

PADOVA

è il suo territorio



Il titolo "Padua" è stato scelto per la rivista "Padua" nel 1985, in occasione del centenario della nascita di Giuseppe Verdi. Il titolo "Padua" è stato scelto per la rivista "Padua" nel 1985, in occasione del centenario della nascita di Giuseppe Verdi.

ANNO XIV

80

AGOSTO 1999

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Il padovano Antonio Putti e il suo "Dizionario figurato"

Ljerka Šimunković

13

Gli stemmi gentilizi di Porta Codalunga

Antonio Boscardin

16

La ruota degli Esposti a Padova

Franco De Checchi

20

Quattro "Vedute urbane" al Museo Antoniano

Luca Baggio

22

Lo scomparso oratorio di S. Nicolò dei Barcaroli al Portello

Luca Caburlotto

25

Giuseppe De Leva nella Padova del secondo Ottocento

Cristina Zanatta

28

Il Generale Bonaparte a palazzo Polcastro

Roberto A. Scattolin

30

Giuseppe Tartini e la chiesa di S. Caterina

Claudio Bellinati

32

Storia di "Lucciola" una rivista scritta a mano

Maria Letizia Peronato

34

Caravaggio e i suoi

Francesca Castellani

36

Un capolavoro del gotico internazionale a Montemerlo

Alberto Espen

39

S. Eufemia in Altichiero: dalla leggenda alla storia

M. Pia Olivieri Di Blasi

41

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

42

I lettori ci scrivono

43

Rubriche

55

Vita delle Associazioni padovane

PADOVA

è 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 Comercianti,
Unindustria Padova,
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,
Convegno 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:

Veduta di Padova "a volo d'uccello" disegnata dal cartografo padovano Antonio Putti, a cui dedichiamo l'articolo d'apertura nel secondo centenario della nascita. L'originale (qui parzialmente riprodotto) si conserva alla Biblioteca Civica.



E stata, questa prima parte del 1999, veramente una stagione di elezioni. Per il Sindaco, per il Presidente della Provincia, per l'Università. L'amministrazione della città e di una parte notevole del suo territorio è radicalmente cambiata ed un futuro nuovo, anche se in molti settori ancora indeterminato, sembra attendere le istituzioni.

Protagonista, anche se in misura indiretta e non determinante, dell'evolversi della cultura cittadina, questa rivista intende ringraziare quanti, in un recente passato, sono stati prodighi di appoggi, in particolare l'ex sindaco Flavio Zanonato di cui non potremo dimenticare lo zelo e l'entusiasmo rivolto a tante manifestazioni. Nel contempo vogliamo rivolgere gli auguri più vivi a Giustina Destro che, prima donna nella storia della città, si accinge con impegno non certamente minore a svolgere le delicate mansioni di sindaco.

Altrettanto sinceramente ci rallegriamo che la Provincia abbia finalmente trovato con l'elezione di Vittorio Casarin un assetto stabile che le permetta di svolgere tutte le iniziative costruttive di cui il nostro territorio ha urgente bisogno.

In quanto all'Università, si è trattato di una riconferma del rettore uscente Giovanni Marchesini, una conferma tanto immediata e plebiscitaria che depono molto a favore di chi se l'è guadagnata "sul campo" dovendo affrontare anche problemi che erano lontani dalla sua indole e dai suoi pensieri.

Inutile dire che la città è apparsa in questi ultimi tempi divisa, anche profondamente, riflettendo una situazione "nazionale" che è sembrata più volte sull'orlo di una crisi di uomini e di istituzioni, al punto da farci temere di essere impreparati di fronte ai nuovi impegni che dovevamo affrontare.

Siamo certi che il nostro paese, e particolarmente la nostra città troppo spesso sottostimata in tanti settori, posseda invece quel tesoro di energie, di creatività, di umanità che la sua lunga storia le ha sempre riconosciuto e confermato.

I vinti non si ritirino, i vincitori non prevarichino, dobbiamo lavorare tutti insieme e fare finalmente "politica" senza essere necessariamente dei "politici" nel senso a cui, ahimè, siamo stati costretti ad abituarci e che è quello deteriore della parola.

C.S.

IL PADOVANO ANTONIO PUTTI E IL SUO “DIZIONARIO FIGURATO”

LJERKA ŠIMUNKOVIĆ

*La pubblicazione dell'originalissima opera, preparata a Zara,
dove il Putti diresse l'Archivio delle mappe,
era stata progettata nel 1872 dal libraio padovano Felice Rossi.
Solo di recente l'autrice dell'articolo ha curato per l'Accademia della Crusca
l'edizione anastatica dell'originale, conservato nella Biblioteca di Zara.*

Antonio Putti, nato a Padova nella zona del Santo il 21 ottobre 1799¹, dopo aver conseguito il diploma di perito agrimensore nel 1817², si recò in Dalmazia per partecipare ai lavori della prima misurazione catastale, che si svolsero dal 1823 fino al 1839³. Al tempo della compilazione del dizionario in questione, ricopriva la carica di direttore dell'Archivio delle mappe di Zara.

La vita del Putti, legata alla misurazione dei terreni, era di necessità movimentata, dovendo vivere per lo più all'aperto e spostarsi di continuo. Dopo vari trasferimenti e traslochi, ottenne nella città di Zara, il capoluogo della provincia, un lavoro meno difficile, però troppo sedentario e noioso. Per dare un po' di colore alle sue giornate grigie d'impiegato statale costretto negli oscuri uffici dell'Archivio delle mappe catastali, al Putti venne l'idea di compilare un dizionario non comune, i lemmi del quale venivano spiegati con appositi disegni.

L'idea del Putti di fare un dizionario figurato, non era del tutto nuova. Il primo dizionario di questo genere, che riportasse anche le illustrazioni, lo aveva composto proprio a Zara intorno all'anno 1449 il medico zaratino Niccolò Roccabonella. Si trattava del *Liber de simplicibus*, oggi conservato alla Marciana: un dizionario botanico plurilingue (arabo-greco-latino-croato), che presentava, oltre al testo, bellissimi disegni a colori delle singole piante⁴.

Un altro libro, che non era destinato all'uso interamente lessicografico, perché la sua funzione primaria consisteva in un nuovo approccio alla didattica del latino, fu il testo del celebre pedagogo moravo Amos Comenius *Orbis sensualium pictus*⁵, che era servito da modello ispirativo a quasi tutti i dizionari illustrati. La novità del metodo didattico del Comenio consisteva in un disegno-modello su argomenti disparati, composto da una quantità rilevante di dettagli, tutti numerati, con a fronte i vocaboli corrispondenti in latino e la loro traduzione in una delle lingue europee. Questo metodo, un po' semplificato, veniva preso quale modello per i diversi dizionari visivi⁶.

Il dizionario di Antonio Putti, compilato nella seconda metà dell'Ottocento, nella sua concezione fondamentale differisce però dal libro comeniano, come pure dagli altri dizionari illustrati, perché nessun dizionario fino ad allora era stato concepito in maniera interamente iconografica. Il Putti parte dall'idea che ogni disegno deve essere riservato a un solo vocabolo e

deve indicare un concetto solo. Il dizionario è composto all'incirca da 15.000 disegni raffiguranti parole che provengono da ogni campo dello scibile umano, disposte in ordine alfabetico.



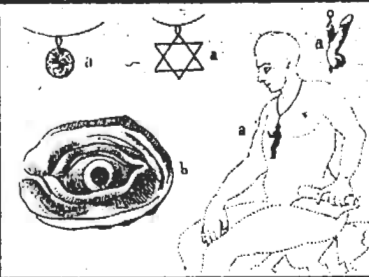
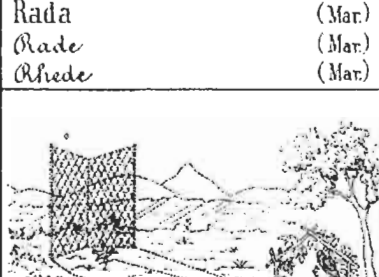




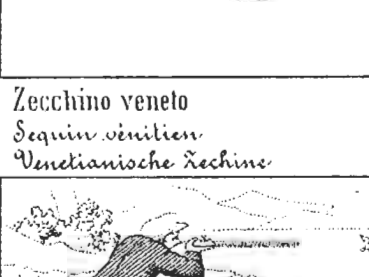



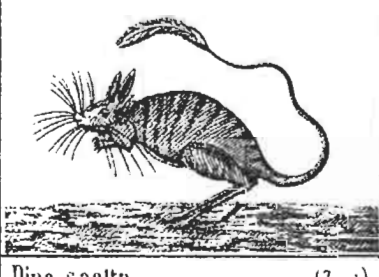
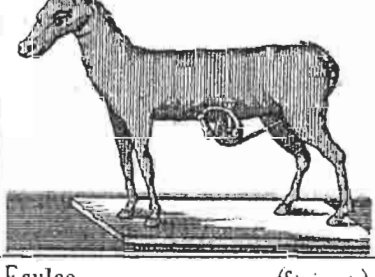
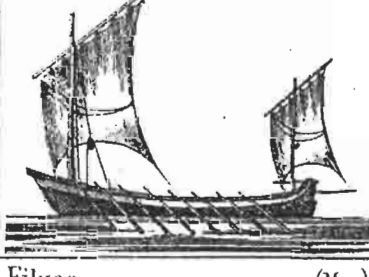
Ciascun disegno, racchiuso in un rettangolo di cm 4,8x5,8, è accompagnato da una breve didascalia che rinvia al ramo della scienza o dell'arte a cui esso appartiene, e spesso ne precisa la natura. Il dizionario figurato puttiano differisce anche dai vocabolari illustrati tradizionali, dove le immagini servono da mezzo ausiliare, per facilitare la comprensione di un lemma già esposto e definito.

Il dizionario porta il titolo *Dizionario enciclopedico-intuitivo figurato*. Con l'attributo *enciclopedico* l'autore voleva suggerirci che si trattava di un dizionario sistematico dedicato allo sviluppo della scienza e della tecnologia, mentre con l'attributo *intuitivo* voleva indicarci che la base per la comprensione era connessa alla percezione visiva.

La sua intenzione era di riportare nel dizionario parole da tutti i campi dello scibile umano, raffigurate con circa 18.000 disegni. Egli stesso fece il contro complessivo delle voci, dichiarando che: "la raccolta dei Vocaboli componenti il mio Dizionario ascende a 21.732, con 18.027 figure all'incirca, non comprese le accessorie, per viemmeglio spiegare i verbi, gli addiattivi, nonché la singola parte del tratto". Il numero delle tavole non oltrepassa 13.500, ma molte volte, su una sola tavola sono elencate voci con lo stesso nome, contrassegnate dalle lettere dell'alfabeto: *a, b, c*, ecc.

Il Putti, oltre ai sostantivi concreti ed astratti, ha provato ad esprimere col disegno anche i verbi e gli aggettivi, operando una specie di distinzione grafica tra le parti del discorso. Tutte le figure tratteggiate, infatti, rappresentano un sostantivo, le punteggiate un verbo e le sottolineate un aggettivo. Egli spiega questa sua scelta nel modo seguente: "La mia intenzione in principio era di spiegare i vocaboli con semplici contorni; ma in seguito alle lusinghe degli intelligenti ho voluto non solo ben trattare le figure, di modo che chi esamina il progresso del lavoro direbbe che fu fatto da più collaboratori, ma anche vi ho introdotto un nuovo sistema, affine di dare più chiarezza al significato della parola, assumendomi così una doppia fatica per le parti accessorie punteggiate che hanno intima relazione alla parola stessa"⁸.

Per la compilazione della sua opera, nonostante lo scarso numero delle biblioteche e dei musei in Dalmazia, il nostro si servì delle enciclopedie e dei

		
Rada Rade Rhede	(Mar.) (Mar.) (Mar.)	Sciorinare la biancheria Etendre le linge Die Wäsche lüften
Talismano a. Romano in bronzo b. Talisman a. Romain en bronze b. Talisman a. Römisch in Erz b.		
		
Uccellare Oiseler Vogelotellen	a Uccellatore a Oiseteur a Vogelsteller.	Villa, Tenuta Villa, Possession Sandhaus.
Zecchino veneto Sequin vénitien Venedianische Zechine		
		
Abbadia-Abbazia-Badia Abaye Abtei	(T.Eccl.) (T.Ecclés.) (Kirch)	Bandolo della matassa girevole Centaine Ende von verworrenem Garn
Cacciatora Jaquette Jagdkleid		
		
Dipus saelta Dipus-fleche dips-gerboise Springmans	(Zool.) (Zool.) (Zool.)	Eculeo Chevalet Folterbank.
(Storia ant.) (Hist. anc.) (A.G.)		Filuca Felonque Feluque
(Mar.) (Mar.) (Mar.)		
		
Gomma golla Somme-gulle Gummigutt	(Bot.) (Bot.) (Bot.)	Hirace del Capo Hirax du Cap Hirax am Cap
(Storia nat.) (Hist. nat.) (Zoologia.)		Imbrallo Sonillure Gespüle



Frontispizio dello specimen del Dizionario. Nella pagina precedente si riporta una pagina a stampa con alcune vignette che illustravano il contenuto e le caratteristiche dell'opera.

dizionari più ampi e più famosi di quel tempo. Lo aiutarono con consigli e pareri i suoi amici di Zara, nonché parecchi professori di quell'epoca.

Il Putti, consapevole di aver compilato un dizionario inconsueto e nuovo per il concetto, scrisse queste parole alla fine della prefazione della prima parte: "Sono persuaso che il mio Dizionario avrà difetto, imperocché quanto è parto della mente umana porta con sé il difetto, ma ardisco umilmente affermare che apro una via a chi volesse ampliarlo e perfezionarlo. E che venga perfezionato io lo desidero di tutto cuore, perché esso non esiste certamente presso veruna Biblioteca, e perché trasandando la sua importanza, porterà con sé il merito della novità, la quale è qualche cosa"⁹.

Il Dizionario era destinato, secondo le intenzioni dell'autore¹⁰, alla gente colta, agli studenti, a quelli che praticano le arti e i mestieri, nonché alle Scuole intuitive e agli Istituti per sordomuti.

Il Putti ha incluso nella sua opera vocaboli in uso nell'Ottocento, offrendo in tal modo anche l'immagine dell'epoca, nella sue conquiste scientifiche e tecniche, nello stato delle arti, della moda ecc. Oltre al lessico di base, legato all'uso di ogni giorno, il Putti ha racchiuso anche quello meno frequente, volendo in tal modo allargare le nozioni del lettore con termini filosofici, filologici, retorici e scientifici meno conosciuti. Per le stesse ragioni incluse e rappresentò tanti animali e uccelli esotici, esseri mitologici, stemmi e corone, ecc.

Essendo persona molto spiritosa, disegnò un certo numero di vignette satiriche ed umoristiche, perfino un fumetto che aveva per argomento il suo mal di denti¹¹.

Egli ha registrato anche una sessantina di *voci antiquate*, già allora cadute in disuso (ad esempio: *abèna*, *bagaglione*, *crepunde*, ecc.), una trentina di *voci furbesche e scherzevoli* (*gastigamatti*, *mangiaferro*, *occhio di civetta*, ecc.), alcune *voci improprie*, ma in uso prevalentemente nel dialetto veneto-dalmata che a quel tempo si parlava a Zara (*buonagrazia*, *guantiera*, *pirone*, *sopressare*, ecc.) e una settantina di *voci basse e volgari*, che si riferiscono per lo più alle parti del corpo umano e alle funzioni di questo. A causa di quest'ultime al Putti sono state rivolte severe critiche, per il loro effetto visivo. Per motivi di pudore o forse per stuzzicare la curiosità, preferì coprire questi disegni con una specie di copertina sollevabile, sulla quale era scritto solo il lemma, lasciando al lettore la scelta se guardarli o evitare di farlo.

Oltre ai tantissimi sostantivi concreti ed astratti il Putti illustrò anche molti verbi, il che si presentava come un'impresa molto ardua. Al Putti piacque di più illustrare i verbi indicanti azione (*minacciare*, *origliare*, *pettinare*, *respingere*, ecc.) piuttosto che quelli indicanti stato (*pensare*, *oziare*, *riposare*, ecc.); non sdegnò neanche i verbi riflessivi (*meravigliarsi*, *pentirsi*, *specchiarsi*, *spogliarsi*, ecc.)

Gli aggettivi raffigurati si riferiscono per lo più alle qualità fisiche dell'uomo (*arruffato*, *brutto*, *grasso*, ecc.) e a quelle psichiche (*assorto*, *disperato*, *matto*, ecc.). Gli avverbi inclusi denotano quasi tutti gli atteggiamenti del corpo umano (*bocconi*, *carponi*, *tastoni*, ecc.).

Il Putti rappresentò anche alcune frasi, sebbene in chiave umoristica, come: *cogliere l'uso sul fatto*, *dare un potentissimo calcio*, *fare all'amore*, ecc.

Il dizionario puttiano annovera anche molti sinonimi eseguiti separatamente, o messi l'uno accanto all'altro nello stesso quadrangolo come: *fortuna*, *fortunale*; *pensare*, *meditare*; *additare*, *accenare*. Mise inoltre in disegno i vari significati di una stessa parola.

La sua vena satirico-umoristica, si esplicò attraverso una quarantina di vignette di vario argomento: degne di nota sono ad esempio quelle che hanno delle didascalie leggibili solo con una lente d'ingrandimento. In queste traspariscono a volte anche dati autobiografici: alla voce *biografia* presentò una succinta autobiografia; le voci *carta*, *epigrafe*, *pitaffio* e *Putti* sono accompagnate da un commento assai spiritoso.

Possiamo oggi esaminare il dizionario in due modi diversi. Il primo, più superficiale, ci può offrire una lettura dilettevole, basata sul semplice spoglio delle pagine, sull'esplorazione delle voci antiquate, su alcune curiosità e via dicendo. Il secondo, frutto di un esame più accurato, ci aiuta a capire meglio l'autore, la sua sensibilità, le sue preoccupazioni, il suo messaggio, e inoltre il tempo in cui visse.

La comunicazione tra autore del dizionario e lettore viene stabilita attraverso il segno linguistico e il segno iconico. Ciascun segno linguistico possiede due facce: l'immagine acustica, cioè la successione di suoni che lo compongono (significante), e il concetto che esso esprime (significato).

Il segno iconico, invece non è sempre chiaramente rappresentativo, perciò viene molto spesso accompagnato da iscrizioni verbali. Certi tratti del segno visivo ritenuti rilevanti possono venire accentuati, quelli ridondanti, invece, alleggeriti o eliminati. Nel segno puttiano, infatti, i tratti che costituiscono la parte integrante del disegno sono rappresentati con una linea piena, mentre quelli ridondanti sono rappresentati per lo più mediante i puntini.



A. Putti, Dizionario enciclopedico-intuitivo figurato, Firenze 1994, Vol. II, p. 663 (suppl.).



Vol. II, p. 655 (suppl.).

Basando la sua comunicazione sull'elemento visivo, e tenendo conto della possibile ambiguità, il Putti opera su due codici, usando i segni grafici, cioè la legenda o didascalia sotto il disegno, ed i segni iconici, cioè il disegno. Il suo modo di esprimersi e di comunicare si basa sull'esistenza di un linguaggio organizzato sui segni e sull'espressione individuale o atto creativo, fondato su dati soggettivi (abilità tecnica, radici storiche, fatti di memoria), sull'invenzione (fantasia, cultura generale), sulla sensibilità, sulla capacità di trasportare il pensiero creativo sulla carta, adoperando in ciò il massimo dell'idea in un minimo disegno.

Nel dizionario figurato puttiano viene rappresentato tanto il mondo reale quanto quello irreali. La rappresentazione del primo presenta difficoltà nel dimensionare, nel proporzionare e nell'organizzare le figure che dal pensiero e dall'osservazione giungono alla penna. Ma difficoltà di gran lunga maggiori si presentano, quando l'autore dà sfogo alla fantasia, alla sensibilità e all'abilità creativa, disegnando un mondo irreali.

La rappresentazione puttiana del mondo irreali prende l'avvio dalla rappresentazione mitologica e simbolica di certi concetti tramandatici per generazioni dall'educazione classica. È difficile penetrare nella comunicazione stabilita tra il Putti e il suo lettore partendo dalle posizioni dell'uomo moderno; bisogna,

infatti, penetrare nel mondo intellettuale della borghesia europea della metà dell'800. Soltanto allora si potrà capire l'esigenza di servirsi delle rappresentazioni mitologiche, basate sul gusto dell'epoca verso il mistico, l'esotico, ecc., che spingeva anche una folta schiera di narratori, poeti, pittori e scultori a modellare il materiale mitologico per comunicare con un pubblico.

Un'altra serie di concetti astratti prende ispirazione dagli archetipi impressi nelle nostre menti attraverso l'educazione cristiana impartita dalla tenera età. Il lemma *Annunziata*, ad es., è strettamente collegato al lemma *annunziatore* da un sintagma iconico composto dalla Vergine e dall'Angelo, in diverso rilievo, a seconda del concetto che vuole sia rappresentato. Il concetto di *Anticristo* è rappresentato da una figura vestita da turco, cioè nemica del cristianesimo. I concetti di *Bontà infinita*, di *Dio*, di *Ente supremo*, di *Eterno* e di *Increato* vengono rappresentati con la stessa iconografia, che racchiude in sé tutti questi concetti e tutte le qualità: Dio padre tra le nuvole, con la barba e i capelli bianchi, e l'aureola a triangolo equilatero, simbolo della trinità cristiana.

Il lemma che designa un nome concreto, *bellico*, che il dizionario dell'epoca definisce come *quella parte del corpo, che nella maggior parte degli animali è nel mezzo del ventre, e per cui il feto nel seno della madre riceve il nutrimento*, viene rappresentato da un piccolo



Vol. I, p. 290.



Vol. II, p. 650 (Suppl.).

cerchio nero. Questo piccolo cerchio, poco più di un punto, non può portare nessun significato senza un contesto più ampio, che ci viene, in questo caso, disegnato dai puntini. I puntini seguono la sagoma di una donna nuda, perché la nudità ci offre il pretesto di poter vedere l'ombelico.

Il lemma *metamorfosi* è stato rappresentato due volte. Il primo disegno rappresenta un orientale. I tratti distintivi indicano che si tratta di un turco in età matura, dal naso aquilino, dalla barba a punta e rappresentato nell'atto di guardarsi nello specchio. Nello specchio, invece, si riflette l'immagine di un bel giovane. Dai tratti distintivi si direbbe che si tratti non solo di un viso giovane e bello, in opposizione a quello maturo e brutto, ma anche di religione diversa, cioè cristiana. Nel linguaggio simbolico è il caso della metamorfosi ascendente, considerata come premio. Il secondo disegno rappresenta un uomo vecchio. I tratti distintivi ridondanti, disegnati con puntini, ci indicano che l'uomo si trova nella sua abitazione, e i tratti distintivi pertinenti, disegnati con una linea piena, ci indicano che l'uomo, in pigiama e pantofole, prima di coricarsi, gettando uno sguardo allo specchio, con sua grande sorpresa (le mani spalancate nell'atto di trasecolamento) vede l'immagine di un asino. È il simbolo della metamorfosi discendente, considerata come pena, perché l'uomo, sebbene in età avanzata, non ha ancora attualizzato tutte le sue possibilità, essendo la metamorfosi il simbolo dell'identificazione.

Nonostante questi sforzi interpretativi, il messaggio che vuol comunicare l'autore non si presenta sempre ben comprensibile, perché la leggibilità viene più o meno offuscata dal velo del tempo. Nel canale della comunicazione si sono introdotte interferenze causate dal nostro diverso modo di vivere, dall'educazione diversa, da valori culturali differenti.

Il Putti dedicò sedici anni della sua vita alla creazione del suo dizionario figurato, benché la maggior parte dell'opera fosse già compiuta nel 1862, quando l'autore era ancora impiegato quale archivista delle mappe al catasto di Zara. Dopo il pensionamento, il Putti fece ritorno in Italia con l'intenzione di pubblicare il suo dizionario. Si stabilì prima a Venezia, nel 1864, ma non avendovi trovato nessun editore disposto a stampare il dizionario, nel 1867 decise di riprovare nella nativa Padova. Là finalmente trovò Felice Rossi, un editore alle prime armi, che pubblicò un *Programma e saggio dell'opera*, con un indice delle materie e un campione di 30 disegni. Si indicavano inoltre le condizioni di

associazione, e si forniva la scheda di sottoscrizione.

Il dizionario tuttavia non fu stampato, forse perché non si raccolsero le 2.000 iscrizioni preventive o per la sopraggiunta morte dell'autore. Il figlio maggiore, Comingio, alto ufficiale dell'esercito austriaco, trasferendo le ossa del padre nel silenzioso e bellissimo isolotto di fronte alla città in cui era vissuto più a lungo, donò il manoscritto alla biblioteca "Paravia" di Zara¹², perché fosse più vicino al luogo del suo ultimo riposo. Lo stesso manoscritto nella Biblioteca di Zara, per ragioni inesplorabili, spröfondò, come nella favola della Bella addormentata, in un sonno lungo più di cent'anni. Il suo risveglio, contrariamente a quello che accade nella favola, fu accompagnato dai colpi dei cannoni e dei mortai. Solo nel 1994 siamo riusciti, grazie all'Accademia della Crusca, a pubblicare questo stupendo dizionario, risultato della cultura europea ottocentesca, che appartiene all'ambito culturale italiano e a quello croato. □

1) Archivio di Stato di Padova, *Registro delle nascite (1743-1836)*: "Putti Antonio, figlio di Angelo e di Elisabetta Marcato, nato il 21 ottobre 1799 in contrada Cappello no. 2331, in parrocchia di S. Daniele".

2) Archivio Storico Università di Padova, *Registro licenziati dal 1817-1837*, foglio 25r: "7 luglio 1817, Putti Antonio, Padova, perito agrimensore, approvato".

3) B. Ungarov, *Prilog povijesnom proučavanju katastarskih radova u Dalmaciji (Contributo allo studio storico sui lavori catastali in Dalmazia)*, *Geodetski list*, anno IV (270), no. 10-12, Zagreb 1950, pp. 287-288.

4) B. Franolić, *A Bibliography of Croatian dictionaries*, Nouvelles Editions Latines, Paris 1985, pp.7-8.

5) J.A. Comenius, *Orbis sensualium pictus*, Verlag Michaelis Endteri, Nürnberg 1658.

6) Così Otto Weith nella prefazione al *Duden italiano*, Leipzig, 1939, p. V, dice: "Per ogni termine un disegno esplicativo... Per rendere esattamente il senso d'un vocabolo, specie quando si tratta d'un termine tecnico, conviene non isolarlo, bensì presentarlo "nel suo ambiente", vale a dire inserirlo in un gruppo di parole, che si riferiscono al medesimo argomento. Lo stesso dicasi per le illustrazioni esplicative, che in generale debbono far parte d'un quadro d'insieme".

7) A. Putti, Riassunto di 18332 voci del Dizionario enciclopedico-intuitivo figurato del (sic) Antonio Putti, manoscritto custodito nella Znanstvena knjižnica a Zadar, MS 390. Prefazione, p. 1.

8) A. Putti, *Dizionario enciclopedico-intuitivo figurato 1862*, a cura di Ljerka Simunković, Accademia della Crusca, Firenze 1994, Prefazione della parte prima, p. XXVII.

9) Putti, *op. cit.*, Prefazione, p. XXVIII.

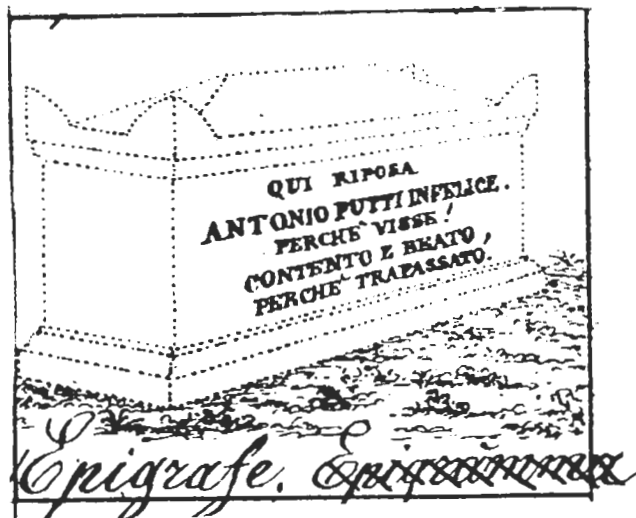
10) Putti, *op. cit.*, Prefazione, p. XXIX e XXXI.

11) È infatti una copia un po' adattata del celebre fumetto del disegnatore tedesco W. Busch, *Der hohle Zahn*.

12) Znanstvena knjižnica u Zadru (Biblioteca scientifica di Zara), *Libro dell'inventario n. 9*. La c'è scritto: "Dono del tenente maresciallo sig. Comingio Putti, figlio dell'autore".



Vol. II, p. 399.



Vol. I, p. 173.

GLI STEMMI GENTILIZI DI PORTA CODALUNGA

ANTONIO BOSCARDIN

La ricerca e il riconoscimento dei due blasoni in pietra che abbellivano la porta costruita nel 1521. Dall'indagine emergono diversi elementi che ci permettono di identificare altre insegne nobiliari esposte sui pubblici palazzi e depositate al Museo d'Arte.

In un mio articolo apparso nell'ottobre scorso su questa rivista vengono sinteticamente spiegate, grazie a una esplorazione su alcuni documenti d'archivio, le linee architettoniche e le dimensioni strutturali di porta Codalunga, elementi quasi del tutto sconosciuti vista la scarsità delle fonti precedentemente disponibili. Alla descrizione è allegata una breve storia del complesso fortificato gravitante attorno alla zona servita dall'ingresso cittadino in questione: sono riportate le probabili date di costruzione delle opere, i progettisti e gli uomini di potere che avrebbero accompagnato lo sforzo edile¹.

Particolari decorativi della porta erano due stemmi marmorei che, posti sulla trabeazione del fabbricato ai lati del leone marciano, testimoniavano quali figure del patriziato veneziano avevano vigilato sull'opera come massime autorità della burocrazia statale in Padova. Per logica deduzione detti stemmi sarebbero dovuti appartenere alle famiglie Marcello e Magno, e celebrare rispettivamente il podestà Pietro, e il capitano Andrea. La presunta presenza dei blasoni deriva principalmente dalla attestazione del Portenari: egli, nella sua descrizione della città, riporta i nomi dei titolari degli uffici pubblici sopra citati (in verità inverte le cariche) e l'anno in cui la porta fu aperta, cioè il 1521. Anche il Sanudo, oltre a menzionare alcune misure dei lavori approntati, cita il 1521, ma solo per dirci che le fatiche per erigere la struttura iniziarono in maggio. La coincidenza nell'esercizio del mandato dei due aristocratici, sul finire dell'annata succitata, porta quindi al convincimento che l'inaugurazione dell'ingresso possa essere avvenuta a partire dalla metà di novembre in poi². A sigillo di questa ipotesi occorre la perizia tecnica del Cecchini (ingegnere incaricato di rifare la porta negli anni attorno al 1860), che, nel descrivere i lavori da effettuare, individua le insegne araldiche e ne dispone lo stacco per la conservazione³.

Dall'esame del carteggio amministrativo ottocentesco si ricava che gli stemmi marmorei vennero prima destinati a ornare il nuovo ingresso ristrutturato e successivamente, con un contordine, di fatto consacrati all'oblio⁴. Reputando strano che la civica amministrazione avesse buttato via ciò che prima aveva tentato di salvare, ho voluto così riprendere le ricerche di queste insegne. La presenza sul lato di sud-ovest del Salone di

un blasone in pietra della famiglia Magno, affiancato da un altro, di gemella fattura, ma iconograficamente a me ignoto e di sicuro non appartenente alla famiglia Marcello, mi ha sollecitato a indagare se essi fossero gli stemmi della porta, ipotizzando un ingresso dei pezzi nei depositi del museo cittadino e una loro successiva uscita per andare ad abbellire i palazzi pubblici. Ho associato detta supposizione a una frettolosa loro segnalazione da parte del Cecchini. Ma un disegno del Comirato, del 1855, ci descrive una situazione delle targhe araldiche corrispondente a quella attuale⁵. Perciò se ne deduce che da allora non sono state approntate aggiunte. I blasoni lì infissi non possono essere quelli di porta Codalunga, poiché questi ultimi furono staccati fra il 1858 e il 1859.

Ho puntato quindi le mie ricerche sulle pubblicazioni di Andrea Gloria, che in quel periodo era il massimo responsabile della tutela del patrimonio artistico comunale. Da esse risulta chiaro che negli anni coevi allo stacco delle insegne e in quelli di poco successivi ci si trovava in una situazione di emergenza e di precarietà a causa dei massicci ingressi di opere d'arte (dovuti ad acquisti, donazioni e demolizioni di pubblici edifici) e alla mancanza di una idonea sede per accoglierle. A ciò si deve aggiungere la scarsità di personale addetto alla conservazione. Alla rapida acquisizione delle opere seguirono dunque dei rallentamenti nella catalogazione, rallentamenti che concorsero alla perdita di molte informazioni accessorie.

Per quello che interessa a questa indagine, e cioè il materiale lapidario, nel 1880 compare una pubblicazione che ordina i pezzi presenti (a ciascuno di essi non fu assegnato un numero di catalogo ma solo una posizione ben definita nel chiostro del museo). Era stato per l'appunto completato nell'anno precedente il trasferimento di detta raccolta lapidaria dalle logge del Salone al chiostro del Santo. Nell'elenco compaiono diversi stemmi di capitani e podestà della Serenissima tra cui quelli di Andrea Magno (datato 1522) e di Andrea – in luogo di Pietro – Marcello (datato 1533)⁶.

Nell'inventario compilato successivamente da Andrea Moschetti, direttore del museo cittadino negli anni a cavallo fra i secoli XIX e XX, scompaiono i due scudi marmorei sopra citati, assieme a quelli di Pietro Correr (datato del 1641) e di Domenico Condulmer (datato del

1744), anch'essi presenti nel registro del Gloria. Rimangono ascritti alla famiglia Marcello due stemmi, uno seicentesco e un altro d'incerta attribuzione⁷.

A seguito dell'esame della documentazione fotografica relativa al lapidario del Museo d'Arte sono riuscito a trovare i blasoni di porta Codalunga⁸. Essi si trovano nel chiostro così detto "metallico", ora in via di ristrutturazione, al Museo. L'emblema marmoreo celebrante Pietro Marcello è, nell'elenco del Moschetti, quello definito d'incerta attribuzione alla stessa famiglia Marcello⁹. Alto approssimativamente 105 centimetri per una larghezza di 70, riprende le linee della banda d'oro ondulata in campo azzurro, arma primigenia della casata veneziana. Quello in onore di Andrea Magno, già assegnato ai Morosini dalla Sbarra, è alto 110 centimetri per 80 circa, e porta scolpita nello scudo una delle più antiche insegne adottate dai Magno lagunari: la banda d'argento in campo verde, recante sulla sua parte alta un leone marciano in "moèca"¹⁰. Entrambe le opere sono in pietra d'Istria e ornate da un identico bordo floreale. Simili sono i fregi agli apici superiori che richiamano motivi decorativi classici. La sola differenza fra i due stemmi è che quello del podestà Pietro termina nella parte inferiore con una punta arrotondata. Nonostante ciò, rimane evidente che le sculture sono state concepite per stare simmetriche su una unità architettonica.

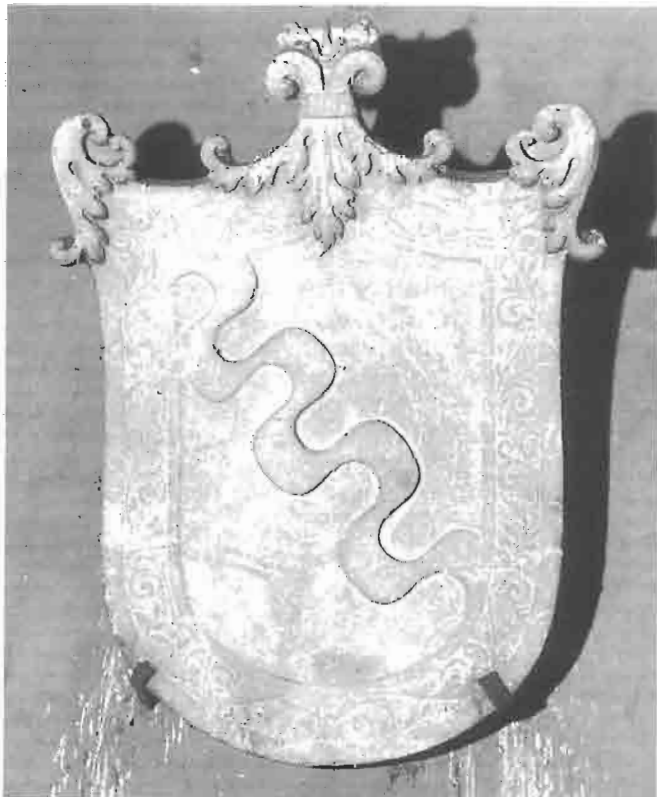
La consultazione delle foto mi ha fatto scoprire la non corretta attribuzione di un'altra opera catalogata dal Moschetti come appartenente alla casa dei Morosini dalla Sbarra; trattasi di uno scudo araldico dei Magno, scudo che probabilmente celebra il capitano Andrea. La targa è questa volta inscritta in un blocco di pietra di Nanto alto 92 centimetri e largo 56. Essa

riproduce l'iconografia sopra citata, ornata però in maniera più sobria da due nastri laterali nella parte bassa e da altri nastri e piccoli motivi floreali sui margini superiori¹¹.

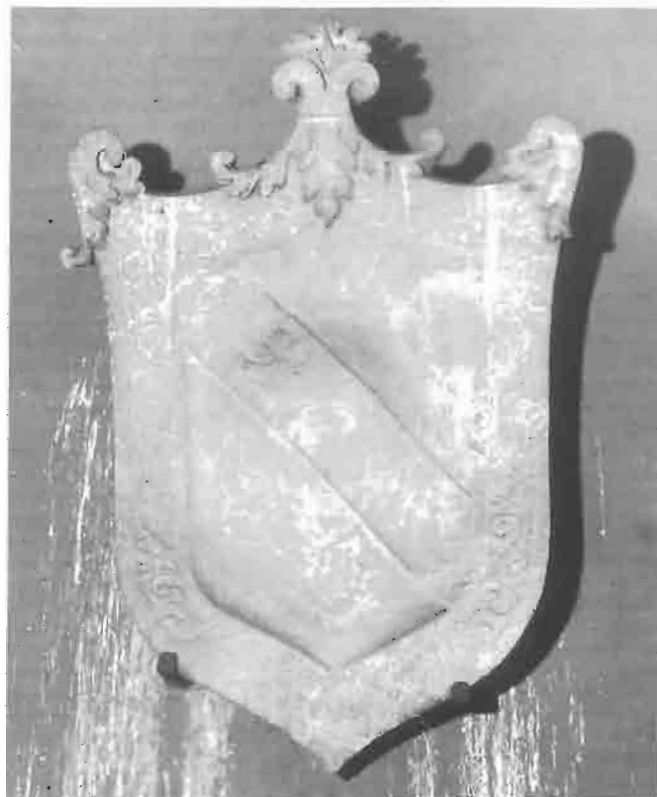
Ma torniamo per un attimo ai dei due stemmi della parete di sud-ovest del Salone. Di essi si è già detto che uno loda il capitano Andrea Magno. Il fatto che questo patrizio veneto sia stato l'unico della sua casata ad assolvere cariche di alto livello in città durante il lungo dominio della Serenissima mi ha aiutato a identificare con sicurezza le fattezze del suo blasone. Da ciò sono arrivato al riconoscimento dell'altro stemma: esso, identico a uno di quelli adottati dalla famiglia Zorzi, si relaziona perfettamente con la persona di Marino, che fu podestà prima di Pietro Marcello e governò per un certo periodo assieme allo stesso Magno¹². Di quest'ultima effigie gli intagli sulla pietra possono lasciare qualche dubbio sui colori del blasone (o fascia rossa in campo bianco, o fascia bianca che divide l'oro superiore dall'azzurro inferiore), ma ciò non è rilevante, dato che entrambi sono fra i più vecchi blasoni adottati da quel nobile casato¹³.

Ve n'è un terzo che si trova infisso sul lato di sud-est del palazzo comunale, verso piazza delle Erbe; detto reperto ritengo possa essere riconosciuto come lo stemma di Pietro Correr presente nel catalogo del Gloria e assente in quello del Moschetti. La particolare iconografia della targa non lascia dubbi, perlomeno nell'assegnazione di essa a quella famiglia, e i suoi decori fanno supporre che il lavoro di fabbrica sia seicentesco¹⁴. Anche se non possiamo parlare di prove esaurienti, in questo caso si può seriamente ipotizzare che detto stemma, una volta situato all'interno della raccolta, sia stato fatto uscire per adornare gli edifici comunali.

Padova, Museo d'Arte, catalogo del materiale lapidario medioevale e moderno, opera inventariata al n. 305: stemma del podestà Pietro Marcello staccato dalla facciata principale di Porta Codalunga (A.A. 1521), in precedenza solo attribuito alla famiglia Marcello.



Padova, Museo d'Arte, catalogo del materiale lapidario medioevale e moderno, opera inventariata al n. 400: stemma del capitano Andrea Magno staccato dalla facciata principale di Porta Codalunga (A.A. 1521), in precedenza riconosciuto come appartenente alla famiglia Morosini dalla Sbarra.



Infine, riguardo all'insegna riportata dal Gloria come appartenente a Domenico Condulmer, dirò solamente che non mi è stato possibile identificarla, pur riservandomi futuri approfondimenti¹⁵. □

1) A. Boscardin, *Alla ricerca di una porta scomparsa*, "Padova e il suo territorio", 75 (1998), pp. 12-17.

2) A. Portenari, *Della Felicità di Padova*, Padova 1623, p. 70; M. Sanuto, *I diarii*, 58 voll. . XXX, Bologna 1969-1979 (ristampa dell'edizione di F. Visentini, Venezia 1879-1903), cc. 227-228, 350.

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

4) *Pratiche istruttivo-esecutive per la costruzione della nuova porta Codalunga / barriera Elisabetta, periodo 1855-1864*, (ASP), Atti amministrativi del Comune di Padova, b. 2009, lettere del 20. V. 1859 (Cecchini a De Lazara), 26. V. 1859 (De Lazara a Cecchini), 4. III. 1861 (De Lazara a Cecchini).

5) M. Comirato, *Palazzo della Ragione e cavalcavia delle Debite*, 1855 (disegno acquarellato a colori, mm 238 x 316). Biblioteca del Museo Civico di Padova, Raccolta iconografica e topografica padovana, XV 1277.

6) A. Gloria, *Museo Civico di Padova. (n. 2). Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova 1880, pp. 35, 111, 113.

7) A. Moschetti, F. Cordenons, *Catalogo illustrato della raccolta lapidaria*, Museo Civico di Padova, manoscritto compilato fra l'anno 1897-1927; Gloria, *Museo Civico di Padova. (n. 2). Cenni storici...., cit.*, pp. 111-113.

8) Ringrazio Franca Pellegrini, conservatore del Museo d'Arte, d'avermi agevolato in tale ricerca, consentendomi l'accesso alla relativa documentazione. Devo alla sua cortesia anche la revisione del presente articolo.

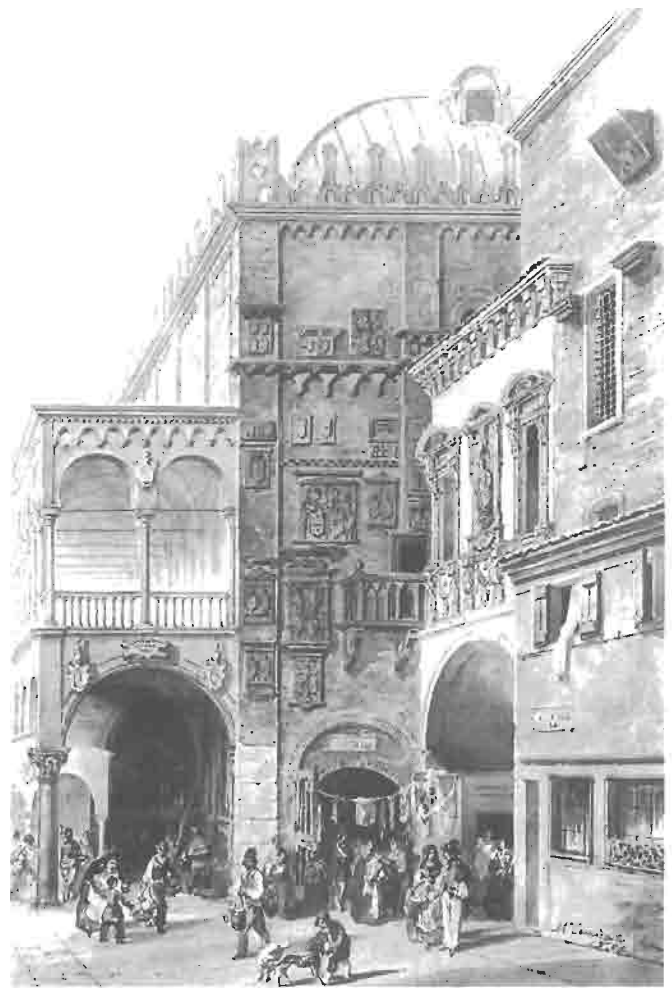
9) Moschetti, Cordenons, *op. cit.*, inv. 305. Per l'iconografia araldica della famiglia Marcello vedi: E. Morando di Custoza, *Blasonario Veneto*, Verona 1985, tav. CCCL; E. Morando di Custoza, *Libro d'Arme di Venezia*, Verona 1979, tavv. CCXI-CCXII.

10) Moschetti, Cordenons, *op. cit.*, inv. 400. Per l'iconografia araldica della famiglia Magno vedi: Morando di Custoza, *Blasonario, cit.*, tavv. CCCXXXV, CCCLIII; Morando di Custoza, *Libro d'Arme, cit.*, tavv. CCII-CCIII; Per l'iconografia araldica della famiglia Morosini vedi: Morando di Custoza, *Blasonario, cit.*, tav. CCCL; Morando di Custoza, *Libro d'Arme, cit.*, tavv. CCXXXVIII-CCCXXXIX.

11) Moschetti, Cordenons, *op. cit.*, inv. 338.

12) A. Gloria, *Dei podestà e capitani di Padova dal 1405 al 1509*, Padova 1860, *passim*; A. Gloria, *I podestà e capitani di Padova dal 6 giugno 1509 al 28 aprile 1797*, Padova 1861, p. 15.

Palazzo della Ragione, lato di sud-ovest: a sinistra lo stemma del podestà Marino Zorzi, a destra, di gemella fattura, quello del capitano Andrea Magno (A.A. 1521).



M. Comirato. *Palazzo della Ragione e cavalcavia delle Debite* (disegno acquarellato a colori, mm. 238x316, datato 1855). Biblioteca del Museo Civico di Padova, raccolta iconografica e topografica padovana, XV 1277.

13) Per l'iconografia araldica della famiglia Zorzi vedi: Morando di Custoza, *Blasonario, cit.*, tav. CDXX; Morando di Custoza, *Libro d'Arme, cit.*, tavv. CCCLXXXVI-CCCCLXXXVII.

14) Per l'iconografia araldica della famiglia Correr vedi: Morando di Custoza, *Libro d'Arme, cit.*, tav. XCIX.

15) Per l'iconografia araldica della famiglia Condulmer vedi: Morando di Custoza, *Libro d'Arme, cit.*, tavv. CVI-CVII.

Palazzo del Comune, lato sud-est: stemma della famiglia Correr, forse riconducibile a quello di Pietro Correr (A.A. 1641), pezzo presente nell'elenco stilato per il Museo Civico da Andrea Gloria nel 1880.



LA RUOTA DEGLI ESPOSTI A PADOVA

FRANCO DE CHECCHI

L'infanzia abbandonata a Padova, documentata attraverso le vicende del discusso strumento della ruota, dal Medioevo alla fine del secolo scorso.

Esposti, bastardini, trovatelli, figli della ruota, epiteti abitualmente attribuiti agli infanti che venivano deposti ancora in fasce sull'uscio dei conventi; appellativi che accompagnavano la loro esistenza come un pesante fardello, colpevoli unicamente di essere stati abbandonati dalla madre dopo la nascita. Un problema con origini lontane quello dell'infanzia abbandonata: nell'antica Roma, i neonati venivano esposti dinanzi alla *columna lactaria*¹, alla mercé di chi volesse raccogliarli ed educarli come schiavi, salvo riacquistare la libertà dietro compenso. Più tardi, l'imperatore Traiano abolì questa consuetudine, che fu ripristinata da Costantino, mentre Valentiniano applicò pene severissime contro gli espositori di infanti, ed infine Teodosio e Giustiniano, sancirono il fondamento della pietà nell'assistenza ai trovatelli, abrogando le leggi di Costantino². Iniziarono così a nascere i primi ospizi di carità per l'assistenza all'infanzia illegittima; il primo fu istituito a Milano nel 787.

A Padova, l'assistenza all'infanzia abbandonata è documentata fin dal 1265 da uno statuto della città, che invitava il podestà a provvedere, con l'aiuto del vescovo, alla riforma degli ospedali cittadini in modo da ospitare, oltre ad infermi e poveri, anche gli infanti deposti. L'Ongarello precisa inoltre che nel 1274, a seguito del ritrovamento di neonati gettati nelle acque del canale di S. Sofia "*così morti miseramente per disperazione delle madri; ch'anzi si stimarono monache o qualunque fossero che volevano celare que' parti*"³, e alla incarcerazione di alcune donne ritenute colpevoli di infanticidio, si pensò di istituire un unico luogo per l'accoglienza degli infanti illegittimi. Questo luogo si identificò nel *hospitale* della Cà di Dio, situato nell'odierna via S. Sofia e attivo già da tempo come ospizio di infermi, mendicanti ed orfani.

Infatti, come confermerebbe anche il Portenari, a partire dal 1271, al fine di accogliere anche gli esposti, l'edificio subì dei lavori di ampliamento, nel corso dei quali venne alla luce la cosiddetta "tomba di Antenore"⁴. L'ospedale della Cà di Dio, gestito fin dalle origini dalla Congregazione di S. Maria dei Battuti, perse con il tempo i suoi connotati originari, fino ad assumere nel corso del '500, l'esclusiva funzione di

ricovero degli esposti della città e del contado. L'esercizio della beneficenza su larga scala, infatti, avrebbe portato in breve tempo all'impoverimento finanziario dell'istituto il cui sostentamento si reggeva su lasciti testamentari, donazioni, elemosine e il godimento di qualche decima; la conseguenza più immediata fu la restrizione dell'assistenza, anche in virtù del sorgere di nuovi ospedali in città.

La sede del Pio Luogo degli Esposti si identificò con la Cà di Dio fino all'agosto 1784, quando per l'angustia dei locali, dovuta al rilevante numero di esposti presenti, fu deciso il trasferimento nel soppresso monastero di S. Giovanni da Verdara, dove rimase fino all'agosto del 1847. L'affidamento all'esterno degli esposti, che diminuì il numero di presenze e la gravosità delle spese per il mantenimento della struttura, ormai troppo grande per le esigenze dell'Istituto, furono la causa del nuovo e definitivo trasloco nel ex monastero di Ognissanti. Nel frattempo, dal 1807, con lo scioglimento della Congregazione per effetto delle soppressioni napoleoniche, il Pio Luogo assunse la nuova denominazione di Istituto degli Esposti, poi, nei nostri anni Trenta, divenne I.P.A.I. (Istituto Provinciale per l'Assistenza all'Infanzia) ed oggi opera sotto la sigla S.E.E.F.

L'affidamento dei neonati all'Istituto avveniva in due modi: per mezzo della ruota (o torno), o tramite consegna diretta al portinaio. La ruota degli esposti fu uno strumento che fin dalle sue origini (inizio XIII sec.) suscitò polemiche e divise gli animi tra fieri oppositori e convinti sostenitori della sua efficacia. Il dibattito si placò solamente con l'entrata in vigore del Regio Decreto del 11 febbraio 1923, che la abolì definitivamente.

La ruota era formata da un cilindro di legno con apertura prospiciente la strada, dove il neonato veniva deposto dalla madre o più di frequente dalla levatrice, che attraverso questo "filtro" non potevano essere riconosciute. Una volta abbandonato l'infante, l'espositore suonava la campanella che avvisava il portinaio, il quale faceva girare il torno verso l'interno e accoglieva il neonato affidandolo alle balie (*nene*). Il criterio ispiratore della ruota fu quello di tutelare le madri di figli illegittimi garantendone l'anonimato, principio che spesso fu disatteso, finendo per favorire anche l'accettazione di figli legittimi ed adulterini. Per questo, il 4

aprile 1604, la Congregazione deliberò di riprodurre sopra la ruota padovana il testo della Bolla pontificia di Paolo III (12 novembre 1548), che fulminava con *"maleditioni et scomuniche"* coloro i quali *"mandano o permettano siino mandati li loro figlioli e figliole si legitimi come naturali in questo hospedale... havendo il modo e facultà di poterli allevare essendo obligati al resarcimento di ogni danno e spesa fatta per quelli, ne possono essere assolti se non soddisfano"*⁵. Tutti gli ingressi di neonati nell'Istituto, venivano registrati nei "libri ruota", a volte in maniera sintetica: "N. 498 - 31.12.1730 ore 4 ca. - Dalla roda fu portato una bambina involta in strazzi...consignata a Dominica Perona baila"; altre con dovizia di particolari: "N. 298 - 27.12.1728 - ore 5 ca. - Dalla roda è stato portato una bambina involta in strazzi con boletino, dice aver avuto acqua dalla comare, col nome di Zuanna Madalena: qual boletino con la creatura fu batezata col nome di Anna Maria..., aveva al collo un cordoncin infilato con piccole cose et pendente un agnus picolino d'argento, con vetro sopra, dentro una figura di papa. Consignata a Ottavia Boschetta baila"⁶.

L'abbinamento del pargolo con oggetti identificativi, rappresentava per il genitore un segno distintivo per un eventuale successivo riconoscimento del figlio. Nella nostra città, i neonati abbandonati nella ruota, erano spesso accompagnati da mezze carte da gioco (l'altra metà era conservata dal genitore per l'eventuale riconoscimento), immagini votive, frammenti di pagine strappate da libri sacri, medagliette e collane. L'uso di oggetti identificativi propone due opposte interpretazioni storiografiche: secondo alcuni rappresentava un segnale di partecipazione emotiva e un desiderio di non recidere bruscamente il legame biologico; secondo altri appariva come una comoda scappatoia indotta dal timore di una condanna morale o dal desiderio di alleviare un disagio materiale. In ogni caso, l'eventuale richiesta di riconoscimento da parte dei genitori (che si verificava di rado), doveva essere presentata per iscritto alla Direzione dell'Istituto e dietro esibizione dell'elemento di identificazione dell'esposto⁷.

Una pratica piuttosto diffusa nei brefotrofi era quella di apporre con vari metodi particolari segni sul corpo degli esposti per essere riconosciuti come tali, tra cui tatuaggi e collanine con piombini, consuetudine che andò scomparendo in quasi tutte le città sul finire del XVIII sec. L'orfanatrofio padovano, al contrario, nel 1785, riprendendo il soppresso modello veneziano del "contrassegno con ferro focuso", riproponeva la marchiatura indelebile e cruenta dei propri piccoli assistiti quale elemento di appartenenza, in previsione di un futuro avvio privilegiato alle arti. In realtà, il marchio, nonostante la localizzazione sul tallone lo rendesse difficilmente visibile, risultò solamente un segno infamante ed aveva la funzione di sventare possibili frodi nell'assegnazione del baliatico esterno⁸.

Nei periodi in cui dilagavano le epidemie in città, i Provveditori alla Sanità potevano disporre la temporanea chiusura della ruota; infatti, durante la peste del 1631, su invito della Congregazione, disposero che: *"sii murato la rodde durante li presenti moti di suspeto di mal contagioso"*, raccomandando al personale dell'Istituto di accettare *"le creature nascenti"* solamente *"di giorno et non di notte alla porta o restello et ivi spogliate nude sian consegnate a chi ivi vi assisterà... et ricevute debbano immediatamente esser lavate et poi riposte in locho separato"*⁹. Il proclama ricordava, inoltre, un analogo provvedimento preso nel 1576 in occasione di una precedente epidemia, dove

peraltro è assente ogni riferimento specifico alla presenza della ruota.

Sorge dunque un interrogativo: quando fu introdotta la ruota a Padova? Possiamo ipotizzare che la sua istituzione sia avvenuta in concomitanza con il definitivo passaggio della Cà di Dio, da ente assistenziale in senso lato, a Pio Luogo degli Esposti, nel corso del '500. Nel periodo precedente, non è azzardato supporre l'uso di sistemi più rudimentali per la consegna dei neonati, quali l'abbandono sull'uscio dell'Istituto, o più probabilmente, la cosiddetta "scafetta", utilizzata per un lungo periodo a Venezia¹⁰. Si trattava di una grande mensola di marmo concava all'interno, capace di alloggiare più bimbi insieme, dalla quale la portinaia estraeva il neonato attraverso una finestrella che permetteva la visione all'esterno. Le disposizioni introdotte dal Concilio di Trento sulla normativa matrimoniale, determineranno una maggiore esigenza di anonimato e il mutamento sociale che ne derivò, potrebbe aver favorito l'introduzione della ruota a Padova, nella seconda metà del '500.

Al di là delle ipotesi, è fuor di dubbio che la ruota rappresentò sempre uno specchio della società, con i suoi vizi, le sue virtù e le sue contraddizioni. Da un lato essa riduceva i rischi che il bambino, abbandonato per strada durante la notte, doveva affrontare prima di essere raccolto dal primo passante; dall'altro, la triste constatazione che all'interno dell'Istituto padovano, l'indice di mortalità nel 1802 si aggirava ancora intorno al 92%¹¹. La condizione di esposto in quegli anni, era la medesima di chi sta tra l'incudine e il martello e l'ingresso in ruota finiva spesso per diventare un laconico *"lasciate ogni speranza, voi ch'entrate"* di dantesca memoria.

L'altissima mortalità era figlia di diversi fattori: la cronica mancanza di balie all'interno dell'Istituto, le precarie condizioni igieniche, la gravidanza portata a termine in maniera superficiale, le malattie, i lunghi viaggi cui veniva sottoposto il neonato per raggiungere l'Istituto; problemi che rimasero irrisolti fino agli inizi del nostro secolo. Ciò nonostante l'esposizione di neonati trovava terreno fertile in fattori come miseria, illegittimità, disoccupazione, emigrazione, assenza del padre, numerosità della prole o morte della madre durante il parto. La frequenza massima di abbandoni riguardava neonati nella prima settimana di vita, mentre l'esposizione di bimbi già svezzati si rilevava nel caso di "legittimi" con malformazioni, o quando l'e-



L'iscrizione, quanto mai significativa, si trova ancora oggi a Venezia, addossata al fianco della chiesa della Pietà. Un'analoga iscrizione fu posta nel 1604 sul muro soprastante la ruota padovana.

strema povertà della famiglia rendeva impossibile il loro mantenimento¹².

Il Pio Luogo degli Esposti dovette convivere, fin dalla sua nascita, con la cronica carenza di fondi, dovuta a spese sempre crescenti; nonostante le sovvenzioni pubbliche, le elemosine e le donazioni, il bilancio segnava disavanzi perenni, tanto che tra il 1733 e il 1735 come *extrema ratio* per frenare il deficit finanziario, si ricorreva alla chiusura della ruota, richiedendo per ogni esposto, la fede d'invio o di battesimo, firmata dal parroco¹³.

Piuttosto scarse sono invece, le descrizioni dell'ubicazione della ruota a Padova: Andrea Cittadella nella sua "Descrizione di Padova e suo territorio" (1605), parlando della Cà di Dio, ci informa che "*in una rota che sta sotto il portico vi vengono posti li figliuoli la notte, che non hanno certo padre*"; qualche decennio più tardi il notaio Antonio Monterosso (1617-1672), nella sua "Guida di Padova", confermava che a lato della chiesa della Cà di Dio "*nel muro del portico, si vede e gira la rota cellaria atta ad accogliere i neonati illegittimi che vi vengono portati*", che quindi doveva affacciarsi sull'attuale via S. Sofia.

Un progetto di ristrutturazione dell'edificio di via S. Giovanni da Verdara, del 19 dicembre 1830, che prevedeva anche il trasferimento della ruota nella stanza della portinaia, ce ne descrive i particolari costruttivi; essa doveva essere costituita da: "*un piedistallo rotondo del diametro di mt. 0,80 alto mt. 1, compreso il basamento e la cimasa che sarà di Costoza con semplici modanature il fusto di cotto intonato a marmirino. Sopra questo piedistallo si eseguirà un ripostiglio rotondo del diametro di mt. 0,80 alto mt. 0,80 tutto chiuso da tavolato di abete... Internamente a questo girerà una ruota di tavole tutta foderata esternamente di ferro con boccarola di mt. 0,25 per la quale verranno introdotti i bambini...*". Il governo austriaco, però, respinse l'intero progetto e la ruota mantenne la sua originaria collocazione, malgrado il direttore dell'Istituto sollecitasse la sua riallocazione, poiché risultava troppo lontana dalla sala baliatico, impedendo al neonato di ricevere prontamente quegli aiuti che "*specialmente nelle crude notti d'inverno molto prima gli verrebbero prestati se tanti ritardi necessari al passaggio dalla ruota al baliatico non si frapponessero*"¹². Una ruota risalente alla fine del secolo scorso, è ancora visibile in una nicchia a lato della chiesa di Ognissanti, nel luogo della sua ultima collocazione; impressi sul muro gli eloquenti versi del Salmo 26: "*Pater meus et mater mea dereliquerunt me, Dominus autem assumpsit me*" (Mio padre e mia madre mi hanno abbandonato, ma il Signore mi ha raccolto).

La maggior diffusione delle ruote degli esposti in Italia e nel Veneto, si ebbe all'inizio dell'800, a causa dei molteplici provvedimenti di cui furono prodighe le leggi del primo Regno Italico, estese alle province venete da vari decreti del governo francese (1806-1812), che rendevano obbligatoria l'istituzione di una ruota in ogni distretto. Questi provvedimenti furono una delle cause più evidenti dell'aumento del numero degli esposti all'interno degli istituti. Al tempo stesso si cercarono di adottare efficaci terapie d'urto per arginare le spese, incrementando il ricorso al baliatico esterno e il mantenimento in campagna di esposti già svezziati; tutte si rivelarono palliativi piuttosto blandi. Nell'affidamento esterno, gli esposti venivano classificati, in base all'età, in *da latte* e *da pan*. Nel periodo Lombardo Veneto il canale istituzionale per l'assegnazione di un esposto da

latte veniva attivato con un certificato di richiesta compilato dal parroco, cui spettava la descrizione della famiglia dei tenutari. Il documento era integrato dal medico, che ne aggiungeva l'attestazione di sana e robusta costituzione e di idoneità all'allattamento, mentre il sindaco si limitava a sottoscrivere e confermare le dichiarazioni. In questo caso, duplice si rivelava la funzione del parroco: da un lato egli ricavava una sicura fonte di entrate, sia per ogni esposto "piazzato", sia come compenso per le certificazioni; dall'altra si distingueva come interprete sensibile delle esigenze delle famiglie, per lo più miserevoli, per le quali la dozzina garantita per il mantenimento del trovatello appariva come uno strumento di sopravvivenza. Alla scadenza del contratto di baliatico, vale a dire al compimento dell'ottavo anno, il bambino veniva quasi sempre restituito all'Istituto¹⁵.

Qualcuno, nella seconda metà dell'800, seguendo l'esempio francese propose la chiusura delle ruote, scatenando vivaci discussioni tra abolizionisti e conservatori. Sta di fatto che tra il 1870 e il 1880, furono chiuse tutte le ruote del Veneto, tranne rare eccezioni tra cui Padova. L'anno di soppressione della ruota padovana è tuttora incerto: nei giornali cittadini di fine '800, l'evento passò sotto silenzio, mentre i verbali delle sedute del Consiglio Provinciale e di quello Comunale, tenutesi a cavallo del 1890, ci forniscono interessanti particolari.

Facciamo un passo indietro e scopriamo che da anni si trascinava un contenzioso fra l'Amministrazione provinciale e quella Comunale sulla competenza ad avviare la riforma dell'Istituto degli Esposti, conclusa a vantaggio di quest'ultima nel 1876. La pratica rimase per un buon decennio a dormire nei cassetti, fino a quando il 7 gennaio 1887, nella relazione introduttiva alla seduta del Consiglio comunale, fu espresso il consenso unanime nel ritenere la ruota, come la principale responsabile dell'alta mortalità dei neonati esposti; in altre parole, fu accusata di favorire "*la strage legale degli innocenti*", in quanto "*adescava con la sua bocca silenziosa ed oscura il mal costume e la derelizione*". Pertanto, facendo proprie le indicazioni emanate dal Consiglio di Amministrazione dell'Istituto, fu implicitamente proposta la sua soppressione (art. 1).

Al di là delle considerazioni di carattere morale, lo scopo della riforma era di natura economica: attraverso la sua abolizione si cercò di limitare l'afflusso di neonati nell'Istituto, verificando la provenienza ed escludendo quelli che vi giungevano in maniera incontrollata da altre province, gravando sull'Amministrazione Comunale e soprattutto Provinciale, le quali non intendevano più sanare bilanci fallimentari gonfiati dalla presenza di esposti forestieri. Il 28 gennaio 1887 fu redatta dalla Giunta municipale la bozza del nuovo Statuto dell'Istituto degli Esposti, che subì alcune modifiche sia dalla Deputazione Provinciale (24 agosto 1888), sia dal Ministero (24 ottobre 1888), il quale specificò che la presentazione degli infanti, doveva avvenire tramite "*un apposito ufficio di consegna*". In pratica queste parole sentenziarono la chiusura della ruota degli esposti, ma i meandri della burocrazia rinviarono il momento della soppressione; lo Statuto tornò all'esame del Consiglio dell'Istituto (26 marzo 1889), della Giunta Municipale (22 ottobre 1889), poi ancora del Consiglio Provinciale (23 dicembre 1889 e 9 luglio 1890). Le ratifiche furono nuovamente approvate dal Ministero (29 agosto 1890) e lo Statuto ebbe efficacia dal primo gennaio 1891, portando alla definitiva soppressione della ruota a Padova.



La ruota degli esposti come si presenta oggi nel luogo della sua ultima collocazione, a lato della chiesa di Ognissanti.

L'entrata in vigore del nuovo Statuto stabilì con esattezza i termini della presentazione degli infanti, favorì una notevole riduzione dell'indice di mortalità ed un sensibile aumento dei riconoscimenti da parte dei genitori, ma non risolse i problemi economici che si aggravarono ulteriormente. Le polemiche tra abolizionisti e conservatori ebbero un ultimo sussulto nel 1901, quando Silvio de Kunert, direttore dell'Istituto degli Esposti e Nicolò de Claricini, consigliere provinciale, furono magistrali paladini delle opposte fazioni. Il primo, aveva definito la ruota "quel medievale arnese che il benefico soffio del progresso avrebbe dovuto da gran tempo cacciare tra i tristi ricordi del passato", il secondo, al contrario, si scagliava contro l'efficacia del provvedimento che a suo dire non aveva "diminuito il libertinaggio... e migliorata la pubblica moralità"¹⁶. Il confronto si esaurì presto e l'argomento fu completamente dimenticato per decenni. Quello che era stato per secoli un costume spesso criticato della nostra società, andava a dissolversi; un piccolo frammento di cultura popolare si smarriva tra i mille rivoli della storia, occultato da eventi di maggior risonanza, ma sempre in attesa di essere riconsiderato.



1) Pietro Galletto, *La ruota: cesuranti ed esposti*, Roma, 1984.

2) Carlo Bressan, *I trovatelli e la chiusura delle ruote*, Padova, 1870.

3) Guglielmo Ongarello, *Cronaca di Padova* ms. Bibl. Civica di Padova.

4) Angelo Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623.

5) Testo ricavato dalla lapide affissa in calle della Pietà, a Venezia, nel luogo di accoglimento degli esposti.

6) Archivio di Stato di Vicenza, *S. Marcello*, Libri ruota, bb. 573-574.

7) Emanuela Renzetti, *Il segno degli esposti*, in *Benedetto chi ti porta maledetto chi ti manda*, Treviso, 1997.

8) Casimira Grandi, *P. come pietà. I segni corporei nell'identità istituzionale sugli esposti di S. Maria della Pietà in Venezia*, in *Benedetto chi ti porta, maledetto chi ti manda*, cit.

9) Pubblico proclama del 6 maggio 1631.

10) Lidia Fersuoch, *Le modalità di esposizione infantile a S. Maria della Pietà in Venezia*, in *Benedetto chi ti porta, maledetto chi ti manda* - Treviso, 1997.

11) Silvio de Kunert, *Alcune notizie storiche sulla Casa di Dio di Padova ora Istituto degli Esposti*, Padova, 1898.

12) Franca Doriguzzi, *Bambini esposti a Torino*, in *Sistemi di carità: esposti e internati nelle società di antico regime*, Bologna, 1983.

13) Claudio Povolo, *L'infanzia abbandonata nel Veneto nei primi secoli dell'età moderna*, in *La demografia storica delle città italiane*, Bologna, 1982.

14) Archivio di Stato di Padova, *Istituto degli Esposti*, b. 399.

15) Daniele Gazzì, Andra Zannini, *Redditi da baliatico e integrazione sociale degli esposti in una comunità montana del sec. XIX*, in *Benedetto chi ti porta, maledetto chi ti manda*, cit.

16) Nicolò de Claricini, *L'Istituto degli Esposti e la sua provincialità*. Discorso tenuto nella seduta del 27 marzo 1901 del Consiglio Provinciale.

QUATTRO “VEDUTE URBANE” AL MUSEO ANTONIANO

LUCA BAGGIO

*Il restauro di una tarsia lignea quattrocentesca
in memoria di Raimondo Callegari,
ripropone il tema della raffigurazione di Padova in età rinascimentale.*

Il Museo Antoniano presso la Basilica del Santo di Padova conserva quattro pregevoli tarsie lignee quattrocentesche, assai suggestive sia per la loro alta qualità, sia per le *Vedute urbane* in esse rappresentate, che sembrano fare riferimento alla Padova dell'epoca – un aspetto, quest'ultimo, ancora poco indagato. Oggi a rendercele particolarmente care si aggiunge un ulteriore motivo di cui vogliamo dar conto brevemente.

Nella primavera del 1997 veniva pubblicato l'articolo “Lampi di immortalità. Due casi iconografici padovani alla fine del Quattrocento”¹, in cui Raimondo Callegari, giovane ma già affermato studioso di arte rinascimentale, citava le quattro tarsie del Museo Antoniano. Il destino ha voluto che pochi mesi dopo, a soli 31 anni, Raimondo si spegnesse al termine di una lunga malattia. Per onorare la sua memoria amici e parenti hanno promosso e sostenuto il restauro di una delle tarsie del Santo, da qualche tempo bisognosa di un intervento conservativo. L'intenzione era quella di legare il suo nome ad un'opera su cui si era rivolto il suo interesse scientifico e la sua passione per l'arte.

La citazione che delle tarsie faceva lo studioso nel suo articolo rientrava in una più ampia indagine sull'ambiente artistico padovano di fine Quattrocento. L'attenzione di Raimondo si era concentrata su una serie di opere d'arte nate in un clima di dispute teologico-filosofiche tra alcuni esponenti di spicco della cultura locale. Le sue ricerche acute e puntigliose l'avevano portato ad individuare in due dipinti prodotti in quegli anni alcune precise allusioni al tema dell'immortalità dell'anima – principale oggetto del dibattito in corso². Il discorso dello studioso si inoltrava anche nel tema della rappresentazione di edifici padovani nei dipinti in questione, per la cui individuazione Raimondo proponeva, tra gli altri, il confronto con le tarsie del Museo Antoniano; in particolare, riconosceva in una di esse un tipo di chiesa analogo a quello del duomo di Padova, nella versione precedente al rifacimento cinquecentesco.

Si tratta, dunque, di opere assai interessanti dal punto di vista della ricostruzione dell'immagine urbana nel Quattrocento. Vediamone, innanzitutto, alcuni aspetti storici³. Le nostre tarsie sono ciò che si è salvato dei banchi della sacrestia del Santo realizzati tra

1489 e 1494 su commissione del padre generale dei francescani, Francesco Sansone. Il contratto prevedeva che i banchi “sive sedilibus” dovessero essere eseguiti sul modello di quelli della sacrestia dei Frari di Venezia. “Alcune diligentissime intersie, fatte ne' banchi di noci, i quali con le diverse figure l'abbelliscono e con le forme varie dan comodo d'allogare i reverendi arnesi”: così ce le descrive padre Valerio Polidoro nel 1590, prima dello smantellamento dei banchi, avvenuto presumibilmente nel Scicento. Nei documenti settecenteschi resta traccia solo delle nostre quattro tarsie, che successivamente entreranno a far parte del Museo Antoniano nel momento della sua costituzione, nel 1907.

L'autore, Pierantonio degli Abbati, va annoverato tra i protagonisti della scena padovana di fine Quattrocento. Il maestro modenese è uno degli eredi ideali di Lorenzo Canozi da Lendinara – figura singolare di artista poliedrico: tipografo, miniatore, probabilmente pittore, oltre che intarsiatore raffinato – di cui sposa una figlia. La sua produzione artistica si realizza in diverse città tra Emilia e Veneto. A Padova Pierantonio è impegnato in numerosi lavori – a S. Benedetto, ai Carmini, al Santo, nel Palazzo Vescovile – ma prevalentemente per il monastero di S. Giovanni di Verdara. La sua attività si amplia progressivamente dall'originaria specializzazione nelle tarsie lignee ad impegni in ambito architettonico – ad esempio, redige un progetto per la Loggia del Consiglio e realizza un modellino per il soffitto della cappella dell'Arca al Santo – soprattutto in collaborazione con l'architetto Lorenzo da Bologna.

Le quattro tarsie per il Santo sono un esempio raffinato della sua opera di *magister perspectivae*. In esse si esplica innanzitutto la volontà di rappresentazione del mondo attraverso l'applicazione delle regole prospettiche rinascimentali, nel solco della tradizione di Cristoforo e Lorenzo Canozi – “caro quanto un fratello” a Piero della Francesca, secondo quanto scriveva Luca Pacioli nella *Divina Proportione*. Solennemente inquadrato da archi trionfali classicheggianti, le scene urbane ci restituiscono immagini di città certamente idealizzate, ma allo stesso tempo ricche di riferimenti concreti. Le strade sono disabitate – se si eccettua, in una sola delle tarsie, una figura incappucciata vista di



Pierantonio degli Abbatini, Vedute urbane. Padova, Museo Antoniano. La "veduta" prospettica di sinistra è stata oggetto di recente restauro.

spalle, talmente stilizzata da diventare anch'essa un prisma immobile – in un effetto d'insieme che oggi definiremmo "metafisico". Gli edifici, allineati lungo precise direttrici prospettiche e presentati in una atmosfera luminosa e razionale, sono animati da pittoresche sporgenze e rientranze di terrazze, loggiati, barbacani, spioventi dei tetti, tutti elementi colti dall'osservazione diretta della realtà.

Le allusioni a Padova sono reali e nello stesso tempo sfuggenti. Il riconoscimento di edifici dell'epoca risulta assai arduo, anche per le grandi trasformazioni che la città ha subito nel frattempo. Oltre all'osservazione di Raimondo relativa al duomo padovano, si rileva un'altra tipologia di chiesa presente in città – con facciata a capanna e porticato addossato al lato lungo, sulla strada – così come ci sono forse allusioni a torri e palazzi reali. Ma ciò che rende più profondamente "padovane" queste vedute è l'insistenza su alcuni aspetti urbanistici tipici delle città venete – e di Padova in particolare: i portici e i canali, in un insieme pittorresco che la *forma mentis* rinascimentale regolarizza razionalmente. Proprio nella rappresentazione di corsi d'acqua "urbani" si ritrova un tipico motivo – firma di Pierantonio, presente in due delle tarsie del Santo: una trave che unisce le due rive di un canale, allo stesso tempo elemento raffinato di misurazione dello spazio e notazione presa dalla realtà.

Ora, dopo il restauro, le quattro tarsie sono nuovamente visibili nel Museo Antoniano. La presentazione pubblica della ricollocazione è avvenuta il 25 maggio nella Sala dello Studio Teologico del Convento del Santo, a poco più di un anno dalla morte di Raimondo, alla presenza dei famigliari, degli amici e dei rappre-

sentanti di alcune prestigiose istituzioni culturali con le quali il giovane studioso aveva collaborato⁴.

1) Pubblicato nella rivista del Centro Studi Antoniani "Il Santo", XXXVII, 1997, pp. 165-191.

2) Si tratta del *Trittico dell'Annunciazione* di Jacopo Parisati da Montagnana, nel Palazzo Vescovile di Padova e dell'affresco raffigurante la *Madonna con Bambino e Santi e il donatore Nicolò Grassetto* nella Basilica del Santo, attribuito da Raimondo Callegari a Francesco Novello – Prospero da Piazzola.

3) Per le notizie qui riportate ci si è basati sulle ampie schede ad esse dedicate da Giovanna Baldissin in *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsie, disegni e modelli*, a cura di G. Lorenzoli e E. M. Dal Pozzolo, Padova – Roma 1995 (schede alle pp. 267-270). Si veda inoltre U. Daniele, *La città prospettica. Spazi urbani e trattatistica nelle tarsie venete di fine Quattrocento*, in *Lo spazio nelle città venete (1348-1509)*, a cura di E. Guidoni e U. Soragni, Roma 1997, pp. 227-236.

4) Sono intervenuti Padre Luciano Bertazzo, direttore del Museo Antoniano, che ha ricordato le collaborazioni di Raimondo con il museo e con il Centro Studi Antoniani; la d.ssa Lucia Gava, presidente dell'associazione culturale di Piazzola sul Brenta "Compagnia della Jota" (di cui Raimondo Callegari è stato socio fondatore e "anima" instancabile), che ha ripercorso le tappe dell'iniziativa del restauro della tarsia; la professoressa Giovanna Baldissin Molli dell'Università di Padova, che ha illustrato gli aspetti storico – artistici della tarsia restaurata; la d.ssa Costanza Scarano Argirò, che ha reso note le operazioni conservative attuate sulla tarsia. Ha concluso l'incontro la professoressa Stefania Mason dell'Università di Udine, con un commosso ricordo della breve ma intensissima attività di studioso di Raimondo. Nell'occasione è stata presentata una seconda iniziativa realizzata per onorarne la memoria: la pubblicazione dei suoi scritti in un volume voluto dall'Università di Udine, presso la quale lo studioso si era laureato e svolgeva la propria attività di ricerca (R. Callegari, *Scritti sull'arte padovana del Rinascimento*, Udine 1998).

LO SCOMPARSO ORATORIO DI S. NICOLÒ DEI BARCAROLI AL PORTELLO

LUCA CABURLOTTO

*Ornato da una pala oggi perduta del pittore padovano seicentesco Giovanni Battista Bissoni,
l'oratorio di San Nicolò dei barcaroli, demolito ad inizio Ottocento,
si trovava nell'attuale via Ognissanti.*

*Le ricerche d'archivio permettono di ricostruire le vicende di un edificio
di cui s'era persa memoria.*

Nel suo libro "Cento chiese padovane scomparse", dettato dall'amore per Padova e dalla malinconia per la perdita di tanti tesori, Giuseppe Toffanin jr. offriva un utilissimo repertorio dei luoghi di culto scomparsi o mutati di destinazione in città¹. Conscio della difficoltà di raggiungere la completezza, egli sperava comunque d'averla avvicinata, e soprattutto si augurava di aver resa più facile ad altri studiosi la strada verso un regesto esauriente degli edifici ecclesiastici e delle sedi di confraternite un tempo esistenti. Proprio all'encomiabile volumetto ci appoggiamo qui per portare un ulteriore contributo, riguardante un oratorio che non è indicato dalle guide settecentesche e che, d'altra parte, non è registrato dalla celebre pianta di Giovanni Valle del 1784.

Si tratta dell'oratorio di S. Nicolò dei barcaroli del Portello, non più esistente dal secondo decennio dell'Ottocento quando, come risulta da un documento manoscritto della Curia vescovile di Padova risalente al 1819, fu demolito e "il terreno destinato a nuove abitazioni"².

Esso dovrà innanzitutto venire distinto da un altro oratorio di pertinenza dei medesimi barcaroli, quello intitolato a S. Giovanni Battista, protettore dei naviganti, posto sul fiume Piovego fuori porta Ognissanti (Portello): di questo, registrato invece dal Toffanin nel suo volume³, abbiamo il più celebre ricordo nella tela di Antonio Canaletto ora alla National Gallery di Washington. Esso aveva la fronte, caratterizzata da un porticato ad archi su colonne, immediatamente prospiciente la scalinata che proprio in questi giorni si va ritrovando negli scavi in riva al Piovego, a destra del ponte per chi guarda la porta da fuori. La sua più compiuta descrizione compare nella guida del Brandolese e in un manoscritto tardo ottocentesco, ma ne trattano anche le visite vescovili e il Cittadella nella sua descrizione manoscritta secentesca degli edifici ecclesiastici di Padova e del suo territorio⁴. Anche questo oratorio dedicato a S. Giovanni Battista è andato demolito prima del 1819, quando il succitato documento della Curia vescovile patavina ricorda che sul suo sito è stata "costruita una abitazione per uso del sig. Vincenzo Gobbato". Vale la pena di trascrivere il passo tardo ottocentesco del

Perli, che con minime aggiunte riprende la guida di Pietro Brandolese del 1795, per le utili indicazioni sui lavori pittorici che vi esistevano e per un confronto che si farà qui avanti. "Stava – dice il Perli – a sinistra di chi esce dalla porta; nei dì di festa vi udivano messa i barcajuoli e quelli che si trasferivano a Venezia colle corriere. La tavola dell'unico altare era dipinta da Pietro Damini e rappresentava la Beata Vergine Assunta, con S. Giovanni Battista e un ritratto e ai lati S. Sebastiano e S. Rocco in piccole figure. Nel sottoportico era dipinta a fresco da Domenico Campagnola la beata Vergine col Bambino e altre piccole figure a chiaro-scuro, con de' trofei"⁵. Nel dipinto di Washington è probabile, anche se non certo, che si debba alla fantasia del Canaletto la prosecuzione, sul lato orientale della chiesetta, del portico di facciata, non risultante dalla pianta del Valle, forse per dare movimento ad una superficie altrimenti pittoricamente inerte. L'edicola oggi esistente dal lato opposto del ponte è opera del 1790: essa si riconosce chiaramente nell'acquarello di Marino Urbani con *La veduta per esterno della Porta di Venezia* (Mestre, collezione Urbani de Gheltof), opera che è stata datata al secondo decennio dell'Ottocento. Subito oltre l'edicola, nella veduta di Urbani, è probabilmente l'abitazione di cui s'è detto innanzi, edificata sul sito dell'oratorio di S. Giovanni Battista⁶.

Il sopra citato Cittadella menziona però, oltre all'oratorio di S. Giovanni Battista, anche la "schola o fraglia temporale di S. Nicolò vescovo maritimo protettore de barcaroli del Portello, dove si radunano per 80 che portano uno stendardo bianco con croce rossa, nuovamente fatta", costruita dunque negli ultimi anni del Cinquecento o entro comunque il 1605, data di stesura del manoscritto⁷. Gli fa seguito nel 1623 il Portenari che, trattando dei luoghi di culto pertinenti alle "fratellanze temporali" delle arti padovane, ricorda "li barcaroli del Portello" con "la chiesetta, o oratorio di San Nicolò nel borgo d'ogni Santi", trascurando peraltro quello di San Giovanni Battista⁸. Ad inizio Settecento Jacopo Salomonio segnala che "in aedicula S. Nicolai, sodalitas nautarum", non v'è alcuna iscrizione ("nulla inscriptio")⁹.

Testimonianze sulla localizzazione dell'oratorio di S. Nicolò dei barcaroli del Portello sono offerte in un manoscritto secentesco anonimo e, più vagamente, nel

De situ urbis Patavii del Monterosso e nel verbale di una visita vescovile settecentesca¹⁰.

L'anonimo del Seicento, descrivendo il "borgo d'Ogni Santi", così si esprime: "Comincia dalla nobil strada del Portello, e finisce alla chiesa, e monastero d'Ogni Santi prepositura, e parrocchiale della città, lasciando a man dritta la chieseta e capitolo di S. Nicolò fabricato dalla fraglia dei barcaiuoli del Portello"¹¹. Monterosso, invece, subito dopo aver citata la chiesa d'Ognissanti, ricorda che "huius vicinia sacra sistit aedicula nautarum, D. Nicolao tutamini nexa"¹². Infine il verbale della visita pastorale del 9 giugno 1782 racconta che il vescovo Nicolò Antonio Giustiniani, dopo essersi trattenuto nella chiesa d'Ognissanti, "profectus est ad oratorium publicum de jure fratalea numquam dei barcaroli intra fines huius parociae, ibique super solarium, ad quod ascensus est per scalam ligneam. Visitavit altare unicum dicatum beatae Mariae Virgini cum S. Prosdocimo episcopo et S. Francesco assisiense. Ad formam"¹³.

È utile aggiungere a queste testimonianze anche quella di Giacomo Ferretto al principio dell'Ottocento, benché non offra indicazioni topografiche. In essa si menziona l'edificio di nostro interesse come "piccola chiesa o sia oratorio dove non vi sono pitture, né cose degne di considerazione, [e che] non si sa quando sia stato eretto. Nella facciata però si legge quando ristaurato: RESTAURATUM FUIT MDCCXXXI"¹⁴. È l'ultimo ricordo che del nostro oratorio viene dato, poiché entro il decennio, come abbiamo visto, esso andrà distrutto per lasciar spazio a nuove case.

Se il Ferretto non trovava in S. Nicolò dei barcaroli alcuna pittura, ciò era dovuto alle vicende legate alle soppressioni napoleoniche degli ordini religiosi e delle confraternite. Il dipinto che decorava l'oratorio, infatti, era stato requisito ai beni demaniali già nel 1808, e in tale occasione veniva registrato come la "Beata Vergine, santo vescovo, e san Francesco", con la firma dell'autore, il pittore padovano tardomanierista Giovanni Battista Bissoni¹⁵. Tenuto conto dei santi titolari dell'unico altare menzionato dalla visita vescovile del 1782 – che in quanto dichiarato "ad formam" risultava adorno della pala – le due testimonianze si vengono a saldare: nella relazione del 1782 e nel referato del 1808 coincidono la Vergine e il san Francesco, mentre il santo vescovo del documento d'età napoleonica corrisponde certamente al san Prosdocimo della registrazione vescovile.

Nell'*Elenco* del 1808 il quadro – che è detto in tela, dichiarato di "seconda classe" e misurante, in piedi e oncie venete, 6,8 di altezza e 3,8 di larghezza¹⁶ – è indicato come proveniente dalla "Fraglia dei barcaroli", senza ulteriori identificazioni. La genericità nell'indicazione della sede di provenienza che leggiamo in questo registro non impedisce di ritenere che essa vada individuata di fatto nell'oratorio di S. Nicolò e non invece in quello di San Giovanni Battista: abbiamo visto sopra, infatti, che questo aveva un unico altare, decorato con una pala di un altro artista attivo a Padova nel primo Seicento, il pittore Pietro Damini, di soggetto differente. Il dipinto di Giovanni Battista Bissoni, attualmente perduto, è segnalato da Anna Maria Spiazzi come esistente sino ai primi del Novecento nella parrocchiale di San Vito, frazione di Valdobbiadene, proveniente dal depositario veneziano dell'ex Commenda di Malta, ove era giunto in seguito alle soppressioni¹⁷.

A questo punto si dovrà considerare la testimonianza riportata dal già citato manoscritto ottocentesco del Perli, che individua molto probabilmente il sito esatto dell'oratorio di S. Nicolò, all'angolo tra via Ognissanti e vicolo san Massimo. Valendosi di una lapide al suo tempo conservata, ma di certo non pertinente alla nostra chiesetta, il Perli ne indica però fondazione e dedicazione dell'altare erronee¹⁸. "Prima che fosse aperto il nuovo porto – scrive l'autore – la fraglia dei barcaiuoli avea il suo oratorio nella casa attualmente dei signori conti Folco, la quale fa angolo colla viuzza che mena alla chiesa di S. Massimo". Egli prosegue sostenendo che l'altare era stato consacrato nel 1503 dal vescovo Barozzi in onore di Maria Vergine Assunta, ai cui lati stavano le immagini dei santi Niccolò e Cecilia. "Restano ancora le tracce di questo Oratorio – segnala ancora il Perli – per cura specialmente del signor conte cavalier Francesco Folco, assai benemerito parrocchiano, e nella parte interna al di sopra della porta, che fu murata, si legge scolpita l'iscrizione commemorativa". È certo però che tale iscrizione non provenisse dalla chiesetta di S. Nicolò dei barcaroli: ne fa prova il Salomonio che nel 1701, come abbiamo visto sopra, non vi trovava alcuna iscrizione. I catasti ottocenteschi, tramite i quali si individuano via via i proprietari delle case d'angolo fra via Ognissanti e vicolo S. Massimo – demolite e sostituite in questo dopoguerra da triste edilizia speculativa – non offrono purtroppo aiuto ai nostri fini.

Il momento di erezione dell'oratorio di S. Nicolò coincide con gli anni dell'avvio dell'attività artistica di Bissoni, al quale è verosimile che il lavoro sia stato commissionato già ai primissimi anni del Seicento. La mancata citazione del dipinto da parte del Cittadella nel 1605 non ha importanza ai fini della rilevazione della data in cui esso venne eseguito, non essendo interessato l'estensore all'ornamento pittorico e scultoreo delle chiese che egli andava registrando. L'opera, comunque, non doveva molto probabilmente uscire dai termini della convenzionale pala d'altare d'impostazione tardomanieristica alla Palma il Giovane, come è frequente in Bissoni, tenuto conto anche del soggetto raffigurato. Per quanto riguarda invece la scelta dei santi effigiati, se – avendo già san Nicola, e così san Giovanni Battista, la dedica di un oratorio – è comprensibile la scelta di san Prosdocimo quale protettore di Padova, sarà opportuno pensare alla decisione di raffigurare san Francesco come effetto di una particolare devozione dei confratelli barcaroli a lui rivolta. Si è già visto infatti che proprio nella chiesa di San Francesco Grande i barcaroli del Portello avevano eretto un proprio altare, di particolare importanza per la loro confraternita, se ai suoi piedi essi decidevano nel 1591, anni dunque prossimi all'erezione anche della chiesuola di S. Nicolò, di collocare "a perpetua memoria della fraglia nostra due sepolture, una per li homeni et una per le donne per causa de esser ottanta famiglie nella detta nostra fraglia [lo stesso numero rilevato dal Cittadella, cfr. *supra*], con spesa de lire dosento de pizoli de nostra pura e mera volontà senza esser ricercati da alcuno"¹⁹. Del resto, ancora nel 1784, era un frate di San Francesco che, per conto della fraglia, diceva messa ogni giorno all'oratorio di S. Giovanni Battista fuori porta Portello, "avanti che parta la barca per Venezia"²⁰.



Antonio Canaletto, Veduta dello scalo fluviale del Portello. Sulla sponda opposta alla Porta, con portico ad archi, la cappella di S. Giovanni Battista dei barcaroli (Washington, National Gallery; olio su tela).

1) G. Toffanin, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova, Editoriale Programma, 1988.

2) Cfr. C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati - L. Puppi, Vicenza, Neri Pozza, 1975, p. 55. Esso era ancora esistente nel 1810, anche se spogliato dell'unico quadro che vi si conservava: cfr. *infra* la testimonianza di Giacomo Ferretto.

3) Toffanin, *Cento chiese*, p. 94.

4) P. Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova, a spese di Pietro Brandolese librajo, 1795, p. 235; Biblioteca del Museo civico di Padova (d'ora in avanti B.C.P.), BP 2305, R. Perli, *La parrocchia d'Ognissanti e la chiesa nuova dell'Immacolata in Padova*, ms. 1883, cc. 6r-6v; Archivio della Curia vescovile di Padova (d'ora in avanti A.C.V.P.), *Visitationes*, LXXXI, cc. 4v-5r (10 gennaio 1745) e CV, c. 214r (22 settembre 1784); B.C.P., BP 324, A. Cittadella, *Descrizione di Padova e suo territorio con l'inventario ecclesiastico brevemente fatta l'anno salutifero MDCV*, ms. 1605, c. 99 (nell'edizione curata da don Guido Beltrame [Conselve, Veneta editrice, 1993], il passo è a p. 71).

5) Perli, *La parrocchia d'Ognissanti*, c. 6r.

6) L'acquereello di Urbani è stato pubblicato in *Marino Urbani (1764-1853). Padova nel primo '800. Disegni e acquarelli*, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 2-24 ottobre 1971) a cura di Lucio Grossato, Padova, Tipografia del Seminario, 1971, cat. n. 48, pp. 118-119. Per l'edicola del 1790 cfr. R. M[aschio], *Edicola di S. Maria dei Barcaroli a Porta Portello*, in *Padova. Basiliche e chiese*, pp. 327-328.

7) Cittadella, *Descrizione*, c. 98 (ed. 1993, p. 70).

8) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, in Padova, per Pietro Paolo Tozzi, 1623, p. 122. Si veda in Archivio di Stato di Padova, *Archivio civico antico, Estimo 1615, Polizze originali della città*, b. 33, polizza 2987, "beni della fraglia dei barcaroli del Portello", dove si cita il "nostro capitolo" in "contrà d'Ogni Santi". Anche ivi, *Estimo 1668*, b. 30, polizza 2409. Oltre ai due oratori di S. Nicolò e S. Giovanni Battista, i barcaroli del Portello avevano un altare agli Ognissanti dedicato a S. Maria Nova (A.C.V.P., *Visitationes*, LXXXI, c. 47r; 13 gennaio 1745), uno in S. Massimo dedicato a S. Nicolò (ivi, XXX, c. 468v, 1 febbraio 1671) ed un'altro era stato da loro eretto nella chiesa di S. Francesco, al di sotto del quale aveva luogo la sepoltura comune dei confratelli: si veda su di esso la diramata indagine di M.P. Billanovich, *L'altare della fraglia dei barcaroli del Portello nella chiesa di San Francesco*, in *Il complesso di San Francesco Grande in Padova. Storia e arte*, Padova, Signum, 1983, pp. 193-206. Sulle due fraglie dei barcaroli a Padova (del Portello e di San Giovanni, dotata anch'essa d'un proprio oratorio, tuttora esistente), cfr. B. Cessi, *Le fraglie dei barcaroli in Padova durante la dominazione della Repubblica Veneta*, "Ateneo Veneto", XXV (1902), 3, pp. 365-410; G. Marangoni, *All'insegna delle antiche arti e mestieri. I barcaroli di Padova*, "Padova e la sua provincia", XVIII (1972), 11-12, pp. 23-25; E. Franzin, *I giochi navali e le due fraglie dei barcaroli a Padova*, *ibidem*, XXVIII (1982), 5, pp. 18-20; S. Belloni, *La lunga storia dei barcaroli del Portello*, "Padova e il suo territorio", XI (1996), 60, pp. 27-29; cfr. anche E. Franzin, *Gli interventi per il Piovego. Dalla memoria ai progetti urbani*, *ibidem*, XIII (1998), 73, pp. 22-25, con bibliografia.

9) J. Salomonio, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et profanae*, Patavii, sumptibus Jo: Baptistae Caesari, 1701, p. 285.

10) Il citato manoscritto del 1819, infatti, non dice più che "in contrada Ognissanti": Bellinati, *Luoghi di culto*, p. 55.

11) B.C.P., BP 1101 XXIII, *Origine de' nomi delle contrade di Padova*, ms. post 1668 (1687?), cc.n.n. (sotto "Borgo d'Ogni Santi"). Copia ottocentesca del manoscritto è B.C.P., BP 345 XII (cfr. c. 6).

12) B.C.P., BP 1498 VII, A. Monterosso, *De situ urbis Patavij ac locorum descriptione*, ms. seconda metà del XVII secolo, c. 9r.

13) A.C.V.P., *Visitationes*, CV, c. 319r-319v. L'oratorio "super solarium" corrisponde, una volta di più, con la "casa a pi pian posta in Padoa in contrà d'Ogni Santi sopra la qual casa è costruito, et eddificato il nostro capitolo", registrata nel catasto del 1615 (cfr. *supra*, nota 6). La condizione esteriore di casa d'abitazione, inserita nel *continuum* edilizio, motiva la mancata rilevazione dell'oratorio nella pianta del Valle. Cfr. anche, A.C.V.P., *Visitationes*, LXXXI, c. 44v (13 gennaio 1745) e ivi, di nuovo, CV, c. 324r (in cui si dice che nella chiesuola "qualche volta fra l'anno vi si celebra messa, per la quale adopransi i paramenti dell'oratorio che è fuori del Portello, per esser ancor questo di ragione de barcarolli").

14) B.C.P., BP 992/1-2, G. Ferretto, *Inscrizioni sacre e profane della città di Padova, parte omesse nelle sue collezioni MDCCI e MDCCVII da Jacopo Salomonio, e parte le posteriormente scoperte e poste, raccolte e con varie annotazioni illustrate; aggiuntivi le pitture, sculture, architetture e cose più rare della città stessa*, ms. 1810, l. c. 153. L'oratorio, e la sua scomparsa, sono ricordati anche in un altro voluminoso manoscritto ottocentesco, senza però maggiori notizie: B.C.P., BP 3209 II, A. Manetti, *Memorie intorno alle chiese parrocchiali della città di Padova*, ms. XIX sec., cc. 414v e 418v.

15) B.C.P., BP 1238 XVI, *Elenco degli oggetti di belle arti scelti a disposizione di S.A.I. Eugenio Napoleone Vicerè d'Italia Principe di Venezia (...) dal delegato Pietro Edwards sino a tutto dicembre 1808*, ms. 1808, cc.n.n. Sul pittore (Padova 1574-1634), cfr. A. Pattanaro, *Alcune proposte per il catalogo pittorico padovano di Dario Varotari*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXII (1993), pp. 195-215 (alle pp. 207-215); L. Caburlotto, *Giovanni Battista Bissoni: l'attività artistica con documentazione inedita*, *ibidem*, pp. 217-253; *id.*, *Per Giovanni Battista Bissoni, "Arte Documento"*, 8 (1994), pp. 171-178, e le schede relative all'artista di *Id.*, e di G. Baldissin Molli, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti del Museo Civico di Padova del Seicento e del Settecento*, Milano 1997, pp. 99-106, schede 1-11.

16) Corrispondenti a m. 2,37 x 1,30; cfr. P. Persicini, *Tavole di ragguaglio fra ogni sorta di pesi e di misure usate nella provincia di Padova e i pesi e le misure metriche e viceversa*, Padova, Prosperini, 1869.

17) A.M. Spiazzi, *Dipinti demaniali di Venezia e del Veneto nella prima metà del secolo XIX. Vicende e recuperi*, "Bollettino d'arte", LXVIII-VI (1983), 20, p. 111.

18) Perli, *La parrocchia d'Ognissanti*, cc. 6v-7r.

19) Archivio di Stato di Padova, *Corporazioni religiose soppresse. S. Francesco Grande*, b. 30, fasc. LV, c. 137r, cit. in Billanovich, *L'altare*, pp. 193-194.

20) A.C.V.P., *Visitationes*, CV, c. 214r (22 settembre 1784).

GIUSEPPE DE LEVA NELLA PADOVA DEL SECONDO OTTOCENTO

CRISTINA ZANATTA

*Personaggio tra i più rappresentativi e autorevoli dell'Università e della città,
per il suo rigoroso magistero di studioso e per le doti di governo,
nelle quali si dedicò generosamente, senza mai trascurare l'insegnamento.*

Alto della persona, se non in quanto la vecchiaia e le malattie e, ciò che più conta, le fatiche dello studio l'avevano leggermente incurvata, bianco la carnagione e i radi capelli, col volto aperto e il labbro sorridente, Giuseppe De Leva passava per le vie di Padova, fatto segno alla riverenza di tutti. Più d'una generazione nell'udirlo insegnante aveva preso ad amarlo ed ammirarlo; onde l'intera cittadinanza ne andava superba come di propria gloria." Così Giuseppe De Leva è descritto dall'allievo Sante Ferrari, che rievoca nel 1895 il vecchio e pensoso professore nel quotidiano percorso per le vie cittadine che ha come meta il Bo' e la consueta lezione¹.

Gloria cittadina della Padova di fine Ottocento, Giuseppe De Leva aveva meritato questa attribuzione con quarantacinque anni di insegnamento universitario, con la sua produzione di storico e con l'attività svolta incessantemente nelle associazioni culturali padovane e venete.

Alla cattedra di storia – allora "Storia universale, storia austriaca e scienza storica ausiliaria" – nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova Giuseppe De Leva era stato nominato alla fine del 1850 quale supplente dell'abate Lodovico Menin, che la ricopriva dal 1820². Il ventinovenne De Leva era allora assistente alla cattedra di Filosofia teoretica e morale del professor Baldassarre Poli, nonché insegnante di storia e geografia nel ginnasio-liceo "Santo Stefano", l'odierno Tito Livio³.

Nato a Zara il 21 aprile 1821 da famiglia di origine italiana, Giuseppe De Leva giunge a Padova per frequentare la facoltà filosofica nel 1844 e dall'anno successivo si iscrive anche alla facoltà politico-legale; conseguirà la laurea in filosofia nel 1847 e in legge nel 1850⁴.

La nomina ad assistente di Baldassarre Poli, avvenne durante il 1848, quando Padova era governata dal "Comitato Provvisorio Dipartimentale" (dal 24 marzo al 13 giugno), incarico riproposto dalla Facoltà al ritorno dell'amministrazione austriaca e confermato fino al 1852.

Nel 1850 Giuseppe De Leva ricopre dunque più insegnamenti, ma la grande occasione per il giovane professore arriva con la nomina a supplente alla cattedra di Storia, cattedra di cui diverrà titolare nel 1855, dopo aver superato gli esami di stato per l'insegnamento a Vienna.

L'assunzione della supplenza alla cattedra di Storia determina in Giuseppe De Leva il passaggio dalla filosofia alla ricerca storica. Infatti, dopo un primo lavoro dedicato al problema gnoseologico, l'interesse del De Leva si concentra sulla ricerca del compito della storia nella formazione dell'individuo e della società⁵.

Il valore del giovane professore viene riconosciuto anche dall'amministrazione della pubblica istruzione, che gli concede nel 1854 un "anno sabbatico" per dedicarsi agli studi storici a Vienna. Tornato a Padova nel 1855, De Leva, forte dell'esperienza viennese e del metodo scientifico ivi appreso, propone l'istituzione nella Facoltà di un seminario storico-filologico, suggerendo quindi l'avvio di una scuola di paleografia, che su sua indicazione viene poi affidata ad Andrea Gloria.

Altro viaggio di studio il De Leva affronta nel 1857: un viaggio propriamente di ricerca questa volta, che nell'arco di un anno lo vedrà negli archivi di Parigi, di Madrid e di Simancas, dove raccoglie il materiale necessario per l'opera su Carlo V, che sarà l'opera di tutta una vita.

L'archivio di Simancas rappresenta una "scoperta" per ciò che riguarda gli storici italiani, una vera "miniera d'oro", come De Leva stesso scrive nelle pagine della padovana "Rivista Euganea"⁶.

Questo viaggio di ricerca documentaria rappresenta per De Leva il definitivo passaggio alla scienza della storia, seguace ormai dichiarato del metodo della scuola storica che propone in questi termini nel 1862: "L'età nostra, meglio preparata d'ogni altra per i progressi delle scienze sussidiarie, si è messa finalmente sulla via nuova de' fatti sincerati nella indagine e nello esame de' monumenti. Indi quel genio d'interrogazione e di scrutinio, per cui la scoperta di fatti nuovi ha condotto a verificare anche quelli che si credevano bastantemente accertati; indi il metodo di non accettare lavori anteriori senza previa conferma, di rigettare allegazioni senza prove, di ascendere costantemente alle fonti, non ammettendo che le originali e autentiche, di svelare il diplomatico giuoco nel quale si esercitavano gli uomini di Stato dentro i misteriosi recessi delle Corti, di cercare nella storia di ogni nazione tutto ciò



Ritratto di Giuseppe De Leva quand'era assistente alla Cattedra di Filosofia nell'Università di Padova, dedicato al suo Maestro Baldassare Poli.

che si collega ai più riguardevoli casi delle altre. Col qual metodo, dileguate le ingegnose supposizioni, sbugiardate le false attestazioni, presentate le cose in quel genuino sembiante ch'esse hanno, si poté finalmente introdurre la certezza scientifica in questo campo dello scibile, più spesso che ogni altro abbandonato all'arbitrio delle opinioni preconcepite o ai ciechi divagamenti delle passioni del giorno e della piazza".

Il *Carlo V* del De Leva rappresenta opera importantissima non solo perché grandioso affresco della storia italiana del Cinquecento, ma anche perché indagine precisa sulle cause del fallimento del processo di unificazione nazionale italiana: "Non c'è avvenimento de' tempi moderni, non c'è condizione politica o sociale di qualche importanza che di qua non pigli cominciamento e indirizzo"⁷.

Fin dal primo volume infatti – ricordiamo che viene edito a Venezia nel 1863, e quindi durante l'ultimo periodo della dominazione austriaca sul Veneto – si evince, tra i temi fondamentali dell'opera, il ruolo della Repubblica di Venezia quale possibile promotrice di un processo di unificazione nella penisola, connotazione questa del tutto particolare e rivelatrice della posizione politica del professore dalmata ormai "naturalizzato" padovano e quindi italiano.

Questo ruolo di Venezia, con le implicazioni che comportava nella storia del Cinquecento, De Leva già lo aveva espresso sulle colonne della "Rivista Euganea", attirando gli strali censori dell'Amministrazione, essendo sottoposta la rivista culturale fin dalla sua nascita ad un rigoroso controllo⁸.

All'attenzione della polizia "austriaca" Giuseppe De Leva fu sottoposto personalmente nel 1859 e nel 1864, in occasione di manifestazioni studentesche in cui si supponeva un suo coinvolgimento. Nel 1864 in parti-

colare a De Leva venne comminata un'ammonizione per essersi pronunciato a favore degli studenti universitari, su cui era calata la mano della polizia dopo dimostrazioni e tumulti avvenuti nel giugno-luglio, in occasione dell'anniversario della battaglia di Solferino, con conseguente presa di posizione anche dell'Ateneo padovano⁹.

La reputazione del professore riusciva peraltro intatta da questi episodi, e già nel 1865 Giuseppe De Leva collaborava alla celebrazione del quinto centenario della nascita di Dante Alighieri con un suo lavoro edito nel volume miscelaneo *Dante e Padova* in cui esprimeva chiaramente il suo punto di vista sull'ideale della patria e sul governo della cosa pubblica¹⁰.

La presenza di Giuseppe De Leva in tutte le associazioni culturali padovane a fianco di personalità quali il conte Giovanni Cittadella ed il conte Andrea Cittadella-Vigodarzere (a quest'ultimo, nel 1863, De Leva dedica il primo volume del *Carlo V*, e per estensione l'intera opera), e l'amicizia con personalità quali Niccolò Tommaseo, testimonia anche del sentire politico del professore, della sua ferma convinzione di liberale.

L'indubbio valore accademico e l'opera di insegnante coinvolto personalmente a favore degli studenti, così come il liberalismo moderato e la ferma adesione al partito sabauda, al momento dell'unificazione varranno al professore dapprima la nomina a direttore dello Studio filosofico, e quindi a Rettore.

È un Ateneo rinnovato e rinvigorito quello che De Leva si avvia a dirigere, con l'ingresso nel biennio 1866-1867 di personaggi di spicco e di giovani brillanti promesse nel corpo docente – ricordiamo ad esempio Giacomo Zanella e Luigi Luzzatti – in un periodo in cui le turbolenze politiche non sono certo cessate: annesso il Veneto al Regno d'Italia, rimane il problema della "questione romana".

Fin dall'inizio del suo mandato il nuovo Rettore – antitemporalista d'annata, che deplorava da sempre nelle sue opere storiche il ruolo politico del Papato nella storia d'Italia come pure nella storia della Chiesa – si trova a dover fronteggiare la questione, prima rinviando di un mese l'inizio dell'anno accademico in seguito alla battaglia di Mentana (3 novembre 1867), quindi riferendosi alla questione nella sua prolusione di inizio d'anno, pronunciata il 9 dicembre, ed infine intervenendo come "pacificatore" ad una dimostrazione studentesca di protesta alla celebrazione di un triduo, stabilita il 31 gennaio successivo dalla chiesa cittadina per la vittoria delle armi francesi sui garibaldini. Per questa posizione conciliatrice si attirerà varie critiche¹¹.

La prestigiosa carica accademica risulta però onere gravoso al De Leva, sebbene rivestita più volte: è nominato "reggente" del rettorato dopo la morte di Francesco Marzolo nel 1880, quindi "Prorettore" nel 1882-84 per la rinuncia del Rettore incaricato Emilio Morpurgo, di nuovo Rettore incaricato nel 1884-85.

Gli studi continuano: completa l'edizione del *Carlo V* col secondo volume edito nel 1864, il terzo nel 1867, il quarto nel 1881 (premiato nel 1884 dall'Accademia dei Lincei) ed il quinto nel 1894.

Prosegue pure l'impegno nelle associazioni culturali. Divenuto alunno dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti ancora nel 1851-52, è socio nel 1854, direttore della classe di scienze morali e letteratura nel 1859-61, presidente nel 1877-79 ed ancora nel 1884-

85. Presiede anche l'Accademia dei Concordi di Bovolenta nel 1862 e partecipa con il collega Andrea Gloria alle attività della "Società di incoraggiamento" nel 1865-67. In ambito regionale, diviene socio dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti dal 1869, membro effettivo dal 1873, vicepresidente nel 1880-82 e presidente nel 1882-84. Sarà pure socio effettivo della Deputazione veneta di Storia patria nel 1875, vicepresidente nel triennio 1875-1878, presidente nel 1884-85, e consigliere dal 1892 alla morte.

Nel 1890, il 9 maggio, viene eletto primo presidente del Comitato padovano della "Dante Alighieri", l'associazione nazionale che aveva avuto per promotori uomini come Pasquale Villari, Giosuè Carducci, Ruggiero Bonghi, impegnatisi per un risveglio civile e culturale in quegli anni di crisi economica, politica e sociale¹².

Tra le innumerevoli attività culturali di Giuseppe De Leva è necessario ricordare la fondazione a Torino nel 1884, a fianco di Pasquale Villari e di Costanzo Rinaudo, della "Rivista storica italiana": ennesima tappa dell'inesausto cammino di promozione degli studi storici del professore padovano che, oltre a promuovere studi locali e regionali, sapeva guardare alla storia d'Italia, aperta anche a contributi stranieri.

La storia unitaria della patria, che possiamo rintracciare fin dalla ideazione del *Carlo V*, è così riproposta più tardi: "Segnare le linee dello sviluppo che le vicende italiane seguirono; riconoscerne in alcune delle sue forme la continuità verso il fine cui si diressero, non ostante ch'egli sia stato conteso talora, incagliato, turbato, persino risospinto indietro: questo possiamo fare anche adesso, abbracciando d'uno sguardo l'insieme delle vicende medesime, e sorretti dai materiali già adunati per via o di analisi minute o di vigorose sintesi speciali."¹³

L'attività di Giuseppe De Leva nei cinquanta anni trascorsi a Padova - città che non volle lasciare, nemmeno quando nel 1884 gli venne offerta la cattedra di storia dell'Università La Sapienza di Roma, perché commosso dalle dimostrazioni di affetto dei concittadini¹⁴ - fu innanzitutto di insegnante e di promotore degli studi storici ad ogni livello. Studioso conosciuto ed apprezzato, poneva la sua fama internazionale al servizio delle diverse generazioni di studenti succedutesi nei suoi corsi. Allo storico e all'insegnante l'Università di Padova ha dedicato una lapide posta nell'Aula E del Palazzo del Bo, laddove svolgeva la sua lezione quotidiana. A noi piace concludere ricordando le parole di un allievo, che riassumono questa emblematica figura di studioso e pedagogo: "Egli rimane tra noi (...) per i molti che attinsero dal suo senno e che ora insegnano e lottano con la sua memoria nel cuore; ai quali egli splende non solo come una guida nella scienza, ma eziandio come un esempio di virtù: essendo stata veramente, per chi lo conobbe da presso, tutta quanta la vita di lui una nobile scuola."¹⁵



dell'Università di Padova nell'ultima dominazione austriaca (1813-1866), "Archivio Veneto Tridentino", s. IV, 1 (1922), p. 109-193, p. 165.

3) R. Donadello, *I professori del "Santo Stefano"* - "Tito Livio" 1818-1866, "Padova e la sua provincia", XXVII (1981) 6, p. 5-15, p. 12.

4) Lo stesso De Leva indicava la propria famiglia come nobile di origine spagnola, discendente del Duca di Milano Antonio de Leyva, il condottiero di Carlo V, radicatisi in Italia e da qui trasferitisi in Dalmazia. Il padre Cesare era funzionario regio, nel ruolo di Commissario provinciale imperiale, mentre la madre - Angela Nachich Voinovich, dalmata di ascendenza greca - si dedicava all'educazione dei figli (cfr. L.A. Ferrai, *Commemorazione del prof. Giuseppe De Leva*, Padova, 1896, p. 7).

5) Cfr. G. De Leva, *Primo studio filosofico*, Padova, 1848; id. *Idee sulla filosofia della storia*, Padova, 1852. Sulla formazione filosofica e l'influenza del Cousin sul pensiero storiografico del De Leva, confronta C. Zanatta, *Giuseppe De Leva e la storia (1821-1895): la ricerca e l'insegnamento*, Tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Achille Olivieri, a.a. 1997-98, p. 146-162.

6) Sulla "Rivista Euganea", edita a Padova dal 1 dicembre 1856 al 8 maggio 1859, De Leva pubblicherà diversi articoli tra cui la relazione delle sue scoperte documentarie nell'archivio di Simancas, comprensiva di un sunto di storia dalla fine del Quattrocento alla metà del secolo successivo, per l'interesse precipuo del giornale.

7) De Leva, *Storia documentata di Carlo V in correlazione all'Italia*, I, Venezia, 1863, p. 17.

8) L'articolo, apparso sulla rivista del 20 marzo 1859, contiene un breve sunto di storia in cui De Leva pone l'accento sul ruolo di Venezia nel mancato processo di unificazione. L'indicazione della proposta censura appare in I. De Luca, *Ippolito Nievo collaboratore della "Rivista Veneta" di Venezia e della "Rivista Euganea" di Padova*, "Atti e Memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti", 78 (1964-65), p. 85-154, p. 150.

9) Nel 1859, a seguito dei tumulti accaduti in città in occasione del funerale del Professor Bernardo Zambra, vennero avviate indagini di polizia su professori di cui si sospettava il coinvolgimento a favore degli studenti. Dalle indagini, richieste espressamente dal Ministero di Vienna sul conto del De Leva, i funzionari scoprivano fra lo sconcerto generale che il professore dalmata era stato condannato all'età di diciannove anni, nel 1840, a Vienna per falsificazione di documento, trovandosi in quella città per frequentare il primo anno della Facoltà filosofica. Il De Leva effettivamente trascorse due dei tre anni della pena in prigione, e venne rilasciato dal carcere di Capo d'Istria per buona condotta e problemi di salute con Sovrana Risoluzione del 31 dicembre 1842: cfr. L. Briguglio, *Correnti politiche nel Veneto dopo Villafranca (1859-1866)*, Roma, 1965, p. 186-187. Sui tumulti del gennaio 1859 confronta A. Gloria, *Cronaca di Padova dal 10 dicembre 1849 al 2 giugno 1867*, a cura di G. Toffanin Jr., Trieste 1977, p. 157-159; G. Monteleone, *Il processo per le dimostrazioni avvenute a Padova nei giorni 10, 11 e 12 gennaio 1859*, "Padova e la sua provincia", 9 (1963), 10, p. 6-16, 11-12, p. 13-22.

10) Cfr. De Leva, *Gli Estensi ricordati dall'Alighieri*, in *Dante e Padova*, [Padova] 1865, p. 217-239.

11) Cfr. *Il Giornale di Padova*, 2 (1867), n. 263, p. 2, n. 266, p. 3; 3 (1868), n. 28, p. 2-3, n. 29, p. 3, n. 30, p. 3, n. 35, p. 3.

12) Cfr. S. Cella, *La "Dante Alighieri" nella vita padovana (1890-1980)*, Padova, 1981, p. 8 e ss. Un'ultima partecipazione alla vita cittadina avviene con la nomina nella commissione istituita dal Comune di Padova nel 1893 per dirimere la controversia sull'opportunità o meno di cambiare nome ad alcune vie cittadine (tema su cui scrive più volte Andrea Gloria): cfr. F. Turri, *I nuovi nomi di alcune vie di Padova*, Padova, 1900, p. 24.

13) G. De Leva, *Marino Sanuto il giovane e l'opera sua*, Venezia, 1888, p. 15.

14) C. Rinaudo, *Commemorazione di Giuseppe De Leva*, "Rivista storica italiana", 12 (1895), p. 601-604.

15) Ferrari, *In memoria*, p. 24. Dell'intenzione di collocare "per cura di discepoli, amici e colleghi, un ricordo in marmo e bronzo, opera egregia dello scultore Serafino Ramazzotti, nell'aula ove egli per tanti anni educò gli scolari allo studio della storia fatto con severità di metodo ed altezza di intendimenti morali, sociali e politici" aveva detto il rettore cessante Ferraris all'apertura dell'anno accademico 1896-97: cfr. *Annuario della R. Università degli studi di Padova per l'anno scolastico 1896-97*, Padova, 1897, p. 4.

1) S. Ferrari, *In memoria di Giuseppe De Leva*, Genova, 1897, p. 5.

2) Per le date e le motivazioni degli incarichi si rinvia, anche di seguito, alla documentazione conservata nell'Archivio dell'Università. Cfr. anche G. Solitro, *Maestri e scolari*

IL GENERALE BONAPARTE A PALAZZO POLCASTRO

ROBERTO A. SCATTOLIN

Una pagina di storia padovana narrata dal conte Girolamo Polcastro, che ospitò per poche ore Napoleone nel suo palazzo di via S. Sofia. L'edificio attende da anni di essere recuperato dal gravissimo degrado.

Il tumultuoso susseguirsi delle vicende storiche dei secoli passati ha lasciato celate, nel laborioso ordito della memoria collettiva, un insieme di eventi episodici tutt'oggi da rivisitare e da ripercorrere. Così anche dallo sviluppo storico-culturale delle vicende patavine del secolo decimottavo sortisce, nei suoi fasti gloriosi ma non meno sofferti, una preziosa testimonianza epocale focalizzata nel rapporto tra un'antica magione signorile, palazzo Polcastro, e la preminente figura del generale Bonaparte, comandante in capo delle vittoriose schiere repubblicane nel biennio 1796-1797. Un'austera lapide commemorativa, posta sul frontone del vetusto edificio, perpetua il ricordo che "NAPOLEONE BONAPARTE QUI SOSTAVA IL 2 MAGGIO 1797."

Il conte Girolamo Polcastro, nacque nella città di Padova il 30 aprile 1763 dalla relazione sentimentale intercorsa tra Sertorio Polcastro (1722-1799) e Caterina de' Salvi (1743-1783).

La famiglia magnatizia dei conti Polcastro era aggregata alla nobiltà padovana sin all'anno 1626.

Tra i rampolli di questa illustre prosapia erano annoverate figure di spicco e di squisite valenze culturali.

Meritoria considerazione attestano le personalità distintive dei tre fratelli Giandomenico (1710-1787), Leandro e Sertorio. Giandomenico coltivò l'*esprit de finesse* nell'ambito dell'erudizione letteraria, non tralasciando attenzioni proclivi allo studio e alla ricerca metodologica nel settore dell'archeologia antica; con la sua biblioteca privata, lasciò per di più in eredità una messe assai doviziosa di testi epocali di pregevole fattura artistica.

Leandro intraprese il servizio ecclesiastico, rivestendo l'umile saio dell'ordine dei benedettini. Compare infatti citato nell'Elenco dei Professi del Monastero di Santa Giustina in Padova.

Dopo gli ardori della giovinezza, giunti alle trentadue primavere (correva l'anno 1795), Girolamo convogliò a giuste nozze maritandosi ad un giglio di beltà, la contessa Caterina, appartenente al ramo nobiliare legato ai Papafava dei Carraresi, che gli partorì un primogenito maschio, precocemente deceduto durante un soggiorno milanese nel 1809.

Girolamo fu personaggio rimarchevole nell'ambito sociale della vita civica, ma non meno nel campo dell'erudizione umanistica. Personalità contraddistinta da vivo ingegno e da ottimi talenti letterari, socio

dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova, dal 1794 si distinse per numerose composizioni. Fra quelle date alle stampe ricordiamo, nell'anno 1811, una dissertazione *Dell'Antico stato e condizione di Padova*, che tratta essenzialmente delle memorie inedite del suo proavo Giandomenico Polcastro; nel 1813, un *Elogio del fu conte senatore Luigi Lambertenghi*; nel 1818, un lavoro dal titolo *Degli obblighi de' coniugati. Opuscolo plutarchiano*. La raccolta dei suoi lavori, venne pubblicata nel 1832, nei quattro tomi delle Opere (Padova, per i tipi della Minerva). Lasciò inediti il poema *Napoleonide ovvero la Francia salvata e il Compendio storico degli avvenimenti accaduti nella città di Padova o ad essa appartenenti dall'anno 1767 al 1794* (Biblioteca del Museo Civico di Padova).

Vanno inoltre menzionate le *Poesie varie* (Padova, 1837, Minerva) e un *Saggio di una nuova traduzione in versi delle Georgiche francesi* di J. Delille.

Il Polcastro ricoprì anche ruoli politici di primaria importanza e responsabilità. Nell'anno 1793 era stato insignito della carica di Deputato della Città; nel 1797 venne eletto quale membro associato della neo-costituita Municipalità padovana, una struttura gestionale di matrice politico-amministrativa composta da membri fiduciari aderenti al credo dei nuovi ideali repubblicani (libertà, uguaglianza, fratellanza), a cui era precipuamente assegnata l'incombenza di gestire la *res publica* patavina in nome della Francia repubblicana e direttoriale.

In tal veste egli fu prescelto, assieme al conte Giovanni de Lazara, per una speciale missione diplomatica: una legazione condotta dall'abate Cesarotti che doveva incontrare il generalissimo Bonaparte, reduce dalla ratifica degli accordi di Leoben con i plenipotenziari dell'Imperatore Francesco II.

Il 29 Aprile 1797, dopo un viaggio alquanto travagliato, i due "democratici" raggiunsero, nella città di Treviso, la sede del comando interinale di settore. Il colonnello assegnatario della giurisdizione militare della Piazza inviò i cittadini padovani alla medesima locanda dove Bonaparte sarebbe stato albergato nel corso della nottata.

Qui furono ricevuti dal Generale, al quale manifestarono la devota sudditanza di Padova. Il 30 aprile fecero ritorno, in compagnia di un giovane polacco di alto lignaggio, il principe Josef Sulkowski, signore del maggiorato di Rjdzjna, infervorato patriota e, *in primis*, aiutante di campo del generalissimo corso.

L'ufficiale di Stato-Maggiore francese era peraltro incaricato di procurare un alloggiamento consono all'alta ufficialità francese per l'imminente arrivo (2 maggio) del Generale in capo.

Il conte Girolamo Polcastro ebbe l'onore di ospitare, nella sua dimora di via Santa Sofia, Napoleone Bonaparte, lasciando a imperitura memoria dello storico evento, una viva e particolareggiata testimonianza d'epoca, che riportiamo di seguito.

Il presente contributo è stato suggerito anche dall'urgenza di segnalare alle competenti parti pubbliche e private lo stato di degrado e di malagevolezza in cui versa l'ex manufatto Polcastro, ubicato al civico numero 67 di via Santa Sofia, con la primaria finalizzazione di promuovere il recupero dell'immagine e la tutela storica vieppiù obnubilata, nonché l'azione morale di salvaguardia dell'intera struttura architettonica, evitando quanto prima quella che potrebbe tramutarsi in un'irreparabile perdita futura.

Giunti (da Treviso) la mattina, io credo del 30 aprile, volle l'aiutante (Soulkowski) che la carrozza si dirigesse alla Casa mia. Vi smontammo dunque, ed egli non dimenticando la francese galanteria, domandò di essere presentato a mia moglie. Riconobbe in essa la Padrona di casa, e in sua compagnia la percorse, destinandola fin d'allora ad alloggio del Generale in Capo. Fu questa per tutti noi una sorpresa; tanto più che eraci noto che la Municipalità, avvertita per istafetta che il Generale era prossimo ad arrivare fra le nostre mura, gli aveva destinato a quartiere il bel palazzo della famiglia Frigimelica, e tutto l'occorrente aveva disposto pel suo ricevimento. L'osservazione fu inutile, volle il Salcofski (Soulkowski) che Bonaparte restasse nella mia Casa. Tutto fu disposto all'infretta e alla meglio: pranzo, mobiglio, illuminazione, e ogn'altra più necessaria cosa. Ei vi giunse, pranzò con tutto il suo seguito, ma non vi pernottò e partì dopo essersi alquanto trattenuto al Teatro Nuovo, dove cantò Pacchierotti (che fu sommo favore di quel Patriarca dei Musici), alla volta di Milano. Questa inattesa apparizione di quel Grande fu oggetto di grande curiosità; che ognuno voleva vedere il giovine Guerriero coronato di tanti allori, e la casa mia riboccava di gente d'ogni sorta, ed anche di popolaglia, al cui applauso si mostrò replicatamente da una delle grandi finestre dell'atrio che guarda sopra il cortile, che n'era pieno zeppo, a mal grado delle guardie che cercavano di contenerla, senza però impedirne l'accesso. Egli mi disse, molt'anni dopo e quando era già Imperatore, di sovenirsi di aver ricevuto l'ospitalità nella casa mia.

Nella camera dove avea ricevuti i ricorrenti non restò memoria alcuna, non carta, che gli fosse stata presentata; ma sola sul suo tavolino lasciò una memoria (quasi fosse stata dimenticata) che il conte Garagnini di Traù gli aveva prodotta, domandando, io credo, che l'unione della Dalmazia alle Province Venete fosse mantenuta, come per l'addietro. Quella Provincia restata ancora alla devozione della Repubblica, per la presenza della Squadra veneta comandata dall'Ammiraglio N. H. Andrea Quirini, stava per essere occupata dall'armi austriache; e ben presto lo fu. Ho reputato che questa dimenticanza equivallesse ad una dichiarazione di non poter impedire il destino di quella brava Nazione, e così ne augurò lo stesso conte Garagnini, a cui la memoria, misteriosamente abbandonata, fu da me restituita.

Bonaparte s'intrattenne, essendo in mia casa, appoggiato, come soleva, alle squarciature d'una finestra, coi



Bonaparte, generale in capo dell'Armata d'Italia (disegno di Gustavo Alberto Antonelli).

Professori, col Vescovo, allora Vicario Capitolare, monsig. Francesco dall'Orologio, con mio fratello, e parlò con esso di chimica, e con gli altri di fisica, di matematica e d'ogni sorte di scienza di cui parea intendentissimo. Distinse fra i Professori Stratico, Cesarotti e Toaldo, e fu gentile con tutti gli altri.

Alla mensa si trattenne pochissimo, e poco o nulla occupossi di due bellissime giovani dame, che gli sedeano da canto: la cognata mia, contessa Dotto de' Dauli, e la di lei sorella, mia moglie; e solo mostrò ad esse, sul finir della tavola, il ritratto in miniatura dipinto nella sua tabacchiera, che faceasi incessantemente rotolar fra le mani, della propria consorte Giuseppina Beauharnais, mediocrementemente avanzata in età e anzi che no sparutella.

Imitar volle forse la continenza del gran Scipione, e dare con ciò un grande esempio e salutare ricordo a suoi francesi, che doveano guerreggiare in Italia. Erano a lui d'intorno Bertier, Clarch, Murat, Jounot ed altri suoi Generali o Aiutanti, e Victor, che comandava la Divisione stanziata nella città, Drouson, che era il Comandante della Piazza, e La Hotz e Teullière, suo Aiutante Generale, che n'erano stati i primi occupatori; anzi quest'ultimo fu l'Organizzatore del Governo Municipale. Tuona ancora alle orecchie dei Padovani quella gran voce, con cui scosse il popolo ragunato nella Sala della Ragione, dicendo: "Il Veneto Leone non rugge più."

GIUSEPPE TARTINI E LA CHIESA DI S. CATERINA

CLAUDIO BELLINATI

Il recupero dell'antica chiesa dell'università dei legisti si è pressoché concluso, dopo anni di studi e di minuziosi restauri, illustrati ora in una importante pubblicazione

S fogliando il bel libro, edito in occasione delle celebrazioni attinenti la restaurata chiesa di S. Caterina in Padova, splendidamente curato dal prof. Vito Terribile Wiel Marin e dal dr. Girolamo Zampieri, non posso non riandare al mio primo incontro con l'edificio della storica chiesa di via Cesare Battisti, negli anni ottanta.

Alcuni studiosi volevano recarsi alla tomba del celebre violinista Giuseppe Tartini; ma la chiesa era chiusa da qualche decennio. Quando vi entrai, debitamente autorizzato, potei scorgere alcune tele ancora al loro posto. Si leggevano sulla parete destra vecchi affreschi, sicuramente medievali. Appariva abbastanza nitida l'immagine di un vescovo, bene identificato dalla preghiera, in latino, dipinta in una specie di rotulo: *S. Maxime, ora pro nobis*. Perché proprio il vescovo Massimo? e quale rapporto poteva avere questo famoso rione, ricco di reperti romani, con uno dei più antichi vescovi di Padova? Il mistero rimane tuttora.

Con il permesso della Soprintendenza, riuscimmo ad alloggiare nel museo diocesano quel materiale che poteva facilmente divenire oggetto di furti o almeno d'indebite appropriazioni. Rimase al suo posto l'antico organo (che speriamo possa venir presto restaurato; del resto è nostro obiettivo, in occasione del Giubileo, far riprendere voce a tanti organi muti, che un tempo allietavano con il loro suono l'animo dei fedeli, nelle varie chiese di città e diocesi).

Una volta posti in salvo (per così dire) i più importanti oggetti di un patrimonio storico/artistico, la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici provvide ai primi e più necessari interventi, per il completamento dei quali non mancò in seguito l'interessamento di intelligenti sponsorizzatori.

Ci furono studi storici, offerti dai vari archivi (e in parte curati anche da chi scrive). Ci furono analisi stratigrafiche, condotte dal dott. Massimiliano D'Ambra. Il prof. Silvio Bernardinello pose in luce gli stretti legami che intercorrevano tra l'Università dei legisti e questa chiesa, ancora da quando la sede antica degli studi si trovava in via S. Biagio. Con l'impresa restauri monumentali Bareato si poté, fin dal 1985, fare un rilievo di tutte le iscrizioni tombali, comprese quelle che illustrano una presenza universitaria nello stupendo altar maggiore, barocco: senza dubbio, uno dei più maestosi altari della città. Era allora soprintendente

l'arch. Loris Annibale Fontana, che poteva ottenere, in seguito all'interessamento del gen. Antonio La Verghetta, l'intervento del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (retto dal dott. Ferdinando Facchiano), su un ulteriore progetto per la salvaguardia e la valorizzazione della chiesa suddetta.

Vivo interessamento dimostrò sempre il prof. Guido Galiazzo, che di nuovo (ai nostri giorni) ripropone la salvaguardia dell'arredo della chiesa, a suo tempo custodito nel predetto Museo Diocesano: con ovvia autorizzazione della competente Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici.

Va dato atto che la solerzia e il fattivo impegno dimostrato dall'arch. Guglielmo Monti (coadiuvato nel lavoro tecnico dall'archeologo Alessandro Salvatori) hanno portato innanzi l'impegno del ponderoso restauro; per nulla facilitato dall'ubicazione o dalle strutture murarie. La presenza di molte tombe, oltre quella del Tartini e della consorte, ha creato non poca difficoltà nella impostazione di un impianto di riscaldamento, assolutamente necessario in quel manufatto.

Il lavoro di scavo ha permesso, fra l'altro, di giungere a interessanti conclusioni circa l'*habitat* entro il quale è sorta la chiesa. E' stata rinvenuta traccia del prolungamento cinquecentesco dell'impianto; ovviamente con l'occupazione di una parte dell'antico cimitero, che doveva estendersi non solo in facciata, ma anche dalla parte del campanile, ove più tardi sorse una nuova sagrestia.

Il restauro degli altari e la pulizia da antiche incrostazioni hanno rivelato la bellezza delle linee scultoree, nonché il vero tipo di pietra, talora occultato da improvvise tinteggiature a calce (com'è purtroppo accaduto in talune chiese, quando si è voluto ricondurre a più piacevole visione statue, paraste, sculture, andando ovviamente contro al più elementare senso di conservazione del patrimonio artistico).

Ma il restauro della pavimentazione, ricca di tombe, ha condotto pure ad un fondamentale studio sulla conservazione (o meno) di memorie attinenti ai personaggi ivi sepolti. Il prof. Vito Terribile Wiel Marin ha potuto scientificamente appurare come certune distruzioni *in loco* siano potute avvenire per il largo uso dell'acido solforico, dal 1750 prodotto a livello industriale e più facilmente accessibile. Sono stati portati avanti studi chimici e cristallografici di grande interesse, attinenti a

ricerche universitarie o semplicemente a consolidata prassi di carattere religioso.

Attraverso questi interventi è stato recuperato un luogo tra i più venerati e celebrati della città; a dimostrazione (ancora una volta) della sicura riuscita di una operazione di salvataggio e di valorizzazione, quando esista una forte volontà di salvare e valorizzare le memorie storiche della città.

Senza dubbio il volume ora apparso è la prima importante pubblicazione che illustri archeologia, storia e arte della chiesa di S. Caterina; unitamente ad una esaustiva indagine o ricognizione delle tombe terragne.

Superfluo sarebbe citare nomi e studi degli oltre trenta autori, che hanno validamente illustrato questo gioiello urbano. Ci sembra tuttavia opportuno segnalare almeno qualcuno di questi contributi; come quando vengono illustrate le indagini archeologiche del sito (S. Salvatori), il restauro dell'antico manufatto (G. Monti), gli affreschi parietali (E. Cozzi), gli altari e le sculture (M. De Vincenti), la tomba di Luigi Calza (M. Ripa Bonati), e inoltre la tomba di G. Tartini (S. Nardi - G. Concheri e V. Terribile Wiel Marin).

Mi permetto a questo punto di riportare le conclusioni alle quali sono arrivato attraverso documentazione archivistica, circa alcune vicende sulla vita del grande violinista Tartini. Sull'onda del "trillo del diavolo" alcuni biografi si erano permessi di inventare fantastiche storie sulla andata dell'artista ad Assisi con Elisabetta Premazore, ignorando che il nostro musicista era prima convolato a nozze con la suddetta, regolarmente celebrate nella Basilica del Carmine, come risulta dalla documentazione curiale; ov'è attestata la presenza di un religioso dei padri carmelitani scalzi, amico dell'artista. È ovvio che la mancata indagine archivistica abbia dato adito ad autentiche illazioni, finite poi anche in autorevoli monografie o biografie...

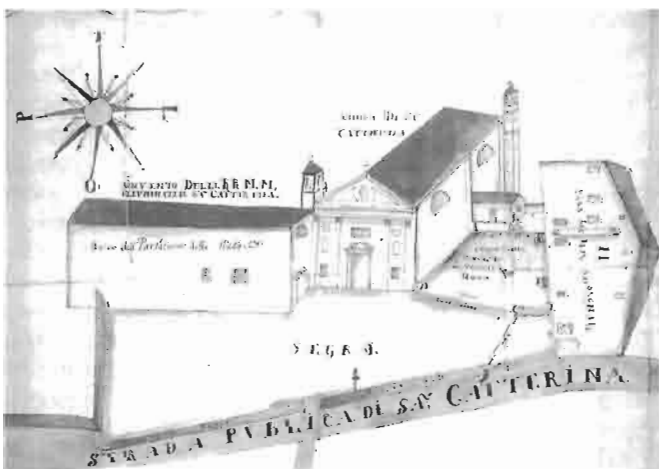
A conclusione possiamo affermare che la recente pubblicazione (dotata fra l'altro di una copiosa e ampia bibliografia), si rivela la più valida illustrazione di uno dei rioni più importanti della nostra città. Nel ricordo del Tartini e degli antichi "legisti" padovani viene così offerta alle giovani generazioni una delle pagine più alte e culturalmente più belle della storia di Padova.



Chiesa di S. Caterina, parete sud: affresco raffigurante S. Cristoforo?

Interno della chiesa, verso l'altar maggiore dopo il restauro.

C. Mazzi, "Rilievo della chiesa e convento di Santa Caterina", 14 luglio 1767 (Archivio Vescovile di Padova).



STORIA DI “LUCCIOLA” UNA RIVISTA SCRITTA A MANO

MARIA LETIZIA PERONATO

Nei primi decenni del Secolo (1909-1926) un gruppo di donne, desiderose di stabilire un contatto periodico che le tenesse unite, ha dato vita a questa singolare rivista “autografa”, documentata di recente in una mostra. Fra le direttrici figura anche una padovana.

Per il nostro stile di vita, oramai abituato grazie ai telefonini cellulari, ai telefax e alla navigazione in *internet* a rapporti comunicativi sempre più distaccati ed informali, sarebbe scomodo, controproducente e noioso comunicare attraverso manoscritti spediti per posta. Tuttavia si rimane ancora affascinati sfogliando le pagine di “Lucciola”, rivista letteraria manoscritta del primo ventennio del Novecento, a cui la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza ha dedicato nell’autunno scorso una mostra, completata da un utile ed interessante catalogo: *Leggere le voci. Storia di Lucciola una rivista scritta a mano* (Padova, il Poligrafo, 1998).

Questa rivista nacque essenzialmente per assolvere a un bisogno: la necessità di un colloquio e di un confronto nutrita da un cospicuo gruppo di donne colte, che dopo aver trascorso la giovinezza in altolocati collegi (spesso all’estero), assuefatte alla frequentazione di ambienti socialmente e culturalmente fervidi e vivaci, si ritrovarono a vivere il resto della loro esistenza in un mondo più monotono e silenzioso, in cui il loro principale e irrinunciabile compito era quello di annientarsi nella dedizione alla famiglia.

Nel 1908 Lina Caico, una ragazza siciliana che aveva avuto l’opportunità di studiare in Inghilterra, assecondando una sua brillante quanto strana idea, fondò la rivista *Lucciola* (probabilmente la Caico aveva presente la rivista inglese *Firefly*, di cui cercò di modulare e recuperare le principali fattezze), con il chiaro intento di utilizzare la scrittura come espediente grazie al quale fuggire dal proprio isolamento, mettendosi in comunione con le altre donne, che in tutta la penisola spartivano la sua esperienza.

In quel periodo in Italia venivano pubblicate anche altre riviste dedicate alla donna: *La rivista per le signorine*, *Prima lux*, *Voci amiche*, ma tra tutte *Lucciola* spiccava soprattutto per l’umanità e lo spirito di “sorellanza” che si era instaurato tra le redattrici-lettertrici. Nei primi numeri della rivista si sentono palpitar i cuori di queste giovani donne: negli scritti traspaiono ancora vive le loro voci, desiderose di parole e di dialogo. I temi sono personali, sorti dall’interiorità, partecipati con incredibile spontaneità, data la consuetudine al diario, cui la maggior parte delle redattrici era avvezza fin dai tempi della scuola. Solo successivamente,

dopo che il rapporto e il sentimento che le univa si fu consolidato, le “luciole” si impegnarono ad affrontare argomenti più seri e a disquisire su questioni “scottanti” in quel periodo: il diritto al lavoro e quello di voto come riconoscimenti innegabili alla donna, le difficili scelte politiche, come quella dell’intervento in Libia o del primo grande conflitto; più tardi l’adesione al partito fascista.

Lucciola usciva (o almeno questa era l’intenzione) ogni primo del mese, veniva spedita come manoscritto raccomandato e circolava solamente tra le redattrici. La rivista era regolata da uno statuto, che prevedeva il versamento di una quota mensile per coprire le spese, l’adozione da parte di ogni socia di uno pseudonimo con il quale firmava i suoi lavori, l’obbligo di collaborare alla rivista nei turni mensili stabiliti dalla direttrice. La redattrice doveva spedire alla direttrice la propria bozza manoscritta entro il dieci di ogni mese, in carta formato standard, e avendo cura di lasciare ad ogni pagina un margine di almeno tre centimetri per la rilegatura, inoltre ogni socia era chiamata ad intervenire nel fascicolo delle *Osservazioni*, allegato alla rivista, in cui doveva esprimere in non meno di tre righe il proprio parere sul numero ricevuto, assegnando il voto agli scritti preferiti. Ogni redattrice non poteva trattenere la rivista per più di 48 ore ed era tenuta a segnalare sull’indirizzario, vicino al proprio nome, la data e l’ora di arrivo e di partenza del numero. Ogni fascicolo della rivista impiegava dai tre ai quattro mesi per ritornare dalla direttrice, che nel frattempo ne aveva già messi in circolazione altri due o tre.

Nelle pagine di *Lucciola* trovava spazio ogni forma d’arte, intesa come manifestazione della personalità dell’artefice, perciò accanto ai racconti e alle poesie erano inseriti quadretti ad acquerello e ad olio, fotografie, lavori all’uncinetto e a maglia; inoltre ogni socia informava le altre degli eventi straordinari che le capitavano: il matrimonio, la nascita di un figlio o la perdita di una persona cara, rafforzando con la condivisione il sentimento che le univa. Molte socie non si sono mai incontrate personalmente, eppure si riconoscevano dalla grafia e dallo stile e si ponevano in ascolto dell’amica che narrava la sua storia, come se l’avessero davanti agli occhi e stesse allora dialogando con loro.

Gli argomenti affrontati erano diversi, come pure i

generi letterari in cui le lucciole si cimentavano; spesso erano riportate traduzioni di testi da letterature straniere (la lingua straniera più conosciuta dalle socie era il francese). L'adesione alla letteratura da un lato portava all'evasione dalla quotidiana *routine*, quasi fosse un'isola felice dove trovare momenti di pace nel naufragio della vita, dall'altro a volte introduceva all'introspezione nei labirintici meandri della propria interiorità; comunque, come scriveva una lucciola nel 1908, "doveva essere un vero raggio di sole per la mia vita monotona, solitaria, lontana da ogni centro sociale, l'arrivo mensile del giornalino".

Nella rivista trovò spazio fin dai primi numeri una rubrica dedicata ai libri. In un primo momento si riportava solamente un elenco di opere, successivamente accanto al titolo si segnalavano in una scheda le caratteristiche dell'opera e le motivazioni dell'apprezzamento, incentivanti la sua lettura. Le lucciole, tra le quali molte, grazie ad una privilegiata posizione sociale, avevano avuto l'opportunità di intrattenere "amicizie letterarie", prediligevano i romanzieri oggi definiti "classici": De Amicis, Rovetta, Aleardi, Zucconi, e i grandi scrittori stranieri come Tolstoj e Dostojevskij; negli ultimi anni della rivista, con il raggiungimento della piena maturità e il cambiamento delle loro esigenze, le lucciole s'avvicinarono a opere filosofiche e religiose, predilette soprattutto per le loro dottrine morali.

Il grande assente dalle pagine di *Lucciola* è l'eros, che venne affrontato senza successo (come riportato nelle *Osservazioni*) da alcuni "luciolini" i quali disegnarono situazioni troppo fiabesche o dall'audace carica sensuale di dannunziana memoria, in cui le lucciole non seppero riconoscersi. Nelle loro pagine l'amore fu sempre dipinto come un'utopia vagheggiata e desiderata a lungo, mai vissuto, se non in un'irreale atmosfera onirica.

Alla rivista collaborò anche un gruppo di giornalisti, che, autodefinitisi «luciolini», entrarono a far parte della redazione perché fratelli, amici, fidanzati di alcune lucciole e che ebbero nei confronti delle associate "il rispettoso atteggiamento di chi sente di godere del privilegio di essere ammesso in una piccola ed esclusiva comunità". I soci erano circa una quindicina e quasi tutti studenti. Sebbene collaboratori di una rivista femminile, nel tono e nello stile, i luciolini si distinsero per il loro punto di vista e per le loro consuetudini maschili. diventando il polo d'origine e d'animazione dei dibattiti; in alcuni casi, come nel dibattito riguardante D'Annunzio, si fecero mediatori, proponendo alle colleghe testi del poeta, che ritenevano adatti anche alle ragazze. Si potrebbe parlare di paternalismo dei luciolini nei confronti delle redattrici, in realtà i sentimenti imperanti erano il rispetto e la stima reciproca, e forse proprio dalle pagine di *Lucciola* si comincia a intavolare un dialogo tra uomini e donne alla pari, senza ruoli e pregiudizi.

Dalle foto contenute nella rivista, e in parte riportate anche nel libro, notiamo che le associate amavano viaggiare, sospinte dalla voglia di novità e di scovare luoghi incontaminati. Erano i posti meno frequentati ed ameni quelli ricercati e scelti per la villeggiatura. Nella rivista sono pubblicate anche le foto di alcune città italiane, attraverso le quali alcune giornaliste illustravano le bellezze della loro terra.

Oltre alle foto dei luoghi sono inserite anche immagini di bambini: figli, nipoti, conoscenti delle socie, ma



Sing.

Frontespizio di "Lucciola", marzo 1923.

anche piccoli sconosciuti colti nel gioco o durante il lavoro. I bambini stavano molto a cuore alle lucciole tanto che spesso si discussero i metodi pedagogici. In alcuni numeri furono copiati articoli di Maria Montessori e si affrontò un dibattito riguardante l'utilità o meno del suo metodo. Le lucciole inoltre si preoccuparono di svagare e divertire i bambini scrivendo per loro filastrocche, storie e piccole commedie, che potevano essere rappresentate in famiglia.

Gli ultimi anni della rivista furono caratterizzati dalla discussione di temi molto delicati, che innescarono polemiche e scontri anche tra le socie, divise su fronti avversi: il voto femminile, la guerra e il fascismo. Se nel condividere i moti del cuore e le affinità della mente le lucciole si ritrovavano in accordo, nell'affrontare le importanti questioni sociali del loro tempo si formarono delle incrinature, che erano comunque momento di confronto e di relazione.

La direttrice della rivista è sempre stata una donna. Dopo la fondatrice, Lina Caico, si alternarono tra il 1912 e il 1913 Gina Frigerio Carlassare e la padovana Giannina Della Francesca; nel 1914 Gina Carlassare lasciò la direzione a Lilla di Leo Chiarenza, per poi riprenderla nel 1919 e continuare fino all'ultimo numero.

Lucciola fu pubblicata per l'ultima volta nel 1926 con molto rammarico per le socie e senza un degno erede, per quanto fosse offerto a tutte la possibilità di collaborare con la rivista a stampa *Lumen*. Lia Mar (Clelia Marinai) scrisse in proposito: "*Lumen* è una rivista, una vasta famiglia, non è l'esigua cerchia di volti noti ch'era *Lucciola*. Mi sarà dolce ritrovare là i vostri nomi e i vostri lavori, ma le *Osservazioni*, ma questo fascioletto che costituiva la parte più profonda e viva, dove lo troverò?"

La peculiarità di *Lucciola* stava proprio nella sintetica capacità di comunicare e di ascoltare nella grafia la voce della sorella.

Noi, lettori contemporanei, siamo inconsapevolmente trascinati e coinvolti nelle storie di questa singolare rivista; quel mondo dimenticato e negletto, che in un primo tempo fa parte di un'altra storia, diviene a noi più intimo e familiare, tanto che leggendo sembra di vedere le redattrici ansiose di ricevere il giornale, ferventi nello scrivere e nel far sentire le impressioni personali, contente di far parte di questa grande amorevole famiglia, di cui ci rimangono le fotografie e i fogli ingialliti, di cui sentiamo quasi l'eredità, che ci invogliano a lasciare la tastiera e a prendere in mano la penna. □

CARAVAGGIO E I SUOI

FRANCESCA CASTELLANI

La mostra allestita a Palazzo Zabarella punta ad illustrare la pittura dei seguaci del Maestro, specie operanti nell'ambiente romano.

Nonostante quanto si aspetta il pubblico, a fare della mostra *Caravaggio e i suoi* una occasione di un certo interesse per Padova è soprattutto la seconda parte del titolo. Le tre tele esposte del maestro lombardo (la *Giuditta che decapita Oloferne* è infatti rimasta a Palazzo Barberini a Roma, da dove provengono tutti i quadri presentati a Palazzo Zabarella da Claudio Strinati e Rossella Vodret; il catalogo è dell'editrice Electa) rappresentano un catalizzatore di qualità, secondo il ruolo già ricoperto dal Caravaggio nel primo Seicento.

La riflessione che vale la pena di porsi non è quanto ammirevole sia la spinta innovativa, ormai unanimemente ascritta a Caravaggio, o dirimere tra le questioni attributive che hanno investito nel tempo sia il *Narciso*, variamente dato in ballottaggio al Merisi o allo Spadarino, sia il *San Francesco in meditazione* sulla cui autenticità, rispetto a un secondo esemplare, gli studiosi dibattono ancora. Piuttosto la breve panoramica di Palazzo Zabarella suggerisce di chiedersi cosa realmente abbia significato il caravaggismo a Roma, che in quel momento davvero rappresentava il centro d'irradiazione artistica internazionale (quindi "la pittura" per eccellenza) e che di lì a pochi anni, intorno al 1630, avrebbe sviluppato una tendenza apparentemente opposta quale il Barocco.

La realtà, come la raccontano i fatti ma anche i quadri, è che Caravaggio a Roma sotto certi aspetti è quasi una meteora, e che fuggendo nel 1606 lascia il campo libero alla trionfante "scuola" dei Carracci, Reni e Domenichino, quindi di Guercino e Lanfranco. Quella degli emiliani, che nell'urbe dominano i cantieri più impegnativi e prestigiosi, da Palazzo Farnese a Sant'Andrea della Valle, si dimostra la linea vincente ed a provarlo non è solo lo stile dei detrattori del Merisi, come Giovanni Baglione: nel 1602, coll'*Amor sacro e amor profano*, prossimo ai modi caravaggeschi al punto da provocare una sorta di processo per plagio (però il gusto per l'ornato dei tessuti e dei fregi è ancora nel solco del Manierismo), ma nel 1628 talmente "corretto" in senso monumentale e classico, con la *Lavanda dei piedi*, da anticipare certe soluzioni di Pietro da Cortona.

Anche i pittori più vicini al maestro lombardo – i cosiddetti "aderenti del Caravaggio", come li chiama lo stesso Baglione nella denuncia del 1606 – all'indomani della sua partenza sembrano stemperare gli elementi più aspri e provocatori del suo naturalismo in una pittura che, nella semplificazione delle luci, trova modo di sviluppare soprattutto gli accenti sofisticati del colore. In mostra è possibile seguirne alcuni esempi in sequenza ideale gli esempi nel *San Francesco sorretto dall'angelo* di Orazio Gentileschi (1613 e.) – il sensibile pittore toscano "scoperto" da Roberto Longhi, ma per colpa di sua moglie Anna Banti noto ai più come padre di Artemisia – attento alla lezione di Veronese almeno quanto ai modelli del Merisi; nella *Sacra Famiglia con Elisabetta, san Giovannino e l'angelo* di Orazio Borgianni (1612 e.), seguace di un caravaggismo infittito nelle ombre ma specialmente concentrato sulla dettagliata "natura morta" della culla in primo piano; infine nella *Santa Cecilia e l'angelo* del veneziano Carlo Saraceni (1610 c.), di straordinaria bellezza soprattutto grazie alla raffinata gradazione cromatica dal nero del fondo al nero – viola della veste, che ricorda la *Santa Caterina* di Caravaggio (oggi Thyssen), ma ne addolcisce la cruda fiera di un purismo quasi "francese".

È comunque il primo Caravaggio – quello del luminismo "prezioso" e delle figure allegoriche piuttosto che l'ultimo, interprete di drammi religiosi dai grandi e tragici spazi vuoti – a trovare seguaci, e il dato mi sembra caratteristico in vista di un gusto che sempre più ripiega verso il privato: come a dire che il caravaggismo dopo il 1610 scende dagli altari per trovar posto al massimo sulle pareti di qualche galleria patrizia, com'era già successo agli esordi del pittore lombardo. Non a caso la "seconda generazione" dei caravaggeschi a Roma ne fa una maniera e lo lega decisamente al "genere", ad uso del collezionismo. Bartolomeo Manfredi è il protagonista di questa rinascita in minore durante il secondo e terzo decennio, ed il suo "metodo" – divenuto presto il *manfrediano methodus* – consiste appunto in una normalizzazione dello stile del maestro, da cui si estrapolano alla lettera motivi e figure accomodandoli con "più diligenza e fine": dove per "fine" va inteso, nel linguaggio secentesco, il contenu-



Carlo Saraceni (1580-1620), *Santa Cecilia e l'angelo* (olio su tela), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

to "a chiave", indispensabile al gusto moraleggiante del momento.

E' un aspetto, questo della lettura allegorica all'interno del tema di genere, che tipicamente piace soprattutto agli stranieri, grandi acquirenti ma anche grandi interpreti di questi quadri. Il filone del caravaggismo nordico, sostanzialmente distribuito tra Francia, Olanda e Paesi Bassi, è tra i più interessanti e affascinanti da seguire (tra l'altro restituisce il "sapore" di questa Roma internazionale e un po' stracciona) anche all'interno della mostra di Padova, dove si sviluppa tra personalità e immagini davvero singolari. Il parigino Simon Vouet è presente con la *Buona ventura*, che dimostra, all'immediato approdo nell'urbe (la tela è la prima documentata del francese a Roma, firma e data -1617 – sono emerse da un recentissimo restauro), una precoce osservanza ai modelli del Caravaggio, tradita nell'origine nordica solo da una certa insistenza sul dettaglio realistico; un'osservanza peraltro già superata in favore degli emiliani, Reni e Guercino *in primis*, nella classicissima *Maddalena* (1627 c.).

Francese anche il misterioso "Candlelight Meister", il maestro del lume di candela che tanto ricorda il celebrato Georges de la Tour; ma soprattutto Valentin de Boulogne con la *Cacciata dei mercanti dal Tempio*, che osa riprendere il Caravaggio monumentale di San Luigi dei Francesi e la sfida di un naturalismo applicato al grande racconto religioso.

Dall'Olanda aderiscono al verbo del lombardo (non



Simon Vouet (1590-1649), *Buona ventura* (olio su tela), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

dimentichiamoci che da Roma, presente il Merisi, passa anche Rubens, e tanto basta a misurare lo spessore delle scelte) specialmente Ter Brugghen – la sua allegoria dell'udito, detta il *Concerto* (1629), mostra di coniugare al chiaroscuro profondo il timbro di un colorismo alla veneta – e Matthias Stom, pittore di qualità straordinaria nella resa dei valori naturalistici "di superficie" (le pieghe delle stoffe, le rughe della pelle) e riconoscibile per l'eleganza dei toni ramati.

Una parentesi va brevemente aperta e richiusa su Napoli, dove l'avventura caravaggesca si inaugura con i due soggiorni del maestro fuggiasco e la pronta adesione di Battistello Caracciolo, già nel 1607, ma trova presto rivali nei soliti emiliani, anch'essi attratti dalle grandi committenze del sud. A meno che non lo si voglia banalizzare nella "lettera" dei contrasti chiaroscurali o del realismo fisionomico, del caravaggismo la *Pietà* di Massimo Stanzione (dopo il 1621), l'*Eremita* di Aniello Falcone (1640 c.), il *San Pietro e il centurione Cornelio* di Bernardo Cavallino (1645 c.), il *Filosofo* di Luca Giordano (1660 c.) mostrano solo un ricordo, e certo ormai non più nevalgico: in modi e misure diverse, il loro debito maggiore va al colorismo veneto, a suggestioni straniere (Ribera, Vouet, Van Dyck), alle luci di Guercino.

Si può allora tornare in Lombardia: il ticinese Giovanni Serodine ricalca le orme del suo conterraneo lavorando a Roma per la stessa famiglia, i Mattei, che era stata tra i committenti di Caravaggio. Il *Distacco di san Pietro e san Paolo condotti al martirio*, destinato alla galleria di Asdrubale Mattei (1624-25), riprende la struttura "a incastro" della *Cattura di Cristo* dipinta a suo tempo per Ciriaco da Caravaggio (1602; di recente si è riproposto come originale il dipinto di Dublino). Serodine, che da ticinese aveva iniziato la carriera come stuccatore, carica la materia pittorica di impasti densi e corposi che spostano sulla foga dell'esecuzione l'efficacia espressiva della scena; dimostrando di aver raccolto, da Caravaggio, non una sterile cifra formale ma la potente e brusca energia drammatica. □

UN CAPOLAVORO DEL GOTICO INTERNAZIONALE A MONTEMERLO

ALBERTO ESPEN

Trattasi della statua di s. Michele arcangelo, scolpita nel 1425 dall'austriaco Egidio Gutenstein di Wiener Neustadt per la chiesetta di S. Leonino, che sorgeva in Prato della Valle.

Nella chiesa parrocchiale di Montemerlo, località situata sul versante settentrionale dei Colli Euganei, si conserva una statua raffigurante San Michele Arcangelo, reputata uno dei capolavori del "Gotico Internazionale" in terra veneta¹.

Singolari appaiono le vicende legate alla sua committenza e all'arrivo, quasi fortuito, a Montemerlo oltre un secolo e mezzo fa.

La scultura, grande al naturale, realizzata in pietra calcarea compatta e di grana sottile (cosiddetta "pietra gallina", estratta da cave veronesi), rappresenta l'Arcangelo Michele, come vuole l'iconografia, nell'atto di trafiggere Lucifero schiacciato sotto i suoi piedi, mentre con la mano sinistra regge una bilancia e con l'altra uno spadone; sul basamento sono scolpite in caratteri gotici due iscrizioni in esametri che svelano autore, committente e data di esecuzione dell'opera².

L'autore è il lapicida Egidius Gutenstein, figlio di Giovanni "de Alemania", proveniente da Wiener Neustadt, alle porte di Vienna, la cui presenza è documentata per la prima volta a Padova nel maggio del 1422, quando un connazionale, tale Colmanno, gli si dichiarò debitore di 12 ducati d'oro³.

Il primo lavoro eseguito da Egidio da Wiener Neustadt (come comunemente viene nominato) in terra patavina è la statua di S. Michele Arcangelo, scolpita nell'anno 1425 su esortazione di Benvenuto Bazioli, per una cappella annessa alla chiesa di San Leonino in Prato della Valle, che annoverava un altare dedicato a San Michele Arcangelo: trasportata in quell'edificio sacro domenica 23 settembre, qui fu consacrata qualche giorno dopo, il 29 settembre, data nella quale la Chiesa celebra la festa di San Michele.

Il Bazioli, personaggio molto ricco e chiacchierato nella Padova della prima metà del XV secolo, che esercitava l'arte della lana (poteva vantare un patrimonio davvero cospicuo, tuttavia le sue floride attività commerciali erano camuffate dall'usura), era così devoto nei confronti di San Michele che fece edificare negli anni 1426-27 addirittura un ospedale intitolato a questo Santo, affidandolo in giuspatronato tanto quanto la chiesa di San Leonino e l'annessa cappella, al vicino monastero di Santa Giustina⁴.

La scultura raffigurante San Michele costituisce certamente l'opera più importante dello scultore viennese la cui attività, tuttora poco conosciuta, si configura di grande qualità. Egli stabilì la sua dimora "in contrata turrisellarum", acquistando (1430) nelle immediate vicinanze, precisamente a Villa di Teolo, un campo di terra coltivato a viti "per se et suos heredes". Sposò qualche anno più tardi (1436) una donna padovana, certa Bartolomea, ricevendo una discreta dote in beni mobili per il valore di quattrocento lire.

L'altra sua opera giunta a noi è conservata nella chiesa di Santa Sofia di Padova, sopra il secondo altare a sinistra di chi entra. Risale all'anno 1429 e raffigura la Vergine Maria con il Figlio morto tra le braccia⁵.

Invero, piuttosto scarse sono le vicende legate all'attività artistica patavina di Egidio: si impegnò a lavorare per un tabernacolo in pietra tenera di Castelgomberto per la chiesa padovana delle Sante Agata e Cecilia, anche se di questo manufatto (1436) non rimane traccia alcuna poiché, due secoli dopo, venne sostituito da uno più fastoso, commissionato allo scultore lombardo Matteo Allio.

Nello stesso anno (1436) venne incaricato di scolpire un'ancona lapidea per l'altare maggiore della chiesa di San Prodocimo in Padova, ricevendo in un secondo tempo (1437) una somma di 87 denari "pro parte solutionis ancone lapidee fiende", ma egli non riuscì a portare a termine il lavoro: colpito da una grave malattia e costretto a letto (1438), diede ordine al suocero Oliviero affinché si facesse garante della restituzione della somma ricevuta "in quantum dictus magister Egidius non fabricaret dictam anconam". Un'"intensa et rabica infirmitas" deve averlo portato presumibilmente a morte, non possedendo più, in seguito, sue notizie.

Ritornando alla statua di San Michele Arcangelo, essa rimase a Padova sino alla fine del terzo decennio del secolo scorso. La piccola chiesa di San Leonino, detta popolarmente "San Violin", era stata chiusa al culto con decreto del 16 agosto 1808, emesso dal prefetto del dipartimento della Brenta, che riduceva le parrocchie urbane a dodici e designava nel contempo gli edifici sacri da conservare e quelli da chiudersi⁶. L'oratorio di S. Leonino e l'annessa cappella di San

Michele, perduta l'originaria funzione, furono riadattati ad altro uso nell'anno 1821 e quindi ridotti a magazzino. Ciononostante la statua era rimasta al suo vecchio posto, dimenticata tra la polvere e altre suppellettili sacre: ne ebbe notizia, non sappiamo se accidentalmente o su suggerimento di qualche "mercante" d'arte, don Giuseppe Lazzarotto, parroco di Montemerlo, particolarmente interessato all'acquisto in quanto la sua chiesa, d'origine longobarda, era dedicata a San Michele Arcangelo.

Esiste una nota datata 4 giugno 1825, conservata nell'archivio parrocchiale di Montemerlo, in cui il nobile Paolo Zuecca, proprietario del pianterreno della fabbrica di San Leonino, rassicura don Lazzarotto: "io quindi voglio benissimo corrispondere al suo desiderio, ma conviene le dica che l'obbligo annuale cadente sopra la Santa immagine è di lire 52 al mese". La scultura giunse a Montemerlo solamente dodici anni più tardi, nel 1837, "coll'esborso di lire 200", come recita un breve appunto autografo dello stesso parroco, annotato in appendice alla lettera suddetta. L'acquisto è inoltre confermato da una ricevuta di pagamento, compilata l'anno successivo nel "Giornale Cassa Fabbrica Montemerlo dal 1836 al 1848": 1838, 30 novembre: quittance della statua di S. Michele Arcangelo lire 115.10.

Ripulita grossolanamente dalla polvere e dalle incrostazioni, venne dapprima collocata in un angolo dell'allora parrocchiale (ora sede della biblioteca comunale), finché un successore del don Lazzarotto, il parroco don Marco Valente, resosi conto che la statua risultava d'ingombro, correndo tanto più il rischio di essere danneggiata, volle per la stessa un luogo più decoroso. Incoraggiato dalla fabbrica, fece costruire un'apposita cappella (1870) ove la scultura fu collocata: l'occasione fu propizia per un minuzioso intervento di restauro ad opera dello scultore padovano Luigi Cecon, che curò il rifacimento di alcune parti mutile e l'aggiunta del diadema e delle decorazioni in oro, che forse riprendono tracce originali⁷. La statua, più volte rimaneggiata, non sembra dovesse essere coperta completamente da colore, che compare sull'armatura in tracce di rosso, blu e verde.

A significare la considerazione che già godeva la statua (le cui condizioni di conservazione erano comunque piuttosto precarie), la "Commissione provinciale dei pubblici monumenti" di Padova inviò più volte a Montemerlo un proprio componente, l'architetto Pietro Selvatico, perché visionasse in qual modo procedevano i lavori di restauro. Il Selvatico stesso redasse la perizia n. 271 in data 11 luglio 1870, nella quale dava atto che, recatosi "a vedere il lavoro quand'era vicino al termine", poteva osservare "con viva compiacenza" con quanta cura "lo statuario prof. Luigi Cecon, valente artista, avesse procurato che le parti da lui rifatte serbassero esattamente il carattere delle originali ancor sussistenti, fossero con diligenza di scalpello condotte e si unissero con solidità alle parti mutilate senza guastarle".

Verificato, in una seconda visita, il rifacimento delle dorature della scultura, a conclusione dell'intervento di Cecon, affermò con soddisfazione che "il difficile restauro non poteasi meglio eseguire, e dico difficile perché ai pregi della molta intelligenza artistica richie-



Immagine odierna della statua di San Michele Arcangelo.

devansi quella di un'accuratezza scrupolosissima di esecuzione"⁸.

Intorno alla statua era frattanto sorto un crescente interesse da parte di studiosi non solo patavini (in primo luogo il prof. Federico Cordenons, direttore degli scavi e dei monumenti di Padova), ma anche stranieri, tra i quali Cornelius von Fabriczy, che, stupito dall'espressività della scultura, raccolse le prime notizie sullo scultore austriaco in un articolo della rivista d'arte "Kirchensmuck" (n. 12, 1905), ripreso l'anno dopo nella "Rassegna d'arte" (Un'opera di cesello tedesco a Padova, V, n. 3, 1905). Tanto interesse da parte del mondo accademico sfociò in un decreto del Ministero della Pubblica Istruzione datato 10 agosto 1923 con il quale "la statua di San Michele Arcangelo dello scultore Egidio di Neustadt, detto Egidio



L'ex parrocchiale di Montemerlo in una foto della fine degli anni Venti. Dopo un'impetosa trasformazione avvenuta nei primi anni Sessanta, ora l'edificio ospita la biblioteca comunale di Cervarese S. Croce.

Austriaco, ha importante interesse artistico ed è quindi sottoposta alle disposizioni di legge".

Trasportata alla fine di settembre dell'anno 1953 nella nuova parrocchiale, appena edificata, fu sistemata su un piedistallo dietro l'altare maggiore, nel mezzo dell'abside. Da quella sede poco appropriata fu rimossa nel 1974 per essere esposta a Padova nel Palazzo della Ragione in occasione della mostra "Da Giotto al Mantegna"⁹, e al suo ritorno opportunamente risistemata, su suggerimento della Sovrintendenza, in una cappella della navata sinistra della chiesa, ove è ora possibile ammirarla, riscontrando purtuttavia come alcune sue parti necessitino oramai di un pronto restauro.

A cavallo dell'inverno 1996 e della primavera successiva, l'opera è ritornata all'attenzione del mondo dell'arte per essere stata inserita tra le tappe previste dagli itinerari gotici nell'ambito della mostra veronese sul Pisanello¹⁰.

La figura è interpretata con una durezza d'intaglio e una ricchezza di particolari decorativi tipicamente nordiche, forse derivanti ad Egidio da un'esperienza maturata in qualche cantiere del suo paese d'origine: si colloca certamente tra le migliori opere plasmate in terra veneta in quello straordinario periodo, sviluppatosi tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, noto come "Gotico internazionale".

□

1) Cfr. S. Furlan, *La statua di S. Michele Arcangelo di Egidio da Wiener Neustadt a Montemerlo. Studio su documenti editi e d'archivio*, 1975; E. Rigoni, *Lo scultore Egidio da Wiener Neustadt a Padova*, "Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova", LVI (1930), p. 401 ss.

2) Sono trascritte e tradotte da V. Rossi, nel suo saggio su Benvenuto de' Bazioli e sulla frottola scritta contro di lui: *Il blasone di un usuraio padovano del sec. XV*, "Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova", XXVI (1910), pp. 281-310.

3) Cfr. Rigoni, cit., p. 401. Nel corso del XV secolo numerosi maestri lapicidi e intagliatori del legno vennero dall'Alemania ad esercitare la loro arte a Padova, portando una certa influenza dell'arte germanica nella nostra città.

4) Cfr. Rossi, *Il blasone...*, cit., p. 297, e P. Sambin, *Il quattrocentesco ospedale di San Michele in Prato della Valle*, "Padova e il suo territorio", n. 58 - dicembre 1995, pp. 18-23 e bibliografia ivi citata.

5) Questa attribuzione è attestata nel citato studio di Erice Rigoni, al quale ci rifacciamo per le altre notizie sullo scultore.

6) Cfr. *Padova: basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, Neri Pozza, Vicenza, 1975, p. 49 e 53. Sull'Oratorio di s. Leoninio vedi anche G. Toffanin, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova, Editoriale Programma, 1988, p. 186-187.

7) Notizie sull'attività artistica del Cecon (1833-1919) sono rintracciabili nella *Biografia degli artisti padovani*, Bologna, Forni, ristampa 1970. La sua opera più conosciuta è il monumento al Petrarca davanti alla chiesa del Carmine, inaugurato il 18 luglio 1874.

8) Il documento è conservato presso l'archivio parrocchiale di Montemerlo, in copia conforme all'originale, sottoscritta da Andrea Gloria, segretario della Commissione.

9) Cfr. *Da Giotto al Mantegna*, Catalogo della mostra a cura di L. Grossato, Electa, Milano, 1974.

10) Cfr. *Pisanello. I luoghi del Gotico internazionale nel Veneto*, a cura di Filippa M. Aliberti Gaudioso, Milano, Electa, 1996, p. 219.

Campanile ed abside dell'ex parrocchiale di San Michele in un'immagine scattata nell'anno 1916 dal parroco don Fortunato Cerato, per essere spedita a tutti i militari nativi di Montemerlo che erano stati inviati al fronte.



S. EUFEMIA IN ALTICHIERO: DALLA LEGGENDA ALLA STORIA

M. PIA OLIVIERI DI BLASI

*Vicende di un'antichissima chiesa dall'alto medioevo ai nostri tempi.
La sua attuale destinazione a "museo diffuso"*

Vicino alla grande ansa formata dal percorso meandriforme del Brenta, ad Altichiero, si erge una chiesa antica con campanile cuspidato. E' l'ex parrocchiale intitolata a S. Eufemia.

Per quanto concerne Padova, Antonio Barzon ipotizzava che i "tituli" di S. Eufemia (via omonima), S. Sofia e S. Cristina pertinessero ad una comunità greca stanziata nei pressi del fiume fin dal tempo romano; o più plausibilmente in epoca bizantina, quando Padova era un importante baluardo antilongobardo.

La vicinanza delle due chiese al fiume Edrone, e la dipendenza del "titolo" dalla chiesa "maior" di Grado (Cattedrale), consacrata solennemente nel concilio omonimo (579) dal Patriarca Elia (esule da Aquileia), potrebbero far riflettere sulla vera data di origine delle chiese padovane intitolate a S. Eufemia.

Anche se le ipotesi rendono leggendaria la storia della chiesa di Altichiero, S. Eufemia è realtà, e in un documento del 20 aprile 918 se ne attesta la memoria.

Secondo Claudio Bellinati, Altichiero, da Alt (vecchia, antica) e Karitz (erba palustre), sta ad indicare un territorio con terreni paludosi, incolti, facile dominio di boschi; e riflette le caratteristiche ambientali dell'area periurbana, a Nord Ovest della città, fino a non molti decenni orsono.

Ritroviamo la memoria di S. Eufemia di Altichiero in citazioni successive. Nel 1297 è tra le "capellae" dipendenti dalla Pieve di S. Michele a Torre, a cui paga le decime e il quartese; all'inizio del XIV secolo la chiesa percepisce un estimo di 25 lire.

Successivamente (1453) S. Eufemia è ricordata per il sacerdote Michele, definito "idoneo" nella cura delle anime.

Qualche decennio dopo (1509), con l'imponente invasione delle truppe di Massimiliano (80.000 fanti, 20.000 cavalieri, 106 pezzi di artiglieria), Padova si arrocca, fortificandosi, in se stessa. Per resistere all'impatto viene fatta "tabula rasa" del territorio al di là delle mura per ben due miglia: tra le chiese rimaste extra moenia è S. Eufemia di Altichiero.

Massimiliano era "uomo di guerra e bellicosissimo (...) conduttore dell'esercito con giustizia e con ordine, sopportatore di ogni fatica, animoso nei pericoli", dice il Machiavelli, evidenziando soprattutto la sua passio-

ne per le armi, che cambiò introducendo al posto delle rudimentali bocche di fuoco in uso nel Trecento, altre bocche più potenti e pericolose perché prive di manovrabilità e di precisione.

E S. Eufemia si incontra ancora nei documenti del 1572, quando, per la visita pastorale del Vescovo Ormaneto, sono ricordate anche le cupole sovrastanti le cappelle, di cui oggi non appare più traccia, ovviamente a causa di un rifacimento in epoca posteriore.

La chiesa si presentava a pianta rettangolare, con due altari e due porte: una ad oriente e l'altra a occidente, al di là della quale erano un portico, un cimitero e a settentrione un campanile, con due campane.

L'Ormaneto ordina che si faccia una pala nuova, che si proceda a "dealbare" le pareti e che venga rinnovato il fonte battesimale.

Dopo il XIV secolo la giurisdizione della chiesa "maior", era passata alle "capellae", avviate ad una propria autonomia, con facoltà di battezzare.

Esistono oggi non una, bensì due pale, trasportate qualche tempo fa nella parrocchiale di Altichiero, recuperate da un grande degrado, che testimoniano il martirio della Santa durante l'impero di Diocleziano.

Le pale tuttavia non dimostrano di risalire all'epoca dell'Ormaneto: certamente sono due importanti documenti di devozione, che solo un'analisi scientifica potrebbe adeguatamente datare.

La Santa consumò il suo martirio il 16 settembre 303; il concilio di Calcedonia ebbe grande influenza sulla diffusione del suo culto.

Numerose sono le interpretazioni del martirio di Eufemia; più credibilità viene data alla *Passio*, in cui si racconta che la Santa superò indenne i supplizi della ruota, che doveva stritolarla, delle fiamme, di un pozzo nascosto che doveva ingoiarla e delle fiere, pronte a sbranarla. Studi moderni propendono per una spiegazione più convincente e comune a tutte le ipotesi: quello del supplizio del fuoco, che è in tutte le tradizioni.

Il cardinale Carlo Rezzonico, in visita pastorale nel 1741, ordinava di ampliare la chiesa, perché non più sufficiente rispetto al numero dei fedeli; nel 1756 venne consacrata dallo stesso cardinale, che il 23 maggio di quell'anno sarebbe divenuto papa, con il nome di Clemente XIII.



Nel periodo 1811-1827 fu ricostruito il campanile, con due campane e una campanella; il tutto fu approvato nella visita vescovile di Scipione Dondi dall'Orologio (1827).

Nel 1876 la chiesa, con decreto provinciale e comunale, venne ufficialmente chiusa, perché ritenuta non sicura.

La ragione di un provvedimento così severo va ricercata nell'instabilità della torre campanaria. L'ing. Eugenio Maestri, chiamato a stendere un progetto di restauro rilevò che "i muri e il coperto sono difettosi" e che la "causa di tutti i disordini è la nuova torre campanaria". Infatti il campanile poggia sulla parete laterale della chiesa, aggettando di ben 48 centimetri sulla navata sottostante.

La precaria stabilità e le spese ingenti in caso di recupero indussero a chiudere la chiesa e a pensare ad una nuova costruzione; ma la proposta venne vanificata dal consigliere Cavalletto, poco incline alle spese di culto: egli convinse l'intero Consiglio al solo restauro. Pochi mesi dopo (1879) la chiesa venne riaperta ai fedeli.

Sono di quell'epoca i dipinti sul soffitto, tuttora ben visibili e accettabili come impostazione. Presentano caratteri simbolisti e liberty, esaltanti la gloria di S. Eufemia e di S. Bernardino, il santo che predicava mostrando una tavoletta dipinta con il monogramma del nome di Gesù, raccomandandolo come simbolo di devozione cristiana e di pace nei comuni della penisola.

I grandi spazi del dipinto, vagamente tiepoleschi,

riportano ad immagini più lontane, più sicure. Qui S. Eufemia è ammantata col candido pallio filosofale; il suo aspetto fa trasparire la purezza e il coraggio dell'anima. S. Bernardino, a sinistra, con sguardo mistico, ha le braccia alzate. Sono ambedue trasportati, come in una danza, da cori di angeli verso l'Altissimo.

C'è un angelo dalle grandi ali e dal sorriso autentico: solleva il santo con il braccio sinistro, tiene in mano il monogramma e sembra far parte davvero degli angeli nuovi (le più liete creature del mondo, dice il Leopardi); altri angeli si ergono da nuvole rosate portando l'attributo della Santa: la palma del martirio.

Infine è la schiera di diafani angeli, che sono la rappresentazione pittorica di una realtà paradisiaca dantesca. Nella volta, sopra l'abside, risplende S. Bernardino, che annuncia il suo messaggio di moderazione e di pace.

Qualche decennio dopo il vescovo mons. Agostini, (1930-1940), per l'accresciuto numero di fedeli e per favorire l'espansione urbanistica, in quanto il centro urbano si era spostato verso Est, e la viabilità stradale, limitata a Nord dal fiume Brenta (non più importante via d'acqua), ordinava la costruzione di una nuova parrocchiale dedicata alla "Maternità di Maria Santissima".

In periodo bellico, per ragioni di sicurezza, l'accesso al campanile della chiesa di S. Eufemia venne completamente coperto di terra, prelevata nell'area presso la zona absidale (1944). E lì, dove nei tempi addietro è stata forse recuperata la stele funeraria che Ennius Rufus pose per Galenia Piside e Galenia Nisa (I-II secolo d.C.), durante lo scavo affiorarono alla luce arcate romane o bizantine e ossa umane, che attestavano la presenza di una necropoli, continuata probabilmente fino all'alto medioevo. Di qui, forse, il nome della località "la Crose"?

Con un percorso emblematico che rimane solo nei toponimi della zona, in quanto rare sono le testimonianze e più d'una le ipotesi, possiamo legare la croce ad un oratorio distrutto prima del XV secolo, che poteva esistere nella contrada omonima.

Forse "la Crose", era proprio una croce, che ricorda-va un cimitero, una necropoli, che "nonostante lo scorrere degli anni, anzi dei secoli, non aveva perduto la sua sacralità, nella memoria della gente" (C. Bellinati).

Qui l'associazione "la Crose" ha posto a ricordo un simbolo: una croce lignea. La zona adiacente, detta "la Crose", è di grande interesse per le vicende che si sono alternate nei secoli, ma soprattutto per il mutamento ambientale e antropico, che lo rende un sito di alta valenza storica e culturale,

Nel 1956 la parrocchiale "Maternità di Maria Santissima" venne consacrata: le statue della ex Parrocchiale vennero poste sulla facciata della nuova costruzione; il prezioso organo Callido, datato 1770, fu in parte recuperato e posto al sicuro.

Nel 1961 S. Eufemia, spogliata degli ornamenti, fu chiusa e venduta per 900 mila lire ad un privato; in seguito più volte si ripeté la compravendita.

Oggi, grazie all'impegno del Comune di Padova, della Provincia e dell'associazione "la Crose" si sta completando il restauro conservativo, oltre al consolidamento statico. S. Eufemia, che è la memoria storica più cara del territorio, sarà il cardine di un "Museo diffuso", vero centro culturale di storia religiosa e civile, uno dei più importanti della città.

□



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

INSOJARSE. Verbo proprio dell'Alto Padovano. A San Giorgio delle Pertiche vuol dire "fermarsi, non andare più avanti", come un carro che non riesce ad uscire dal fango (informazione del signor Momoli) ed appunto *sojare el caro* nella stessa località vale "frenarlo" (informazione di Francesca Cavinato). A Campo San Martino si riferisce ad una barca arenata: "Quando una barca *se insojava*, perché c'era poca acqua... ci toccava saltare in acqua e con *atoe*, portarla dove era più profonda" (Ceccato). - Propriamente *insojare* si diceva "fermare" la botte nel sedile (*sòja*, letteralmente "soglia").

ÌPIA. A Galzignano è il nome (*'la ipia*) della "erba da spazzole, *Chrysopogon gryllus* Trin o *Andropogon gryllus* L." La non facile identificazione è stata facilitata dagli amici esperti Antonio Mazzetti, Terenzio Sartore e Fernando Zampiva, che anche da qui ringraziamo. Questa pianta ha avuto una certa importanza nella minuta economia dei giovani, che ricavano dalla vendita delle sue radici un modesto compenso. Verso novembre picconavano tutto intorno ad essa per isolarne ed estrarne intatte le resistenti radici che si ripulivano e lavavano fino a farle diventare quasi bianche; poi si tagliavano a bacchetti di misura uniforme, che venivano ceduti ai fabbricanti di spazzole da lavare (*bruschéti*) o da strigliare. Tale procedimento era seguito anche in altri luoghi del Veneto (comunicazione del dott. F. Zampiva). - L'etimologia della voce è sconosciuta. L'unica ipotesi che si potrebbe proporre è una dialettizzazione della parola dotta *lippia* (dal nome di un botanico francese, Auguste Lippi), ma indica una diversa famiglia di piante, prive, inoltre, di denominazioni schiettamente popolari che facciano capo al nome proprio.

MORTANDÈE. Nel Cittadellese le *mortandèe* o *martondèe* sono una specie di "polpette" preparate, durante la manipolazione delle carni del maiale appena ucciso, con le parti sanguigne dell'animale (polmoni, trachea, milza, ...), macinate e mescolate con cannella e uva passa e avvolte con un pezzo di omento, il *raisèo*, di cui si è parlato nel n. 71 di questa stessa Rivista. Vengono consumate presto dopo una rapida passata in tegame (Zorzi). - Esempio evidente del diverso significato che una parola (in questo caso *mortadella*) può assumere in contesti e aree particolari.

MUSSOÏNI. Nome plurale dei "moscerini" in generale e dei "moschini del mosto o del vino" in particolare, diffuso in tutta la regione: "màgnito mussolini cofà on barbastréjo?" (Este: De Poli). - Dal latino tardo *mustio* "piccola mosca" con suffissi diminutivi. La presenza a Villanova di Camposampiero della frazione *Mussolini* ha fatto scrivere di recente nella "Stampa" del 2 dicembre 1997, che questa è l'ultima località italiana che conservi il nome del dittatore fascista, ma è stato facile al sindaco del paese replicare che si tratta solo di un'omonimia, perché il toponimo è documentato molto prima degli anni Venti. Esso poteva indicare sia una zona particolarmente infestata da sciami dei fastidiosi insetti, sia una famiglia con quel cognome-soprannome che l'abitava. Del resto anche il cognome *Mussato* è ricondotto all'appellativo *mussato*, sinonimo di *mussolin*, e lo stesso cognome romagnolo *Mussolini* potrebbe derivare dal plurale *i muslén* "moscerini".

PITACUÀRIA. Parola isolata e artificiale che Pietro Casetta ha ricavato da una versione padovana (Teolo) della antica ed estesissima (in Italia e fuori) novelletta comunemente nota col nome di *Vocaboli* o *Domine*

domine: un prete piuttosto bizzarro esige che il suo servo chiami alcuni oggetti comuni (acqua, fuoco, letto, ...) con lo stesso nome stravagante da lui usato. Ad un tratto, di notte, divampa un incendio a causa di un gatto, la cui coda aveva preso fuoco, e il servo avverte precipitosamente il prete, usando le strambe parole, che lui stesso gli aveva insegnato. Sebbene tutte le numerose versioni conosciute seguano lo stesso schema con minime varianti, le parole inventate sono in gran parte diverse da luogo a luogo. Se a San Marino il gatto è chiamato *rifarà* e a Verona *sgrafigna*, a Teolo è denominato *pitacuària*. - Interpretiamo la parola, con tutte le riserve possibili, che si possono avanzare riguardo a parole d'invenzione, come "tacchino con la coda".

SEBATAÙRA. A Candiana è il "sangue fermo a causa di ematoma sulla pianta del piede o nel calcagno in seguito ad ammacatura" (Manfrin), parola con numerose corrispondenze in tutti i dialetti italiani, come anche il suo sinonimo *ribattitura*. - Composto di *so-* "sotto" e *bataura* "battitura" nel suo senso di base di "colpo sulla pianta del piede". Il cambiamento della sillaba iniziale non è isolato: a parte *sobatiura*, attestato in veronese, che si trova anche nella variante *sebatiura*, ha diversi esempi paralleli, come il bellunese *sobogir* e il valsuganotto *sebogir* o *sozonta* e *sezonta* "rimessa, balco per il fieno", entrambi in Polesine.

STAMPO DEI SA'LADI. Nome convenzionale di un 'inesistente anese indispensabile per confezionare i salumi'. Quando i lavoratori volevano liberarsi dei ragazzi, che si affaccendavano attorno ad essi disturbandoli, li mandavano da una famiglia piuttosto lontana a chiedere in prestito lo *stampo dei sa'ladi*. Ne ricevevano con estrema serietà e tante raccomandazioni un pesantissimo sacco chiuso, che trascinavano a fatica fino a casa, dove veniva aperto a loro mortificazione fra le risate di tutti, perché l'indispensabile anese non era altro che un grosso sasso o un pesante rottame. - Il nome è chiaro, formato su un modello ricorrente proprio degli strumenti adatti per una certa operazione, e simili sono altre diverse e numerose denominazioni, come *misura dei sa'ladi* o *stampo dee mortandèe* (nel Cittadellese: Zorzi).

TRE PASSI E UN SALTO. Espressione che si usa quando un'azione è svolta con rapidità e destrezza in men che non si dica. - Locuzione propria della tecnica del salto in lungo, nota da tempo anche altrove (nel francese di Rabelais, per esempio: *à trois pas un saut*). Meno appropriatamente l'italiano in *un passo e un salto* (S. Bernardino da Siena).

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- P. Casetta, *La pitacuària*, Padova, 1998 (stampata in proprio).
- E. Ceccato, *Poenta e fadiga*, CampoSanmartino, 1993.
- F. De Poli, *Nanin de la Degòra*, Este, 1971.
- S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
- A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
- L.A. Zorzi, *Le "mortandee"*, in "Pan & Vin", inverno 1998/99, pp. 37-39.

È del Toaldo l'epigramma all'ingresso della Specola

Il 10 giugno 1776 Giannantonio Rizzi Zannoni da Parigi scrive una lettera all'amico abate Giuseppe Toaldo, primo direttore dell'Osservatorio astronomico di Padova, in cui annuncia il suo prossimo agognato ritorno in patria, nomina alcune persone, amiche di entrambi, e soprattutto attribuisce esplicitamente al Toaldo la paternità del famoso distico latino inciso sulla lapide infissa sopra la porta appena a sinistra dell'ingresso alla Torlonga "MCCXLII - Quae quondam infernas turris ducebat ad umbras / nunc Venetum auspiciis pandit ad astra viam. MDCCLXVII" (1242 - la torre che un tempo portava all'ombra (della morte) / ora, per volere dei Veneti, apre alle stelle la via - 1767). Se il n. 76 di *Padova e il suo territorio* (Dicembre 1998), ha fornito una nitida idea della vita e delle opere dell'abate Toaldo, non tutti forse conoscono i rapporti di amicizia, collaborazione e stima intervenuti tra il Rizzi Zannoni, il Boscovich e il Toaldo. Tutto emerge chiaro dall'attenta considerazione della lettera suddetta, e questo è il motivo per cui essa viene qui proposta nella traduzione italiana del testo originale francese che si conserva nella Biblioteca del Seminario di Padova. Prima però voglio premettere alcune notizie utili sui tre personaggi.

Il 1776 è l'anno che precede l'apertura ufficiale della Specola di Padova, ideata dall'abate Giuseppe Toaldo (1719-1797), ed eseguita nel decennio 1767-1777 dall'architetto abate Domenico Cerato (1715-1792).

Ruggero Giuseppe Boscovich, ricordato dal mittente con sensi di particolare stima e affetto, nacque nel 1711 a Ragusa, l'attuale croata Dubrovnick, città e porto sull'Adriatico della Dalmazia meridionale. Sacerdote gesuita, dal 1740 docente nel Collegio Romano, ammirato matematico, fisico, geodeta ed astronomo, è ricordato come uno dei precursori della moderna fisica atomica. Misurò tra l'altro un arco del meridiano terrestre tra Roma e Rimini. Soprattutto fu il principale fondatore dell'Osservatorio astronomico di Brera. Morì a Milano nel 1787. A Padova, in zona Chiesanuova, gli è intestata una via.

Giannantonio Rizzi Zannoni è nato a Padova nel 1736. Un precoce e vivace ingegno lo spinse ancora giovanetto in Francia, Spagna e Germania, desideroso di conoscenze geografiche. Quand'era in Germania si arruolò nelle armate prussiane in guerra contro la Francia ma, fatto prigioniero dai francesi, fu condotto a Parigi dove, riconosciuta la sua attitudine straordinaria per le scienze geografiche ed astronomiche, fu posto alla scuola del grande astronomo e geografo parigino Giuseppe Nicola Delisle (1688-1768). Viste le sue straordinarie capacità, fu spedito dallo stesso governo francese in Canada per fissare i confini tra i possedimenti francesi e quelli inglesi in quel paese. Tornato a Parigi, fu nominato geografo della Marina. Veniva spesso a Padova per trovare la madre, ma il suo vivo desiderio era quello di stabilirsi definitivamente in Italia, possibilmente nella città natale. Il suo sogno si realizzò ai primi di luglio del 1776. A Padova fu accolto da molti amici ed estimatori, divenne socio pensionario della Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, e di altre istituzioni scientifiche. A Padova però poté restare poco tempo, né vi poté terminare la Gran Carta del territorio padovano, di cui aveva pubblicata una sola parte in quattro fogli, perché il Senato Veneto lo cedette alla corte di Napoli, dove suggerì al re di istituire una Officina topografica dalla quale, nel 1812, uscì il suo *Atlante geografico del Regno di Napoli* ed in seguito la pianta di tutta l'Italia, nonché la ristampa del *Piccolo atlante tascabile*, rimasto famoso, edito in precedenza a Parigi. E a Napoli morì nel 1814. A Padova gli è intestata una via in zona Montà.

L'attribuzione del distico latino suddetto all'amico abate Toaldo da parte del Rizzi Zannoni è chiara e netta; è racchiusa in questa espressione della sua lettera, che riportiamo nell'originale: «Ma chere mere, qu'il me tarde d'aller embrasser, doit etre à cette heure prevenue de mon arrivée; et pour ne pas la surprendre et lui occasionner quelque emotion, je pourrais m'adresser d'abord alla Specola, à cette Tour memorable pour son fondateur que rendue non moins celebre par l'usage au quel vous l'aves destinée, que par les deux vers heureux que votre genie poetique lui a dedié».

Siccome però il prof. Giuseppe Lorenzoni nel suo *Il Castello di Padova e le sue condizioni alla fine del sec. xviii*. Tip. Randi, 1896, p. 10 afferma «[...] intorno al 1770 al di sopra della porta [...] fu murata la lapide su cui si legge scolpito il famoso distico del Boscovich», e in nota reca «vedasi nella *Monatliche Correspondenz*, vol. VII, p. 442 la nota a piè pagi-

na», gli storici padovani moderni - compreso il sottoscritto nel libretto *Il Castello di Padova*, p. 30 - hanno assorbito l'attribuzione del Lorenzoni. Ma dietro la categorica affermazione del Rizzi Zannoni, sembra onesto e quindi doveroso ammettere e correggere l'errore, tenendo presente che il Rizzi Zannoni, amico intimo d'entrambi, non aveva motivo di complimentarsi con la persona sbagliata per un testo di cui aveva sicura conoscenza. Va rilevato infine che nella nota del volume VII della *Monatliche Correspondenz* non ci sono prove dell'attribuzione al Boscovich dei due versi in questione.

don Guido Beltrame

Al Signor Abate Toaldo a Padova

Parigi, 10 giugno 1776

Signore,

malgrado tutta la diligenza che ho usato per accelerare la mia partenza, non mi è stato possibile fissarla prima d'ora. Fu anzitutto per l'ultima eclissi di luna del 31 del mese scorso, che avrei avuto modo di osservare a mio agio, ma il cattivo tempo mi ha impedito di raggiungere le quote corrispondenti ed ora non c'è più alcuna osservazione astronomica che mi fermi né alcun altro impegno che mi trattenga.

Parto stanotte ma non arriverò a Monaco che il 25 di questo mese, dove mi libererò di tutti gli impegni dei quali sono stato incaricato dalle LL.AA. Elettorali; spero di trovare anche il Signor Conte Leoni, preavvisato del mio arrivo grazie alle Vostre cure, Signore, ed alla benevolenza dei Vostri amici. Premesso questo, prevedo che non potrò partire da Monaco che l'ultimo giorno di questo mese o al più il primo del successivo, dimodoché il 5 luglio arriverò con molta probabilità a Padova, seppure non vi sarò arrivato il 4. Non vi parlo, mio caro Signore, dell'emozione che prova il mio cuore al momento di questa partenza. Da un lato lascio dei cari compatrioti, la cui simpatica frequentazione e l'accoglienza più cordiale hanno rallegrato i miei giorni dal momento che il sig. Ferrari me ne ha fatto fare la conoscenza sino al momento in cui li lascio; il signor Olivieri soprattutto, inesauribile d'amore per la sua patria, che condivido e riverso sui compatrioti. Egli non è geloso che di vedermi partire e invidia la mia situazione attuale e spera che il suo turno verrà tra poco. Per timore che mi snarrisca per via mi hanno munito di lettere di raccomandazione per Strasburgo, per Monaco, per Innsbruck, per Trento, per Vicenza, per Padova e per Venezia, perciò è impossibile che io mi perda.

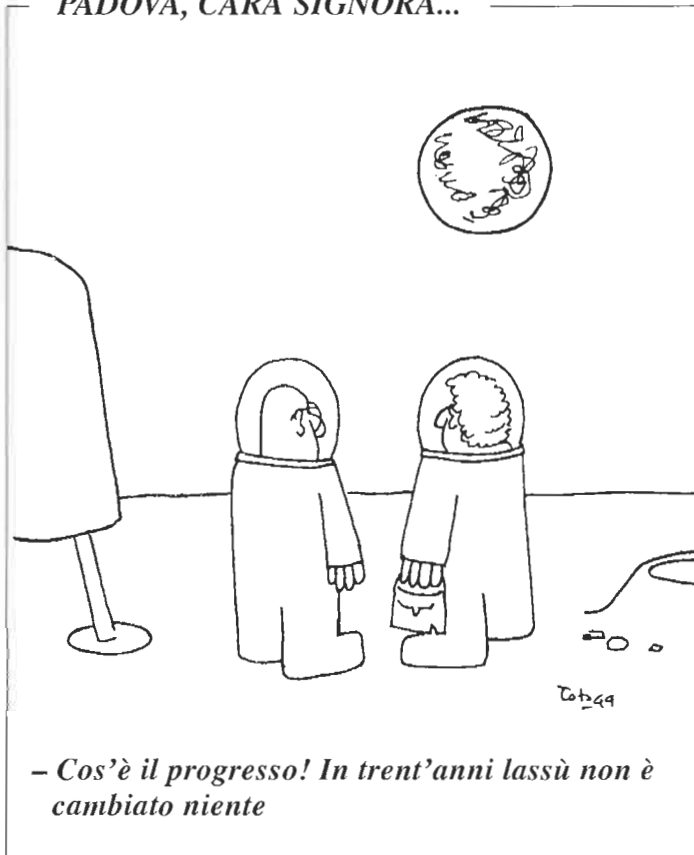
Il re è partito da Versailles per recarsi a Marly a causa che la principessa Elisabetta ha la rosolia ed il signor conte d'Artois il vaiolo; questo non è consolante per i sostenitori dell'inoculazione, ma D'Alenbert sta per dimostrarci con un po' di analisi che questo fatto doveva necessariamente accadere: il principe doveva essere inoculato più massicciamente degli altri per potersi lusingare d'esserne liberato per il resto dei suoi giorni.

La mia cara madre, che non vedo l'ora di abbracciare, dev'essere a quest'ora informata del mio arrivo e, per non coglierla di sorpresa e causarle qualche emozione, potrei portarmi prima alla Specola, a questa torre tanto memorabile per il suo fondatore che resa non meno celebre per l'uso al quale l'avete destinata che per i due felici versi che il Vostro genio poetico le ha dedicato. Boscovich è inconsolabile per la morte di sua madre; non ci sarà più ragione di viaggi in Italia per lui ed io gisco tutto solo della felicità che avrei desiderato condividere con lui; avevo preso questo brav'uomo in amicizia. Le qualità del suo cuore e il suo profondo sapere ci avevano legati ed era per me un piacere difendere la sua causa contro i suoi nemici. Possa lui non avvertire la mia partenza.

Finisco qui la mia lettera; è l'unico messaggio che scrivo nei momenti tumultuosi della partenza.

Ho l'onore di restare col più inviolabile attaccamento e la stima più rispettosa, Signore, Vostro Molto Onorato e Obbl.mo Servo

Rizzi Zannoni



- Cos'è il progresso! In trent'anni lassù non è cambiato niente

BIBLIOTECA

E. MANDRUZZATO
TI PERDONO LA MORTE
 ed. Scettrò del Re, Roma 1999,
 pp. 68.

Accade di rado che un libro di poesia dia come questo la sensazione di una categorialità non cercata, non voluta, ma evidente. Sono ventisette poesie, composte dopo la morte della madre, a cui sono dedicate, che nei versi rivive in una atmosfera insieme onirica e quotidiana. Non c'è dramma, non c'è elegia e neppure lutto. Si avverte un dolore senza lacrime, narrato con la strana oggettività dei sogni in cui tutto è remoto, assoluto, eppure oggettivo, presente.

Se la poesia, quando è autentica, ha sempre una sua tonalità peculiare, quest'atmosfera è forse il colore di Enzo Mandruzzato ed è un colore che rimane costante nella sua poesia, da *Le annate* a *Il segno del due*; quest'ultimo libro, forse, s'inizia proprio là dove si era interrotto quello precedente.

Il segno del due è un libro

di poesia attraversato e come illuminato da una spiritualità che non trova requie in nessuna confessione positiva, ma non cessa di interrogarsi su quelli che considera i due poli della spiritualità occidentale: il pitagorismo ed il cristianesimo. Vi si incontra un Cristo la cui bellezza imperiosa non si dimentica, ma si avverte anche, frequente, un dubbio: il sospetto che le immense metafore del cristianesimo abbiano, talvolta, privilegiato il "noi" rispetto all'"io", che abbiano, in qualche modo, risolto l'individualità nella collettività.

Il libro di oggi, composto all'indomani della morte della madre, compie il cammino opposto. La morte, in queste poesie, non trasforma l'immagine della persona amata nel

Enzo Mandruzzato
 TI PERDONO LA MORTE



simbolo universale della mortalità o della caducità degli esseri, come da sempre accade in tanta poesia occidentale, né restituisce la creatura al creatore, ma la restituisce invece, paradossalmente, a se stessa, alla sua verità più intima, più individuale e più autenticamente umana. Non è poesia dell'assenza e neppure della memoria, piuttosto è quadro, visione, epifania, tradotte in una lingua che regala trasparenza di cristallo: "...Non rimpiango le tue ultime ore, / i tuoi ultimi giorni, / i mesi, / quando parlavi roca, / poi quando parlavi ancora dolce / con le labbra più infantili / di tutta la tua vita, / quando cadesti / e ti coprivi, nello svenimento, / quando eri / risorta, giravi nelle stanze, / quando invecchiavi lenta come gli alberi, / quando eri nera, / quando ridevi / ed eri la compagna avventurosa / generosa di stupori e gratitudine / e solo ciò che era condiviso / ti piaceva, / tanto che tarscuravi la tua parte / finendo per buttarla come un nocciolo..."

Non mancano trapassi molto parlati, sommessi e colloquiali, in cui l'abbandono è assoluto e la confidenza tra madre e figlio si fa, forse, più trasparente di quanto sia mai stata in vita, ma non nella chiave dell'intimismo o della soggettività. Il dolore non si effonde, piuttosto si rifugia nel non detto, nelle litoti, nelle pause, nei silenzi che talvolta calano, evidenti, nella tessitura dei versi e ci dicono intero il pudore della sofferenza. Siamo all'opposto della soggettività, dell'effusione o della confessione dell'"io". Il lessico non trasforma cose o persone in simboli d'altro, ma le restituisce all'essere, al puro ritmo dell'esistere colto nelle sue manifestazioni più elementari e più essenziali: "... il tuo pensiero era ciò che dicevi: non c'era divario. Il resto era rifiuto. / Lo inabissavi, il resto. Tutto / ciò che non era vita e parola di madre. / La ragazza, / la donna, la vogliosa, / la giudice: tutto nella fossa delle belve. / Tu eri la dolce sacerdotessa / che si presentava / con occhi e scialle nere / forse come l'ancella del santuario: / offrivi, come acqua fresca, i tuoi detti / senza mai una parola indimenticabile, / che aprono piaghe, scalfiscono neve: / restava intatta come sabbia o neve / senza orme d'uccelli e d'uomini / la tua parola...". Si respira in queste immagini una classicità che non è calcolo né citazione, ma si direbbe, al contrario, nativa, psicologica e tutta risolta nella perfetta oggettività di un lessico che nulla concede a ciò che non

sia, nell'esistenza umana, essenziale.

La giustizia conquista, in quel lessico, una misura elementare ed assoluta: giustizia è "non lasciare debiti, cioè nessuno senza il dono meritato". La vita è "debito", cioè dovere etico, responsabilità morale senza orpello di moralismi.

Ed è questa, forse, l'eredità più alta che questa figura di madre trasmette al figlio: l'"oro antico" di una saggezza che non ha altro tempo né luogo se non lo spazio dell'essere e della poesia, in cui il dolore trova la propria catarsi e l'essere individuale la propria intatta verità: "... Amavi, come ogni bel corso d'acqua, / il tempo senza rughe, / che stira nei lunghi pomeriggi tanta tela, varca come le ore / e riempie di profitto lo scrigno dell'orologio: / allora tu cantavi, / sempre quando eri sola cioè col mio pensiero, / e mi sentivi senza guardarmi o udirmi / ma non sapevi quanto ti ascoltassi / seguendo il canto con le mie piccole pietre... / Molto dopo / così ripostati furono i mogani al tramonto, / e avevi dimenticato di cantare / e io i tuoi canti, ma non quel ritmo / che muoveva le pietre come Orfeo, / gli alberi polverosi, i calmi fiumi, / le colonne ed i favi trapassati / già da duemila anni oltre l'orto".

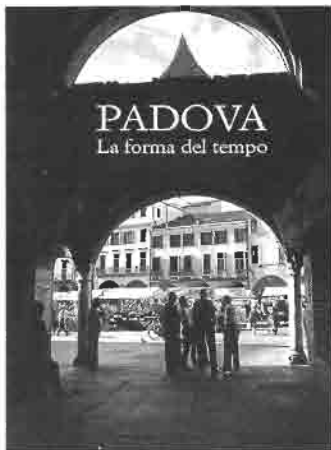
MARISTELLA MAZZOCCA

PADOVA. LA FORMA DEL TEMPO

a cura di C. Rebeschini e E. Annozzi, fotografie di Richard Khoury, Signum Editrice, Padova 1998, p. 159.

Ogni libro che parli di Padova, che ci aiuti a "leggere" la nostra città nella sua storia, o che ce la faccia vivere attraverso le immagini del presente e del passato, non può che giungere gradito. Ma ancor più gradito quando, come in questo caso, parole e immagini si legano insieme per dar vita a un percorso, anzi, a diversi percorsi, che ci conducono a riscoprire la città nelle sue forme più caratteristiche, in cui l'opera dell'uomo è intervenuta nel corso dei secoli trasformando sempre più l'ambiente naturale per adeguarlo alle diverse esigenze del vivere comunitario.

Ecco allora l'imponente sistema delle mura difensive, ricordo dell'età medioevale ma anche dell'epoca rinascimentale, presente nelle classiche geometrie delle porte veneziane; ecco i percorsi delle acque, intorno alle quali un tempo si svolgeva il traffi-



co fluviale e gran parte dell'attività produttiva; ecco "il pieno delle piazze", cuore della vita economica e amministrativa, con i maestosi edifici pubblici, le botteghe e i mercati all'aperto; ecco ancora le armoniose arcate dei portici, così tipici nella loro irregolarità, sostenute da massicci pilastri o da esili colonne, rispecchianti le epoche e i diversi stili degli edifici. Ci sono poi i grandi spazi ornamentali, adibiti a verde pubblico, e le bellezze nascoste dei giardini privati, che spesso riservano sorprendenti preziosità architettoniche.

Non poteva mancare la Padova novecentesca e dei nostri giorni, con le sue luccicanti costruzioni a grattacielo, che turbano minacciosamente gli antichi equilibri urbani, e che tuttavia sono il segno della nuova opulenza e di un dinamismo economico proiettato verso il futuro.

Tutto ciò si ricava sfogliando le immagini che accompagnano questi itinerari, a commento dei testi di Claudio Rébeschini e di Elena Annovazzi o meglio, che i testi, si propongono di commentare. Sono infatti le luminose fotografie di Richard Khoury, così nitide nei colori e così sapientemente definite nelle inquadrature ad attrarre fin dall'apertura il fruitore di questo singolare "atlante", che ci presenta la città nella "forma" solenne e suggestiva che il tempo ci ha consegnato e che tutti oggi possiamo ancora ammirare, se sapremo essere un po' meno distratti e un po' più orgogliosi di questo inestimabile patrimonio di arte e di storia.

La preferenza accordata dal fotografo - artista alla rappresentazione di strutture architettoniche, fissate nella purezza delle loro linee, o ad aperture paesaggistiche, rese più suggestive dalla lucentezza dei colori, ha fatto sì che egli evitasse con ogni cura la presenza di elementi turbativi,

provocati specialmente dai veicoli del traffico cittadino. Anche le figure umane sono quasi assenti, o vi compaiono in maniera del tutto discreta: il rapido passaggio di una bicicletta, l'irruzione di un bimbo nella compostezza di uno sfondo monumentale sono fatti occasionali, introdotti quasi per sottolineare un contrasto. Questo insistere sulle forme immobili, segnate dalla pietra, evocanti un passato che incombe sul presente e un presente che si stempera nel ricordo del passato, diventa così la nota dominante e caratterizzante del volume. Un volume in cui la realtà di tutti i giorni è contemplata con distacco, in una luce specialissima che la proietta quasi fuori del tempo, perché duri più a lungo nella memoria

G.R.

**LINO SCALCO
UNA IDENTITÀ DIVISA.
Albignasego fra storia
e memoria 1902-1945**

Biblos, Cittadella, 1999, pp. 371.

Anche se ormai appaiono obsolete le differenze gerarchiche tra macrostoria, che indagherebbe i grandi processi di trasformazione politici, sociali, economici, e microstoria, che si limiterebbe a oggetti di studio parziali, scrivere un'opera di storia locale rimane pur sempre un'operazione difficile e rischiosa, perché non sempre le grandi scansioni della storia nazionale trovano corrispondenza nel ritmo delle vicende del territorio preso in esame. È dalla raccolta dei documenti e dalla loro lettura ragionata, operazione faticosa e impegnativa, che possono scaturire un quadro d'insieme omogeneo e un'interpretazione fondata.

È questa la sfida che ha raccolto Lino Scalco con la sua ricerca sulla storia di Albignasego nella prima metà del nostro secolo, ricerca che si è concretizzata nel cospicuo volume *Una identità divisa. Albignasego fra storia e memoria 1902-1945*, di recentissima pubblicazione.

Non deve apparire strana la scelta del punto d'avvio dell'analisi storiografica: fino al 1902, in cui si tennero elezioni amministrative e venne istituita la Cassa rurale di prestiti nonché la Congregazione di carità, l'identità di Albignasego e il suo stesso nome erano dati assai labili fino al punto da non essere precisamente identificabili (lo stesso autore riporta le numerosissime varianti del nome del capoluogo comunale: Albignasego, Abbrignasio, Abi-

gnasego, arrivando agli irriconoscibili ed esotici Albignasego ed Ebbignasio).

Fin dall'inizio, dunque, Albignasego si caratterizza per la mancanza di un centro unitario e di una identità forte, che verrà costruita lentamente sotto gli impulsi delle drammatiche vicende italiane della prima metà del XX secolo. Il momento in cui si stringe l'identità della comunità albignasegese è la prima guerra mondiale, uno spartiacque decisivo per l'intera Europa. Albignasego paga un carissimo tributo alla guerra con almeno (secondo l'autore la cifra pecca per difetto) 146 caduti "per la Patria e per il Re". Il trauma bellico, mettendo a repentaglio la sopravvivenza non solo del fante al fronte ma anche di chi è rimasto a casa, coinvolge direttamente la vita dei contadini che costituiscono la parte principale della popolazione del comune padovano: l'appartenenza a una comunità amministrativa non è più solo un fatto in fondo astratto, ma ora acquista consistenza esistenziale. Ma il primo dopoguerra sembra lacerare quel senso di identità così dolorosamente acquisito, dal momento che contemporaneamente avvengono nel corso del 1919 le prime sollevazioni spontanee dei lavoratori della terra (nonché le prime occupazioni di fabbrica) e la nascita del Fascio di combattimento. Il sindaco Giuseppe Panella, che aveva guidato Albignasego negli anni difficili che seguirono la guerra, viene sostituito dal podestà Oreste Sgaravatti, che rimarrà in carica dal 1927 al 1943, con una continuità eccezionale che si spiega anche con i meriti amministrativi acquisiti. La mancanza di un "comune sentire", "l'identità divisa" del titolo del volume, si manifesterà in modo, ancora una volta, drammatico con lo scoppio del secondo conflitto

mondiale, la guerra partigiana e la Liberazione, che costituisce il limite cronologico dell'indagine di Scalco.

Pur nella grande varietà delle situazioni politiche, c'è un dato che persiste e che si oppone pertinacemente agli sforzi degli amministratori: le dure condizioni di vita di gran parte della popolazione di Albignasego, afflitta da povertà, fame, malattie, bassa scolarizzazione. Proprio perché non sono così lontani gli anni tra le due guerre, sono ancor più impressionanti l'elenco degli ammalati di pellagra e di tubercolosi o le richieste di aiuto in generi alimentari da parte degli indigenti.

Il quadro d'insieme della recente storia di Albignasego compiuto da Scalco è sostenuto da una enorme messe di documenti raccolti con un lavoro scrupoloso e faticoso, data anche la situazione degli archivi interrogati dall'autore, quello di Albignasego innanzitutto, ma anche quello delle principali parrocchie. La maggior parte dei documenti sono di carattere ufficiale (atti amministrativi di vario tipo, delibere, ordinanze, comunicazioni, e così via). Ma dal paziente vaglio emerge anche qualcosa d'altro che non sia la documentazione storica, per così dire, ufficiale: Scalco riporta in superficie anche le voci dei cittadini di Albignasego con le loro esigenze, i loro bisogni, le loro richieste. Costituiscono testimonianze importanti e commoventi le lettere dei soldati dal fronte della Grande Guerra e quelle dei loro familiari, che chiedono per i congiunti licenze agricole, o ancora le lettere al podestà e addirittura al Duce che aspettano (invano) un intervento miracoloso contro la fame. La ricostruzione storica di Scalco qui "sa di uomo".

Infine non si può non esprimere un riconoscimento alla lungimiranza delle ultime due amministrazioni comunali di Albignasego che hanno promosso e sostenuto la pubblicazione del libro di Lino Scalco: anche in questo modo, tutt'altro che estrinseco, si contribuisce a rinsaldare la memoria di una comunità.

MIRCO ZAGO



**SIPARIO ROSSO
Cronache teatrali 1965-1997**

A cura di B.M. Da Rif e P. Luxardo, Milano, Guerini Studio, 1998, pp. 636.

Dedicato a Giorgio Pullini e alla sua trentennale attività di critico teatrale, il volume *Sipario rosso*, editore Guerini Studio, propone una selezione



di 250 recensioni fra le più di 1.500 dal critico scritte a caldo, dal 1965 al 1997, per la testata del "Resto del Carlino" e successivamente per quelle del "Mattino" di Padova, della "Tribuna" di Treviso e della "Nuova Venezia". Omaggio al docente di Letteratura italiana moderna e contemporanea dal 1959, e poi di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere della nostra Università, e insieme all'appassionato testimone e interprete di una lunga parabola del teatro moderno e contemporaneo. Nonostante la drastica forbice della selezione abbia comportato un inderogabile taglio in ordine alla forte consistenza numerica dei pezzi giornalistici, non risulta scalfito l'assetto ideologico e critico delle cronache, che offrono un equilibrato documento della profonda evoluzione del teatro italiano e straniero dal '65 ad oggi.

Lo spessore filologico e letterario di Pullini (in appendice il volume contiene un'accurata e pressochè completa sua bibliografia), integrato da ampie competenze specialistiche, da cui nascono oltre ad una cospicua saggistica, volumi quali: *Teatro italiano fra due secoli (1850-1950)*, *Cinquant'anni di teatro in Italia, Teatro italiano dell'Ottocento, Teatro contemporaneo in Italia, Il teatro in Italia: Settecento e Ottocento*, emerge nel ristretto spazio della critica giornalistica, qui raccolta in base ad un criterio scelto fra altri possibili, ma difficilmente praticabili, ovvero quello cronologico per autori, al cui interno è rispettata la scansione diacronica delle opere. Ad una lettura, invece, che privilegi le cronache relative a spettacoli di singoli registi, attori o compagnie, può giovare l'indice alfabetico che correde il volume e lo rende allo stesso tempo strumento di ricerca.

Nella complessità dell'evento teatrale l'attenzione del critico, che per la sua forma-

zione non può non privilegiare la dimensione letteraria dei testi, si muove a valutare con raffinata sensibilità la rappresentazione scenografica, gli interventi registici, la professionalità degli attori e, infine, segnala le reazioni del pubblico, restituendo così, su pagina, il clima contestuale della serata. Osservatore attento e pronto, Pullini accoglie positivamente del fatto artistico, con apertura culturale e metodologica senza preconcetti, anche le soluzioni più originali, quando siano temperate allo spirito del testo; avanza, in caso contrario, in un dialogo ammiccante con i lettori, riserve e perplessità, formulate spesso in forma di interrogativi sottilmente ironici.

Giudizi sintetici e trasparenti, frutto di professionalità e passione, per una vera e propria storia del teatro, che parte dai classici greco-latini e prosegue, in sistematica rassegna, dal Rinascimento al Romanticismo, al Teatro moderno, soffermandosi poi sul periodo della guerra e del dopoguerra, per concludersi infine con i capitoli su novità, memorie, recital e sperimentalismo.

Con la sua ampiezza e varietà, la materia di *Sipario rosso* restituisce un fedele spaccato delle tappe che hanno connotato il passaggio dal teatro dei capocomici al teatro dei registi, coinvolgendo scuole di pensiero, strategie e modalità drammaturgiche.

BIANCA MARIA DA RIF

PIER VINCENZO MENGALDO PROFILI DI CRITICI DEL NOVECENTO

Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Chiusi tra la dichiarazione d'intenti della *Premessa* e il conclusivo *Scherzo e finale*, questi *Profili* sono anche (forse principalmente?) un autoritratto del loro autore, a completare quello che risultava dalla precedente *Antologia personale* (del 1995, presso lo stesso editore): il padovano (di adozione) Pier Vincenzo Mengaldo, filologo, storico della lingua italiana e critico letterario militante, si dichiara insofferente di canoni o gerarchie, fedele alle amicizie legato alla misura breve dell'abbozzo, a disagio nel giudicare i novissimi critici.

I sedici profili di critici letterari italiani di questo secolo formano un "libello" (la qualifica appare nella prima riga della *Premessa*) che, prima di dedicarsi agli *happy few*, deve impietosamente sgombrare il campo degli esclusi, breve-

mente o icasticamente definiti (e talvolta liquidati), a partire dal "brillio" del "critico-scrittore" Ripellino e dall'"umanesimo zoppo" di Serra (la definizione è presa a prestito da Fortini). Come è ovvio le scelte e, soprattutto, le esclusioni dichiarano (mettono in chiaro) il carattere di un libro e il temperamento dell'autore, ma in questo non c'è pagina che non sia emblematica di un gustoso e impietoso modo di fare critica che dell'"affondare il coltello con la necessaria crudeltà" fa la sua divisa, avendo cura di scegliersi gli avvocati: Fortini e Baldacci per infilzare Serra e le "troppe anime belle" che vi si "appenderebbero amorosamente", ancora Baldacci per una "ripasata" al "sopravvalutato spiritualista e narcisista" Boine.

A costo di arruolarmi tra le "anime belle", mi permetto di difendere la "zoppia" di Serra (e non solo perché, come per Slataper, non sappiamo quale andatura avrebbe preso il suo umanesimo dopo il 1915), se non gli impediva di rilevare in Croce - definito, già nel 1914 (*Le lettere*), "quasi miglior letterato che critico" - "la forza pacata chiara sistematica dell'intelligenza che si dilata e cresce nel suo corso, come l'acqua che mai non si ferma".

Manifestato un minimo dissenso, converrà proclamare il rispetto per le scelte e le motivazioni di Mengaldo, e l'ammirazione per la vivacità dei profili che ne emergono, tripartiti tra la generazione dei sei "padri" (da Croce a Contini), dei cinque "zii" (da Fortini a Calvino) e dei cinque "fratelli" (da Segre a Magris; l'opera è dedicata ai "fratelli perduti", Giancarlo Mazzacurati e Sergio Romagnoli). Motivata, in chiusura, l'assenza di quella degli eventuali "figli", cui si attacca un sospetto di "fiancheggiamento generazionale", cioè di allineamento di scrittori e critici su base di mera identità anagrafica.

La misura dei profili è mediamente di sei/otto pagine, dense e decise, piene di una scrittura "tutta cose", necessariamente definitoria, ma felicemente sintetica, con un ricorso all'esemplificazione stilistica, fondata sulla riproduzione di vocaboli caratterizzanti, segmenti di frase o costrutti tipici, e sull'analisi conseguente. Seguiamo alcune delle tracce di questo singolare itinerario attraverso il Novecento italiano.

Anche per Mengaldo, il Croce prosatore è, "senza discussione e di gran lunga, il

maggiore che l'Italia abbia prodotto in questo secolo"; della sua critica egli mette in risalto la base filosofica, della prosa, nella quale essa si esprime, l'ampio periodare. Il giudizio favorevole è tuttavia attento a non confondersi con una recente *Croce-Renaissance*, ritenuta il frutto dell'attuale "impotenza" e di un indiscriminato (postmoderno) riciclaggio, più che di un motivato giudizio. Nelle sei paginette dedicate a Giacomo Debenedetti, Mengaldo sembra prendere le distanze dalle qualità di artista che vengono riconosciute al critico e che rendono la lettura dei suoi saggi e, più, dei suoi quaderni così attiva e formativa: tra le altre, "quel flusso certo avvolgente e inimitabile" (e l'avverbio concessivo non nasconde una sfumatura riduttiva).

"Mi sono già troppo occupato qua e là di Fortini, il critico compreso, per poter dire del nuovo": la sincerità di Mengaldo gli detta questo *incipit* nel profilo dedicato all'amico, di cui esalta le folgorazioni critiche, talvolta epigrammatiche, senza nascondersi il carattere "normalmente *non simpatetico*" dell'incontro del critico Fortini con autori e opere. A Pasolini viene riconosciuta una genialità di giudizio su importanti e trascurati autori del Novecento, "nonostante la grande friabilità concettuale di quasi tutte le sue categorie portanti" e l'uso "scombinato" dei termini delle scienze, in particolare linguistiche.

"Pedinamento, moto, inseguimento" sono felicemente individuati quali caratteristiche della "fisionomia critica" di Cesare Garboli o, ancora, "la vocazione garboliana è quella di intrecciarsi all'autore": per Mengaldo personalissimi sono ovviamente gli accostamenti alla letteratura di Garboli, mentre di Magris sembra affascinarlo "la coincidenza di narrazione e giudizio", la fedeltà alle "ragioni geografiche, esistenziali", senza escludere il "vagabondaggio culturale" di un lettore onnivoro.

Anche dalla dialettica di vicino e lontano, dall'alternanza di accostamento e allontanamento il critico e storico Mengaldo trova conferma della vitalità della critica italiana in un personale bilancio di fine secolo, senza appiattimenti e rinunce a criteri di valore, senza deporre strumenti ritenuti obsoleti, rivendicando fedeltà e parzialità, sottolineando competenza e dedizione al proprio oggetto.

LUCIANO MORBIATO

JONATHAN WOOLFSON
**PADUA AND THE
TUDORS.**
**English students in Italy,
1485-1603**

James Clark & Co. Ltd.,
Cambridge 1998, pp. 320.

Uno studio davvero imponente questo di J. Woolfson, storico che svolge la sua attività di docente allo Hertford College di Oxford (GB) come leggiamo nel risvolto di copertina. Sue aree di ricerca la storia delle idee nell'Inghilterra e nell'Italia del Cinquecento, i viaggiatori inglesi in Italia, taluni aspetti del collezionismo antiquario nella Padova rinascimentale e l'importanza di testi classici di medicina e storia naturale nei circoli intellettuali della Oxford di epoca Tudor. Nel caso che qui ci interessa, la sua indagine è stata sostenuta dalla British Academy e da vari altri Enti o Fondazioni londinesi.

L'opera si presenta dunque con tutti i crismi della serietà scientifica, mentre lusinga – né potrebbe essere altrimenti – la città di Padova soprattutto nella sua plurisecolare produzione di cultura attraverso l'Università.

L'autore inizia sottolineando, con abbondanza di specificazioni, il carattere internazionale dello *Studium patavinum*: fin dai lontani inizi nel 1222 uno dei grandi centri europei del sapere, già in epoca premoderna. Ne descrive con cura l'organizzazione di *universitas scholarium*, cioè di corporazione legale, autonoma di studiosi, assai presto cosmopolita, tale da attrarre un po' da tutte le nazioni europee figure di intellettuali sovente destinate ad emergere nelle rispettive patrie nel campo prescelto, inevitabilmente influenzato dal *curriculum* patavino.

Durante il periodo Tudor, soggetto del volume, dozzine

di inglesi – statisti, soldati, ambasciatori, ecc. – passarono per Padova; di questi soggiorni l'autore specifica aspetti biografici e culturali. Leggiamo così di Francis Walsingham, di Sir Henry Wotton, famoso ambasciatore ed epistolografo, dell'umanista Richard Pace e di medici quali Thomas Linacre e William Harvey. Aspetto ragionato e cognitivo di gran rilievo è poi la ricerca riguardante entro quali limiti e in quali modi il portato dell'insegnamento patavino raggiungesse e influenzasse la vita e il pensiero di quel tempo in Inghilterra: quanto di europeo vi fosse nella cultura inglese all'inizio dell'era moderna e quanto pervasiva sia stata, fin da quell'inizio, l'azione ideale del Rinascimento italiano. Che in parte ebbe luogo anche attraverso Padova nell'ambito degli sviluppi di medicina, diritto, umanesimo.

Oltre ad esplorare i processi di trasmissione della cultura, Woolfson fornisce un registro biografico, che dichiara ancora non esaustivo (pp. 205-289), di visitatori inglesi a Padova: 349 voci separate, ricavate da ricerche d'archivio in Italia e in Inghilterra. Ne risulta, per via di sintesi a libro chiuso, una sorta di biografia collettiva il cui interesse non potrebbe essere sopravvalutato, per un pubblico italiano, e padovano: non di soli professori o studiosi.

MARILLA BATTILANA

DONATO GALLO
**UNIVERSITÀ E
SIGNORIA A PADOVA
DAL XIV AL XV SECOLO**
Trieste, Lint, 1998, pp. 149.

Il saggio, apparso nella collana "Confronta" del Dipartimento di Storia della nostra Università, dove lo studioso svolge l'attività di ricercatore, si propone di illustrare, con l'ausilio di fonti documentarie, i rapporti tra università e città, ossia tra istituzione accademica e potere pubblico, lungo un arco di tempo che abbraccia particolarmente il periodo carrarese e i primi decenni della dominazione veneziana.

Diversamente da altre università italiane, come Pavia e Ferrara, istituite con un preciso disegno di politica culturale, lo studio patavino ha origini più complesse, in cui il ruolo propositivo esercitato dal Comune si incrocia con altre componenti, quali le corporazioni degli scolari, i collegi dei dottori, l'autorità del

vescovo-cancelliere, che garantiva la regolarità delle procedure per il conferimento dei gradi accademici.

In questo equilibrio di rapporti si inserì la Signoria carrarese, fattasi paladina della prosperità dello Studio non solo per l'aspetto economico, ossia provvedendo al finanziamento delle principali cattedre, sull'esempio della preesistente legislazione statutaria comunale, che favoriva tra l'altro con apposite norme tutelative l'incremento degli scolari, ma per accrescere il proprio prestigio e farne strumento di propaganda politica.

La sintetica rassegna che ci viene proposta è frutto di un accurato spoglio documentario, integrato dall'esame dei contributi più moderni – puntualmente menzionati – che hanno segnato, con l'intensificarsi della ricerca archivistica, promossa dalla scuola di Vittorio Lazzarini e poi di Paolo Sambin, un notevole sviluppo delle conoscenze storiografiche rispetto ai tempi pionieristici di Andrea Gloria. Lo studioso padovano delinea così un significativo quadro d'insieme, supportandolo con una serie di esempi che mostrano come gli interventi dei Carraresi prima e di Venezia poi siano stati molto più incisivi dell'antica magistratura dei "tractatores Studii" di origine comunale, e in molti casi determinanti non solo per dirimere le controversie fra le corporazioni studentesche o per mediare i conflitti fra le componenti accademiche, ma soprattutto nella chiamata dei docenti, facendo ricorso anche a personaggi da fuori, per qualificare maggiormente lo Studio ed accrescerne il prestigio.

Questa situazione è ancor meglio documentata per il periodo della dominazione veneziana. Venezia infatti fin dall'inizio si fece garante dello sviluppo dello Studio riconoscendo ad esso un ruolo centrale ed esclusivo su tutto il territorio della Repubblica in ordine al conferimento dei dottorati. Attraverso i rettori veneziani della città interveniva poi nella scelta dei docenti, deliberando sulle proposte delle "universitates" degli scolari e del governo cittadino. Le funzioni di cancelliere, demandate al vescovo di Padova in base alle prerogative papali sulle università, resteranno pure saldamente in mani veneziane, essendo scelti per l'episcopato padovano prelati appartenenti al patriato veneto, come Pietro Marcello e Pietro Donato, che peraltro eserciteranno nei

confronti dello Studio un ruolo più legato all'ufficialità che veramente decisionale.

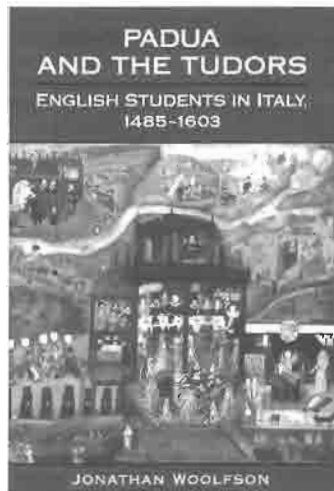
Il volume si avvale di una importante appendice documentaria, piccola antologia delle fonti utilizzate, che con la sua significativa campionatura dà sostanza all'esposizione tracciata nel saggio. Essa parte dalle norme relative ai "tractatores Studii" contenute negli statuti padovani del 1339 per terminare col testo di una ducale del 1451 che poneva fine alle controversie tra collegi e tra "universitates" circa l'ordine da osservarsi nelle pubbliche processioni. E' riportata infine la "matricola" detta del Lambertazzi, con la serie dei dottori iscritti al Collegio dei giuristi nel periodo 1399-1450, seguita dall'elenco dei componenti relativo all'anno 1437. Un quadro dunque sintetico e utile per accostarsi alla storia dell'Università di Padova di quel periodo.

G.R.

**POETI PADOVANI
Antologia del Gruppo
letterario 'Formica nera'**

Edizione fuori commercio, Print-House di Albignasego (PD), 1999, pp. 88.

Il Gruppo che qui si ripresenta con la consueta cadenza annuale è ben noto, e non solo a Padova. Curato con amore dal Presidente Luciano Nanni, di cui pure si conoscono la dedizione e la correttezza delle presentazioni critiche accanto alla capacità poetica, il volumetto è raccolto/raccolto di quest'ultima annata e raccomanda, anche attraverso i rapidi commenti a piè di pagina, una ottantina di autori. Un grado di disparità è inevitabile in antologie del genere: ciascuno cerca di dare, o così si suppone, il meglio di sé. Saremmo tuttavia davvero troppo fortunati se in area padovana potessimo vantare un tale numero di poeti lirici. Mi pare comunque di potermi permettere una affermazione preliminare, riguardante quel minimo di decoro letterario che sempre compare in ogni pagina della raccolta, anche là dove l'afflato ispirativo non si mostra completamente risolto. Accanto a queste voci più incerte o meno smaliziate nel 'mestiere' (esiste il mestiere di poeta, anche se non a fini di lucro, e chi lo coltiva veramente lo raffina attraverso una vita, malgrado incomprensioni e ironie altrui), se ne impongono altre – alcune magari già favorevolmente



note – che raggiungono proprio in queste pagine esiti altamente positivi, anche se rapportati al buon livello abituale della loro produzione in versi. Cito allora volentieri Fabio Albertin, con la sua 'estate' sospesa fra immaginario e psicologia; Piero Alfonsi che usa con sensibilità termini medici in un contesto di autentica umanità; Daniela Antonello con una insolita sintesi figurativa di sofferenza; Elisa Benvegnù Ortu parla per referenti simbolici di un lancinante problema esistenziale; Raffaella Bettiol ci propone in termini moderni un 'contrasto' fra anima e corpo; Luigina Bigon usa il suo tipico linguaggio fra onirico e metafisico. E proseguiamo con Mario Bongiovanni che la stessa città di Padova sembra ispirare originalmente; Mario Ceccarello che traduce in un tessuto linguistico assai convincente la propria (la nostra) ansia del 'dover vivere'; M. Luisa Daniele Toffanin libera la sua istanza espressiva in immagini di straordinaria serenità; Andrea De Michieli trapassa con levità dalla lirica alla preghiera che non esclude il dubbio; Francesca Faggin traduce una 'dualità' di persone in acrobazia di immagini o metafore binarie; Roberto Fassina ci offre una 'poesia sul poetare' con abile metalinguaggio; Elena Ferrarotti sa farci intravedere, per via analogica, un inizio nella fine di persona amata; Patrizia Invernizzi Di Giorgio offre un quadro di realtà contemporanea in chiave orrido-visionaria; verso ardite astrazioni si incammina Rita Gentile; il senso della 'pena di vivere' lascia spazio all'invito a una metalettura in Mario Klein; Lidia Maggiolo sfocia in accenni filosofici che a loro volta sfiorano la sfera del metafisico; il senso di contraddizione esistenziale conferisce intensità di tono a Flavia Marcellan; Luciano Nanni

segue la sua vena criptica di risonanze esistenziali in chiave filosofica; una visione surreale di Venezia ci propone Giovanni Sato; umanissimo ma composto in canto il lamento di Elisabetta Seravalli Carta....

Va da sé che tanti nomi restano nella penna (nel computer...) per impossibilità pratica di ricordare tutti i meritevoli di nota. Ce ne scusiamo con gli autori e rimandiamo i lettori a un diretto esame dell'antologia: ne vale la pena!

MARILLA BATTILANA

L'OPERA DI DIEGO VALERI

A cura di Gloria Manghetti. Atti del Convegno nazionale di studi. Piove di Sacco 29-30 novembre 1996. Rigoni, Piove di Sacco, 1998, pp. 177.

Diego Valeri (1887-1976): traduttore, critico d'arte, storico, conferenziere, docente universitario. Ma soprattutto poeta, il gentile poeta paladino dei versi di immediata godibilità, lontano da mode e facili entusiasmi. Così l'hanno ricordato Gian Antonio Cibotto, Ugo Piscopo e Mario Richter nel volume pubblicato con i testi del convegno a lui dedicato tenutosi nella città natale di Piove di Sacco vent'anni dopo la sua morte. Pittore del dettaglio, ha dato voce ad intimità e riflessioni, nelle righe particolarmente sentite di Paolo Tieto con riferimento a Piove di Sacco, mentre Silvio Ramat si è soffermato sui toni sfumati della Venezia senza tempo così nota e cara a Diego Valeri. Quella Venezia nella quale il poeta si è trovato a passeggiare con Aldo Palazzeschi, ambedue amanti dell'riservatezza e nemici dell'intellettualismo, come ha più volte sottolineato Gloria Manghetti, Andrea Zanzotto, fra le Testimonianze, se ha preferito commentare l'apertura alle innovazioni ha ribadito la sua fedeltà ad un poetare intimo, umano, apparentemente semplice, mentre Angelo Ferrarini ha colto in pieno il significato del suo abbraccio della poesia come esperienza di sofferenza, solitudine, commozione.

Pascoliano, crepuscolare nei versi giovanili e pur originale nel suo entusiasta apprezzamento di ogni manifestazione dell'esistenza, simbolista, Valeri, ha sedotto e seduce, per la poetizzazione d'un attimo, d'un occasione, d'un sguardo; per la piena riconciliazione fra sublime e familiare; per l'umanizzazio-

ne di particolari propri della natura; per l'effetto che sa sorprendere in quest'ultima, come nel fiume rigoglioso in primavera paragonato al corso Venezia a Milano.

Andrea Gibellini si dilunga altrimenti sulla serenità del Valeri di fronte all'inevitabilità dei limiti delle cose, della morte, adombrata dal sapore dell'eternità suggerita dalla bellezza, quale quella offerta da Venezia. È la stessa bellezza, alloggiata nel ricordo, che si consegna ad un alito di vento, l'alito così tanto caro al poeta che di certo non sfugge a chi come lui dorme il sonno senza fine e "non ode la vita che, su senza pace, compone e scompone le sue forme".

ANNA FRANCESCA VALCANOVER

LE ANTICHE EDICOLE DI PADOVA

Un itinerario storico culturale alternativo

A cura di Carlo Maria Tropea, Padova, La Garangola, 1999, pp. 31.

La storia ormai centenaria dei caratteristici botteghini adibiti alla rivendita dei giornali, collocati in posizione strategica agli incroci delle vie e negli angoli delle piazze di Padova, come del resto delle altre città, viene suggestivamente rievocata e illustrata in un agile libretto curato dall'arch. Carlo Maria Tropea.

L'idea della pubblicazione è nata dal proposito di valorizzare una testimonianza così legata alla vita cittadina, pensando a un programma di "arredo urbano" rispettoso della tradizione, che ha saputo ben inserire, anche esteticamente, le nostre edicole nel contesto urbanistico e architettonico del Centro storico.

Il volumetto si fregia soprattutto di una accurata ricerca storico-iconografica frutto dell'impegno intelligente del prof. Giamberto Scorzon, che documenta con competenza di studioso e scrupolo di appassionato le vicende delle nostre edicole più antiche, tramandate da immagini fotografiche, a partire dalla fine dell'Ottocento. Un panorama davvero interessante, in cui un'attività così strettamente legata alla quotidianità del vivere civile entra in contatto e si rapporta quasi coi luoghi più caratteristici di Padova, ruscitando il suo volto d'un tempo attraverso scorci e angoli scomparsi, o accompagnando la sua evoluzione attraverso la trasformazione degli edifici e dei percorsi stradali.

L'accurata ricerca è prece-



duta da una nota di Luigi Montobbio sui nomignoli di tre noti giornalisti di fine secolo e da un breve saggio di don Guido Beltrame su "Edicole e giornalisti", che fornisce soprattutto dati riguardanti la stampa dopo il secondo dopoguerra.

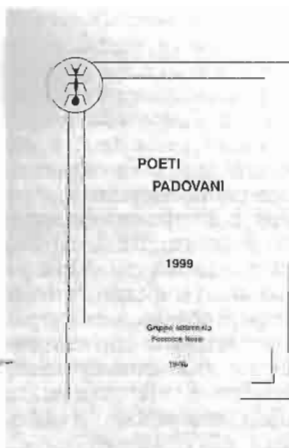
Il volumetto è stato di recente presentato in un incontro nella sala Rossini del Caffè Pedrocchi, in cui è intervenuto, coi protagonisti dell'iniziativa, anche l'Assessore alle politiche sociali della Regione del Veneto, Raffaele Zanon.

G.R.

GIUSEPPE GOTTARDO SANTI VERSO IL GIUBILEO Ritratti - Scritti - Testimonianze

EMP Edizioni Messaggero Padova 1999, pp. 394.

Un florilegio di ritratti brevi e tuttavia intensi, dai quali si avverte il senso della santità, oggi, è quanto offre il volume di Giuseppe Gottardo recentemente pubblicato. In tutto una cinquantina di personaggi che hanno arricchito il Novecento non certo con opere grandiose, con scoperte straordinarie o con invenzioni geniali nel campo delle arti e delle scienze bensì con la grandezza che viene dall'umiltà, dalla fede in Dio, dalla incondizionata dedizione al prossimo. Attraverso l'esercizio delle virtù cristiane essi hanno offerto nella vita un esempio di santità moderna. Per questa ragione è utile conoscerne il cammino umano e cristiano. Vite che furono improntate a umiltà, semplicità, povertà,



pazienza e compassione, carità e ascolto, senza trionfalismi né eventi eccezionali, fra le mura di un chiostro o nelle corsie di un ospedale, sempre nell'ombra e nel silenzio.

Questi ritratti, quindi, rappresentano modelli di santità al di fuori dello stereotipo che ci porta a immaginare solo vite fatte di "perfezione" sovrumana e soprannaturale, irraggiungibile. Nel corso della lettura si scopre, invece, quanto quei santi siano stati uomini e donne reali, inseriti nella realtà del quotidiano, proprio come la gente che si incontra ogni giorno.

L'autore ha suddiviso i ritratti in otto gruppi, ciascuno dei quali ispirato a una delle Beatitudini del Vangelo di Matteo. Nelle Beatitudini, infatti, è racchiuso tutto il rivoluzionario messaggio evangelico, capace di infiammare i cuori di amore per il prossimo e di elevare gli animi al massimo grado della spiritualità.

Un messaggio che, come si dice nella *Presentazione*, vuole avvertire che "saranno i miti e non gli egoisti a possedere la terra".

ANNA PREVIATI

ROMANA DE CARLI SZABADOS
C'ERA UNA VOLTA IN AUSTRIA.

Vienna Illuminata

Edizioni Goliardiche, Trieste
1999, pp. 217.

È stato presentato a Padova or non è molto questo volume di Romana de Carli Szabados, esule istriana, che ora vive a Venezia, e ne diamo qui una breve segnalazione.

Non si tratta di un'opera storiografica nel senso tradizionale, ma di una ricostruzione molto personale delle vicende della casa d'Asburgo dagli inizi oscuri fino alla drammatica conclusione dell'impero austroungarico durante l'incendio della prima guerra mondiale. L'autrice in rapidi capitoli fonde in un unico racconto la lotta politica e le vicende esistenziali dei protagonisti (imperatori e imperatrici, re, regine, principi di sangue), quasi come se il desiderio di potere e la passione amorosa e gli affetti più profondi, che animarono gli asburgo, si illuminino gli uni con gli altri. Forse è proprio per questo motivo che ad attirare l'attenzione della de Carli Szabados sono le figure più controverse della grande casata, da Filippo il Bello e sua moglie Giovanna la Pazza fino a Elisabetta, l'affascinante e inafferrabile consorte dell'imperatore Francesco

Giuseppe, e al loro figlio Rodolfo, suicida a Mayerling.

Lontano dai codici espressivi codificati della storiografia o anche della biografia storica, lo stile del libro, leggero e veloce, si avvicina forse di più a quello del romanzo storico e psicologico: l'autrice sembra voler dialogare con i suoi protagonisti, cercando di trovare una ragione umana (troppo umana, talora) ai loro comportamenti, che, non va dimenticato, si tradussero in guerre dolorose, in mutamenti geopolitici profondi, in cambiamenti radicali per milioni di uomini.

C'è un filo conduttore dei vari ritratti? Probabilmente questo va ritrovato, oltre che nell'attrazione esercitata dal mondo viennese sull'autrice (l'ultimo capitolo è un *Omaggio al re del walzer, Strauss*), nel fatto che la storia austriaca ha lasciato una lezione di tolleranza con Maria Teresa e di realismo politico con Metternich.

MIRCO ZAGO



MARIO BUFFO

**PADOVA FRANCESE:
la politica fiscale di una
Municipalità democratica
(1797, teoria e prassi dell'imposta progressiva).**

Relatore prof. Marco Cattini, Università commerciale "Luigi Bocconi", Facoltà di Economia, anno accademico 1997-1998.

Scrive il B. nell'introduzione (p. 7) che "nella primavera del 1797 Padova divenne città democratica". Era l'esito della campagna di Napoleone Bonaparte, arrivato l'anno prima in Italia con l'incarico del Direttorio francese di aprire un fronte antiaustriaco. In Italia il generale venne accolto trionfalmente da quanti speravano che ciò precludesse al sorgere di una repubblica democratica in una prospettiva riunificatrice dell'Italia. In particolare Padova e sostanzialmente anche il Veneto di terraferma volevano sottrarsi al dominio veneziano. Le speranze andarono però deluse con la cessione di questi territori all'Austria mediante il trattato di Campoformio, sicché la stagione democratica ebbe

breve durata, per quanto l'impegno dei Veneti in questo senso fosse intenso e si fosse conquistata l'attesa libertà. Tuttavia era pesante la congiuntura economica a causa delle requisizioni di ogni risorsa a favore delle truppe francesi.

L'arrivo del Bonaparte comportò decisive novità sotto più aspetti. Anzitutto presero a serpeggiare idee laiche e addirittura ateistiche in Piemonte, Emilia e Toscana, mentre nel Veneto e in particolare a Padova, dove il vescovo Francesco Scipione Dondi dell'Orologio si era fatto fama di "giacobino" presso i reazionari, la Chiesa dimostrava simpatie rivoluzionarie, senza però riuscire a evitare le tasse e le gabelle che la nuova democrazia imponeva ai ceti fino ad allora privilegiati (nobiltà e clero). In secondo luogo finì la discriminazione degli Ebrei, che anche a Padova poterono uscire dal ghetto in cui erano stati da tempo confinati.

Le maggiori conseguenze si ebbero in campo economico. Il B. opera un nitido confronto tra l'amministrazione di Padova e del suo territorio durante la Repubblica veneta e quella introdotta dopo l'arrivo dei Francesi. La prima si basava su preture (rette da podestà) e prefetture (rette da capitani), i cui titolari, allo scadere delle rispettive cariche erano tenuti a presentare una relazione al governo centrale in Venezia; e non dovevano ricevere doni o prestiti né mercanteggiare né assentarsi dal distretto né avere parentele con altri funzionari pubblici delle città in cui operavano (pp. 31-32). Grave era il debito pubblico in un mondo tipico delle società preindustriali, con differenza fra città e campagna. Nella prima vivevano numerosi clero di vario livello, pochi nobili, i redditi, un ceto borghese (professionisti, mercanti, negozianti), gli artigiani nelle loro diverse specializzazioni, molti servitori, i disoccupati e i mendicanti. Nella seconda la proprietà della terra era concentrata nelle mani di nobili prevalentemente veneziani e di enti religiosi, ma le masse dei lavoratori erano in condizioni misere. La stessa industria della lana, un tempo vanto di Padova, era decaduta e non sosteneva bene la concorrenza di altri centri veneti, p. es. Schio.

È comprensibile dunque che le nuove idee rivoluzionarie francesi, nonostante gli ostacoli alla loro diffusione

eretti dagli ambienti conservatori, trovassero accoglienza da parte di quanti soffrivano soprattutto per l'imposizione fiscale e per le disuguaglianze sociali. Si spiega così che da molti fu bene accolta la costituzione della Municipalità democratica nell'aprile 1797 per decisione francese. Nel giugno il Bonaparte, anche per porre fine a disordini avvenuti in più luoghi, ordinò la formazione di un Governo Centrale per Padova, Rovigo e Adria, dal quale furono presi vari provvedimenti soprattutto in campo fiscale. Il B. vi si sofferma con attenzione, illustrandone i punti principali: il taglio come imposta progressiva, il nuovo estimo generale, l'imprestito, il testatico, i fedecommissi, le manomorte, le affrancazioni, i dazi. Uno specifico capitolo concerne i gettiti ordinari e straordinari, dei quali il documento principale è l'estimo padovano del 1797, articolato in diverse classi di contribuenti con i rispettivi dati anagrafici e redditi. Il B. cita alcuni casi significativi.

Ricordate anche le note vicende di vendite forzate dei beni del clero in momenti di particolare difficoltà finanziaria (come del resto avveniva anche sotto il governo veneziano), egli poi passa al punto centrale della sua ricca indagine: l'imposta progressiva. Ne traccia la storia per l'Italia, per l'Inghilterra e per la Francia e rievoca le discussioni anche di eminenti pensatori a proposito dei criteri di proporzionalità e di progressività delle imposte, giustamente cercando d'individuare in qual modo i municipalisti padovani fossero venuti a conoscenza delle principali teorie sull'imposta progressiva e come si fossero comportati in conseguenza. Conclude che l'adozione della progressiva mirava non a riequilibrare giacobinamente le ricchezze, ma a "combattere l'eccessivo accumulo improduttivo della ricchezza" in funzione anche di una sorta di rivalsa sulla grande proprietà veneziana (p. 208).

La fase di governo democratico in Padova fu breve. Con l'arrivo delle truppe austriache i vecchi organi di governo vennero ripristinati e la libertà d'impronta francese lasciò il passo alla disciplina di stampo asburgico. Al B. va riconosciuto il merito di avere bene presentato, con copia d'informazione e con competenza, un momento significativo di storia padovana su cui si veda anche G. Silvano, *Padova 1797: laboratorio di*

una rivoluzione, negli Atti di un convegno del maggio 1997 con tema *La Municipalità democratica di Padova (1797). Storia e cultura*, Venezia 1998.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

TIZIANA ISEPATO

CITTÀ E STATO REGIONALE: Padova nel primo cinquantennio della dominazione veneziana

Relatore prof. Silvana Collodo, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1997-1998.

Nel 1405 Padova e il suo contado vennero a far parte dello Stato veneziano così come, gradualmente, avvenne per il resto del territorio veneto, cui in seguito si aggiunsero i territori di Bergamo e Brescia. Il governo veneziano venne in tal modo a contatto con realtà locali diverse e spesso ben consolidate, ma opportunamente rispettò molte autonomie e cercò di agire con spirito coordinativo quasi esclusivamente in ambito economico, rinunciando a esasperato centralismo. Ciò non significa tuttavia che Venezia non esercitasse la sua sovranità in questioni politiche importanti, ricorrendo a forme pattizie, che nel caso di Padova sono espresse nella "bolla d'oro" (30 gennaio 1406), redatta in capitoli definiti "privilegi" dalle fonti di terraferma, ma "concessioni" dalle fonti veneziane. La diversità terminologica indica che le decisioni effettive erano veneziane.

Questo sistema comportava anche un intreccio di poteri. P. es. le podesterie e le capitanerie del capoluogo e dei vari centri del contado erano affidate a persone di Venezia, mentre gli altri uffici in Padova e i vicariati del territorio spettavano a cittadini padovani. Anche alcune revisioni statutarie, fra le quali fu importante quella del 1420, non lasciarono libertà legislativa al Consiglio cittadino, benché Venezia proclamasse fedeltà alle autonomie locali. Padova soffrì limitazioni, mal tollerate, nell'esercizio della giustizia, ma ricevette grande sostegno da Venezia in campo universitario, perché il governo dogale non solo finanziò generosamente lo Studio patavino, ma anche impose ai suoi sudditi di non avere altra università che quella padovana, addirittura trasformandola in università statale circa alla metà del sec. XV.

L'accavallarsi di poteri produsse frequenti contese. Emblematico è il caso di Este, fiscalmente dipendente da Padova che però, a detta degli Estensi, applicava criteri oppressivi. Un ricorso al governo centrale ebbe successo e Padova dovette ridurre le sue pretese. Altri casi significativi sono ricordati dall'I. e mostrano che Padova riuscì a recuperare un certo potere nei riguardi delle podesterie.

Con interesse si legge il capitolo concernente il sistema fiscale della Terraferma. Esso costituiva un grosso cespite per il bilancio della Repubblica veneta, addirittura superiore al gettito dei territori adriatici e orientali; e proprio sulla Terraferma gravava la maggior parte delle spese belliche veneziane in terre d'Oriente. Anche allora, come oggi, le imposte si distinguevano in indirette (dazi di varia natura) e dirette ("dadia delle lance" o "colta ducale", originario contributo volontario per una milizia dogale nella guerra all'Ungheria nel 1411, ma poi divenuto tassa ordinaria pagata da città, clero e territorio su base di estimo, con esenzioni ed evasioni di proprietari veneziani: donde sperequazione fiscale e lamentele dei cittadini di Padova). Non mancava l'avversatissimo obbligo di "oneri personali", analoghi alle ben note "corvées" di età medioevale, per non dire di altri aspetti sgraditi, p. es. la tassazione a carico di defunti, come accade a Monselice nel 1424.

Le polemiche tra governo veneziano e poteri locali vertevano anche a proposito del sistema annonario, sia perché Venezia cercava di attirare le merci al proprio mercato a scapito dei mercati locali sia perché le aree più lontane dalla sede di governo, come la veronese e le lombarde, godevano di maggiore libertà di iniziative. Nel 1416 una grave carestia colpì il territorio padovano, con conseguenti normative di Venezia per evitare speculazioni e con misure penali piuttosto severe. Alcuni comuni rifiutarono, l'anno seguente, di rifornire Padova del frumento necessario, il che provocò l'intervento dogale sui podestà locali affinché autorizzassero chiunque a trasportare a Padova qualsiasi vettovaglia. Pure il commercio del vino fu sottoposto a regolamentazione, con diversità di regime daziario a seconda della padovanità o della venezianità dei produttori.

Giustamente l'I. dà rilievo all'industria tessile di Padova,

di cui traccia una sintetica storia dal sec. XII, ricordando anche la concorrenza dei fustagni tedeschi dopo il 1350, che molto preoccupava il governo veneziano si da fargli emanare restrizioni all'importazione. Nell'ambito tessile spiccava l'industria laniera, sottoposta a protezionismo governativo e regolata da una specifica congregazione. Si ha notizia di scontri con l'analoga area produttiva vicentina per ovvi motivi di concorrenza.

Una succinta conclusione ripercorre i punti capitali della dissertazione, riaffermando l'esistenza di più livelli di potere intrecciati fra centro statale e periferia costituita da Padova con il suo contado, in un processo dialettico in cui Padova non subiva supinamente l'autorità veneziana. Una buona bibliografia e un'appendice di 46 documenti (1407-1464), 40 in lingua latina, 2 in lingua italiana e 4 parte nell'una e parte nell'altra, chiudono il dignitoso lavoro.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



VENEZIA, LA BIENNALE ...E PADOVA

Venezia e il critico svizzero Harold Szeemann hanno rilanciato la Biennale Internazionale a livello mondiale: non tanto con un'operazione di maggiore selezione e di più alta qualità espositiva, quanto con una 'presentazione' più spettacolare, aprendosi — come subito chiarisce il titolo 'D'aperTutto' — alle esperienze di ogni parte del mondo, di ogni tipo di intervento (poca pittura e poca scultura tradizionali, moltissimi video, tanta fotografia, sequenze di installazioni sempre più ampie e complesse, fino ad accumuli che richiamano soffitte o scantinati in cui si ritrova il filo della memoria, dell'esperienza, la congiunzione con un passato esistenziale sempre più lontano, sempre più incomprensibile). L'artista ci restituisce la soffitta che le nostre case non hanno più, e la memoria che i nostri sensi non trattengono

più perché inutile a orientarci nel troppo rapido mutamento delle situazioni, delle condizioni, delle tensioni che richiedono una capacità di costante riadattamento. L'arte diventa non solo riflesso dell'uomo d'oggi, ma specchio di tutto il quadro socio-politico-antropologico culturale in cui si svolge la sua vita schiacciata sulla dimensione del presente, del qui e ora: non produzione di oggetti o riproduzioni e rappresentazioni, ma modo in cui si affronta la vita, processo operativo con cui si reagisce alle sue sollecitazioni, con una valenza estetica molto più prossima alla valenza terapeutica che alla contemplazione di beltà e di verità.

Nel caso di questa 48ª biennale la reazione è soprattutto a livello dei media di visualizzazione e quindi prevalgono fotografia e video (con interventi di musica, parole, canto) come tentativo di restituire al vedere una capacità di comprensione critica ricollegando l'immagine alla parola, al dialogo di relazione, alla riflessione, all'analisi piuttosto che allo slogan che colpisce ma non spiega e non suscita partecipazione. Tra le presenze nazionali più 'intriganti' mi pare di dover annoverare la Spagna (grandi sculture in legni assemblati o in stoffe cucite di Manolo Valdés, il Belgio (la nebbia di Ann Veronica Janssen), la Svizzera (le sperimentazioni con energie naturali modificanti di Roman Signer), la Russia (il tentativo di ricomporre la casa perduta con la Sfera dell'Amnesia, di Sergei Bugaev Afrika), la Francia (i nove animali delle leggende cinesi a simbolo dei guai e delle catastrofi umane e naturali e i cedri di Jean-Pierre Bertrand), la Polonia (l'inquietante installazione video di Katarzyna Kozyra sul bagno per uomini di Budapest), la Croazia (installazione concettuale e a-comunicativa di Zlatan Vrkljan alla Scuola di Santa Apollonia), Taiwan (soprattutto le manipolazioni fotografiche di Chen Chieh-Jen in Palazzo delle Prigioni), Portogallo (le straordinarie fotografie di Jorge Molder a Palazzo Vendramin ai Carmini, tutte incentrate sulla ricerca del dettaglio toccato dalla luce), Ungheria (i solidi virtuali di Attila Csorgo) e la Cina, disseminata lungo tutti i percorsi con venti artisti partecipanti, molti operanti in Cina ma altri già negli Stati Uniti o in Europa da anni. Il viaggio verso oriente per tornare a



‘buscar’ l’occidente mi pare il senso dell’operazione, che attesta una volta di più il clima di omologazione del villaggio globale.

Come partecipazioni al lunghissimo percorso internazionale che muove dai giardini e recupera nuove e ampie zone dell’Arsenale (polveriere, le Tese, le affascinanti Gaggiane attribuite a Sansovino, le Artiglierie, le Corderie), meritano menzione d’onore tutte le installazioni che si sono ben inserite negli spazi e tra le prime le 81 sculture modellate in argilla del cinese Cai Guo-Qiang (è riprodotto su scala naturale il cortile per il pagamento della mezzadria), la Arcaic Modern Suite, un tappeto galleggiante di 40 m x 17 nel bacino delle Gaggiane, ‘Cinquanta colpi per ciascuno’ (massima buddista) del cinese Chen Zhen (un’installazione di tamburi creati con sedie, letti e tavoli, con l’esplicito invito al pubblico di suonarli: l’effetto è davvero straordinario, liberatorio, e anche chi ascolta soltanto è coinvolto in un ritmo che si contorce e si armonizza attorno a un leader di volta in volta diverso), delle sculture tessili surrealiste e polemiche di Louise Bourgeois (premio alla carriera), delle grandi xilografie di Franz Gertsch (effetto acqua), il film di disegni in animazione di William Kentridge Stereoscope, l’installazione “Il re dei topi” della tedesca Katharina Fritsch (un po’ emblema della 48ª Biennale con 16 grandi topi in ferro e poliestere rivolti in tutte le direzioni, ma impossibilitati a correre perché hanno le code annodate). Ancora tra cronaca e scultura, va ricordata la installazione di Wang Du, “Mercato delle pulci – Vendita in saldo di

informazioni d’occasione”, la pittura neoespressionista tutta in rosso di Yang Shaobing, la video arte di Doug Aitken (Electric Earth), di Bruce Nauman (altro premio alla carriera) e di Dieter Roth (Solo scenes, con 128 monitor) i percorsi di accumuli di piccoli e leggeri oggetti dalla natura (esterno) all’interno (pavimento e soffitto) fino ai ripostigli (cantina) dell’americana Sarah Sze, la video-proiezione con la ripresa dello stadio dall’alto di Grazia Toderi (nata a Padova nel 1963, vive e lavora a Milano), le drammatiche, ‘cruente’ fotografie, testimonianza di private violenze, del giovane (1970) cinese Xie Nanxing.

La biennale propone un altro artista nato a Padova nel 1960, ma che lavora a Milano e a Nuova York, Maurizio Cattelan, che già era presente nel 1997.

Particolare curiosità ed entusiasmo hanno suscitato le case costruite con cassette di plastica per bottiglie d’acqua minerale dai tedeschi Wolfgang Winter e Bertolt Hoerbelt: accoglienti, luminose, fresche, scalabili dall’interno e dall’esterno.

‘Padova e la Biennale di Venezia’ è un argomento ‘caldo’, che la nuova amministrazione della città dovrà affrontare per provare a salvare la Biennale internazionale del bronetto, magari collegandola, come aspetto specialistico, alla manifestazione lagunare, senza provincialistici campanilismi ma con spirito di autentica promozione culturale e con la consapevolezza che la scultura ha avuto nel Novecento in Italia una delle sue stagioni più alte e tra le più alte nel mondo, oltre al fatto che si continuerebbe una tradizione di documentazione e di laboratorio che dura da quasi mezzo secolo, sia pur con alterne vicende, con acquisizioni di alto prestigio e una notorietà davvero mondiale. Padova perderà definitivamente anche questa possibilità di presenza sulla scena internazionale dell’arte?

GIORGIO SEGATO

IL PITTORE E L’ESTASI FRATEL VENZO Museo Civico al Santo

La mostra di Fratello Venzo ordinata dall’Assessorato alla Cultura al Museo civico del Santo, apre un capitolo su quella pittura di effetto che è tipica di molti pittori del primo novecento. Nella rassegna sono esposte un’ottantina

di opere scelte che vanno dal 1923 al 1989. Nato a Rossano Veneto in una famiglia di artigiani, Mario Venzo è a lungo vissuto nella nostra città, dove si è diplomato e nella quale sono state allestite sue mostre. Ha studiato poi all’Accademia di Belle Arti di Venezia per tacitare quella passione per la pittura che aveva fin da bambino e dopo il diploma, negli anni Trenta, si trasferisce in Francia dove diventa un frequentatore abituale degli artisti italiani di allora, come De Chirico, Campigli, De Pisis. Al suo rientro in Italia, scosso da una profonda crisi religiosa, entra nella Compagnia di Gesù come fratello coadiutore in un convento di Gesuiti. Dipinge con ardore, ma la sua pittura all’inizio è ancora satura degli insegnamenti veneziani, come il ritratto della madre del 1923, quello della nonna del ’26 e la natura morta con pere e mele del ’36, per citarne alcuni. Già al suo rientro in Italia però, nel vaso di fiori del ’40 e nel bellissimo vecchio sagrestano del ’48 giocato sui toni delle terre di Siena naturali con larghe pennellate, trova una chiave colorata che esplose in tinte quasi *fauves* nel ’65 con la Madonna addolorata dal sofferto volto verde e viola con un impasto denso, la pennellata forte che sale a vertici di colori vivi e pieni di luce. Così le zucche arancio-verdastre, le cose vecchie abbandonate, i barattoli e le ruote prevalentemente rosse, l’uva sulla seggiola, nella quale guizzi di luce la fanno sembrare pronta per essere spiccata.

“... era certamente un artista ma era qualcosa di molto di più. Uomini così sono una benedizione per il nostro tempo...” questo diceva di lui, il Cardinale Carlo Maria Martini, in una presentazione e questa rassegna di Fratello Venzo, mancato nel 1989, ci dà la misura della sua grande



spiritualità. A suo tempo ha trovato un grande estimatore in padre Luigi Pretto che con profonda considerazione e affetto ne ha promosso l’immagine. La sua pittura, nella quale i colori sono di grande importanza per brillantezza, è una splendida dichiarazione d’amore e di gioia per la natura e per quel Paradiso così lontano per noi.

GABRIELLA VILLANI

DE PISIS ALLA GALLERIA VECCHIATO

La Galleria Vecchiato – da sempre impegnata in esposizioni come occasioni di dibattito culturale – ha vinto anche la scommessa, particolarmente difficile, legata al nome di Filippo De Pisis con la mostra conclusasi il 19 di giugno.

Il rischio della sfida nasceva dalla scelta di puntare – per un artista così famoso – su dipinti inediti, e di piccolo formato, oltre che di un periodo particolare.

Si è voluto quindi espressamente puntualizzare del grande pittore la costante stilistica, ritrovandone il linguaggio in opere minori, ma significative dei suoi tormenti e delle sue vibrazioni culturali.

Dai temi e dall’uso dei colori sono venute in questa rassegna la novità e la conferma della maggiore arte depisiana. Ciò si è potuto ammirare tradotto in appunti lirici intensamente rivissuti, ai quali il piccolo formato e l’essenzialità dei segni non hanno tolto nulla dell’originalità del messaggio.

Le nature morte, i paesaggi e le figure, quasi tutti eseguiti negli anni Venti, sono apparsi al visitatore con la sigla di una pittura capace di misurarsi con la lezione dell’astrattismo come con la tradizione tonale, in suggerimenti inconfondibili di sfumature e timbri cromatici.

M. ROSA UGENTO

LE “EROINE” DI SAETTI

Si è inaugurata il 27 giugno la seconda rassegna che il pittore padovano Paolo Saetti ha voluto dedicare alle “donne della Bibbia”. Saetti trae ispirazione dalle ‘eroine’ protagoniste di noti episodi dell’Antico Testamento per penetrare nel ‘mistero’ della femminilità, tentandone una rappresentazione figurativa in grado di coglierne le più salienti sfaccettature, collegate alle diverse situazioni in



cui il personaggio ci viene presentato nel racconto biblico.

A questo particolare interesse per la storia sacra si riconnette anche la tecnica usata nell'esecuzione artistica: tinte cariche e penetranti, e quel suo modo di rappresentare le immagini attraverso accostamenti e intrecci di colore che richiama per certi versi le vetrate delle cattedrali gotiche, quasi si trattasse di frammenti ricomposti in unità, creando figure e gruppi di figure avvolti in quell'alone di sacralità che si ritrova specialmente nell'arte musiva bizantina.

E' senza dubbio piacevole, oltre che fortemente suggestivo, percorrere questa galleria di volti ieratici che contornano il Duomo dei Militari (l'antica chiesa di S. Prodocimo, sulla via omonima), dove la mostra rimarrà aperta al pubblico tutti i giorni fino al 13 settembre.

G. R.

OTTAVA BIENNALE ARTE DELLA SACCISICA

Si è inaugurata il primo maggio l'ottava Biennale Arte della Saccisica che quest'anno ha ospitato anche una ventina di artisti tedeschi della città di Senden gemellata con Piove di Sacco. Una giovane interprete ha tradotto per loro le parole inaugurali dell'infaticabile Umberto Marinello.

Ma la Biennale non è stata solo questo. Ha avuto anche una folta schiera di pittori nostrani, scultori, fotografi e diciannove poeti, vecchi e nuovi, con le loro opere esposte nella riaperta Villa Priuli - Ballan, che con questa manifestazione ha rivissuto gli antichi splendori. Con l'occasione è stata utilizzata per la mostra anche la superstite

barchessa. Nutrito il programma, articolato in sei incontri serali tra il 1 e il 16 maggio. Concerti di musica classica, performance di tango argentino, dibattiti culturali, conversazioni d'arte, monologhi in vernacolo padano ad opera di Milos Voutcinitch e canti popolari. Il programma si è concluso con l'incontro di poesia tra gruppi veneti. La perfetta organizzazione condotta dal direttivo del Gruppo della Saccisica, coadiuvato da alcuni volenterosi soci, ha fatto sì che esso, nato nel 1984, prendesse corpo nel tempo con iniziative diverse e di livello. Di notevole rilevanza il catalogo di quest'anno, più corposo e con una elegante veste grafica. Altra importante iniziativa è il "Quaderno antologico" annuale di poeti appartenenti al gruppo. La conferma della validità dell'idea di fare cultura ci viene dal fatto che anche le istituzioni si sono attivate per promuovere e sostenere questa manifestazione. Così la Regione Veneto, la Provincia di Padova, gli Assessorati alla Cultura dei comuni di Piove e di Padova e della ProLoco locale. Numerosi gli sponsor, prima fra tutti la Banca di Credito Cooperativo di Piove di Sacco. Fin qui la storia del Gruppo della Saccisica e le sue motivazioni. Ora due parole sugli artisti che in questa occasione hanno dimostrato una poliedricità di stili ed una fantasia di tecniche e di soggetti molto diversificati. Non possiamo citarli tutti e ce ne dispiace, perchè tutti meriterebbero lunghe personali analisi.

Passiamo così dalla sintesi espressionistica di Laura Borelli, al romantico naturalismo di Ginetta Donato, dagli alberi essenziali trattati con maestria a sanguigna, ai teneri e trasparenti acquarelli di Ampelio Chinello, alla simbolica speranza "appesa ad un chiodo" di Giuseppe Donolato, arricchita di nastri ed aquiloni, a "la danza della quiddità n. 1" del pittore-filosofo-poeta Giovanni Martini. Tra gli scultori ricordiamo Stefano Baschierato con i suoi animali fantasiosi e Giuseppe Lotto con le sue opere in bronzo cariche di significati e i suoi dipinti dalle tinte forti e drammatiche, per finire con Marina Ziggiotti dalle incisioni che ci lasciano meravigliati di fronte alla sua maestria "dell'accartocciare", anche usando l'olio: una trama e un ordito... La rassegna quest'anno è stata dedicata allo scultore scomparso Rino Ronzani, maestro della scultura del

legno e non solo. Un omaggio, che gli amici della Saccisica gli hanno dedicato col cuore colmo di rimpianto. La rassegna si sposterà a Padova nella Sala dell'Ex Macello dal 6 al 28 novembre 1999.

GABRIELLA VILLANI

CONCERTO IN FAMIGLIA

Dina Giaretta, pittrice, e Luciano Sopelsa (pittore e scultore) sono i genitori di Buci Sopelsa (pittrice) e di Gabriele Sopelsa (mosaicista). Tutti e quattro espongono fino all'8 agosto nelle sale di Villa Breda a Ponte di Brenta, in una stagione caratterizzata da spettacoli e concerti organizzati dal Comune di Padova in collaborazione con la Fondazione Breda. Un esaustivo catalogo monografico contribuisce egregiamente alla "concertazione" di quattro personalità distinte che si esprimono nell'arte in modi e con contenuti assai diversi, ma che, indubbiamente, hanno vissuto un tessuto di occasioni e di esperienze comuni: incontri, discussioni, suggestioni, atmosfere che ciascuno ha metabolizzato in modo personale amalgamandole a quelle di sua esclusiva pertinenza e approdando a modulazioni artistiche personali e originali. Nel bel catalogo edito da Terra Ferma tutti e quattro raccontano il proprio punto di vista in merito alle esperienze in famiglia, offrendo un singolare spaccato di motivazioni, condizioni, aspirazioni, derivazioni e devianze. Dina Giaretta e Luciano Sopelsa si conobbero al tempo della frequentazione dell'Accademia di Belle Arti, entrambi nel corso di pittura con Bruno Saetti. Dina portò avanti la sua passione per i ritratti raffinando una tecnica per tessiture segniche sensibilissime ai giochi di luce, poi una pittura di ricerca in certo senso metafisica, come volontà di sospensione contemplativa, di uscita dal tempo, e parallelamente una divertita passione per le corse d'auto, per composizioni cromatiche a tessere sature con sapienti accostamenti capaci di dare profondità virtuale. Luciano Sopelsa cominciò come assistente di Saetti in affreschi e mosaici e la sua pittura figurativa denuncia la derivazione fino a risalire alla comune matrice novecentista; poi scoprì la scultura intagliando direttamente marmi rossi di Asiago, i Marquinnia baschi, il Nero Belgio per ottenere arrotondate figure

femminili tra il classico e il totemico-propiziatorio. Buci Sopelsa si esprime nella pittura con estrema disinvoltura, adeguando lo stile a lunghe sequenze di racconto, ora i fiori, ora le grandi verdure, ora le crocifissioni e, più recentemente, la solitudine dell'uomo, cacciato in un angolo e spiato da angolature che accrescono il senso di instabilità e di disagio, figura baconiana, orwelliana, milleriana, beckettiana che perde via via di più in identità e in spazio esistenziale. Gabriele Sopelsa, architetto, ha collaborato col padre a mosaici e ancora ricorda vagamente incontri con Saetti. Ha maturato una sua scelta stilistica: mosaici-sculture come frammenti di muri, con assemblaggi di altri materiali e di oggetti che formano nuovi conglomerati fortemente espressivi di una condizione esistenziale e cognitiva condizionata dal frammento; ampi pannelli a mosaico libero, con qualche citazione figurale e decorativa; pavimenti a mosaico sparso, secondo disegni liberi, di un'energia in virtuale e armonico movimento. Il "concerto in famiglia" ha dato luogo a un'esposizione di notevole interesse e, nell'ambito delle mostre, di rara godibilità.

GIORGIO SEGATO

INCONTRI

LA NUOVA NARRATIVA VENETA: UN CONVEGNO PADOVANO

Il 25 maggio, nell'Archivio Antico del Palazzo del Bo, si è tenuto un Convegno di Studi sulla nuova narrativa veneta. L'iniziativa si inquadra nell'ambito di un programma di collaborazione tra il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Padova e la Regione Veneto, programma che ha già promosso un Convegno di studio incentrato sulla figura del moglianese Giuseppe Berto (23-24 ottobre 1998) e un seminario dedicato al poeta padovano Cesare Ruffato (11 marzo 1999). Perno di questa attività di studio è la costituzione di un Archivio degli scrittori veneti del Novecento, ideato da Cesare De Michelis.

L'Archivio si affianca negli intenti a progetti similari avviati a Pavia e a Vicenza, con la specificità di volere raccogliere e mantenere nel territorio i materiali vari e preziosi di una ricca tradizione letteraria originatasi in Veneto o con il Veneto avente relazione.

Ma torniamo al Convegno del 25 maggio. Divisa in due tempi, la giornata di studio ha concentrato nell'arco della mattinata le letture dei critici, dando la parola direttamente ai narratori nel pomeriggio.

Cesare De Michelis, promotore del convegno, ha aperto i lavori con una riflessione sul divario che separa questa giovane narrativa dalla produzione degli scrittori veneti delle generazioni appena precedenti - Sgorlon, Camon, Scabia, Comisso, Parise - divario che ripropone e riflette la grande, irrimediabile frattura intercorsa tra una fase durevole della storia veneta (e non solo veneta), contrassegnata da una matrice contadina, che ha impregnato di sé anche la letteratura, e la fase recente, ancora in atto, di dilagante, fagocitante, civiltà industriale. Le relazioni che sono seguite, di Saveria Chemotti, Fulvio Panzeri, Filippo La Porta, Generoso Picone e Michele Cortelazzo, hanno perlustrato in varie direzioni e con differente segno la produzione letteraria in oggetto senza eludere il nodo, la questione centrale che l'etichetta "nuova narrativa veneta" di per sé suscitava, e che anzi soggiaceva all'ideazione del Convegno: esiste davvero una narrativa contemporanea riconoscibile come "veneta"? Posticcia e approssimativa come ogni etichetta, la definizione di "nuova narrativa veneta" rischiava di vedere appiattite in un insieme indifferenziato esperienze invece tutte varie, le cui specificità gli studiosi ora citati hanno tentato di visualizzare e valutare con particolare sensibilità e attenzione. Ciò non toglie comunque che la sussistenza di certi tratti comuni - forse non sufficienti a definire linee fisse e tendenze omogenee, ma espressivi di un clima (generazionale, esistenziale, letterario che dir si voglia) - sono stati colti e illustrati. Non è possibile qui neppure in sintesi dar conto dei singoli interventi; basti appena accennare a come Saveria Chemotti abbia fatto seguire ad un panorama minuzioso nel rintracciare presenze, tematiche e dettagli connotanti, il riscontro del solido aggan-

cio (talora esibito, talora occultato) ad una tradizione artistica attraversata con movimentatissima escursione di generi, tempi e luoghi di produzione, ma sempre chiamata a fare da sfondo, quasi a legittimare le singole vocazioni letterarie. La Porta, d'altro canto, osservando le fisionomie dei personaggi messi in campo da alcuni di questi narratori, precisamente da Bettin, Bugarò e Franzoso, ha sottolineato come l'estremismo morale sia la cifra distintiva che li caratterizza e, in certa misura, li accomuna.

I tentativi, nel complesso cauti, degli studiosi di mediazione fra la comprensibile rivendicazione da parte degli scrittori di creatività e poetiche se non originali, indipendenti, e la propria personale pratica professionale, allenata a cogliere affinità e coincidenze, stacchi e recuperi costantemente attivi nel processo letterario, hanno trovato un decisivo e deciso contraltare negli interventi degli scrittori: Romolo Bugarò, Mauro Covacich, Claudio Diaz, Roberto Ferrucci, Marco Franzoso, Giulio Mozzi, Tiziano Scarpa. Di fatto, mentre quest'ultimo avvisava che "non esiste una nuova narrativa veneta", solo "ci sono autori nati nel Veneto e autori che vivono nel Veneto", Ferrucci addirittura informava che solo da poco s'era risolto a girovagare nel territorio in sella ad una vespa, proprio per meglio conoscere (e talvolta scoprire) quel Veneto così frequentemente evocato dai suoi critici e recensori. Fermiamoci qui, rinviando per la lettura completa dei contributi dei critici e dei narratori citati alla pubblicazione degli atti.

Prima di concludere, mi sembra opportuna qualche osservazione sul senso complessivo e sugli esiti. Il primo importante rilievo riguarda il contatto istituzionali tra produzione letteraria corrente e Università. Contatto raro, come è noto; una modernità, diciamo pure, così "spinta" risulta infatti spesso arginata, trascurata da un'attività di ricerca che, in attesa di pareri decantati nel tempo evita di misurarsi con aspetti dell'espressione letteraria transitori forse, evanescenti addirittura, ma ora vivissimi. In secondo luogo, l'occasione è sembrata propizia per dare il peso dovuto a quel terzo elemento, imprescindibile in verità, che si frappone fra autore e interprete, ed è anzi il primo e autentico destinatario della scrittura: il lettore. In questo

senso il Convegno sembra proprio aver colto e risposto alla curiosità del pubblico padovano. Molti giovani, studenti e lettori comuni, hanno seguito con attenzione le varie relazioni. Molti soprattutto, nelle pause, alla chiusura dei lavori, incoraggiati anche dalla presenza fisica di autori magari sino a poc'anzi appena noti, ma improvvisamente divenuti più attraenti in forza di una battuta, di un riferimento, di una confessione, di una confidenza, hanno chiesto e trascritto titoli di libri. Nessuna ricaduta migliore della sollecitazione alla lettura, credo, possa essere auspicata da un incontro di studio.

BEATRICE BARTOLOMEO

"TUTTO BOCCACCIO" È ANCHE PADOVANO

Una delle più importanti operazioni culturali nel campo della letteratura italiana dei primi secoli si è da poco felicemente conclusa. Si tratta dell'edizione di "Tutte le opere di Giovanni Boccaccio" (venticinque, tra italiane e latine, quest'ultime anche in traduzione) edite da Mondadori nella collana omonima diretta da Vittore Branca.

Il merito principale di questa impresa, che trova riscontro finora, in termini di completezza, solo per pochissimi classici della nostra letteratura, va a Vittore Branca, professore emerito del nostro Ateneo, che ha saputo coinvolgere nel progetto i migliori dei suoi allievi e alcuni altri docenti dotati di specifiche competenze e di particolare acribia filologica. Sono così apparsi in un arco di tempo abbastanza ampio dieci raffinatissimi volumi, preziosi anche per la veste esteriore, che racchiudono l'intera produzione del Boccaccio.

Hanno di recente completato il disegno il settimo e l'ottavo volume, riservati alla *Genealogia deorum gentium*, vastissima enciclopedia mitologica il cui pieno recupero critico-testuale si deve all'infaticabile ingegno di Vittorio Zaccaria, e al trattato di erudizione geografica *De Montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, curato in modo impeccabile da Manlio Pastore Stocchi.

Per tirare le somme del lungo lavoro compiuto, ma anche per presentare quest'ultima impresa, dovuta in gran parte al poderoso lavoro ecdotico ed espositivo di Vittorio Zaccaria (già curatore di altre due opere latine del Boccaccio), si è tenuto al Boloscorso 16 giugno una tavola rotonda coordinata dal prof. Gino Belloni dell'Università di Venezia, alla quale hanno preso parte Stefano Carrai (Università di Trento), Filippo Di Benedetto (Firenze) e Vincenzo Fera (Università di Messina), che hanno sottolineato i pregi dell'opera, offrendo interessanti spunti critici ed acuti rilievi filologici.

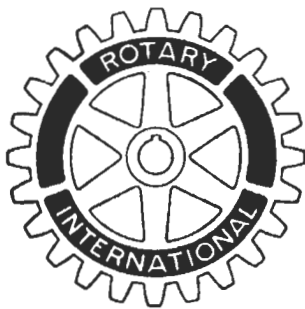
Erano ovviamente presenti molti dei protagonisti che hanno curato i singoli testi (Ginetta Auzzas, Armando Balduino, Giorgio Bernardi Perini, Giuseppe Chiecchi, Carlo Del Corno, Renata Fabbri, Giuseppe Velli e i già menzionati Pastore Stocchi e Vittorio Zaccaria), stretti intorno all'ideatore e al realizzatore dell'ambizioso piano editoriale, curatore egli stesso di alcune opere in versi del certaldese e del *Decameron*, vale a dire Vittore Branca, che nell'intervento finale ha rivolto un ricordo commosso a chi non ha potuto vedere l'opera conclusa: i compianti Alberto Limentani, Piergiorgio Ricci e Giorgio Padoan.

G.R.



I 50 ANNI DEL ROTARY DI PADOVA

Con una solenne cerimonia svoltasi nell'Aula Magna dell'Università il Rotary di Padova ha festeggiato nel marzo scorso i cinquant'anni dalla sua fondazione (1949-1999). Salutando le numerose autorità intervenute, l'attuale presidente, prof. Sebastiano Marciani Magno, ha ricordato i legami del club con l'Università e con la Città, specie attraverso i molti soci che hanno dato lustro ad entrambe, citando alla fine le parole del primo presidente padovano, il prof. Galeno Ceccarelli,



che ne sintetizzava le finalità nella pratica dell'onestà e dell'altruismo, operando per tutto ciò che può unire gli uomini, in vista di una convivenza pacifica.

Il discorso ufficiale è stato tenuto dal prof. Giuseppe Flores D'Arcais, che si è soffermato particolarmente sul ruolo che il Rotary è chiamato a svolgere e che ha messo in atto inserendosi nella vita culturale della nostra città. Tra Rotary e Università, ha esordito Flores D'Arcais, esiste un rapporto di complementarietà in ordine al comune atteggiamento nei confronti della cultura. Il programma del Rotary infatti, così come si è affermato negli Stati Uniti all'inizio di questo secolo, è carico di significato culturale, in quanto con la sua azione esso intende farsi promotore di progresso in tutti i campi e per il bene di tutti.

Il 'servizio' rotariano - ha osservato - presuppone un 'sapere' capace di tradursi in un 'saper fare', per diventare un 'fare'. Da qui la ricerca del 'migliore' nelle diverse professioni, cioè di coloro che sono maggiormente in grado di attuare questo percorso dal 'sapere' al 'fare'. Quella rotariana è dunque una democrazia basata non sulla quantità ma sulla qualità delle persone, una *societas* di 'boni viri' che sappiano positivamente con-

tribuire al progresso della società mondiale.

Passando a parlare della nascita del club a Padova, avvenuta con ritardo rispetto ad altri sorti in Italia all'indomani della Liberazione, l'oratore ha giustificato questo fatto con l'imporsi di una riflessione critica sul senso da dare a quel 'servire' che doveva tradursi in un 'fare'. Molte cose erano mutate nella città dopo la fine dell'ultimo conflitto: il nuovo regime democratico vedeva fortemente contratta la componente aristocratica e israelitica che un tempo primeggiava nella società civile; nella stessa economia erano avvenuti profondi mutamenti per il passaggio dal predominio dell'attività agricola ad una sempre più marcata vocazione industriale e commerciale.

In una conversazione di quegli anni, Novello Papafava dei Carraresi gli aveva fatto notare che la nascita di un club rotariano doveva accompagnarsi a una ricostruzione del tessuto morale della città. Riunire dei 'boni cives' che abbiano in animo il bene di Padova era infatti ancor più importante e impegnativo della ricostruzione materiale degli edifici dalle rovine belliche.

Questa idea di riunire dei 'boni viri' per operare in vista del bene comune, penetrando con la propria cultura nella cultura della città fu l'obiettivo che il club cercò di perseguire fin dai primi anni di vita. Una riprova, nota in conclusione Flores D'Arcais, si ebbe negli incontri promossi per anni con le autorità cittadine, che servivano per far conoscere le attività del club, ma anche per confrontarsi sui problemi di Padova coi rappresentanti dei diversi settori della vita pubblica, economica, politica, religiosa, culturale, chiedendo ragione delle scelte e interrogando sui progetti per l'avvenire.

A conclusione della cerimonia il Governatore del Distretto del Triveneto, che abbraccia 71 clubs, si è complimentato cogli intervenuti e per la felice scelta della sede universitaria per il simposio di una associazione che "produce cultura perché vive anche di cultura". I 28 mila clubs sparsi nel mondo, ha concluso, mettendo a disposizione potenzialità umane e professionali per difendere i diritti dei più deboli, rappresentano la "potenza internazionale del bene" (l'espressione è del fondatore, Paul Harry) in un'opera senza confini e senza tempo per costruire un mondo migliore.

G.R.

TONO ZANCANARO NELL'ARENA

Con una semplice cerimonia, nei giardini dell'Arena, accanto alla cappella degli Scrovegni, è stato scoperto il busto in bronzo di Tono Zancanaro, opera dello scultore Piero Perin, che di Tono era stato amico. Il sindaco Zanonato e il vice Presidente del Consiglio regionale del Veneto Elio Armano hanno insieme sollevato il drappo e poi commentato la bella opera, che coglie Tono in un'espressione di arguta complicità rivolta al passato e alla classicità come fonte di ispirazione, di sapienza, di armonia. Hanno quindi preso la parola Manlio Gaddi responsabile dell'archivio storico Tono Zancanaro, l'arch. Vittorio Dal Piaz per l'Università; Giorgio Segato ha poi tracciato un affettuoso profilo biografico e critico di Tono artista, scrittore, amico.

Tono Zancanaro nacque a Padova nel 1906 e morì nel 1985. Visse sempre nella casa paterna di via Baracca 1; ha molto viaggiato divorato da una insaziabile curiosità di vedere e di sapere, di disegnare, di esprimere inquietudini, turbamenti, passioni, aspirazioni, armonie che scopriva con una sensibilità straordinaria in sé e negli amici. Imparò a disegnare a furia di applicarsi, segnando migliaia di fogli e raggiungendo esiti davvero alti nei carboncini, che raccontavano la sua città notturna e il mondo dei derelitti, dei diseredati che la abitavano sotto le stelle e le lune, tra le statue del Prato, sotto gli enormi platani. La sua prima mostra fu organizzata dal GUF nel 1937 soprattutto per il sostegno di Ettore



Luccini, che, con Giorgio Rubinato, Rino Pradella e Antonio Fasan, fu tra i più cari e assidui amici. □

I SOLISTI VENETI DAL MEDIO ORIENTE A STRASBURGO

"I Solisti Veneti" diretti da Claudio Scimone hanno tenuto, nel corso di una vasta operazione di propaganda della musica italiana, nell'ambito delle celebrazioni del 40.mo anniversario del Gruppo, una applauditissima serie di concerti nel Medio Oriente, iniziata il 24 marzo a Kiev in Ucraina e proseguita poi con concerti a Damasco, a Beirut (in onore di Beirut, capitale araba della cultura 1999), a Cipro, al Cairo e a Rabat. Assolutamente unanimi i consensi della stampa e del pubblico, che hanno tributato un travolgente consenso al Gruppo o ai suoi solisti fra i quali principalmente i violinisti Marco Fornaciari, Myrian Dal Don, Lucio Degani, Chiara Parrini, (viola d'amore), Gabriel Raghianti (contrabbasso) nonché a Clementine Hoogendoorn (ottavino), Paolo Pollastri (oboe), Lorenzo Guzzoni (clarinetto) e Ugo Orlandi (mandolino e liuto).

Prima di partire per tale tournèe "I Solisti Veneti" si erano esibiti con successo al Teatro Colon di Buenos Aires nel concerto inaugurale della manifestazione "Italia e Argentina: dos Paisés in movimento."

Successivamente, nel Festival di Potsdam Sansouci, che si svolge nella famosa reggia berlinese di Federico il Grande, il sovrano musicista, protettore di Bach e Quantz, il Gruppo ha riportato un entusiastico successo interpretando in prima esecuzione per la Germania la Suite-balletto "La Foresta Incantata" del compositore lucchese del Settecento Francesco Gemignani (su tesi della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso). Il concerto comprendeva anche l'esecuzione in forma di balletto delle "Stagioni" di Vivaldi (solista: Marco Fornaciari).

Nella stessa tournèe, "I Solisti Veneti" hanno tenuto anche nella Cattedrale di Strasburgo un concerto dedicato alla celebrazione dei 50 anni del Parlamento europeo. Proseguendo in questa opera di esaltazione della musica italiana come elemento base dell'integrazione artistica dell'Europa hanno infine

tenuto al Festival di Dresda un concerto dedicato a "Italia e Spagna" e ai compositori italiani che sono stati attivi in entrambi i Paesi.

G.R.

NOTTURNI 1999 13ª Edizione

Anche quest'anno l'Assessorato alla Cultura propone (dal 27 Luglio al 31 Agosto) la fortunata manifestazione estiva dei Notturmi d'Arte che avranno per tema conduttore "Padova e il suo territorio nei luoghi del Sapere, della Scienza, della Tecnica". Il programma 1999 condurrà il pubblico a scoprire, nell'ambito di Padova e territorio, realtà che esprimono il cammino fatto dall'uomo nel campo scientifico-culturale e della ricerca applicata.

La rassegna avrà inizio con la presentazione della mostra "Quella notte sulla Luna", allestita presso il prestigioso Palazzo della Ragione, a ricordo dell'allunaggio avvenuto trent'anni fa. Si proseguirà quindi in luoghi deputati alla ricerca quali il C.N.R., l'industria farmaceutica FIDIA, l'Istituto zooprofilattico, e in musei come quello della Navigazione Fluviale e dell'Aria, della Specola, del Seminario, della Lanterna Magica, dell'esplorazione del cielo presso il Planetario, e ancora in siti culturali come l'Accademia Galileiana, l'Orto Botanico, l'Abbazia di Santa Giustina.

Realtà talora ai più sconosciute o in parte già note, ma rivisitate con un'ottica particolare: quella della conquista della conoscenza da parte dell'uomo in un contesto che fa protagonista la comunità di Padova.

In collaborazione con la Provincia di Padova, i Notturmi 1999 prevedono inoltre tre serate nel territorio, presso il Catajo, villa Emo Capodilista de Montecchia e il Castello Cini di Monselice.

PREMIO "MONTEMERLO"

Si è svolta domenica 6 giugno, nella suggestiva cornice dell'Oratorio della S. Croce di Cervarese la cerimonia di premiazione del Premio Letterario Nazionale "Montemerlo" 1999, promosso dall'Associazione Culturale "Amici di Venilia" e dall'Assessorato alla Cultura del



Comune di Cervarese Santa Croce, in collaborazione con la Pro Loco di Montemerlo.

Erano presenti, oltre al coordinatore del Premio Giacomo Luzzagni, che ha condotto la manifestazione, il Presidente della Giuria, prof. Manlio Cortellazzo, e i componenti della stessa Marilla Battilana, Fabio Foti, Livio Pezzato e Stefano Valentini, che ha letto il resoconto dei lavori della Giuria.

Dopo una prima votazione, che ha permesso di ridurre le rose di finalisti, si è proceduto ad un esame comparato delle opere ritenute degne di riconoscimento. Al termine di questa valutazione, ricca di confronto e di osservazioni, si è giunti con larga convergenza alla seguente graduatoria finale. Per la sezione riservata alla poesia: 1° premio di lire 1.000.000 più targa a Fabrizio Bianchi per la poesia *Ritorno ad Itaca*; 2° premio di lire 500.000 più targa a Renato Greco per *Memoria dell'acqua*; 3° premio di lire 500.000 più targa a Lucia Boni per *Anima Grande*; segnalati con targa Caterina Perlain per *Che ne sarà di me* e Paolo Polvani per *Canoa*.

Per la sezione riservata alla narrativa: 1° premio di lire 1.000.000 più targa a Raffaella Grassi per il racconto *Non c'era bisogno d'altro*; 2° premio di lire 500.000 più targa a Giovanna Conforti per il racconto *Il lapislazzuli*. Il 3° premio di lire 500.000 più targa è andato ad Angelo Sannevigio per il racconto *Pecorino e musica sinfonica*; segnalati con targa Giuseppe Baldi per *Regole per gli scopritori di tesori*, Clelia Fabris per *Lingua sconosciuta* e Ivano Mugnaini per *Una replica estiva*.

Per la sezione riservata ad

opere che sotto qualunque forma letteraria fossero ambientate nel territorio del Parco dei Colli Euganei, la Giuria stabiliva all'unanimità di assegnare soltanto il primo premio, di lire 1.000.000 più targa, al saggio breve *Appunti per una storia di percezione sensoriale* di Sergio Giorato di Teolo (PD). Venivano inoltre segnalate con targa Donatella Chiorboli di Selvazzano Dentro (PD) per la poesia *Celeste colli* e a Viviana Segantin di Padova per il racconto *Bocconi di Vita*.

Gli attori Adriana Rizzo ed Edoardo Fiorese, della Compagnia di Teatro Instabile di Selvazzano Dentro, hanno letto le poesie premiate e segnalate nonché il racconto vincitore.

Sono stati infine attribuiti due riconoscimenti legati all'attività del periodico "La Nuova Tribuna Letteraria" a Giovanna Bono Marchetti di La Spezia e a Maria Ancona, in memoria del marito, tra i fondatori della rivista.

Nel corso della cerimonia è stato distribuito a tutti i presenti il "Quaderno del Premio", pubblicato dalla Venilia Editrice, contenente i testi delle opere premiate e segnalate con le motivazioni della Giuria.

ALBERTO ESPEN

PREMIO PIANETA AZZURRO

La Giuria del premio (Alba Gonzales, Ugo Attardi, Nella Cirinnà, Remo Croce, Ida Di Benedetto, Domenico Guzzi, Igor Man, Carla Sepe, Mario Verdone, Giuseppe Pietrantoni segretario) ha deciso all'unanimità il 20 maggio scorso di conferire il premio

Pianeta Azzurro 1999 per la critica d'arte al padovano Giorgio Segato, da circa trent'anni impegnato nella promozione della scultura in Italia e all'estero, come organizzatore di manifestazioni, autore di testi e monografie, coordinatore di simposi e componente di commissioni e giurie internazionali. Attualmente il critico, da alcuni anni componente del direttivo del Comitato della "Dante Alighieri" di Padova, è impegnato a tenere un interessante ciclo di cinque conferenze sulle Figure della medagliistica contemporanea italiana (Angelo Grilli, Arnaldo Pomodoro, Guido Veroli, i Monassi ed i Giampaoli) introduttive alla Triennale della Medaglia di Udine (settembre 1999).

Il premio, una scultura in bronzo di Alba Gonzales, gli sarà consegnato mercoledì 14 luglio nello spazio teatrale del Museo Pianeta Azzurro di Fregene (Roma), in occasione della XI mostra internazionale di scultura "Materie a confronto", allestita nel parco del museo con opere di 19 artisti di varie nazioni. Con lui saranno premiati Maria Luisa Busi, conduttrice del TG1, il giornalista Pietro Calabrese, il pittore Ennio Calabria, il chirurgo Galeazzo Carreri, il giudice costituzionale Fernanda Contri, il soprano Mariella Devia, il giornalista televisivo Michele Santoro.

PADOVA DA GUSTARE

Si è svolta con successo la terza edizione di "Padova da gustare", la manifestazione organizzata da Padova Promo Qualità e Azienda di Promozione Turistica, con la collaborazione di Ascom, A.P.P. E., Accademia italiana della cucina e Associazione italiana Sommeliers.

La recente edizione dell'originale rassegna eno-gastronomica ha proposto sei appuntamenti con l'obiettivo di presentare al pubblico piatti tipici padovani e vini dei Colli Euganei e di Bagnoli, mettendoli - per così dire sotto gli occhi della gente.

La manifestazione si è svolta in Piazza delle Erbe, luogo di prestigio artistico e commerciale.

Due le serate gastronomiche con menù della tradizione euganea proposte dai "Ristorantori padovani". Accanto a queste rassegne se

ne sono collocate, altre: "Buono come il pane", ossia proposte di pane, prodotti da forno e altre specialità tipiche. "La dolce vita": degustazione di pasticceria padovana, ed infine "Gelatomania", serata di promozione del gelato artigianale.

Numerosi gli intrattenimenti offerti ad adulti e piccini: Lele Fanti ha recitato dal Loggiato di Palazzo della Ragione la Prima Orazione al Cardinal Cornaro di Angelo Beolco detto il Ruzzante. Il pubblico ha inoltre applaudito una splendida esibizione al pianoforte del maestro Francesco Bernardini e l'accompagnamento della New Classic Orchestra dei Musicisti Patavini, che hanno eseguito fantasie da tutto il mondo, il concerto di Cristina Sartori e, per finire, l'esibizione della Civica Banda Musicale "Città di Padova".

Se al giorno d'oggi non è facile, in un mercato così variegato, in cui circolano alimenti provenienti da ogni parte d'Europa e del mondo, fermare l'attenzione sui prodotti padovani, la manifestazione "Padova da gustare" ha offerto questa importante opportunità per valorizzare la

produzione fresca e genuina di casa nostra.

M. ROSA UGENTO

IL PALIO DI MONTAGNANA

Il fantino che vincerà il palio dei Dieci Comuni del Montagnanese la prima domenica di settembre (domenica 5), guadagnerà un drappo di cm 220x180 dipinto da Dimitrije Popovic, artista nato nel Montenegro nel 1951 e residente a Zagabria (Croazia), dove vive e lavora come pittore, scultore, incisore. È la prima volta che il drappo è dipinto da un artista non italiano. L'artista ha posto in primo piano la testa di un cavallo, principale protagonista della competizione, ma la testa per la magica capacità di suggestione metamorfica dell'arte lascia intravedere la rocca della città murata, unificando così attore e ambiente della bella tenzone. Il comune che vincerà la gara del gonfalone, invece, guadagnerà il drappo più piccolo, cm 40x60, dipinto da Albino Palma, notissimo inci-



sore veneziano di nascita ma padovano di adozione, il quale ha messo in primo piano la gente festante che con gran meraviglia segue la gara dei cavalli che sembrano "volare" sullo fondo della cinta muraria, da cui sbucca il duomo di Montagnana. I colori vivaci e le definizioni caricaturali accentuano il clima di festa e di partecipazione corale, mentre un gatto e due cani seguono un po' scettici le manifestazioni di stupore degli umani.

La pinacoteca del Palio dei

Dieci Comuni, la più bella festa in costume del padovano, si arricchisce di altre due opere prestigiose, che saranno annoverate accanto a quelle di Tono Zancanaro, di Giuseppe Santomaso, di Riccardo Licata, Saverio Barbaro, Bruno Gorlato, Leo Borghi, Alberto Biasi, Irmelin Slotfeldt Papafava, Toni Sommacampagna, Marina Ziggotti, Delmo Veronese, Augusto Murer.

GS

VITA DELLE ASSOCIAZIONI PADOVANE

L'Associazione Culturale "Beatrice d'Este"

E' già al suo terzo "giro di boa" brillantemente superato e naviga verso orizzonti e mete sempre più ambiziose il Centro Culturale Beatrice di Este. Costituitosi pochi anni fa come affiliazione dell'ENARS / ACLI di Padova, il Centro si è prefisso un obiettivo chiaro e ben motivato nello stile e nei contenuti.

In ossequio allo statuto, infatti, promuove e realizza attività, manifestazioni culturali e ricreative relative al "benessere" della persona in ambito sociale e nella scuola, con la crescita e l'arricchimento dei valori primari dell'uomo.

"Quei valori - ci ha detto Matilde Padoan Tecchio, presidente del Centro, fondatrice del Premio letterario Atheste - che, sommersi dall'opacità odierna, vanno riscoperti e potenziati". Il percorso ricco di attività e di iniziative, sino ad oggi ha registrato

lusinghieri successi anche di critica. Il ventaglio di proposte è vario e accattivante: include la letteratura, la musica, la pittura.

Interessanti gli incontri, i dibattiti a carattere professionale per gli operatori scolastici, socio-sanitari e della comunicazione.

Da segnalare per il plauso e l'accoglienza favorevole i concerti, le mostre di pittura con artisti di prestigio, l'attività in collaborazione con il Gabinetto di Lettura, la presenza qualificata di docenti universitari e la simpatica, divertente serata con gli Alpini! La gamma variegata, ma sempre oculata e ben orchestrata, di iniziative pone questo giovane Centro ad una meritata attenzione da parte anche delle istituzioni pubbliche, specialmente culturali e scolastiche, che seguono il suo cammino con stima, amicizia e generosità di aiuto.

Anna Artmann

