decorazione è un evidente omaggio verso la tradizione illustrativa padovana di età carrarese. La pagina d'esordio, raffigurante Jacopo Gradenigo inginocchiato davanti ai simboli degli Evangelisti, si deve al cosiddetto Maestro della *Parousia* che fu anch'egli originalmente sulla scia di Nicolò di Pietro; le oltre quaranta vignette che illustrano in dettaglio il testo sono invece tutte del Maestro della Novella, bene riconoscibile per la sua sciolta qualità pittorica e per il linearismo incisivo. La decorazione del codice è però anomala rispetto alla sua produzione consueta per l'assenza di iniziali istoriate o fregi figurati e per la scelta del monocromo verde che richiama, ad esempio, *li signori de Padoa ritratti al naturale de verde* dipinti negli anni di Francesco Novello tanto sulle pareti di un *pozuolo* della Reggia Carrarese quanto sulle pagine del già citato *Liber de principibus Carrariensibus*, esempi illustri di una spiccata predilezione patavina per la figurazioni a *grisaille* nella pittura murale e nella miniatura del secondo Trecento. Le prime tre vignette del codice, le più accurate, riuniscono poi episodi diversi senza soluzione di continuità entro un unico campo spaziale, mentre nelle successive, probabilmente per favorire un commento illustrativo lento e fedele al testo, la narrazione si frammenta quasi sempre in riquadri divisi da cornici, richiamando il modello della *Bibbia istoriata* (Rovigo, Accademia dei Concordi, ms 212; Londra, British Library, ms Add. 15277). Come in questo codice è forte il legame con la cultura figurativa padovana nell'impostazione delle scene; si confermano spiccati i riferimenti alla pittura di Altichiero, come si vede nelle architetture della prima vignetta e nella loro importanza per il raccordo di episodi diversi, ma vi sono pure varie riprese dal ciclo

evangelico di Giusto dei Menabuoi nel Battistero di Padova, da cui il Maestro della Novella cita, ad esempio, l'impaginazione della *Vocazione di Pietro* (fig. 1) o delle *Nozze di Cana*. Le riprese sono però sempre adattate alla piccola scala e interpretate in modo autonomo, dimostrando come il Maestro della Novella non fosse un seguace di Giusto; la sua vena creativa più felice si esprime in particolare nelle prime tre scene dove non è ancora affaticato dallo svolgersi lento e spesso ripetitivo della narrazione, oltre che dal ridursi della scala dimensionale per il moltiplicarsi degli episodi. Nella prima vignetta, come si è visto, spicca il marcato debito altichieresco già evidente nelle miniature della Novella, mentre nella terza, dove riunisce in una comune aura notturnale le vicende dalla Natività alla fuga in Egitto (fig. 2), emerge una verve fantastica degna di Nicolò di Pietro e, in particolare, della sua *Adorazione dei Magi* dell'Accademia di Venezia. Il Maestro della Novella si conferma dunque culturalmente bilicato tra Padova e Venezia, ma aperto a suggestioni diverse come attesta il gusto francesizzante dell'ornato, già presente nel *Hieronymianus* Dyson Perrins, da lui miniato per la famiglia padovana dei Maltraversi, e poi confermato nel *Petrarca* del Museo Correr di Venezia (ms Correr 1494). Nei *Quattro Evangelii* però i gusti e le richieste di Jacopo Gradenigo, autore-committente, mostrano di avere condizionato fortemente il Maestro della Novella, sia nelle scelte illustrative 'alla padovana' e nella sobrietà dell'impianto decorativo, sia nell'obbligo a una continua, costante fedeltà al testo, senza divagazioni. Piace di poter cogliere nell'incompiutezza di molte vignette un segno dell'insofferenza del miniatore a un lavoro così lungo e controllato, assai poco congeniale al suo estro capriccioso che di lì a poco, probabilmente a Venezia, tornò ad esprimersi liberamente nel bel frontespizio al già citato *Petrarca* del Museo Correr, di divertita e ariosa grazia mondana, dove piccole curiose figure abitano i girali del fregio baluginanti oro. □



# IL RINNOVAMENTO DEL LIBRO A PADOVA NELL'ETÀ DELL'UMANESIMO

ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO

Per la civiltà figurativa padovana, l'aprirsi del sesto decennio del Quattrocento rappresenta un periodo particolarmente ricco di fermenti culturali, che danno vita a nuove proposte formali. Le novità, pure all'interno di una grande varietà di interpretazioni, nella sostanza, si connotano alla luce di quel fenomeno che Carlo Dionisotti nel 1949, riferendosi al parallelo rinnovamento della lingua e della letteratura in Italia, aveva definito come "il pellegrinaggio umanistico ai santuari dell'antichità classica", ossia come "un'evasione nel tempo" "verso l'antichità classica e verso la lingua classica, patrimonio comune di tutte le scuole della penisola, dalla pianura padana alla Sicilia"<sup>1</sup>. Per quanto concerne la storia dell'arte, è importante, mi sembra, ricordare la chiarissima storicizzazione di quel fenomeno da parte di un protagonista, il fiorentino Antonio Filarete, il quale, all'inizio degli anni sessanta del Quattrocento, nel *Trattato di architettura*, scritto a Milano, definiva con il termine di "moderno", il modo di costruire "all'antica", in uso allora a Firenze<sup>2</sup>: l'intento dello storiografo era di differenziare il nuovo stile fiorentino dal "modo di Milano", caratterizzato, come in tutto il Nord dell'Italia, da un'adesione al tradizionale stile gotico internazionale. In quest'area geografica, fra i pittori "moderni", Filarete isolava anche "Andrea da Padova detto Squarcione": è il Mantegna, che, prima di trasferirsi nel 1460 alla corte mantovana di Ludovico Gonzaga, nel decennio precedente si era affermato in questo stile nuovo a Padova. Qui, al passaggio fra gli anni quaranta e il sesto decennio, l'artista era impegnato nella decorazione ad affresco della cappella di Antonio Ovetari agli Eremitani.

Sulla precocità di Padova, in particolare, nell'adesione al nuovo linguaggio espressivo e sul primato della città sia rispetto a Venezia, la capitale della Repubblica, sia agli altri centri dell'Italia settentrionale, si è già insistito<sup>3</sup>. Il rinnovamento coincide con la presenza in città, fra gli altri, di due fiorentini la cui attività e le cui passioni sembra abbiano contribuito profondamente alla nuova configurazione della cultura e dell'arte padovana: uno studioso e collezionista di manoscritti greci, l'umanista Palla Strozzi, in città dal 1434, e lo scultore Donatello, che nel 1450, anno giubilare, esponeva sull'altare maggiore della basilica del Santo una pala scolpita "moderna", suscitando immediatamente le reazioni originali delle forze locali, sia in scultura – cito almeno il caso di Nicolò Pizolo e della pala dell'altare della cappella Ovetari –, sia in pittura, dove l'elenco si fa nutrito e comprende la produzione di personalità come Francesco Squarcione e gli allievi della sua bottega, dal Mantegna a Marco Zoppo, da Giorgio Schiavone a Giovanni Vendramin.

L'indirizzo nuovo e "moderno" (perchè, dunque,

"all'antica") del gusto figurativo padovano nell'età dell'Umanesimo, coinvolge anche la storia della cultura scritta, dove, seguendo un identico programma di recupero dell'"antico", si registrano cambiamenti, sia tecnici sia estetici, dell'aspetto del libro. Si tratta di innovazioni che riguardano tutti gli elementi costitutivi prima del manoscritto, poi dei più antichi incunaboli, stampati a Venezia dal 1469: dal formato alla rilegatura; dalla scrittura all'ornamentazione; dalla composizione della pagina fino alle relazioni che si instaurano fra scelte grafiche, decorazione miniata e contenuto del testo, sempre di più, quest'ultimo, di autori antichi<sup>4</sup>.

Per quanto concerne il formato, si assiste ad una graduale riduzione delle misure del libro: il prezioso manoscritto della Biblioteca Marciana di Venezia (ms. Lat. II, 39 (=2999)), che tramanda copia delle *Vite* di Malco e di Paolo scritte da san Girolamo e che doveva essere destinato alla privatissima lettura di Ludovico Trevisan, il patriarca di Aquileia morto nel 1465, denuncia misure che diremmo tascabili (mm. 140 x 85). L'avvento della stampa segna il passaggio, per esempio, dall'ingombrante infolio – un foglio di pergamena o di carta piegato una sola volta, in maniera da ottenere due carte e quattro facciate alte oltre i 38 centimetri –, destinato ad essere letto con l'ausilio di un leggio o, comunque, di un piano di appoggio, come il membranaceo Plinio di Ravenna (Biblioteca Classense, Inc. 670/I-II), uno fra i più antichi incunaboli, stampato nel 1469 a Venezia da Giovanni da Spira e miniato dal padovano Giovanni Vendramin, al più agile in ottavo, ottenuto da un foglio piegato tre volte con otto carte e sedici facciate alte da 20 a 28 cm., o all'insedicesimo con fogli alti fino a 20 cm., e così via.

La rilegatura, nelle sue forme più evolute e preziose, al passaggio fra gli anni cinquanta e gli anni sessanta, seguendo esempi orientali<sup>5</sup>, si presenta di cuoio decorato con ornamenti a disegni minuti di intrecci in oro, stesi a pennello o impressi a caldo, come rivestimento di assi di legno, sostituite in seguito da un'anima di cartone, con la presenza delle eleganti *doublures*, i contropiatti foderati. In mostra, nella sezione dedicata all'esemplificazione del manoscritto umanistico, si segnalano due casi di coperte di esemplare raffinatezza: una è legata alla *Collectio antiquitatum* del medico padovano Giovanni Marcanova – opera epigrafica scritta ed illustrata dal calligrafo veronese Felice Feliciano fra il 1460 e il 1465 (Modena, Biblioteca Estense, ms. alfa. 1.5.15 (lat. 992) – e presenta nel piatto anteriore esterno decorazioni a secco con pochi tocchi d'oro a pennello e qualche impressione in oro a caldo nelle zone angolari, con le *doublures* che recano al centro un'incassatura dal fondo colorato di azzurro con fregi in pelle riportata, ricoperti di perline in pasta vitrea di colore rosso; l'altra (fig. 1) appartiene al citato Codice Marciano Lat. II, 39 (= 2999), *Vita Malchi*



1. *San Girolamo, Vita Malchi monachi; Vita beati Pauli primi eremitae. Venezia, Biblioteca Marciana, Lat. II, 39 (=2999), piatto anteriore.*

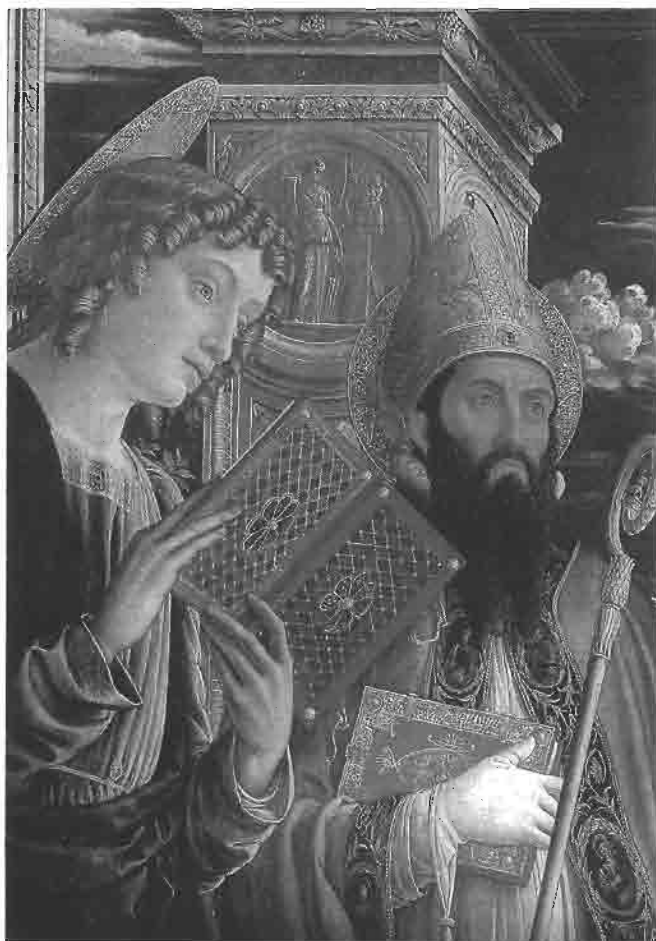
*Monachi; Vita Beati Pauli primi eremitae*, che presenta, entro i limiti di una rigorosa griglia geometrica, decorazioni con motivi ad intreccio impresse a caldo, illuminate da filetti in oro e in argento. Verso il 1459, Andrea Mantegna, aggiornato su tali novità e conscio del forte potenziale decorativo insito in esse, nella *Sacra conversazione* della pala per la Basilica di San Zeno Maggiore a Verona, dipingeva, a modo suo, le legature all'orientale dei libri di san Giovanni evangelista e di san Zeno (fig. 2).

“Patavii MCCCCL” è l’indicazione esplicita del luogo e del tempo della redazione manoscritta di un codice conservato a Venezia presso la Biblioteca Marciana (Marc. Lat. IX, 1 = 3496, f. 13v), che tramanda una *Chronicon* di Eusebio da Cesarea: il libro, nel suo insieme, costituisce un documento importante, innanzitutto perchè precoce, della nuova forma assunta dal codice padovano e fornisce indizi indubitabili sui modelli del rinnovamento e sulla sua evoluzione. Abbandonate le misure del libro gotico, il codice presenta un formato tendente al quadrato (mm 273 x 183); la scrittura, che si deve alla mano del calligrafo Biagio di Girolamo Saraceno, è stesa a piena pagina su fogli di pergamena e, per quanto concerne i caratteri alfabetici minuscoli, lasciata la calligrafia gotica, adotta le forme delle *litterae antiquae*<sup>6</sup>, una scrittura chiara, armoniosa ed equilibrata, tendente al quadrato, con

spaziature fra le singole lettere e fra le parole, influenzata, sull’esempio di quella adottata a Firenze all’inizio del secolo XV dal giovane umanista Poggio Bracciolini<sup>7</sup>, da modelli non già classici, ma medioevali, romanici dell’XI e del XII secolo, se non ancora precedenti, carolingi, per esempio, valutati, anch’essi evidentemente, come antichi.

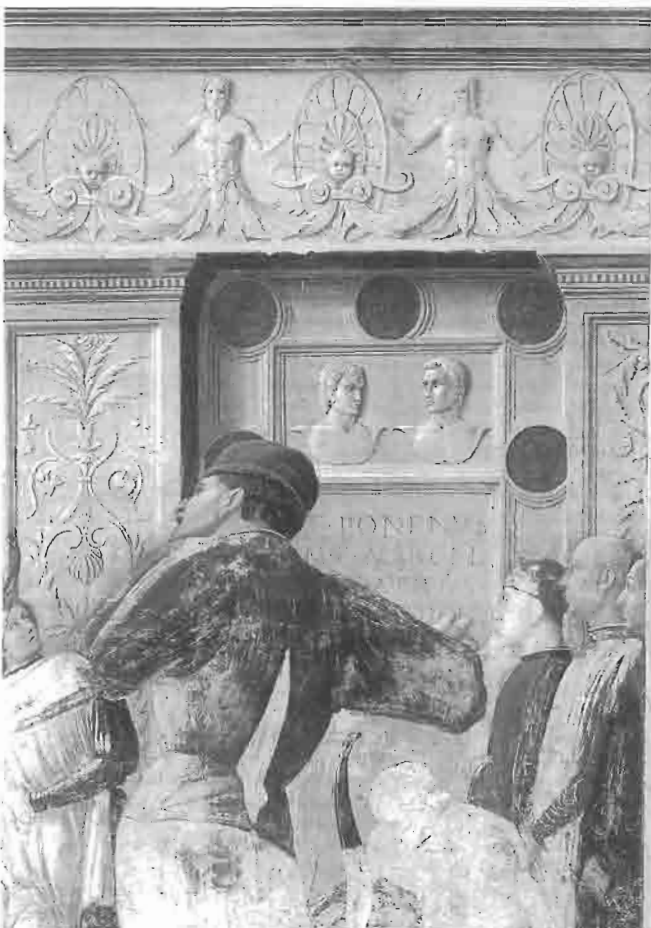
Parallelamente alla riforma umanistica della minuscola libraria procede la riscoperta dell’alfabeto maiuscolo lapidario dei latini. Nel manoscritto marciano, associata alla minuscola umanistica, compare una forma di maiuscola, che anticipa il più tardo stile epigrafico, affermatosi a Padova verso il 1460: si tratta di una tipologia di scrittura che differenzia la città dal resto d’Italia. Il recupero della scrittura degli antichi, documentata dalle monete e dalle epigrafi che, dopo l’insegnamento di Francesco Petrarca, andavano ad arricchire le collezioni quattrocentesche di antichità, va collegato alle contemporanee ricerche degli “antiquarii”, un gruppo assai scelto di umanisti, da Ciriaco d’Ancona a Giovanni Marcanova, e di calligrafi, da Bartolomeo Sanvito a Felice Feliciano, oltre che di artisti, compresi i miniatori come Gaspare da Padova, oppure come Giovanni Vendramin, per citare due nomi ai quali è stato possibile finora riferire un catalogo certo di opere. In epoca umanistica il termine di “antiquarius” indica una generazione per lo più di amatori affascinati dalle immagini antiche, oppure considerate tali, ritenute reliquie tangibili di un passato valutato di civiltà irripetibile. I resti monumentali dell’antichità divengono, al pari dei testi letterari, come le iscrizioni,

2. *Andrea Mantegna, I santi Giovanni evangelista e Zeno (particolare). Verona, Basilica di San Zeno.*



oggetto di ricerca, di studio e di copia. Le forme dei caratteri capitali dell'alfabeto romano primitivo, in particolare, entrano nel vocabolario espressivo non soltanto dei calligrafi – intorno al 1460 Felice Feliciano arriverà a scrivere un trattato, noto con il titolo di *Alphabetum Romanum*, appunto (Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, Cod. Vat. Lat.6852)<sup>8</sup>, nel quale studiava attraverso disegni e illustrava con didascalie la giusta proporzione e i precisi rapporti geometrici che sottostanno alla costruzione tridimensionale delle capitali antiche –, ma anche – è un caso straordinario – dei pittori e degli scultori. Nell'operazione di ripresa antiquaria della forma dei caratteri epigrafici antichi effettuata, secondo modi che gli studiosi giudicano esemplari, dal Mantegna, non soltanto negli affreschi Ovetari, ma in quasi tutte le sue opere pittoriche padovane, è chiaro l'intento di riprodurre attraverso la pittura la tridimensionalità della scultura sulla superficie bidimensionale tramite la finzione delle ombre e delle luci provocate dalle incisioni originali (fig. 3); e sono altrettanto scoperti l'individuazione e l'apprezzamento dei caratteri stilistici del maiuscoletto romano, dalla armoniosità e dalla regolarità geometrica della struttura delle lettere, all'eleganza dei caratteri, sottolineata dall'uso delle cosiddette "grazie" all'estremità di ogni tratto, alle pause spaziali fra una lettera e l'altra. Viceversa, non è possibile registrare in Mantegna un identico intento filologico nella trascrizione dei testi epigrafici antichi, che se talvolta non è esatta, in molti casi si deve addirittura attribuire all'invenzione dell'artista, che contava su una indubbia preparazione cultura-

3. Andrea Mantegna, Il martirio di san Cristoforo (particolare). Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari.



4. Quaedam Antiquitatum fragmenta, Modena, Biblioteca Estense, Lat. 992, f. 1r.

le, letteraria e figurativa, di indirizzo "antiquario", coltivata con passione attraverso il continuo dialogo con gli amici umanisti, calligrafi e "antiquarii": che, d'altra parte, in quell'ambiente erudito ampio spazio fosse riservato anche all'invenzione di iconografie "all'antica" è documentato senza dubbio in maniera eclatante dalla serie delle straordinarie fantasie dell'antica allegate in forma di disegni ad illustrazione dei testi raccolti nella *Collectio antiquitatum* di Modena.

I calligrafi padovani – Bartolomeo Sanvito fino dai suoi inizi intorno all'aprirsi del settimo decennio – accentuavano il valore decorativo della maiuscola epigrafica romana con l'uso di un'ampia gamma di inchiostri colorati, elegantemente abbinati fra loro nei toni morbidi del blu tenue, del rosso pallido, del verde secco e del viola, come si vede in mostra, per esempio, nella *Cosmographia* di Tolomeo (Parigi, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 17542), un manoscritto membranaceo datato 1457, oppure nel Virgilio di Parigi (Bibliothèque Nationale, lat. 11309), databile nella prima metà degli anni sessanta. D'altra parte, la preziosa qualità formale della maiuscola classica veniva esaltata, e quasi idealizzata, attraverso la stesura con inchiostri in oro e in argento, come nel caso delle citate *Vite* della Marciana, oppure della *Collectio antiquitatum* di Modena. Tuttavia, l'uso di inchiostri sia colorati sia metallici contraddistingue già la stesura delle maiuscole nell'Eusebio marciano.

La capitale epigrafica antica non veniva usata soltanto per la riproduzione delle iscrizioni classiche – si veda, per esempio, la citata *Collectio antiquitatum* di Modena –, ma anche nelle parti del codice abitualmen-

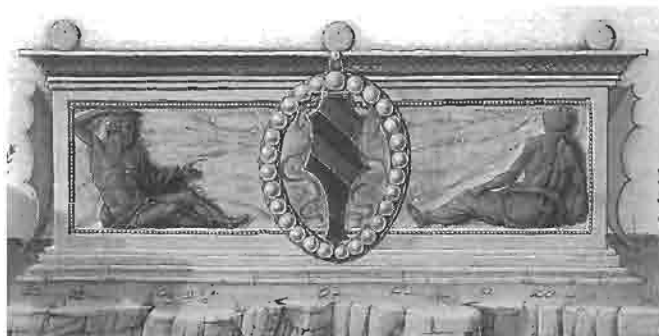
**PLINIVS** secundus nouocomensis equestribus militiis industrię functus: procuraciones quoq; splendidissimas atq; continuas summa integritate administravit. Et tamen liberalibus studiis tantam operam dedit: ut non temere q's plura in otio scripserit. Itaq; bella omnia quę undiq; cum romanis gesta sunt. xxxvii. uolubus comprehendit. Itē naturalis historię. xxxvii. libros absoluit. Perit gadis campanię. Nam cum misenēsi classi pręfesset & flagrante Veseuo: ad explorandas propius causas liburnicas prętendisset: neq; aduersantibus uentis remeare posset: ui pulueris ac fauillę oppressus est: uel ut quidam existimant a seruo suo occisus: quę deficiens estu ut necem sibi maturaret orauerat: hic in his libris. xx. milia rez dignaz ex lectioe uoluminū circiter duum milium cōplexus est. Primus autē liber quasi index. xxxvi. librorū sequentium consumationem totius operis & species continet tituloz.



### LIBROS NATVRALIS HISTORIAE

nouitiū camęnis qritiū tuoz opus natū apud me proxima sctura licentioe epistola narrare cōstitui tibi iocūdissime imperator. Sit enim hęc tui pręfatio uerissima: dum maxime consenscit i patre. Namq; tu solebas putare esse aliqd meas nugas: ut obicere moliar Catullum conterraneū meum agnoscis & hoc castrēse uerbum: ille enim ut scis pmutatis prioribus syllabis duriusculum se fecit q̄ uolebat existimari a uernaculis tuis & famulis. Simul ut hac mea petulantia fiat q̄ proxime non fieri questufes in alia proeaci epistola nostra ut in quędam acta exeant. Sciantq; omnes qm̄ ex quo tecum uiuat iperium triumphalis & censorius tu sexiesq; cōsul ac tribunitię potestatis particeps: et q̄ iis nobilius fecisti: dū illud patri pariter & eques tri ordini pręstas pręfectus prętorii eius omniaq; hęc rei publicę: et nobis quidē qualis incastrēsi contubernio. Nec qę mutauit ite fortunę amplitudo in his: nisi ut prodesse tantundē posses ut uelles. Itaq; cū cęteris iuenerationē tui pateant omnia illa: nobis adcolēdum te familiarius audatia sola supest. Hanc igit tibi imputabis: et in nostra culpa tibi ignosces. Perfricui faciē: nec tamē profeci quoniam alia uia occurris: igens & longius etiam summoues igētibus fascibus fulgorat in nullo unq; uerius dicta uis eloquētię tribunitię potestatis facundię: q̄tatu ore patris laudes tonas: q̄to fratris amas: q̄tus ipoetica es. O magna sęcunditas animi quēadmodum frēm quoq; imitareris excogitasti: sed hęc quis possēt itrepidus extimare subiturus igenii tui iuditiū pręsertim lacessitum. Neq; eim̄ similis ē conditio publicantium & noiātum tibi dicantiū. Tum possēm dicere qd̄ ista legis iperator humili uulgo scripta sunt agricolaz opificum turbe deniq; studioz ociofis quid te iudicē facis: quia hanc operam cum dicerē nō eras in hoc albo: maiorem te sciebam quam ut descensurum huc putarem. Pręterea est quędam publica etiam eruditoz reiectio: utitur illa: et M. Tullius extra oēm ingenii aliam positus: etq; miremur per aduocatum defendit nec doctissimum ōnium Persium hoc legere uolo Lelium Congium nolo. Qz si hoc Lucilius qui primus condidit stili nasum legerit quasi abusionem & uituperationē reputabit: primus enim satyricum carmen conscripsit i quo utiq; uituperatio uniuscuiusq; continet. Nasum autē dixit quasi uituperationis signū uel maxime naso declarandum dicendumq; ē: si aduocatum sibi putauit Cicero mutuandum pręsertim cum de re publica scriberet quanto nos cautius ab aliquo iudice defendimur.





6. Lucio Anneo Seneca, Opera philosophica, Epistolae, Neapoli, Mathias Moravus, 1475. Padova, Biblioteca Capitolare, Inc. 349, f. 1r (particolare).

te scritte in maiuscolo, come, per esempio, le intitolazioni (fig. 4), oppure il colophon, vale a dire l'annotazione del copista, che alla fine del libro forniva indicazioni riguardanti il testo trascritto, il luogo, la data del lavoro e, talvolta, il proprio nome – in mostra numerosi esempi si trovano alla fine degli incunaboli, ovvero nei libri stampati entro il 1500.

Ad enfatizzare l'inizio del testo, nel manoscritto umanistico padovano compaiono iniziali maiuscole miniate, che nella varietà delle tipologie sperimentate, rispecchiano il gusto antiquario che impronta il rinnovamento della grafia: nell'Eusebio della Biblioteca Marciana compaiono quattro iniziali miniate in verde, rosso ed azzurro su una lamina dorata dalla forma quadrilatera e dal profilo irregolare; il corpo delle lettere è formato da cordoni policromi, intrecciati e annodati a costituire un elegantissimo ed assai regolare disegno geometrico, punteggiati di giallo ed arricchiti in qualche caso da minute terminazioni vegetali accartocciate. I modelli per la tipologia di tali lettere vanno ricercati in esemplari della tradizione decorativa medioevale europea, dell'epoca romanica, carolingia e ottoniana<sup>9</sup>. La configurazione delle iniziali "all'antica" dell'Eusebio marciano sembra giocare il ruolo di prototipo per la messa a punto delle *litterae mantinianae*, cosiddette dal Meiss<sup>10</sup> che ne riferiva l'invenzione appunto al Mantegna. Si tratta di una tipologia di iniziale, documentata per la prima volta nel 1457, nel citato Tolomeo di Parigi, destinata a soppiantare il tipo a cappio intrecciato presente nell'Eusebio del 1450, che anche per questo aspetto segna il momento della transizione verso forme di un più cosciente recupero dei modelli della classicità romana. La *mantiniana*<sup>11</sup> viene considerata come un oggetto a se stante e, copiando direttamente nel disegno il modello epigrafico antico, viene dipinta, solitamente in oro o in colori che evocano materiali metallici, imitando un rilievo scultoreo vero e proprio, reso pittoricamente attraverso le nette contrapposizioni delle luci e delle ombre; la lettera tridimensionale è illusionisticamente immaginata applicata ad una placchetta quadrangolare di colore contrastante, dal contorno regolare interrotto soltanto da piccoli fori circolari, quasi fosse destinata ad essere appesa al muro tramite chiodi. Con il passare degli anni, al corpo della lettera si intrecciano carnosì racemi vegetali, desunti con tutta probabilità dal repertorio decorativo della scultura classica: si veda l'esempio delle *mantinianae* nel manoscritto delle *Vite* di Malco e di Paolo della Biblioteca Marciana di Venezia (ms. Lat. II,39=2999), oppure quello di alcuni dei bellissimi capilettera in finto rilievo contro sfondi verde, carminio o rosso decorati da racemi vegetali dello stesso

colore, dipinti da Giovanni Vendramin intorno al 1469 nei due volumi della *Naturalis Historia* della Biblioteca Classense di Ravenna (Inc.670/I-II, fig. 5), o anche quello delle imponenti iniziali delle *Epistolae* di Cipriano, un incunabolo membranaceo stampato a Venezia da Vindelino da Spira nel 1471 e decorato da Giovanni Vendramin per il vescovo di Padova Jacopo Zeno, importante figura di studioso e di bibliofilo, oltre che di collezionista di oggetti d'arte: in questo caso, la lettera presenta il corpo dipinto in oro impaginato contro un fondo blu, rosso e verde puntinato ed è tutta percorsa da una decorazione a *bianchi girari*. Si tratta di un tipo di ornamentazione usata per la prima volta a Firenze nei più antichi fra i codici scritti in umanistica, sull'esempio dell'ornato a tralci delle iniziali dei manoscritti romanici del XII secolo<sup>12</sup>; nel Vendramin però alla pittura di superficie dei prototipi fiorentini si sostituisce la finzione della tridimensionalità del tralcio, dei viticci arricciati e delle infiorescenze che lo arricchiscono. Nell'intento illusionistico che guida il miniatore nella resa della volumetria e della composità delle ramificazioni attraverso l'uso del chiaro-scuro bisogna senza dubbio riconoscere una comprensione della lezione padovana del Mantegna: è questa sensibilità della tridimensionalità spaziale la qualità che distingue lo stile dei miniatori padovani da quello dei colleghi di altre aree geografiche.

Verso la fine degli anni cinquanta, alle decorazioni vegetali delle *mantinianae* cominciano ad aggiungersi anche rappresentazioni figurali, che vedono il passaggio dall'evocazione tradizionale dell'autore del testo, come nel caso della *Cosmographia* di Parigi, dove l'iniziale è abitata da un ritratto a mezzo busto di Tolomeo, alla messa in scena di un repertorio di figure che, se denunciano la derivazione da esempi della scultura classica, lungi dal proporsi come copie dell'antico, raggiungono piuttosto un grado di assimilazione dei modelli tale da condurre all'elaborazione di iconografie altamente originali e, dunque, inedite. Cito, per esempio, la serie dei putti atleti delle *mantinianae* del Vendramin nel Plinio di Ravenna, oppure gli energici calvi nudi che lottano violentemente contro i draghi ai lati dell'asta verticale della T nell'iniziale delle Opere di Virgilio della Bibliothèque Nationale di Parigi (Ms. lat.11309), in un clima di luce tersa e di civiltà prospettica che hanno convinto gli studiosi a riferire la miniatura al pittore Marco Zoppo: dall'associazione delle rigorose composizioni pittoriche alla scrittura altrettanto nitida e precisa di Bartolomeo Sanvito esce un prodotto di rara eleganza.

Nell'ambito del gusto antiquario che, a Padova, guida il rinnovamento del libro, una delle invenzioni più straordinarie messe a punto dai miniatori padovani, o, meglio, dall'*équipe* di raffinati umanisti preposti alla progettazione del libro – dunque, sia i calligrafi, sia i miniatori, sia i loro committenti –, riguarda senz'altro la risoluzione del problema della presentazione dell'*incipit* del libro, cioè delle parole iniziali, o delle prime righe, oppure della pagina iniziale del testo: un monumento "all'antica", che emula particolarmente la forma delle stele funerarie classiche, accoglie in facciata le parole che, nell'insieme, fingono vere e proprie iscrizioni incise su lastre di marmo, con inchiostro in oro come nel caso del titolo della copia delle *Vite* di Malco e di Paolo della Marciana, oppure del frontespizio della *Collectio antiquitatum* di Modena (fig. 4): in questo caso la costruzione monumentale, che non trova riscontro in uno specifico modello classico, anche se

ne evoca le forme, occupa tutta la prima facciata del codice, ed è rigorosamente impaginata non frontalmente, ma in diagonale, in maniera che il fianco del monumento, rivestito non dalla scrittura, ma da una finissima decorazione a *ramages* ugualmente in oro, sembra indirizzare il fruitore del codice alla lettura della pagina successiva. Alla fine degli anni sessanta, nel frontespizio di uno dei più antichi incunaboli usciti dalle tipografie veneziane, la *Naturalis Historia* di Plinio della Biblioteca Classense di Ravenna, si pubblica una tipologia di frontespizio, cosiddetto architettonico, che godrà di grande fortuna anche in seguito nelle realizzazioni, per esempio, dei Maestri cosiddetti "dei putti" o "di Pico" e raggiungerà soluzioni di assai raffinata e colta eleganza nelle miniature dei codici scritti a Roma da Bartolomeo Sanvito negli ultimi decenni del secolo<sup>13</sup>. Nella sostanza, nella regia della nuova definizione degli spazi della pagina in funzione del testo e in relazione alla sua scrittura, i veri protagonisti del libro inteso come strumento di comunicazione, si contempla la pittura di un paesaggio nel quale sta un edificio monumentale dalle forme complesse, ispirate non soltanto dagli esempi dell'antichità – gli archi di trionfo, per esempio –, ma anche da costruzioni "moderne" all'antica, come la cornice lignea della pala del Mantegna per la Basilica veronese di San Zeno, dal quale, tramite elaborate soluzioni prospettiche ed illusionistiche di effetto spettacolare, si stacca il testo immaginato stampato su un antico rotulo aperto da una schiera di vivacissimi putti<sup>14</sup>.

Gli studiosi considerano uno dei più precoci esempi del frontespizio padovano cosiddetto architettonico quello della *Polystoria* di Julius Solinus, un codice membranaceo (235 x 150 mm) della Bodleian Library di Oxford (Ms. Canon. Class. Lat.161), copiato, sembra, da Bartolomeo Sanvito per Bernardo Bembo, patrio e umanista veneziano, negli anni cinquanta studente presso l'università patavina. La qualità sperimentale della proposta è indiscutibile, a tal punto da distanziare questa impaginazione dalle più mature e complesse elaborazioni degli anni settanta e ottanta del secolo, per confinarla entro i limiti della cultura e dell'atmosfera rarefatta, quasi da scoperta del tesoro, che circola a Padova negli anni cinquanta tardi, nell'ambiente del Mantegna, impegnato allora nella redazione egli ultimi affreschi degli Eremitani e della pala per San Zeno: sono opere improntate intensamente dal continuo confronto con la scultura sia antica sia moderna e dalla ricerca di sempre più sofisticate soluzioni dei problemi prospettici, che diventano oggetto costante di studio evidentemente anche da parte dei miniatori. E' difficile, infatti, leggere il frontespizio del Solino di Oxford se non in confronto con il Mantegna della cappella Ovetari, per le soluzioni adottate per la rappresentazione della cornice in essenziale ed elegante rilievo aggettante dal fondo in finto marmo, dove trovano spazio le ordinatissime raffigurazioni di due antiche monete, che affrontano i profili imperiali di un uomo e di una femmina, e la presentazione, al centro della parte inferiore della lastra, di una isolata sensazionale S dorata in forma di *littera mantiniana*, appena in aggetto dal fondo per effetto di una leggera ombreggiatura. Completano la composizione della pagina due putti alati che, dall'alto di un piedistallo in finto marmo, presentano e sorreggono nello stesso tempo la lastra; uno stemma abraso appeso illusionisticamente ad un chiodo conficcato nella cornice in alto sulla destra e un cartiglio srotolato, che nel *bas-de-page* contiene il seguito dell'antico testo scritto in una maiuscola dalle dimen-



7. Artista Padovano, Studio di figure dall'antico. Firenze. Gabinetto dei disegni e delle stampe. 6347 F verso.

sioni monumentali. L'impaginazione dell'insieme scrittura-composizione antiquaria è costretta entro una griglia di suddivisione degli spazi del foglio talmente rigorosa che si potrebbe definire alla maniera del Feliciano, per esempio, nell'*Alphabetum Romanum* della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Nel libro umanistico, il *bas-de-page* del frontespizio è, abitualmente, il luogo deputato al riconoscimento del proprietario del libro, committente, in genere, della decorazione miniata: nei margini inferiori sia dei manoscritti sia degli incunaboli entra in scena un catalogo sempre più ricco e complesso di iconografie antiquarie, le uniche accostabili per la tematica alla scrittura autenticamente antica del testo: dai putti intenti a reggere gli stemmi – come nel Virgilio di Parigi, nel Plinio di Ravenna (fig. 5), nel Cipriano della Capitolare di Padova per la biblioteca del vescovo Jacopo Zeno –, ai bellissimi centauri affrontati, come nel secondo volume del Plinio di Ravenna, alle composizioni figurali che fingono raffigurazioni scultoree in marmo o in bronzo, come nell'*Opera philosophica* di Seneca della Biblioteca Capitolare di Padova (Inc. 349) (fig. 6), alla ripresa di elementi decorativi dal valore altamente simbolico – come il motivo della corona di alloro con ali d'aquila raffigurata nel frontespizio del Tolomeo di Parigi, destinato al re Renato d'Angiò, o in quello delle *Vite* di Malco e Paolo della Marciana: si tratta di motivi esemplati indubbiamente su modelli classici, ma già rinnovati dall'interpretazione degli artisti "antiquari", Donatello e Mantegna in questi ultimi casi (fig. 7).

Nell'ambito di tale raffinato movimento di rinnovamento del codice umanistico padovano in chiave anti-quaria, movimento che, per la complessità e per la varietà delle proposte, continua ad essere l'oggetto della ricerca degli studiosi, si deve commentare anche l'introduzione nel libro di fogli di pergamena tinti ora in nero, ora in porpora, ora in giallo, oppure in verde, destinati ad accogliere scrittura e ornamentazione tracciate in preziosi inchiostri metallici, in oro e in argento<sup>15</sup>. In mostra si vedono, per esempio, i fogli tenuamente purpurei del codice della Marciana con le *Vite* di Malco e di Paolo, le pergamene crocea, purpurea e verde annesse al Virgilio di Parigi – libri, questi, scritti entrambi da Bartolomeo Sanvito –, i fogli colorati in porpora, in giallo e in rosa scuro allegati alla *Collectio antiquitatum* di Modena. Felice Feliciano, nell'*Alphabetum romanum*, forniva intorno al 1460 le ricette per la tintura della pergamena, che era destinata ad essere riempita completamente da raffigurazioni "all'antica" condotte in monocromo; nel caso del Virgilio di Parigi le composizioni figurali assumono straordinariamente il ruolo di commento al testo: per esempio, il tema di *Orfeo che incanta gli abitanti del bosco con il suono della lira* precede la trascrizione delle *Ecloghe* e *Marte in trionfo* apre la lettura dell'*Eneide*. Più tardi è invece il caso del frontespizio del *De immortalitate anime* della British Library di Londra (Additional Ms 22325), dove con una energia lineare e con effetti di plasticismo esasperato riconducibili alla lezione di Marco Zoppo, Giovanni Vendramin rappresenta in oro su fondo porpora la lotta di *Ercole con l'Idra*. Il codicetto era destinato a Ercole d'Este, signore della corte di Ferrara, dal padovano Naimerio dei Conti, che nel 1472 aveva affidato al calligrafo Giovanni Trotti la copia del trattello sull'immortalità dell'anima, scritto in volgare dal frate genovese Jacopo Camphora all'incirca nel 1432, quando si trovava ad Oxford per addottorarsi in teologia. Il testo, che godette di grandissima diffusione nel corso del XV secolo sia nella versione manoscritta che in quella a stampa, è redatto in forma di dialogo fra il frate e Giovanni Marcanova, un mercante veneziano, benefattore del Camplora, presente a Londra nel momento della scrittura dell'operetta<sup>16</sup>, omonimo e forse parente dell'"antiquario" padovano amico del Feliciano e del Mantegna.

Anche la scelta dell'utilizzo del supporto tinto per la scrittura e per la miniatura è stata interpretata dagli studiosi come una ripresa di gusto antiquariale: i prototipi potrebbero riconoscersi nei codici di lusso in pergamena purpurea, scritti con inchiostri aurei e argentei e talvolta illustrati da composizioni colorate, riferibili all'epoca tardoantica e protobizantina, riscoperti in età carolingia e nel periodo ottoniano, dei quali alcuni esemplari erano senz'altro noti nel Veneto.

D'altra parte, che il rinnovamento antiquario documentato a Padova a partire dalla metà del Quattrocento fosse stato preparato con grande passione nei decenni precedenti da bibliofili, collezionisti, colti umanisti è indubbio, e, in mostra, è dimostrato dall'esempio dell'Eusebio Marciano, copiato quasi alla lettera da un manoscritto di età carolingia tramandato dalla copia oggi conservata ad Oxford, al Merton College (Ms. 315)<sup>17</sup>, ma nel Quattrocento presente nella biblioteca del vescovo di Padova Pietro Donato, che doveva essersene appropriato verso la metà degli anni trenta, quando presenziava in veste di presidente, alle sessioni del Concilio di Basilea. Nella stessa occasione il grande bibliofilo era stato il responsabile della scoperta, nella

biblioteca del Capitolo della Cattedrale di Spira, di un manoscritto carolingio o ottoniano noto con il nome di *Notitia Dignitatum*, che in copia aveva immediatamente aggregato alla propria libreria (Oxford, Bodleian Library, Ms. Canon. Misc. 378)<sup>18</sup>: non c'è dubbio che i libri "vetustissimi" del Donato a Padova fossero assai ambiti dagli "antiquarii", umanisti o artisti che fossero, particolarmente sull'esempio di Ciriaco d'Ancona, che fra i primi aveva studiato e annotato quei documenti del passato, ritenuti modelli di civiltà irripetibile. □

1) La citazione è tratta dalla prolusione tenuta dallo studioso all'Università di Londra, Bedford College for Women, il 22 novembre 1949, pubblicata in "Italian Studies", VI, 1951, pp. 70-93, e riedita in C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, p. 41.

2) A. Averlino Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di A.M. Finoli-L. Grassi, Milano 1972, II, XXV, p.702. Per un esame del pensiero del Filarete nel contesto della storiografia artistica degli umanisti si veda F. Bologna, *La coscienza storica dell'arte d'Italia. Introduzione alla "Storia dell'arte in Italia"*, Torino 1982, in particolare pp. 35-67.

3) A. De Nicolò Salmazo, *Il soggiorno padovano di Andrea Mantegna*, Cittadella 1993, dove si trovano anche le informazioni bibliografiche su questo problema.

4) Nel seguito del discorso faccio riferimento, in particolare, al materiale esposto alla mostra su *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* illustrato nelle schede del catalogo, Modena 1999, alle quali rimando per l'analisi dettagliata di ogni libro e per le informazioni bibliografiche relative.

5) A. Hobson, *Humanists and Bookbinders. The Origins and Diffusion of the Humanistic Bookbinding 1459-1559*, Cambridge 1989, pp. 33-59.

6) E. Casamassima, *Litterulae latinae. Nota paleografica*, in S. Caroti-S. Zamponi, *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*, Milano 1974, pp. IX-XXXIII.

7) B. L. Ullmann, *The origin and Development of Humanistic Script*, Roma 1960, pp. 21-37.

8) *Felice Feliciano, Alphabetum Romanum*, a cura di G. Mardersteig, Verona 1960.

9) O. Pächt, *Notes and Observations on the Origin of Humanistic Book-Decoration*, in Fritz Saxl (1890-1948). *A Volume of Memorial Essays from his Friends in England*, a cura di G.I.Gordon, London 1957, pp. 190-191.

10) M. Meiss, *Andrea Mantegna as Illuminator. An Episode in Renaissance Art, Humanism and Diplomacy*, New York 1957.

11) J.J.G. Alexander, *Initials in Renaissance Illuminated Manuscripts: the Problem of the So-called Littera mantiniana*, in *Renaissance und Humanistenhandschriften*, a cura di J. Autenrieth, Munich 1988, pp. 145-155.

12) J.J.G. Alexander-A.C. De La Mare, *The Italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey*, London 1969.

13) Per una ricostruzione della storia della miniatura nel Veneto nel XV secolo restano fondamentali i contributi, in particolare, di G. Mariani Canova, *La miniatura veneta del Rinascimento. 1450-1500*, Venezia 1969, *La miniatura a Venezia dal Medioevo al Rinascimento*, in *Storia di Venezia. Temi. L'arte*, Roma 1995, pp. 769-843 e di L. Armstrong, *Renaissance Miniature Painters and Classical Imagery. The Master of the Putti and his Venetian Workshop*, London 1981.

14) M. Corbett, *The Architectural Title-Page*, in "Motif", XII, 1964, pp. 49-62.

15) Il contributo più recente su questo punto del problema è di G. Mariani Canova, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, atti del convegno di studio, Venezia 24-25 ottobre 1996, Padova 1998, pp. 339-371.

16) A. Zeno, *Dissertazioni vossiane*, I, Venezia 1752, pp. 140-153.

17) A.C. De La Mare-D. Ekserdijan, *The Chronicle of Eusebius*, in *Andrea Mantegna*, catalogo della mostra a cura di J. Martineau, Milano 1992, pp. 122-123, scheda n.7.

18) J.J.G. Alexander, *Medieval Illuminators and their Methods of Work*, New Haven-London 1992, pp. 130-135.

# GIOVANNI VENDRAMIN MINIATORE PADOVANO DEL TARDO QUATTROCENTO

MICHELA BENETAZZO

Il nome di “maestro Zuane Vendramino da Padova”, senz’altro una delle personalità più significative della miniatura padovana del Rinascimento<sup>1</sup>, compare in una nota del 1482, recata da un Registro del Capitolo della Cattedrale di Ferrara, nella quale si segnala un pagamento al miniatore per un “...prezzipio...in el volume de li Antifonari dal dì de la Natividade del Nostro Signore insino a l’octava dell’Epifania...”. Tale libro di coro è ancora conservato presso il Museo della Cattedrale di Ferrara e la sua splendida pagina, esposta in mostra, con l’*Adorazione dei pastori* nell’iniziale, costituisce quindi un’opera sicuramente documentata del maestro padovano (*Parole dipinte*, cat. 113) (fig. 1). La scena mostra ancora di rifarsi all’*Adorazione dei pastori* di Andrea Mantegna, oggi al Metropolitan Museum di New York, e al classicismo della pittura dello stesso Mantegna riconduce il motivo della colonna antica che appare sullo sfondo del paesaggio. Così all’antica è anche il medaglione con un nudo virile che è posto sulla sommità dell’iniziale a sua volta realizzata come se fosse una scultura classica. La moltitudine di putti e angioletti che scherza tra il fogliame della cornice e si trastulla sull’architettura dell’iniziale ricorda da vicino i putti dello Squarcione e dei pittori squarcioneschi.

In effetti Giovanni Vendramin risulta essere stato un allievo dello Squarcione e anche uno degli artisti “adottati” dal pittore secondo un costume che aveva già coinvolti Andrea Mantegna e Marco Zoppo. Infatti il 15 settembre 1466 Francesco Squarcione adottava certo “*morigeratus et virtuosus iuvenis Iohannes filius magistri Vendramini bideli*”, senz’altro identificabile con il nostro maestro. Egli doveva essere giovane ma già artista di una certa esperienza in quanto lo Squarcione non si impegna ad insegnargli l’arte ma intende avvalersi solo della sua collaborazione. Due anni più tardi nel testamento del vecchio pittore tuttavia il nome del Vendramin non compare più e questo fa presumere che il sodalizio con lo Squarcione non sia durato a lungo. Ne è prova il fatto che nello stesso 1468 il bidello Vendramin, probabilmente riallacciati i rapporti con il figlio, lo incaricava di recuperare un libro. Giovanni quindi dovette essere particolarmente vicino al mondo del libro tramite l’università, dove il genitore doveva occuparsi della confezione, della circolazione dei testi e forse anche della decorazione di essi, secondo la consuetudine dei bidelli del tempo. Formatosi come pittore, il Vendramin si dedicò dunque ben presto all’arte del minio. Egli divenne dagli inizi degli anni settanta il miniatore preferito del vescovo Iacopo Zeno (1460-1481), discendente da una delle più nobili famiglie veneziane, letterato e scrittore, familiare alle cerchie degli umanisti. Tornato a Padova nel 1470, dopo un soggiorno a Roma in cui era andato formando una sua biblioteca di manoscritti giuridici, egli si dedicò alla raccolta dei nuovi incunaboli che si stampavano

nelle tipografie veneziane. Molti di essi si conservano ancora alla Biblioteca Capitolare di Padova – come un Macrobio stampato nel 1472 (*Parole dipinte*, cat. 105) e una *Divina Commedia* dello stesso anno (*Parole dipinte*, cat. 108) – mentre altri sono emigrati altrove. A questo proposito, in occasione della mostra, è fortunatamente tornato a Padova un esemplare della *Commedie* di Plauto stampato a Venezia e oggi alla Bibliothèque Nationale a Parigi perché requisito in età napoleonica (*Parole dipinte*, cat. 106). È possibile che in origine appartenesse alla biblioteca dello Zeno anche la *Naturalis Historia* di Plinio della Biblioteca Classense di Ravenna stampato nel 1469 (*Parole dipinte*, cat. 104) e in cui il Vendramin elabora in chiave monumentale il cosiddetto frontespizio architettonico, tipica invenzione padovana, in cui il testo stampato figura come scritto su un *volumen* antico pendente da una architettura. Il Vendramin lavorò anche per altri committenti e destinatari prestigiosi come Ercole d’Este cui era dedicato il *De immortalitate animae* del Camphora oggi alla British Library di Londra e presente in mostra (*Parole dipinte*, cat. 110). Invece all’ultimo momento non è potuto pervenire purtroppo il *De Astronomia* di Igino (New York, Public Library) scritto dal dottore padovano Francesco Buzzacarini umanista e poeta, amico di Giovanni Marcanova e Bernardo Bembo, nel quale la struttura formale all’antica si ammorbida colmandosi di luce più naturale e arricchendosi di un patetismo vicino alle esperienze ferraresi del *Decretum Gratiani* Roverella. Il *De Astronomia* fu uno dei testi della letteratura classica più apprezzati durante l’Umanesimo per la ricchezza di notizie sui miti antichi e sugli eroi che venivano riconosciuti in determinate costellazioni, nella forma delle quali pareva ritrovarne le sembianze; d’altra parte lo stesso codice testimonia quella che è stata a Padova una lunga tradizione di studi astronomici. Una breve parentesi deve essere aperta per parlare di un piccolo ma espressivo *sant’Antonio* dipinto all’interno di un *Liber Statutorum* eseguito tra il 1477 e il 1480 per contenere gli statuti dell’Arca del Santo nella redazione del 1477 (*Parole dipinte*, cat. 114). Si può supporre che questo ente si sia potuto avvicinare al Vendramin o tramite l’università o più probabilmente sempre attraverso il padre che negli anni sessanta era stato rilegatore di libri al Santo.

Come si è detto, nel 1481 moriva lo Zeno e il Vendramin trovatosi senza committenza dovette rivolgersi ad una nuova clientela; non estraneo all’ambiente ferrarese egli eseguì dunque l’*Antifonario* per la cattedrale di Ferrara. Alcuni anni dopo l’attività ferrarese ritroviamo il Vendramin di nuovo nella sua città; nel 1498, viene definito libraio in un documento rogato in casa del prete Antonio de Malgarinis mansionario del Duomo e viene citato come testimone alla pacificazione tra la famiglia di Daniele degli Obizzi e Girolamo





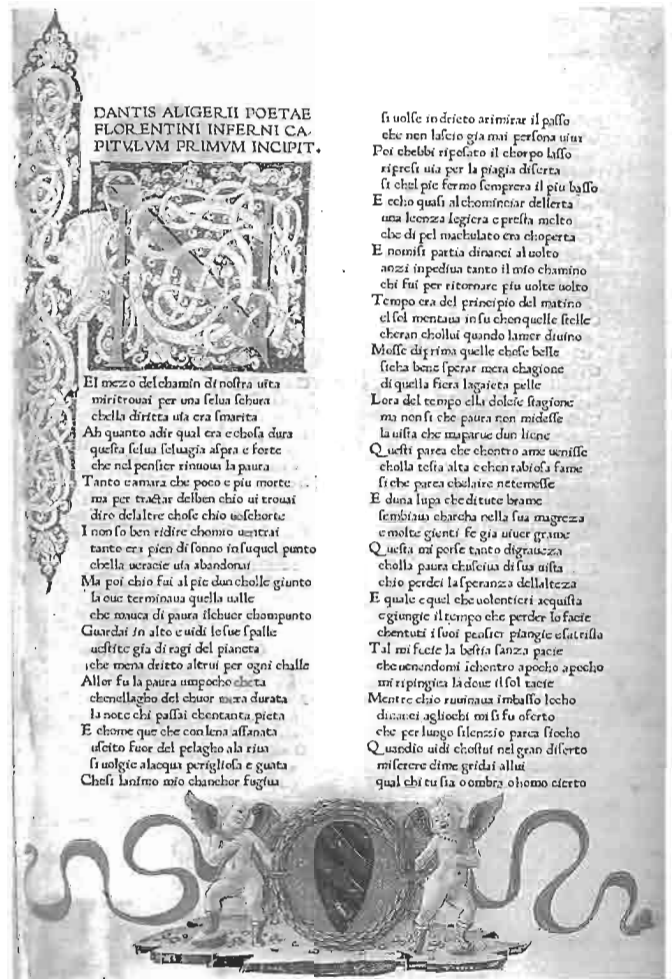
Ferrara, Museo della Cattedrale, Corale II, Antifonario, c. 4v, Adorazione dei pastori.

Vertus, incarcerato in seguito alla morte di Sebastiano degli Obizzi. Nel 1501 l'artista, che a questo punto si configura come una personalità artistica sempre più eclettica e completa, si impegna a modellare, insieme a Domenico Boscara, otto statue in terracotta per Alvise Vitali da Venezia e l'anno dopo figura tra i gastaldi *novi* della fraglia dei pittori di Padova. L'ultimo documento in cui viene citato risale al 1503 quando, abitan- te in contrada S. Lucia, riceve dal pittore Matteo de Musoch de Guidentio 250 lire a titolo di dote di Maddalena sua moglie e sorella dello stesso pittore<sup>2</sup>. Tuttavia sembra che la mano del Vendramin si possa riconoscere ancora in un *Registro dei Livelli* (Vicenza, Biblioteca Bertoliana) (*Parole dipinte*, cat. 115), com- missionato nel 1509 dal priore del convento domenicano di Sant'Agostino, Lodovico da Padova. Nell'unica iniziale miniata con *san Domenico*, fondatore dell'*Ordo Praedicatorum*, che illusionisticamente esce dall'inquadratura, nei naturalistici bianchi girari, si può riconoscere ancora la raffinata, ma un po' appesantita e resa incerta mano dell'artista, che, a questa data, dove- va essere ormai molto anziano. □

1) Per la bibliografia su Giovanni Vendramin e per le opere del miniatore consultare le schede relative all'interno del catalogo della mostra *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Padova 21 marzo-27 giugno 1999, Padova 1999, nn. 104-115.

2) Per quanto riguarda i documenti relativi al Vendramin a Padova, cf. Veronica Dal Santo, *Miniatori e "scriptores" presenti a Padova. Notizie d'archivio edite ed inedite (secoli XII-XVI)*, in *Parole dipinte*, 1999, ad vocem.

New York, The New York Public Library, ms Spencer 28, Igino, De astronomia, c. 41v, Corona. A destra: Ercole (c. 42r).



Padova, Biblioteca Capitolare, Inc. 12, Dante Alighieri, Com-  
media, c. 1r, Inferno, Canto I.



# BARTOLOMEO SANVITO

SUSY MARCON

**I**l 17 ottobre 1466 Francesco Squarcione e Bartolomeo Sanvito, che scrive il documento, figurano quali testimoni nell'atto di allogazione al pittore Pietro Calzetta da parte di Bernardo De Lazara della decorazione relativa alla cappella del *Corpus Christi* al Santo, per la quale doveva essere eseguita anche una tavola d'altare. Al documento venne unito uno schizzo dettagliato esemplificativo per l'esecuzione dell'ancona, che si desiderava ancor più ricca, completo di didascalie esplicative delle figure, e lo si diceva tratto da un disegno di mano di Nicolò Pizolo di proprietà dello stesso Squarcione<sup>1</sup>. Si tratta dunque della preziosa testimonianza di una contiguità del copista con il mondo artistico padovano intorno alla cerchia più interessata alle arti calligrafiche, del disegno e insieme della pittura, sensibile ai temi antiquari, che viene a confermare quanto indica la lettura stilistica delle opere di Bartolomeo. Il documento è ancor più notevole in quanto, al confronto con disegni e pagine successive, si può dar credito al fatto che lo schizzo insieme alle didascalie interne sia stato eseguito dalla mano stessa del Sanvito.

Era ormai iniziata da almeno un quindicennio la lunga e fortunata attività del padovano Bartolomeo Sanvito che, vissuto dal 1435 sino al luglio 1511 fra Padova e Roma, è testimoniato in una serie di codici calligrafici di qualità straordinaria che si annoverano fra i più belli del tempo, il cui catalogo è ormai cospicuo<sup>2</sup>.

In quel 1466 il trentenne Bartolomeo è un affermato copista, abilissimo esecutore, ma anche innovatore di forme nella linea della cultura padovana di stampo antiquario. Ha già elaborato la sua *antiqua* rotonda e ha reso formale una *littera fusa et velox* che diverrà esemplare per tutta la seconda metà del secolo. Riconoscibili, le maiuscole policrome delle intitolazioni gli sono tanto particolari, all'interno della calligrafia padovana, che il copista verrà ricercato, e ancor più nel prosieguo della sua lunga vita, anche solamente quale chirografo-rubricatore di intitolazioni in volumi scritti da altre mani. A sottolineare l'ambito stilistico d'appartenenza, la peculiarità delle maiuscole ci riporta alle forme delle capitali nelle firme del Mantegna; i capitali che si uniscono tipicamente alla sua scrittura sin dal primo periodo padovano sono realizzati secondo il tipo, significativamente denominato mantineo, che imita la lettera scolpita delle iscrizioni marmoree. Gli resteranno caratteristiche anche nel prosieguo della vita le forme elaborate in questi anni padovani, inizialmente concepite sulla scorta dell'attività scrittoria svoltasi intorno alla cancelleria di Fantino Dandolo alla metà del secolo, e ripercorrendo alcune peculiarità di codici tardoantichi, che certamente erano disponibili a Padova fra gli appassionati della cultura classica lati-

na e greca. Di gusto antiquario, certo seguendo ricettari e modelli aulici vetusti, è l'uso delle pergamene tinte, degli inchiostri policromi, l'arte della chirografia e della messa in pagina ricercata. I medesimi stilemi padovani si leggono nei disegni di personaggi mitologici, e nella volontà di realizzare di libretti preziosi come minute opere d'arte. Egli scrive operette eleganti, in particolare classici latini in versi, e presta la propria penna per letterati come Bernardo Bembo, al quale resta legato per lunghi anni, a favore di alti prelati e di principi. Esemplare del primo periodo della sua vita, e di quegli stilemi che non abbandonerà nel corso dell'intera produzione, è un codicetto fastoso come il Girolamo, *Vita Malchi, Vita Pauli* [Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. II, 39 (=2999)], un purpureo scritto aulicamente ad inchiostro d'oro e d'argento, dai disegni con variazioni sul tema dell'iscrizione monumentale e del fregio classico.

La sua abilità gli vale ormai commissioni prestigiose, dove accanto alla scrittura compaiono miniature: sia disegni, che in alcuni casi gli sono riferibili, sia opere dei più raffinati miniatori del tempo. Molti codici costituiscono, significativamente, esemplari di dedica. Una gran parte dell'attività di Bartolomeo si svolse nella città dei papi, dove soggiornò una prima volta dal 1466 al 1468, con passaggi forse a Mantova, a Firenze e a Bologna. Rientrato a Padova fra il 1466 e il 1469, si stabilì poi a Roma, intorno alla curia papale. Familiare del cardinale Francesco Gonzaga, fu notaio di curia nel 1487-88, e camerario apostolico del cardinale Raffaello Riario nel 1492. Il suo soggiorno coincise con l'affermarsi del gusto antiquario nell'ecclettico ambiente della produzione libraria romana tardo umanistica e già rinascimentale.

Il ritorno in patria, nel 1501, fu definitivo. Nel 1507 Bartolomeo dichiara di essere canonico della chiesa dei Santi Nazario e Celso a Brescia, e poco dopo è registrato come canonico della collegiata di Santa Giustina a Monselice. Benché già da qualche anno la sua mano di scrittura fosse tremolante, egli continuò nella sua attività di copista e decoratore in Padova.

Gli anni estremi della sua vita sono rispecchiati nel Diario manoscritto autografo, che copre il periodo dal 22 ottobre 1506 al 23 giugno 1511. Questo *Memoriale* mostra un Bartolomeo attento agli avvenimenti contemporanei, posato e accurato, e ci fa intravedere possibili coinvolgimenti in attività d'arte e di commercio artistico<sup>3</sup>. Non sono cambiati gli interessi rispetto a quelli vivi tra Padova e Venezia sulla metà del secolo precedente, presso i più avveduti umanisti dell'epoca e nella cerchia degli artisti cultori dell'antico. Gli appunti datati del Sanvito menzionano svariate opere manoscritte, e in particolare "libretti" con versi, trattati di retorica, gli "Epigrammi", Vite di Dante e di Petrarca,

Canzoni di Dante, libri d'architettura istoriati, con un accenno a Fra' Giocondo al quale Bartolomeo era legato da anni per la stesura della silloge epigrafica. Nel maggio 1508 compera del raso destinato a coprire un Evangelistario. Il 23 agosto 1508 presta "uno alphabeto de li grandi straforato" a certi tagliapietra (forse i De' Bardi) che stanno lavorando al Santo. Nel Diario sono registrati scambi di pietre preziose e di gioielli, argenterie, lavori ageminati, medaglie antiche di metallo e d'argento. Vi si legge un indicativo "a di 14 zugno 1507 prestai a Iulio campagnola el phetonte de man de Gasparo tochato de aquarella glie lo mandai per Camillo suo fratello a Venezia", insieme a tre lastre di rame intagliate per la stampa, due con parte della Colonna Traiana l'altro con i "rovesci" delle medaglie; il disegno venne restituito nel 1510. In questi anni dunque Bartolomeo è ancora attivo tramite della cultura antiquaria fra letterati e artisti; egli diffonde la lezione mantegnesca di Gaspare da Padova, il miniatore dal repertorio rinascimentale che ricorre in molte pagine romane del Sanvito, recentemente identificato sulla scorta del documentato Omero eseguito per il cardinale Francesco Gonzaga intorno al 1477 [Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1626]<sup>4</sup>. Quest'ultimo codice bilingue, nel quale le pagine greche sono scritte dall'affermato elegantissimo copista cretese Joannes Rhosos, è uno dei più sontuosi, almeno per concezione, nell'attività romana e centrale del Sanvito.

Nel 1509, Bartolomeo sigla un *Evangelario* e un *Epistolario* per Santa Giustina di Monselice [Padova, Biblioteca Capitolare, mss E 26, E 27], affermando di averli scritti e ornati. A lui si addice la miniatura, le cui caratteristiche non smentiscono, ancora una volta, le lontane matrici squarcionesche.

Anche nelle opere degli anni estremi Sanvito seppe rinnovarsi, specie accogliendo la nuova norma per la punteggiatura, ma rimase coerente nelle strutture formali basilari. Bartolomeo, che aveva avviato la piena stagione della calligrafia e della miniatura umanistico-rinascimentali, ha lasciato profonde tracce nella storia dell'evoluzione della forma libraria. Nella prefazione a un'edizione del 1514, significativamente un Virgilio in ottavo come le molte repliche eseguite dal Sanvito, laddove Aldo Manuzio afferma che gli sono stati esemplari gli enchiridia visti nella biblioteca di Bernardo e di Pietro Bembo, è probabile si riferisse proprio ai libretti di Bartolomeo. □

1) S. de Kunert, *Una cappella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio in Padova*, "L'Arte", IX, 1906, pp. 52-56. Oggi conservato a Los Angeles, J. Paul Getty Center, Special Collections, Acc. 90255.

2) A. de La Mare, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore*, in *La miniatura a Padova*, catalogo della mostra, Modena 1999, pp. 495-508.

3) S. De Kunert, *Un padovano ignoto ed un suo Memoriale de' primi anni del cinquecento (1505-1511) con cenni su due Codici miniati*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", X, 1907, pp. 1-16, 64-73.

4) J.J.G. Alexander, cat. nn. 38-41, 73-75 in *The painted page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1500*, ed. by J.J.G. Alexander, London 1995.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Vat. gr. 1626, Omero, Iliade, c. 2r (particolare del frontespizio).





In festo s clare  
uir-  
an

ad ues-

o fuit me

custodes; in

1. Fra Giuseppe Cognolato, Morte di santa Chiara, miniata nell'iniziale P dell'antifonario del Proprio dei Santi (Padova, Bibl. Antoniana, ms. U).

# DIPLOMI DI LAUREA, CARTE DI MONACAZIONE E LIBRI LITURGICI

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI

**L**a mostra sulla miniatura padovana, che ha consentito di apprezzare tanti capolavori del passato, ha altresì permesso un approfondimento su quella fase dell'illustrazione e della decorazione pittorica destinata prevalentemente all'uso librario che definiamo generalmente "tarda" e che va dalla metà del Cinquecento alla fine del Settecento. Se la progressiva affermazione della stampa tipografica e dell'illustrazione riprodotta con mezzi meccanici aveva portato un colpo decisivo all'antico esercizio del minio (che comunque proprio sugli incunaboli e le prime cinquecentine lasciò alcune delle ultime alte prove), la prassi di ornare carte diverse, generalmente di uso ufficiale e celebrativo, con un intervento a carattere pittorico continuò anche durante i secoli successivi. Lo scopo di questa sezione della mostra è stato quello di indagare e far conoscere tali manufatti, generalmente assai gradevoli ma di levatura stilistica tutt'altro che elevata, che i miniatori padovani continuarono a eseguire nell'arco di due secoli e mezzo.

Poco si conosceva, fino a ora, di questi prodotti ma un primo recente studio, curato dalla scrivente insieme a Luciana Sitran Rea ed Emilia Veronese Ceseracciu, aveva permesso di sondare le modalità con cui dei miniatori incardinati formalmente nello *Studium* universitario si dedicavano, su richiesta precisa del laureando (disposto a pagare una certa cifra in più rispetto alle tasse correnti), a ornare la pergamena dottorale<sup>1</sup>. La ricerca condotta nell'occasione della mostra ha altresì evidenziato come siano proprio i diplomi di laurea a consentire una lettura cronologicamente senza soluzione di continuità attraverso il lungo arco di tempo preso in considerazione. Difatti se nella sede del Salone a chiudere la storia della miniatura padovana sono i libri liturgici miniati da Benedetto Bordon per il monastero di Santa Giustina all'inizio degli anni venti del Cinquecento, insieme all'inedito antifonario del 1538, scritto nello stesso cenobio dal monaco Lorenzo Gadio e miniato da Jacopo del Giallo, nella sede del Monte di Pietà la sezione della miniatura tarda è aperta da due privilegi dottorali, inediti e provenienti dall'Archivio di Stato di Padova. Il primo è di Girolamo da Tolentino, che si laureò in medicina nel 1512, mentre il secondo appartenne a Marco Antonio Mussato, proclamato dottore *in utroque iure* nel 1547. Il confronto tra queste due pergamene è di particolare interesse in quanto consente di cogliere con immediatezza come la miniatura nel giro di pochi anni cessò di elaborare soluzioni illustrative e decorative autonome – come è ancora nel fregio floreale del diploma del 1512 – e seguì invece le invenzioni e le tendenze della pittura: nella pergamena del 1547 la decorazione a grottesche richiama difatti quella esperita dagli affreschi coevi, ispirati al gusto all'antica tanto patrocinato

da committenti di rango come Alvise Cornaro e Marco Mantova Benavides, che compare in qualità di promotore nel diploma di Mussato.

Successivamente, a partire dall'ultimo quarto del secolo, il diploma di laurea assume la forma a codicetto di poche pagine e la decorazione consta prevalentemente di un bordo a girali fogliati e fioriti, eventualmente interrotto da piccoli medaglioni con santi, posto intorno alla prima pagina di scrittura. Non di rado peraltro, sul verso della prima carta (e dunque a sinistra rispetto alla prima pagina di scrittura) un importante bordo decorato incornicia il ritratto del laureato oppure lo stemma gentilizio, conferendo in tal modo alla pergamena un sigillo in chiave autocelebrativa, come vediamo nel diploma di Antonio Ludovico Bolis, appartenente a una illustre famiglia di Montagnana, laureatosi *in utroque iure* nel 1726, che ebbe il privilegio scritto e decorato da Giulio Modelli, uno degli scrivani-miniatori più attivi della prima metà del Settecento (fig. 2). Il bordo, costruito sullo schema a girali fogliati e fioriti, con l'inoltrarsi del Seicento e in linea con il gusto dell'epoca si arricchirà di elementi naturalistici come animaletti, insetti, ciuffi di fiori o piccola frutta; solo verso la fine del Settecento constatiamo invece, come è nel diploma del bergamasco Lorenzo Tiraboschi (laurea *in utroque iure* nel 1784), che il gusto della pittura rococò è approdato anche sulle pergamene dottorali: la decorazione abbandona i colori densi e le vaste campiture di colore, si smaglia in ridotti interventi realizzati in bruno e inchiostri colorati, diventa lieve, adotta il motivo dell'onda e della conchiglia, situati a sottolineare garbatamente i passaggi più importanti del testo: l'*invocatio*, la proclamazione, le firme.

Non si discostano dall'evoluzione che qui abbiamo richiamato altri documenti padovani, predisposti peraltro nel chiuso delle comunità religiose, in prevalenza benedettine. Le carte di monacazione sono difatti delle pergamene sciolte, di formato diverso, dove veniva scritta la formula che il religioso pronunciava e sottoscriveva nella cerimonia della professione. Il testo scritto è breve ma contiene diverse informazioni: il nome del religioso, quello della comunità di appartenenza, il nome dell'abate o della badessa e la data. In mostra sono esposte due serie di carte, maschili e femminili. Le prime provengono dal ricchissimo fondo del monastero di Santa Giustina conservato nell'Archivio di Stato e documentano l'evoluzione di questo genere di ornamentazione dalla metà del Seicento (quando si iniziano a trovare carte di monacazione decorate) alla fine del Settecento. Tali schede sono in genere decorate, rispetto a quelle femminili, in modo più parco e sobrio: non mancano peraltro esempi di ripresa tanto dalla tradizione tardo cinquecentesca (scheda di Giuseppe Barbieri, 1657), quanto della tipologia del bordo regolare fiorito (scheda di Francesco Olivieri,

1713) e più avanti delle decorazioni pittoriche floreali più minute e già normalizzate sull'incipiente gusto neoclassico, come vediamo nella scheda "architettonica" di Faustino Fenaroli da Brescia (1791, fig. 3).

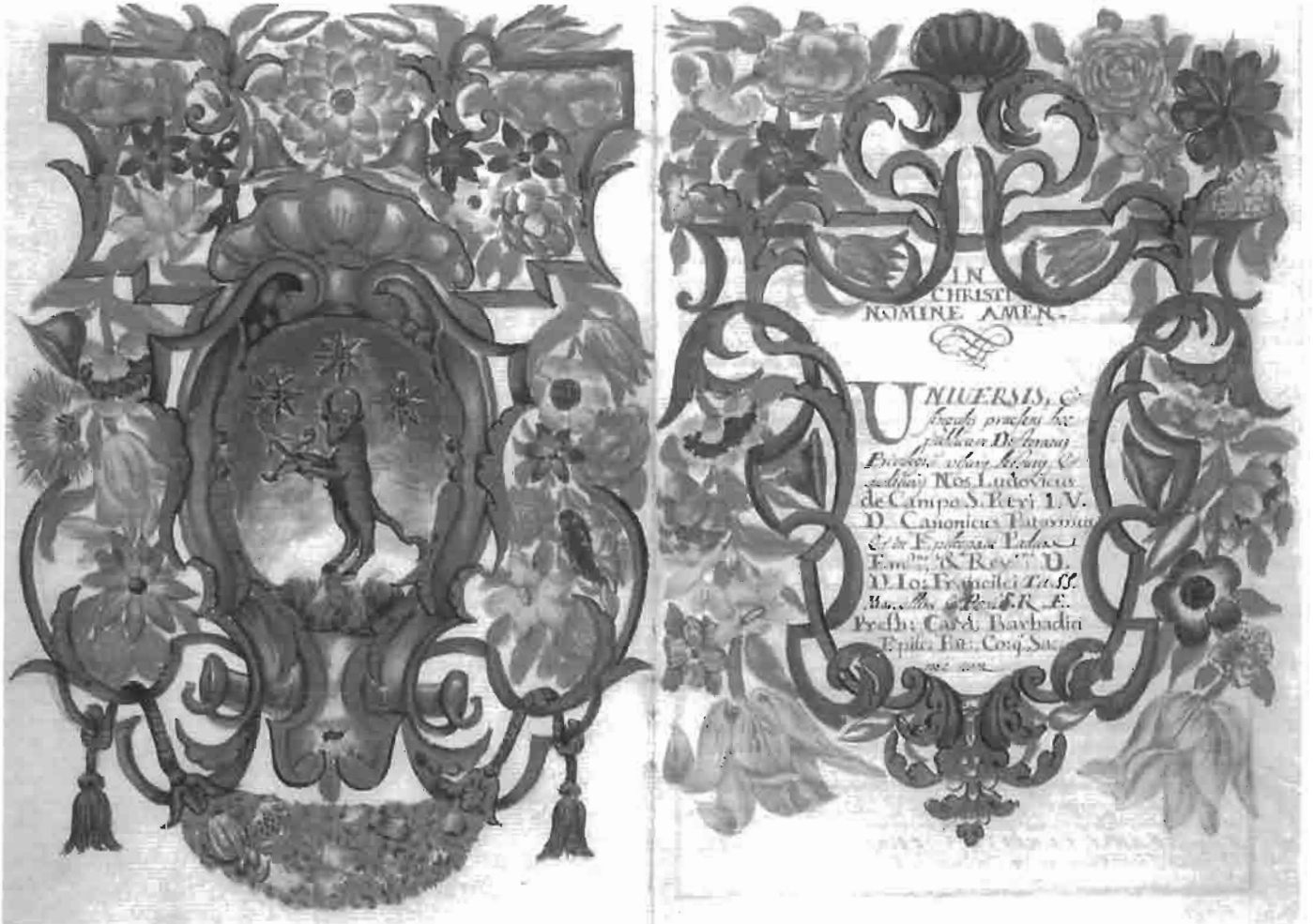
Le carte di professione delle comunità femminili provengono invece da un fondo di una cinquantina di esemplari conservato nella Biblioteca Civica di Padova. Gli esemplari esposti alla mostra, tutti di epoca settecentesca e di immediato impatto visivo, consentono di constatare come la tipologia preferita per questi manufatti sia quella "a cartagloria": il testo scritto è difatti contornato da una cornice a volute che ricorda quelle cornici d'argento, poste sugli altari in serie di tre, prodotte dall'oreficeria veneta soprattutto settecentesca in tanti esemplari di bella fattura<sup>2</sup>. La ricchezza dell'ornamentazione e una profusione di fiori generalmente riconoscibili, dove quasi mai mancano i tulipani e le peonie, caratterizzano le schede della padovana Maria Caterina Brunelli (1749) e della vicentina Maria Antonia Bettanini (1773)<sup>3</sup>.

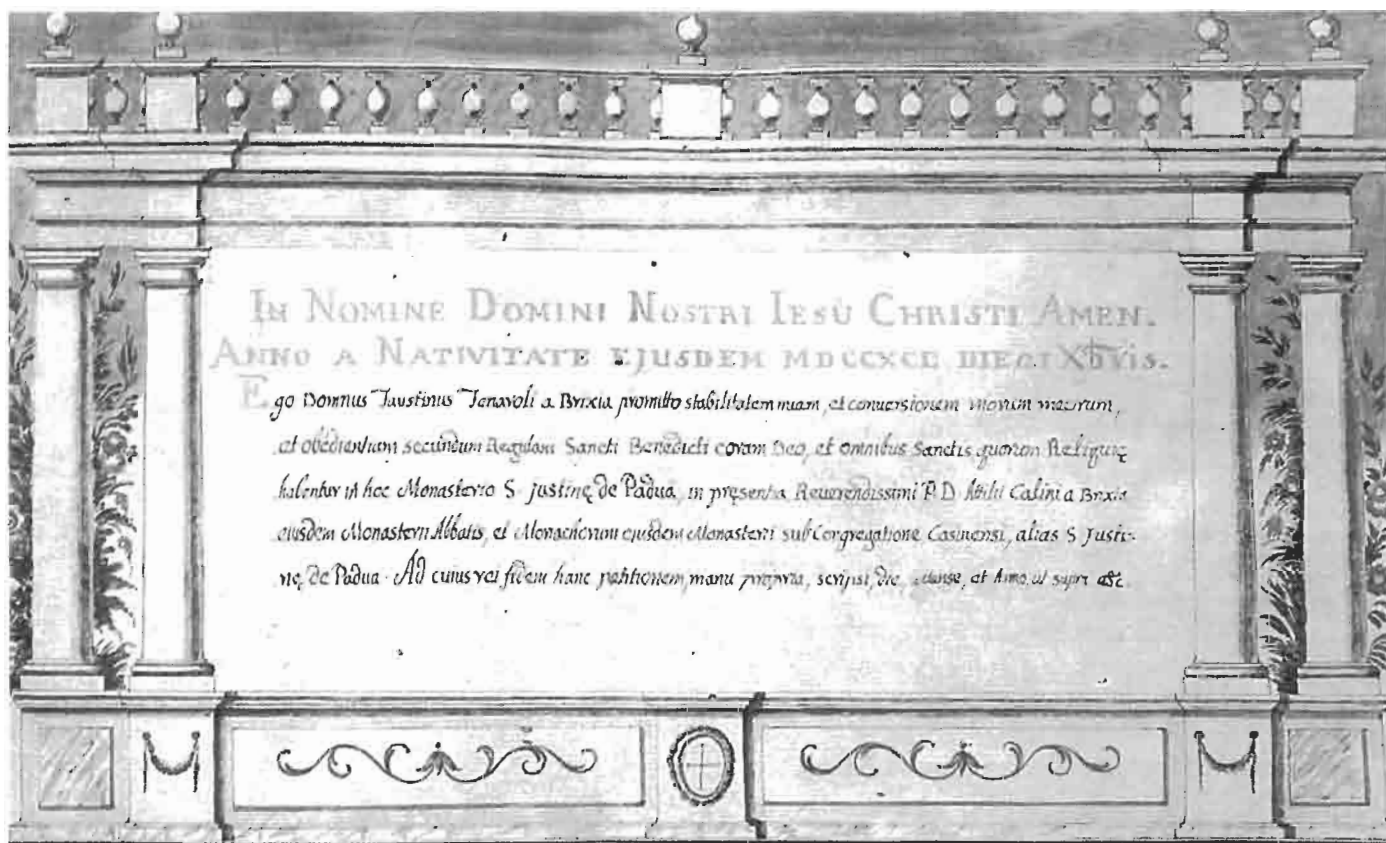
La storia della miniatura padovana si conclude con due illustri serie di libri liturgici miniati di età settecentesca, la prima per i benedettini di Santa Giustina (oggi conservata nella Biblioteca Civica di Padova) e la seconda per la basilica del Santo (tuttora nella Biblioteca Antoniana). Nel primo caso una caratteristica davvero particolare contraddistingue la decorazione, con tutta ragionevolezza eseguita dentro il monastero e spesso condotta con mano pesante e ripetitiva nella decorazione delle iniziali e dei fregi marginali (dovuti peraltro

a mani differenti). Pur tuttavia in diversi punti dei quindici grandi antifonari e corali è intervenuta una mano a realizzare cinesini, pagode, scimmie umanizzate, gufi con il cappello a pan di zucchero, ponticelli, alte ed esili torri dai tetti incurvati, insomma quel repertorio esotico che conobbe una moda straordinaria in Europa e certamente a Venezia dalla fine del Seicento in avanti. Questi codici sono datati 1727: se si considera che la nostra conoscenza delle cineserie venete è legata a manufatti della seconda metà del Settecento, la decorazione esotica dei libri di Santa Giustina è significativa non solo per la data in sé precoce, ma anche perché ci fa capire che quel repertorio, per venire adottato in un contesto religioso, doveva essere ormai diffuso e metabolizzato nel gusto e nella sensibilità del tempo.

Il grave incendio che nella primavera del 1749 aveva bruciato il coro quattrocentesco del Santo aveva causato anche la perdita dei libri di canto in uso durante la celebrazione della liturgia. Per questo motivo una nuova serie di corali e antifonari venne predisposta nel corso del sesto decennio e ultimata entro il 1765. Il maggior responsabile di tale impresa fu Giuseppe Cognolato, frate del convento antoniano, che con felice creatività e vivace estro pittorico realizzò una ricca serie di grandi iniziali decorate o illustrate con storie dell'antico e del nuovo Testamento o delle vite dei santi. I due antifonari (fig. 1 e 4) esposti alla mostra consentono di apprezzare la fresca sintonia della mano di fra Giuseppe rispetto alla pittura rococò coeva, che proprio al Santo aveva registrato in quegli anni l'atti-

2. Diploma di laurea in utroque iure di Antonio Ludovico Bolis da Montagnana, Padova, Archivio Antico dell'Università, Raccolta diplomi, 36 (n. 5526), c.11v, Decorazione e stemma gentilizio di Giulio Modelli.





3. Professione monastica di Faustino Fenaroli da Brescia (*Padova, Archivio di Stato, Corporazioni soppresse, Santa Giustina di Padova, busta 87, n. 85*).

vità di Gaspare Diziani, cui il minatore, latamente, sembra richiamarsi. Nelle iniziali il corpo letterale si flette, si increspa, si curva come una quadratura in scala ridotta e ospita calde fioriture estive o garbate scenette dove l'eventuale drammaticità della scena si stempera nella chiarezza lievemente frizzante del colore: anche a date così inoltrate la miniatura padovana nei libri liturgici ha espresso una ricerca figurativa e stilistica non indegna della sua alta tradizione.

4. Fra Giuseppe Cognolato, Il sacrificio di Isacco, miniato nell'iniziale O dell'antifonario del Proprio dei Santi (*Padova, Bibl. Antoniana, ms. N*).



1) *Diplomi di laurea all'Università di Padova (1504 - 1806)*, a c. di G. Baldissin Molli, L. Sitran Rea, E. Veronese Ceseracciu, Padova 1998.

2) Al centro, nella cartagloria di maggiori dimensioni, erano il testo dell'offertorio e della consacrazione; a sinistra il prologo del vangelo di San Giovanni (cosiddetto "ultimo vangelo", che veniva letto al termine della messa, fino alla riforma liturgica dell'ultimo Concilio) e a destra il *Lavabo*.

3) La carta, dove il nome della monaca e del vescovo sono stati riscritti sopra altri nomi erasi, documenta un interessante caso di riutilizzo della scheda, la cui esecuzione deve dunque essere antecedente, penso non di molto considerando lo stile e il fatto che il nome della badessa non è stato cambiato. Quanto alla presenza dei tulipani, credo sia da mettere in relazione alla diffusione strepitosa del commercio olandese di tali bulbi. Le peonie erano invece frequentissime nella decorazione della porcellana cinese coeva, ricercata e molto apprezzata in Occidente. Rinvio comunque al saggio della scrivente nel catalogo della mostra per ulteriori approfondimenti.



# A PRAGLIA LA MINIATURA CELEBRA LA PAROLA

PAOLA FERRARO VETTORE

**L**o splendido complesso benedettino di Praglia ospita una sezione della grande manifestazione che Padova dedica alla miniatura, incentrata sull'illustrazione della Bibbia e dei codici liturgici dal Medioevo al Rinascimento.

Intento dell'iniziativa, sviluppata in collaborazione con il monastero benedettino avvalendosi del lavoro interdisciplinare di biblisti e liturgisti al fianco di studiosi di storia, di musica e di arte, è di manifestare che la miniatura che illumina il testo sacro non ne è semplice decorazione, bensì espressione visibile di come la Chiesa, lungo la storia, abbia interpretato e celebrato la Parola di Dio.

La scelta del titolo "Calligrafia di Dio" vuole evidenziare la profonda corrispondenza tra segno e contenuto dei misteri di fede e invitare a coglierla attraverso le raffinate miniature che da sempre hanno trovato nella Bibbia il luogo dell'esaltazione della sacralità della Parola di Dio.

Calligrafia di Dio è espressione comune alle religioni del Libro che considerano le Scritture che contengono la Rivelazione come immagini della voce divina.

Ebrei e musulmani infatti, fedeli al precetto della non figuratività di Dio, ricercano con particolare cura la qualità estetica della calligrafia con cui vengono trascritti i testi sacri.

Il cristianesimo, riconoscendo nell'incarnazione di Cristo la piena rivelazione della gloria del Padre, non solo udibile ma anche visibile, accoglie la legittimità dell'immagine e ne esalta la dimensione celebrativa e di preghiera. Costitutivamente le immagini cristiane hanno dunque dimensione liturgica poiché oltre ad essere usate per la celebrazione sono esse stesse celebrazione di ciò che rappresentano.

Accanto a manoscritti di area padovana e veneta, sono esposti preziosi codici di altra provenienza, particolarmente significativi per periodo e tipologia, con l'obiettivo di manifestare come la civiltà europea e italiana abbia illustrato per immagini sia la Bibbia, Antico e Nuovo Testamento, sia quei libri di preghiera personale e di celebrazione comunitaria che attingono al testo biblico.

Sono dunque visibili molte splendide Bibbie ma anche preziosi codici liturgici, libri per la Messa e libri per l'Ufficio, poiché è proprio della liturgia reinterpretare ed attualizzare la Parola rivelata nelle situazioni che fanno memoria degli eventi salvifici.

Per quanto riguarda l'epoca ottoniana, è possibile ammirare, tra gli altri, lo splendido Sacramentario (ms I), prodotto dallo *scriptorium* dell'abbazia di Fulda alla fine del X secolo, ora conservato presso l'Archivio Capitolare di Udine. Esso rappresenta un superbo

esempio della tradizionale cura monastica per il libro che, unita alla familiarità con il testo sacro e alla dimensione contemplativa propria della vocazione cenobitica, ha favorito lo sviluppo degli antichi *scriptoria* in cui venivano copiate e miniate le Bibbie e i codici destinati alla lettura e alla celebrazione comunitaria.

Si tratta di un documento raro per qualità stilistica e densità iconografica che illumina un momento significativo della storia politica e religiosa dell'alto Medioevo. La preziosità del codice è evidenziata, oltre che dalla presenza di alcune pagine scritte a caratteri d'oro su fondo porpureo, dalle numerose iniziali miniate e dalle splendide illustrazioni che illuminano il ciclo di Cristo, quello della Vergine e dei santi. Caratteristico dello stile fuldense è l'inquadratura di iniziali e scene all'interno di ricche cornici architettoniche lussureggianti di vegetazione.

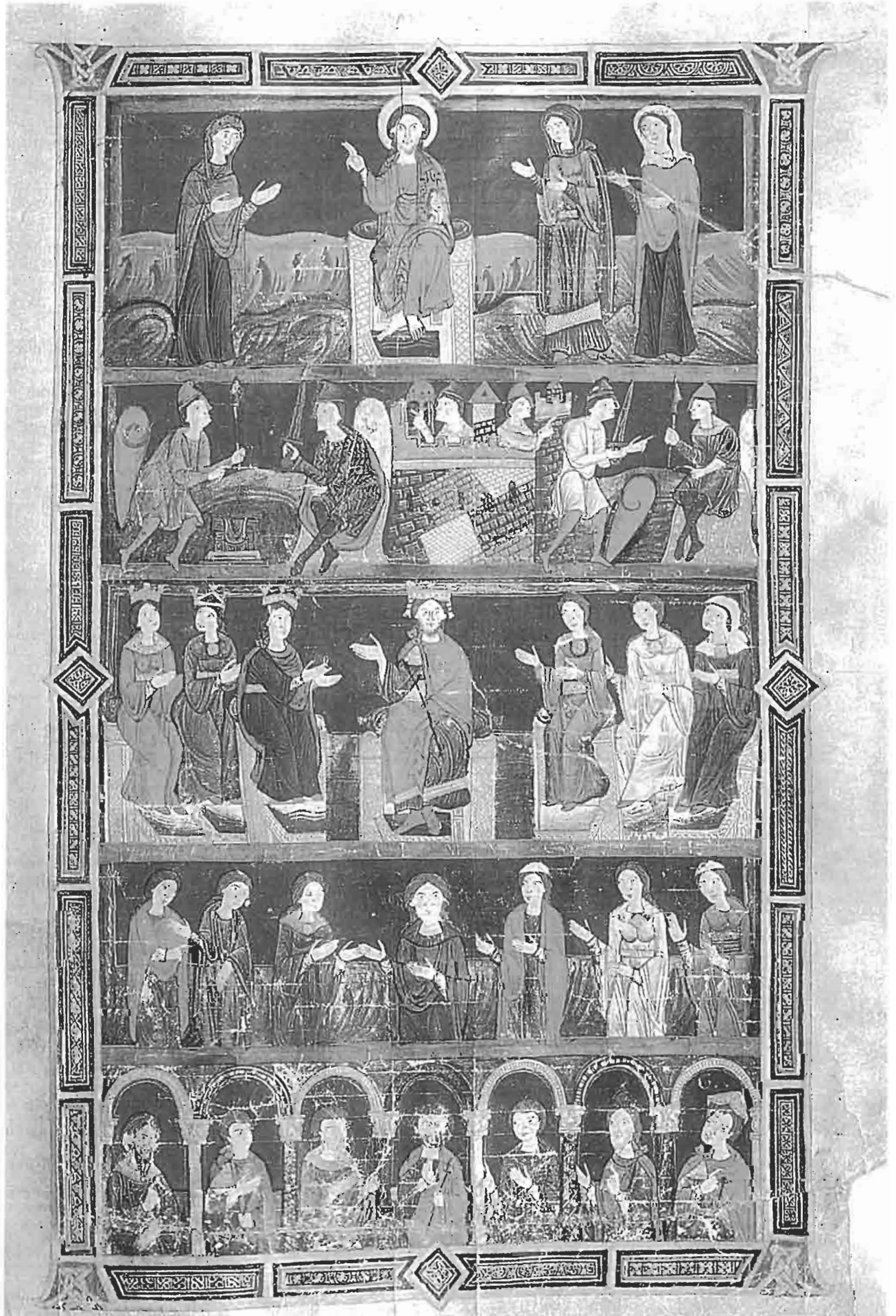
Il Sacramentario di Udine si presta straordinariamente a manifestare la funzione attualizzatrice della liturgia che attinge direttamente alla fonte biblica, alcune volte citando letteralmente, altre interpretando e contestualizzando eventi che danno significato alla celebrazione del mistero. La pagina esposta si riferisce alla festa dell'Epifania, il cui senso originario è di celebrare la divinità di Cristo nella carne cogliendo i segni più forti narrati nelle Scritture.

Fin dai primi tempi cristiani la liturgia ha concentrato l'Adorazione dei magi, le Nozze di Cana e il Battesimo di Cristo nell'Epifania, che è infatti definito il giorno dei tre miracoli. In ciascuno dei tre eventi ha enfatizzato i segni epifanici della stella, del vino, della comunicazione tra Padre e Figlio.

Il Sacramentario di Udine, in corrispondenza alla festa dell'Epifania, presenta i tre episodi della manifestazione della divinità di Cristo ambientandoli su ordini sovrapposti. In alto, i magi offrono i doni, con le mani velate in segno di ossequio, al bambino Gesù posto sulle ginocchia della Vergine in trono, mentre Giuseppe sta dietro in posizione eretta. A fianco si sviluppa la scena delle nozze di Cana. Cristo è assiso ad una mensa circolare in una posizione che ne sottolinea l'autorità; alla sua sinistra Maria, gli altri invitati sullo sfondo. L'attenzione è concentrata sul calice che il servitore solleva porgendolo a Gesù.

Al di sotto si distende la scena del Battesimo che riempie l'intero riquadro. Al centro, parzialmente immerso nelle acque del Giordano il Cristo, alla sua destra Giovanni Battista e a sinistra la potente mano di Dio accompagna con segno benedicente la colomba.

Il periodo Romanico e il primo Duecento è rappresentato dalle superbe Bibbie atlantiche, destinate alla lettura comunitaria in monastero o nelle cattedrali, la



1. Bibbia, Pagina dedicata alla sapienza di Salomone e alla sapienza di Cristo (Trento, Museo Diocesano Tridentino, ms. 326, secolo XII, miniatore dell'Italia Centrale, c. 13r).



2. Miniatore francese: Presentazione al tempio, *Salterio, Padova, Biblioteca del Seminario, ms 353, secolo XIII, cc. 17v e 18r.*

cui fruizione ne spiega il formato monumentale e la scrittura gigante. Tra esse la Bibbia di Santa Maria del Fiore di Firenze (ms Edili 125), ora conservata presso la Biblioteca Laurenziana, considerata, per l'alto valore artistico e la ricchezza dell'apparato illustrativo, una delle più pregevoli Bibbie atlantiche prodotte in Toscana. Va inoltre ricordata la Bibbia gigante del Museo Diocesano di Trento, aperta sulla suggestiva pagina miniata che introduce con singolare iconografia, ai Libri Sapienziali (fig 1). Una recente interpretazione propone di leggere in senso ascensionale le scene contenute nei cinque registri di questa interessante pagina. Si tratterebbe infatti di una rappresentazione simbolica del compiersi della Sapienza nel passaggio dal Vecchio al Nuovo Testamento, da Salomone a Cristo, passando attraverso immagini e citazioni dai libri sapienziali disposti nella successione del prologo di Girolamo.

Un altro esemplare ospitato in mostra è la preziosa Bibbia conservata al Museo Civico di Montalcino (ms 1), anticamente nel tesoro della potente abbazia di Sant'Antimo. Grazie alla disponibilità della Biblioteca Braidense, ritorna temporaneamente alla sua sede, un Messale del XII sec., originariamente in uso a Praglia.

Con il periodo gotico la Bibbia, da libro della comunità, diventa strumento di studio e di lettura personale. Accanto alla committenza delle cattedrali e dei monasteri benedettini, inizia quella degli ordini mendicanti. Si sviluppa altresì la committenza laica, sia per la lettura privata, con particolare riferimento al Salterio, sia

per le università che andavano via via nascendo e dove la Bibbia costituiva il testo fondamentale di riferimento. Ciò comporta la riduzione dei formati fino a dimensioni tascabili.

L'illustrazione si fa sempre più elegante, riflettendo modi gotici alla francese combinati a quel gusto "alla greca" proprio del Duecento italiano.

Tra i numerosi e prestigiosi codici esposti, prodotti in quest'epoca feconda, si può ammirare la raffinata Bibbia del tardo Duecento (ms Vat. lat. 20), custodita presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, il cui superbo apparato illustrativo ha fatto pensare agli studiosi che possa trattarsi dell'opera di Oderisi da Gubbio o di Franco bolognese, i due miniatori ricordati da Dante come i migliori del suo tempo.

Si ricorda inoltre la cosiddetta Bibbia "Bassetti" (ms 2868), della seconda metà del Duecento, conservata presso la Biblioteca Comunale di Trento, che nelle splendide scene interpreta con originale vivacità motivi di estrazione bizantina. Il codice, ascrivibile alla bottega del Maestro della Bibbia di Corradino, è caratterizzato dal rapporto di armoniosa integrazione che domina le composizioni in cui le figure abitano lo spazio dell'iniziale adeguando i movimenti alle forme della lettera.

La Bibbia Bassetti contiene uno splendido esempio dello schema frequentemente utilizzato per rappresentare uno dei temi più ricorrenti nell'illustrazione dell'Antico Testamento: il ciclo delle origini. In esso la creazione viene inserita nella lettera I (*In principio*), con cui inizia Genesi, mediante una successione di tondi che narrano l'opera creatrice di Dio, attingendo ai due racconti sulle origini del mondo e dell'umanità contenuti nei primi due capitoli del libro (Gn 1-2, 4a). La sequenza dei sei giorni si conclude con il settimo tondo in cui il riposo di Dio coincide con il compimento e la consacrazione del settimo giorno. A coronamento dei sette giorni, la Bibbia Bassetti riporta alla base dell'iniziale, sulla sinistra Adamo ed Eva colti nell'atto di estrema disobbedienza, sulla destra la scena del Cristo crocifisso tra Maria e Giovanni, in cui si nota che uno dei bracci della croce s'innesta significativamente nell'iniziale, ad indicare nel Cristo, Uomo nuovo, il culmine del piano divino.

La preziosa Bibbia del XIII secolo, proveniente dalla Biblioteca Malatestiana di Cesena (ms D.XXI.1), ripropone la medesima iconografia racchiudendo la scena della crocifissione entro un arco le cui colonne sorreggono l'intero ciclo della creazione. Dalla base germoglia un tralcio che delinea sulla sinistra due tondi in cui è ambientata l'Annunciazione, mentre a sinistra, forma l'appoggio per San Francesco che riceve le stigmate. Un'interpretazione teologica che coinvolge nel progetto salvifico il fondatore dell'ordine e ne evidenzia il messaggio spirituale.

Ancora va segnalata la gemma più fulgida della Biblioteca del Seminario di Padova, il Salterio parigino (ms 353) appartenuto a Bartolomea da Carrara, badessa del monastero di San Pietro a Padova, che morendo, nel 1314, lo lasciò in eredità alla sua comunità. Si tratta di un libro destinato alla lettura personale dei salmi che fu presumibilmente eseguito per una nobildonna francese, la stessa che appare raffigurata nella scena in cui la committente è accanto alla Madonna in trono.

È uno dei capolavori del gotico francese per le superbe miniature a piena pagina che con mirabili colori, sullo sfondo di una lucente lamina dorata, recano i principali episodi della vita di Cristo (fig. 2).

Di grande pregio, per il delicato naturalismo e la finezza di esecuzione la Natività, inclusa entro un'elegante architettura gotica. Così l'Adorazione dei Magi, in cui tre raffinati giovani sovrani si prostrano davanti ad una elegantissima Vergine.

Il Breviario del tardo Duecento (ms AV 24), conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, costituisce, nella ricchezza del suo apparato illustrativo, una straordinaria sintesi tra la tradizione iconografica bizantina e occidentale e la tendenza tipicamente francescana di comunicare con immediatezza e affabilità il messaggio cristiano.

Nel Trecento, anche in Italia padana, soprattutto a Padova, si afferma come linguaggio figurativo lo stile giottesco, che si trasmette con straordinaria precocità al libro liturgico padovano. La manifestazione più evidente si trova nei grandi libri di coro prodotti negli ambienti delle cattedrali e degli ordini mendicanti, che in questo momento assumono il loro massimo sviluppo. Ne sono testimonianza i superbi Antifonari della cattedrale di Padova, di cui un esemplare (ms B 15), miniato probabilmente già nel 1306, è presente in mostra; e ancora gli splendidi Antifonari del convento antoniano di cui si potrà ammirare il libro D, che riporta una straordinaria illustrazione della creazione (fig. 3). La pagina esposta raccoglie nel corpo dell'iniziale i quattro tondi con i primi quattro momenti della creazione e colloca al centro del margine inferiore la comparsa degli animali, la creazione dell'uomo e il riposo del Signore assiso in trono. Mancano le scene con la creazione di Eva e la cacciata dall'Eden e l'attenzione è posta sulla figura di Dio, artefice del mondo, che sovrasta nelle proporzioni la creatura forgiata dalle sue mani, il piccolo Adamo cui è comunque riservata una posizione centrale nel rapporto con il suo Creatore.

La produzione delle Bibbie giganti viene sempre più tralasciata, mentre si continua a produrre il tipo della Bibbia per uso privato.

Nella prima metà del Quattrocento, quando si diffonde in Veneto il linguaggio tardogotico, si assiste ad una rinnovata fioritura del monachesimo benedettino soprattutto nell'ambito della congregazione riformata di Santa Giustina. Si riprende talora l'uso della Bibbia gigante, mentre continua ricchissima la produzione di corali e salteri. Il linguaggio tardogotico ben si presta ad esprimere l'ardore di quella *devotio moderna* cui si rifacevano i movimenti riformati.

Sono visibili per l'occasione alcuni tra i più significativi codici dell'abbazia di San Giorgio di Venezia come l'Antifonario (Libro M), la cui raffinatissima illustrazione è attribuita alla mano del grande miniatore lombardo Belbello da Pavia. La pagina esposta vede all'interno dell'iniziale *H*, l'angelo dalle ali piumate, che sostenendo elegantemente la croce aurea e scarlatta, introduce il responsorio (*Hoc signum crucis erit in coelo*), letto in occasione delle due feste della croce, l'*Inventio* e l'Esaltazione. Il testo liturgico è una composizione di più brani dell'Antico e del Nuovo Testamento. Attorno all'annuncio evangelico: "Allora comparirà nel cielo il segno del Figlio dell'uomo" (Mt 24,30), echeggiano i testi apocalittici di Daniele, di Zaccaria e dello stesso Giovanni. Le vesti diaconali

indossate dall'angelo ne rafforzano l'annuncio assimilandolo a quello del messaggero celeste che nel giardino della Resurrezione proclama: "Non è qui. È risorto" (Mt 28,6).

Nel periodo rinascimentale la produzione delle Bibbie miniate continua presso gli ordini religiosi e le cattedrali dove si sviluppa la produzione del grande libro di coro illustrato secondo il gusto rinascimentale. Si amplia la pratica dell'illustrazione del Breviario, mentre l'illustrazione della Bibbia trova qualche spazio nell'ambiente delle corti italiane.

Inizia inoltre la produzione delle Bibbie a stampa che vengono tuttavia miniate ancora a mano da miniatori professionisti.

Testimonianze importanti dell'epoca sono tra le altre, la famosa Bibbia e il corale della Certosa di San Cristoforo di Ferrara, alcuni preziosi esemplari di corali dell'archicenobio di Montecassino oltre ad alcuni codici dell'abbazia di Santa Giustina di Padova, da cui partì il movimento di riforma, miniati con vivace gusto da Antonio Maria da Villafora.

Inoltre, l'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze ha consentito l'esposizione di uno dei suoi codici più pregevoli: l'Antifonario (ms C 11), aperto sulla superba pagina con il Battesimo di Cristo.

3. Maestro dell'Antifonario F: Grande iniziale *H* e tondi a fondo pagina con momenti della Creazione (Padova, Biblioteca Antoniana, Libro D, secolo XIV, c. 2v).







# PAROLE PADOVANE

a cura di  
Manlio Cortelazzo

**PISSACANI.** Nome usuale (plurale) del "tarassaco, *Tarassacum officinale* Web." "Ai primi de marso le fèmane nasea a pissacani par le tere" (Ospedaletto: Peraro). - Questa denominazione popolare, molto diffusa anche al di fuori del Triveneto, al di là della motivazione delle sue proprietà diuretiche (*pissa-*, come nel nome francese *pissenlit* "piscialletto"), nasconde nella seconda parte la finale del nome latino *\*crista cana* "cresta bianca" suggerito dall'infiorescenza bianca e piumosa, non più compresa nel suo significato originario e reinterpretata come *can* "cane". Per lo stesso procedimento si è arrivati ai sinonimi *castracani* e *denti di cane* (Pellegrini-Zamboni)

**PORADHÓ'LO.** Raccolto nel 1937 a Piazzola (Isola) per "orzaio", mentre nel 1921 a Campo San Martino era stato indicato paretimologicamente come *poro d'oio* - Considerate le molte varianti veronesi del tipo *borissól*, riteniamo che si tratti di *or'so'lo*, incrociatosi con altra parola iniziante con *b-íp-*. Il Bondardo pensa ad uno sviluppo locale di *boro* "corpo rotondo".

**PÒRO 'SÒPE.** Dato solamente nel quartiere del Portello per "poveraccio" con le varianti *poro giopo*, *poro 'sopo* (Nardo); per il Prati *pòvero isòpo*; lo stesso studioso dà per padovano, oltre che vicentino e bellunese, anche *giop(o)*. - Non è probabile che ci sia un'origine diversa - appoggiata, del resto, dal fatto che il Portello era lo scalo delle imbarcazioni provenienti da Venezia - del veneziano (*povero*) *giopo*, cioè "povero Giobbe", il paziente personaggio biblico afflitto da tanti dolori e da tante disgrazie.

**PRIMARÓ'LA.** "Chi figlia per la prima volta", detto specialmente, ma non esclusivamente della vacca (a Teolo, nel 1921, *vaca primarò'la*): "Non me jera mai capità che ne la me stala na primarola fasesse du vedeliti so na volta" (a Ospedaletto: Peraro), "on fraco de maledizion al paron che proprio chela note el lo gavea obligà a dormire in cuçia per via de 'na vaca, 'na primarola che dovèa fare" (a Montagnana: Lazzarin). Voce nota anche al nord della provincia (Galliera: Bareggi). Alle donne si applica con una punta di malizia il detto: *le primaròe e fa co e voe* (registrato con le varianti locali, tanto da Battaglia: "le primarole le fa co le vole", quanto da Zanin: "la primarule le fa co le vuole"), che sottolinea il fatto che le primipare si sgravano anche prima della data prevista. - Naturalmente da *prima*.

**RAFAGNÌN.** Voce di Casale di Scodosia, che designa un "arnese a due punte di ferro ricurve", che serve per estrarre le barbabietole: "nte i campi se scumizia de matina presto a cavàr le biètole col rafagnin" (Zorzan). A Sant'Elena è detto *sgranfignin*. - Dalla base *raff-*, che è anche all'origine di voci italiane, come *raffio*, *araffare*, *graffa*.

**RAPOLARE.** Come il veronese *rapolar* significa nel basso padovano "raggrinzire, stropicciare": "e lora dó done le passava a tirare i nissoi parchè sugandose i se rapolava" (Montagnana: Lazzarin). - Da *ràpola* (*ràpula* a Frassine nel 1927) "grinza, cre-spa", voce di provenienza germanica, da cui anche il nome corrente di "rughe": *e rape*.

**RASÌO.** Per "arrossamento della pelle con bruciore" o, quindi, "logoro, consumato" è proprio della parte meridionale della provincia: "el ghea on calcagno rasio" (Montagnana: Bepi Famejo), "Poarin, ti sì tuto rasio...!" (Casale di Scodosia: Zorzan), "l'è rasio

in te le angonaje" (Bassa Padovana: Zanin), "El me putin el ga el culeto tuto rasio e sì ca lo tegno senpre suto" (Ospedaletto: Peraro), "braghe curte sempre... ghe iera sempre un tòco rasio ...so la gamba" (Arzergrande: Rizzi). A Venezia è registrato l'esempio: "avér i lavri rasii dal freddo". - Dal verbo *rasire*, corrente nel Polesine attraverso *raso*, participio passato di *rasare*.

**RAVANÈA.** Unicamente nel gergo di S. Bortolo (Monselice) col significato di "gallina" (Valandro), conosciuta anche nel gergo veronese (*ravanela*). - Nei gerghi settentrionali *rava* è, letteralmente, la "rapa", ed il passaggio di significato rientra nel processo di accostamenti arditamente operati nelle parlate gergali per oscurarne la comprensione.

**STRAPUSSO.** A Ospedaletto è un "tuffo nell'acqua": "D'istà i me tusi i 'se tuto el di a noare e a fare strapussi sul canae", mentre a Candiana *straposso* è definito "tonfo" (Manfrin) e nella Bassa Padovana *strapuzo* è un "tuffo nell'acqua" e il verbo *strapozare* vale "tuffarsi" (Zanin). - Derivato dal latino *puteus* "pozzo", si colloca con diversi altri nomi e verbi della medesima famiglia presenti in tutti i dialetti italiani, tra cui l'abruzzese *trapuzà*, che per il suo significato ("sprofondare, inabissare") si avvicina molto al sostantivo nostrano. Il probabile verbo latino *\*transputeare* ha struttura e significati simili a *\*subputeare*, che sta alla base di *sommozzatore*, entrato in italiano attraverso il dialetto di Napoli.

**STRUMA;** Per "fatica, difficoltà" è dell'area veneta meridionale: "No ghe vol mia tanta struma" (Montagnanese: Battaglia), cioè "non occorre tanta fatica (per capire o per fare)", "la xé na struma andàre a scuola a piè" (Bassa Padovana: Zanin), ma è nota altresì al Portello con lo stesso senso di "fatica, seccatura", anche nel modo *bea struma!* "bella forza!" (che è il titolo di un articolo in padovano orientale di Dinerio, pubblicato in "Quattro Ciacoe" XVII 1, gennaio 1999). - Il sostantivo, che a nord arriva fino a Feltre (qui anche *strumia*) e nella Valsugana e a sud fino a Ferrara, è stato suggestivamente collegato con il germanico *sturm* "tempesta", ma, come è già stato detto (Cortelazzo-Marcato), è preferibile considerarlo ancora di origine sconosciuta.

## RINVII BIBLIOGRAFICI:

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.  
G. Battaglia, *Oavole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989.  
Bepi Famejo, *Mi no me desmentegh*, Urbana, 1988.  
M. Bondardo, *Dizionario etimologico del dialetto veronese*, Verona, 1986.  
M. Cortelazzo - C. Marcato, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, 1998.  
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.  
S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.  
L. Nardo, *Dizionario portolato*, Padova, 1993.  
G.B. Pellegrini - A. Zamboni, *Flora popolare friulana*, Udine, 1982.  
G. Peraro, *Schincapeme e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.  
A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.  
F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova, 1987-88 (tesi di laurea inedita).  
R. Valandro, *Padovanabassa*, Este, 1987.  
G. e M. Zanin, *El cao del zlucciro*, Stanghella, 1987.  
A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.



## BIBLIOTECA

### AA. VV. LA MUNICIPALITÀ DEMOCRATICA DI PADOVA (1797) Storia e cultura

A cura di A. Balduino, Marsilio,  
Venezia 1998, pp. 181.

Con una enfasi, che l'entusiasmo giovanile, non la bellezza poetica può giustificare, Ugo Foscolo, nell'ode *Ai novelli repubblicani*, nel 1797 celebra la fine del vecchio regime come "il giorno ... / di vendetta e di scempi" e invita i patrioti a risollevarlo il capo, impugnando "brandi" da piantare "infin a l'elsa" ai tiranni, anche se l'universo intero si oppone alla nuova libertà. Al di là del pesante apparato retorico della poesia, che a noi può sembrare lontanissimo da un genuino canto rivoluzionario, ma che rispondeva al gusto e all'immaginario del tempo, c'è da chiedersi se effettivamente l'esperienza rivoluzionaria e democratica in Italia, e nel Veneto in particolare, in quell'eccezionale 1797 inducesse davvero trasformazioni così radicali e traumatiche quali le parole di Foscolo potrebbero far presen-

gire.

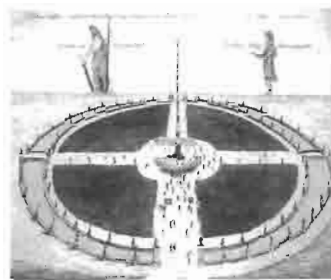
Risponde a tale domanda, almeno per quanto riguarda l'esperienza padovana, questo pregevole libro sulla *Municipalità democratica di Padova (1797)*, che, curato da Armando Balduino, nasce da un convegno promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova e tenutosi nel maggio 1997 (di quegli interventi mancano qui solo quelli di Silvio Lanaro e di Vittorio Dal Piaz). Il volume, come pure il convegno, si divide in due parti, l'una dedicata ai problemi storici e politici dell'esperienza democratica a Padova, l'altra ai suoi riflessi di carattere culturale.

Il giudizio che, sommando i punti di vista dei diversi saggi, viene dato di quella breve, ma comunque significativa stagione rivoluzionaria non è del tutto univoco, perché se da un lato la Municipalità padovana progettò e in alcuni casi realizzò riforme di ampio respiro su alcuni punti nevralgici dell'amministrazione statale e coinvolse alcune delle personalità più fertili della città, d'altro canto non seppe cementare i nuovi ideali politici. Così, quando, mutata la situazione politica ed esauritasi la spinta innovativa, il Veneto e Padova passarono all'Austria, in molti dei protagonisti del governo democratico si manifestò un moto di delusione, se non addirittura un atteggiamento di revisione critica del perio-

do rivoluzionario. Rimane, pur tuttavia, l'originalità e l'importanza della stagione democratica padovana, che si rivelò essere l'avvio di un processo di modernizzazione che troverà compimento in età napoleonica.

Sottolinea, infatti, gli elementi innovativi della Municipalità padovana, "laboratorio di una rivoluzione", Giovanni Silvano, che nel suo saggio ricostruisce lo sforzo dei democratici padovani di rinnovare la macchina statale attraverso la formazione di un apparato burocratico concepito in modo moderno, il riordino della giustizia e la riforma fiscale che, fondata su un nuovo estimo generale, costituiva il punto d'avvio di interventi economici volti a intaccare il vecchio sistema aristocratico e a cancellare gli ingiusti istituti del fedecomesso e della manomorta. Meno originale fu la politica militare dei democratici padovani, ricostruita attentamente da Piero Del Negro. Le oscillazioni nella costituzione di una Guardia Civica, la scelta della mobilitazione totale, l'identità sociale degli ufficiali e della truppa fino al confluire delle forze padovane nell'esercito della Repubblica Cisalpina possono dimostrare l'adesione piuttosto superficiale alla rivoluzione da parte delle classi dirigenti e, invece, una più fedele risposta delle classi popolari. Dino Zuccherini mostra come un momento fondamentale di propaganda e di fondazione dei nuovi valori democratici furono le feste rivoluzionarie, che si tennero anche a Padova.

Manlio Pastore Stocchi, ripercorrendo le testimonianze letterarie degli sconvolgimenti del 1797 che portarono alla caduta della Serenissima, pur individuando alcune opere degne di nota come il poema in ottave, d'ispirazione tassiana, la *Venezia tradita* di Girolamo Ascanio Molin e il poema latino *Adriades* di Pietro Pasini, "una delle opere letterarie più singolari ispirate relativamente a caldo dalla caduta di Venezia", tuttavia deve giungere alla conclusione di un panorama segnato dalla poca sincerità e dalla modestia artistica. D'altra parte un quadro del genere, giudizio estetico a parte, non è poi molto diverso da quello italiano più generale. Si staccano ovviamente per eccezionale spessore artistico dalla mediocrità di fondo le foscoliane *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, i cui stretti legami con Padova e



gli ambienti letterari della città sono analizzati da Armando Balduino; lo studioso osserva, inoltre, che, benché il romanzo sia scritto in tempi ravvicinatissimi al periodo in cui è ambientato e il protagonista si dimostri più di una volta spettatore acuto del suo tempo, tuttavia Foscolo è reticente nei confronti degli avvenimenti padovani del 1797: la probabile spiegazione consiste nel fatto che lo scrittore di Zante si rivolge al futuro, al "lettore avvenire", a cui consegna la propria idealità. Il ruolo di Melchiorre Cesarotti nell'esperienza democratica e la sua posizione politica sono oggetto dell'analisi di Guido Santato; il grande intellettuale ha una visione moderata del movimento democratico, che diventa sempre più netta col passare del tempo, fino alla ricerca di pace nel rifugio idilliaco della propria villa di Selvazzano. Carmelo Alberti studia la metamorfosi del teatro di fine Settecento, aperto a modificazioni segnate dalla riscoperta di Shakespeare e poi dagli ideali giacobini. Infine Francesco De Vivo misura la discrasia tra l'interesse teorico dei rivoluzionari nei confronti della scuola, quale strumento di democrazia, e della limitatezza degli interventi; paradossalmente un'eco meno pallida delle nuove idee scolastiche si ebbe in ambienti che avrebbero dovuto essere refrattari a esse, cioè quelli ecclesiastici.

MIRCO ZAGO

### LORETTA MARCON LA CRISI DELLA RAGIONE MODERNA IN GIACOMO LEOPARDI

Presentazione di Giuseppe Micheli, Tip. Bieffe, Recanati, 1996, pp. XVI, 229.

La monografia si inserisce nella fioritura di edizioni e di critica pubblicate a ridosso del secondo centenario leopardiano, onorato anche in Padova da un convegno inter-

nazionale e da una mostra bibliografica sul tema "Leopardi e la cultura veneta".

Nel volume si ragiona di Leopardi filosofo ma, come tanti concordano, l'argomentare del genio di Recanati non ebbe mai carattere di vero e proprio sistema, né le sue idee si potranno facilmente ricondurre ad un particolare movimento filosofico, così come è da rigettare – la Marcon ne è fermamente convinta – la teoria di un Leopardi "acquietato" in un ateismo e in un materialismo troppo semplificanti. Giovanni Gentile, il cui punto di vista del suo *Manzoni e Leopardi* s'è voluto riportare nelle primissime pagine del libro, afferma che "...questa filosofia dei poeti non è la filosofia dei filosofi, e bisogna trattarla, per non snaturarla e distruggerla, con molta delicatezza". È di tale delicatezza fa un prudente uso Loretta Marcon nel ricostruire, interpretandola con personale sensibilità, l'evoluzione filosofica di Giacomo Leopardi il quale – lo si sottolinea più volte nel saggio – pervenne a conclusioni di estrema originalità.

Il primo capitolo, *Leopardi e la filosofia del '700*, è inteso a riferire le posizioni in materia dei critici maggiori, a partire da Cesare Luporini il cui *Leopardi progressivo*, apparso nel 1947, è considerato una pietra miliare che indicò la strada ad un moltiplicarsi di studi successivi sui rapporti tra lo scrittore e i filosofi dell'età moderna. La Marcon si associa al De Poli (autore de *L'illuminismo nella formazione del Leopardi*) nell'attribuire massima importanza all'educazione di Leopardi giovanetto, una preparazione scolastica che incluse le materie filosofiche, sia pure propeedeutiche allo studio della teologia. Già nel 1811, con le note *Dissertazioni*, Leopardi era in grado di stupire parenti e precettori affrontando autonomamente i primi tentativi di speculazione, in linea pur sempre con le idee di assoluto rigore cattolico trasmessegli dal padre.

Il giovane pensatore si muoverà ancor più disinvolatamente in questioni filosofiche nel successivo *Dialogo sopra un moderno libro*, del 1812, opera di maggior respiro dialettico, in cui l'autore sembra voler compiere i primi passi verso le dottrine illuministiche di cui la cultura italiana era ormai permeata e alle quali non si sottrarrà, in anni più maturi, neppure il Leopardi. La Marcon analizza

con molta attenzione gli elementi del *Dialogo* e ritiene alla fine di identificare nei due interlocutori, il letterato e il giovane seguace dei "libertini", le speculari figure di Monaldo e di Giacomo stesso.

Numerosi brani dello *Zibaldone*, esplorato a fondo da Loretta Marcon, dimostrano in modo chiaro l'ammirazione del Recanatese per i filosofi francesi, Cartesio e Rousseau *in primis*, ai quali si riconosce il "fuoco" della genialità, la sola dote che secondo Leopardi può penetrare l'essenza delle cose. Ai contemporanei pensatori tedeschi egli rimprovera invece una razionalità portata all'eccesso e una fantasia speculativa fondata sulla mera astrazione. Ma è tra Leopardi e Pascal che la Marcon riscontra le affinità più sorprendenti: in ambedue si manifesta un forte interesse per la filosofia stoica di Epitteto, anche se con finalità diverse; entrambi si trovano a meditare sulle contraddizioni dell'uomo (misericordia e grandezza, bontà e malvagità); entrambi si soffermano sul sentimento della speranza.

Nel 1819 il "sistema" leopardiano prende corpo con la cosiddetta "conversione filosofica": lunghe riflessioni rivelano al poeta la tragica vanità del tutto e l'impossibilità di essere felice, condizione questa sottoposta alle vicende autobiografiche. L'unico rifugio appare l'immaginazione, un dominio entro cui l'anima percepisce l'infinito; tra i pochissimi rimedi al dolore sono indicati l'oblio della vita, le illusioni, la distrazione nel lavoro. Leopardi è infatti colui che scrive "Meglio ignorar, oprando / quest'immenso mister dell'universo", ma è anche colui che "...ha dovuto comporre nella parola ciò che la vita ha di positivo e di bene, fosse pure soltanto l'arte" (Flora).

Nel saggio si individuano essenzialmente tre periodi, relativi ad altrettanti stadi del percorso filosofico compiuto da Leopardi nell'età matura. E' la prima fase, dal 1819 al 1824, a suggerire il motivo centrale di tutta la ricerca: *La crisi della ragione moderna*. Infatti nel quinquennio '19-'24 la ragione illuministica, la ragione che porta al vero e dunque al nulla, vive in Leopardi una crisi totale e l'antitesi con la natura è risolta per il momento a favore di quest'ultima, vista come il regno del bello, dell'illusione, dell'entusiasmo. Ma quest'immagine sostanzialmente

positiva della natura viene radicalmente modificata nel periodo successivo (1824-1832), dopo quel soggiorno romano che fu motivo di sconcertante delusione. La natura diviene responsabile dell'infelicità dell'uomo, nell'intento leopardiano di giustificare razionalmente il proprio pessimismo. Il nuovo atteggiamento nei confronti della natura "persecutrice" è frutto della concezione meccanicistica dell'universo, assorbita da intense letture filosofiche, in special modo i testi degli antichi e quelli degli illuministi francesi.

Solo negli ultimi anni (il terzo periodo, 1833-1837) il poeta sembra voler riabilitare in qualche modo la ragione, ora interpretata come strumento di conoscenza della precaria condizione umana, messa definitivamente in luce nella *Ginestra*. Nel canto estremo della musa leopardiana si conquista e si accetta, tramite la ragione, l'amara verità di una natura crudele e sovrastante a cui, tenue barriera, può opporsi unicamente la solidarietà fra uomini.

PAOLO MAGGIOLÒ

ANTONIA ARSLAN  
**DAME, GALLINE E REGINE**  
**La scrittura femminile italiana fra '800 e '900**

Guerini e Associati, Milano 1998, 221 p.

È sempre più difficile vedere oggi un italiano immerso nella lettura di un libro, se non "professionalmente", per studio e nei luoghi deputati, ma, per la strada, in autobus, in treno, capita talvolta di incontrare giovani lettrici. Sulla colorata copertina di



grossi tomi non si leggono, tuttavia, i nomi di Liala e di Luciana Peverelli (ed è sparito quello di Susanna Tamaro): molto più spesso campeggiano i nomi di Follett, Clancy, Crichton, Cornwell, King... Anche questo è un segno, oltre che del successo letterario pianificato e globalmente diffuso, della fine di una lettura femminile mirata, quasi che l'universo del "rosa" – inteso come letteratura popolare al femminile – sia impleso, per lasciare il posto a un colore cangiante, in movimento verso il giallo, con sfumature di nero.

In realtà, già alla fine dell'Ottocento era difficile distinguere tra romanzo popolare e letteratura rosa: è importante, piuttosto, notare anche in Italia lo sviluppo di una narrativa di consumo, su misura per un pubblico di lettori, e lettrici, in rapido aumento con il crescere dell'alfabetizzazione. Il romanzo e il giornale diventano le letture più richieste dai nuovi lettori; non è un caso che i quotidiani di provincia dedichino uno spazio fisso, spesso nella parte bassa della prima pagina, alla puntata del *feuilleton*, dapprima di soggetto storico, in seguito, sempre più decisamente, di tono melodrammatico. Molti romanzi, già nel secolo scorso, dovevano la loro fortuna al pubblico femminile ed era questo pubblico a orientare la loro "produzione".

Di quel periodo ancora relativamente ordinato, nella produzione e nel consumo, torna a parlarci Antonia Arslan con questa raccolta di saggi sulla "scrittura femminile italiana fra Ottocento e Novecento". Specialista del periodo e dell'argomento, Arslan si è anche dedicata al romanziere Dino Buzzati ed è una instancabile ambasciatrice della cultura del popolo armeno. Ha anche pubblicato importanti carteggi dell'epistolario di Neera (pseudonimo di Anna Radius Zuccari), la più significativa scrittrice della nostra *fin-de-siècle*, cui già nel 1904 dedicò un profilo critico lusinghiero Benedetto Croce, che la definiva "mente solida, anima calda di calore non fittizio" e concludeva il suo saggio individuando nella "serietà ... la forza migliore della sua arte, assai spesso imperfetta, ma, nella sua imperfezione, non mai frivola o vuota".

Dopo la parte introduttiva intitolata alla "galassia sommersa" della letteratura al femminile, la parte centrale della raccolta di Arslan si

concentra su Neera (pp. 85-144), quasi una piccola monografia, nella quale spicca l'importante saggio *Neera, L'indomani e la "Revue des Deux Mondes"* (già pubblicato nelle "Chroniques Italiennes" dell'Université Sorbonne Nouvelle, Paris 1994). Il saggio riepiloga le vicende legate alla mancata pubblicazione sulla prestigiosa rivista francese di due romanzi della scrittrice, entrambi tradotti da Georges Hérelle, in particolare *L'indomani*, che concludeva nel 1889, dopo *Teresa* (1886) e *Lydia* (1887), il "trattico della fanciulla", sorta di romanzo di formazione al femminile e culmine del successo di pubblico e di critica per Neera. Dieci anni dopo, nel 1899, la traduzione in Francia avrebbe rappresentato, come per D'Annunzio e Fogazzaro, la consacrazione internazionale della scrittrice, ma per le esigenze di leggibilità del pubblico francese si rendevano necessari tagli che né il traduttore Hérelle né il direttore della "Revue", Brunetiere, riuscirono a farle accettare. (Il vicentino Antonio Fogazzaro avrebbe accettato le *coupages* proposte per *Piccolo mondo moderno*, ma nel suo caso Hérelle ebbe buon gioco perché l'opera di censura e rimozione si esercitò soprattutto sui numerosi brani in dialetto). La scrittrice milanese reagì con stizza ai risultati della "chirurgia estetica alla francese", che comprendevano l'eliminazione dell'ultimo capitolo ed erano motivati essenzialmente da una critica negativa al suo romanzo, e rifiutò di sottostarvi. Ancora nel 1908, quando venne presentata al pubblico italiano un'edizione illustrata dell'*Indomani*, Neera rievocò appassionatamente nella prefazione la difesa della propria creatura, servendosi di un'analogia ossessiva tra il romanzo come figlio e l'autrice come madre.

Completano il panorama offerto dal volume i saggi dedicati ad altre scrittrici italiane che si collocano nello stesso periodo, a volte traguardate grazie allo scambio epistolare che ebbero con la stessa Neera, dalla Marchesa Colombi alla Contessa Clara, dalla poetessa Vittoria Aganoor a Matilde Serao, mentre i brevi saggi finali su Ada Negri e Giovanna Zangrandi ci avvicinano al nostro tempo (e, con quest'ultima scrittrice, "cadorina di elezione", anche al paesaggio veneto).

LUCIANO MORBIATO

## SCARTAFACCIO D'AGRICOLTURA Manoscritto di un contadino di Spinè di Oderzo (1805-1810)

A cura di L. Morbiato, Neri Pozza, Vicenza 1999, pp. 199.

Presso la Biblioteca dell'Orto Botanico di Padova si conserva un manoscritto, risalente al primo decennio dell'Ottocento, di un'unica mano, ma senza il nome dell'autore e senza un titolo, che, in 201 capitoletti, con una lingua che faticosamente si muove in quella terra di nessuno tra dialetto e lingua letteraria codificata, tratta delle attività dell'agricoltura. Il manoscritto venne reso noto nel 1895 dal professor Emilio Teza, un intellettuale dagli interessi variegati, a cui casualmente era capitato in mano il volume, "comperato allo sfasciarsi di una di quelle piccole librerie di campagna, nate in casa di un prete". All'autore del manoscritto, un contadino di Spinè di Oderzo, il Teza assegnava anche un nome di fantasia, Maso, che, almeno, lo faceva uscire dall'assoluta indeterminazione.

Quel manoscritto, dimenticato per un secolo vede ora la luce grazie alla cura affettuosa di Luciano Morbiato, che accompagna la fatica e il tormento espressivo di Maso (ma a questi termini non si dia una valenza retorica) con una ampia introduzione e un indispensabile glossario.

Maso dice che la richiesta di scrivere sulla coltivazione dei campi gli venne da un prelado; e tutta l'opera è ispirata a un senso religioso profondo, senza il quale ogni attività umana, quella agricola in special modo, perde il suo vero significato. L'agricoltura, agli occhi del contadino trevisano, si inserisce nell'opera provvidenziale di Dio, che ordina tutto il creato. Non c'è meraviglia, pertanto, che il punto di partenza scelto da Maso per la sua esposizione sia il punto d'inizio di ogni cosa, la creazione di Dio. Si oscilla tra la concezione del lavoro dei campi come condanna ed espiazione del peccato, quello di Adamo, oppure come meraviglioso dono della gratuita bontà di Dio. L'imperizia tecnica impiglia Maso per troppe pagine in questo iniziale racconto della creazione, spechiato, ovviamente, su quello biblico, ma anche quando finalmente egli arriva a descrivere nel concreto i lavori rurali, il pensiero ritorna continuamente agli insegnamenti religiosi e mo-



rali che l'attività agricola conferma. Innanzitutto sono gli alberi da frutto e la tecnica dell'innesto ad attirare l'attenzione di Maso, poi il frumento, il cui tempo delle semine è approvato da Dio. Ma buona parte della cura dello scrittore è dedicata alla vite e al vino, che "è vivo e sa spiegarsi".

Il lettore dello *Scartafaccio d'agricoltura* ha il diritto di ripetere ancora una volta la domanda che si era fatto lo stesso Teza: "Che cosa se ne può cavare?". Alcune risposte sono piuttosto scontate. Innanzitutto la conoscenza storica sulle tecniche agricole all'inizio del XIX secolo, in una realtà economica che per alcuni aspetti è ancora quella dell'*ancien régime*. Ma ancor più interessante è l'aspetto linguistico, del manoscritto, un "bell'esempio di italiano popolare", come dice Manlio Cortelazzo nella sua Premessa alla presente edizione. Ma, a ben vedere, questi sono interessi di tipo strumentale nei confronti dello *Scartafaccio*: nella sua introduzione, dopo aver ricostruita la genesi del testo, Morbiato propone una chiave di lettura più intima, ritrovando in Maso la conferma storica, in carne e ossa, di quel narratore popolare che la letteratura campagnola (Morbiato fa soprattutto l'esempio del *Novelliere campagnuolo* di Ippolito Nievo) aveva artisticamente immaginato. Si tratta di una ipotesi intrigante e per più versi coraggiosa, a sostegno della quale il curatore si richiama al modello del narratore nei racconti di Nicola Leskov studiato in modo magistrale da Walter Benjamin.

MIRCO ZAGO

## AA.VV. GELATO... IN VERSI

Media diffusion editrice, 1998, 51 p.

*Gelato...in versi* è un libro minuscolo, una sorta di *plaque* in cui si alternano e scorrono divergenti commozioni, inanellate e strette da un unico tema, proposto con soave malizia dalla curatrice del libro e della collana, che è Luigina Bigon Wiel.

Accomunate dal tema comune del "gelato" scorrono, nel libro, liriche e fotografie: *sedici poesie ed altrettante fotografie* che conservano il fascino, un po' arcano, dei dagherrotipi cari a Gozzano. Le liriche si snodano, nel corso della raccolta, secondo sentieri molteplici in cui si assiepano, come scrive Luigina Bigon Wiel con la levità di tono che è la cifra della sua scrittura, "tenere visioni" che, "raccolte tra le albe e i tramonti del tempo, diventarono danze, volteggi, tenere carezze, sorrisi, attese". Ritmi e immagini si intrecciano con grazia breve nella lirica (*Piccolo mondo antico*) che Anna Boscolo Artman dedica ai giorni remoti di una sagra paesana in cui rivive intatto il fascino di un'infanzia di cui la lirica conserva, come un profumo, la tenerezza trepida e inquieta. La grazia delle immagini diventa un'epopea iridata e sorridente nei versi (*Mio caro gelato*) di Maria Luisa Ottogalli che insegue il fascino del gelato nella dolcezza, misteriosa e multiforme, con cui si offre allo sguardo, al palato e all'umore. Mario Klein dedica al gelato un'impetuosa ballata (*Aspettando il cono*), che si annoda in un ritmo avvolgente, a metà tra un tango e un madrigale, e si scioglie, negli ultimi versi, nella morbida voluttà di un addio.

Spesso il tema si associa ad una sensualità sotterranea, che fiorisce in immagini allusive e suadenti, come accade nella lirica incalzante e suggestiva (*Arsura*) di Carla Ruggero nella lirica, tutta percorsa di frementi dolcezze (*Complicità*), di Luigina Bigon Wiel, che è poetessa di vena, insieme, accesa e delicata.

Più spesso il tema si associa alla memoria di tempi perduti, come accade nella lirica di Rosanna Perozzo (*Dolcezza sotto zero*), dedicata alla candida avidità infantile per i gelati, in quella di Elisabetta Serravalli Carta (*Il gelato*



d'altri tempi), ambientata in un Cadore di cui ritroviamo "i profumi un po' aspri e fumosi dell'autunno" o in quella di Lucia Zanovello Gaddo (*Ice cream*), dedicata ad una adolescenza turbata da repentine malinconie ed improvvise dolcezze.

Nella densa lirica di Antonio Capuzzo (*Un gelato*) l'immagine del gelato coagula un prisma d'altre immagini, di tempi e sensazioni che carezzano e svelano forse, il "senso ancestrale della vita". Come accade sia pur con tutt'altro sfondo e contesto, anche nella lirica di Matilde Padoan Techio (*Ghiaccio e neve*) al centro della quale vibra la percezione dei dono "di infinite sinfonie rosate" regalatici dalle montagne.

Un fulvo sfondo montano si stende anche nella lirica di Raffaella Bettiol (*Un autunno di foghe e di fuoco*), in cui l'immagine remota di un gelato infantile si sposa al "salo del vento marino" che frema tra le forre cupe su cui splende solitario, il "rosso delle bacche".

Su quello sfondo la lirica isola, solitario, un gesto, dolente come un pianto che sentiamo, insieme, individuale e cosmico.

MARISTELLA MAZZOCCA

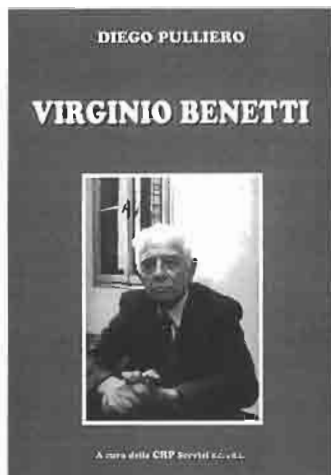
## DIEGO PULLIERO VIRGINIO BENETTI

Movimento Coop. di Cadoneghe, Tip. Litocenter, 1998.

Virginio Benetti è stato un personaggio della vita politica padovana di questo secolo, di quella di Cadoneghe in particolare, scomparso ultranovantenne, e appartiene alla schiera degli italiani che trascorsero il loro tempo giovanile al confino e nel carcere fascista, partecipando poi alla Resistenza e alla Repubblica, concludendo il fedele percorso dalle originarie motivazioni ideologiche del socialismo e del comunismo all'approdo finale nello schieramento della attuale sinistra democratica.

Personaggio popolano e popolare, comandante di formazioni partigiane e poi sindaco di Cadoneghe per vent'anni, divenne nel dopoguerra una figura di spicco nella lotta politica, talvolta molto dura, ma sempre con rispetto della parte avversa.

Questa biografia ne recupera un ritratto attraverso testimonianze che evidenziano appunto, tra l'altro, questo



aspetto umano, con la testimonianza di persone che ebbero con lui rapporti di ricorrente contrasto politico ideologico-pratico, ad esempio il suo antagonista di vecchia data, successore democristiano al governo municipale di Cadoneghe, Albino Bellon, negli anni Sessanta, che dichiara: "... A quel tempo la lotta era accesa: non si risparmiavano né mezzi né parole; era una lotta condotta in tutte le maniere possibili ed inimmaginabili. Però né io né lui abbiamo mai trasceso sul piano personale... Benetti aveva un grande amore per la gente... Credo che ci siano stati dei valori fondamentali dai quali non si può transigere: sono quelli e basta; per questo ricordo volentieri la figura di Virginio Benetti, anche se è stato per tanto tempo un avversario".

La vita di Benetti detto "il Moro", di famiglia contadina, comandante partigiano, amministratore pubblico, educato nella militanza di un partito rivoluzionario, è l'esempio di una scelta di vita di cui oggi è forse difficile far comprendere le motivazioni e anche il valore umano, nei nostri tempi di giovanili riluttanze ideologiche politiche.

Questo libro di 158 pagine e ben illustrato, frutto di approfondita ricerca sulla base di testimonianze e interviste più o meno recenti, ci introduce in un singolare mondo popolare, nel caso nostro quello di un'isola "rossa" della bianca provincia padovana, che ha dato luogo a quel che appunto viene definito "il fenomeno Cadoneghe".

Il libro di Diego Pulliero, al di là dello scopo, non certo agiografico, di lasciare un segno di un personaggio ormai storico, ha, tra l'altro, il merito di aver offerto un contributo casistico di un genere politico umano, che può giu-

stificare qualche rimpianto anche a tanti che di Benetti non furono "compagni" propriamente detti, ma anche semplicemente amici ed estimatori.

GIULIANO LENCI

## AA.VV. CERAMICHE DAL BACCHIGLIONE al Museo di S. Martino della Vaneza di Cervarese S. Croce - Padova

A cura di F. Cozza. Provincia di Padova, Assessorato ai Beni Culturali, 1998.

Il progetto di valorizzazione e tutela del patrimonio culturale situato nel territorio padovano, brillantemente perseguito negli ultimi anni dall'Assessorato alla Cultura della Provincia di Padova, ha portato all'apertura della sezione dedicata alle ceramiche medievali e moderne nel Castello di S. Martino della Vaneza, castello-museo ricco di storia e valenze simboliche.

I reperti, esposti in un elegante allestimento nella nuova sezione e quindi presentati nel catalogo curato da Francesco Cozza della Soprintendenza Archeologica, vanno ad affiancarsi ai materiali archeologici preromani e romani già presenti nel museo e, come questi ultimi, provengono dai ritrovamenti effettuati nelle acque del Bacchiglione. Queste sono state esplorate dapprima in maniera sistematica dai "sabbionari" e dagli appassionati, poi, come sottolinea nella parte introduttiva A.M. Spiazzi, con programmate immersioni promosse dalla Soprintendenza Archeologica per il Veneto.

Alcune riflessioni storiche di F. Cozza, nella parte iniziale del volumetto, riguardano

l'importanza del fiume nell'economia e, più in generale, nella vita del mondo antico. L'assidua frequentazione degli insediamenti sorti lungo il suo corso giustifica la presenza di materiale nelle acque: in alcuni casi si tratta di oggetti volontariamente eliminati nel passato, in altri di oggetti caduti accidentalmente.

La ceramica recuperata, databile tra il XII e il XIX secolo e nel complesso riconducibile a produzione locale, viene presentata, nelle sue caratteristiche principali, a partire dalle tipologie. Di queste si mettono in evidenza le variazioni avvenute nel corso dei secoli a scopo funzionale e brevemente si accenna alla complessità di alcuni motivi decorativi.

Le classi ceramiche sono in seguito descritte in base alle loro caratteristiche tecniche: la prima parte è dedicata alla ceramica non rivestita, la seconda alla ceramica con rivestimento stannifero (maiolica) e quindi l'ultima alla ceramica con rivestimento piombifero, opportunamente suddivisa in invetriata, invetriata-dipinta e graffita. In ogni singola parte vengono inoltre sintetizzate notizie tecnologiche e storiche.

Di A. Comacchione è il contributo relativo alla conservazione e al restauro di questi manufatti, spesso irrimediabilmente compromessi dalla fluitazione.

E' di F. Cozza il vero e proprio catalogo dei reperti, alcuni di notevole finezza altri invece destinati all'uso comune. Sono presentati attraverso brevi schede tecniche abbinate ad un buon apparato fotografico, particolarmente funzionale alla lettura dei colori degli oggetti.

Utile, infine, il Glossario conclusivo: anche i "non addetti ai lavori" possono cogliere la varietà delle forme e delle decorazioni che caratterizzano questi materiali e avvicinarsi con relativa facilità alla terminologia specialistica.

FRANCESCA VERONESE

## L'OPERA DI DIEGO VALERI

A cura di Gloria Manghetti, Pieve di Sacco, 1998.

Il volume contiene gli Atti del Convegno nazionale di studi su Diego Valeri svoltosi a Pieve di Sacco il 29-30 novembre 1996 organizzato dall'Assessorato alla Cultura



del Comune di Piove di Sacco in collaborazione con la Pro Loco e con il contributo della Banca Nazionale del Lavoro di quel Centro. Il libro si apre con la presentazione del sindaco Lino Conte e dell'assessore alla cultura Giorgio Bovo e con una introduzione di Gloria Manghetti che dà i necessari ragguagli sulle due giornate di studio e per inquadrare la presenza di Valeri nella cultura del Novecento; riporta in merito un significativo giudizio del 1953 di Eugenio Montale: "Alto, sempre giovanissimo, aristocratico, Valeri è persino poco afferrabile in quella sua poesia che sembra facile. Non precisamente crepuscolare e neppure ermetico, fuori mano e fuori moda, gentiluomo che non fa paura a nessuno, quale cartellino attaccargli con lo spillo? Ignoro s'egli abbia sofferto del suo isolamento, ma chi lo conosce e lo stima non lo vorrebbe diverso".

Sono poi riportati i testi dei singoli interventi: Vanni Ronsisvalle, *Incontri: Diego Valeri*; Gian Antonio Cibotto, *Il mio Diego: uomo di gentilezza*; Ugo Piscopo, *Valeri: gli inizi. Dialogo filtrato con l'avanguardia*; Mario Richter, *Valeri, Verlaine e la modernità*; Paolo Tieto, *Piove di Sacco nelle poesie e in altri scritti di Diego Valeri*; Silvio Ramat, *Città di Valeri*; Gloria Manghetti, *"Gli amici poeti": Aldo Palazzeschi e Diego Valeri*; Cesare Galimberti, *L'ultimo Valeri: "Calle del vento"; Testimonianze: Milena Milani, Andrea Zanzotto, Angelo Ferrarini, Il poeta e la poesia nella scrittura di Diego Valeri; Milena Albertin, Il "primo tempo" della poesia di Valeri; Sandra Faccini, Dalla "Statua bianca della notte" al "dolce nero" del cammeo reboriano; Andrea Gibellini, Diego Valeri e la contemporaneità; Testimonianze: Antonella Anedda, Enrico Gusella, Giovanni Salmaso. Il libro è chiuso dall'indice dei nomi.*

L.M.

ANTONELLA PIETROGRANDE  
**I GIARDINI DI REITIA**  
Storia e tipologie dei giardini del Parco dei Colli Euganei

Parco Regionale dei Colli Euganei, Arqua Petrarca, 1998.

In occasione della sagra natalizia degli acquisti, anche quest'anno sono arrivati in libreria volumi inconsistenti che, in cambio del prezzo

consistente, non avevano da offrire ai lettori che la loro sontuosa apparenza. Si può, paradossalmente, trovare un notevole contributo di ricerca originale e alta divulgazione nelle ottanta dense pagine (che comprendono anche un fascicolo di festose immagini a colori) dei *Giardini di Reitia*, un "quaderno" distribuito alla macchia e senza indicazione di prezzo, che deve essere richiesto alla direzione del Parco.

Nel nome di Reitia e nella figura di Diana, già emblematicamente dalla copertina del volume, Antonella Pietrogrande ha "inventato" (nell'originale significato retorico del termine) un approccio esemplare e un conseguente percorso, che unificano ambiente, storia ed emergenze monumentali del territorio euganeo. La presenza della Dea Madre, diffusa sia nel Mediterraneo che nell'Europa celtica, è documentata da centri di culto anche in area venetica, così come la sua successiva personificazione nella Diana dei Romani e la persistenza del culto popolare, "pagano", ben oltre il trionfo del cristianesimo (tanto che, ancora nel secolo IX, il *Canon Episcopi* condanna le donne seguaci di Diana). Il bosco sacro dei rituali della fertilità si rinnova nel giardino, mentre continua lo scambio natura-arte che il paesaggio veneto ha suggerito per secoli agli artisti, dal pittore Giovanni Bellini al poeta Ugo Foscolo, e ai viaggiatori stranieri, da Goethe a Chateaubriand a Howells.

Oltre gli abitanti senza nome che col loro lavoro hanno plasmato la natura dei colli, una successione di figure – dopo la dea madre Reitia-Diana, il monaco, il poeta, il principe – si snoda lungo due millenni di storia che hanno modificato il paesaggio lasciando tracce durature – siano esse la casetta di Arqua, il monastero di Praglia, la mole del Catajo – che nell'ultimo secolo sono state messe in pericolo, fino al rischio della loro scomparsa, da voraci distruttori che divorano trachite, caccano villette e mettono i ripetitori come totem sulle sommità, con il risultato di banalizzarle i colli e omogeneizzarli alla pianura.

Collegando fonti d'archivio e letterarie in un fitto reticolo di citazioni e note, Antonella Pietrogrande riesce nella prima parte del volume a restituire al lettore l'unità perduta che il parco è impegnato a ricostituire e difendere, mentre nella seconda fornisce



al visitatore dei singoli giardini un apparato di schede informative e didattiche su storia e trasformazioni del monumento, nomenclatura e botanica: una conferma del carattere di strumenti per la conoscenza attiva che accomuna i "quaderni di educazione ambientale" editi dal Parco.

E. R.

LUDOVICO F. MASCHIETTO  
**UT GREX DOMINICUS  
SALUBRITER REGATUR,  
CONSERVETUR ET  
CUSTODIATUR**  
Visite pastorali degli abati  
di S. Giustina in Padova  
alle parrocchie dipendenti  
(1534-1791)

Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova, 1998, pp. 282.

Prima della soppressione napoleonica (1810) il Monastero di Santa Giustina di Padova aveva la sua giurisdizione diretta sulle seguenti parrocchie: Bastia, Bronzola, Civè, Concadalbero, Correzola, Fiumicello, Isola dell'Abbà, Legnaro, Maserà, Ronchi di Casalserugo, Rovolon, S. Daniele in Padova, S. Giuliana in Padova, S. Giustina di Ferrara, S. Martino in Piano di Monselice, S. Matteo Evangelista in Padova, Villa del Bosco.

Una delle incombenze principali degli Abati era la Visita Pastorale, che veniva effettuata regolarmente ad ogni nuova elezione, anche se non mancavano delle difficoltà da parte dei Vescovi diocesani, che non gradivano quelli che secondo loro erano dei veri e propri soprusi da parte degli Abati, i quali, naturalmente, difendevano con tutte le loro forze, ricorrendo sia a Roma che a Venezia, i loro "diritti".

E questa una delle tante

interessanti notizie che troviamo nell'accurata pubblicazione ad opera di Ludovico Francesco Maschietto, che si inserisce degnamente nella collezione di testi pubblicata a cura dell'Istituto per la Storia ecclesiastica Padovana, giunta con questo al XXVI volume.

Anche il curatore ha incontrato le sue difficoltà nella ricerca, in quanto ha potuto contare (pp. 15-16) "su una sola fonte, vale a dire, sugli atti ufficiali delle visite, compilati e firmati dal notaio pubblico che seguiva l'abate visitatore. Tali documenti sono, a tutt'oggi, conservati all'Archivio di Stato di Padova... Veramente una copia dei documenti delle singole visite e dei relativi decreti veniva inviata ad ogni parrocchia interessata. Durante miei sopralluoghi nei vari archivi parrocchiali, purtroppo, non ho trovato nemmeno l'ombra di tali documenti. Si ha quasi l'impressione che dopo la soppressione napoleonica del monastero di Santa Giustina (1810) le parrocchie, fino ad allora dipendenti da esso, abbiano di proposito fatto sparire tutto ciò che riguardava la loro appartenenza alla badia padovana".

Nonostante ciò, l'autore è riuscito a proporre l'analisi di 230 visite del periodo summenzionato, compresi 62 inventari delle singole parrocchie: un'impresa utile a far conoscere la realtà di un territorio ampio e variegato, in quanto non circoscritto in uno spazio determinato, ma sparpagliato in varie zone della nostra provincia con una "punta" a Ferrara.

Maschietto ha proceduto nel suo lavoro in modo sistematico ed esauriente: le quattro appendici riguardano due raccolte di inventari, i medaglioni biografici di tutti i 27 Abati visitatori, la presentazione delle parrocchie interessate; chiude il volume una serie di documenti (*Formulari per interrogatori ai sacerdoti e ai laici, Stato d'anime di parrocchie dipendenti dal Monastero, Due Regolamenti*), oltre, ovviamente all'Indice dei nomi delle persone e dei luoghi e all'Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio.

La parte più interessante (la descrizione delle visite pastorali e l'analisi dei risultati) è divisa in 7 capitoli, che offrono un quadro veramente completo e quanto mai interessante, che spazia dalle caratteristiche della nomina dei parroci (divisi in due categorie, i *parroci-monaci* e i *parroci-*

migratori, così definiti perché potevano venire da ogni parte d'Italia e d'Europa e che, come tali, creavano qualche difficoltà, perché non era il monastero che cercava questo genere di parroci, ma erano loro ad offrire la loro opera) al loro comportamento sia in chiesa che fuori; dalla frequenza ai sacramenti da parte della popolazione alla presenza di eventuali eretici, inconfessi, concubini, meretrici, fattucchieri; dalla situazione della chiesa-edificio e degli altri luoghi sacri e di culto alla pratica della dottrina cristiana.

Un libro che si legge volentieri e che procede in modo piano, chiaro e preciso sotto ogni punto di vista.

GIUSEPPE IORI

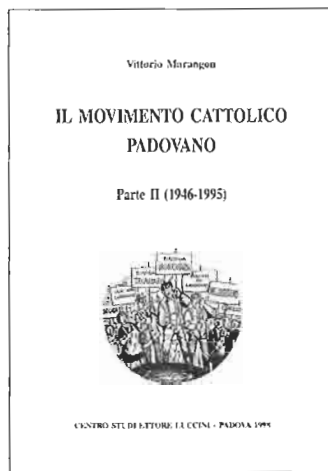
VITTORIO MARANGON  
**IL MOVIMENTO CATTOLICO PADOVANO. PARTE II (1945-1995)**

Centro Studi E. Luccini, Padova, 1998.

Nel presente momento storico di cadute di tanti progetti ideologici, ma anche di non del tutto sopite speranze di rinnovamento sociale e politico, questo libro di Vittorio Marangon sul movimento cattolico padovano del 1946 al 1995 (è la seconda parte, dopo quella che dalla fine dell'Ottocento arriva alla Resistenza) conclude la sua opera di storico, di testimone e di protagonista di tante vicende, spesso richiamate alla memoria: un'operazione culturale e divulgativa che si distingue per una precisa ricostruzione del percorso dei cattolici italiani e, in particolare, di quelli padovani.

Cattolici "militanti" in un ben distinto territorio politico cittadino, quello della Democrazia Cristiana, perché, è opportuno ricordarlo, ci furono altri cattolici di fama anche illustre, basta ricordare per tutti il liberale Novello Papafava dei Carraresi sostenitore in verità non ascoltato della necessità della presenza dei cattolici nei partiti, ma contrario ad un partito esclusivo di uomini di una medesima fede religiosa.

Rivive dunque con il dovuto risalto, in questo libro di poco più di 150 pagine, il progressivo potere della Democrazia Cristiana in una città "bianca" per eccellenza fino alla sua crisi finale, ma con la sopravvivenza delle istituzioni sociali cattoliche, le ACLI, i Coltivatori Diretti, la CISL, esplorate nei loro



rapporti con il tessuto cittadino e con la diocesi contrassegnata dalle rilevanti figure di vescovi, non di rado in prima linea: è il caso di Girolamo Bortignon nelle delicate vicende occorse, ad esempio, nel 1955, per il processo ai Pionieri di Pozzonovo", l'organizzazione giovanile collegata, con il partito comunista in tempi di guerra fredda, di scomuniche, di esasperati contrasti ideologici.

Riportare alla luce con appropriata documentazione (in appendice) alcuni squarci di quel tempo non è stato soltanto un atto di coraggio e di onestà intellettuale da parte dell'autore, ma anche una preziosa occasione per non lasciar perdere la memoria di una infausta, stagione nazionale, succeduta con duri scontri a quella delle speranze vissute nella unità operativa tra laici e cattolici durante la Resistenza e nella fondazione della repubblica e della Costituzione: una realtà purtroppo duramente sperimentata e da non ripetere oggi nella quotidiana pratica politica, che vuole dialettica e non intolleranza dall'una o dall'altra parte.

Questo libro, sintesi di storia italiana e cittadina, consente anche una pronta ed esauriente consultazione di un recente passato, che rivive anche nel richiamo di circa 300 personaggi prevalentemente padovani nell'indice finale dei nomi.

GIULIANO LENCINI

**DA PALMA DI MAIORCA A PADOVA. I primi 20 anni dei "Cursillos di cristianità" nella Città del Santo**

Nuova Grafotecnica, Casalserrugà (Pd), pp. 110.

In occasione del 20° anniversario del suo insediamento

nella diocesi di Padova, il "Movimento dei Cursillos di cristianità" ha pubblicato un volumetto dal titolo "Da Palma di Maiorca a Padova".

Fondato in Spagna alla fine degli anni '40, poco dopo la conclusione della sanguinosa guerra civile, da alcuni giovani fra cui Eduardo Bonnin - tuttora vivente, che ha partecipato alle manifestazioni celebrative padovane - il Movimento ha ben presto varcato i confini della diocesi di Palma di Maiorca per diffondersi in tutta la Spagna e, di lì, nel mondo intero.

"Da Palma di Maiorca a Padova" rievoca anzitutto le vicende storiche che hanno portato al nascere del Movimento ed alla sua diffusione - a macchia di leopardo, con "lanci" successivi - nel mondo, fino ad approdare, nel 1978, nella diocesi di Padova.

Vengono quindi analizzati i fini che il Movimento si prefigge con un breve corso di tre giorni di intensa vita spirituale vissuta in comune, definito, con terminologia spagnola assai ricorrente, "Cursillo". Esso intende formare coloro che vi partecipano "ad un cattolicesimo dinamico (...) per cercare di rendere cristiana la società".

La pubblicazione esamina quindi approfonditamente il fenomeno dei movimenti laici sorti nella Chiesa cattolica dopo la conclusione del Concilio ecumenico Vaticano II.

Da segnalare il capitolo dedicato al "Camino di Santiago", il percorso dei pellegrini che convergevano, ed ancor oggi convergono da tutta Europa verso Santiago di Compostella, alla tomba di San Giacomo, al quale si fa risalire l'ideale europeo.

Completano la pubblicazione i saluti del Vescovo mons. Antonio Mattiazzo, e di molti altri movimenti ecclesiali operanti in diocesi; l'analisi dei risultati ottenuti dal

Movimento a Padova (ben 1500 i partecipanti ai Cursillos in venti anni); i programmi futuri e le interviste a "cursillisti" appartenenti alle più diverse categorie sociali.

G. ZANNINI

**"TERRA D'ESTE" Rivista di storia e cultura**

Gabinetto di Lettura, Este 1997, anno VII, numero 13.

Segnaliamo l'uscita dell'ultimo numero della rivista stampata dal benemerito Gabinetto di Lettura di Este e dedicata soprattutto alla storia del territorio estense e dei suoi contorni, con legittimi sconfinamenti nella storia e realtà regionali.

Tra i contributi più rilevanti quello, in apertura, di Tiziano Merlin, *Giovanni Stella, un brigante della Bassa tra storia e leggenda* (pp. 5-42), che prende l'avvio dall'ancora viva locuzione popolare "farghene come Stela" per far luce sul personaggio storico, nato a Noventa Vicentina nel 1772 e ghigliottinato, assieme ad altri dodici affiliati alle bande Stella e Terrin, in Piazza Castello a Padova nel 1812, ma anche sulla nascita del mito, che si prolungò ben dentro il XIX secolo, con le storie di briganti, giustizieri e proto-socialisti attivi nel territorio.

Claudio Grandis ripercorre le vicende della villa Mantova Benavides di Valle S. Giorgio, un complesso risalente al XVI secolo, arricchito e modificato nel corso dei secoli e col succedersi dei proprietari, che accoglierà, a restauri ultimati, la sede del Parco Regionale dei Colli Euganei. Loris Menegon affronta il tema dei figli illegittimi delle famiglie patrie veneziane tra XVI e XVII secolo, osservando che la rigidità delle leggi della Serenissima non impediva ai figli naturali di aspirare a una vita non dissimile dagli eredi legittimi. Danilo Fantinato continua la sua lettura delle *Memorie* del sacerdote estense Pietro Balan, polemista antiliberalista e giornalista, fondatore a Venezia del giornale "La Libertà Cattolica", mentre Aldo Pettenella ricostruisce su documenti d'archivio un episodio di cronaca nera avvenuto nella Monselice del 1635.

Completano il volume due documenti su artisti veneti (Comisso e Arturo Martini) e regime fascista e, tra le recensioni, un ricordo di Paolo Baldan, editore della quattrocentesca *Catinia* di Siccio Polenton.



## LAUREE

SUSANNA BRUNELLI  
**GIULIO CESARE  
BARBETTA 'PADOANO'  
LIUTISTA DEL '500.**  
Trascrizione delle raccolte  
del 1585 e del 1603

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

In età rinascimentale il liuto ebbe funzione molto importante nelle manifestazioni musicali di corti signorili, palazzi, teatri e feste, soprattutto per accompagnare canti e danze. Nel sec. XVI, dopoché Ottaviano Petrucci dette avvio in Venezia alla stampa musicale, fiorì una ricca messe di composizioni consistenti per lo più in trame che i vari musicisti rielaboravano in forme personali con integrazioni e anche riduzioni.

Fra i maggiori liutisti del tempo fu Giulio Cesare Barbetta, la cui biografia non è purtroppo ricostruibile nella sua pienezza. Un Giulio Barbetta è ricordato come defunto a 105 anni nei registri della parrocchia di San Giorgio conservati nell'Archivio della Curia vescovile di Padova. Ma è assai incerta l'identificazione con il liutista. Se si tratta di lui, la data di nascita sarebbe il 1518, perché la data della morte è il 1623; ma esiste la tradizione che egli fosse nato nel 1540, nel qual caso si può pensare che l'eccezionalmente longevo fosse suo padre, quasi omonimo.

Si ha notizia che appena diciottenne Giulio Cesare fosse già famoso liutista e si sa anche dei suoi contatti con ambienti tedeschi, favoriti dal fatto che nascita e residenza padovana gli consentivano frequentazioni di studenti di area germanica che l'Università padovana e la Repubblica veneta accoglievano con buona ospitalità, anche se si trattava di luterani altrove invece perseguitati. Si comprende così che la terza delle raccolte musicali da lui composte sia stata pubblicata a Strasburgo nel 1582 con dedica principale *Philippo Marchioni Badensi*, che l'autrice dichiara di non essere riuscita a identificare, ma che è sicu-

ramente Filippo II, margravio (marchese) di Baden dal 1569 al 1588 (Fr. Lautenschlager, *Baden-baden*, in "Enciclopedia Italiana Treccani", V, 1930, p. 834 f).

Altri dedicatari, "minori", appaiono quasi tutti legati al margravio. Anche la quarta raccolta, edita però in Venezia nel 1585, sembra riportare al mondo di lingua tedesca, se il dedicatario Ieronimo Otto è un mercante di Innsbruck di nobile schiatta, sulle cui vicende veneziane la B. ha svolto alcune ricerche. Anche una quinta opera risulta dedicata a un nobile tedesco, con tutta probabilità quel *Balthasarus a Wense* che si registrò nella *Natio Germanica* dei Legisti presso l'Ateneo patavino l'11 luglio 1590.

La premessa biografica introduce al dettagliato esame della produzione del Barbetta, di cui in un paragrafo sulle fonti sono indicate le edizioni originali. Seguono notizie sulle "Danze" (Padoana, Moresca, Balletto, Gagliarda, Pass' e mezzo, Saltarello), però non destinate a ballo effettivo, e sulla "Canzonetta", rappresentata da vari titoli, ma non utilizzabile per il canto.

Per quanto riguarda le "Danze", la B. offre opportuni cenni storici, collegamenti con generi letterari italiani e stranieri, peculiarità compositive ed esecutive: materia qui non descrivibile nei suoi numerosi aspetti e del resto ben discussa dalla critica. Che la "Canzonetta" vada considerata nel solco di una tradizione poetica anche insigne, la B. dimostra con alcuni esempi, citando a p. 96 il giudizio di Fr. Rossi, *Il liuto a Venezia dal Rinascimento al Barocco*, Venezia 1983, p. 59: "La canzonetta, semplice, breve, ricalca un po' la fortuna della frottola e anticipa forse la struttura dell'aria d'opera incastrata tra i recitativi".

Un ampio capitolo concerne l'importante problema delle trascrizioni dei testi barbettiani in notazione moderna con il metodo dell'intavolatura, proprio delle composizioni a fini strumentali. La B. illustra le intavolature italiana, francese e tedesca e, una volta precisati i criteri seguiti, presenta sia le copie degli originali sia le trascrizioni moderne della *Intavolatura di liuto* (la già citata quarta raccolta) e della *Intavolatura di liuto delle Canzonette a tre voci* (la composizione dedicata nel 1603 al già ricordato *Balthasarus*). In una succinta conclusione l'opera del Barbetta è definita "la testimonianza di un'arte matu-

ra in cui tutte le esperienze strumentali del secolo si riassumono in una sintesi che possiamo definire 'classica', sì da fare del suo autore un compositore fra i più rappresentativi del suo tempo e degno di attenzione più di quanta gli sia stata finora rivolta".

Assai ricca è la bibliografia elencata a pp. 7-20 e lodevolmente è utilizzato il materiale documentario di archivi padovani e veneziani.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

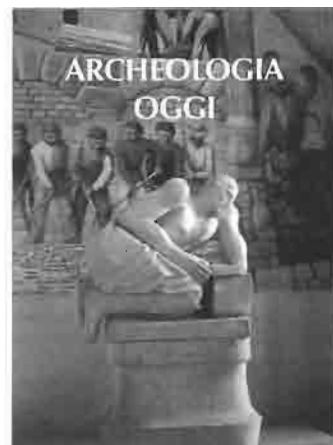
## MOSTRE

**ARCHEOLOGIA OGGI**  
Dieci anni di ricerche  
dell'Università di Padova

La sezione di Archeologia dell'Università di Padova ha presentato al pubblico, attraverso un'esposizione fotografica allestita dapprima presso l'Archivio antico del Bo' e poi al Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte del Liviano, una sintesi delle ricerche svolte sul campo nell'ultimo decennio. Notevoli i risultati, stimolanti le prospettive.

Se ne evince infatti che l'archeologia, oggi, è ormai a tutti gli effetti un'attività scientifica che si avvale di metodologie e tecniche avanzate per lo studio e la valorizzazione del passato e conseguentemente, in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica, per la sua adeguata tutela sul territorio.

Il panorama degli scavi universitari delineato nella rassegna fotografica si presenta particolarmente articolato: molto esteso è l'arco cronologico, altrettanto vasta la dimensione geografica. Infatti da indagini di ambito preprotostorico si passa al periodo classico, medievale e post-medievale in località quali il centro storico Padova e gli immediati dintorni - dove le diverse ricerche hanno rimesso in luce presenze antropiche antichissime così come contesti del XVIII secolo - l'alto Polesine e gli Altipiani Vicentini, i Monti Berici, l'area trevigiana, Pantelleria, Asolo, Nesazio (Croazia), Concordia Sagittaria, Nora (Sardegna), Laodicea di Frigia (Turchia),



l'area del Garda e la zona prealpina di Veneto e Lombardia, per concludere con la lontana Cina.

Contesti culturali quindi molto eterogenei che vedono coinvolti i docenti universitari alla direzione delle ricerche e giovani laureati, specializzandi e studenti in fase di formazione. Rilevante è infatti la finalità didattica di queste iniziative che mirano alla preparazione della figura professionale dell'archeologo.

E poiché le competenze dell'archeologo non riguardano solo le strategie di intervento sul terreno, ma comportano anche la conoscenza dei materiali recuperati non si può tacere l'importanza dei laboratori di studio. Questa realtà ha in parte trovato spazio sui pannelli espositivi e di un suo prossimo sviluppo si è fatto cenno nel Convegno che preceduto l'inaugurazione della rassegna fotografica: nei progetti dell'Ateneo è infatti previsto un potenziamento dei laboratori e delle loro aree di intervento estese dalla riproduzione grafica e fotografica allo studio della ceramica (analisi archeometriche, ricomposizione e restauro), all'informatizzazione dei dati, allo scavo microstratigrafico e alla progettazione di parchi archeologici.

FRANCESCA VERONESE

**IMMAGINI FEMMINILI  
A CONFRONTO**  
Galleria Civica di Piazza  
Cavour

È un colpo d'occhio piacevole scendere alla Galleria Civica di Piazza Cavour, dove è allestita la mostra "Immagini femminili a confronto", un omaggio alla donna in occasione della festa dell'otto marzo. Voluta dalla Commis-



sione Pari Opportunità con il Comune e l'Assessorato alla Cultura, questa rassegna inaugurata il 28 febbraio 1999, ci propone una carrellata di donne in tutti i sensi. Dai manifesti dell'Ottocento alle immagini fotografiche, ai video, alle modelle in carne ed ossa vestite con abiti di tessuti particolari, ferme sulle pedane per ore. Un catalogo di circa 200 pagine spiega ampiamente il percorso della mostra, che chiuderà il 5 aprile prossimo. Mentre nei manifesti di fine Ottocento, la donna ci appare prevalentemente come oggetto, velata di un perbenismo che in effetti non c'è, le foto ci danno invece l'immagine di una donna soggetto, già più capace di gestire in qualche modo il proprio destino. Infatti è protagonista delle prime ribellioni contro le ingiustizie profonde di chi gestisce il potere. Quelle immagini emblematiche della donna, sia essa contadina, casalinga, operaia tessile o meccanica, testimoniano di quanto fosse duro e disumano il lavoro femminile, soltanto fino a pochi decenni fa. Nei manifesti attuali la donna è già molto cambiata, è ancora velata di perbenismo, ma è più sottile, vorremmo dire più partecipe, quindi complice. Appare ancora come oggetto se non del desiderio, del prodotto che propone. Ma attenzione, ora è tutto meno che oggetto. Sa benissimo quello che vuole. Non dimentichiamo però che dai primi manifesti a questi, c'è la storia dell'emancipazione femminile. La rassegna inizia il percorso espositivo con la collezione Salce che è davvero luminosa, i colori dei manifesti sono caldi e le donne rappresentate spesso sensuali ed ammiccanti. La grafica è di prim'ordine. Splendide

le fotografie dell'archivio Turola: la donna che lavora, la famiglia tradizionale, ma ancor più belli i ritratti, di ieri e di oggi. Di oggi, per concludere, rimangono i manifesti tecnologicamente perfetti, con immagini spesso in contrapposizione, per evidenziare in modo estremo il dualismo del simbolo.

GABRIELLA VILLANI

### ROMANO ABATE SENSORI DELLA MEMORIA

«La statuaria è morta ma la scultura vive» recita un'affermazione del grande Arturo Martini, anche se il suo testamento artistico è affidato a un volume che si intitola provocatoriamente *La scultura lingua morta* (1945), poichè non sarebbe riuscita ancora produrre un nuovo volgare, a differenza del latino, la cui vitalità si percepisce nelle lingue che ne sono derivate. Forse anche per continuare il dialogo con questo lascito spirituale di Martini e con quello delle sue opere monumentali al Liviano (il *Tito Livio*) e al Bo (il *Palinuro o Partigiano Masaccio*), l'Assessorato alla cultura del comune di Padova ha promosso una rassegna di sculture all'aperto che, dopo quelle dedicate ad Antonio Levolella e Simon Benetton, è stata affidata a Romano Abate ed intitolata ai «Sensori della memoria».

Undici grandi sculture o «installazioni ambientali» sono state disseminate lungo un asse che si genera, ancora una volta, tra Municipio ed Università, per concentrarsi nell'area degli Scrovegni e arrivare fino al piazzale della Stazione Ferroviaria. A unificarle, oltre la loro collocazione nel centro della città, sono intesi i titoli che l'autore ha voluto per le sue creazioni o creature, abbandonate al difficile dialogo con i luoghi e le persone di Padova, abitanti indaffarati e turisti spaesati. Anche se i suoi «sensori» ripropongono la «memoria» del mito, attraverso la suggestione dei nomi (*Il Burkah di Dafne*, *Dal profondo ti ho chiamato...Icaro*, *Il volto di Medusa*), o suggeriscono una neoconiazione (nel richiamo a Internet) la sfida di Abate - più contaminazione che provocazione - ha una sua coerenza che parte dalla scelta unificante del materiale maggiormente impiegato, il legno, più vicino all'essenza delle



strutture in movimento e in espansione. Senza contare che le superfici polite delle sculture si possono avvicinare pericolosamente, ma dialetticamente a veri rottami, abbandonati alla millenaria risacca della storia (si confronti *Navigare in Adriatico*, cioè nel contenitore di tante speranze e violenze) e riemersi sui marciapiedi della città come pietre d'inciampo, cioè occasioni per un libero gioco associativo o per una disincantata riflessione.

Sarà per questi motivi che, al di là di teorizzazioni d'ufficio o paludamenti di officianti-addetti-ai-lavori, rassegne come questa possono trovare una loro giustificazione solo nel coinvolgimento dello spettatore-passante, che può scattare grazie alla sinergia tra la memoria e la forma dell'oggetto, da una parte, e la storia narrata dal titolo, dall'altra.

Esemplifichiamo perciò la nostra perplessità sul troppo esplicito moralismo sentenzioso di *Navigare in Internet*, con quelle centinaia di circuiti stampati galleggianti su una lattescente superficie, mentre ribadiamo la nostra simpatia, se non la nostra adesione, per la indeterminata e rattoppata, eppur tenera, *Trappola eolia per un dio scomparso*.

Per Martini lo sforzo del rinnovamento doveva partire dal basso, da un tentativo di mitografia popolare: a oltre cinquant'anni dalla sua morte (1947), ci sono segni della nascita di un «volgare illustre» dalla lingua morta della scultura?

LUCIANO MORBIATO

### SCULTURE NELLA LUCE

La Fondazione Salomon R. Guggenheim ha allestito nel Palazzo della Ragione una mostra dal titolo «Illuminazione» dedicata ad una serie di scultori contemporanei in massima parte italiani. La mostra, che si è valse del patrocinio dell'Enel, è stata di limitate dimensioni, ma ugualmente esemplare per la sele-

zione delle opere e per l'allestimento, veramente ottimo, quale da molti anni non ci era più successo di poter ammirare nel vastissimo spazio del nostro Salone. Uno dei motivi dell'esposizione è stato la dimostrazione dell'importanza e delle possibilità della luce nel mettere in evidenza opere di scultura, possibilità che ci sembrano ovvie, ma sovente dimenticate dall'esibizionismo e dall'insensibilità dei nostri espositori i quali troppo spesso a questo proposito ci danno la prova dei limiti della loro cultura e del loro senso critico. Tutte le opere esposte sono risultate valorizzate al massimo e si sono potuti ammirare autentici capolavori di Martini, Consagra, Pomodoro, Giacomo, Vallazza, per citare solo alcuni degli artisti che tutti meriterebbero di essere ricordati. Speriamo che una mostra di questo tipo non resti un episodio isolato, ma vada inserita in un programma di valorizzazione espositiva di cui sentiamo un impellente bisogno.

CAMILLO SEMENZATO

### DUSAN KALLAY

La sede espositiva dell'Oratorio di S. Rocco ha ospitato per tutto il mese di marzo una personale dell'artista Dusan Kállay, specularmente a quella di Kveta Pakovská. I due incisori-illustratori sono stati cittadini di una stessa nazione fino a pochi anni fa e ora appartengono a due entità politiche indipendenti: alla Slovacchia il primo e alla Repubblica Ceca la seconda.

Il cinquantenne Kállay è nato a Bratislava e in questa città è docente di Incisione e illustrazione presso l'Accademia di Belle Arti che ha frequentato come studente; per la sua attività di illustratore ha vinto il Grand Prix alla Biennale di Bratislava nel 1983 e il premio Hans Christian Andersen nel 1988.

Non si deve pensare che il segno e il colore dell'opera di Kállay siano confinati a ricreare il «magico mondo» dell'infanzia e della letteratura che spesso l'accompagna. Basta infatti scorrere un elenco di autori (e titoli) letterari che Kállay ha illustrato in volume - dalle commedie di Shakespeare (*Il mercante di Venezia*, *Sogno di una notte di mezza estate*) a un romanzo di Robert Walser (*Fratelli*) alla *Ballata del carcere di Reading* di



Oscar Wilde - per collocarne correttamente i risultati all'interno della vitalissima civiltà figurativa centro-europea. La perizia e la meticolosità delle incisioni ricordano i cicli dureriani sacri e profani, gli acquerelli conservano la freschezza di uno sguardo infantile, mentre tutto è unificato da una capacità di invenzione che cresce su se stessa come in un nastro di Moebius.

La dimostrazione più efficace di questa capacità di adesione al mondo di uno scrittore è, ovviamente, nel ciclo illustrativo per *Alice nel paese delle meraviglie*, in cui si fondono bizzarria creaturale e costante claustrofobica. Ma,



forse per la concomitanza con i fasti espositivi della miniatura padovana, il risultato più significativo ci sembra raggiunto con le illustrazioni di un volume uscito a Vienna nel 1993, su testi di Robert Unger: *Ein Strich zieht durch die Welt*, cioè "una linea (una *strica*, si direbbe nei dialetti veneti) corre per il mondo": qui, il segno è un funambolo che crea, supera e ricrea oggetti, figure, situazioni, obbedendo solo alla libertà che è propria dell'artista.

LUCIANO MORBIATO

## LE PERCEZIONI MUTANTI DI PENGO

A Palazzo del Monte, prestigiosa sede di rappresentanza della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo in piazza Duomo, è stata allestita un'importante mostra dell'artista padovano Renato Pengo (1943), pittore e autore di video d'artista. La mostra si collega idealmente a quella

sull'attività del Gruppo Zero e del Gruppo Enne e alla antologica di Sandra Marconato, attestando l'impegno dell'istituzione a documentare, in collaborazione con il Comune di Padova, momenti avanzati di ricerca artistica a Padova, entrando nel merito del linguaggio, delle tecniche e tecnologie, delle espressioni del panorama contemporaneo, in una città che indubbiamente ha vocazione e attenzione dominanti verso il passato.

La mostra di Pengo è una sorta di laboratorio di idee tra loro collegate in un percorso di esperienze e di varianti: il tema di fondo è quello di una restituzione di mutabilità, elasticità e arricchimento alla percezione, sempre più fortemente condizionata dai mezzi di comunicazione di massa e dalla televisione in particolare. "Staccare la spina" diventa sempre più difficile, così che Pengo immagina uno shock tecnologico, una perdita di sintonia che sfarina l'immagine e brucia la voce nello sfarfallio dello schermo. Lo shock consente di ritrovare spazio e tempo, profondità di pensiero, di memoria e di rielaborazione, e di naufragio in un blu energetico, nel blu immateriale e spirituale di Yves Klein come destino della virtualità. La perdita di sensibilità materiale verrebbe così compensata da un incremento adeguato di sensibilità interna capace di ritrovare il filo della memoria individuale e collettiva, la matassa dei sedimenti dell'esperienza, suggestioni ricompositive della capacità immaginante e creativa. Una mostra finalmente su un tema di grande attualità e svolta interamente in funzione del momento e dello spazio di allestimento, così come sempre più spesso l'artista contemporaneo dovrebbe essere chiamato ad operare piuttosto che richiederli "oggetti-feticcio" e oggetti come beni di investimento economico sostanzialmente sempre uguali. Il coraggio di Renato Pengo sta, a mio avviso, proprio in questo suo porsi laterale tanto rispetto al mondo del mercato quanto a quello dello spettacolo dell'arte. Da tempo preferisce riflettere sul senso (direzione e significato, ma anche ripercussione sulla sensorialità) dell'arte, sul rapporto arte e tecnologie, arte e virtualità. Su questa via ha trovato (dopo anni di attività pittorica, prima nei modi più tradizionali e poi sempre più tentando tecniche e *media* diversi, rapporti concettuali, processi atti a incrementare la riflessione operati-



va, il decantarsi di percezioni in esperienze e l'emergere di suggestioni dal profondo) un collegamento tra la perdita di sintonia e la riscoperta del blu immateriale, spazio energetico del pensiero e della spiritualità, luogo di una possibile rigenerazione. L'avvio della mostra è una stanza con accumuli di scritti, immagini, appunti, strumenti, ritagli, residui del lavoro compiuto, scritturazioni, cornicette, progetti schizzati, un monitor in stato di shock, uno in funzione con registrata un'intervista di Pengo: scarti del lavoro compiuto, memoria delle fasi operative, delle intenzioni e delle riflessioni da cui ha avuto origine la mostra. Nelle stanze successive si passa dall'idea di integrazione dei media tradizionali con quelli tecnologici alla accettazione della loro diversità e della necessità di una contaminazione che porta ai nuovi totem, ai nuovi idoli, fatti di parti tradizionali (telai, tele, scritturazioni come gesti comunicativi e fil rouge corsivo dell'immaginario) con un cuore tecnologico (televisore) che può restituire in virtuale gli effetti del flusso del mare. "Forse - invita a meditare Renato Barilli - l'intera produzione di Pengo va vista come lo scontro tra le forze di una tecnologia dominante e quelle, più misteriose ma più ricche di futuro, di un sottostante impero biologico, pronto a rispondere colpo su colpo". Affascinante ipotesi questa, che vede negli obli una sorta di rigetto cellulare, un riossigenarsi dei tessuti che reagiscono alla saturazione da video. Ma è anche probabile che non ci sia una contrapposizione così netta, anche se - evidentemente - le tecnologie e il mondo del virtuale vanno controllati e dominati affinché essi stessi diventino liberatori, capaci di alleggerire il "senso" del quotidiano e insieme di dotare l'uomo di capacità sinestetiche ancora più prensili guidandolo a una smaterializzazione progressiva come progressivo incremento di spiritualità. Il supposto dissidio tra arte e tecnologia sarebbe allora null'altro che un pretesto

per evidenziare la possibilità / necessità di protesti sempre più efficaci a liberarsi dalle costrizioni e dal peso della realtà, dando sempre più spazio alla meditazione, alla contemplazione, alla navigazione nello spazio armonico del blu anti-gravitazionale del grembo dell'universo. Dal 16 marzo al 6 aprile la mostra sarà trasferita nelle sale espositive dell'Istituto italiano di cultura di Parigi.

GIORGIO SEGATO

## SOGNO E REALTÀ IRMELIN STOTFELDT (Pitture recenti)

Museo Civico al Santo dal 25 marzo al 25 aprile 1999

Al Museo civico del Santo si è svolta la personale di Irmelin Slotfeldt Papafava che presenta trentotto dipinti acrilici di medio e grande formato. Nata ad Oslo, rappresenta l'immagine-tipo della donna nordica: alta, bella e affascinante. Ha una lunga militanza nel mondo dell'arte avendo ordinato mostre in diverse città italiane ed estere. Vogliamo ricordare tra l'altro anche le grandi pitture murali di Teheran e Madrid.

All'ingresso della mostra ci accoglie il grande "Albero della vita" dalle morbide linee e dai toni caldi, ripresi in parte anche in altre opere che si possono vedere nella sala accanto. Lunghe le pennellate dai colori accesi, dai verdi e gialli acidi, mentre i blu venati di bianco e giallo caldo del "Giardino sul lago", di "Orizzonte marino", e del "Grande azzurro" ci inducono a pensare non, come si potrebbe credere, ai fiordi svedesi, così rari alla pittrice, ma ai colori della nostra terra nella quale ella si è integrata, tant'è che la sua pittura è un desiderio prepotente di compenetrarsi nelle meraviglie del paesaggio. Ecco allora i colori teneri delle terre di Siena naturale così come appaiono in "Laguna" e "Notte in città". Sorprendenti i rosa, i rossi minio, i verdi e i



turchesi di "Crepuscolo", così come i guizzi giallobianchi del romantico "Notte di luna". Tanto, tantissimo colore colmo di gioia. Per contro gli interni "Computer" e "La soffitta" sono rappresentazioni di una concretezza certamente meno lieta e quindi di ricerca sofferta. Qui i colori non sono più così caldi e brillanti come nelle nature morte, e perciò del "sogno", ma rappresentano in modo corretto la cruda "realtà" del vivere quotidiano.

"Sogno e realtà" è appunto il titolo di questa personale. Non poteva essere più adeguato e lungimirante.

GABRIELLA VILLANI

## GIOVANI ARTISTI NELLE GALLERIE D'ARTE CONTEMPORANEA. A colloquio con gli addetti ai lavori

Parlano giovane in questo momento le gallerie d'arte contemporanea a Padova. Oltre alla Galleria Perugi (v. Altinate, 66) che già da due anni, rompendo gli indugi, ha portato a Padova artisti e linguaggi dell'ultima generazione (in corso la mostra di Valeria Agostinelli, autrice ironica e neoconcettuale), anche la Galleria Fioretto (Riviera Mussato 89/A) ha aperto la stagione '99 con una mostra sui linguaggi contemporanei, ospitando giovani autori che si cimentano con le nuove tecnologie: la pittura digitale di Alessandro Taglioni, le sculture in carta di Antonio Macca, le installazioni luminose di Tomaso Toniolo (fino al 25/2). Alla Galleria Estro (v. S. Prodocimo, 60) troviamo i divertenti "ritratti femminili" di un altro promettente creativo padovano, classe '71, Andrea Contini (fino al 27/2); mentre la Galleria Adelphi (v. Giotto, 4), dopo alcune incursioni nel mondo dei video e della fotografia, propone fino al 28/2 l'ultima produzione di un'artista sempre giovane per ispirazione, Sandra Marconato. Ancora una ventina di emergenti, selezionati dall'archivio curato da Progetto Giovani e da quello della Fondazione Bevilacqua La Masa sono in mostra fino al 27/2 alla Galleria Città di Padova (vic. S.ta Margherita, 2), con "Cantieri aperti". Coincidenze casuali o precisi segnali? Ne parliamo con gli addetti ai lavori. A Enrico Gusella, che ha curato la rassegna "Cantieri aperti", promossa dell'As-

essorato alla Cultura del Comune in collaborazione con la Fondazione veneziana, abbiamo chiesto come spiega questa presenza di giovani artisti nelle gallerie di Padova, questa diversa attenzione alle loro ricerche, ai loro modi d'espressione. "Sono segnali di un mutamento di clima, e di un bisogno di rinnovamento nell'ambito dell'arte contemporanea. I giovani sanno meglio di ogni altro interpretare le istanze del nostro tempo, il diverso rapporto con le nuove tecnologie, la sperimentazione, e un altro modo di comunicare. È necessario dar loro visibilità (e un ruolo importante spetta alle pubbliche amministrazioni. Le rassegne organizzate, ad esempio, da Progetto Giovani fungono da trampolino di lancio per molti di loro, e sono punti di riferimento prezioso per addetti ai lavori, collezionisti, galleristi, estimatori), ma anche occasioni di confronto e libera espressione (si comincia a pensare a un luogo che funzioni da fucina, laboratorio permanente per i giovani artisti nella nostra città). Un'arte giovane è un'arte che parla ai giovani: non è un caso che gli incontri sull'arte contemporanea (*Dell'imperfezione 1 e 2, Del senso*), con i maggiori esperti del settore, creati per sensibilizzare l'opinione pubblica sulle tematiche emergenti del contemporaneo, siano stati seguiti soprattutto dai giovani." "Io continuo a lavorare con l'avanguardia storicizzata dell'arte contemporanea, che ho sempre coltivato, privilegiando il filone della scultura, - risponde Antonietta Fioretto -, ma con un'apertura ai giovani, perché ci sono linguaggi nuovi, stimolanti, interessanti, che occorre imparare a capire". Quanto costano le opere degli artisti giovani? "Sono prezzi ancora molto contenuti (da un milione a 15 per i pezzi più impegnativi), che vorrebbero incentivare i giovani collezionisti. Resta il problema che ci vuole un tempo di assimilazione, e il contemporaneo viene scoperto 10 anni dopo". Come risponde il mercato? "Fino all'89-90 c'era un mercato molto vivace: artisti, vendite, scambi veloci. Poi con la crisi c'è stata paura, i prezzi sono crollati. Adesso c'è un ritorno meno vivace ma più ponderato e un riaffacciarsi al collezionismo con un mercato più equilibrato. Fra le nuove proposte il pubblico fatica a orientarsi, perché il mercato non ha ancora dato precise indicazioni. Il mercato funzio-

na da setaccio: gli artisti che rimangono sono destinati a durare. Ma andare avanti è una necessità storica. Mi interessa inoltre che la galleria diventi uno spazio polivalente, capace di stimolare il dibattito culturale". "I giovani sono importanti, alternerò le loro opere a quelle di artisti già consolidati. Peccato che a Padova, tolto il momento dell'inaugurazione, la gente faticò a entrare in galleria!" - commentano le titolari di Adelphi ed Estro - Forse perché l'arte è anche provocazione a pensare... e questo è troppo impegnativo". "Ho fatto scelte rigorose - afferma Andrea Perugi ancora quando se ne vedevano poche in giro: la ricerca sul concettuale, l'ironia, i nuovi linguaggi. Cose curiose per una realtà come Padova, ma ho visto con piacere che anche persone estranee al mondo dell'arte sono attratte da queste proposte, esprimono i loro pareri, addirittura riescono a riconoscere un autore già esposto. La mia ricerca si sta evolvendo rispetto a dove altri stanno arrivando adesso, sto voltando pagina. Le prossime mostre saranno performances che implicano l'ironia, l'immagine, la scenografia, still di video, linguaggi da videoclip, ma sono quelli delle giovani generazioni." - Sono opere che vendono? "Nella scorsa stagione ho venduto di meno ma a prezzi più alti, adesso si vendono pezzi sui 2 milioni, 2 milioni e mezzo, a parte alcuni collezionisti. È una stagione di transizione, non siamo ancora usciti dalla crisi. Si punta a un discorso di qualità. Sono convinto si stiano mettendo le basi per tempi nuovi. Il mercato è fatto di tre fasce: la prima è quella dei collezionisti che sanno fiutare gli artisti e si mettono sempre in gioco (c'è stato anche chi mi ha comprato 15 pezzi in un anno), poi ci sono quelli che abbinano il coraggio ad esigenze di arredo, e l'ultima, la più interessante anche se più difficile, dei giovani che cominciano a comprare opere d'arte contemporanea. Io gioco sulla prima e sulla terza. Mi sono messo in quest'impresa con il coraggio dell'incoscienza, come galleria non m'interessa solo il mercato, voglio fare tendenza. E le mie mostre hanno trovato riscontro sulle riviste di settore. È un lavoro di stimolo anche a Padova, perché la città sappia convivere con l'arte contemporanea."

MARIA LUISA BIANCOTTO

## INCONTRI

### PADOVA INCONTRA LA POESIA

Per la rassegna "Padova incontra la poesia", tutti i martedì pomeriggio di febbraio, la sala Rossini del Pedrocchi è stata riempita dagli amanti della poesia che hanno seguito col consueto interesse quella che ormai per tradizione è divenuta un'«antologia dal vivo». E anche per il 1999 la formula delle coppie di poeti invitati da Silvio Ramat si è rivelata vincente, a dispetto dell'influenza che ha colpito Rosita Copioli e lo stesso coordinatore del quinto ciclo di incontri (organizzati per conto dell'Assessorato alla cultura del Comune di Padova e in collaborazione con la Società Dante Alighieri).

Quest'anno si sono avventurati a parlare del proprio lavoro poetico Giampiero Neri, Milo De Angelis, Giovanna Sicari, Giorgio Luzzi, Marilla Battilana, Ottiero Ottieri e Mariella Bettarini: tutti personaggi di rilievo nel panorama della poesia italiana, ciascuno dei quali porta avanti ricerche particolari nel proprio ambito. E, per la prima volta quest'anno, quattro donne e quattro uomini, a togliere finalmente l'interrogativo se la cultura, quindi anche la poesia, sia ancora prerogativa solo maschile o no.

«Nei quattro anni precedenti - spiega Silvio Ramat - sono stati invitati 32 poeti e con quest'anno arriviamo a quaranta. Con l'iniziativa "Padova incontra la poesia" vogliamo tenere fede all'originaria idea di antologia dal vivo, dove ogni autore può comparire una sola volta, con persone reali che danno voce e vita ai loro versi e rendono conto del loro fare poetico. Per questo abbiamo deciso di invitare personaggi che finora non siano mai venuti. Quelli di maggior prestigio, Come Andrea Zanzotto, Maria Luisa Spaziani e Mario Luzi, sono già stati invitati.»

Fra gli ospiti, Marilla Battilana rappresenta una delle voci più estrose della poesia padovana, dato che si muove sia sul piano della carta stampata e delle performance sia sul campo della poesia visiva. Il personaggio più noto è forse

Ottiero Ottieri, conosciuto soprattutto per i suoi romanzi ispirati alle tematiche dell'alienazione industriale e che paradossalmente ha dichiarato di non sentirsi un poeta, ma di avere solo scoperto un nuovo metodo per scrivere usando righe più corte... La fiorentina Mariella Bettarini, maestra elementare in pensione, parla con toni accorati e convinti del suo impegno come piccola editrice e, di fronte alle difficoltà che tutti i poeti incontrano per pubblicare i loro testi, propone l'autogestione.

Insomma, la rassegna "Padova incontra la poesia" non delude mai i suoi affezionati, al contrario ogni anno fornisce nuovi stimoli alla conoscenza di universi creativi.

MAURIZIA ROSSELLA

## UNA MEDEA CUBANA ALTAM

Una nuova versione, di Medea, ispirata al testo dello scrittore cubano Reinaldo Montero e proposta da Tam Teatromusica di Padova e Drammateatro di Popoli (PE), per la regia di Claudio Di Scanno, con drammaturgia musicale di Michele Sambin, ha inaugurato, il 27 gennaio scorso, alle Maddalene, la rassegna di teatro contemporaneo "199nove. Memoria del presente". Spettacolo dirimente, che ha coinvolto in un crescendo elettrizzante di partecipazione il pubblico per tre serate consecutive, quest'opera ha avuto la forza d'urto delle cose destinate a imporsi nella memoria dello spettatore in virtù della loro convinzione. E convincente della mess'in scena è stata innanzitutto la costruzione, che ha saputo orchestrare in una fantasmagorica combinazione d'insieme tutti gli elementi del teatro: i corpi, le voci, gli strumenti musicali che un Orfeo onnipotente - Michele Sambin - riesce a suonare mentre calano dall'alto, protagonisti anch'essi, assieme ai personaggi di uno strano coro, della rappresentazione che s'innerva via via di tensione; giocare con le suggestioni del buio, delle luci, con la fantasia dei costumi, le macchine, gli attrezzi di scena, per restituirci la fisicità delle emozioni, e, insistendo su registro del grottesco, del fiabesco, marcare l'ironia della finzione. Un dramma dove si mescolano tragedia e commedia, e dove la morte è parte integrante del gioco della vita; dove il destino,

come un gioco di dadi, si presta alle più diverse soluzioni. Il dramma, che qui risparmia a Medea l'abominio dell'uccisione dei figli, ma non la soddisfazione di portare a compimento il suo piano, si propone nella logica beffarda di una trama intessuta sull'arbitrio dei numeri, che sortiscono a ogni nuovo lancio dei dadi. Una Medea filtrata dalla sensibilità latino-americana, ma fedele alla versione originaria, dove la tragedia è presente senza bisogno di venir rappresentata e dove il teatro e la sua finzione sanno restituirci, come in un rito di celebrazione, una visione solare del Mito e della Vita. Al regista, Claudio di Scanno, abbiamo chiesto perché ha scelto di mettere in scena la Medea di Montero "È un allievo di Marquez, che ha vinto con questo testo il "Premio I. Calvino '96 per giovani autori cubani" e di cui la Regione Abruzzo ha curato la versione italiana. Mi piace perché la sua scrittura risente molto della sensibilità latino-americana, per questa compenetrazione di tragedia e commedia. Tutto il suo dispositivo drammaturgico tende a far emergere come un grande mito possa essere affrontato attraverso la costruzione giocosa della finzione teatrale. Il senso del tragico scaturisce per contrappunto da questo tessuto giocoso; anche nella tragedia attica la morte è sempre oltre la porta. Attraverso il coro, la scena distribuisce segni, simboli di una tragedia già consumata." Su cosa punta la sua regia? "Prima individuo nel testo i nuclei di senso che mi colpiscono, ma la drammaturgia la costruisco direttamente in scena. E' frutto di una serie di effetti che vengono fuori dalle personalità artistiche con cui mi trovo a lavorare: i corpi degli attori, i modi con cui incidono le luci, i costumi, le musiche. Non c'è fedeltà assoluta al testo, e nemmeno alla mia riscrittura: c'è una realtà della scena in rielaborazione continua". E la drammaturgia musicale? "In questo lavoro, che ha inaugurato, la scorsa estate, il Festival del Teatro-laboratorio "Echi" di Popoli, - ci ha spiegato Michele Sambin - sono state determinanti le suggestioni del luogo: un teatro, quello di Popoli, in-finito, sospeso tra distruzione e costruzione, un cantiere aperto, dove lavoravamo tra polvere e calcinacci, una sorta di limbo, uno spazio anomalo.

A Padova la situazione era completamente diversa, abbiamo optato per un'estrema

pulizia: ciò che a Popoli era in vista, qui doveva emergere dal fondo nero, apparire dal nulla, come in una dimensione favolistica e nel nulla sparire". La musica in questo lavoro è una presenza costante, una sorta di nervatura... "La musica per me è molto istintuale, emozionale, si sviluppa in rapporto alle suggestioni dello spazio oltre che al lavoro degli artisti. L'idea degli strumenti appesi, di questi oggetti sonori, mi è nata lì dal contrasto tra la perfezione degli strumenti e la distruzione del luogo". "Elemento prezioso ed espressivo di questo lavoro - ha aggiunto Di Scanno - è il rapporto di collaborazione che lo ha generato: io scrivo, Michele scrive e elabora le musiche, gli attori fanno improvvisazioni partendo dal testo e dal luogo, nascono idee, si determina la dimensione di un teatro laboratorio altamente professionale. È questa commistione di competenze, sensibilità diverse che ci ha permesso di realizzare in soli 17 giorni a 35 gradi di temperatura, in piena estate, uno spettacolo compiuto. Ciò che la messa in scena restituisce non è il testo di Montero, ma una sintesi della sua drammaturgia, rielaborata all'interno di un luogo e di sensibilità sceniche che si sono incontrate". Montero è stato comunque pienamente soddisfatto del lavoro e ne ha consigliato la visione prima di leggere il suo libro. S'è detto inoltre intenzionato a portarlo quanto prima a Cuba.

MARIA LUISA BIANCOTTO

## NOMINATI QUINDICI NUOVI PADOVANI ECCELLENTI

Per la dodicesima volta si è ripetuta nella sala del Consiglio comunale la cerimonia della nomina dei nuovi Pado-

vani Eccellenti rinnovando così una bella tradizione che si ripete annualmente dal 1987 per ringraziare quei cittadini che hanno contribuito "con abnegazione al recupero e al mantenimento degli usi e costumi di Padova, con opere dell'ingegno, del lavoro, del commercio e dell'intelletto". Erano presenti le autorità e il dott. Elia Maria Ragno, unitamente ai componenti dell'Osservatorio Città di Padova (Centro Sociale Culturale del Q.d.C. 1) che sono i promotori e animatori dell'iniziativa. L'Ordine si è dato il seguente motto: "Sine mora ad summa" (senza sosta fino alla cima).

Questi i nuovi quindici Padovani Eccellenti: prof. Luigi Zanesco: medico ricercatore di chiara fama, fondatore della Città della Speranza per la cura della leucemia infantile; Paolo Alfonso: campione mondiale motociclista di speedway; Angela Salizzato: fondatrice con il marito del Centro Marco Salizzato per la cultura dell'Ecumenismo; Gabriella Degan Salvò: promotrice di laboratori per la terza età frequentati da migliaia di persone; Gaetano Rampin: animatore di gruppi teatrali e insegnante di teatro nelle scuole; comm. Lucillo Bianchi: sostenitore e presidente onorario della Associazione Volontari Donatori Sangue, promotore di associazioni filantropiche; prof.ssa Marisa Maddalena Carraro: preside Istituto Professionale, promotrice delle qualificazioni professionali e organizzatrice Unitalsi; dott. Achille Viterbo: rabbino emerito, per un quarantennio animatore della Comunità Ebraica con animo aperto ha creato un nuovo dialogo con la città; Carlo Bedolo: instancabile organizzatore delle Feste Pavane in Ghetto e di altre manifestazioni sportive e folcloriche; arch. Francesco





Lucianetti: artista eclettico distintosi per l'interpretazione storica delle antiche vestigia padovane; padre Luigi Pretto: infaticabile presbitero, operatore culturale e animatore sportivo all'Antonianum; prof. Luciani Bartoli: artista poliedrico, cultore dell'arte sacra, pittore, affrescatore, scrittore, insegnante; prof. Patrizio Giulini: docente di botanica dell'Università di Padova, promotore e sostenitore del recupero dell'Orto Botanico; dott.ssa Francesca Rizzato: amministratore unico dell'azienda di famiglia che ha trasformato in una grande industria.

ALESSANDRA BREDA MINEO

## VENETO FESTIVAL 1999

"Dal Veneto al Mondo" 40° anniversario de "I Solisti Veneti"

In una conferenza stampa tenuta a Padova il 22 marzo 1999, la Presidente dell'Ente Veneto Festival, Luisa di San Bonifacio, il direttore artistico Ugo Orlandi e il Direttore de "I Solisti Veneti" Claudio Scimone hanno presentato il calendario del "Veneto Festival" 1999. Nato nel 1971 come Festival Internazionale del violino "Giuseppe Tartini", il "Veneto Festival" è diventato, a partire dal 1983, Festival ufficiale della città di Padova e del Veneto, manifestazione itinerante dedicata all'affermazione dei valori della cultura e dell'arte musicale italiana, e in particolare veneta, anche col tenere le manifestazioni nei principali luoghi d'arte della regione.

Si tratta di un esempio quasi unico di legame artistico e storico fra una manifestazione musicale e un repertorio storico di grandissimo valore appartenente a un territorio ben determinato, tanto che la critica straniera l'ha definito "un messaggio di superiore umanità" fra i veneti, l'arte veneta e il mondo".

Il Festival ha appunto per titolo "Dal Veneto al Mondo" ed è dedicato prevalentemente alla celebrazione del quarantesimo anniversario del Gruppo "I Solisti Veneti", formatosi a Padova nel 1959 ad opera di un gruppo di giovani ed asciso al vertice dei valori mondiali grazie, da un lato, ad un lavoro di ricerca e di studio appassionato e costante e, dall'altro, alla comunicativa e alla spiritualità che animano le loro interpretazioni. Elaborando un proprio linguaggio interpretativo e creando una



propria inconfondibile sonorità, in quarant'anni di vita il Gruppo veneto ha tenuto oltre 3500 concerti in più di 70 Paesi, registrato oltre 350 titoli di dischi LP e CD ed ottenuto più di 30 Gran Premi internazionali del disco e altri riconoscimenti fra cui la medaglia d'oro dei benemeriti dell'arte e della cultura della Repubblica Italiana.

La manifestazione di apertura avrà luogo il 28 Aprile alle ore 21 in Padova, nella chiesa degli Eremitani con l'esecuzione di un inedito di Cimarosa, la Cantata "NO, che più lieto giorno", scritta in occasione della rivoluzione napoletana del 1799 (di cui si celebra quest'anno il 200° anniversario), della quale verranno eseguiti alcuni brani di grande fascino musicale, e lo "Stabat Mater", di Gioacchino Rossini.

Interpreti delle parti solistiche saranno Cecilia Gasdia, Gloria Banditelli, Juan Diego Florez e Greg Ryerson. Accanto ai "Solisti Veneti" sarà pure il coro Gulbenkian di Lisbona diretto da Michel Corboz.

Come consuetudine le manifestazioni avranno carattere itinerante e si svolgeranno nei luoghi architettonicamente e storicamente più significativi della Regione Veneto come possiamo vedere nei manifesti e locandine affissi in città; in questa sede segnaliamo i concerti che interessano Padova e il suo territorio.

A Padova il 13 Maggio, ore 21, nella Chiesa di Santa Maria dei Servi "Gloria del Flauto" vede il felice ritorno del grande flautista Jean Pierre Rampal accompagnato dall'orchestra de "I Solisti Veneti" diretta da Claudio Scimone; sempre a Santa Maria dei Servi il 18 Maggio ore 21, "Vivaldi maestro del colore strumentale" con "I solisti Veneti" diretti da Claudio Scimone.

A Monselice nelle stupende architetture del Duomo Vecchio il 22 maggio "Virtuo-

sismo e Melodia nella musica italiana" con i "Solisti Veneti" diretti da Claudio Scimone.

A Padova il 18 giugno, ore 21 presso l'Auditorium "Pollini" ci sarà un "Omaggio a Chopin" nel 150° anniversario della morte con il pianista Stanislav Bunin accompagnato da "I Solisti Veneti" diretti da Claudio Scimone.

Ed infine, sempre Padova, il 20 luglio, ore 21, nella Chiesa di Santa Croce "Arrivederci al 2000" che concluderà il Festival con il Maestro Claudio Scimone e i suoi Solisti ai quali ci uniamo, come dal titolo della manifestazione, in un felice arrivederci.

## RICONOSCIMENTO CROATO A GIORGIO SEGATO

Il 13 novembre 1998 è stata consegnata dal Ministro della Cultura della Repubblica di Croazia Bozo Biskupic al padovano prof. Giorgio Segato l'onorificenza dell'ordine dell'Alba Croata. Poeta, critico d'arte, curatore di numerose mostre, responsabile di una collana di piccole monografie d'arte veneta, segretario generale della Biennale Internazionale del Bronzetto e Piccola Scultura di Padova, Giorgio Segato ha molto lavorato a Zagabria, recentemente e anche in occasione della campagna antibellica che nel 1992 mobilitò poeti e artisti europei contro i disastri provocati dalla guerra. L'in-



tensa attività del nostro concittadino viene ora sottolineata da questo importante riconoscimento.

## PADOVA FIERE: URBANIA 1999

Alla Fiera di Padova si è tenuta, dal 24 al 27 febbraio 1999, la rassegna di URBANIA, sesto Salone internazionale della mobilità, e massimo appuntamento europeo di settore per l'anno corrente. Nelle quattro giornate convegnistiche internazionali si sono affrontati i problemi di traffico, trasporti, comunicazione e arredo urbano, mentre si sono insieme verificate le tecnologie applicabili alle esigenze e alle situazioni proprie delle nostre città. Hanno esposto, in 20.000 metri quadrati, ditte multinazionali e industrie di oltre quaranta paesi. Ad un anno dal Giubileo, è stato veramente interessante verificare tramite Urbania le potenzialità e le soluzioni applicabili alle nostre città per gestire al meglio l'enorme afflusso di visitatori previsti da ogni parte del mondo. Nel corso della rassegna sono stati proposti sistemi di controllo e riduzione dell'inquinamento da traffico, sistemi di misurazione del rumore, parcheggi e centri di interscambio, sistemi di pianificazione-gestione e controllo del traffico, segnaletica e divisorii stradali, costruzione e manutenzione strade, arredo e comunicazione urbana, pubblicità esterna.

Non sono mancati infine i modelli di progettazione, manutenzione, e attrezzature per aree verdi pubbliche o di mezzi speciali per la Protezione Civile. Un risultato che fa onore a Padova e agli organizzatori.

M. ROSA UGENTO

## ACCADEMIA IN DISCUSSIONE

Tavola Rotonda sul volume "Accademia e Interdisciplinarietà" Sabato 8 maggio 1999 alle ore 17 presso la Reggia Carraresi via Accademia, 7

Interventi di: Feliciano Benvenuti; Vettore Branca; Marcello Cresti; Giuseppe Ongaro; Antonino Poppi.

## Il Salone, contenitore di mostre?

*Pubblichiamo il testo dell'appello indirizzato da "Italia Nostra" alle autorità locali e invitiamo i nostri lettori a esprimere la loro opinione in proposito.*

«Con l'occasione dell'avvio della prima fase dei restauri del Palazzo della Ragione ci sembra indispensabile e opportuno che la città si interroghi sul ruolo che deve avere uno dei suoi edifici più prestigiosi e se è opportuno che continui a svolgere quello mortificante e riduttivo di contenitore di mostre e di esposizioni.

Mostre ed esposizioni che sempre più spesso impediscono sia la percezione della solenne spazialità architettonica del monumento, sia la lettura del suo grandioso ciclo pittorico, come è successo con la recente mostra del Pellegrini e in particolare con la appena conclusa "Luce per l'Arte", il cui allestimento aveva previsto la realizzazione di piccoli box i cui soffitti hanno occultato completamente la visione della grande carena.

Senza voler entrare in merito al valore delle varie esposizioni, va comunque sottolineato che esse si susseguono quasi ininterrottamente per tutto l'anno e pertanto è quasi impossibile poter cogliere lo spazio libero da ingombri più o meno invasivi.

Si assiste quindi ad un insanabile dissidio fra le necessità degli allestitori delle esposizioni e quelle dei visitatori del monumento. I primi, per adeguare l'immenso spazio del Salone sono costretti a frazionarlo e ad eseguire strutture che impediscono ai secondi di avere un rapporto corretto con l'architettura e il ciclo pittorico.

Non è del tutto secondario sottolineare che, una volta eseguito il delicato e oneroso restauro del Salone, non è più pensabile continuare a innalzare strutture mastodontiche dal peso di quintali sulla ormai fragile pavimentazione in ciocciopesto, per non parlare del rischio che le maestranze, spesso costrette a lavorare in tempi molto ristretti, non possano incorrere in qualche incidente.

Non va dimenticato che a giudizio di molti le stesse mostre "funzionano" meglio al Palazzo del Monte, o a Palazzo Zabarella, piuttosto che al Salone: è facile constatare infatti come quadri e sculture, collocati in ambienti più contenuti, si rapportano in modo più corretto con gli spazi stessi.

Si tratta quindi di affrontare un tema di grande rilevanza culturale: se si debba continuare a mortificare la funzione del Salone confinandolo nel ruolo di contenitore per dare prestigio aggiunto alle varie mostre, oppure se si debba decidere, grazie ad una nuova consapevolezza, di vietare le mostre al Salone per consentirgli di riassumere la sua vera funzione che è quella di testimone eccezionale di un periodo storico fra i più fecondi della città.

Non va dimenticato che il Salone è l'edificio medievale più importante della città, l'alternativa laica al Santo, la cui comprensione non solo deve essere consentita, ma deve anche essere stimolata migliorandone le condizioni di lettura e valorizzando lo stretto rapporto fra lo spazio urbano e l'imponente volume architettonico.

È quindi profondamente sbagliato, oltre che antistorico, che vi si acceda dalla scalinata del Municipio: il visitatore, subito un processo di estraniamento, non si rende neppure conto di entrare nella sala superiore di quel monumento che ha ammirato dalle piazze.

Inoltre in questo caso al visitatore che viene fatto entrare dal lato più stretto della sala viene proposta una errata visione dinamica dello spazio: viene infatti sollecitato ad avanzare verso il fondo della sala.

Al visitatore deve invece essere consentito, una volta letta la articolata plasticità della grande massa architettonica di accedere per una delle quattro scalinate direttamente alle logge da cui potrà cogliere in tutta la sua evidenza l'intimo legame che esiste fra le piazze e la Sala della Ragione di cui, proprio grazie alle logge, è quasi un'estensione.

Successivamente, varcata la soglia della porta centrale, potrà farsi sedurre dalla maestà dello spazio statico che si conclude nella carena puntualmente definita dai costoloni.

Potranno essere collocate leggere strutture che indichino gli antichi scanni dei giudici e piccole teche in cui esporre materiale documentario che ne permetta la contestualizzazione storica ed artistica.

Se si deciderà che il Salone non potrà più essere la sede di esposizione sorgerà il problema che non esiste in città uno spazio pubblico in cui le mostre possano essere allestite.

La città, paga di quella che ancora oggi viene considerata la sede espositiva più prestigiosa, nonostante le nostre sollecitazioni, non ha mai espresso la necessità di reperire nuovi grandi spazi espositivi.

A questo proposito si potrebbero fare delle ipotesi anche credibili: un palazzo storico, come nella maggior parte di tutte le città italiane: basti ricordare l'ultimo museo di Roma realizzato a palazzo Altemps, o un nuovo edificio da costruire in quella che dovrebbe essere la Cittadella della Cultura, oppure un intervento di grande prestigio nell'ex Macello di via Comaro o l'ex Foro Boario in Prato della Valle.

La scelta andrà ponderata e fatta con oculatazza, per il momento è sufficiente verificare se la città abbia la volontà di restituire una nuova dignità e nuova visibilità a questo suo insigne monumento al fine di consentire a quanti, cittadini, turisti e studenti, lo vogliano di comprendere il significato e il valore di questa grandiosa macchina medievale.

Nulla vieta, in questa ottica, che la Sala della Ragione possa essere utilizzata anche per celebrare eventi civili di grande rilevanza.»

ITALIA NOSTRA  
SEZIONE DI PADOVA

## La "Compagnia della Juta"

La "Compagnia della Juta" è un'associazione senza scopo di lucro, che ha come obiettivi lo studio, la valorizzazione e il recupero delle testimonianze storiche, artistiche e materiali che costituiscono la coscienza culturale della comunità piavese.

Focalizzando l'attenzione sul centro storico del capoluogo, sono state individuate due importanti "esistenze" attorno alle quali si sviluppò la storia del nostro paese:

1. la Villa Contarini, che ha rappresentato a partire dal XVI secolo il fulcro del potere territoriale che si realizzava nello sfruttamento della campagna, legato alle grandi famiglie dei Contarini prima e dei Camerini poi.

2. l'area dell'ex "Jutificio e Canapificio di Piazzola": dalla fine del XIX secolo "simbolo" del volto socio industriale del paese e da molti anni in stato di abbandono e degrado, in seguito alla chiusura dell'attività produttiva.

Su questi due importanti "ingombranti" beni, si è concentrata quindi l'attenzione della nostra associazione, giungendo alla definizione di un percorso storico-artistico all'interno della villa (frutto dello studio e della passione per la storia e per l'arte che Raimondo sapeva trasmettere) e di un progetto di salvaguardia dell'archivio dello jutificio e canapificio di Piazzola, redatto dopo un primo recupero e stoccaggio del materiale ritrovato - in gran parte in precarie condizioni di conservazione - all'interno dello stabilimento.

Questo progetto prevede un'attuazione per fasi, in relazione ai fondi che si potranno reperire (a riguardo sono stati avviati contatti con le locali amministrazioni) e secondo uno schema che possiamo così sintetizzare:

- realizzazione di una campagna video-fotografica sullo stato attuale del complesso industriale;
- la catalogazione e il restauro del materiale archivistico, sotto la direzione e con la consulenza di esperti;
- la raccolta (mediante interviste registrate) di testimonianze di ex dipendenti e di detentori di memorie riguardanti lo stabilimento e la sua epoca storica;
- una mostra fotografico-documentaria del materiale raccolto;
- la realizzazione, in luogo da destinarsi ma possibilmente all'interno del complesso restaurato, di un Archivio storico permanente della civiltà industriale di Piazzola tra Ottocento e Novecento, che possa conservare ed offrire alla pubblica fruizione il materiale recuperato.

### COMPAGNIA DELLA JUTA

sede: c/o Municipio di Piazzola s/B, viale Silvestro Camerini n. 3  
informazioni: Dario Rinaldo, Tel. 049 5599122

componenti: Daniela Andrei, Alessandro Bison, Valeria Bison, Ivo Callegari, Casotto Alessandra, Maria Grazia Cattin, Nicola Frizzarin, Lucia Gava, Luisa Mazzon, Federico Reato, Dario Rinaldo, Roberto Signori, Maurizio Tomasi, Eulalia Zandonella Necca, Riccardo Zanini, Luisa Zorzi.

## Incontri a Padova nei mesi di aprile - maggio 1999

### **Acamar**

(Assoc. Culturale Amici dell'Arcella)

Un ciclo di cinque visite guidate esterne e di incontri con gruppi culturali locali. (Orario da definirsi)

*Domenica 9 Maggio* - Il Portello: il borgo ed il porto fluviale per Venezia. Incontro con il "Gruppo Culturale del Portello"

*Domenica 16 Maggio* - Il Bassanello: l'arte degli Squeri e dei Barcari. Incontro con gli "Amici dello Squero"

*Domenica 23 Maggio* - Il Ghetto Ebraico: la sinagoga di rito tedesco. Visita alla sinagoga restaurata

*Sabato 29 Maggio* - Altichiero e la "Croxe": una villa nei termini. Incontro con il "Gruppo della Croxe"

### **Amici della musica**

c/o Auditorium C. Pollini ore 21

*12 Aprile* - Masquerade: i volti di Rossini (Lucia Rizzi, mezzosoprano Riccardo Zadra, pianoforte)

*19 Aprile* - G. Rossini: Sonata a quattro n. 2 per archi - F. Schubert: Ottetto op. 166 D 803 (V. Mullova Ensemble)

*26 Aprile* - F. Busoni, C. Debussy, I. Strawinsky: concerto per due pianisti soli (B. Canino/A. Ballista)

### **Centro Turistico Giovanile "La Specola"**

c/o Studio Teologico del Santo ore 17.30

*16 Aprile* - La villa e il giardino: esempi di giardino all'italiana e all'inglese in alcune ville del padovano (Maria Pia Cunico)

*23 Aprile, ore 15.50 visita a:* Chiesa di S. Michele a Pozzoveggiani

*7 Maggio, ore 15.50 visita a:* Villa Giusti alla Mandria

*13 Maggio, ore 15.50 visita di un giardino romantico*

### **Circolo Storici Padovani**

c/o Cinema Excelsior ore 16.30

*10 Aprile* - Matilde di Canossa, l'anelito di una regina guerriera (Anna Artmann)

*17 Aprile* - Glorie e curiosità dell'Accademia dei Ricovrati (Camillo Semenzato)

*24 Aprile* - Scribendi Licentia (Cesare Ruffato)

*8 Maggio* - Codici miniati padovani dal Medioevo al Rinascimento (Federica Toniolo)

*15 Maggio* - Sergej V. Rachmaninoff: un grande pianista romantico (Fiorenzo Viscidi)

*22 Maggio* - Storia della medicina padovana nel Rinascimento (Maurizio Ripa Bonati)

*29 Maggio* - Omero, inventore della narrativa (Enzo Mandruzzato)

### **Dante Alighieri**

c/o Istituto Professionale di Stato "Usueli Ruzza" dalle ore 16 alle 19

*13 Aprile* - Tre autobiografie femminili: Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo (Antonia Arslan)

*20 Aprile* - Intorno a "Genova" di Dino Campana (Cesare Galimberti)

*27 Aprile* - Mario Luzi, la coerenza della poesia (Silvio Ramat)

### **Giardino Storico**

c/o Dipartimento di Biologia ore 17

*8 Aprile* - Laboratorio di sistematica vegetale: il fiore (F. Chiesura Lorenzoni, E. Dal Col, P. Giulini)

*15 Aprile* - Il giardino chiostro (Crispino Valenziano)

*29 Aprile* - Il brolo: ovvero vitalità dell'"utile dolci" (Patrizio Giulini, Margherita Levorato)

*6 Maggio* - Influenza italiana nei giardini americani (P. Lanzara, A. Vinciguerra)

*13 Maggio* - La memoria nell'esperienza sensibile del giardino manieristico (Hervé Brunon)

*20 Maggio* - Memoria e immaginazione - La storia quale sorgente d'ispirazione (Paolo Bürgi)

*27 Maggio* - Arte e memoria nel giardino e nel paesaggio (Tavola rotonda: A. Coccioli Mastroviti, E.L. Francalanci, R. Milani, F. Vallerani, coordina G. Venturi)

### **Istituto di Cultura Italo-Tedesco**

Via dei Borromeo, 16

*13 Aprile ore 20* - Ciclo "Hören, Lesen, Verstehen, Sprechen". Spunti per la conversazione. Proiezione del film: Es geschah am helllichten Tage (1ª Parte) (relatore K. Engel)

*13 Aprile ore 18* - A. Schoenberg - A. Berg (Ovidio Paglione)

*14 Aprile ore 15* - Vorstellung des Inhalts von "Moment Mal" (A. Maria Angelini)

*14 Aprile ore 17* - Le grandi opere orchestrali di Felix Mendelssohn (ouvertures e sinfonie) (Renzo Calza)

*15 Aprile ore 18* - Un ballo in maschera di G. Verdi (Ovidio Paglione)

*19 Aprile ore 18* - Kant e la "rivoluzione copernicana" della morale (Stefano Martini)

*20 Aprile ore 18* - Nuova oggettività e arte "pulita" del III Reich (Sergia Ferro Jessi)

*23 Aprile ore 17* - Le grandi opere orchestrali di Felix Mendelssohn (ouvertures e sinfonie) (Renato Calza)

*23 Aprile ore 18* - Lesen, verstehen und Stellung nehmen (1ª parte) (Irene Rogina)

*23 Aprile ore 20.30 c/o cinema Excelsior* - Das Kabinett des dr. Caligari di R. Wiene (1919) (film muto)

*23 Aprile ore 21.30* - Es geschah am helllichten Tage (2ª parte) (Klaus Engel)

*27 Aprile ore 17.30* - Aurora. Film di F.W. Murnau (1927) (Umberto Bodon)

*28 Aprile ore 17.30* - Le grandi opere orchestrali di Felix Mendelssohn (ouvertures e sinfonie) (Renato Calza)

*30 Aprile ore 20.30 c/o Cinema Excelsior* - Das Testament des Dr. Mabuse di F. Lang (1932)

### **Università Popolare**

c/o Camera di Commercio ore 17.30

*8 Aprile* - La fanciulla del ghetto (Sabino Acquaviva)

*15 Aprile* - 1861 - L'Italia è fatta, adesso bisogna fare gli italiani (Silvio Lanaro)

*22 Aprile* - Pietro da Cortona e Piussin nella prima metà del '600 (Giovanni Mori)

*29 Aprile* - Padovanino (Mons. Bellinati)

*6 Maggio* - La peste nella letteratura (Mirko Zago)

### **UPEL - Università Padovana dell'Età Libera**

c/o Aula Magna dell'Istituto Tecnico Commerciale "P.F. Calvi"

*7 Aprile ore 15.30* - Il referendum del 18 aprile. Incontro dibattito (intervengono Paolo Grossele, Giovanni Sasso, David Parenzo)

*14 Aprile, ore 15.30* - I peccati de Bertin Seguro (morte usuale di un manovale morto tanti anni fa) (Tino Minetto)

*21 Aprile, ore 15.30* - F. Chopin (1810-1849) 150 anni dalla sua morte (Carmelita Scarinci)

*28 Aprile, ore 15.00* - Formazione, educazione permanente e le università popolari (Carla Albarello)

*12 Maggio, ore 16* - Tavola rotonda su Le case di riposo: analisi e prospettive (intervengono R. Bernardini, A. Pampaloni, N. Limberto, E. Castegnaro, conduce D. Parenzo)

*19 Maggio, ore 16* - L'ambiente crea l'uomo (Leandro Brugiolo)

*26 Maggio, ore 16* - L'uomo crea l'ambiente (Leandro Brugiolo)

