ISSN 1120-9755

# PADOVA
## e il suo territorio

ANNO XV 85 GIUGNO 2000

rivista di storia arte cultura

Taxe Perçue - Tassa Riscossa - Padova C.M.P. Sped. in A.B. - 45% - Art. 2, Comma 20/B, Legge 662/96 - Filiale di Padova
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

PADOVA
e il suo territorio

**5**
Editoriale

**7**
L'opera di Camillo Boito in una mostra a lui dedicata
*Guido Zucconi*

**9**
Uno sguardo su Boito critico (e sulla mostra a Padova)
*Giuliana Tomasella*

**12**
Camillo Boito al Santo
*Francesca Castellani*

**14**
L'emigrazione padovana in Brasile: origini, cause ed evoluzione
*Franco De Checchi*

**19**
Il riordino dell'archivio Cavalletto della Biblioteca Civica di Padova
*Margherita Benettin - Maria Sacilot*

**22**
Un ritratto di Tiurin a Padova
*Varduì Kalpakcian*

**25**
Gioachino Pepoli commissario regio a Padova nel 1866
*Giuliano Lenci*

**28**
Leonilde Lonigo Calvi e la spada di Garibaldi
*Alberto Lonigo*

**30**
La collana dei ricordi di Adelaide Lonigo
*Nicolò Baroni*

**32**
Parole padovane
*a cura di Manlio Cortelazzo*

**33**
Osservatorio di Padova e il suo territorio

**37**
Rubriche

Rivista bimestrale • Anno XIV • Fascicolo 85 • maggio-giugno 2000

# PADOVA
## e il suo territorio


***Presidenza***
Dino Marchiorello

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

***Redazione***
Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,
Luisa di San Bonifacio Scimemi, Gabriella Villani, Mirco Zago

***Segreteria***
Renata Barzon, Teresa Perissinotto

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

***Enti e Associazioni economiche promotrici***
Amici dell'Università, Associazione Commercianti,
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 Culturale Artistica Città di Padova,
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, Casa di Cristallo, A.V.O.,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Consulta Femminile del Comune di Padova,
Convegni Maria Cristina, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo del Giardino Storico, Gruppo "La Specola",
Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,
Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",
Storici Padovani, UCAI, Università Popolare, U.P.E.L.

***Progettazione grafica***
Claudio Rebeschini



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

***Direzione, redazione, amministrazione***
35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

*Autorizzazione Tribunale di Padova*
Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

*Abbonamento annuo 2000: 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:
*Scorcio del Palazzo delle Debite, progettato da Camillo Boito e realizzato tra il 1874 e il 1876. Poco dopo il Comune affiderà al Boito altre importanti opere (Museo Civico, Scuole Carraresi).*
(foto di Francesco Danesin)

*Abbiamo convissuto con Camillo Boito per anni ed ora cerchiamo di esorcizzarlo con una mostra. Camillo Boito è stato per tanto tempo il bersaglio di tutti coloro che hanno visto nell'Ottocento il secolo degli errori e delle teorie sbagliate e nel Boito l'artefice più tipico del degrado estetico di Padova, il distruttore di irripetibili valori, la giustificazione più valida per dimostrare quanto fossimo migliori, più saggi e più acuti.*

*Era vero? Quando si pensa alla distruzione delle Debite o a quella della Reggia Carrarese, o alla pasticciata facciata del vecchio museo, o allo scolastico altare maggiore del Santo parrebbe proprio di sì. Ma è inutile incrudelire contro colpe che furono di un'intera cultura, e non solo padovana, e non solo italiana.*

*Cerchiamo di coglierne se possibile alcuni ammaestramenti. Il Boito fu il coerente frutto della nuova democrazia che aveva scoperto le cariche rappresentative e le funzioni della scuola pubblica. Il progressismo doveva dimostrare già da allora i suoi pericoli. Con le libere elezioni, anche quando non trionfava la demagogia trionfava inevitabilmente la mediocrità.*

*E la scuola? Come istituzione pedagogica sembrava non ci fosse nulla di meglio e non ci si accorse che essa diventava un baluardo di luoghi comuni e di convenzionalità. In nome della libertà e dell'uguaglianza (come più tardi della giustizia sociale) si infersero ufficialmente i primi duri colpi alla fantasia e alla creatività. Non ci si era accorti che in questo modo non si creavano dei cittadini ma dei burocrati (e più tardi dei "regimi").*

*Fu un'epoca di grandi ideali e di grandi speranze, ma anche di pietre tombali (come sempre del resto nella storia).*

*Ora rivaluteremo anche il Boito, lo risarciremo, com'è doveroso, anche sul piano umano. Siamo anche noi gente infingarda, figli di padri che ci hanno lungamente insegnato a peccare.*

C.S.

Al Cav. Ettore Campi
con grande stima e vera amicizia
C. Boito

# L'OPERA DI CAMILLO BOITO IN UNA MOSTRA A LUI DEDICATA

*GUIDO ZUCCONI*

*Articolata in cinque sezioni, l'esposizione padovana ricostruisce i vari aspetti e interessi dell'architetto progettista, intento a ristabilire rapporti col grande patrimonio prerinascimentale, come traspare anche dalle opere realizzate nella nostra città.*

La mostra, che si è aperta a Padova il 2 aprile, propone all'attenzione del pubblico una figura-chiave dell'Ottocento italiano. Nato a Roma nel 1836, morto a Milano nel 1914, Camillo Boito ha svolto contemporaneamente attività di esperto di monumenti e di progettista, di critico e di docente, dividendosi in ruoli molteplici: di volta in volta di storico, di critico e in generale di studioso del mondo delle arti. A questo si aggiungano una non disprezzabile cultura musicale, legata al più giovane fratello Arrigo, e soprattutto un'apprezzabile opera di scrittore, nota per quel breve romanzo *Senso* da cui Luchino Visconti ricavò un film nel 1953.

Date queste premesse, appare difficile rinchiudere la personalità di Boito entro una definizione unica e onnicomprensiva. Nella sua visione multi-specialistica, tutti questi settori di riferimento dovevano concorrere a definire un "sistema completo delle arti", secondo una definizione a lui cara: pur nel rispetto dei rispettivi ambiti di autonomia, esso comprendeva un apparato per la conservazione dei monumenti, un sistema didattico che dalle regole elementari del disegno giungesse fino alla formazione di figure complesse come quella dell'architetto.

Toccava infine il problema di uno *stile nazionale*, da definirsi in termini adatti alle necessità di un paese di recente unificato, specie in ambiti nuovi come la scuola, l'ospedale, lo stabilimento industriale. In questo quadro l'architettura avrebbe dovuto costituire l'elemento-chiave in grado di unire, sotto la sua egida, diversi sotto-sistemi nel campo dell'arte: a questa visione sinottica, e non soltanto ad un problema di linguaggio, allude il titolo della mostra "Camillo Boito, un'architettura per l'Italia unita".

C'erano alcune città del Nord-Italia che potevano rivendicare la paternità di una mostra sulla sua figura e sulla sua opera. C'era Venezia, dove egli studia da giovinetto e poi da allievo dell'Accademia di Belle Arti, sotto la guida del padovano Pietro Selvatico Estense, suo padre putativo oltre che guida intellettuale. C'era Milano, dove Boito si trasferisce nel 1859, svolgendovi in modo continuativo attività di docente sia presso l'Accademia di Brera, sia presso la Scuola di applicazioni per ingegneri (il futuro Politecnico). C'era una piccola città come Gallarate, dove egli, grazie al mecenatismo della famiglia Ponti, ha modo di affrontare direttamente due tra quei nuovi temi architettonici di cui prima dicevamo: il cimitero e l'ospedale.

È Padova la città che avuto il coraggio di organizzare, per prima volta, una mostra su Camillo Boito: nel capoluogo euganeo egli ha trascorso gli anni dell'infanzia. Poi, in una seconda fase tra il 1866 e il 1880, ha avuto modo di intervenire come autore o indirettamente come consulente, membro di giuria... Tutti questi progetti si collocano soprattutto nel campo dell'edilizia civile e comprendono una ampia serie di temi, come il cimitero, il museo, l'edificio scolastico, il grande immobile a destinazione residenziale e commerciale. Sullo sfondo vi è una città molto attiva che, all'indomani dell'annessione all'Italia, intende trasformare la sua consolidata fisionomia di capoluogo provinciale.

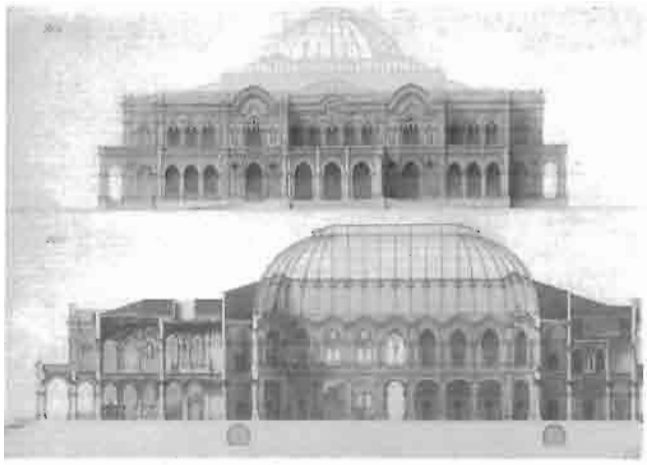
Tornando alla mostra, ho parlato di "coraggio" non per auto-compiacimento, ma perché la mancanza di un fondo di disegni a lui attribuibili aveva finora impedito di organizzare un'esposizione: saggi, atti di convegni, antologie di scritti, monografie tematiche sono stati, soprattutto negli ultimi venti anni, i prodotti di un interesse dichiarato dai non pochi studiosi di questo personaggio fondamentale per il nostro Ottocento.

Quattro diversi filoni archivistici, abbinati ad alcune "scoperte" di disegni e di documenti, hanno permesso la realizzazione della mostra: i disegni da lui redatti tra il 1852 e il 1856, in qualità di allievo dell'Accademia di Venezia; le fotografie e i documenti da lui raccolti presso l'Accademia di Brera; piani, proposte e disegni provenienti dagli archivi statali e municipali di Padova. Infine vi sono i diversi tipi di materiali (bozzetti, modelli in legno) riguardanti l'apparato decorativo della Basilica antoniana.

A partire da queste fonti principalmente, la mostra si divide in cinque parti.

La prima è dedicata alla "formazione e documentazione"; oltre ai progetti inediti degli anni Cinquanta, redatti presso l'Accademia di Venezia, vi sono esposti disegni, fotografie e documenti che ci raccontano dei viaggi d'istruzione da lui compiuti in Italia e nell'Europa centrale.

Nella seconda sezione "Padova all'indomani dell'annessione", l'illustrazione si allarga al contesto urbano coinvolto, dopo il 1866, in una complessa opera di tra-



*Camillo Boito,* Progetto di una Borsa per una città d'Italia, *Prospetto principale e sezione longitudinale (1856), Accademia di Belle Arti di Venezia.*

sformazione e di modernizzazione; vi trovano posto le testimonianze iconografiche e progettuali di una città che sta approntando una serie di nuove attrezzature (l'acquedotto, la rete del gas, il mercato coperto, la passeggiata elegante...).

La terza sezione, dedicata a "i progetti di Boito e la maniera boitiana", costituisce il cuore della mostra; vi compaiono quei progetti nei quali egli risulta direttamente o indirettamente coinvolto. Con questo si intende di ripercorrere il cammino che lo ha condotto a definire i caratteri di un linguaggio architettonico basato sui rimandi alla tradizione medievale: nel caso di Padova si tratta del palazzo delle Debite, della scuola alla Reggia Carrarese e del blocco d'ingresso del Museo civico, dove la mostra ha luogo.

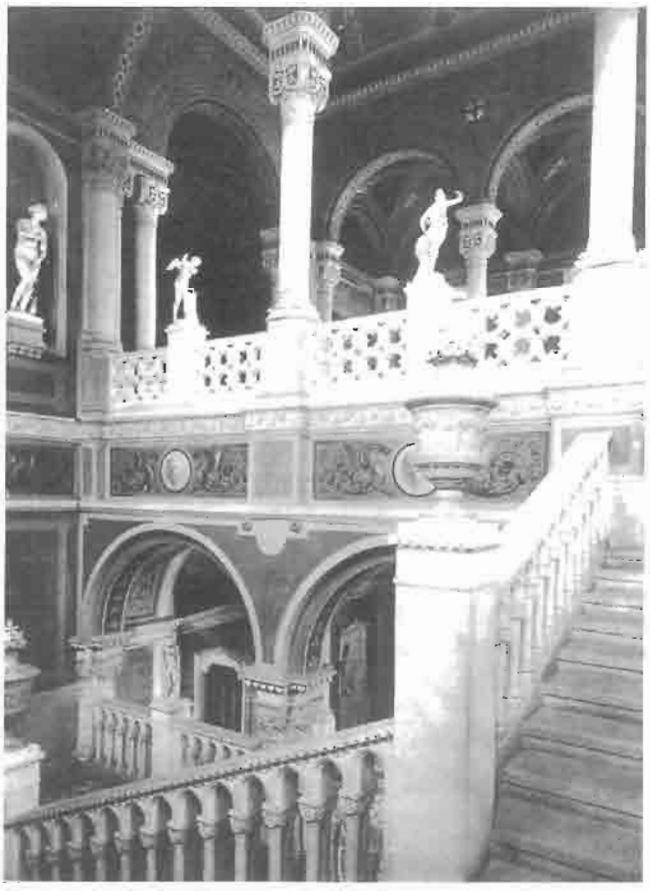
La stessa sezione documenta il diffondersi di un linguaggio basato su questo genere di precetti linguistici, oltre i progetti redatti dallo stesso Boito: con il termine *maniera boitiana* si intendono i contributi, per lo più ignoti, di alcuni progettisti coetanei di Camillo (e tra questi Eugenio Maestri e Luigi Benvenisti). Anche in questi casi il riferimento al Medioevo nazionale serve a dare corpo ad una serie di soggetti in parte nuovi (l'edificio commerciale e residenziale, il pensionato per anziani...).

Le ultime due sezioni, curate da Francesca Castellani, costituiscono due capitoli in parte autonomi, rispetto ad una narrazione che fino a questo momento si presenta in forme di continuità tematica e cronologica. Nella quarta sezione compare il tema "la Basilica del Santo e le arti decorative". Nel corso degli anni Novanta, nella Basilica antoniana, Boito ha modo di affrontare molti temi di carattere sia strutturale sia decorativo legati all'architettura religiosa: oltre alla più nota vicenda dell'altare di Donatello, egli coordina la realizzazione di alcune parti interne e di alcuni fondamentali elementi decorativi (porte, pulpiti, oggetti sacri).

Nella quinta sezione dedicata alla pittura, Boito viene presentato nella dimensione del critico d'arte; vi figurano alcuni dipinti di diverso genere (paesaggi, soggetti storici...), tra quelli da lui stesso citati in quegli anni come rappresentativi di una "scuola veneta". □

*Padova.* Museo Civico, facciata esterna 1890.

*Luigi Fiorentini.* Museo Civico. Lo scalone 1890-1900.



# UNO SGUARDO SU BOITO CRITICO (E SULLA MOSTRA A PADOVA)

*GIULIANA TOMASELLA*

*Una mostra al Museo Civico al Santo ripercorre le tappe salienti dell'esperienza di Camillo Boito architetto e critico d'arte, alla ricerca – all'indomani dell'unificazione – di uno stile italiano capace di coniugare tradizione e modernità.*

Nel 1877 Camillo Boito dà alle stampe *Scultura e pittura d'oggi*, un libro in cui raccoglie e in parte rielabora molti dei suoi scritti di critica d'arte apparsi negli anni precedenti sulla rivista "Nuova Antologia". L'importante prefazione al testo, ripresa da un articolo del 1871 e intitolata *Il perché del libro*, si snoda tutta all'insegna del dubbio e del diritto alla contraddizione. In linea con quanto altrove aveva scritto, parlando delle "ciarle del critico"[1], l'autore rifugge dalle assolutizzazioni, dalle teorie rigide, che esplicitamente condanna. Ci appare soprattutto diffidente nei confronti di coloro che – dall'esterno del mondo dell'arte – pretendono di comprenderne o, peggio, di dettarne le regole, piegando spesso le opere ad intenti sociali, morali o estetici che ben poco hanno a che fare con le reali intenzioni dell'artista. Vi è in tale atteggiamento una sorta di bifrontismo: da un lato si avverte il prevalere dell'artista-critico, dall'altro – al contrario – la volontà di accostarsi umilmente ad un mistero, quello della creazione artistica, che Boito sembra avvertire come inesorabilmente estraneo a sé, nella convinzione, espressa in una importante lettera al fratello Arrigo, "che al mio ingegno ed al mio animo manca qualcosa per toccare alle altezze degli studii, qualcosa che mi terrà fra il gregge de' mediocri in sempiterno"[2].

È un tema che riemerge prepotentemente in uno scritto del 1872, in cui Boito riflette in modo molto lucido sulla natura e funzione della critica. Osservando che una certa pedanteria è in qualche misura inevitabile in colui che si pone innanzi alle opere per darne un giudizio, conclude che nel critico: *"La consuetudine del dominare gl'impeti dell'entusiasmo, dell'esaminare ogni opera parte a parte, di ricercare le ragioni riposte degli stessi sentimenti ch'e' prova, lo fanno meno capace di entrare nel genio dell'artista e di comprenderlo appieno. Per godere ferventemente un lavoro dell'arte ci vuole una certa ingenuità docile e pronta; ma non c'è creatura meno ingenua del critico"*.

E ancora, in un passo facilmente ricollegabile alla lettera al fratello citata sopra, aggiunge: *"Critici e artisti non si sono intesi e non s'intenderanno mai. L'ingegno artistico e l'ingegno critico sono due cose opposte: quello è sintetico e di sua natura espansivo, questo è analitico e rientrato. Quando si combinano in un uomo con un certo equilibrio, quell'uomo c'è da giuocare che dev'essere mediocre"*[3].

La prefazione a *Scultura e pittura d'oggi*, percorsa dallo scetticismo e dal dubbio, è coerente con ciò che segue: una raccolta di scritti di critica "militante" dedicati perlopiù alle maggiori esposizioni d'arte contemporanea che si andavano svolgendo nei grandi centri della penisola, da Venezia a Milano, da Torino a Roma a Napoli. Coerente nel senso che nel libro troviamo allineati e commentati episodi vari e diversi della vicenda artistica nazionale, senza che emerga una preferenza netta ed univoca da parte dello scrivente. Il fatto è che – come Boito lamenta – non c'è una linea "forte" da condividere, uno stile che sia degno dell'Italia unita, per cui, *"aspettando un futuro lontano, che verrà o non verrà, ci conviene adesso guardare ai lineamenti molteplici, mutabili, fuggevoli del volto dell'arte nelle singole opere, negli artisti uno ad uno. Poi si caverà forse dalla varietà delle cose e dalle osservazioni un giudizio totale, posto che da queste discipline sia dato cavare oggi un costrutto"*[4].

Non è dato trovare uno stile unitario, una lingua pittorica dell'Italia unita: è necessario quindi abbassare il tiro e cercare di quello stile che ancora non esiste i *disiecta membra* nei "molteplici, mutabili, fuggevoli" aspetti dell'arte contemporanea, magari nelle declinazioni regionali che il critico andava passando in rassegna nei suoi articoli per "Nuova Antologia".

Ciò che dovrebbe prender forma è innanzitutto un'arte (romanticamente) capace di suscitare sentimenti attraverso un rapporto con la natura che non può limitarsi all'imitazione meccanica, per la quale c'è ormai la fotografia, ma che deve implicare un'interpretazione. Nel rapporto col reale – cioè – l'artista deve essere in grado di conciliare verità e poesia. Ma in questo non vi è nulla di arcano e di iniziatico: il pittore di paesaggi, per esempio, insegna a veder la natura con occhi nuovi, rendendo tutti generosamente (e democraticamente) partecipi della sua "scienza di sentimento". È in atto infatti un grande cambiamento nel mondo moderno: *"L'arte s'è avviata anch'essa, alla sua maniera, nel cammino che ha fatto diventare grande la scienza: è diventata sperimentale. Col microscopio si vede bene, ma si vede in un campo ristretto. Cogliere l'indole effettiva, singolare delle cose e degli uomini, qui sta adesso il desiderio dell'arte"*[5].

È difficile, leggendo queste righe, non pensare al romanzo sperimentale di Zola e in genere alla pretesa positivistica – destinata inesorabilmente allo scacco – di arrivare ad una misurabilità della sfera delle emozioni. Emerge anche, come è stato opportunamente messo in luce, la questione della modernità, che induce molteplici riflessioni, che vanno dalla coscienza di un inesorabile tramonto del grande soggetto eroico ispirato alla Storia, alla proposta, ad esso alternativa, delle piccole

storie quotidiane ed individuali, alla cruciale considerazione che riguarda la mercificazione dell'arte, destinata ormai ai salotti borghesi[6].

Questo per quanto attiene la riflessione teorica. Ma è lecito a questo punto chiedersi come tali affermazioni di principio si traducano nella pratica operativa del fare artistico.

Qualche risposta la danno i quadri esposti al Museo Civico al Santo, nell'ambito della mostra dedicata a Camillo Boito. Si tratta, non a caso, di opere estremamente eterogenee, che danno testimonianza concreta di quella molteplicità di stili di cui il critico parlava e che sono da lui apprezzate o per determinati caratteri formali, o per la resa del soggetto e la valenza emozionale. Si va dai quadri storici, come *L'arresto di Filippo Calendario* di Pompeo Marino Molmenti e *Il trionfo di Vittor Pisani* di Francesco Hayez, al paesaggio lagunare di Guglielmo Ciardi, ad opere che indulgono al bozzettismo, come *Il porchetto* di Antonio Rotta o *La vocazione* di Pietro Pajetta, al *Nudo riverso* di Antonio Zona (presente anche con un *Canto funebre* in cui evidenti sono i richiami alla tradizione veneta del Quattro e Cinquecento), o ancora all'impegno sociale del giovane Zandomeneghi, che nelle sue *Impressioni di Roma (i poveri sui gradini dell'Ara Coeli)* propone un soggetto decisamente antiretorico, soffermandosi su un gruppo di straccione anziché sul monumento della città eterna.

Molto opportunamente i dipinti esposti sono accompagnati da un breve commento critico di Boito, che vale a legarli assieme e a giustificarne la scelta. È significativo, e consente di ricollegarsi al discorso fatto in apertura, che non si tratti quasi mai di lode incondizionata, ma di osservazione di aspetti individuali dei vari pittori: la sapienza dei lumi in Molmenti, la grazia dei nudi in Zona, lo "scrupolo della verità" in stretto rapporto con il "sentimento del tema" in Zandomeneghi e così via.

D'altronde questa è la caratteristica peculiare di Boito, incapace, si direbbe, o per inclinazione o per delusione di ciò che lo circonda, di lasciarsi andare a smodati entusiasmi.

Può giovare qualche esempio, tratto qua e là dai suoi scritti. Nel 1877, dopo aver elogiato la *Processione del Corpus Domini* di Francesco Paolo Michetti, aggiunge che in essa si intravvede "quell'ombra leggiera di fiacchezza e di bugia, che viene dall'artifizio"[7]. E tre anni dopo, commentando un altro quadro del pittore abruzzese, *I morticini*, che pure gli piaceva molto, scrive: *"Eppure quest'arte giovine la si ama con una segreta apprensione, come s'ama una fanciulla, che ora scherza, ora sospira, ora lascia scorrere sulla guancia una lagrima, ed ha il volto roseo e il seno candido e in tutto il corpo una vivezza snella, piena di grazia impaziente. Non ha l'ombra della malattia, e non di meno, fissandola negli occhi limpidi, notando lo stesso incarnato delle sue guance, un dubbio, che pare a voi stesso la più assurda cosa del mondo, vi stringe ad ogni modo il cuore, e l'amate tanto più quanto più le seduzioni medesime vi tormentano involontariamente il cervello"*[8].

*Antonio Zona,* Nudo riverso *(1875 ca.). Scrive Boito del dipinto: "È una modella ignuda, sdraiata sopra il letto: bellissima di forma, sana, elegante (...). Se lo Zona s'avvezzasse a scordare così Paolo e Tiziano per non pensare che al vero, un po' alla volta s'accosterebbe meglio a Paolo e Tiziano".*

*Pietro Pajetta,* La vocazione *(1873). Nell'artista il Boito additava "i primi incerti caratteri di una pittura moderna, forte di nuova vita".*

Subito dopo, parlando del veneziano Favretto, osserva che la sua vena è opposta rispetto alle raffinatezze un po' malate di Michetti: eppure, anche in questo caso, l'entusiasmo è tutto sommato frenato dalla rusticità, dal carattere popolaresco (forse eccessivo) di quest'arte "tarchiata", che di sicuro invecchiando resterà con i polmoni sani[9]. Anche le *Impressioni di Roma* lo colpiscono positivamente e tuttavia non risparmia alcune riserve nei confronti dell'autore: *"Lo Zandomeneghi ha il pregio, assai raro, di combattere corpo a corpo la natura, e di averle già strappato qualche mistero. Ne' suoi quadri si vede troppo sinora il sudore di questa lotta. Bisognerebbe invece fare come i gladiatori romani: nascondere l'ansia, dissimular la fatica, vincere con grazia"*[10].

Lo stesso impegno a ricercare uno stile nazionale unitario, coerente ed organico, Boito lo profonde nel campo in cui le sue proposte diventano più concretamente operative, vale a dire quello dell'architettura. In questo caso è il medioevo a funzionare da modello di riferimento privilegiato: non si tratta tuttavia di un medioevo vago e fantastico, avvolto dai fumi romantici, ma piuttosto di un'epoca indagata nella concretezza dei suoi esiti architettonici, legati alle diverse realtà locali *italiane*. Ciò è evidente fin dagli anni della formazione all'Accademia di Belle Arti di Venezia, come testimoniano i disegni inediti della fase giovanile presentati in mostra, fra cui va ricordato, per l' interesse che riveste, il progetto del 1856 per una Borsa in una città italiana, accompagnato da alcune importanti note programmatiche, in cui l'architetto giustifica la propria adozione dello stile fiorentino trecentesco ed esprime biasimo nei riguardi dell'eclettismo. Nel disegno emerge l'idea del palazzo municipale medioevale, particolarmente evidente nella copertura, che richiama, fra l'altro, il palazzo della Ragione di Padova.

L'esposizione dà conto anche di un aspetto particolare della cultura di Boito: la sua ricca raccolta di fotografie, molte delle quali documentano i viaggi dell'architetto in Europa, con le vedute dei principali monumenti di città come Cracovia, Dresda, Monaco di Baviera ed altre. Esse recano testimonianza dell'importanza assunta nel corso dell'Ottocento dalla fotografia che, come è stato scritto in catalogo, "irrompe a scompaginare il tra-

dizionale sistema di apprendimento degli architetti"[11].

La parte centrale della rassegna è dedicata a tre grandi argomenti, strettamente connessi fra loro: i mutamenti in atto nella Padova postunitaria, che con il nuovo piano regolatore vuole trasformarsi e dotarsi di migliori servizi, oltre che di una diversa fisionomia sotto il profilo architettonico ed urbanistico (pur rifiutando drastiche soluzioni haussmanniane); il ruolo rivestito da Boito in tale trasformazione e la ricostruzione della sua fisionomia di architetto, attraverso l'esame di progetti relativi a diversi temi, dal cimitero alla scuola all'edilizia residenziale e commerciale; infine la diffusione di una maniera boitiana a Padova, documentata da una serie di interventi o proposte di architetti che furono in qualche misura a contatto con lui.

In mostra sono esposti vari progetti per la sistemazione del museo civico al Santo, fra cui quello di Eugenio Maestri, del 1867, con un prospetto dell'ingresso in stile lombardesco, caratterizzato da tre grandi archi a tutto sesto sovrastati da una balaustra quadripartita con due statue angolari. Solo dopo annose discussioni la questione sarà risolta e avrà la meglio (anche grazie all'appoggio di Pietro Selvatico) il progetto di Boito: la nuova sede del museo al Santo verrà finalmente inaugurata nel 1880.

Nel caso degli altri due grandi interventi boitiani a Padova, il Palazzo delle Debite e la scuola elementare alla Reggia Carrarese, non di risistemazioni si è trattato, ma di costruzioni *ex-novo*, in cui l'autore si è ispirato al romanico-lombardo, che costituisce, come è stato detto "il telaio generale nel quale inserire gli elementi di sapore localistico"[12]: nel caso delle Debite, per esempio, i richiami al vicino palazzo della Ragione.

Il percorso espositivo prosegue documentando la collaborazione di Boito al cantiere del Santo, sia per quanto concerne l'episodio più noto e studiato della sistemazione dell'altare donatelliano (con alcune novità, in particolare la scoperta di tre tavole originali), sia quelli relativi alla risistemazione del pulpito e ai progetti per i portali. Un aspetto interessante è costituito dal legame dell'architetto con le maestranze locali, che richiama le antiche gilde e si pone intenzionalmente in un rapporto di continuità con la pratica dei cantieri medievali[13]. Fra i pezzi esposti ci sono, fra l'altro, diversi modelli in legno o gesso per il portale maggiore o le porte laterali, eseguiti su disegno di Boito da artigiani locali, come Guglielmo Michieli.

In complesso si tratta di una mostra sobria ed interessante, cui certo avrebbe giovato, in tutta la sezione centrale, un maggiore supporto didattico per il visitatore non specialista, al quale rischia di apparire poco comprensibile l'accostamento del diverso materiale: mappe, fotografie, progetti di Boito e di altri, la cui eterogeneità fa perdere talora il filo unitario del discorso. La ricca documentazione fornita in catalogo consente ulteriori approfondimenti sulla figura e l'opera di un personaggio abbastanza studiato (anche se non particolarmente amato) che, come il secolo cui appartiene, di recente sta conoscendo una riscoperta e una "riabilitazione". □

1) C. Boito, *Rassegna artistica. La mostra di belle arti a Milano*, "Nuova Antologia", novembre 1874, p.732.

2) Lettera di Camillo Boito ad Enrico, [Milano 16 dicembre 1861] in C.Boito, *Pensieri di un architetto del secondo Ottocento* (a cura di M.Maderna), Milano 1998, p.39.

3) C. Boito, *Rassegna Artistica*, "Nuova Antologia", giugno 1872, pp.426 e 427.

4) C. Boito, *Scultura e pittura d'oggi*, Torino 1877, p.36.

5) Boito, *Scultura e pittura d'oggi*, cit., p.31.

6) Si veda, a proposito di questi temi, F. Bernabei, *Boito critico dell'arte veneta*, nel catalogo della mostra a cura di G. Zucconi e F. Castellani, *Camillo Boito. Un'architettura per l'Italia unita*, Venezia 2000, pp.146-153. Su Boito critico d'arte rimando inoltre a M.C. Mazzi, *Nota introduttiva*, in C. Boito, *Gite di un artista* , Roma 1990, in partic. pp.VIII-XXV e a C. Poppi, *L'esercizio impossibile. Problemi di metodo e scelte di Camillo Boito "critico militante"*, in A. Grimoldi (a cura di) *Omaggio a Camillo Boito*, Milano 1991, pp. 23-36.

7) Boito, *Scultura e pittura d'oggi*, cit., p.390.

8) Boito, *Gite di un artista*, cit., pp.354-55.

9) Ibidem p. 355. Per la verità c'è un quadro di Michetti al cui cospetto Boito si lascia andare ad un autentico entusiasmo: si tratta del *Il voto*; è tuttavia singolare che sia un'opera incompiuta.

10) Boito, *Scultura e pittura d'oggi*, cit., p.134.

11) Cfr. il saggio in catalogo di R. Cassanelli, *Boito e la fotografia nelle raccolte dell'Accademia di Brera*, pp.31-34.

12) Così ha scritto G. Zucconi nel suo intervento in catalogo, *Boito contraddittorio profeta di un linguaggio minimalista*, p.74.

13) Si veda, a questo proposito, in catalogo, il saggio di F. Castellani, *Nel cantiere del Santo*, pp. 111-118.

*Federico Zandomeneghi*, Impressioni di Roma (i poveri sui gradini dell'Ara Coeli) *(1872). Scrive Boito: "Le* Impressioni di Roma *sono (...) cose eccellenti ed audaci"*.

# CAMILLO BOITO AL SANTO

*FRANCESCA CASTELLANI*

*Citato spesso come esempio di incoerenza con le proprie affermazioni teoriche, l'operato dell'architetto – "padovano d'adozione" – si proponeva di ridare alla basilica antoniana l'organicità architettonica dell'antico edificio medioevale.*

Nel 1877 – proprio mentre otteneva l'incarico per le "scuole modello" alla ex-Reggia Carrarese, uno dei suoi progetti più interessanti sul piano dell'edilizia civile – Camillo Boito viene interpellato dai frati di Sant'Antonio a Padova perché provveda a risistemare, in forme più compatibili con l'originario stile trecentesco, il vecchio pulpito della basilica. L'iniziativa naufraga per mancanza di fondi; ma l'intenzione è significativa, e il desiderio di aggiornarsi sulle novità più qualificate resterà una caratteristica importante della committenza antoniana fino alla metà del '900.

Devono passare quasi vent'anni perché l'opera dell'architetto al Santo trovi esito effettivo in un cantiere davvero emblematico, per complessità e dimensioni, non solo nella città euganea ma nella generale temperie di un'Italia ancor giovane, che in Boito scorgeva una personalità fra le maggiori di una generazione "eroica", impegnata a dare alla nazione una dignità ed un indirizzo sul piano culturale: la generazione, per intenderci, che vede "nascere" la storia dell'arte con Giovan Battista Cavalcaselle e Adolfo Venturi, e definirsi l'identità della lingua con l'analisi di Graziadio Ascoli. Il ruolo di Camillo Boito, come pubblicista, presidente dell'Accademia di Brera e consulente a più riprese del Ministero dell'Istruzione Pubblica – allora preposto ai "beni culturali" – in materia di didattica e conservazione dei monumenti è stato già precisato a più riprese dagli studi, non ultimo il saggio di Giuliana Ricci nel catalogo della mostra in corso a Padova. Ma è interessante verificare questo ruolo, non privo di contraddizioni, anche sullo sfondo squisitamente pragmatico dell'operatività di cantiere; l'occasione si è presentata con la ricerca che mi ha condotto – tra le carte d'archivio e il fortunato ritrovamento di molti disegni originali oggi esposti alla mostra: materiale rarissimo per Boito, il cui fondo grafico è stato distrutto alla morte dal fratello Arrigo – sulle tracce di Camillo Boito al Santo.

Quando, nel 1893, l'architetto romano (ma "padovano" d'adozione, secondo le sue stesse parole) viene nuovamente convocato dalla Veneranda Arca di Sant'Antonio per dirigere, questa volta complessivamente, i lavori, in vista del prossimo centenario antoniano, subentra a un'altra figura di spicco: Federico Berchet, che a Venezia reggeva l'Ufficio per la Conservazione dei Pubblici Monumenti e che sembrava, quindi, la persona più adatta a garantire anche istituzionalmente una corretta continuità col passato nel rinnovamento generale del tempio.

Sono temi tutt'altro che inediti per Padova, che già dalla fine del Settecento aveva trovato, in personalità come De Lazara, una sensibilità precoce nel valorizzare e difendere il patrimonio tradizionale rispetto alle esigenze del presente; al Santo, poi, si era legato il nome di Pietro Selvatico – direttore dell'Accademia di Venezia e maestro di Boito – che per primo si era messo sulle tracce degli affreschi di Giotto nella basilica padovana, ricordati dalle fonti ma purtroppo perduti. Su questo clima andava innestandosi, quindi, un problema preciso: quello del rapporto tra antico e moderno, un rapporto fatto non soltanto di recupero e conservazione ma, in modo ben più nevralgico e interessante, di ispirazione ed invenzione.

La basilica del Santo, che al simbolo religioso univa le più complesse stratificazioni formali, rappresentava certo un modello e una sfida, per di più aperta su più fronti. Da un lato il ripristino di quello che allora si definiva, tipicamente, l'aspetto "originario" della chiesa attraverso il "restauro in stile" del vecchio pulpito, della cappella del Sacramento (anticamente affrescata) e infine del monumento più celebrato: l'altare di Donatello, sottoposto a manomissioni e dispersioni già dal Cinquecento. Dall'altro l'esigenza di trovare forme attuali, sia pur accordate con le antiche, per ovviare a quanto era irrimediabilmente perduto e alla nudità decorativa dell'edificio: specialmente sulla facciata – con nuove porte – e al suo interno, con un nuovo ciclo di affreschi.

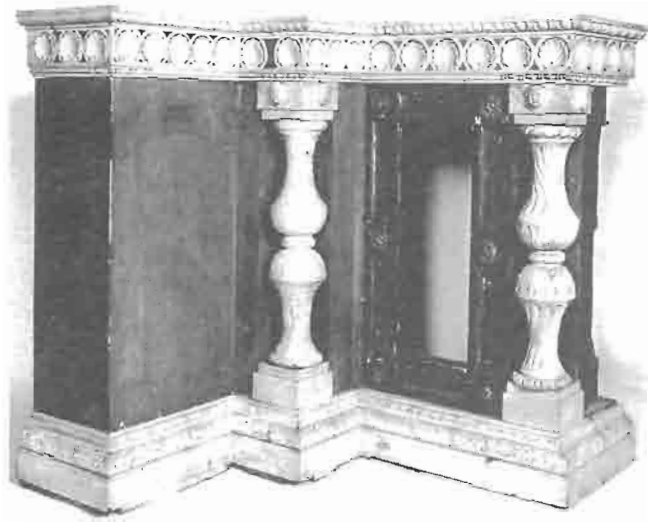
Berchet, cui spettano i primi progetti (in mostra sono esposti alcuni bellissimi bozzetti per i portali, disegnati insieme all'architetto Domenico Rupolo), dimostra gusto e sensibilità immaginando uno stile semplice e severo, forse più adatto a ricordare il Duecento che il Trecento; ma fallisce, sorprendentemente, sul piano dei rapporti istituzionali. Il Ministero nega tutti i permessi e persino il Comune, attraverso la locale commissione di esperti, sembra dare ascolto alle inevitabili gelosie scatenatesi tra gli artisti in vista di un'occasione così prestigiosa. Nel 1893 viene dunque chiamato Camillo Boito, e il peso della sua autorità trapela immediatamente dalle carte d'archivio: le relazioni delle assemblee della Veneranda Arca, che si lascia via via guidare a intraprendere ben più

*Camillo Boito, Basilica di S. Antonio in Padova. Ricomposizione dell'Altare di Donatello.*

di quanto immaginasse (ad esempio, la demolizione delle parti barocche e di intere porzioni di muratura nella zona dell'abside per far degno spazio all'altare donatelliano, fulcro visivo e ideale del tempio), oppure i contratti con gli operai, gli artigiani, gli artisti, tutti pronti a sottomettersi al giudizio e persino ai ripensamenti (con quanto onere economico!) dell'"architetto direttore". Che segue, in piena evidenza, un disegno non frammentario ed estremamente coerente nel restituire alla basilica antoniana un'unità "organica" ma non appiattita, capace di comprendere molte delle discrasie e delle "diversità" stilistiche (dialettali, storiche, ecc.) della sua storia complessa; e in tal modo di proporsi come modello duttile e stimolo per l'invenzione del nuovo. Così, se il pulpito torna a guardare il Trecento (in mancanza dell'originale si può sembre "imitare" un fregio da qualche tomba coeva, lì vicino) e gli altari settecenteschi vengono sacrificati (ma le pale vanno adeguatamente collocate in un adiacente museo: oggi, il Museo Antoniano), i moderni portali di bronzo mescolano sapientemente spunti locali (le porte della chiesa dei Carmini o degli Eremitani), allusioni al Quattrocento di Mantegna e Donatello e "divertimenti" in gotico (le nicchie, i padiglioni) piuttosto eterogenei: quel che importa, scrive Boito, è che non manchino al compito di accontentare l'occhio.

Tutt'altro che ingessato o pedante, quindi, l'atteggiamento del maestro si rivolge persino all'altare donatelliano come ad un'opera moderna; e questo ad onta delle tante recenti polemiche sulla sua legittimità di restauro, sui cui limiti Boito aveva le idee molto chiare. In mancanza di documenti certi che ne permettano la corretta ricostruzione, infatti, ogni proposta non può che rivelarsi invenzione; e allora occorre farlo sentire, senza nascondersi. E' così che nasce l'apparato decorativo, semplice ma ardito, dell'altare, coi marmi colorati, i fregi scelti a imitazione di altre opere di Donatello a Firenze (è necessario infatti non stridere, non sovrapporsi con troppa voce al capolavoro), ma in altri casi liberamente variati da un repertorio che spazia dal Quattrocento al Neoclassico di Jappelli. Un sapore che si apprezza nell'eccezionale delicatezza dei disegni preparatori, in parte esposti alla mostra e tutti inediti, come pure nei modelli "al vero" eseguiti, prima della fusione definitiva in bronzo o in argento, dagli artigiani: c'è anche qualche padovano, come Pio Berti, che si incarica dei candelieri e delle porte laterali.

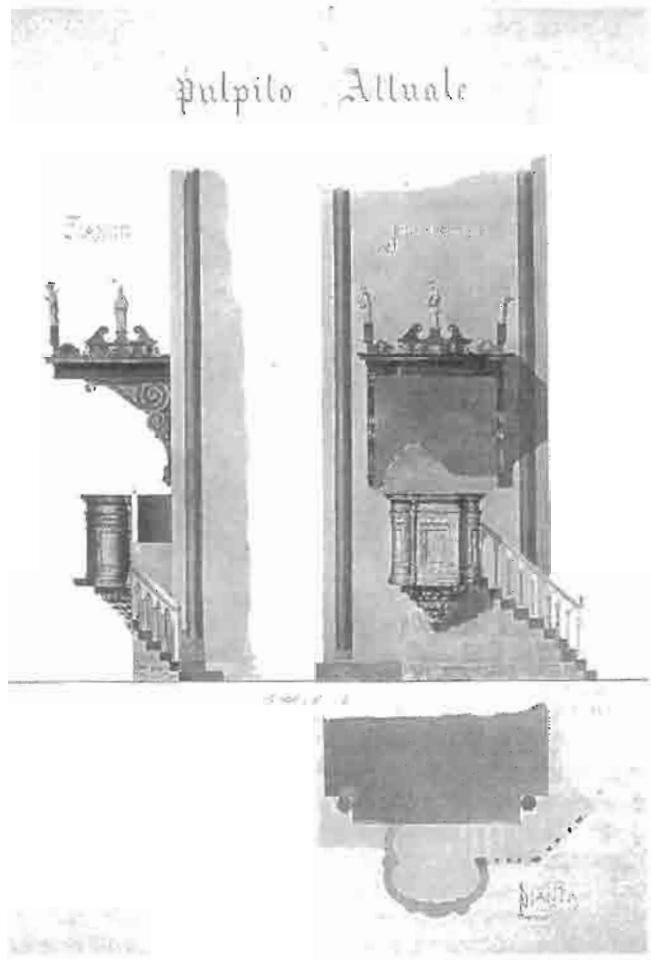
Va detto che Boito approda alla basilica antoniana in un momento, gli anni Novanta, culminante per il suo impegno verso la formazione qualificata delle mae-



*Modello al naturale per l'altare di Donatello, realizzato da Francesco Cadorin su disegno di Camillo Boito.*

stranze e la promozione di un "nuovo stile" nazionale (di lì a poco si chiamerà liberty) sulle pagine della rivista da lui diretta, finanziata dal Ministero, dal titolo innovativo e significante: "Arte Italiana Decorativa e Industriale". Ancora un'eredità padovana, quella di Pietro Selvatico, che al Santo di Padova tocca uno dei suoi momenti più alti.

*Camillo Boito, Basilica di S. Antonio in Padova. Pulpito (fianco, prospetto e pianta).*



# L'EMIGRAZIONE PADOVANA IN BRASILE: ORIGINI, CAUSE ED EVOLUZIONE

*FRANCO DE CHECCHI*

*Un profilo storico-demografico del grande esodo verso la "Merica", che sul finire dell'Ottocento interessò le campagne padovane alimentando l'industria dell'emigrazione e l'eco sull'opinione pubblica del tempo.*

"Non v'ha Italia / città o villaggio / dove non odesi / questo linguaggio. // Se tu desideri / viver beato / lascia il paese / dove sei nato. // Va' nel Brasile / terra opportuna / suolo propizio / per far fortuna. // Là tu non vedi / altro che oro / in ogni monte / trovi un tesoro. // Da tai lusinghe / affascinati / lascian la patria / gli sfortunati. // Parton da Genova / sfidando i venti / sfidan l'oceano / e gli elementi. // E dopo un lungo / viaggio penoso / alfin lusingano / trovar riposo. // Ma giunti all'Eden / desiderato / che incontra il misero / che ha emigrato? // Vede il rovescio / della medaglia / che non vedea / stando in Italia. // Consuma in breve / quell'equipaggio / che traea seco / durante il viaggio. // Quindi a piè nudo / lacero, incerto / ramingo ed esule / per il deserto. // Non trova asilo / non trova pane / trattato ovunque / peggio di un cane. // Altro rimedio / alla sua sorte / ei non lo spera / che nella morte. // E questo è il fine / più avventurato / che qui ritrova / ogni emigrato". Questi versi scritti nel 1877 dal padovano Vicislao Tedeschi, uno dei pionieri dell'emigrazione in Brasile, rivelano tutto il dolore dell'emigrante ed esprimono lo stato d'animo di chi, ingannato da fallaci promesse, dopo aver abbandonato l'Italia, prende coscienza della nuova realtà fatta di disillusioni ed afflizioni[1].

Il problema dell'emigrazione transoceanica, fece la sua comparsa nel Veneto fin dal 1876, colpendo inizialmente le zone montane e pedemontane, già peraltro storicamente caratterizzate da migrazioni stagionali, durante le quali migliaia di lavoratori, in genere agricoltori, si recavano nei paesi dell'Europa Centrale per trovare impiego negli stabilimenti industriali o nella realizzazione di grandi opere, allo scopo di integrare lo scarso reddito familiare nei mesi di inattività agricola. Assai diverse furono, invece, le motivazioni che alimentarono l'emigrazione permanente diretta verso il Sudamerica, prevalentemente in Brasile, che interessò nella prima fase (1875-1886) soprattutto le aree prealpine e collinari, per trasformarsi nel decennio successivo (1887-1897) in un vero e proprio esodo di massa ed investire tutta la nostra regione[2].

L'espansione di questo fenomeno è da attribuire, principalmente, alle condizioni di estrema indigenza in cui erano costrette a vivere le popolazioni delle nostre campagne; in una parola: miseria. In realtà, essa fu solo il risultato finale di una serie di motivazioni ben più complesse; da un lato si manifestò la concomitanza di alcuni fattori espulsivi, che favorirono l'allontanamento dei contadini dalla terra, dall'altro si delineò l'esistenza di fattori attrattivi, concretizzatisi nella politica immigratoria del Brasile, che intendeva sviluppare la propria agricoltura incoraggiando l'acquisizione di manodopera a basso costo[3].

Nel periodo post-unitario, serpeggiava in tutto il territorio padovano una profonda crisi agraria, dovuta soprattutto alle condizioni di arretratezza di tutto il mondo agricolo, oppresso da un'eccessiva frammentazione della proprietà fondiaria, nella fase in cui si stava realizzando il passaggio da un'agricoltura di sussistenza ad un'economia di mercato, dove iniziava ad affermarsi la figura del grande affittuario capitalistico. Ad aggravare la crisi contribuirono, inoltre, le pesanti imposizioni fiscali che gravavano sui proprietari dei terreni e che si riversarono a cascata su fittavoli e mezzadri, i quali *"pur dedicando i loro modici capitali all'industria agricola, andavano lentamente impoverendosi, essendo passiva e pochissimo remunerativa la coltivazione, per i fitti elevati, pel deprezzamento dei prodotti, per le malattie delle viti e le intemperie"*[4]. Si aggiunga, poi, la situazione drammatica della categoria dei braccianti e di tutti quegli operai avventizi che gravitavano intorno ai grandi lavori stagionali nelle campagne, che vedendo diminuire le possibilità di occupazione e di remunerazione, andavano ad infoltire la schiera di miserabili e disoccupati, in un territorio, quello padovano, ancora carente di industrie manifatturiere. Il problema del lavoro bracciantile, che affliggeva in particolar modo l'area della Bassa Padovana, aveva trovato temporanea soluzione grazie all'avvio delle bonifiche conseguenti alla grave rotta dell'Adige del 1882, quando l'utilizzo di sussidi pubblici e l'impiego di manodopera per la riparazione degli argini, alleviarono il profondo disagio della popolazione. Tuttavia, gli effetti dell'inondazione si rivelarono disastrosi, poiché le campagne dell'Estense e del Montagnanese rimasero sommerse per molti mesi e i terreni allagati si isterilirono, compromettendone per anni i raccolti. Due anni più tardi, terminate le bonifiche e rinforzati gli argini, una grande massa di lavoratori rimase senza occupa-

zione, complice anche l'assenza dello Stato nel finanziare altre opere di pubblica utilità. Non sortirono alcun effetto neppure le rivolte agrarie di Stanghella, Boara, Granze, Anguillara e Solesino, in seno al movimento polesano de "la Boje", tese ad ottenere un aumento delle retribuzioni per la mietitura negli anni 1884-85, che si conclusero con la rapida repressione governativa e l'arresto di numerosi braccianti individuati come fomentatori degli scioperi[5].

Le relazioni del Prefetto di Padova e dei suoi Commissari Distrettuali, negli anni compresi tra il 1882 e il 1889[6], sono concordi nel definire *"piuttosto tristi"* le condizioni della nostra agricoltura, depressa anche dalla caduta dei prezzi dei cereali, causata dalla concorrenza di grani russi e americani che richiedevano minori costi di produzione e trasporto (Padova, 1884); dalla comparsa delle prime trebbiatrici, che sostituivano la battitura manuale del grano (Monselice, 1882), dal *"deprezzamento subito dagli animali da macello a motivo di dazi protettori attivati dall'estero contro l'importazione del bestiame dall'Italia"* (Cittadella, 1885), che depauperavano una delle poche risorse dell'Alta padovana; dalle manovre speculative dei grandi proprietari, che accumulavano ingenti depositi di granoturco *"in attesa di un rialzo dei prezzi, e i piccoli, costretti a venderlo a prezzo corrente con loro sensibile perdita"* (Padova, 1885). Questi fattori, insieme all'abolizione del diritto di vagantivo[7] nelle valli della Saccisica, rendevano insostenibili le condizioni di vita delle popolazioni rurali, già debilitate dalla larga diffusione di malattie carenziali come la pellagra ed epidemie di colera (1887), vaiolo, tifo e difterite.

La situazione disastrosa in cui versavano i lavoratori della terra, dal bracciante al piccolo proprietario, il carico di debiti accumulati nella conduzione dei fondi e la mancanza di valide alternative, liberarono masse enormi di forza lavoro e spinsero i rurali a mettere in atto una "protesta silenziosa": la fuga di massa verso la "Merica", che nella maggior parte dei casi significava il Brasile. Tuttavia, non mancarono i casi di giovani che emigrarono per sottrarsi all'obbligo della leva o per sfuggire alla ferrea disciplina della famiglia, ma espatriarono anche molti agricoltori che vennero meno al rispetto dei patti agrari, con grave danno per i proprietari locatori[8].

La corrente migratoria si diresse verso il Brasile per un duplice motivo: la preesistenza di rotte marittime mercantili in partenza dai porti più vicini (Genova, Marsiglia), dirette in quel paese, ma soprattutto la politica immigratoria brasiliana che favorì la costituzione di compagnie di colonizzazione (1876), che attirarono gli emigranti con il rimborso del biglietto di viaggio, la concessione di utensili per lavorare la terra e la possibilità di riscattare negli anni la colonia.

A partire dal 1876 e per circa un decennio, giunse in quel paese un discreto numero di contadini padovani, provenienti soprattutto dai distretti di Cittadella e Camposampiero, in genere mezzadri e piccoli proprietari, che una volta sbarcati a Rio de Janeiro, venivano indirizzati verso le colonie agricole degli Stati del Sud (Rio Grande do Sul, Santa Caterina, Espirito Santo e Paranà), dove avrebbero ricevuto i lotti di terreno che solo a distanza di anni sarebbero riusciti a svincolare, realizzando a costo di durissimi sacrifici il sogno della proprietà della terra[9].

Fino al 1885 il flusso di emigranti si mantenne su valori piuttosto modesti (vedi tab.), mentre iniziò ad aumentare quando in Brasile vennero istituite le prime società promotrici di immigrazione (1886), alle quali venne affidata l'introduzione di lavoratori salariati da destinare alle colture del caffè, sia per far sorgere nuove piantagioni, sia per sostituire la manodopera degli schiavi liberati[10]. La conseguenza immediata fu l'aumento esponenziale del movimento migratorio a partire dal 1887, che raggiunse il suo apice l'anno successivo, quando il fenomeno investì anche Padova e tutti i distretti della Bassa (Este, Monselice, Montagnana, Piove di Sacco), fino ad allora in parte risparmiati. La destinazione di quest'ultima ondata di migranti era il porto di Santos, dal quale appena sbarcati, venivano

**Provincia di Padova**

| Anni | Camposampiero | Cittadella | Conselve | Este | Monselice | Montagnana | Padova | Piove di Sacco | PROVINCIA DI PADOVA |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **a) espatri per anno (valori assoluti)** | | | | | | | | | |
| 1876 | 76 | 1 | | 6 | 6 | 2 | 7 | | 98 |
| 1877 | 50 | 431 | | 73 | 10 | 19 | 40 | 1 | 624 |
| 1878 | | | | 17 | | 1 | 5 | 1 | 24 |
| 1879 | 46 | 10 | | 40 | 1 | 1 | 1 | 11 | 110 |
| 1880 | 20 | 6 | | 81 | 8 | 6 | 2 | | 123 |
| 1881 | 24 | | | 99 | 2 | 71 | 2 | 5 | 203 |
| 1882 | 93 | 23 | | 113 | | 4 | 27 | | 260 |
| 1883 | 87 | 88 | | 44 | 11 | 25 | 30 | 14 | 299 |
| 1884 | 68 | 25 | | 4 | 11 | 3 | 12 | | 123 |
| 1885 | 195 | 322 | | 42 | | 144 | 146 | 2 | 851 |
| 1886 | 104 | 236 | | 127 | 7 | 136 | 410 | 10 | 1.030 |
| 1887 | 426 | 281 | 245 | 584 | 227 | 162 | 728 | 152 | 2.805 |
| 1888 | 3.049 | 1.779 | 730 | 1.105 | 552 | 303 | 3.296 | 1.548 | 12.362 |
| 1889 | 187 | 112 | 62 | 457 | 104 | 119 | 395 | 297 | 1.733 |
| 1890 | 82 | 22 | | 136 | 18 | 253 | 138 | 14 | 663 |
| 1891 | 2.247 | 577 | 331 | 1.041 | 912 | 1.736 | 4.228 | 459 | 11.651 |
| 1892 | 440 | 140 | 10 | 321 | 75 | 219 | 820 | 198 | 2.223 |
| 1893 | 52 | 23 | 12 | 254 | 67 | 157 | 573 | 54 | 1.192 |
| 1894 | 178 | 184 | 204 | 316 | 268 | 258 | 704 | 513 | 2.625 |
| 1895 | 493 | 368 | 541 | 1.068 | 987 | 371 | 1.472 | 619 | 5.919 |
| 1896 | 679 | 586 | 323 | 714 | 566 | 363 | 1.462 | 628 | 5.321 |
| 1897 | 1.716 | 879 | 157 | 591 | 345 | 251 | 1.306 | 290 | 5.535 |
| 1898 | 239 | 156 | 26 | 116 | 61 | 68 | 385 | 67 | 1.118 |
| 1899 | 168 | 34 | 5 | 44 | 15 | 44 | 142 | 9 | 461 |
| 1900 | 149 | 50 | 10 | 53 | 49 | 16 | 160 | 68 | 555 |
| **b) espatri complessivi (per 1000 abitanti)** | | | | | | | | | |
| 76 - 86 | 18.31 | 31.97 | | 13.83 | 1.66 | 11.64 | 4.82 | 1.23 | 9.42 |
| 87 - 97 | 210.53 | 127.71 | 91.49 | 139.00 | 111.05 | 118.92 | 98.45 | 124.38 | 122.73 |
| 98 - 900 | 11.65 | 5.90 | 1.40 | 4.45 | 3.41 | 3.56 | 4.23 | 3.59 | 4.84 |
| 76 - 900 | 246.83 | 168.16 | 94.29 | 157.97 | 123.44 | 134.51 | 110.64 | 132.72 | 139.73 |
| **c) media annua degli espatri (per 1000 abit.)** | | | | | | | | | |
| 76 - 86 | 1.66 | 2.91 | | 1.26 | 0.15 | 1.06 | 0.44 | 0.11 | 0.86 |
| 87 - 97 | 19.14 | 11.61 | 8.32 | 12.64 | 10.55 | 10.81 | 8.95 | 11.31 | 11.16 |
| 98 - 900 | 3.88 | 1.97 | 0.47 | 1.48 | 1.14 | 1.19 | 1.41 | 1.20 | 1.61 |
| 76 - 900 | 9.88 | 6.73 | 3.77 | 6.32 | 4.94 | 5.38 | 4.43 | 5.31 | 5.59 |

*Emigrazione propria (definitiva) dai distretti padovani. Le singole cifre sono da imputarsi quasi totalmente a movimenti migratori verso il Brasile. Da: Angelo Ferro,* Quaranta giorni di nave a vapore, *op. cit.*

**LA VELOCE**

**Navigazione Italiana a Vapore -- Sede in Genova**

SOCIETÀ ANONIMA — CAPITALE L. 15 MILIONI

**Linea del Plata** partenze da GENOVA ai 3, 14, e 24 di ogni mese per MONTEVIDEO e BUENOS AYRES. Piroscafi: Nord-America, Duchessa di Genova, Duca di Galliera, Vittoria, Matteo Bruzzo, Europa, Napoli.

LINEA DEL BRASILE provvisoriamente sospesa

Per informazioni rivolgersi in GENOVA alla Sede della Società, Piazza Nunziata, 17 — Subagenzia della Società in PADOVA, Sig. Piazza Riccardo — CITTADELLA Sig. Cantoni Biagio, Piazza delle Biade — CAMPAGNA LUPIA e CONSELVE Sig. Durante Antonio.

*Inserzione pubblicitaria a pagamento della compagnia di navigazione italiana "la Veloce", apparsa sul quotidiano cittadino "Il Veneto" del 29 novembre 1889.*

immediatamente trasferiti nella vicina S. Paolo ed accolti nella locale *Hospedaria*[11]; qui rimanevano qualche giorno, in attesa di essere prelevati dai proprietari terrieri (*fazendeiros*) e condotti al lavoro nelle piantagioni di caffè pauliste e del Minas Gerais. Nel biennio 1889-90, il flusso migratorio subì una brusca frenata, sia per il dilagare della febbre gialla nello stato di San Paolo, sia per lo scoppio della guerra civile, conclusasi con la deposizione dell'imperatore Pedro II e la proclamazione della Repubblica (15 novembre 1889). L'emigrazione dal padovano riprese vigore nel 1891, conseguentemente all'emanazione della legge Glycerio (28 giugno 1890)[12] che estese il beneficio del viaggio gratuito e alla crisi economica dell'Argentina (1891) che consacrò il Brasile come meta esclusiva.

Il "Veneto", quotidiano padovano di area progressista, date le proporzioni che andava prendendo l'esodo, il 13 ottobre 1891, nel constatare che da inizio anno avevano lasciato la città 760 persone, osservava come *"calcolando su una media di 25 anni, continuando così, Padova si sarebbe traslocata al Brasile"*; nulla più di una provocazione, che tuttavia testimoniava l'allarme dell'opinione pubblica nei confronti di un fenomeno ancora difficile da ponderare. In ogni caso, nel periodo 1876-1901, vi furono alcuni comuni del padovano, specie nel distretto di Camposampiero, che tributarono alla causa dell'emigrazione quasi il 30% dell'intera popolazione.

Il flusso di espatri si mantenne numericamente consistente fino al 1897, quando subì una drastica contrazione in seguito alla prima crisi di sovrapproduzione del caffè, che provocò il crollo dei prezzi e la caduta dei salari, con conseguente espulsione di manodopera dalle piantagioni pauliste, verso le città.

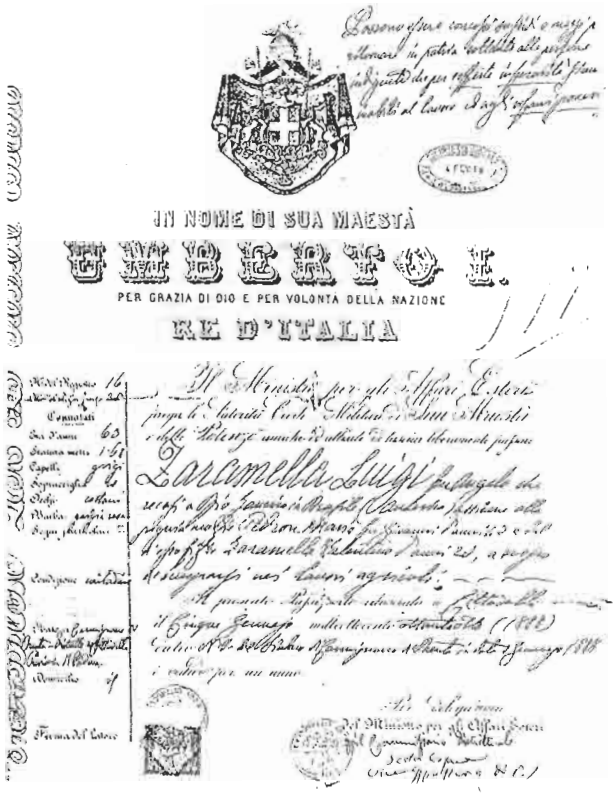
All'inizio del Novecento l'emigrazione in Brasile era in fase di esaurimento, mentre aumentarono considerevolmente le partenze per il resto dell'Europa; molti fra coloro che avevano accantonato un buon gruzzolo di denaro decisero di far ritorno in Italia, ma la maggior parte rimase nella nuova patria, avviando altre attività ed integrandosi completamente nella realtà locale.

Nel corso dell'ultimo quarto dell'Ottocento, il miraggio della *"Merica"* era stato tenuto vivo dall'opera degli agenti di emigrazione, dirette emanazioni delle compagnie di navigazione italiane e francesi, che fondavano le loro ricchezze sull'industria dell'emigrazione percependo una somma di denaro per ogni emigrante imbarcato[13] e che avevano tutto l'interesse a prospettare la speranza di una vita migliore in Brasile, confidando sulla condizione spesso inaccettabile che il contadino aveva in patria. I rurali veneti, poi, erano considerati docili, obbedienti, grandi lavoratori e poco sindacalizzati e non avrebbero tradito le attese dei latifondisti brasiliani che necessitavano di manodopera sottomessa e a basso costo. Già fin dalla metà degli anni '80, a Padova, erano attivi agenti di emigrazione in rappresentanza delle principali compagnie armatoriali, che presto aprirono uffici di arruolamento anche in provincia; a Cittadella e Conselve, ad esempio, operavano subagenti della "Veloce", una compagnia di navigazione a vapore che, a partire dal 1887, con cadenza quasi giornaliera, pubblicava inserzioni a pagamento sui principali quotidiani locali (Il Bacchiglione, Il Veneto, L'Euganeo) per rendere note le rotte e le date di partenza delle proprie navi dal porto di Genova.

Ciò nonostante, i giornali padovani si fecero promotori di una propaganda antiemigrazionista, in assenza di posizioni definite, sia da parte della chiesa locale, sia soprattutto dello Stato, che aveva visto in questa ondata di espatri una necessaria valvola di sfogo all'eccedenza di popolazione, creatasi con l'espulsione dei contadini e dei braccianti dalle campagne: un'azione equilibratrice tra addensamento demografico e risorse agricole[14].

Non passava giorno che dalle pagine de "Il Bacchiglione", fin dal 1877, quando *"la spaventosa mania che ha invaso i coloni di abbandonare i villaggi natii cominciava ad attecchire anche nella nostra provincia"*[15], non fossero messi in risalto gli scenari apo-

*Passaporto per "l'estero lontano" rilasciato alla famiglia di Luigi Zaramella, di Carmignano di Brenta, che emigrò in Brasile nel gennaio 1888, a Curitiba (Paranà). Da Gilmar Ceccon,* Nossos antepassados e a Colonia Tenente Coronel Accioli, *Porto Alegre, 1997.*



calittici che si presentavano ai nostri emigranti: "*se io dovessi qui trascrivervi gli orrori dei nostri poveri coloni nell'interno del Brasile passerei per un romanziere o per un esaltato. Il fatto è che moltissimi di quei disgraziati si trovano a S. Paolo, laceri, scalzi, con gli orrori dipinti sui loro volti macilenti e coi loro bimbi e ragazze vanno elemosinando pane*"[16]. Ma i villici delle nostre campagne avevano deciso: "*parlavano di terre americane come di una terra promessa e che agognavano l'ora di lasciare il paese che li vide nascere, crescere, lavorare, per correre in traccia dell'ignoto affascinante*"[17].

D'altra parte la propaganda degli agenti e dei subagenti di emigrazione era ormai radicata e capillare: essi si insinuavano nei mercati, nelle osterie, all'interno delle stesse istituzioni pubbliche; raccontavano storie fantastiche, facevano circolare stralci di lettere dal Brasile, artefatte nel contenuto, rinfocolando il culto dell'eldorado. Anche quando, nel 1888, l'entrata in vigore della legge sull'emigrazione ne disciplinò l'attività, questi "*commercianti di carne umana*"[18] proseguirono indisturbati nella loro speculazione.

Spesso gli agenti, inviavano gli emigranti a Genova con qualche giorno di anticipo, per lucrare, in combutta con i locandieri locali, sull'alloggio a pagamento di quei poveri disgraziati, che in attesa della partenza venivano esposti ai raggiri di faccendieri d'ogni sorta, tesi a sottrarre loro il poco denaro rimasto. Accadeva assai di frequente che i migranti venissero truffati, sia nelle speranze che nella sostanza. Una corrispondenza de "Il Veneto" del 15 ottobre 1888, divulgava notizie di un folto gruppo d'emigranti padovani, che informati dell'istituzione di una nuova rotta in partenza da Trieste, appresero solamente al loro arrivo nella città giuliana che la compagnia di navigazione non aveva piroscafi disponibili. Lo stesso giornale, il 9 novembre 1891, informava di una truffa tentata dal subagente padovano Egidio Chiaratti a danno di 120 persone, spedite a Genova senza poter garantire loro l'imbarco per il Brasile; pochi giorni più tardi, il medesimo, continuava ad arruolare emigranti nonostante la temporanea sospensione delle partenze (25 novembre).

Le cronache giornaliere de "Il Veneto", durante tutto il 1888, sono testimonianza eloquente di come l'onda

*Il riquadro pubblicitario della compagnia di navigazione francese "Fraissenet" (l'Euganeo, 16 giugno 1888) aveva lo scopo di attirare gli emigranti, evidenziando la celerità e la comodità del viaggio: condizioni che mai si realizzarono.*

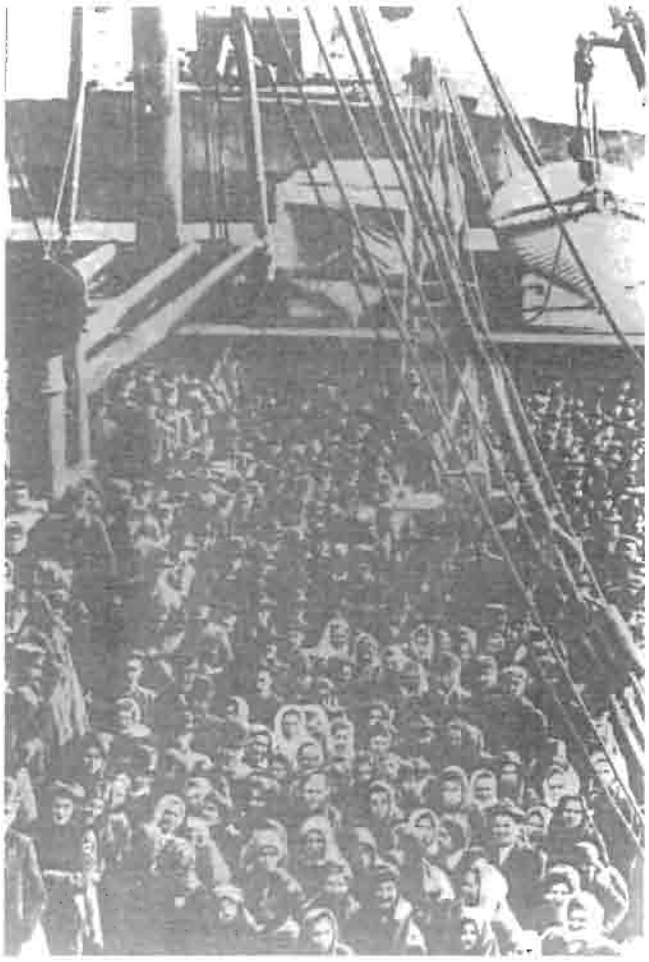
Agente in Genova VITTORIO SAUVAIGUE
**Partenza fissa il 10 d'ogni mese da GENOVA per**
RIO JANEIRO, MONTEVIDEO, BUENOS-AYRES E ROSARIO
il celerissimo vapore **TIBET** Capitano ANDRAC
partirà il **10 Luglio** 1888
*Viaggio in 20 giorni — Servizio inappuntabile*
**Pane freco — Carne fresca — Vino scelto per tutto il viaggio**
Lo sbarco a Buenos-Ayres si fa alla Boca del Riachuelo.
Il 10 agosto partirà da *GENOVA* il vapore LIBAN.
Per merci e passeggieri dirig. a **Genova**, al **Vitt. Sauvaigue**, piazza Campetto, 7 e piazza Bianchi, 15. Per Passeggeri di 3.a Classe rivolg. a **G. Vanini** e **C.**, incaricati quali mediatori, a GENOVA, via del Campo, 12.

*L'attesa della partenza sulla banchina del Porto di Genova.*

migratoria da tutto il padovano fosse inarrestabile[19]; un brulicare di famiglie che, ottenuto il passaporto, svendute le loro masserizie, ceduto il piccolo appezzamento di terreno, pagata la mediazione all'agente e acquistato il biglietto ferroviario, si avviavano cariche di valigie, bauli e fardelli, verso la stazione ferroviaria più vicina. Da qui, saliti sul treno e rivolto un ultimo sguardo alla patria natale, raggiungevano il porto di Genova, dove li aspettava un'odissea di una quarantina di giorni prima di approdare alla terra tanto agognata.

Il viaggio per il Brasile era a dir poco infernale: a bordo di piroscafi mercantili di stazza ridotta, adattati per il trasporto di passeggeri, gli emigranti attraversavano l'oceano in terza classe sopportando condizioni inumane; su navi lente, insicure e antigieniche, malnutriti e "*stipati come pecore al macello*"[20], raggiungevano i porti di Rio o di Santos, dopo una traversata che durava da 25 a 35 giorni. Una volta sbarcati, attendevano che si compisse il loro destino: i più fortunati riuscivano a proseguire il viaggio verso gli stati del Sud e prendere possesso delle colonie, aree di foresta vergine da disboscare con rudimentali attrezzi e mettere a coltura; la maggior parte, invece, cedendo alle lusinghe dei latifondisti finiva a piantare caffè e a disilludersi ben presto del sogno di possedere la terra.

Fu in questo modo che s'infransero i sogni di molti emigranti, soprattutto della Bassa Padovana, partiti con la convinzione che la "*Merica*" fosse il paese della "cuccagna" e con promesse di facili ricchezze. Essi si ritrovarono, invece, a lavorare duramente nelle tenute



*L'affollatissima nave che trasportava gli emigranti, è un drammatico esempio delle condizioni in cui si svolgeva il viaggio transoceanico.*

agricole intorno a San Paolo, privati di qualsiasi diritto, senza assistenza medica, senza conforti religiosi, distanti dagli affetti più cari, in un paese lontano e sconosciuto dove migliaia di famiglie erano arrivate cariche di speranze e dal quale non potevano andarsene per l'impossibilità di pagarsi il viaggio di ritorno.

Le vicende legate all'emigrazione padovana in Brasile, rientrano necessariamente nel contesto più generale della storia dell'emigrazione veneta; tuttavia, questo fenomeno si sviluppò in ogni singola area della nostra regione, in base a proprie peculiarità storiche, temporali e demografiche, che ci permettono di comprendere il motivo per cui alcune zone si spopolarono maggiormente rispetto ad altre. La stessa provincia di Padova, ad esempio, fu colpita piuttosto duramente dall'emigrazione, arrivando a perdere tra il 1876 e il 1901, in media circa il 14% dell'intera popolazione[21], anche se all'interno della stessa, si alternavano distretti decimati dalle partenze, come Camposampiero (24,6%), ad altri come Conselve (9,4%) e Padova città (11%), che registravano perdite più contenute.

In ogni caso, tutti coloro che espatriarono cercarono di rifuggire una miseria atavica per far fortuna in America e molti, a distanza di decenni, vi riuscirono, sorretti da uno straordinario spirito di sacrificio, corroborati da uno spiccato senso della famiglia e della solidarietà e confortati da un'incrollabile fede. □

1) Nicola Marcone, *Italiani al Brasile*, Roma, 1877. L'autore, già deputato del Regno, intraprese un viaggio in Brasile per verificare le condizioni dei primi emigranti e si diresse nella Colonia Alessandra di Paranaguà (Paranà) dove incontrò, tra gli altri, un emigrato padovano che si presentò *"tutto coperto di cenci e con le gambe fasciate"* (il Tedeschi), dal quale ricevette un foglio contenente i versi sopra riportati. La notizia è riferita anche dal quotidiano padovano "Il Bacchiglione" del 16 luglio 1877.

2) Antonio Lazzarini, *Campagne venete ed emigrazione di massa* – Vicenza, 1981

3) Emilio Franzina, *La grande emigrazione*, Venezia, 1976

4) Archivio di Stato di Padova, *Gab. Prefettura*, b. 70. Relazione politico amministrativa del Prefetto di Padova (II sem. 1887).

5) Angelo Ferro, *Quaranta giorni di nave a vapore* – Battaglia Terme, 1997. Al grido di *"la boje e la va fora"*, il bracciantato polesano, costituitosi in movimento spontaneo e scrollatosi di dosso lo stato d'inerzia e di rassegnazione, il 15 giugno 1884, diede inizio al primo sciopero agrario d'Italia, che si estese anche a tutta la Bassa Padovana.

6) Archivio di Stato di Padova, *Gab. Prefettura*, b. 70. Il fondo contiene tra le altre cose, le relazioni dei Commissari Prefettizi di Cittadella, Este, Monselice, Montagnana e quella riepilogativa del Prefetto di Padova al Ministero dell'Interno.

7) Il diritto di vagantivo era una servitù goduta su terreni altrui, per la pratica della caccia, della pesca e la raccolta di canne palustri. Molte famiglie di valligiani trovavano sostentamento e fondavano la loro attività esercitando questo diritto, la cui abolizione eliminava alcune fonti tradizionali di reddito.

8) Per questo motivo, la Prefettura di Padova aveva raccomandato più volte ai vari sindaci della provincia, tra il 1886 e il 1889, di concedere il nulla osta all'espatrio solamente ai contadini che avessero ottemperato ai loro doveri nei confronti dei proprietari.

9) La maggior parte di coloro che emigrarono tra il 1876 e il 1886, finì nelle colonie del Rio Grande do Sul. Per loro, una volta giunti a Rio, il viaggio proseguiva in nave fino a Porto Alegre (10-12 giorni); da qui venivano trasferiti nell'interno risalendo i fiumi a bordo di canoe, per proseguire a dorso di mulo su sentieri appena tracciati e raggiungere le aree di lottizzazione.

10) La liberazione graduale degli schiavi ebbe inizio in Brasile nel 1871, con la libertà concessa ai figli delle schiave (legge del ventre libero), per concludersi con la proclamazione della legge Aurea, il 13 maggio 1888, che abolì definitivamente la schiavitù.

11) Le hospedarias erano dei centri di raccolta dove affluivano gli immigrati appena sbarcati e dove sostavano in condizioni terribili per alcuni giorni. La Hospedaria di San Paolo, un immenso fabbricato costruito per ospitare al massimo 4000 persone, arrivò a contenerne nei periodi di massima affluenza fino a 9000.

12) La legge Glycerio prevedeva la concessione del viaggio gratuito, oltre che agli agricoltori accompagnati dalle famiglie, anche ai celibi e ai vedovi d'età compresa tra i 18 e i 50 anni.

13) Il governo brasiliano emanò nel 1890 un regolamento sull'emigrazione, che stabiliva il pagamento pro capite di una sovvenzione alle compagnie di navigazione, che variava in base all'età dell'immigrato trasportato. Nel 1891, per superare il problema del passaggio gratuito degli emigranti, lo stato di Minas Gerais stipulò un lucroso contratto con la compagnia "la Veloce", che si impegnò per anni ad effettuare i passaggi a prezzi minimi, per i committenti.

14) Lo stato italiano non adottò mai misure restrittive contro l'emigrazione. Nell'unica legge emanata (1888), si limitò a regolamentare l'attività degli agenti e la concessione dei passaporti, permettendo l'espatrio a chiunque fosse in regola con la legge.

15) *Il Bacchiglione*, 17 giugno 1877.

16) *Ibid.*, 28 ottobre 1877.

17) *Ibid.*, 17 giugno 1877.

18) *Il Veneto*, 1 giugno 1888.

19) Numerose sono le corrispondenze sull'emigrazione dal padovano, del quotidiano "Il Veneto"; nel 1888, si ricordano tra le altre: 21 maggio – S. Urbano, 23 maggio –Masi, 5 giugno – Brugine, 10 giugno – Trebaseleghe, 14 giugno – Piacenza d'Adige, 8 agosto – S. Pietro in Gu, 10 ottobre – Saonara, 7 dicembre – Trebaseleghe.

20) Antonio Domingos Lorenzatto, *Os Venetos, nossos antepassados*, Porto Alegre, 1999.

21) Si riportano, a titolo di confronto, i dati relativi all'emigrazione propria (definitiva) dalle altre provincie del Veneto (1876-1901), in percentuale sul totale della popolazione residente: Belluno 6,6%, Rovigo 29%, Treviso 20,9%, Venezia 17,7%, Verona 11,7%, Vicenza 13,6%.

# IL RIORDINO DELL'ARCHIVIO CAVALLETTO DELLA BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA

*MARGHERITA BENETTIN - MARIA SACILOT*

*Promossa dalla Commissione di studio per il "Museo civico del Risorgimento e dell'età contemporanea", è in corso una approfondita indagine sul materiale storico documentativo e sull'epistolario (1840-1897) relativi al grande patriota padovano.*

La Biblioteca Civica di Padova conserva, dalla fine dell'Ottocento, l'archivio personale di Alberto Cavalletto (1813-1897) che in questi anni viene provvisoriamente sistemato, in previsione della definitiva inventariazione[1].

In partenza la consistenza del fondo era costituita da 145 buste (127 relative al Cavalletto e 18 relative al Pezzini), e 13 casse di materiale documentario stimato in circa 90.000 pezzi di corrispondenza e 1500 fascicoli di materiale archivistico.

Inizialmente gli strumenti di corredo esistenti erano due inventari sommari[2], compilati dopo l'ingresso del materiale in biblioteca nel 1897 (anno della morte del Cavalletto), non più rispondenti perché il materiale era stato più volte maneggiato per gli studi condotti su di esso e in tentativi, poi non effettuati, di inventariazione che ne avevano sconvolto l'ordinamento iniziale; un elenco sommario di consistenza del materiale delle casse compilato nel 1993 dal personale della Biblioteca ed un elenco sommario del materiale delle buste compilato nel 1997.

In realtà il legato Cavalletto comprendeva, oltre al materiale sopra citato, anche libri, oggetti d'arte, reliquie risorgimentali, che furono inventariati nel frattempo rispettivamente nella Biblioteca Civica, nelle Raccolte Artistiche museali e nel Museo del Risorgimento Nazionale di Padova che attualmente è in via di sistemazione.

I numerosi tentativi di riordino del passato sono stati spesso dannosi, perché parziali, volti soprattutto ad estrapolare le lettere politiche, e attuati senza documentare le fasi del nuovo riordino rispetto agli inventari sommari che erano già stati compilati.

La parte manoscritta dell'Archivio, comunemente nota come "Carte Cavalletto", è da considerarsi un tutto unico; comunque, per avere un'idea, per quanto approssimativa, del tipo di materiale che contiene, può essere utile distinguere tre parti al suo interno: una parte epistolare, una parte strettamente documentaria, e gli Atti del Comitato Politico Centrale dell'Emigrazione Veneta di Torino, di cui Cavalletto fu Segretario prima dell'annessione del 1866. Il Comitato era un organismo che aveva un duplice scopo: aiutare, anche finanziariamente, gli emigrati veneti, e tenere viva nell'opinione pubblica la causa dell'indipendenza veneta dall'Austria in accordo con la monarchia sabauda. Al Comitato Centrale di Torino facevano capo i vari Comitati decentrati nelle varie città.

L'epistolario costituisce di per sé un fondo molto ricco, ammontando, secondo una stima approssimativa, a circa 90.000 pezzi tra lettere, telegrammi, cartoline postali. Si snoda, con maggiore o minore frequenza, dal 1840 al 1897, e costituisce una fonte di estremo interesse per lo studio di vicende talvolta ignorate o malnote del Risorgimento. I corrispondenti del Cavalletto variano molto per *status* sociale e personalità: si va dalle lettere dei più famosi e responsabili uomini di governo (per esempio il Sella, il Minghetti), alla corrispondenza più confidenziale di amici e parenti (notevoli a questo proposito per frequenza le lettere della sorella Rosa, per molti anni l'unica parente rimasta a vivere con lui), alle lettere di postulanti che gli scrivono perché interceda in loro favore, usando la sua influenza di importante uomo politico.

La parte documentaria contiene soprattutto carte inerenti all'attività di ingegnere del Genio Civile: relazioni di lavori idraulici, progetti, stime, perizie, nonché l'archivio di lavoro e di famiglia dell'ingegner Pezzini, maestro e amico del Cavalletto.

L'Archivio del Comitato Politico Centrale Veneto di Torino si conserva ora nell'Archivio di Stato di Padova. La *Guida generale agli Archivi di Stato Italiani* lo cita precisando che contiene tutti gli atti ufficiali del Comitato dal 1860 al 1866, oltre all'archivio personale di Carlo Maluta, da questi donato al Museo nel 1898 e ora pure presso l'Archivio di Stato di Padova. Tali documenti forniscono utili informazioni sui problemi dell'emigrazione veneta di quegli anni, nonché notizie biografiche sugli emigrati.

All'arrivo del fondo al Museo nel 1897, la Giunta Municipale istituì un'apposita Commissione incaricata di esaminarlo, e stabilì un regolamento da seguire durante i lavori di riordino e di spoglio. La Commissione era composta da Andrea Moschetti, Direttore del Museo, e dai due assessori Giorgio Sacerdoti e Antonio Marzolo. Gli articoli del regolamento prevedevano, tra l'altro, che tutti e tre i membri della Commissione fossero presenti; che si aprissero per

*Alberto Cavalletto (1813-1897), ingegnere idraulico patriota e deputato padovano.*

prime le casse contenenti quadri, altri oggetti artistici e libri stampati, per sottoporli immediatamente alle usuali procedure di inventariazione; che si esaminassero per primi tra i documenti gli Atti del Comitato, e successivamente la corrispondenza privata. Una parte dei manoscritti doveva essere dichiarata di uso pubblico, mentre la parte contenente informazioni troppo delicate sul conto di persone ancora viventi sarebbe stata dichiarata segreta. Per quanto riguarda la corrispondenza privata, un articolo prevedeva pure che venissero distrutte quelle lettere che non presentavano interesse storico o biografico (per esempio le lettere di raccomandazione). Non sappiamo se tale distruzione sia poi avvenuta.

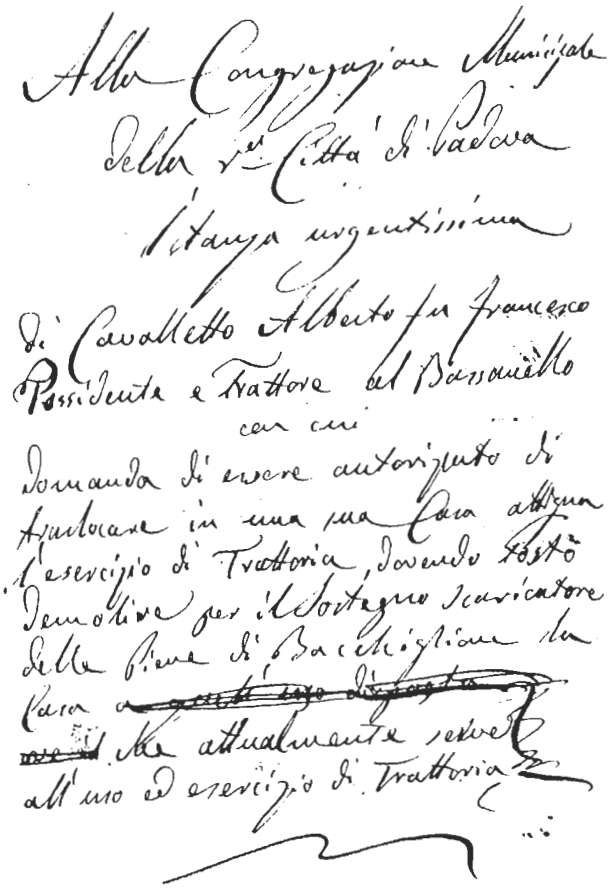
Andrea Moschetti, presidente della Commissione, iniziò subito i lavori attenendosi al regolamento. Dai verbali, che terminano nel 1902, risulta che fu vista solo una parte degli Atti del Comitato; tuttavia il Moschetti precisò che "questo archivio ... contiene tutti gli atti del *Comitato politico veneto* residente in Torino dal 1860 al 1866"[3]. Si può quindi ragionevolmente supporre che lo spoglio di questa parte sia stato concluso.

L'intenzione della Commissione era di terminare l'esame degli Atti del Comitato prima di passare all'epistolario, in conformità alle norme stabilite dalla Giunta. Mancando però Antonio Marzolo per diversi giorni, ed essendo richiesta la presenza di tutti e tre i Commissari, si decise di tralasciare temporaneamente gli Atti, per passare ad esaminare la cassettina contenente le lettere del Cavalletto dal carcere. La Commissione prese tale decisione sia "perché tale corrispondenza poco voluminosa forma un tutto a sé indipendente dalle altre parti dell'Archivio privato, e perché in essa, verosimilmente, poco o nulla deve esservi da dichiarare segreto, e perché infine la Commissione crede bene che tali importanti documenti siano posti subito a disposizione degli studiosi". (Verbali seduta 3a, 17 dicembre 1897). Si trattava prevalentemente di corrispondenza diretta alla sorella Rosa: una parte delle lettere era evidentemente clandestina, scritta con grafia minuta, su brandelli di carta; una parte recava invece il visto dell'autorità militare del carcere.

Si procedette anche per questo materiale come per gli Atti del Comitato, dividendo il carteggio in due parti: una pubblica e una segreta. Dai verbali della Commissione non si ha notizia di ulteriori lavori compiuti sull'epistolario privato, fatta eccezione per un pacco di lettere del 1859, aperto per errore durante una delle prime sedute. Essendo ormai stato aperto, venne comunque esaminato, anche se la Commissione si aspettava di trovarvi Atti del Comitato anziché corrispondenza privata. Secondo il solito regolamento, venne messo a verbale il numero delle lettere dichiarate di uso pubblico e quello delle lettere dichiarate segrete, mentre fu proposta la distruzione di una parte considerata non interessante ai fini storici e biografici (presumibilmente composta da lettere di raccomandazione). Dai verbali della Commissione risulta che al termine della seduta le lettere di cui fu proposta la distruzione vennero chiuse da Moschetti in un cassetto della sua scrivania. Non sappiamo se poi esse furono effettivamente distrutte.

Dato il suo interesse storico, il fondo è stato anche successivamente oggetto di numerosi studi e tentativi di riordino. Dagli Atti dell'Archivio del Museo risulta che nel 1916 Giuseppe Solitro ricevette dalla Giunta Co-

*Copia autografa dell'istanza del Cavalletto "possidente e trattore", al Comune di Padova per il trasferimento dell'esercizio in un'altra sua casa del Bassanello, essendo prevista la demolizione del locale per interventi idraulici sul Bacchiglione.*



Alla Congregazione Municipale
della R.a Città di Padova
Istanza urgentissima
di Cavalletto Alberto fu Francesco
Possidente e Trattore al Bassanello
con cui
domanda di essere autorizzato di
traslocare in una sua Casa attigua
l'esercizio di Trattoria, dovendo tosto
demolire per il sostegno scaricatore
delle Piene di Bacchiglione la
Casa ~~a quell'uso disposta~~
~~[illegible]~~ che attualmente serve
all'uso ed esercizio di Trattoria

munale l'incarico di esaminare l'epistolario privato seguendo la stessa procedura adottata per lo spoglio dell'Archivio del Comitato. Solitro fu anche autore di diverse pubblicazioni sul Cavalletto.

Sempre dalle pratiche d'archivio del Museo, risulta che nel 1946, in occasione delle celebrazioni per il centenario dei fasti universitari del 1848, a Roberto Cessi fu concessa dal Comune la facoltà di lavorare sull'epistolario, essendogli stato dato dall'Università l'incarico di compiere "uno studio particolareggiato sulle vicende dello storico 1848. (...) Il Prof. Cessi (...) potrà in un primo momento prendere visione senza formalità alcuna del materiale (...) e in un secondo tempo procedere all'esame di ogni singolo documento assistito da un impiegato del Museo che ne rediga apposito verbale e ne curi la catalogazione" (Atti dell'Archivio del Museo Civico. Protocollo n. 22901/971, 31 agosto 1946).

Venne istituito, nell'ambito di questa iniziativa, un Comitato per lo studio della storia del Risorgimento, di cui il Cessi fu presidente. Si iniziò così a pubblicare i carteggi politici del Cavalletto: negli anni '60 uscirono il carteggio *Cavalletto-Meneghini*, curato da Federico Seneca, il carteggio *Cavalletto-Luciani*, curato da Giovanni Quarantotti, e il carteggio *Volpe-Cavalletto*, curato da Letterio Briguglio. I carteggi *Cavalletto-Antonini*, e *Cavalletto-Fusinato* furono invece pubblicati nei primi anni '70, rispettivamente da Renato Giusti, e da Laura Bentivoglio, nelle riviste "Risorgimento Veneto" e "Ateneo Veneto".

La Biblioteca Civica raccoglie la documentazione riguardante il Cavalletto, comprese due tesi di laurea, una delle quali di Sergio Cella, storico locale che si occupò a più riprese del Cavalletto.

*Il patriota padovano Carlo Maluta (1828-1913), combattente nel '48 e deputato del Regno d'Italia per più legislature.*

*L'avvocato padovano Andrea Meneghini (1806-1870), primo sindaco di Padova dopo l'unificazione del Veneto, deputato e corrispondente del Cavalletto.*

Nel corso di questi ultimi anni sono stati fatti diversi tentativi di riordino, durante i quali la maggior parte del materiale manoscritto giacente nelle casse fu estrapolata e inserita in buste di cartone, dopo essere stata sommariamente ordinata alfabeticamente per cognome dei corrispondenti. Non sappiamo di preciso quando questo lavoro sia stato fatto, né quali siano stati i criteri eventualmente adottati per la sua esecuzione. Nel 1994 si iniziò l'inventariazione delle lettere ad opera del personale della Biblioteca Civica e nel 1997 si inserì in nuove buste il materiale che ancora si trovava sciolto negli armadi in cui le buste erano custodite. Ora via via che il riordino procede il contenuto e la numerazione delle buste subiscono delle modifiche che si provvede ad annotare su una copia dell'inventario appositamente predisposta. In questo modo, accanto al primo inventario provvisorio, se ne va creando uno nuovo, più preciso.

Questo lavoro richiede più tempo del previsto per la difficoltà di lettura delle firme manoscritte, che ha portato a lasciare un certo numero di lettere con mittente da identificare.

Nel corso del 1999 tutto l'archivio è stato spostato nella cosiddetta seconda sala Capodilista recentemente restaurata.

□

1) All'inventariazione dell'intero fondo, anche con l'ausilio del supporto informatico, resa possibile grazie ad un finanziamento della Regione del Veneto, collaborano con le curatrici del presente articolo la dr. Valentina Chiesura, per la parte storica e l'ordinamento del carteggio e l'archivista Franca Cosmai per le carte relative all'archivio Pezzini e per gli altri documenti non compresi nell'epistolario.

2) Cfr. S. Cella, *Inventario delle carte di Alberto Cavalletto*, "Bollettino storico mantovano", (1958), pp. 150-159 e inventario dal titolo *Archivio di Alberto Cavalletto presso la Biblioteca Civica di Padova*, s.n., presumibilmente compilato nel corso dei primi anni '60.

3) Cfr. A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi*, Padova, Società Cooperativa Tipografia, 1938.

# UN RITRATTO DI TIURIN A PADOVA

*VARDUÌ KALPAKCIAN*

*Si tratta di uno dei pochissimi esemplari del celebre pittore russo (degli ottocento catalogati) tuttora conservati, dopo la dispersione avvenuta in seguito alla rivoluzione sovietica.*

A Padova ha trovato dimora un quadro che, oltre al suo valore artistico, rappresenta un particolare interesse storico. Si tratta di un ritratto eseguito dal pittore russo Ivan Alekseevič Tiurin alla fine dei secolo scorso. L'opera è stata rintracciata da un giovane intenditore padovano. Colpito sia dalla grande professionalità della mano dei pittore che dall'immagine dei personaggio ritratto lo ha aggiunto alla propria raccolta.

Il ritratto, olio su tela, è eseguito in perfetto stile realistico (cosiddetto "accademico") e sarebbe un tipico esempio di pittura su ordinazione: all'epoca, quando la creazione dell'immagine e la fissazione dell'attimo fuggente del tempo personale non erano ancora monopolizzate dalla fotografia, ogni nido familiare rafforzava la solidità dei proprio rifugio con i ritratti: quelli dei membri della famiglia nei momenti più importanti, e poi quelli degli ascendenti e quelli dei propri cari, sia viventi che passati a miglior vita. La quantità, la misura e la qualità di questi ritratti variava da famiglia a famiglia, ma il fenomeno era caratteristico per tutti i ceti sociali e fu internazionale.

All'inizio del XX secolo i ritratti di famiglia il cui unico scopo ed il massimo pregio erano la perfetta somiglianza con il modello e la veridicità dei dettagli hanno cominciato ad avere accanto a sè, spesso nella stessa stanza, dei ritratti di un tipo diverso, dove oltre al personaggio del modello si sentiva la presenza anche dell'artista e della sua visione di questo soggetto.

Parlando della Russia, basti ricordare i ritratti di Michail Vrubel' (1856-1910) che presagivano le trasformazioni che avrebbero subito nel tempo i personaggi ritratti, o di Valentin Serov (1865-1911), molto amato dall'aristocrazia nonostante la composizione spesso inusuale dei suoi quadri, che sembrava voler proporre il personaggio come una parte, spesso non dominante, dell'interno o del paesaggio. Per esempio, il granduca Pavel Aleksandrovič[1] fu ritratto accanto al suo cavallo, anzi - il committente è come "attorniato" dal corpo dei nobile animale ed il volto umano non regge la vicinanza del muso accanto. La contessa Orlova accettò il proprio ritratto[2] solo dopo l'accordo firmato con l'artista che il quadro non sarebbe mai stato richiesto per essere esposto in pubblico. E questi erano i pittori considerati ancora "realisti".

Nel 1894, quando Ivan Tiurin eseguì il ritratto in questione, i pittori "accademisti" erano già guardati come i retrogradi che non sono in grado di vedere oltre il visibile. Pure il modo di firmare il proprio dipinto (con chiarezza ed evidenza, con la data bene in vista) era l'indubbio requisito del secolo che volgeva alla fine. Un dipinto del genere rappresentava il passaporto di buona professionalità, onesta ed esperta, senza il bisogno di dichiarazioni o programmi, ma non era, però, sufficiente per affrontare il nuovo secolo, più interessato alla novità delle idee che alla loro necessità ed utilità.

Il pittore Ivan Alekseevič Tiurin morì nell'ultimo giorno del 1904, all'età di 80 anni, e, certamente, fece in tempo a vedere le nuove tendenze della pittura russa del suo tempo, anche se doveva passare ancora qualche anno prima delle mostre collettive e delle dichiarazioni documentate dei gruppi come "Mir Iskusstva" ("il mondo dell'arte"), "Golubaja Rosa" ("Rosa azzurra") o "Bubnovij valet" ("Fante di quadri"). Forse è per questo motivo e in risposta alle critiche sulla costruzione anatomica "troppo" solida e sulla composizione "troppo" chiara, che Tiurin preferiva definirsi pittore "soprattutto religioso": così è schedato dalle autorevoli enciclopedie pittoriche dell'epoca che chiedevano ai pittori stessi di fornire i dati che li riguardavano[3].

Nelle storie della pittura russa pubblicate dopo la morte di Tiurin possiamo trovare l'elenco delle opere del pittore. Ci sono certo ragioni sufficienti per considerarlo un pittore religioso: è l'autore non solo di più di 200 icone destinate alle chiese e cattedrali di tutta la Russia, ma anche di interi cicli pittorici come, per esempio, quello della Cattedrale della città di Voronetž.

Ma le cifre sono un argomento incontestabile: il dizionario di pittori russi di F. Bulgakov del 1890 ci riferisce che per quell'anno Tiurin aveva già dipinto più di 800 ritratti su ordinazione – "soprattutto, di uomini del governo, di rappresentanti dell'amministrazione statale e dell'esercito, del clero, dei professori universitari, magistrati, mercanti e fabbricanti". Evidentemente, nella Russia della fine dell'Ottocento era ancora considerato un pregio il ritratto eseguito dal pittore che sa dipingere e sa riflettere la realtà fedelmente – dal pittore la cui realtà non si distanzia molto dalla realtà del modello stesso. Il ritratto che si trova oggi a Padova è proprio uno di quei ritratti. La tela misura 80 cm di larghezza e 105 di lunghezza. Propone allo spettatore un uomo di mezz'età, vestito e pettinato con cura, con capelli chiari e occhi azzurri, di lineamenti delicati. Senza dubbio, è un uomo colto e di buone maniere, di carattere tranquillo e riservato.

In Russia c'è sempre stata una netta distinzione tra i

*I.A. Tiurin. Ritratto di uno sconosciuto. 1894.*

ceti sociali, sottolineata con determinazione dagli abiti e dalle pettinature, oltre che dal linguaggio e dalle maniere. L'eroe del nostro ritratto non è addobbato da aristocratico, e non è da aristocratico nemmeno la sua posa elaborata e tesa, mentre lo sguardo non è frontale. Non è nemmeno un militare, perchè un militare non si farebbe mai ritrarre senza la divisa. Non è un uomo di commercio: avrebbe una barba diversa. Dalla pettinatura e dai baffi potremmo collocarlo tra i borghesi. Potrebbe essere, però, anche un insegnante o un professore universitario, un medico, un lavoratore della giustizia, oppure un ingegnere o un impiegato. il pittore non ha saputo essere più esplicito.

Le caratteristiche psicologiche, pure, non sono molto sofisticate. Però si avverte una certa vena di tristezza, sostenuta anche dal colorito quasi monocromo tendente allo scuro nonchè dalla mancanza assoluta di qualsiasi accenno all'ambiente, si intravvede appena soltanto lo schienale della sedia su cui è appoggiata la mano dell'uomo. La posizione, scelta certo di comune accordo tra il pittore ed il modello, e anche la scelta accurata dei dettagli del costume, ci rivelano che tutti i due cercavano l'ispirazione negli eroi di Anton Pavlovič Cekhov. Davanti a noi abbiamo cioè un "intellighent" russo nella lunga posa di riflessione, di meditazione, fuori da ogni quotidianità - ma il suo spirito non vola troppo in alto.

La mano destra sul grembo ha le dita raccolte, invece quella sinistra, appoggiata più in alto, mette in sincera evidenza la fede nuziale - un dettaglio molto significativo visto che gli ortodossi portano la fede rigorosamente sull'anulare destro. A meno che non siano vedovi. Che questa tristezza e questa evidenza siano segni che l'uomo è rappresentato subito dopo la grave perdita?

Sappiamo ben poco della provenienza di questo ritratto di Tiurin. È stato portato in Italia direttamente dalla Russia non molto tempo fa, forse negli anni '70, da un italiano che compiva un viaggio d'affari. Questa persona preferisce mantenere l'anonimato, e noi rispettiamo la sua volontà. Il fatto certo è che il quadro è stato acquistato da privati e che al momento non era noto agli studiosi. Accertata l'autenticità della mano, adesso anche questo ritratto è collocato al suo posto tra i fatti dell'arte russa.

C'è un'ipotesi che il nome del personaggio ritratto fosse Makhotin, e, effettivamente, tra le opere di Tiurin del 1894 risulta un ritratto di un certo Makhotin. Purtroppo, è solo una supposizione, ed anche abbastanza vaga. Con un nome certo ci sarebbero più probabilità di riuscire ad individuare il personaggio.

Ma il pregio di questo quadro – oltre a quello artistico – è che è uno dei pochissimi Tiurin autentici, sopravvissuti ed identificati. I due più grandi "templi" dell'Arte russa – la Galleria "Tretiakov" di Mosca ed il Museo Russo "Alessandro III" di S. Pietroburgo – contano in tutto 10 tele eseguite dalla mano del pittore: 4 ritratti, un paesaggio e delle copie[4].

Un ritratto femminile è stato identificato quest'anno in una collezione privata a Mosca. Certo è sempre viva la speranza che qualche opera sia sopravvissuta in uno degli innumerevoli sotterranei dei musei provinciali, approdata lì durante la rivoluzione del 1917. Lo sconvolgimento generale di quell'epoca è raccontato da molti testimoni, scrittori e non.

Uno di loro è l'ex-rivoluzionario ed emigrante politico Michail Osorghin, che, a rivoluzione avvenuta, è stato arrestato dai bolscevichi, e poi mandato via dal paese insieme ad altri intellettuali. Nel romanzo di Osorghin "Sivzev Vražek", ambientato nella Mosca del 1914-1924, c'è un passaggio che riguarda proprio le opere d'arte ed i monumenti della cultura vittime della rivoluzione: in uno dei magazzini degli "oggetti requisiti", una vecchia rimessa per legname "erano ammucchiati mobili, tappeti, quadri con le cornici a brandelli, pianoforti, specchi, tutto sciupato e rotto nel trasporta-

*Interno di casa nobile di campagna della fine dell'Ottocento.*

*Interno di una casa borghese moscovita dei primi del Novecento.*

re frettoloso. I pianoforti a coda erano due, e quello del professore si riconosceva subito. Ma – Dio buono! – in che stato era: impregnato di polvere, tutto sporco, con il coperchio graffiato"[5].

Con questo "padovano", i ritratti di Tiurin sopravvissuti alla rivoluzione, al rogo della guerra civile del 1918-1920 e, poi, al terrore staliniano accompagnato dall'ulteriore "espropriazione degli espropriatori", ed alla seconda guerra mondiale con i bombardamenti di Mosca ed i 900 giorni dell'assedio di Leningrado, sono in tutto sei, sei ritratti dei più di 800 testimoniati. Certo che è una perdita non irrilevante, ma cosa sono i cimeli delle singole famiglie in confronto con i più di 100 milioni di vite umane sacrificate per la sopravvivenza del regime!

Inoltre, questo Tiurin padovano, con ogni probabilità, è l'unico Tiurin "residente all'estero". Sì, qualcosa è stato portato in emigrazione, anche se il 90% dei fuggiaschi non sapeva di imboccare una strada senza ritorno. Comunque, non ci si portava appresso delle tele di dimensioni medio-grandi. Unico caso, del tutto eccezionale, è ricordato nelle memorie dei Granduca Aleksandr Michailovič, il cognato dell'ultimo Imperatore di tutte le Russie: "... Io personalmente mi domandavo che ne sarà di quei russi sopravvissuti. Quella settimana (del 1919) a Parigi se ne contavano almeno centomila, ed era soltanto l'avanguardia delle enormi schiere dei fuggiaschi in arrivo. ...Hanno dovuto abbandonare la Russia per evitare di essere fucilati e perchè, comunque, nella Russia governata dai Soviet, non ci sarebbe mai stato un posto per loro. ...Se avessero saputo che non sarebbero più tornati, avrebbero preferito le pallottole ed il pane razionato! ...Non è nemmeno il caso di dire che nessuno di noi disponeva di una somma degna di essere nominata. Mio genero Félix Joussoupoff appariva tra noi un riccone, perché, per una serie di circostanze, lo avevano accompagnato nella fuga due dei suoi numerosi Rembrandt, che più tardi sono andati venduti al Mr. X di Filadelfia per una somma appena sufficiente per qualche anno di vita assai modesta"[6].

Oltre che al seguito dei proprietari, le opere d'arte avrebbero potuto lasciare la Russia anche in altre maniere. "I capolavori russi, di cui i bolscevichi si sono impossessati uccidendo e rubando – testimonia il principe Félix Joussoupoff – hanno cominciato ad apparire sul mercato europeo. Un commerciante di Londra si riforniva dei gioielli russi direttamente dai diplomatici sovietici. In breve tempo questo individuo è diventato il maggior fornitore degli oggetti di Faberge. ...Nel 1928 a Berlino il governo dei Soviet ha aperto un vasta vendita di opere d'arte provenienti dalla Russia. Nel catalogo ho riconosciuto immediatamente alcuni oggetti di famiglia. ...Sono quasi svenuto quando ho visto i mobili, i quadri e dei ninnoli preziosi che una volta adornavano il salotto di mia madre nel nostro palazzo di San Pietroburgo. L'intervento della polizia tedesca non è servito a niente, perché i bolscevichi hanno dichiarato che con il decreto dei 22 novembre dei 1919 il governo dei Soviet ha nazionalizzato "tutti i beni mobili ed immobili appartenuti agli sfruttatori del popolo"[7].

Il patrimonio culturale che si trovava sul territorio dell'ex Unione Sovietica continuava ad essere diradato dalle vendite (quelle accertate), autorizzate dai governi di turno, fino agli anni '70.

È difficile però credere che anche un Tiurin avrebbe varcato con questo fine i confini della patria – i nuovi padroni lo avrebbero considerato una merce poco interessante per l'Europa o per gli Stati Uniti – troppo domestico, troppo russo, e non in materiale prezioso. Né Tiziano, né Rembrandt, né Kandinskij e nemmeno una gemma dei "Fondo Nazionale dei Diamanti"!

Sapremo mai chi è questo involontario testimone della fine di un impero e della terribile nascita di un impero di un tipo ben diverso? Se i ritratti potessero parlare! Se questo è davvero uno dei Machotin - ci sarà ancora qualcuno dei Machotin a ricordare il suo nome e patronimico?

Sapesse un tranquillo e colto gentiluomo russo che la sua immagine sopravviverà non soltanto a lui, ma pure al suo nome ed alla sua memoria, alla stessa sua patria! Che il suo ritratto approderà nella città di Giotto per esservi ammirato ed amato!

Ed anche se ormai nessuno è in grado di restituirgli la sua storia, il Tiurin di Padova, con il suo straordinario destino, diventa parte della storia dei nostro secolo. □

1) *Granduca Pavel Aleksandrovič, colonnello della Guardia*, 1897. Galleria "Tretiakov" di Mosca, Russia.

2) *Contessa Olga K. Orlova*, 1901. Museo Russo "Alessandro III" di S. Pietroburgo, Russia.

3) Petrov P.N., *Sbornik materialov dlia istorii imperatorskoj Akademii chudožest za sto let ejo suscestvovaniija (Raccolta del materiale per la storia dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti in cento anni di esistenza)*, vol. 3, S. Pietroburgo, 1866, pp. 264, 320 e 442.

Bulgakov F.I., *Nashi chudožniki (I nostri artisti), v. 2*, S. Pietroburgo, 1890, p. 215.

Sobko N.P., *Slover' russkich chudožnikov XI-XIX vv. (Dizionario degli artisti russi dei secoli XI-XIX), vv. 1-3*, S. Pietroburgo, 1893-1899.

Kondakov S.N., *Spisok russkich chudožnikov (La lista degli artisti russi. Notiziario per l'Anniversario dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti)*, S. Pietroburgo, 1914, p. 201.

4) *Gosudarstvennij Russkij Muzej. Katalog. Živopis' XVIII-XX vv. (Catalogo del Museo Statale Russo. Pittura dei secoli XVIII-XX)*, Mosca, 1980, p. 324.

5) Osorghin M.A., *Sobranie Sočinenij*, Mosca, Intelvak, 1999, v. 1, p. 140 (in versione italiana: Osorgin M., *Un vicolo di Mosca*, trad. di E. Lo Gatto, Milano, Bompiani, 1968).

6) Aleksandr Mikhailovich of Russia, *Memories. Book Two*, New York, 1933.

7) Prince Félix Joussoupoff, *Memoires. Vol. 2: En exil*, Paris, 1954.

# GIOACHINO PEPOLI COMMISSARIO REGIO A PADOVA NEL 1866

*GIULIANO LENCI*

*Dal 21 luglio al 10 dicembre 1866 il liberale marchese Gioachino Napoleone Pepoli è efficace interprete della linea governativa di Bettino Ricasoli nel delicato trapasso tra dominazione austriaca e Regno d'Italia.*

All'indomani della sconfitta navale di Lissa giungeva a Padova, il 21 luglio 1866, il marchese Gioachino Pepoli, assumendo i poteri di commissario regio, "colmando uno sconcertante vuoto politico"[1], accolto da una Giunta provvisoria di governo con a capo il perdurante podestà Francesco De Lazara e dagli esponenti della cospirazione patriottica del Comitato centrale veneto guidati dal patologo medico Ferdinando Coletti, decisi per un radicale rinnovamento del personale politico della città.

Dopo la seconda tragica Custoza (24 giugno) e il ripiegamento di La Marmora dal Mincio all'Oglio, finalmente il 7 luglio, sconfitti gli austriaci a Sadowa dagli alleati prussiani (3 luglio), l'inoperoso generale Enrico Cialdini si era mosso, superato il Po, verso le province venete.

Padova era stata raggiunta il 12 luglio dai lancieri italiani e primo fra tutti dal capitano Dario Delù. Il giorno dopo Andrea Gloria scriveva: "...il popolo applaude agli operai che a colpi di martello distruggono la grande aquila di pietra a rilievo che sta sul portone dell'Università. Caddero anche gli altri stemmi imperiali in ogni luogo della città. Eppure gli austriaci sono ancora a Verona e a Vicenza"[2].

Il 16 luglio erano sfilati per il Prato della Valle anche i fanti del 3° reggimento con il luogotenente Edmondo De Amicis, in mezzo ad "una moltitudine immensa, tra le case ricoperte di tricolori... e chi agitava mani in segno di saluto, e chi gettava fiori". Il giorno dopo l'arrivo di Pepoli, transitavano ancora per il Prato della Valle le divisioni del generale Bixio e del generale Dalla Rocca.

Anche in quella terza guerra d'indipendenza, come poi nella Grande Guerra dopo Caporetto, Padova diventa in questi giorni la sede del comando supremo italiano, nel palazzo Mantova-Bonavides in piazza Eremitani, ove, di lì a poco, il 9 agosto, perverrà il dispaccio n. 1073 con l'"Obbedisco" di Garibaldi.

Il "simpatico"[3] Gioachino Pepoli (1825-1881) era discendente degli antichi signori di Bologna. Il re Gioachino Murat e Carolina Bonaparte, sorella di Napoleone I, erano i suoi nonni materni e quindi il Pepoli era inserito nella parentela dell'imperatore Napoleone III. Era altresì cugino del re di Prussia attraverso la moglie Guglielmina di Hohenzollern Sigmaringen.

Giovanissimo aveva manifestato le sue idee politiche e nel 1846 aveva firmato l'indirizzo dei liberali bolognesi durante il conclave dal quale uscì eletto Pio IX; ma quando parve che il nuovo pontefice non fosse deciso per l'indipendenza italiana si dimise dal comando della Guardia civica e nell'agosto 1848 combattè sulla Montagnola contro gli austriaci.

Il quarantaduenne bolognese giungeva a Padova con una maturata esperienza politico-amministrativa: nel 1859 capo del Governo provvisorio a Bologna e poi ministro degli esteri e finanze con Leonetto Cipriani governatore delle Romagne, nel settembre 1860 governatore dell'Umbria, deputato nel Parlamento Nazionale dalla settima legislatura, ministro dell'agricoltura nel 1862 con Urbano Rattazzi, ministro plenipotenziario a Pietroburgo nel '63.

In virtù dei poteri conferitigli dal reale decreto organico del 18 luglio 1866 n. 3064, al commissario regio competeva innanzitutto l'epurazione di 16 autorevoli professori universitari "austriacanti", tra i quali il reputatissimo clinico chirurgo Tito Vanzetti "direttore" della Facoltà medica, nel contempo reintegrando quelli destituiti dal precedente governo per motivi politici.

Nell'archivio storico dell'Università di Padova (fascicolo 334, 1866), si conserva la pratica dei "Professori sospesi, dimessi, riammessi".

Non mancano sollecitazioni a questa delicata impresa da parte della più autorevole personalità del patriottismo padovano, l'esule segretario per l'emigrazione veneta Alberto Cavalletto, che scrive al podestà De Lazara: "Spero che il commissario regio marchese Pepoli introdurrà in Padova l'amministrazione italiana secondo giustizia, che si valuteranno i titoli degli uomini benemeriti leali e capaci e che non si commetterà l'errore di onorare e premiare quelli che finora erano ligi allo straniero e nulla fecero pel risorgimento italiano. Spero che Padova non avrà mai da lamentare lo scandalo che i ciambellani di imperatori stranieri facciano gli onori dell'ospitalità al Re d'Italia. Ciò in Padova non è possibile"[4].

Il Pepoli ricostituisce la Congregazione provinciale con elementi liberali, sospende dall'impiego 42 dipendenti pubblici, sostituisce 20 deputati in diversi comuni della provincia padovana[5].

*Ritratto di Gioachino Pepoli (Biblioteca civica, Padova).*

Il riflesso di questa epurazione si protrarrà con avverse reazioni di quanti ritenevano essere stata indotta da interessi personali o di ritorsione di intransigenti patrioti.

Tranne l'abate Francesco Panella, rettore dell'Università nel '59-60 e '64-65, il clero si adegua pubblicamente al riconoscimento del nuovo governo, compreso il vescovo marchese Federico Manfredini, voluto dall'Austria nel 1857 nella diocesi patavina, colui che aveva imposto a numerosi sacerdoti, ferendo la loro coscienza patriottica, la sua concezione temporalistica elevata a principio dogmatico[6].

"Ma svecchiarci dal cancro del servaggio austriaco" scrive nel suo diario Carlo Leoni "vuolci una intera generazione e però una turba arrabbiata si avventa al lucro come mastini alla caccia de' tori. Povero commissario regio, è proprio un assedio!"[7].

Un manifesto sui muri di Padova firmato da Pepoli invita i cittadini a cooperare efficacemente al compimento dell'unità della patria "...a prezzo di qualunque sacrifizio, infuori di quello della propria dignità e del proprio onore"[8].

Dignità ed onore sono l'argomento del giorno in quelle giornate di sconfitte militari, di incombente minaccia di un ritorno degli austriaci ed infine di umiliazione per quanto si va disponendo con l'acquisto da parte italiana del Veneto ma per mano francese e la rinuncia al Trentino pur già raggiunto vittoriosamente da Garibaldi e dal generale Medici.

In questo finale di una guerra che si sta vincendo senza vera e propria conquista, ma comunque conclusa con appariscenti manifestazioni popolari di devozione al "re galantuomo" e alla causa dell'indipendenza nazionale, il regio commissario si trova di fronte una classe politica locale in fase di transizione, con una rapida trasformazione che ben presto con interni contrasti e consorterie condurrà alla Padova "roccaforte della Destra storica"[9], dopo la mortificazione elettorale di patrioti militanti, la sottomissione di repubblicani mazziniani e quindi con il trionfo della linea moderata espressa per tanta parte dalla borghesia intellettuale universitaria.

Ma intanto Padova vive ora le sue felici patriottiche giornate: "...È una fiera continua, sembra un sogno a noi dopo tanti anni che la città mezza spoglia pareva un convento. Il caffè Pedrocchi e l'annesso Ristorante non hanno braccia bastevoli al servizio e incassano ognidì dai 3 ai 4 mila franchi. La moneta italiana in pochi giorni ha già invaso la circolazione: è una pioggia d'oro. Mai più Padova ebbe tanta affluenza e tanta importanza"[10].

E mentre lo scomunicato Vittorio Emanuele II dona alla basilica del Santo un magnifico ostensorio e ascolta la Messa nella chiesetta di S. Caterina, la libera stampa cattolica, memore che nel recente giugno la Camera ha approvato con 129 voti contro 45 la legge per la soppressione delle corporazioni religiose e la confisca dei beni ecclesiastici, invita Enrico Cialdini e Gioachino Pepoli a procacciarsi, proprio a Padova, notizie sulla vita di sant'Antonio, perchè "... vi impareranno a conoscere ed a rispettare i frati, a conoscere ed a rispettare i voti delle popolazioni italiane, a conoscere ed a rispettare i veri eroi, il vero modo di vincere e di governare, e l'arte sublime di rigenerare le popolazioni..."[11].

Ma il Pepoli è ora impegnato nelle quotidiane feste popolari ad accompagnare il Re con i due figli nella nuova Loggia Amulea per assistere alle gare delle bighe e dei sedioli, in questa gioiosa Padova invasa da non meno di diecimila soldati, tra i quali "molti garibaldini in camicia rossa, e cannoni, cavalli, carri, carriaggi, trombe, tamburi e musiche!"[12]. Il suo ufficio lo obbliga di sera al Teatro Nuovo (poi Verdi) accanto al Re, il quale è acclamato dalle belle signore dopo la sua abituale caccia ai volatili al Catajo o a Stra e la notturna assistenza femminile nell'ospitale palazzo di Giuseppe Treves con l'annesso giardino dello Jappelli.

Non trascura peraltro, il commissario regio, di mantenere stretti rapporti con autentici rappresentanti del patriottismo, ad esempio pranzando con i reduci liberati dal Castello di Lubiana e invitando Alberto Cavalletto per l'onore della sua presenza "...perché una festa nazionale non è qui in Padova senza di Lei che tanto sofferse e tanto operò"[13].

Dopo la pace di Vienna (3 ottobre), concluso il trionfale plebiscito del 21-22 ottobre per l'annessione al Regno d'Italia, con 29.894 voti favorevoli a Padova e nessun contrario e con 83.371 "si" e 4 "no" in provincia, il marchese Pepoli lascia Padova l'11 dicembre, "recandosi probabilmente a Bologna ov'è sindaco"[14], per poi riprendere l'attività diplomatica con la nomina di ambasciatore a Vienna.

A lui succederà il 3 gennaio 1867, già sindaco dal 2 dicembre '66 Andrea Meneghini, il primo prefetto italiano di Padova, il modenese Luigi Zini. In questa città refrattaria all'egemonia piemontese e fortificata dalla sua "consorteria"[15], egli non saprà però comprendere la complessità ambientale e non riuscirà a destreggiarsi, come il Pepoli, tra quella classe politica, al punto da doversi dimettere dopo qualche mese.

Il passaggio di Gioachino Pepoli per Padova, coincidente con un difficile momento storico nazionale e della città, è anche contrassegnato da un suo personale impegno per l'affermazione di una coscienza naziona-

le nell'ambiente popolare, sulla base dei principi liberali che avevano sempre guidato la sua scelta di vita politica.

Documento esemplare è la raccolta di tre suoi brevi discorsi pronunciati a Padova: in occasione della ricollocazione della Colonna massimiliana, ricordo della resistenza padovana nell'assedio del 1509, e in un incontro con gli studenti del Ginnasio Liceo e poi con gli artigiani[16].

"Io veramente avrei preferito di non dare ad essi alcuna pubblicità, poiché non sono meritevoli che di essere dimenticati" scrive il Pepoli con arguta modestia. In realtà questi tre discorsi rappresentano una efficace sintesi educativa per la nuova generazione degli italiani, con parole che ci appaiono di perenne attualità nel sostenere i valori nazionali, della libertà, della tolleranza e della solidarietà.

Davanti alla Colonna Vittoria, fuori Porta Codalunga, "molto applaudito"[17] da numerosa rappresentanza popolare e di soldati, in prevalenza garibaldini, egli dà il 29 settembre una misura del suo carattere e dei suoi naturali sentimenti: "Padovani! Quantunque non a guari a voi straniero, quantunque nuovo alle locali esultanze, se non alle vostre gloriose tradizioni municipali, oggi ardisco senza dubbiezza prendere la parola in una festa tutta cittadina, imperocché pochi giorni bastarono a congiungermi a voi coi saldi vincoli dell'affetto e della riverenza: affetto per le cortesi accoglienze avute, riverenza per l'ordinato e prudente contegno serbato in questi supremi momenti. Padovani! Lasciate che, deposta ogni veste ufficiale, io vi parli con cuor di fratello, con orgoglio di cittadino!".

Di fronte ai giovani esalta il principio della libertà di insegnamento, non tacendo tuttavia i limiti di tolleranza: "Né io per libertà intendo licenza; nè intendo a cessare la materna e provvida tutela dello Stato. Io credo ch'esso abbia il dovere di sorvegliare severamente l'istruzione, che dipende da lui in modo diretto. Non esiterei a condannarlo qualora accogliesse nelle proprie scuole gli antichi avversari, se cooperasse in tal modo a diffondere dottrine false e pericolose... Perché la libertà d'insegnamento non sia pericolosa è necessario che lo Stato collochi accanto alla cattedra del gesuita la cattedra del filosofo, accanto alla cattedra del dogmatismo la cattedra del libero esame, accanto alla cattedra dell'errore la cattedra della verità... il nuovo campo di guerra per l'Italia sono le scuole...".

Il principio del mutuo soccorso è l'argomento del discorso agli artigiani: principio che "... è stato nel nostro secolo di lume e di progresso sostituito per provvedere ai bisogni del popolo, all'elemosina che, divinizzata nei secoli passati, se recava momentanei soccorsi, aveva finito per dividere la società in due classi, di protetti e di protettori, e per fecondare l'ozio e spegnere ogni sentimento di dignità nel cuore dell'operaio... Lungi del mio pensiero è certo il concetto di voler biasimare la carità cristiana; ma io non posso volger lo sguardo al passato senza sentirmi lieto di vedere oggi il principio di mutualità diminuire il bisogno dell'elemosina". E, richiamata la forza della libertà politica contro le violenze e le blandizie dei "corrompitori del popolo", conclude con un pratico avvertimento: "...Volete un consiglio di un amico? Non vi fidate che di Voi stessi, associate le vostre intelligenze, le vostre forze, il vostro lavoro, e provvederete efficacemente ai vostri bisogni ed al bene comune".

Gioachino Pepoli è dunque per molti versi una singolare figura di patriota, di nobile liberale, di saggio politico che ci pare giusto collocare, più di quanto la memoria nella città ne abbia poi trasmesso la rilevanza, nella storia di Padova ottocentesca.

DISCORSI

PRONUNCIATI IN PADOVA

DAL

COMMISSARIO DEL RE

MARCHESE

GIOACHINO PEPOLI

BRESCIA

TIP. DEL GIORNALE LA SENTINELLA BRESCIANA

1866.

*Copertina della raccolta di tre brevi discorsi di G. Pepoli pronunciati nell'estate del 1866.*


1) A. Ventura, *Padova*, Laterza, 1989.

2) A. Gloria, *Cronaca di Padova. Dal 10 dicembre 1849 al 2 giugno 1867*, Padova, 1977.

3) C. Leoni, *Cronaca segreta de' miei tempi, 1845-1874*, a cura di G. Toffanin jr., Rebellato, 1976.

4) A. Cavalletto, *lettera a De Lazara*, in Giuseppe Solitro, *Fatti e figure del Risorgimento*, Rebellato, 1978.

5) L. Briguglio, *Gli archivi dei regi commissari nelle province del Veneto e di Mantova*. Inventari e documenti, 1968.

6) A. Gambasin, *Il clero padovano e la dominazione austriaca: 1859-1866*, Roma 1967.

7) Leoni, *op. cit.*

8) Archivio di Stato di Padova, Atti comunali Padova, Manifesti firmati da Pepoli, b.n.2482

9) Ventura, *op. cit.*

10) Leoni, *op. cit.*

11) "L'Unità cattolica", 25 luglio 1866.

12) Leoni, *op. cit.*

13) G. Pepoli, *Carte Cavalletto*, Biblioteca Civica Padova.

14) Gloria, *op. cit.*

15) Ventura, *op. cit.*

16) G. Pepoli, *Discorsi pronunciati in Padova dal commissario del Re Marchese Gioachino Pepoli*, Brescia, 1866.

17) Gloria, *op. cit.*

# LEONILDE LONIGO CALVI E LA SPADA DI GARIBALDI

*ALBERTO LONIGO*

*"Era una bella Dama, dall'espressione dolcissima, dall'occhio vivo, penetrante, dal cuore aperto ai più puri ideali, ma fermo, costante, capace d'abnegazione e di sacrificio". Così la ricorda Luigi Deola, parlando del processo che subì a Venezia per la sua attività patriottica, e della daga per Garibaldi, che fece artisticamente lavorata coi simboli d'Italia.*

A partire dal 1848 e fino al raggiungimento dell'Unità d'Italia buona parte della nobiltà padovana assunse un atteggiamento antiaustriaco, altri invece erano contrari ad un cambiamento dello *statu quo*, sia per la buona amministrazione portata dagli Austriaci sia perché molte di queste famiglie avevano legami di parentela con l'Austria e i paesi dell'Impero.

Una persona che in modo molto discreto ma determinato si dedicò a diffondere l'idea risorgimentale fu senz'altro Leonilde Lonigo.

Nata nel 1821 e discendente dalla aristocratica famiglia Lonigo, sposò il nobiluomo Pietro Calvi, che peraltro non aveva alcun legame né di parentela né di spirito con l'omonimo eroe del Cadore.

Fin dal 1848 ella si dedicò a molteplici attività in favore di coloro che, passati in Piemonte, si arruolavano per la liberazione del Lombardo Veneto. In una lettera inviata al Conte Ettore Macola, Procuratore del Re a Reggio Emilia, ella spiega che assieme ad altre amiche si dedicava a creare oggetti da vendere, a fare coccarde e piccole bandiere. Inoltre quasi tutti i giorni, per la via di Ferrara, inviava, riceveva e smistava corrispondenza, proclami e ordini del giorno, che proprio a Ferrara venivano stampati con l'aiuto di persone amiche.

Continuò a svolgere questa attività anche dopo la seconda guerra d'Indipendenza vendendo fotografie di Garibaldi, ciondoli e ricami col tricolore fatti assieme alle sue amiche, bandierine con la croce di Savoia; le somme ricavate andavano a beneficio dei volontari che si univano all'esercito regio e ai garibaldini.

Garibaldi era visto come il liberatore dei popoli oppressi e bisognava fargli ricordare che anche Venezia ed il Veneto confidavano nel suo intervento.

Animate da questo scopo Leonilde Lonigo e l' amica contessa Montalban Comello progettarono di donare una spada all'eroe dei due mondi a nome e per augurio delle donne venete.

Così ella racconta: "Mi posi all'opera con entusiasmo e prima di tutto, essendo alto il costo previsto, mi apersi la via a qualche distinta signora che mi aiutasse a raccogliere dinaro in diverse città del Veneto. Poi mi rivolsi al pittore Vincenzo Gazzotto e lo pregai farmi il disegno storico per l'impugnatura. Egli, dapprima pauroso, mi disse un bel no! Non mi scoraggiai, lo convinsi che si sarebbe fatto onore nelle città libere, che sarebbe stato da noi compensato, e accondiscese, ma mai non lo finiva!" (...) "Quanto faticai a farglielo terminare; lo fece infine venendo a casa mia. Dal disegno che Le regalo – continua la Lonigo nella sua lettera al conte Macolà – copiato a gran fatica a Milano in fotografia, capirà come non ci potesse essere che il Gazzotto ad ideare tutta la storia d'Italia con diciassette figure nell'impugnatura di una spada. (...) Poi affidai il lavoro per la realizzazione alla patriottica donna Carolina Celesia, mia antica amica, ed essa fece modellare in cera l'impugnatura della spada al Cavalier Narni di Genova e quindi l'affidava per il cesello in argento al signor Giovanni Bellegra di Milano."

Ecco come Ella stessa descrive di suo pugno il lavoro: "Appoggiato ad un fascio di palme, sta il Valor-Militare, vestito alla foggia etrusca. La figura a parte destra rappresenta il Piemonte in atto di strappare il velo che teneva coperta la Stella d'Italia. A sinistra la Lombardia vestita da Amazzone. Più basso, a destra, l'Emilia e la Toscana che abbracciano il Valor-Militare. A sinistra le Due Sicilie che, abbracciando egualmente il Valor-Militare, guardano il fatto raffigurato più in basso: cioè Garibaldi colla spada sguainata in atto di liberare Venezia, che al suo petto s'appoggia chiedendo soccorso; Venezia ha le vesti lacere e l'Aquila grifagna tiene afferrati i suoi piedi; il Leone di San Marco lambe i piedi dell'Eroe. All'angolo destro il Borbone, rovesciato, cerca ricomporsi sul capo la spezzata corona. A sinistra l'Austria rovesciata a terra.

L'altra parte dell'impugnatura ha la Fede ossia Roma e la religione vera. Più in basso un prete rovesciato rappresenta la caduta del falso Clero. La Duchessa di Parma ed il Duca di Modena atterrati. Il resto rappresenta il di dietro delle figure indicate nella parte anteriore".

Inciso sulla lama della spada: "Da una parte: *L'opra non è se non la compi – Al Generale Garibaldi le op-*

*presse Venete"* Dall'altra. *"Da terra, da mare, da qual tu venga prodigiosa via, Venezia ti aspetta"*.

Mentre curava la realizzazione della spada, Leonilde Lonigo continuava quasi giornalmente a inviare e ricevere corrispondenza attraverso mani amiche per la via di Ferrara. Ma la prudenza da anni avuta non fu sufficiente; venne tradita da persona amica ed i gendarmi austriaci si presentarono a casa sua.

"Fatalità volle – ella racconta – che nonostante, avessi nascosto ogni cosa altrove, restasse fra la biancheria in un baule un pacchettino di lettere dimenticate.

Due lettere del cesellatore che mi ringraziava dell'anticipo avuto e parlava del lavoro, una di Bixio che ringraziava dell'onore affidatogli di consegnare la spada a Garibaldi, ma non poteva accettare perché in partenza per le Americhe, due biglietti della Lotteria di Brescia, un proclama ed infine due lettere della contessa Montalban".

Il 2 Febbraio 1862 Leonilde Lonigo a Padova e la Contessa Montalban a Venezia venivano arrestate ed imprigionate entrambe ai Piombi di Venezia.

Durante i quattro giorni del processo le due gentildonne negarono con faccia tosta ed ammirevole concordia tutte le imputazioni.

E siccome erano anche accusate di vendere sigarette che, preparate da loro stesse, avevano lo scopo di raccogliere fondi esclamarono: "Guarda un po' si ha paura anche del fumo; adesso non si può neanche offrire una sigaretta ad un amico?", "Neppure ad uno che vi fa un dito di corte? Perché non ce l'ha fatta anche lei, la corte?" diceva sorridendo la Montalban al consigliere inquirente, un rigido e pur galante barone goriziano.

Ma Leonilde Lonigo doveva rispondere di un altro reato. Le era stata trovata una cedola dell'Associazione filantropica di Brescia a favore dei feriti dell'indipendenza italiana. "Mi cedole? Cossa xe ste cedole? Mi no so gnanca cossa che le sia!" rispondeva ironicamente[1].

Però sulla spada di Garibaldi non c'era molto da scherzare! Ciononostante le due imputate non si persero d'animo dichiarando la loro ammirazione per l'Eroe e il diritto delle genti Venete a riavere la libertà conquistata nei secoli.

Il Tribunale condannò le due signore ad un anno e mezzo di carcere il 31 agosto 1863.

Mancava poco alla terza guerra d'indipendenza che avrebbe ridato al Veneto la sua libertà, libertà forse raggiunta anche grazie a chi come Leonilde Lonigo aveva dato il proprio fattivo ma silenzioso contributo.

Qualche anno dopo il Re Vittorio Emanuele vorrà incontrare a Treviso la nobildonna donandole, in ricordo della sua dedizione, un anello di brillanti e rubini con le iniziali reali, che ancora è custodito tra i ricordi di famiglia.

Chiudiamo questo ricordo riportando il brano di una lettera dell'avv. Luigi Deola, che così la ricorda nella sua vecchiaia: "Negli ultimi suoi giorni, Ella, difficultata nel camminare da pregressa tabe, se ne stava nel suo salotto tra i fiori, gli eleganti doni di parenti ed amici, tra la poesia e la musica che tanto prediligeva, aiutata nel disbrigo de' suoi affari dal fido Carlo Berto,

*Leonilde Lonigo Calvi nella sua dimora padovana.*

vigilata con costanza dall'affettuoso fratello nob. cav. Aurelio, visitata incessantemente da nipoti e rispettabili amici, tra la pace serena di chi sa d'aver spesa bene la vita.

Erano scomparsi i vezzi d'antichi giorni, la vecchiaia aveva impressi i suoi solchi, ma la grazia e la finezza dei modi la rendevano sempre amabile. E vedere cóme l'occhio le scintillava ancora, come le tornavano le rose sul volto, come s'ergeva a giovanil fierezza quando mostrava la splendida gemma donatale nel 1866 da S.M. Vittorio Emanuele II, allorchè venne a Padova!... Allora il passato le riappariva con pieno vigore e soddisfatta pareva dicesse: ho fatto qualche cosa anch'io...". □

1) R. Barbiera, *Voci e volti del passato*, Milano, Treves 1920, p. 260. Ci riferiamo a quel volume anche per gli altri riferimenti al processo, ma si veda pure, dello stesso Barbiera, *Diademi: donne e madonne dell'800*, Milano, Garzanti 1940 e A. Zorzi, *Canal Grande*, Milano, Rizzoli, 1992.

Al processo veneziano accenna anche Letterio Briguglio nell'articolo *I padovani per Garibaldi*, pubblicato nel n. 26 di questa rivista (p. 27).

# LA COLLANA DEI RICORDI DI ADELAIDE LONIGO

*NICOLÒ BARONI*

*La riscoperta, a distanza di anni, di una pittrice padovana attiva soprattutto negli anni Trenta che ha saputo, specie coi suoi prediletti pastelli, interpretare con gusto moderno i valori della grande tradizione ritrattistica ottocentesca.*

La recente rassegna antologica della pittrice Adelaide Lonigo, tenutasi presso l'Oratorio di San Rocco, ci permette di riscoprire una delle figure di spicco nella storia dell'arte padovana degli anni Venti e Trenta.

Personaggio involontariamente pubblico (era figlia del podestà di Padova Lorenzo Lonigo e discendente di Leonilde Lonigo, figura femminile di spicco nella Padova degli ultimi anni della dominazione asburgica, che subì anche il carcere a Venezia per aver dato prova pubblicamente di sentimenti di italianità[1]), mai nel corso della sua vita mostrò di volersi vantare di tutto quello che aveva fatto o dei premi che aveva vinto, fino quasi a voler essere dimenticata. Infatti, dall'anno seguente il matrimonio con il chirurgo Alessandro Maltese Le Roy, avvenuto nel 1935, non partecipò più ad esposizioni pubbliche, preferendo dedicarsi ad una pittura più "privata", fatta di acquerelli e di nature morte, non destinati ad un pubblico che non fosse strettamente familiare.

Nata a Padova il 16 febbraio 1900, quarta di sette figli del citato Lorenzo Lonigo e di Emma De Zigno, fin da ragazzina si appassiona, come la madre, alle arti grafiche, ed in particolare alla pittura, tanto da affiancare al normale corso di studi lezioni di pittura all'Accademia di Venezia, lezioni tenute dal maestro Angelo Alessandri, che le insegnerà non solo la pura tecnica, ma anche quella sensibilità tale da permetterle di delineare il carattere e la psicologia dei soggetti, in modo da renderli vivi.

Intorno al 1917/18 Adelaide con parte della famiglia è sfollata a Firenze, mentre il padre rimane a Padova in qualità di dirigente dell'Ospedale Civile. Di questo periodo si intravedono, attraverso le testimonianze del suo diario, le sofferenze che Adelaide deve aver passato, principalmente in quanto sfollata in una città che, sebbene fosse un vero "paradiso" per qualunque artista, per lei non era tale, in quanto non era la sua Padova.

Scrive, il 3 luglio 1918: *"Alle sei del mattino, partenza da Firenze (Lucia, Aurelio ed io). La mamma ci accompagna alla stazione e ci mette in treno. Dopo sette mesi di esilio, lascio finalmente questa città, in questo momento l'incantevole città dei fiori non mi lascia nessun rimpianto, ho dinanzi a me la mia cara città e la mia casa che mi piace infinitamente di più. Sono triste però perché ci allontaniamo dalla mamma, dagli altri, dal piccolo nostro tesoro "Tolino"* (il fratellino Vittorio). *Egli pure ne soffre, e questa mattina, quando lo salutai, lo scopersi che piangeva con la testina tra le lenzuola. Tesoro! Che Dio ci conceda presto di ritrovarci tutti uniti qui nella nostra casa".*

Alla fine della guerra, la giovane riprende la vita di tutti i giorni, tra lo studio e la pittura, che ancora resta una cosa privata. A partire dal 1926, comincia ad esporre i suoi primi quadri. La sua presenza ad esposizioni non solo locali, ma nazionali ed internazionali, si susseguе fino al 1936, data della sua ultima partecipazione.

Durante la seconda Guerra Mondiale Adelaide continua a dipingere piccoli schizzi, acquerelli e nature morte, nonostante l'impegno nella lotta partigiana sui monti di Recoaro (dove la famiglia aveva una villa), a fianco del marito, compito che svolse egregiamente, sprezzante del pericolo e delle difficoltà cui andava incontro, annotando gli episodi più salienti in un piccolo diario, del quale riporto qualche stralcio.

*"... Rina viene a chiamarci per una missione lontana. .... Dopo un'ora di strada troviamo un fienile con un gruppo di partigiani. Il ferito è stato portato oltre, per sicurezza. Il comandante ci dà altri due partigiani armati di scorta. Facciamo un lungo percorso attraverso i ghiaioni, si valfino a Castegno.*

*Per via raccolgo fiori alpini: garofani profumatissimi; se incontriamo un rastrellamento Sandro ed io ci metteremo a sedere sul ciglio della strada con i fiori in mano, io sono pronta a gettare nel precipizio il sacco con i ferri chirurgici.*

*Gli altri fuggiranno, diremo che li abbiamo incontrati per caso e che eravamo spaventatissimi: ma ci crederebbero?*

*Che Iddio ce la mandi buona. Penso alle pupe* (le figlie Maria Clotilde e Antonella). *In un fienile troviamo un piccolo accampamento di partigiani: c'è un polacco con un piede sfracellato da un colpo di mitra, non parla italiano, il suo compagno si spiega un po' e traduce. Troviamo anche R.; inginocchiato a terra,*

*Sandro cura il piede. Medicinali perfortuna ne abbiamo in abbondanza, la medicazione è molto dolorosa; è buio nel minuscolo fienile, la luce viene da un'unica finestrina.*

*A medicazione finita il polacco mi bacia la mano". "... Con Sandro abbiamo fatto una vita piuttosto rischiosa: lui il medico dei patrioti, io lo seguivo e lo aiutavo.*

*Chilometri di montagna per andare a curare i feriti. Passavamo tra i tedeschi ed i fascisti con il mio cestino che conteneva il "corpo del delitto": ferri chirurgici, garze, medicinali eccetera, (il tutto coperto con un lavoro a maglia o con delle uova), quanto bastava per farci fucilare. Andavamo a vivere ore di emozione tra i partigiani, per salvare quei poveretti che, spesso senza l'intervento di Sandro, sarebbero morti."*

Nonostante la fine della guerra, e la relativa libertà, Adelaide continuò a non esporre i suoi quadri, senza però rinunciare mai alla sua grande passione per la pittura.

Fino quasi alla morte, avvenuta il 22 maggio 1976, continuò a dipingere e a fare omaggio delle sue opere (in prevalenza nature morte) a parenti ed amici, o semplicemente per fermare sulla carta, con delicatissimi acquerelli, la bellezza di un fiore raccolto in montagna, o semplicemente in un campo.

Fin dalla sua prima opera, risalente al 1915, il ritratto a sanguigna del fratellino Vittorio, appare subito chiara la predilezione dell'artista per i ritratti, e in particolare per quelli a pastello, dove sicuramente, accanto alla tecnica, non poteva mancare una grandissima sensibilità, tale da permettere al quadro di "vivere". Questa capacità la si nota nei vari ritratti fatti da Adelaide alle sorelle, e in particolare in quello di Maria, intitolato *Piume di struzzo*, o in quello di Ghita, premiato con la medaglia d'oro all'esposizione di Bolzano nel 1931, intitolato *Domino Nero*, dove lo sfondo della carta non dipinta diventa parte integrante del quadro, affiancando i tratti e le vesti, che, se da un lato caratterizzano perfettamente i volti, dall'altro accennano nervosamente solo ai particolari delle vesti.

*Ragazzi con ciliegie, olio, collezione Maltese Le Roy Baroni.*

*Domino nero, pastello, collezione Maltese Le Roy Baroni.*

E forse proprio questa sua capacità di vedere "dentro" i suoi soggetti le permise non solo la partecipazione a molte esposizioni, ma anche di esserne spesso invitata e di vincere significativi premi.

Adelaide nel suo evolversi andò affiancando ai ritratti a pastello ritratti e volti ad olio (tecnica che già adoperava per le nature morte), con risultati, però, non sempre all'altezza dei precedenti. I risultati migliori sono i due studi preparatori per *Ragazzi con ciliegie* e il grande ritratto della sorella Ghita intitolato *Studio*, dove sebbene con una tecnica diversa, la pittrice ha saputo mantenere la freschezza e la spontaneità tipica del pastello.

Il naturale risultato dell'evoluzione pittorica della Lonigo fu la costruzione di uno stile "personale", che alla freschezza ottocentesco-veneziana del pastello, seppe unire la modernità dell'olio, con soluzioni quasi espressionistiche.

1) Si veda in proposito l'articolo precedente.

# PAROLE PADOVANE

*a cura di*
*Manlio Cortelazzo*

BABO'LÓN. Come "chiacchierone, gran raccontatore di firottole" è abbastanza noto. Tale voce è diffusa, infatti, in tutta l'Italia settentrionale, ma anche in Sicilia (Pfister). – La sua derivazione è da *babbolare* "ciarlare, beffare", derivato dal latino *bab(b)ulus,* che significa "labbro" ed anche "sciocco, inetto".

BAGA. La parola ha diversi significati propri anche di altri dialetti settentrionali e specialmente nord-orientali (Pflster): "otre" (raccolta a Isola di Piazzola nel 1937 per l'atlante linguistico italiano), "zampogna" (1927, a Brugine per lo stesso atlante, e si può qui aggiungere anche la circonlocuzione *quei de le baghe* di Isola di Piazzola tradotta dubitativamente "pifferi"), "persona grossa, grassa e bassa di statura, spauracchio immaginario" ("Sta bon, sèto, se no ciamo el baga che te porta via so on saco" a Ospedaletto. Peraro). - Il punto di partenza è *baga* "otre", ritenuta di origine preromana.

BAROARO. Voce rara per "abbaino", sentita poche volte, assieme alla sua variante *baroa(l)e,* anche da un esperto nell'arte muraria, nostro generoso corrispondente di Monselice. Il termine è tipico del padovano: lo stesso Boerío registra *baroale* con l'annotazione 'Dicono al Dolo e quindi a Padova, a quella parte superiore della casa, che i veneziani chiamano luminàl'. - Malgrado le ricerche di due provetti dialettologi, come il Salvioni e il Prati, non si è ancora giunti a una accettata spiegazione dell'origine della parola. Né concorre a facilitarla la registrazione da parte del Patriarchi della variante *baoral,* ripetuta in questa forma in tutte le tre edizioni del suo vocabolario.

PEAGRÓSO. Diffuso aggettivo di un "tipo strano, stizzoso, difficile, lunatico": "De le volte, seto omo, ti si anca ti on fià massa pelagroso" (Ospedaletto: Peraro). - Da *peagra* "pellagra", che fra i suoi effetti ha anche quello della mutabilità psichica, uno dei sintomi principali della malattia. Lo stesso riferimento è nella locuzione *te ghé 'la peagra,* diretta a chi si mostra "nervoso e facilmente, irritabile": "Me pare che ancuò gabiè tuti na gran pelagra dosso" (Ospedaletto: Peraro). Meno comprensibili sono certi traslati lombardi: *pelagrùs* a Sant'Angelo Lodigiano è l'"avaro" (anche *l ga l mal dla pelagra)* e a Monza l'espressione *ta ghe dos la pelagra* "hai addosso la pellagra", indirizzata a chi mangia troppo.

ROSTEO SENSA SANGUE. È uno "spauracchio" per intimorire i bambini. Dalle informazioni raccolte nel Padovano da Marisa Milani veniamo a sapere che "'l vegnea fora de sera e el ghe corea drio ai putei che zugava fora o 'ndava in giro nei campi" (Conselve), che era chiamato da mamme e nonne ("Per tegnerne fermi, me nona la ne impauriva co sto sistema qua: – Adesso vao tore el rosteo sensa sangue e la vecia sensa oci!", S. Giorgio delle Pertiche) e che "'l gera tanto grando e che li ciapava tuti come 'nte on moìno e 'i schiciava" (Montemerlo). – Singolare è l'interpretazione popolare del suo nome: "I diseva che 'l gera sensa sangue par dire che no 'l iera on omo" (Montemerlo), la quale coincide con quella di uno studioso, Remo Bracchi, che ha seguito le tracce dei "senza corpo" in Lombardia (Bormio), dove *senzasánch* era un "vento impetuoso", "uno spauracchio per tenere i bambini a casa" e nome del "diavolo", ricordando che tutte queste designaziomi potrebbero riferirsi ad esseri senza corpo o, meglio, privi di sangue, come sono ritenuti i rettili.

SPALIERO. Nome che a Monselice, tra i costruttori edili, si dà alla "tavoletta con un manico nel centro della faccia inferiore, nella quale il muratore pone quel po' di malta che gli serve al momento" (comunicazione di un tecnico, che ha espresso il desiderio di non essere nominato). – Il suo nome italiano, *sparviero,* spiega la forma dialettale. A sua volta, la designazione italiana è suggerita dal modo di impugnare l'arnese, che ricorda il falconiere, quando teneva sul guanto lo sparviero prima di lanciarlo al volo. Si tratta, probabilmente, di una tarda (inizi dell'Ottocento) parola dotta, impiegata in senso scherzoso.

SPIOCIARE. Verbo diffuso in grande parte del Veneto col senso di "spiare, guardare attentamente (di soppiatto)". – Propriamente "scrutare con molta attenzione", come si osserva la testa di chi si desidera liberare dei pidocchi. Il diretto rapporto con *spiociare* "spidocchiare" (da *piocio,* variante di *peocio,* "pidocchio") è evidente, ma resterebbe del tutto oscuro se non si ricordasse che un tempo spidocchiarsi a vicenda era un affettuoso segnale di intimità. Emilio Menegazzo cita una testimonianza processuale del 1518, che indica questa azione come palese comportamento tra fidanzati: "et ipsam illum in capite ricercantem, et, ut vulgo dicitur, *lo spiochiava"* ("e lei cercava nella testa di lui e, come si dice volgannente, lo spidocchiava"). Questa chiara precisazione permette all'autore di spiegare correttamente la battuta della *Moscheta* I 2 del Ruzante: "a' stasivimo vu e mi a rasonare de brighè, e don' a' ve spiociava", che Ludovico Zorzi traduce, con qualche esitazione espressa in nota, "dove io vi spiavo", anziché nel senso proprio "vi spidocchiavo".

TIRARE E AE. Vuol dire eufemisticamente "morire", ma letteralmente "tirare le ali". – L'espressione, che sembra isolata (solo nel Polesine ne troviamo una simile, *incrosare le ale).* Doveva rivolgersi originariamente agli uccelli, ma è calcata su quella più diffusa *tirare e ache,* cioè le gambe, che si può avvicinare alla locuzione italiana *tirare le calze,* tutte egualmente nel senso di "morire".

RINVII BIBLIOGRAFICI:


G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856[2].

R. Bracchi, *Uno, nessuno, sessanta i piedi del vento*, in "Atti dell'Istituto veneto di lettere, scienze ed arti" CLVI (1998), pp. 733-781.

E. Menegazzo, *Stato economico-sociale del Padovano all'epoca del Ruzante*, negli Atti del Convegno sul tema *La poesia rusticana nel Rinascimento*, Roma, 1969, pp. 145-169.

M. Milani, *Streghe, morti ed esseri fantastici nel Veneto oggi*, Padova, 1990.

G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano-padovano*, Padova, 1775, 1796[2], 1821[3].

G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletti Euganeo, 1984.

M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.

L. Zorzi (a cura), *Ruzante. Teatro*, Torino, 1967.

## *La Cappella Ovetari agli Eremitani e l'indifferenza dei più*

Sembra ormai assodato; nonostante le tecnologie più sofisticate che ad Assisi hanno compiuto il miracolo, a Padova qualsiasi ulteriore tentativo di recupero di altre porzioni del capolavoro del Mantegna e dei suoi collaboratori nella chiesa degli Eremitani è destinato a fallire, considerate le dimensioni minime dei frammenti disponibili in grande quantità, raccolti all'indomani del tristemente famoso bombardamento degli Alleati.

Al visitatore sbigottito e incredulo, nonostante sia trascorso più di mezzo secolo da quel disastro, non rimane che meditare su quanto resta del ciclo pittorico recuperato nel secondo dopoguerra ad opera del Centro di Restauro di Roma.

*Ciò che resta e ciò che è perduto del Mantegna, a confronto.*

Gli stessi visitatori raramente si soffermano sulle vetrinette luminose collocate nella chiesa, accendendo le quali l'insieme degli affreschi, riproposti in bianco e nero, e vari particolari a colori aiuterebbero a meglio comprendere ciò che il capolavoro perduto rappresentava. Non si capisce inoltre perché i due grandi frammenti posti sulla parete Nord, ai lati del mantegnesco Martirio di S. Giacomo, che uniti insieme formano la scena di S. Cristoforo davanti al Re, opera pittorica di Gerolamo da Camerito, non figurino sulla superficie da cui provengono, e cioè sul lato sinistro della lunetta alla parete Sud. Il che aumenterebbe non poco la lettura dell'opera da quel lato, dove sono leggibili – a stento – gli interventi di Ansuino da Forlì e Bono da Ferrara.

Nei miei periodici pellegrinaggi in quello che fu definito il "Sacrario dell'Arte Rinnovata" ho immaginato al posto di quelle bianche pareti di collocare la parte irrecuperabile del capolavoro in monocromia scialba (seppia o grigio perla) appagando lo sguardo di coloro che volessero rileggere l'opera, come nella ricostruzione che qui propongo.

*Sergio Nave*

## *Padova, solo città di Santi?*

A Padova, città non grande ma carica di opere d'arte a livello mondiale, ci sono due sarcofagi dei Carraresi e il mausoleo di Marco Mantoa Benevides agli Eremitani, la tomba del Gattamelata al Santo e, all'esterno, quella di rolando da Piazzola, la tomba di Tartini a S. Caterina e, all'aperto, la cosiddetta "tomba di Antenore" ... poi quasi null'altro.

Perché? Perché la città ha considerato "grandi" solo i suoi santi e beati? Frate Antonio e Luca Belludi al Santo, S. Prosdocimo, S. Giustina e S. Luca evangelista a S. Giustina, S. Leopoldo ai Cappuccini, S. Gregorio Barbarigo al Duomo sono figure di prima grandezza nell'agiografia ufficiale che Padova custodisce, a garanzia di una fama universale. L'interrogativo maggiore di questo intervento parrebbe dunque rimanere insoluto: è casualità l'assenza di un Pantheon laico e la presenza massiccia di santi e beati a Padova?

Dal secolo XIII al XIV Giotto, Donatello, Galileo, Morgagni, Fabrizio d'Acquapendente, Mantegna, Francesco Bonafede (Orto botanico, 1545), Fra' Giovanni degli Eremitani lasciarono a Padova segni del loro genio artistico in tutti i campi. Nessuno di costoro riposa nelle pochissime tombe della città. A Padova, alla mancanza di "*Urne dei Forti*" fa da contraltare l'immensa, imperitura memoria del riposo eterno di S. Antonio, che qui morì il 13 giugno 1231. Gli imperatori, i re, i princìpi, i dogi, i condottieri, i geni di tutte le arti passano; S. Antonio, da quasi ottocento anni, resta. Se forse c'è qualcuno che ignora che al Pantheon di Roma riposa Raffaello, a tutta la cristianità è noto invece che Padova ospita, ancora vivo, quasi tangibile, Frate Antonio.

Ravenna ha le spoglie di Dante, Bergamo quelle del Colleoni: nulla da dire, su queste ville o cappelle, ignorate tuttavia dai più.

*Ubi maximum minimi cedunt.*

Posso sbagliare con le statistiche, ma quattro milioni di mani che si posano ogni anno sul marmo verde cupo del Santo superano, messi assieme, i visitatori delle "urne dei forti" a S. Croce, delle cappelle medicee a Firenze, del Pantheon a Roma e di Superga a Torino, delle Arche Scaligere a Verona, dei SS. Giovanni e Paolo e dei Frari a Venezia, di S. Lorenzo a Vicenza.

Perché una città antichissima, ricca come Padova di monumenti sublimi, non possiede il suo piccolo Pantheon?

Forse sono state proprio le tradizionali istituzioni locali, e cioè il Santo, l'Università, i secolari commerci, l'assenza assoluta di ducati e principati, che hanno dissuaso i grnadi uomini dal fermarsi *usque ad mortem, atque in aeternum.*

La "*universa universis patavina libertas*" ha sempre dato grande ospitalità ai geni che qui lavorarono o insegnarono, ma sembra non abbia concesso loro – si fa per dire – l'arca per il sonno eterno.

Già dal Medioevo, nonostante la sua esistenza a volte tormentata, la città crebbe prospera, quasi indifferente alle pur gravi invasioni, alle rivoluzioni della Storia.

Attorno ai suoi santi e ai suoi vescovi, Padova non si è mai curata del riposo eterno dei grandi geni dell'arte e della scienza.

Frate Antonio, l'Università e i commerci bastavano allora alla vecchia città, come bastano oggi alla nuova.

È forse indifferenza, è ignavia, è pacifismo o è puro e semplice interesse pecuniario la molla che spinge l'antico popolo patavino verso il suo futuro?

È bramosia del denaro, è spirito levantino importato dalla *Serenissima* il motore di ogni azione a Padova?

Non avremmo la Cappella degli Scrovegni con le meraviglie di Giotto se Enrico non l'avesse fatta edificare come espiazione per il padre, Reginaldo "Scrovigni" (*Inf.*, c. XVII, vv. 64 sgg), famigerato usuraio.

A Padova, non esclusivo, ma assai più significativo che altrove, vale il detto "scherza coi fanti e lascia stare i Santi"! Cento famiglie ricchissime (avevano più di cento torri i tanti palazzi cittadini) accumulavano immensi patrimoni; le basiliche e le chiese ridondavano di tesori: forse come penitenza per la loro demoniaca sete di denaro. Tutti mala copia dei laici nababbi della Serenissima.

Vengano i geni ad adornare la città: li paghiamo e quindi se ne vadano; rimangano qui i Santi e Beati ad intercedere presso Dio per i nostri peccati di lucro e di avarizia.

Il Bo splenda pure – ed invii luce di scienza nel mondo conosciuto: sopravvive chiuso in una torre d'avorio e, come sempre, anche adesso non minaccia i nostri forzieri.

Noi Padovani abbiamo mille chiese e tanti santi; ci rivolgiamo a loro, e li invochiamo a patrocinio del nostro pentimento *in extremis.*

Da ultimo abbiamo elevato agli onori degli altari Padre Leopoldo, il Santo del Confessionale. Ci basta così, non vi pare? Mica confessava, Galileo!...

Siamo cambiati, in questi otto secoli, noi Padovani?

*Mario Quartesan*

## *L'antico ospedale di San Francesco diventerà museo*

Un albo elegante per pregio grafico e ricco di documentazione propone alla città di Padova e al mondo della medicina e della cultura l'imminente realizzazione del Museo di Storia della medicina e della salute, come ultima trasformazione dell'antico ospedale di San Francesco grande, monumento esemplare di arte e di storia. Il progetto della rinascita architettonica dell'edificio che, per oltre tre secoli e mezzo fornì assistenza sanitaria e fu prima sede di insegnamento clinico nel mondo, è stato presentato nell'Archivio Antico del Bo il 6 maggio u.s., fra il grande interesse dello scelto pubblico intervenuto.

Grazie all'intervento delle pubbliche istituzioni variamente competenti (dall'Università alla Regione, dal Comune all'Azienda Ospedaliera), l'antico ospizio francescano ripeterà in forme differenti la sua vocazione umanitaria e culturale. In tal modo verrà restituito a fun-

*Facciata dell'antico ospitale in via S. Francesco.*

zione dignitosa e prestigiosa l'edificio che fu culla storica della medicina padovana. Non bisogna dimenticare infatti che proprio nell'Ospedale Grande di San Francesco gli antichi allievi dello Studio poterono per lunghi secoli accostarsi "de visu" alle condizioni dei ricoverati e quindi studiare metodi e misure opportuni per combattere le malattie.

In prospettiva il Museo potrà costituire il naturale punto di riferimento della storia della medicina e della sanità pubblica dell'intera regione del Veneto: un traguardo affascinante. Il "grande" edificio attirerà senza dubbio non solo gli studiosi professionalmente interessati al settore medico, ma anche associazioni culturali, studenti, cittadini e turisti, desiderosi di informarsi sui temi sempre attuali della sanità nel loro processo storico-scientifico.

*Maria Rosa Ugento*

## *Città Giardino, anno 2000*

*"Città Giardino", quartiere signorile tra i più rinomati di Padova per la sua bellezza e il verde che lo contraddistinguono, è ora sotto accusa per la trascuratezza, l'incuria e la sporcizia che lo rendono completamente mutato e incivile. Lo denuncia una gentile abitante del quartiere, la poetessa Luisa Fiocco, con questi versi:*

FACCIO UNA PASSEGGIATA...

Le tortore
dal giardino accanto
tubano d'amore:
la stagione si apre
ma la natura... tace.

Faccio una passeggiata
per respirare Aprile
cercando segni del rifiorire
prima che l'afa soffochi
i dì a venire...

Faccio una passeggiata
fra bitume e lordume,
fra plastiche, lattine
i passanti villani
e le merde dei cani...

smarrito è l'usuale...
il timore m'assale,
la contrada è mutata!

Sognando prati e fiori,
alberi secolari...

faccio una passeggiata.

*Luisa Fiocco*

## *Prima canoata in Prà della Valle*

Martedí 25 aprile, festa di San Marco, nella canaletta dell'isola memmia in Prà della Valle si è svolta la prima canoata, gara amatoriale a cronometro, promossa ed organizzata dalle associazioni di voga Amissi del Piovego, Canottieri Padova e Kanoa Club con il patrocinio del Comitato Padova città e territorio d'acque e del Consiglio di quartiere del Centro storico.

Il modo con il quale viene gestito il Prà della Valle, la vita e le manifestazioni che in esso si svolgono, sono da sempre una delle espressioni più significative della classe dirigente padovana. Il progetto complessivo del nobile veneziano Andrea Memmo, provveditore a Padova nel biennio 1775-76, esposto in modo completo nella nota incisione di Francesco Piranesi e nell'opuscolo "Descrizione della general idea", pubblicato nel 1786 e firmato dall'abate Vincenzo Radicchio ma (probabilmente scritto dal suo protettore veneziano) fu eseguito in modo molto parziale. Fu realizzata la bellissima piazza ma Memmo e i suoi amici padovani non ebbero la forza di costruire le strutture, i servizi ai quali la piazza avrebbe dovuto essere funzionale: i magazzini delle merci, il granaio, la grande fabbrica delle 48 botteghe. L'architetto Giuseppe Jappelli si rese perfettamente conto che la grande piazza mancava di una funzione adeguata e quindi progettò l'edificio centrale dell'Università che però non fu accettato dall'Austria. Ancora oggi il Prà della Valle è un problema, uno spazio irrisolto. Da questo punto di vista è necessario ritornare a riflettere sulle idee di Andrea Memmo. La modernità del progetto di Memmo, discepolo di Carlo Lodoli, è dovuta alla consapevolezza del rapporto fra i tre elementi del Prà: vita economica o funzione, forma, manifestazioni del tempo libero. Gli Amissi del Piovego con la loro prima canoata hanno voluto far conoscere alla cittadinanza quattro loro proposte per il Prà: lo stombinamento del canale Alicorno nel tratto dal bastione di Santa Croce fino al Prà, l'istituzione del mercato sei giorni alla settimana, l'uso di palazzo Memmo-Angeli come sede dell'ufficio del sindaco, il restauro integrale del Prà. Memmo nella "Descrizione della general idea" propone quattro tipi di manifestazioni ludiche nel Prà: il pallio dei cavali, la caccia agli animali, i fuochi artificiali notturni e una regata di imbarcazioni.

La regata, secondo Memmo, avrebbe dovuto essere "diversa però di molto da quella che di quando in quando usasi nella Dominante (...) Allo sbarro di una pistola potrebbero staccarsi i battelletti a un remo, o a due, lasciando le loro corde, dette a Venezia spaghetti, alle quali fossero sotto i quattro ponti attaccati, e quel battello, che dopo tre giri sull'acqua stagnante primo giungesse al rispettivo ponte, avesse ottenuto il primo premio".

*La vogata nella canaletta del Pra'.*

La proposta di regata di Memmo fu mai accettata dai padovani? Non lo sappiamo. Anche se esiste un dipinto di Giuseppe Subleyras nel quale si vedono varie mascarete nella canaletta del Prà. Vista la mancanza di precedenti, gli Amissi del Piovego hanno deciso, prudentemente, di limitare la prima regata in Prà della Valle alle canoe. La canoata ha divertito sia i partecipanti che gli spettatori, fra i quali vi erano il sindaco e alcuni assessori comunali.

*Elio Franzin*

## *Mozione per la difesa delle acque padovane*

*Riportiamo la mozione approvata dai partecipanti all'incontro di studio del 26 febbraio 2000 su:* La navigabilità del Piovego e la circumnavigazione di Padova, *promosso dal Consiglio di quartiere Centro storico, dagli Amissi del Piovego, dal Comitato "Padova città e provincia d'acque", patrocinato dal Comune di Padova, dalla Regione del Veneto, dalla Provincia di Padova, dall'Azienda di promozione turistica di Padova nella sala G. Rossini del Pedrocchi.*

I partecipanti al Convegno, premesso che negli "Indirizzi generali di governo" (15 luglio 1999) il sindaco di Padova Giustina Mistrello Destro ha enunciato anche la creazione dei Parco del Piovego e delle mura, *dichiarano* la loro volontà di partecipare alla sua progettazione, alla realizzazione ed alla gestione e *avanzano le seguenti proposte* relative al Parco del Piovego e delle mura:

1) l'eliminazione della trachite e del cemento sotto le arcate dei ponti san Giovanni e dei Tadi particolarmente sulla sponda sinistra idraulica per consentire un passaggio più agevole delle imbarcazioni;

2) il restauro completo della conca idraulica delle Porte Contarine e delle sue attrezzature anche mediante l'eliminazione della fontana a tre gradoni e della parte del piazzale, sottostante il livello stradale di via G. Matteotti, antistanti la porta vinciana di monte, in modo da riportare l'acqua e da rendere visibile la pila con relativo rostro;

3) il trasferimento della stazione delle corriere dal piazzale Boschetti e sua trasformazione in giardino pubblico, come dal progetto del prof. R. Gambino;

4) la trasformazione della golena a fianco dell'istituto di istruzione artistica Pietro Selvatico, ora abbandonata, in un'area di verde pubblico;

5) l'affidamento ad un architetto del Comune del compito di dirigere l'ordinaria manutenzione, il restauro e la tutela delle mura urbane;

6) il restauro della seconda scalinata del Portello riportata alla luce e poi abbandonata da un paio d'anni;

7) l'affidamento dell'incarico per una perizia statica di porta Molino come premessa del restauro della parte interna;

8) il restauro del Castelvecchio (excarcere) e la sua destinazione a sede di istituzioni culturali. In questo ambito si chiede l'abbattimento dell'avancorpo recentemente costruito sul Piovego per il Dipartimento di astronomia e per l'Osservatorio astronomico sull'edificio exRizzato restaurato;

9) il restauro dell'edificio idraulico della conca di Noventa Padovana e il suo riuso ai fini della navigazione fluviale.

*Denunciano* infine al Sindaco di Padova, alla Regione del Veneto e alla Provincia l'attuale situazione dei tre ponti situati lungo il Piovego: dei Cavai (Bassanello), della Sacra famiglia e della Specola. Infatti i primi due impediscono il passaggio di imbarcazioni anche di dimensioni molto modeste, mentre il terzo deve essere presto restaurato. Pertanto *chiedono una nuova sistemazione che consenta la navigabilità.*

# *Rinnovato il gemellaggio tra Arquà e Fontaine Vaucluse nel nome del Petrarca*

Il sindaco, alcuni notabili e cittadini di un luogo fascinoso della provincia francese, Fontaine Vaucluse, il 7 aprile scorso, partivano per l'Italia non per visitare Roma o Venezia ma per raggiungere la "gemellata" Arquà, dove Francesco Petrarca ebbe la felice idea, negli ultimi quattro anni di vita, di rifugiarsi, di morire nel 1374, e di volersi sepolto presso la sua casa.

Nella bella introduzione a un prezioso libretto, *I luoghi mitici di Francesco Petrarca* (curato dal Prof. Augusto Alessandri, per l'occasione, ma di significato ben più che occasionale), lo scrittore Enzo Mandruzzato ci dice che "non si può pensare a un gemellaggio più naturale, non voluto come tanti altri da accordi più o meno spontanei di amministrazioni municipali, ma quasi imposto da uno dei più grandi poeti europei che amò e scelse questi due luoghi e ne parlò mirabilmente.

Sulle orme di Petrarca era già giunto ad Arquà l'11 aprile del 1963 l'allora sindaco di Fontaine, François Mariani, per sancire con l'allora sindaco di Arquà Mario Trentin il patto tra le due cittadine. E proprio Mario Trentin, con la sua presenza sabato 8 aprile scorso, ha sottolineato la continuità, riconoscendo non senza commozione in Aladino Panza uno dei protagonisti dello storico incontro.

Ora i sindaci in carica Christian Tallieux e Giuseppe Trentin hanno festeggiato questo vincolo e progettato iniziative comuni e complementari, anche in vista del 2004, centenario petrarchesco. La firma delle pergamene del giuramento (quella francese opera di un antichissimo artigianato locale) ha suggellato i patti. Nello scambio dei doni ospitali Arquà ha ricevuto un plastico di Fontaine Vaucluse e ciascuno degli ospiti francesi una pregevole acquaforte del pittore Antonio De Rossi, una copia del libro citato *I luoghi mitici di Francesco Petrarca* e una ceramica-ricordo dipinta dal fine illustratore del libro Celestino Crispino.

Per gli ospiti francesi e i loro anfitrioni sono state due giornate (sabato e domenica 8-9 aprile) dense di incontri, visite, spettacoli, concerti, gite e infine ristori di vini e di cibi, preparati con l'abituale abilità, finezza e cortesia sia nelle famiglie ospitanti che in segnalati ristoranti e ritrovi di Arquà (Villa Alessi, Miravalle, I Ronchi, Vini e vigne, De Laura) e di Abano (Trieste Vittoria).

*I sindaci di Fontaine Vaucluse e di Arquà rinnovano l'amicizia tra i due Comuni.*

Dicevamo "nelle famiglie" perché 7 famiglie di Arquà hanno aperto il cuore e la porta agli ospiti francesi. Arquà era così rappresentata: B.Callegaro (Presidente della Banda), C. Donà (Comandante Polizia Municipale), V. Giacometti (Ristoratore), F. Copercini e A. Giuseppin (Consiglieri Promo Euganea), R. Rolma (Storico), F. Selmin (Imprenditore), G. Todaro (Libero professionista). E, nell'ordine, i loro ospiti francesi sono stati: C. Tallieux (Maire). C. et A. Debayle (President du Comité), D. et A.L. Langon (Cuisinier), J. et J.P. Michel (Conseiller municipal), R. et F. Pastor (Instituteur), A. Panza (Restaurateur), M. et P. Philip (Conseiller municipal). Si tratta di "ospiti" nel senso latino del termine perché la loro casa è stata e sarà aperta agli amici di Arquà.

Del denso programma ricordiamo la visita al centro storico di Arquà con "ciceroni" d'eccezione, i ragazzi della Scuola Media, orgogliosi e ben preparati, la visita alla mostra fotografica "Frammenti euganei", il riuscito spettacolo dei Cavalieri della Rocca di Monselice a Villa Beatrice di Montegemola, il bel concerto della Banda.

Il centro di tutto è stato il saluto ufficiale al Municipio a cui sono intervenute, oltre le autorità locali e viciniori e gran numero di concittadini, personalità legate ad Arquà dall'ammirazione per la sua bellezza antica e ancora intatta, e dalla conoscenza del mondo petrarchesco e dei suo grande significato: ricordiamo tra gli altri lo scrittore Prof. Enzo Mandruzzato, Commissario della Regione per le celebrazioni petrarchesche, il Prof. Pasquale Scarpati, già Provveditore agli Studi di Padova, che portava i saluti anche del Prof. Augusto Alessandri, presidente dell'Associazione Arquà Petrarca e Commissario della Regione, Don Dino Bertato già parroco di Arquà, il Prof. Giorgio Ronconi dell'Università di Padova e molti altri. La presenza del Prof. Giuliano Pisani, Assessore alla Cultura del Comune di Padova, fa bene sperare nella collaborazione fra i due Comuni, che potrebbe fare di Arquà quel naturale fulcro mondiale del patrarchismo a cui la destinano la sua storia, la sua tradizione. Nel suo suggestivo aspetto medioevale non sarebbe ben ambientato un Centro permanente di Studi Petrarcheschi?

I due sindaci con molta cortesia hanno voluto scambiare il saluto nella lingua dell'ospite, superando con bella presenza di spirito le esitazioni di una pronuncia non abituale. Ciò ha contribuito, non meno delle gentili e scrupolose interpreti, professoresse di francese della Scuola media, al clima di cordiale amicizia e reciproco apprezzamento italo-francese. A cena poi i saluti si sono rinnovati e il Provveditore Scarpati, in un francese impeccabile e raffinato ha dato all'ufficialità un tocco di eleganza. Poi, a sorpresa, le personalità che si erano trattenute sono state invitate a parlare: il Prof. Ronconi con la sua calma signorilità ha testimoniato l'interesse della cultura padovana per l'iniziativa, il Prof. Mandruzzato, vincendo l'imbarazzo che sempre gli procurano le lodi pubbliche, ha improvvisato un brioso elogio della Francia per le belle qualità che fanno quasi tutto, dalla grandezza dei romanzieri alla civiltà delle persone comuni.

La domenica ci sono state la sfilata dei Bersaglieri, la visita alla Villa Centanin-Masiero e al Museo di strumenti musicali antichi, guidata dal Maestro Angeleri, la gita a Monselice, ad Abano, dove la delegazione ha incontrato i rappresentanti dell'Azienda di Promozione Turistica.

Alla fine, nel clima di amicizia tra i visitatori e i loro ospiti, i saluti più privati non sono stati meno calorosi e ricchi di promesse future. Resta attivo il Comitato di Gemellaggio presieduto dalla simpatica e infaticabile Signora Luisa Toffanin, affiancata da ben ventidue collaboratori.

*Rosamaria Gallabresi*

## PADOVA, CARA SIGNORA...

*– Credevo che a Padova avesse solo vinto la lotteria e invece ha anche scoperto il "Lotto".*

# BIBLIOTECA

CAMILLO SEMENZATO
**LA BELLA PADOVA**
Signum Editrice, Padova, 1999, p. 160.

L'intento principale del volume è esplicitato nel titolo, che riprende un celebre verso di Shakespeare ispirato alla fama che Padova aveva raggiunto già alla fine del Cinquecento, grazie soprattutto alla sua Università, "culla delle arti" per eccellenza, e non soltanto di quelle che appagano il gusto estetico.

Non un libro, tuttavia, celebrativo, anche se non è facile tener nascosto l'amore per la propria città, né soltanto un brillante, ma freddo, panorama storico-artistico in grado di documentare con eleganza e intelligenza gli eventi, specie quelli artistici, succedutisi fino ai tempi moderni.

C'è nel libro qualcosa di più, che va ricercato nella sensibilità dell'autore, nel modo di stabilire un rapporto dinamico con la sua città e di raccontarlo attraverso la propria esperienza, così da conferirgli un significato che va oltre il dato storico, la valutazione oggettiva.

Una città non è un museo che si presti al colloquio solitario con l'opera d'arte o coi reperti del passato. I suoi monumenti sono testimoni che dialogano con il presente, immersi nell'aria, nella luce, nei suoni della vita che scorre intorno a loro. Il libro di Semenzato ci introduce in questa dimensione della città, alla ricerca di quell'anima secolare nascosta dietro le pieghe di una ufficialità che tende a renderla un arido stereotipo di luoghi comuni: dal Santo al Salone, dal Bo al Pedrocchi, da Giotto e Mantegna a Santa Giustina e al Prato della Valle (pochi altri potrebbero completare la serie).

Sono molti gli spunti del libro che mostrano questa abilità di filtrare il passato attraverso il presente, mettendo in luce consonanze e dissonanze, equilibri mantenuti o ritrovati e cambiamenti imposti da presunte necessità o prodotti da sciagurate decisioni. Se il Prato della Valle, con la caduta dei suoi platani secolari, ha perso quell'aria romantica che lo aveva a lungo caratterizzato, ma ha riacquistato quella spazialità geometrica cara al razionalismo illuminista dei suoi ideatori, l'interramento dei canali, proseguito nel secondo dopoguerra, ha privato Padova di uno degli aspetti più tipici e più legati alla sua storia, rendendo ben pochi benefici al traffico, che rimane il principale nemico della città. È solo un esempio del tipo di considerazioni che l'autore introduce nelle sue descrizioni, e non si tratta di divagazioni arbitrarie, perché passato e presente si intrecciano nel divenire della città.

Lo stesso vale per i costumi e la cultura dei suoi abitanti. La vita universitaria, è ancora Semenzato ad annotarlo, un tempo era caratterizzata da un numero ristretto di docenti e di studenti che risiedevano in città, mentre ora l'istruzione di massa ha finito per snaturare l'Ateneo, assalito ogni mattina da un esercito di pendolari, a danno di una formazione più seria e più qualificata.

Ma i cambiamenti non investono solo la culla del sapere. L'autore fa osservare che anche gli ambienti degli scambi quotidiani non sono più gli stessi. Restano ormai confinate nella memoria dei non più giovani le botteguce del Centro con quei commessi dal grembiule logoro e sempre eguale, "gente che invecchiava insieme alle 'mentine' o alle spezie in quei vasi non più trasparenti che non si vuotavano mai, o insieme a quei rotoli di nastri, di merletti e di stoffe in cui ci sembrava si smarrissero per sempre le fantasie, le ambizioni, le rassegnazioni delle nostre madri e delle nostre nonne".

Il libro di Semenzato racchiude anche squarci di questa Padova "materna", così vicina alla sensibilità di un Valeri. E c'è anche l'altra Padova, al maschile, quella degli entusiasmi calcistici che ci fanno rimpiangere il vecchio stadio Appiani, a due passi da Santa Giustina e dal Santo, e la coriacea compagine di Nereo Rocco, "squadra di formidabili terzini e di centromediani... capaci con un calcio di far arrivare il pallone fino alle cupole di Santa Giustina, e forse del Santo, perché Sant'Antonio, in quel giorno distratto, si scuotesse ed ascoltasse la disperazione dei tifosi e regalasse, lui che di miracoli se ne intendeva, quel goal del pareggio o della vittoria che avrebbe salvato la squadra dall'immancabile, sempre incombente, retrocessione". Anche l'amplificazione ironica può aiutarci a comprendere le accensioni emotive e certo spirito scanzonato e ribelle della città dei goliardi e di Ruzzante.

Commentano il volume numerose illustrazioni, non tutte di qualità eccellente e in perfetta sintonia con lo spirito del testo. Esse tuttavia, grazie alla stampa a colori e alla sapiente impaginazione contribuiscono a conferirgli quella completezza e quel pregio editoriale che lo pongono tra i libri padovani più eleganti e piacevoli a sfogliare, e ancor più a leggersi.

G.R.

---

MANLIO CORTELAZZO
**ITINERARI DIALETTALI VENETI**
Esedra editrice, Padova, 1999

I libri del dialettologo e lessicografo Manlio Cortelazzo, che con regolarità appaiono in libreria (cfr. Id., *Parole venete*, Neri Pozza, Vicenza, 1994, recensito in "Padova e il suo territorio"), dimostrano la possibilità dell'alleanza, a tutto vantaggio dei lettori, tra erudizione e capacità affabulatoria, tra sapere e raccontare. Il risultato di meticolose ricerche in biblioteca e di metodiche auscultazioni dei parlanti assume dapprima la forma di agili schede lessicali padovane sulle pagine di questa rivista, per poi essere rielaborato fino a includere l'intero panorama veneto e classificato nei capitoli di un volume.

Questo "itinerario" si snoda attraverso sei "sentieri" principali: il corpo, la famiglia, l'economia domestica, gli animali, le piante, il territorio e la gente; questi a loro volta si suddividono in rivoli ulteriori: il terzo, ad esempio, comprende: la fame, la cucina, i cibi, le bevande, le misure, l'economia. "Longo come l'ano de a fame" (p. 51) è un'espressione che ben riassu-

me la convivenza secolare con la penuria di cibo (un ricordo lontano nel Veneto, un incubo ancora in molte parti del pianeta), mentre al polo opposto è l'abbondanza della "lubià" che, come spiega Cortelazzo, "dovrebbe essere una "diluviata", perché dal latino *diluvium* sono derivati per via semidotta (tramite la Chiesa), il piemontese *delüri* "mangione", il bergamasco *lübiàc* "divoratore", il friulano *diluvi* "gran mangiatore" e l'abruzzese *sdëluviàtë* "diluviatore, mangione", oltre che il verbo friulano *diluvià* "mangiare presto e molto", il bisiacco *desluviàr* "divorare, mangiare avidamente" ed altri ancora raccolti fin dal 1907 da H. Schuchardt". Così, lungo i sentieri dei dialetti, cioè delle lingue che non hanno fatto fortuna, ci si ferma a cogliere un fiore spontaneo e subito se ne trovano altri, fino a formare un mazzolino, sempre che siamo in compagnia di un erborista esperto come Cortelazzo!

"Le parti inferiori" del corpo non costituiscono solo *e vergògne*, ma anche un "campo semantico straricco di termini, locuzioni, allusioni" sul quale si sono genialmente esercitati i poeti Porta e Belli, e il paragrafo relativo (pp. 22-29) ne testimonia anche per il dialetto veneto. Resta, tuttavia, la curiosità sulla derivazione del nome di una varietà di gioco violento, praticato dai ragazzi, che veniva chiamato *dódese* "dodici" e consisteva nell'immobilizzare un coetaneo un po' smargiasso (ma, a volte, ed era una vigliaccata, un ragazzo più piccolo) e calargli i pantaloni e le mutande: equivaleva, talvolta, a un rito di passaggio, all'iniziazione che precedeva l'ammissione a un gruppo (a una *ghenga*) di periferia.

Nel ciclo della vita, a chiudere il capitolo sulla "famiglia", compare la "morte", ma "personificata con il fine di "umanizzarla" e chiamata, con tanto di nome e cognome, Maria Penèa": la fantasiosa denominazione si spiega, per la prima parte, con "il nome di battesimo [femminile] più frequente nel Veneto"; per la seconda, con "l'insegna delle scuole e delle confraternite" che accompagnavano il corteo funebre precedute dallo stendardo, come quello di Ospedaletto, "con dipinto uno scheletro umano e una falce". Nelle poche righe (p. 49) sono riportate due testimonianze recenti (Lazzarin e Peraro), l'autorità di uno studioso di antroponimia (De Felice) e quella di un lessicografo della fine del Settecento (Patriarchi).

L'ultimo, conclusivo paragrafo (pp. 145-151) è dedicato "ad alcuni verbi molto veneti", un mannello (*na fafà?*) di suoni un tempo famigliari che sembrano "lungamente dirci addio": destrigare, onfegare, orsare (ma non significa anche "aizzare"?), pàndere, sorare ... Chi potrebbe oggi *destrigare* usando aspirapolvere e cif e dash e mastrolindo?

Nella *Conclusione* sono ricapitolate alcune osservazioni sul di più di espressività del dialetto, con esemplificazioni dagli scrittori e dai parlanti veneti, come nel caso (riportato da Lorenzon) delle locuzioni *èssare un àseno* e *èssare un musso* (p. 157), che hanno sfumature diverse: "non capire niente", nel primo caso, "essere poco socievole", nel secondo. Trascinati dalla smania delle locuzioni sintetiche, si può aggiungere la coppia antitetica *boca bóna* e *boca bèa*: da soli, i due aggettivi indicano entrambi qualità positive, ma nel primo caso si tratta della qualifica di uno che "mangia di tutto", nel secondo di uno "schizzinoso".

Non mancano le riflessioni di Cortelazzo sull'ormai annoso problema della vita/morte del dialetto e sulla necessità di insegnarlo a scuola per garantirne la sopravvivenza. L'autorevole, e condivisibile, parere è che "il veneto, come tutti gli altri dialetti, difficilmente potrà rifugiarsi e sopravvivere nel chiuso delle aule scolastiche, ma solo nella volontà dei parlanti, che lo accettino di buon grado" (p. 158).

È appena stata approvata una nuova legge (n. 482 del 15 dicembre 1999) di tutela delle minoranze linguistiche dalla quale il Veneto, come la maggior parte dei dialetti italiani, è stato escluso; nell'illustrarla con competenza e pacatezza, Lorenzo Renzi ("L'Indice", febbraio 2000) ricorda, tanto per i dialetti "tutelati" quanto per gli altri, che "è nella scelta (inconscia) della lingua che parla la madre al bambino che sta l'atto costitutivo dell'identità linguistica. Ma queste cose non si stabiliscono certo per legge". Si potrebbe, forse, aggiungere che la scelta o il rifiuto del dialetto sono una diretta conseguenza del prestigio di cui ancora gode o del disprezzo (o dell'indifferenza) in cui è caduto. In entrambi i casi, secondo Cortelazzo, "una cosa è certa: il dialetto è il segno più reale dell'identità veneta; e questa durerà solo finché durerà quello".

LUCIANO MORBIATO

---

ALDO STELLA
## IL "BAUERNFUEHRER" MICHAEL GAISMAIR E L'UTOPIA DI UN REPUBBLICANESIMO POPOLARE

Il Mulino, Bologna 1999, pp. 340.

In Germania nel 1525, sotto l'influsso della predicazione luterana e causata dalle dure condizioni di vita, scoppiò una guerra dei contadini, guidata da Thomas Muentzer, che fu tanto ampia e violenta quanto breve, perché in quello stesso anno i contadini furono sconfitti dall'esercito dei principi tedeschi e lo stesso Muentzer fu messo a morte: questa vicenda, molto nota alla storiografia, è stata rievocata, tra gli altri, in un famoso libro del 1921 da Ernst Bloch.

Ma sempre in quel agitato anno 1525 anche in Tirolo era divampata una rivolta contadina che ebbe ripercussioni non meno importanti di quella tedesca; capo riconosciuto dei contadini (*Bauernfuehrer*) tirolesi era Michael Gaismair. Nato nel 1490 presso Vipiteno da una famiglia da poco arricchitasi e formatosi culturalmente in una regione in cui era viva l'influenza della grande lezione dell'umanesimo cristiano di Erasmo da Rotterdam, dopo aver compiuto una carriera amministrativa che culminò a Bressanone nella carica di *Hauptmann*, cioè di capitano con l'incarico di arruolare mercenari, Michael Gaismair fu eletto nel 1525 comandante dei contadini che si erano ribellati ai loro signori, dando prova di equilibrio nel sedare le spinte più estremistiche della sollevazione e di coraggio nella conduzione della guerra. La resistenza dei contadini tirolesi durò molto più a lungo di quella tedesca, anche se il sogno di giustizia fu comunque soffocato dalla dura repressione degli Asburgo, signori del Tirolo e del principe vescovo di Bressanone.

Dopo la monografia che dedicò già nel 1975 alla straordinaria figura di Michael Gaismair (*La rivoluzione contadina del 1525 e Michael Gaismayr*), ora Aldo Stella, professore emerito di Storia moderna della nostra Università, pubblica questo ampio volume che, facendo un bilancio delle sempre più numerose ricerche che si sono susseguite intorno al rivoluzionario tirolese, ricostruisce con ricchezza documentaria e chiarezza interpretativa i motivi ispiratori del programma innovatore del *Bauernfuehrer*, fatto proprio dai contadini della valle dell'Isarco.

Come più volte sottolinea Stella, il progetto riformatore di Gaismair, che trova la sua forma più compiuta nella *Tiroler Landesordnung* (ordinamento provinciale tirolese) del 1526, appare nettamente innovativo, superando i termini tradizionali delle costituzioni rinascimentali: l'ansia di giustizia, il profondo senso religioso, che avvicina Gaismair al riformatore svizzero Zwingli, la necessità di una ridistribuzione della ricchezza fanno della *Landesordnung* l'esempio di un originale repubblicanesimo popolare di ispirazione cristiana.

La vicenda umana di Michael Gaismair ha un legame diretto con Padova: constatato che, almeno momentaneamente, l'insurrezione era stata sconfitta e vedendo in pericolo la propria vita, Gaismair si rifugia nella Serenissima e va ad abitare con la famiglia a Padova nel quartiere Santa Lucia, continuando a preparare la liberazione dei contadini tirolesi. In una situazione politica sempre più sfavorevole, diventa cavaliere della famiglia fiorentina degli Strozzi e si trasferisce in un loro palazzetto presso il Prato della Valle, dove nel 1532 venne raggiunto da alcuni sicari e assassinato. In queste pagine Aldo Stella restituisce un ritratto a tutto tondo del capo tirolese che coinvolge il lettore senza che venga meno il rigore metodologico dello storico.

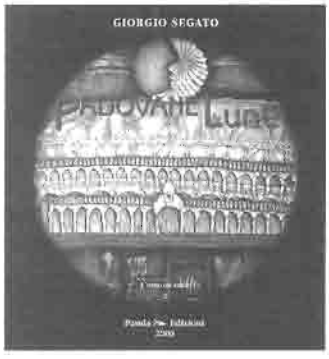
MIRCO ZAGO

---

GIORGIO SEGATO
## PADOVANE LUNE

Panda Edizioni, 2000.

*Padovane Lune*, riflessioni in versi di Giorgio Segato, illustrate da Marina Ziggiotti e prefate da Giuliano Scabia, sono comparse lo scorso febbraio, per i tipi della Panda Edizioni. È il secondo *frutto* de "*L'orto de casa*", deliziosa collana di varia poeticità dia-



lettale pubblicata da Chibarro e curata da Ugo Suman, che salda insieme personaggi veneti consapevolmente radicati in una Padova amata e vissuta come un *hortus conclusus*. Entro il suo perimetro essi trovano la quiete serena della memoria comune, ma anche una sollecitazione irriducibile ad evadere, ad eludere le architetture incantate dei labirinti domestici per inseguire, shakespearianamente, il proprio sogno segreto.

Giorgio Segato si inserisce a pieno titolo in questa affollata compagine ideale, introdotto dal poeta-fratello Giuliano Scabia, sull'arcano palcoscenico della città, dove *"le vestigia dei monumenti / scavano mitiche scenografie / nell'anima e danno spazi e forme / alle nostre nostalgie, per sempre"*.

Prigioniero dei labirinti della memoria egli, come Teseo, domanda alla Luna la sua chiara luce che lo guidi, elusivo il filo d'Arianna, lungo i labili percorsi del suo cuore, al cuore noto della sua città.

E l'epifania si compie nelle sette "stazioni lunari", incise da Marina Ziggiotti, pittrice dal segno intricato e seducente che si proietta nell'ombra allusiva della notte come un raggio di luna, ad esplorare gli spazi antonomastici di una Padova segreta, ripiegata su se stessa: quasi un origami luminoso, pronto a schiudersi alle provocazioni in versi dell'autore-poeta. Così ci appare, sul Prato, *"la stranita beltà della luna, / specchiata nell'acqua / come conca dei sogni"*, e il Salone, *"dorso possente della magica / nave, casa degli astri dipinti"*; o il Santo: *"ma resta mistero l'immenso / articolarsi di luci e di spazi, / che accoglie ed assorbe il dolore / ...segnando / la vanità del tempo e, dell'uomo, / la resistenza alla morte"*. Quindi il Bo *"ultima stagione / dell'adolescenza e scuola di vita"* e l'Orto Botanico *"rotonda proiezione lunare di / trine, misura del tempo"*, attraverso le Porte *"resti di accessi sontuosi / alla città inutilmente fortificata"*, fino alla Cappella degli Scrovegni: *"Luna de Gioto, dispersa int'el cielo, / co le ganasse de basi impenie"*.

Come ha esordito, così Segato conclude – con un'apostofe intitolata: *L'albero, lettera a Giuliano* – chiamando Scabia a testimone di un *percorso dell'anima*, dolce e dolente insieme, che definisce la sua città *"casa eletta ed amata/ per la gente e nell'arte, per i segreti/ giardini più volte esplorati, per i sogni/ inseguiti e raggiunti, o mai conquistati,..."* dove la luce della luna fa diventare ancora più profonde le ombre, mentre la memoria si distende cauta ad abbracciare un mondo ritagliato nei ricordi e nei sogni, tra le pieghe di un tempo e di uno spazio di carta.

L.S. di S.B.

---

CANDIDO TECCHIO
**GIORNI GUARANÌ**
Ed. Panda 1999, pp. 141.

L'autore, ben noto sovrattutto a quanti hanno qualche interesse per la storia e la cultura delle popolazioni dell'America latina (di cui è profondo conoscitore), ha dato alle stampe un nuovo lavoro nel quale egli parla della sua "undicesima incursione" in quelle terre fra Paraguay e Uruguay, con un tratto di viaggio anche attraverso Argentina e Brasile. Punti di riferimento sono le ex missioni gesuitiche di S. Miguel, S. Ignacio Minì, Trinidad, Yapeiu, ma il suo interesse preminente è la ricerca di un contatto con quanto rimane del popolo Guaranì, una gente forse destinata ad una quasi totale estinzione. Ma se questo è l'aspetto esteriore della descrizione, non si deve pensare che si tratti di un libro da inserire nella serie dei "racconti di viaggio", sia pure consegnato ad uno stile narrativo che conquista per la finezza dell'espressione e che non di rado consente al lettore di sentirsi accanto al viaggiatore-narratore nella contemplazione di ambienti fatalmente sconosciuti a quello che si è soliti definire "il mondo civile". C'è la descrizione dell'ambiente, ma c'è pure una serie di fotogrammi attraverso i quali Tecchio presenta qualche incontro particolarmente significativo. Dunque: l'ambiente e gli uomini che in esso vivono. Basterebbe soffermarsi a riflettere sul colloquio che egli ha avuto con il padre del suo compagno di viaggio.

L'autore ha compiuto il lungo percorso con Ricardo, studente universitario, un viaggio che – come egli stesso scrive – doveva consentirgli "di raggiungere l'angolo di mondo dove il popolo guaranì viveva prima dell'invasione europea e dove vivono i superstiti dell'epoca coloniale, quelli *civilizzati* e quelli irriducibili che preferiscono la foresta." Fino a qui siamo ancora nel "racconto di viaggio": e questa è già una interessante chiave di lettura del lavoro. Ma di chiave ce n'è un'altra, offerta dal passaggio assai frequente dalla "cronaca" alla "storia": ed è una storia che, per così dire, impone al lettore di far emergere (per lo meno a livello di reminiscenze scolastiche) le vicende tragiche dei Guaranì e delle altre popolazioni indigene impegnati in cruente lotte per la difesa della loro libertà, della loro cultura, della loro fede.

E giungono in mezzo a loro i Gesuiti (siamo nel Seicento), che fondano le missioni (com'è noto, l'opera della Compagnia fu oggetto di elogi e di denigrazione). Tecchio si sofferma sulla... commistione di Trono e Altare, e questo lo induce a interrompere (ammesso che si tratti di interruzione) la narrazione per toccare un'altra sfera, quella che per brevità chiamerei "religiosa". Il discorso si fa, a volte, drammatico, perché suscita una serie di domande volte a chiarire le nefaste conseguenze dello sfruttamento della religione a fini di conquista e di asservimento di intere popolazioni.

Non è senza significato che il lavoro di Candido Tecchio si chiuda con il ricordo di quanto ebbe a dire nel 1992 a Puebla Giovanni Paolo II, invitando tutti "a chiedere perdono agli indigeni per la lunga assenza di amore verso di loro, onde aprire il dialogo con le loro culture e imparare da loro il rispetto per la Creazione".

F. DE VIVO

---

**I MESTIERI DEL FIUME**
**Uomini e mezzi della navigazione**
Numero 15/16 (1998)
di «Terra d'Este»

A riprova di un'apertura oltre l'ambito territoriale del titolo, sono pubblicati nell'ultimo numero di "Terra d'Este", edita dal locale Gabinetto di Lettura, gli Atti del Convegno "I mestieri del fiume", organizzato dall'Associazione "Lo Squero", dalla Provincia di Padova e dal Comune di Battaglia Terme nel settembre 1997. Le relazioni, presentate allora nel Castello del Catajo, sono state integrate da altri apporti sulla navigazione interna nel Veneto e aree finitime, come il Mantovano e la Romagna, finendo per assumere la consistenza di un coerente panorama multidisciplinare anticipato nell'introduzione di Pier Giovanni Zanetti: "Attorno ai fiumi, ai canali e in genere alle acque interne si è formato nel tempo uno specifico ecosistema geomorfologico, etnologico, linguistico ed economico, caratterizzato da uno stretto rapporto fra l'uomo e l'ambiente e in particolare fra le risorse naturali e il loro equilibrato sfruttamento".

Le ricerche di anni hanno permesso di concretare a Battaglia un Museo della Navigazione Fluviale che dal salvataggio di singole, seppur importanti, tipologie di natanti (dal *burcio* allo *s'ciopón* alla *peàta*), è passato a proporre la riattivazione di percorsi nautici interni, sfruttando la rete idrografica esistente. La convinzione che guida queste iniziative ritiene insufficiente mettere sotto vetro degli oggetti (le barche, gli attrezzi) senza tener conto di conoscenze e competenze specifiche che si sono evolute per secoli e ora rischiano di scomparire senza lasciare traccia. Per la stratificazione terminologica del lessico basta scorrere il *Breve glossario dei mestieri del fiume*, sempre per le cure di Zanetti, da *Aboccadòr* (appaltatore) a *Zatèr* (conducente di legname fluitante assemblato in zattere), passando per *Cavarseran* (responsabile della sorveglianza di un corso d'acqua) e *Proto* (capocantiere).

Partendo dal recupero di singoli oggetti, dalla catalogazione di un *continuum* professionale (o, meglio, di una costellazione di professioni) e dalla ricostruzione di microcosmi ambientali e funzionali si può arrivare a un riassetto territoriale basato su "interventi a basso impatto affaristico" (e non, come l'idrovia, sconvolgenti e incompiuti). Secondo Francesco Vallerani c'è uno stretto legame tra la mobilitazione dei gruppi sociali per la riscoperta di culture locali, come quella dei barcari, e la crescita di sensibilità territoriale collettiva, tra gli

Euganei e il mare: godere del tempo libero come scoperta di paesaggi fluviali, magari remando alla *valèsana*, significa anche porsi in controtendenza al degrado e al consumo.

Anche senza arrivare alla poetica follìa dei personaggi del capolavoro di Jean Vigo, *L'Atalante* (1934) – la *chalande* che scivola sulle acque interne dell'Ile de France –, i *barcàri* veneti e le loro esperienze rivivono nelle pagine di Claudio Grandis (*I barcàri e la guerra*), di Francesco Selmin (*Memorie di un vecchio barcàro*) e di Anzio Negrini (*La scuola dei barcàri di Governolo*).

I contributi di Pier Giorgio Tiozzo (*I sabionànti di Sottomarina*) e di Dino Memmo (*I canevìni di Chioggia*) allargano lo sguardo alla laguna di Chioggia, prima dello sviluppo economico legato agli orti e al turismo, quando si cavavano terra e sabbia dall'acqua e si caricavano sui barconi fluviali o quando si intrecciavano cavi di canapa (come continua a fare il chioggiotto Augusto Voltolina, "in un'area a sud della Stazione ferroviaria (di rimpetto al cimitero) ... sia pure lavorando non più il cànevo bensì materiale sintetico").

La parte centrale del volume (pp. 91-146) è occupata da una serie di regesti nei quali Zanetti elenca "barche e squeri fluviali attraverso i dati dei registri navali", "i barconi rimasti" e "le località dei più famosi squeri" (i Nicoletti, squararoli a Limena, esercitavano la loro attività a Padova già nelle seconda metà del '700; in città, al Bassanello, dove il Bacchiglione è più ampio, continuarono a fare riparazioni fino all'inizio degli anni '70).

Altri specialisti sono evocati da Siro Ricca Rosellini (*I velai di Cesenatico*) e Gilberto Penzo (*I remèri*), da Umberto Olivier (*Zattere, zattieri e menadàs del Piave*) e Giovanni Caniato (*La via del legno lungo la Brenta*), mentre Marina Bovolenta lascia parlare "i *cavalanti* lungo il Po" delle loro avventure con *barcari* e *munari* del paese di Corbola.

Resta da segnalare l'eccezionale apparato iconografico – dalla pittura veneta alla fotografia – che documenta le attività nei cantieri e il lavoro sugli argini con cavalli e cavallanti. Molte foto si riferiscono a "riprese" degli anni '80 e '90 – dimostrazioni-ricostruzioni di come si lavorava interpretate dagli anziani lavoratori –, ma alcune sono preziose istantanee dall'inizio del '900 agli anni '50 e ci restituiscono gli scorci di un mondo perduto (del quale a stento conserviamo vaghi ricordi d'infanzia), di una cultura materiale emergente per reliquie come dopo una catastrofe irrimediabile che abbia sconvolto le vie d'acqua e di terra, sostituendole con un lungo nastro d'asfalto o con la scia di un jet (è la rivoluzione tecnologica dei trasporti, baby!).

LUCIANO MORBIATO

---

ANTONIO CECCOLIN

## ANGUILLARA VENETA. Mille anni di storia

Edizione promossa dal Comune di Anguillara, a cura di G. Zanin, Arti Grafiche Stanghella, 1999, pp. 203.

Anche Anguillara, un comune del padovano che oggi supera i cinquemila abitanti (l'apice demografico fu raggiunto nel 1951 con più di settemila), può ora vantarsi di possedere un biglietto da visita di tutto rispetto. Si tratta dell'elegante volume, ricco di illustrazioni, anche a colori, che documenta attraverso una serie di agili capitoli, e di appendici con dati statistici e altre curiosità, la sua storia ormai millenaria. Questa rassegna dei principali avvenimenti che caratterizzarono nei secoli la vita del piccolo abitato sorto sulle rive dell'Adige (di qua e di là del fiume, si potrebbe dire, dato che questo non aveva in passato un letto stabile: il nome stesso richiama uno dei prodotti tipici di un ambiente di valli e acquitrini), è opera di un figlio di quella terra, da tempo inurbatosi a Padova per ragioni di lavoro, ma rimasto fedele al paese natio, appassionandosi a coltivarne le tradizioni e le testimonianze anche più lontane.

Le origini di Anguillara risalgono addirittura a prima del Mille. In un documento del 944 è infatti nominata fra i possedimenti del vescovo di Adria col duplice appellativo di "Mardimagus *seu* Anguillaria". Più tardi il territorio rimase a lungo sotto l'influenza dei signori da Carrara, che nel corso del sec. XIII vi eressero un castello. Nella vicina frazione di Borgoforte eressero pure una torre e una fortezza (donde il nome "Borgoforte") le cui fondamenta affiorano tuttora dall'Adige, nei periodi di magra del fiume.

Anguillara, dapprima luogo di scontro fra padovani ed estensi per il possesso di alcune località poste a cavallo dell'Adige, diverrà in seguito il teatro di scontri decisivi per la Signoria carrarese. Infatti nel 1373, dopo una dura battaglia, Padova dovrà cedere a Venezia la fortezza di Borgoforte; più tardi, nel 1403, i Veneziani tagliarono in più punti gli argini dell'Adige, in prossimità di quel centro, allagando vaste aree del padovano. Fu l'inizio di una serie di fatti militari che si conclusero, come è noto, con la definitiva sconfitta dei Carraresi e l'avvento della dominazione veneziana.

Proprio nelle fasi conclusive di questa guerra avvenne un evento che segnò per secoli le sorti di Anguillara. L'ultimo signore di Padova, Francesco Novello da Carrara, per risarcire la basilica del Santo dei preziosi che le aveva sottratto per finanziare le truppe donò ai frati i suoi vasti possessi nel territorio di Anguillara, considerato una propria contea. Con quest'atto del giugno 1405, la cui validità fu riconosciuta poi da Venezia, l'Arca del Santo, antica istituzione laicale chiamata ad amministrare i beni della Basilica, vide aumentare considerevolmente il proprio patrimonio, destinato a mantenere e ad accrescere il decoro del complesso antoniano.

Per la sua posizione strategica Anguillara, eretta già nel 1425 a "vicaria", cioè a sede di un rappresentante del governo scelto fra la nobiltà padovana (ai nobili veneziani erano riservate le più importanti podestarie), si trovò più tardi coinvolta nelle operazioni belliche che seguirono la lega di Cambrai (1509), subendo anche la temporanea occupazione delle truppe pontifice ferraresi. Ritornata la pace, si intensificarono lungo tutto il secolo XVI e nel seguente le opere di bonifica, che interessarono particolarmente i possedimenti dell'Arca del Santo. Questa infatti fece costruire in località Pizzon, primo vasto appezzamento posto a culture, una barchessa adibita ad abitazione del fattore e a propria sede amministrativa.

Dell'attività dell'Arca e dei vari interventi idraulici nel territorio di Anguillara, come il taglio dell'argine vecchio del Gorzone per far rifluire verso la foce del Brenta le acque stagnanti dei "laghi" di Anguillara, il Ceccolin offre una interessante documentazione, anche cartografica, basandosi sui disegni originali conservati nell'Archivio di Stato di Padova, predisposti in occasione di vertenze o di interventi di difesa e di bonifica. Di particolare interesse le notizie sulla "gastaldia di Anguillara", a partire dalla donazione carrarese, tratte da studi precedenti intorno al patrimonio dell'Arca e dagli Atti esistenti presso l'archivio dell'Ente, come il "cedolone" del primo Settecento che descrive singolarmente le ventisette "possessioni" date in affitto e le norme a cui dovevano attenersi i conduttori. Questa ricca proprietà (oltre 1300 ettari, pari a 3443 campi padovani) fu alienata nel 1974 ad una azienda agricola, che dopo una lunga controversia coi fittavoli finì col cedere a questi ultimi tutti i diritti sui terreni. Gli abitanti di Anguillara tornarono così padroni della loro terra.

Il volume mette in luce molti altri aspetti della vita economica, sociale e religiosa del Comune, soffermandosi su personaggi e vicende legate all'amministrazione e alle attività produttive e culturali sviluppatesi soprattutto nel secondo dopoguerra, sebbene fra molte difficoltà e traversie, legate anche a cause naturali, come l'alluvione del 1951. Alla meritoria impresa di Antonio Ceccolin hanno collaborato, oltre a Luigi Polo, attuale assessore del Comune, Giovanni Casna, Carlo Crivelin, Antonio Durello, Renato Marzola, il Circolo fotografico culturale "Athesis" e Graziano Zanin, che ha curato l'edizione e l'impostazione grafica. Questa partecipaziane allargata è suggellata dalla presenza del Comune di Anguillara, che contribuendo alla stampa dell'opera ha dato continuità a precedenti interventi editoriali volti alla conoscenza e alla valorizzazione del proprio territorio (da ultimo, la pubblicazione della *Catinia* di Sicco Polenton nella traduzione del compianto valente studioso Paolo Baldan).

G.R.

LUCIANO NANNI
**LA CITTÀ PROFONDA**
Libraria Padovana Editrice, Padova 1999.

Abbiamo già conosciuto l'autore con la serie di racconti, presentati su questa rivista, dal titolo "Abaddon" editi nel 1993 ed ora viene proposta la seconda edizione di un volume di racconti scritti dal 1973 all'84.

Avendo acquistato una certa familiarità con lo stile dell'autore, abbiamo imparato come sia vano cercare di distinguere dove finisce la realtà e inizia la fantasia, entrambe percorse in un senso e nell'altro da una immaginaria linea di pensieri ed energia febbricitanti.

Si alternano colloqui scambiati con personaggi segnati da un destino di morte e da una decomposizione corporea imminente, a quelli rivolti a ombre che svaniscono nell'ignoto oltre il confine della vita, forse già morti o ancora vivi ma tutti coscienti della perdita della loro umanità.

Ma quale umanità?

Siamo posti di fronte alla difficoltà o impossibilità dell'uomo di poter comunicare in modo pieno e soddisfacente con i suoi simili, per un esasperato desiderio di solitudine molto vicina all'auto emarginazione o per la possibilità di fraintendimento o per l'impossibilità di poter condividere con altri il peso e la comprensione dei lati più oscuri della mente umana.

Nella difficoltà di far partecipi gli altri delle proprie attese, del fluire irregolare e tormentato di immagini e desideri, l'io narrante apre le porte alle voragini di una solitudine popolata di mostri antropofagi, luoghi paludosi dove si perpetuano riti di morte, strane creature nell'atto di compiere misteriose e orrende metamorfosi, spiagge notturne presentate come mete ultime dove approdano i resti e i rifiuti di una umanità malata e corrotta.

Nonostante questo desolante sguardo su se stesso e sulla realtà, affiora tra le righe un desiderio di amore assoluto, di rapporto privilegiato con la donna fatto di intesa silenziosa, misteriosa e appagante tra mente e corpo. La fede nella materia e nei suoi organismi non esclude l'autore dall'ansia di cercare e guardare oltre l'orizzonte della corporeità delle cose. Emerge una richiesta pressante e dolorosa rivolta a se stesso e ai compagni di viaggio di dare senso a quello che sembra non averne, di condividere con gli altri angosce, domande, affetti, di sperare ancora in un amore, in un'amicizia possibili, in un abbraccio universale di cose e persone, in un silenzioso e pacificato ritorno alla terra.

FRANCESCA TEDESCHI

---

AA.VV.
**LEOPARDI E L'ETÀ ROMANTICA**
a cura di M.A. Rigoni, Marsilio, Venezia 1999, pp. 458.

Le celebrazioni del bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi (1798-1998) sono diventate l'occasione, ancora una volta, di una rilettura critica della sua esperienza poetica e filosofica, la cui fortuna sembra trovare sempre nuovi motivi e spunti. La ragione di una tale vitalità va probabilmente ricercata non tanto in una superficiale modernità, quanto piuttosto nella "inattualità" della voce del poeta di Recanati, nel suo parlare, cioè, dell'esistenza umana con una profondità metafisica che ha pochi eguali nell'età contemporanea. Tra le tante iniziative nazionali e internazionali va senz'altro segnalato, per ampiezza di interventi e originalità d'impianto critico, il convegno "Leopardi e l'età romantica" tenutosi a Padova il 6-7 maggio e a Venezia l'8 maggio 1998 (a cui si sono legate, sempre a Padova, la tavola rotonda su "Leopardi e i costumi degli italiani" e la mostra bibliografica "Leopardi e la cultura veneta" con il relativo catalogo curato da Giorgio Ronconi). Gli atti del Convegno, che escono ora a cura di Mario Andrea Rigoni, permettono una più meditata valutazione degli apporti critici di quelle giornate di studio.

Il tema scelto, i rapporti di Leopardi con l'arte romantica, appare particolarmente stimolante non tanto ai fini di una sterile catalogazione estetica, quanto piuttosto perché questa visuale permette una valutazione complessiva dell'originalità, all'interno dell'orizzonte culturale italiano ed europeo, del poeta recanatese, che pure operava da un osservatorio dolorosamente ristretto. Il fatto è che la posizione di Leopardi di fronte alle elaborazioni estetiche romantiche risulta, almeno a un primo sguardo, contraddittoria: il poeta si contrappone fin da subito alle novità romantiche difendendo, come causa "giusta e buona", la grandezza degli antichi e il modello classico, ma nella sua poesia non si può non riconoscere uno dei vertici di quel romanticismo esplicitamente condannato, eppure per molti aspetti così affine. D'altro canto è lo stesso curatore del convegno e del volume, Mario Andrea Rigoni, a sottolineare che Leopardi non poteva aderire alla visione neoclassica perché, diversamente da questa, riteneva il mondo degli antichi irrimediabilmente perduto e non credeva nell'esistenza delle Idee. Si tratta, come si vede, di una posizione tanto complessa quanto originale, che condusse Leopardi, per vie intellettuali personali, a giungere a soluzioni simili a quelle dei grandi romantici europei, non senza straordinarie anticipazioni.

Non è ovviamente possibile dare conto qui di tutti gli interventi né è agevole indicarne un unico filo conduttore, ma è pur sempre utile cercare di delineare il territorio di questa indagine, sottolineando, anche se un po' alla spicciolata, alcuni rilievi critici.

Un punto di partenza può essere individuato nel *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica* che Leopardi scrive nel 1818, quando a Milano è viva la polemica tra classicisti e romantici: Giorgio Panizza mostra come la contrapposizione al romanticismo di Leopardi riguarda la natura stessa della poesia: essa, in quanto imitazione della natura, è un "inganno", una illusione, e non una riflessione sul sé come volevano i romantici, perché solo nel primo caso la poesia può suscitare "diletto". Per Elio Gioanola anche sul piano della concezione del sentimentale la differenza non potrebbe essere più netta: per i romantici il sentimentale si raccorda ai contenuti storicoculturali della modernità, per Leopardi, invece, riguarda il poetico in generale e quindi anche gli antichi, nascendo proprio nel deserto lasciato dalla ragione moderna. Eppure ricorre frequentemente nel lessico poetico leopardiano una parola che ha le stimmate del romanticismo: "cuore". Come osserva Fernando Bandini, se il vero è il centro dell'esperienza di Leopardi, esso non è colto dalla ragione, ma proprio dal cuore. Ma, come conclude Giuseppe Serra il suo intervento, anche se la vita è fatta di illusioni e di esse la filosofia fa strame, "la poesia non fa né l'una né l'altra cosa, pur sapendo perfettamente di entrambe: la poesia, forse quella di Sofocle, certo quella di Leopardi, non acceca l'intelletto per consolare il cuore".

Anche l'analisi di aspetti specifici dell'opera leopardiana e il confronto con i protagonisti della stagione romantica in Europa (che costituiscono rispettivamente la seconda e terza sezione del volume) confermano le affinità, tanto evidenti quanto lontani possono essere invece i principi estetici, tra il poeta di Recanati e la cultura romantica. Da questo punto di vista un esempio noto e altrettanto discusso è l'interesse nei confronti del poeta italiano di Arthur Schopenhauer, che, come ha ben mostrato Franco Volpi, riconosceva in Leopardi, se stesso e Byron i "tre più grandi pessimisti".

Chiude il volume l'intervento di Andrea Zanzotto con le sue "divagazioni su temi leopardiani" con versi ispirati alla *Sera del dì di festa* e con quello che lo stesso Zanzotto chiama "scherzo", ma che termina con due versi fulminanti: "nell'essere, per essere / libertà dall'essere".

MIRCO ZAGO

---

MARGHERITA LEVORATO
GIUSEPPE RALLO
**TORRE E GROTTA: DAL MITO AL GIARDINO. IL BELVEDERE DI MIRANO**
Marsilio Editori, Venezia 1999.

Fino dall'antichità, varie epoche storiche subiscono il fascino della grotta, spazio ombroso, legato alla profondità e intimità della terra, dimora della Grande Madre da cui tutto scaturisce. Microcosmo dove sono racchiusi i segreti primigeni della materia, la grotta è un luogo misterico nel quale si verifica la congiunzione fra natura e cultura.

La complessità dei significati e delle funzioni sottesi al tema della grotta – già presa in esame nelle sue varie sfaccet-

tature nel convegno internazionale *Artifici d'acque e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa* (catalogo a cura di I. Lapi Ballerini e L. M. Medri, Centro Di, Firenze 1999) – è ora oggetto d'indagine nel volume *Torre e grotta: dal mito al giardino. Il Belvedere di Mirano*, di Margherita Levorato e Giuseppe Rallo. Partendo dallo studio di Marina Stefani Mantovanelli su villa Belvedere (*Le ville e i parchi di Mirano*, Mirano 1989), l'opera intende fare il punto sull'originale manufatto del castelletto, articolata serie di grotte sormontate da una collinetta con svettante torre neogotica che, innalzandosi su false rovine, domina l'ottocentesco giardino Belvedere di Mirano. Complesso eclettico, il castelletto è dotato di un particolare fascino, in linea con gli interessi massonici del committente Vincenzo Paolo Barzizza che, tra il 1850 e il 1860, ha inteso realizzarvi una sorta di percorso iniziatico dal buio ipogeo del sistema delle grotte (costituito da cunicoli, gallerie, antri e caverne) all'aerea luminosità della torre-belvedere.

Proprio per approfondire i significati reconditi dell'abbinamento grotta-montagna, il libro prende avvio con un vasto excursus storico di Margherita Levorato che ripercorre l'evoluzione di tale forma simbolica dalla religiosità arcaica fino all'Ottocento, proponendone una lettura strettamente connessa con la coeva arte del giardino. La grotta, ombreggiata da un boschetto e rinfrescata dalla presenza dell'acqua, risulta un elemento fondamentale già nei giardini di Roma antica e trova poi una particolare fortuna nel clima antiquario dell'Umanesimo e del Rinascimento; è soprattutto però tra Sette e Ottocento, nell'ambito della cultura massonica e dei suoi riti esoterici, associati allo sviluppo del giardino all'inglese e alle idee liberali, che la figura grotta-montagna si carica di un nuovo vigore simbolico. Oltre ai numerosi esempi francesi e tedeschi di giardini dotati di grotte-torri alludenti all'iniziazione massonica, in ambito veneto (e più particolarmente padovano), il saggio ricorda quelli realizzati da Giuseppe Jappelli per i Cittadella Vigodarzere a Saonara, per i Giacomini a Padova e per i Trieste a Vaccarino. La ricerca archivistica compiuta da Margherita Levorato consente ora di dare una risposta al quesito lasciato aperto da Marina Stefani Mantovanelli che assegnava in via ipotetica anche la costruzione del castelletto di Mirano a Jappelli (in realtà l'opera viene realizzata negli anni immediatamente successivi alla morte dell'architetto-ingegnere veneziano, avvenuta nel 1852).

Prima di procedere all'analisi dettagliata del restauro del castelletto e delle sue grotte, da lui diretto, Giuseppe Rallo prende in esame il contesto culturale in cui, a partire dall'inizio del XVIII secolo, connotato dal *revival* del gotico e dalle poetiche del sublime e del pittoresco, nei giardini paesaggistici fanno la loro comparsa le *fabriques*, piccole architetture legate al gusto per l'esotico, capaci di mettere in moto l'immaginazione del visitatore. Dopo un'ampia panoramica sui giardini europei del Sette-Ottocento, l'autore punta l'obiettivo sul 'caso' di Mirano, mettendone a fuoco l'aspetto più significativo e cioè lo stretto legame fra il castelletto neogotico e il vasto giardino in cui è inserito, delimitato da corsi d'acqua. "Il castelletto, la finta rovina e le grotte sono fusi nel disegno del parco, al punto che non si riesce immediatamente a distinguere nell'artificio totale l'architettura dalla terra, la frontiera tra il paesaggio di roccia e il paesaggio di natura. Un luogo fortemente caratterizzato che entra nella mente e nei sensi del visitatore".

Il restauro di questo complesso mirabile, promosso dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Veneto orientale e dall'Amministrazione comunale, ne ha consentito la riapertura al pubblico, dopo decenni di degrado e fatiscenza. Un brano originale e per molti aspetti affascinante della cultura veneta dell'Ottocento, ben documentato in questo volume anche con un ricco apparato iconografico, è stato restituito ai cittadini di Mirano e ai molti appassionati dell'arte dei giardini.

ANTONELLA PIETROGRANDE

PIETRO GALLETTO

## LA VITA DI DANIELE MANIN E L'EPOPEA VENEZIANA DEL 1848-49

Nel centocinquantesimo anniversario della "Resistenza ad ogni costo" di Venezia 1849-1999, San Zenone degli Ezzelini, Giovanni Battagin Editore, 1999, pp. 672, figg. 186.

Accanto alla professione di medico esercitata con impegno e umanità per molti anni, l'autore, trevigiano di nascita e padovano di successiva residenza, ha coltivato e coltiva con passione l'arte del narratore, donde gli è venuto corale elogio di lettori e di critici, sia che egli affronti il non facile genere del romanzo, in alcuni casi intrecciato a elementi autobiografici, sia che esponga e mediti situazioni storiche talvolta drammatiche con l'occhio attento a fenomeni sociali non sempre molto noti sia che ricostruisca biografie di significativi personaggi sia che indulga al breve e suggestivo racconto. L'ampio libro oggetto della presente e certo troppo breve rassegna è una biografia nel senso più elevato del termine: non una raccolta di dati documentali fine a sé stessa, ma la presentazione di un momento essenziale della storia veneta entro il grande panorama delle vicende italiane ed europee: momento studiato con cura attraverso l'opera di un uomo che, come il G. scrive nella Nota preliminare (p. 10), "fu l'unico dittatore di Venezia".

Il volume consta di sette parti per un totale di trentanove capitoli, con ricca bibliografia e utile indice dei nomi di persona. Ricordate le origini israelitiche di Daniele Manin e le vicende della minoranza ebraica in Venezia fino al dominio austriaco, il G. opportunamente rievoca le condizioni politiche, sociali, economiche e militari delle popolazioni venete nella fase di passaggio dal governo napoleonico a quello austriaco in seguito al congresso di Vienna (1815). Benché la tradizione risorgimentale accentui i toni di malcontento e addirittura odio verso l'Austria, fino al 1830 nobiltà, clero e ceto rurale vedevano nel nuovo governo un tutore della pace, che assicurava alla nobiltà il ripristino del prestigio politico ed economico perduto per effetto della rivoluzione francese, al clero la difesa della fede cattolica contro fenomeni di laicismo e ateismo e al ceto rurale un lavoro certo poco rimunerato, ma libero dai rischi inerenti a operazioni belliche. Ciò spiega che l'inizio del governo asburgico nella nuova realtà lombardo-veneta venisse festeggiato dalle popolazioni, specialmente in Padova.

Con il trascorrere del tempo cominciarono a emergere però motivi d'insoddisfazione: l'eccessivo carico fiscale, il capillare controllo poliziesco sugli studenti e sui docenti universitari, l'affidamento delle principali cariche pubbliche, specialmente giudiziarie, a persone di nascita austriaca o ungherese o, in genere, non italiana. A soffrirne fu soprattutto la borghesia, già inizialmente poco favorevole all'Austria e più sensibile alle idee rivoluzionarie francesi. Ben presto si segnalò in essa Daniele Manin, avvocato con laurea padovana a diciassette anni, nel 1821, dopo avere ricevuto un'educazione cattolica fra Venezia e Padova per volontà del padre Pietro Antonio, avvocato veneziano con ideali fortemente repubblicani e antiaustriaci. E in Venezia anche Daniele esercitò la professione forense con grande probità, generosità verso i clienti poveri, sensibilità alle questioni sociali e non ostentata religiosità. Apparteneva dunque a quegli intellettuali laici che non aderivano a concezioni ateistiche.

La quantità di notizie raccolte dal G. sul Manin e sul suo mondo non consente che se ne dia qui conto dettagliato; e, d'altra parte, il carattere di questa nostra rivista invita a privilegiare ciò che nella nutritissima biografia riguarda Padova. Da questo punto di vista si devono segnalare: pp. 45-46 per i festeggiamenti sul ritorno degli Austriaci, che ebbero luogo nel 1814 e nel 1815 e culminarono negli spettacoli del "Pallio" (Palio) in Prato della Valle e nel soggiorno della coppia imperiale Francesco I e Maria Lodovica; pp. 67-68 per gli studi del Manin nel collegio-convitto di Santa Giustina e poi nell'Università; p. 192 per l'insurrezione studentesca dell'8 febbraio 1848 contro i gendarmi austriaci; pp. 335-337 per la polemica suscitata da studenti universitari e da filomonarchici contro la proclamazione della Repubblica in Venezia da parte del Manin il 22 marzo 1848; pp. 340-341 per la prima seduta della Consulta delle Province Venete istituita al fine di rasserenare i Veneti dopo la protesta del Comitato Provvisorio Dipartimentale di Padova a causa della proclamazione della Repubblica; p. 372 per la rinuncia del col. Luigi Bartolucci a difendere con i suoi volontari

la città di Padova già pronta a resistere all'attacco austriaco e per la conseguente resa della città il 12 giugno 1848; pp. 388-395 (passim) per il padovano Carlo Leoni, amico del Manin, sostenitore dell'eventuale fusione del Veneto con il Piemonte sabaudo e attento cronachista del periodo 1845-1874.

Benché, come si è detto, non sia qui ripercorribile tutta l'attività del personaggio Manin, si possono richiamare, a titolo di esempio, alcuni punti della sua opera e del suo pensiero.

Nel marzo 1847, con l'Europa in grave crisi economica, il Manin propose all'arciduca Ranieri Giuseppe d'Asburgo, viceré del Lombardo-Veneto, di far passare per Venezia, anziché per l'allora preferita Trieste, la via commerciale e postale detta "la valigia delle Indie", che congiungeva Calcutta e Londra attraverso Bombay, Brindisi e Calais. Nel giugno del medesimo anno il Manin fece festeggiare in Venezia l'inglese Riccardo Cobden, illustre economista, che riteneva impossibile la realizzazione di uno Stato unitario italiano e sosteneva però quella di una unione doganale fra Stati diversi, come già era avvenuto nel mondo tedesco. In quell'occasione il Cobden, anche attraverso l'incontro con il Manin, poté rendersi conto dei sentimenti italiani di ostilità all'Austria.

Tema centrale del volume è naturalmente il programma politico del Manin: raggiungere l'indipendenza del Veneto e di altre terre italiane non con insurrezioni violente, ma sotto forma federale di Stati. Ciò fu tentato dapprima con il neoguelfismo che prevedeva una federazione presieduta dal papa: progetto che in quel tempo poggiava sulle speranze suscitate da Pio IX, eletto papa nel 1846. Ma subentrò presto la delusione e i liberali italiani si volsero a casa Savoia e al bonapartismo francese. Per le sue idee il Manin venne incarcerato dalle autorità austriache insieme con Niccolò Tommaseo il 18 gennaio 1848, ma ambedue furono liberati il 17 marzo e portati in trionfo fra il giubilo del popolo veneziano.

Il 22 marzo il Manin proclamò la rinascita della Repubblica Veneta e il giorno dopo, "certamente il più fausto nel cammino politico di Daniele" (p. 292), ne fu salutato presidente. E giustamente il G. ricorda i punti principali del programma del nuovo governo, nonché alcune inevitabili difficoltà che ne accompagnarono il cammino. Fra queste il G. considera anche l'esistenza di teorie comuniste di lontana origine babuvistica (dal rivoluzionario francesce François-Noël Babeuf, 1760-1797), invise a nobili e proprietari terrieri veneti, nonché al clero, timoroso di un diffondersi di fenomeni d'irreligiosità (p. 324).

Larga parte del volume è dedicata agli avvenimenti militari e insurrezionali del 1848 e del 1849, con particolare riguardo alla resistenza veneziana in primavera ed estate del 1849 fino alla capitolazione del 24 agosto; ma non mancano le notizie sul governo repubblicano in Venezia nella forma del triumvirato dittatoriale, sulle attività diplomatiche e sui rapporti con altri moti d'indipendenza in Europa. I capitoli finali concernono l'esilio del Manin a Parigi, il suo perdurante impegno politico per la causa italiana, la sua morte il 22 settembre 1857, le diverse forme nelle quali la sua memoria ricevette onore nei decenni seguenti.

Insomma: un bel libro, da cui molto s'impara.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

---

MAJID EL HOUSSI

## DES VOIX DANS LA TRAVERSÉE

L'Or du Temps, Tunis, 1999

Majid El Houssi è nato in Tunisia ed è giunto in Italia nell'autunno del 1961 con una borsa di studio. Dal 1962 vive a Padova, dove si è laureato in Lingua e Letteratura Francese. Attualmente è professore di Lingua Francese presso la facoltà di Economia dell'Università di Ancona.

Studioso e saggista sensibile e raffinato – ricordiamo in particolare i saggi su Camus e Flaubert – si è rivelato poeta-narratore fin dal 1972, data della pubblicazione a Padova della raccolta *Je voudrais ésotériquement te conter.* Majid El Houssi ha eletto a sua lingua letteraria il francese, mentre l'italiano è per lui la lingua della famiglia, degli affetti, dell'amicizia, di tutto ciò che ha conquistato in quest'altro spazio, come un secondo io.

I suoi modelli letterari sono Flaubert e Proust: del primo ammira e persegue la perfezione dello stile, la cura della parola, dal secondo ha ereditato una lingua e una sintassi duttile che si piega, si modula al ritmo e al fluire dei pensieri, delle sensazioni, dei ricordi.

L'ultimo libro di Majid El Houssi *Des voix dans la traversée* è appunto un romanzo della memoria dove le immagini si susseguono e si moltiplicano con un movimento largo e inarrestabile come quello provocato da un sasso lanciato nell'acqua. I ricordi nascono, affiorano, si trasformano e si rincorrono, allontanandosi progressivamente dal primo avvio creando una rete di rapporti tra il passato, la Tunisia, e il presente, l'Italia, tra "qui" e "là". Ne risulta un ritmo grave seppur incalzante, che cattura e incanta proprio per la molteplicità e la ricchezza dell'analisi. Il filo conduttore è la ricerca di sé e dell'altro nella diversità e unicità delle emozioni e delle scoperte. Le voci, i volti, i paesaggi della Tunisia si sublimano nella lontananza e hanno il sapore dolce-amaro dell'infanzia e dell'adolescenza perdute. Ad essi si sovrappongono le immagini "nuove" dell'Italia dove il protagonista è approdato ventenne quasi per caso e dove maturerà la sua educazione sentimentale.

Le prime tappe del suo soggiorno in Italia, l'Umbria e Perugia, Udine, Padova, Venezia, sono altrettanti momenti di conoscenza in cui la curiosità intellettuale è anche desiderio di impossessarsi della nuova realtà, di viverla con piena consapevolezza. È come se il protagonista si abbeverasse ad una fonte che disseta ma allo stesso tempo asseta, foriera di nuovi e continui bisogni. Padova in particolare è osservata e rivista con occhi attenti, acuti, penetranti nel senso primo della parola, perché sanno vedere e far trapelare il mistero della città, capirne il fascino ambiguo. Essi attraversano i secoli, oltrepassano le mura dei palazzi patrizi, dei monumenti, delle chiese e fanno rivivere la città del Medio Evo e quella del Rinascimento, lontane eppure improvvisamente vicine, specchio e rispondenza della Padova degli anni sessanta in cui il giovane si muove. Il passato da lui così sapientemente evocato con la sensibilità del poeta e con l'entusiasmo del neofita, diventa per un verso attuale, per l'altro visione magica, irreale, "comme le monde à son commencement".

In questo viaggio-esplorazione, che si deve compiere in solitudine per poter giungere alla coscienza di quello che si è e si è stati, per poter ritrovare l'armonia perduta – o mai posseduta –, appaiono accanto al protagonista due figure femminili dai contorni vaghi perché la loro immagine si stempera con i luoghi e con le sensazioni che essi risvegliano in lui.

Isa, incontrata a Padova, è la più evanescente; i suoi tratti, il suo essere evocano gli aspetti, i caratteri della città e con essi si confondono. Il viso ha la trasparenza color smeraldo dell'acqua del canale della Specola, il suo sorriso ha il languore delle brume, i suoi colori sono il rosa degli edifici nei momenti di felicità, il grigio e la ruggine impressa dal passare dei secoli nei momenti di malinconia. Isa accompagna il protagonista nelle sue passeggiate che sono scoperta dello spazio e contemplazione delle vite che in esso agiscono, fonte di piacere estetico e di inquietudine di fronte al mistero che ogni pietra racchiude. "Il y avait là, entre nous, une manière sensitive de traiter l'espace, d'y cerner une stratégie de la marche, de la rencontre, de la halte... Ce mouvement de la déambulation nous permettait à la fois l'apprentissage du rythme de l'espace où la pierre naissait au désir, où elle escortait le pas et redoublait, en reflet, la sensibilité d'un grand peuple et la contemplation de tout ce qui se passait devant nous...". Con lei egli scopre la melodia della città, la pienezza delle notti di luna, delle ombre, dei chiaroscuri e ritrova il sapore della nostalgia, della sofferenza ma anche dell'energia vitale: "Je suis vraiment ébloui par une nature si ancienne et si vivante. J'y attrappe une énergie qui évacue le temps et les convenances".

È proprio il contrasto netto tra Padova e la Tunisia che aiuta l'io narrante a ritrovarsi, a dare un senso al suo destino. È qui, nelle strade che gli diventano familiari e che portano nomi di santi e di uomini di scienza, all'ombra dei portici, sotto il cielo grigio o blu violet-

to, negli affreschi di Giotto, con i suoi maestri dell'Università, che il viaggiatore in esilio volontario ritrova una stabilità. Incomincia a vivere nell'"altrove", si abbandona alla malìa del Nord, all'intesa con una città in cui spesso i contrari si toccano e dove il passato e il presente si trovano "tout naturellement imbriqués". Padova sembra avergli insegnato il vasto senso della storia, la grandezza della cultura, la forza della memoria, e di questi elementi si nutrirà l'eterno esilio del protagonista e da essi nascerà l'orgoglio della sua cultura, della sua lingua e delle sue scelte.

SILVIA CARGNEL

---

MARIA ANTONIETTA VIERO
**LA BALLATA DEL MORO CANOSSA**
Ed. Spirali, Milano 2000.

È uscito in questi giorni il primo libro di Maria Antonietta Viero.

Omaggio alle figure che hanno accompagnato la sua infanzia, nel paese di Breganze (Vicenza), dov'è nata, e ai suoi valori, traversata esistenziale dove i racconti si snodano come tasselli di un mosaico a ricomporre la trama di una storia che è insieme indagine della propria vicenda familiare e costruzione, tessitura dell'itinerario del Nome, il libro è un interessante esempio di scrittura dell'esperienza analitica.

Lontano dall'autobiografia come dai generi letterari codificati, è un testo poetico più che di prosa, che procede per associazioni, evocazioni, condensazioni, sul ritmo teso della narrazione, tra il gioco dei significanti e la traccia della memoria, a dire dell'infinito, e di una riuscita che è parabola stessa della vita.

All'autrice, laureata in filosofia, un'avviata attività commerciale a Padova nel settore della moda, un passato di campionessa italiana di pallacanestro e di indossatrice, che ha sfilato sulle passerelle di Parigi, a Milano per Versace, e alla Sala Bianca del Pitti per i maggiori stilisti italiani, abbiamo chiesto come sia giunta a questa scrittura.

"Qualcosa si scrive dove trova la logica: in termini di parabola. Sono elaborazioni che nascono da significanti colti quasi per caso, evocazioni che ti concernono, anche se non sai da dove vengano. È uno sforzo di ascolto che porta a una tessitura. Diversamente non accadrebbe niente. Non c'è ricordo che tenga. Fatti e ricordi sono pretesti per un'incessante invenzione: entrano così nella memoria. Devo ai miei nonni materni, con cui sono vissuta da bambina, se qualcosa del mito ha potuto scriversi. Dignità della povertà che mi ha dato i mezzi per proseguire, non per sopravvivere. È devo a Nessuno, a quel genitore sempre cercato e mai conosciuto, se ho potuto trovare il padre e reinventare ciascuna volta la mia esistenza. Ciò che inceppa nel ricordo, ciò che fa questione, e si rappresenta come sintomo, come ostacolo, diviene occasione di elaborazione, traversata dei tabù, dei pregiudizi, che inaugura un altro tempo, e trova la logica peculiare a ciascuno. Così la mia analisi è stata occasione di un percorso culturale, di un cammino intellettuale come progetto di vita.

È per questa via che ho potuto intendere qualcosa della mia storia e del modo con cui finiziona la pulsione rispetto all'identificazione. La famiglia non è mai data, non è quella che si pensa di avere: è la famiglia dei mito. Le radici non hanno il riconoscimento dell'avere sostanziale, sono nell'aria, sono leggere."

MARIA LUISA BIANCOTTO

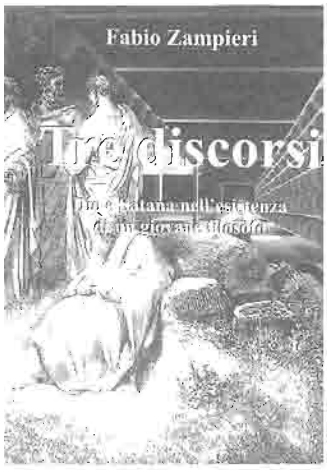
---

FABIO ZAMPIERI
**TRE DISCORSI - DIO E SATANA NELL'ESISTENZA DI UN GIOVANE FILOSOFO**
Libraria Padovana Editrice, Padova 1999.

Dopo *Gli ultimi uomini*, pubblicato a soli diciassette anni nel 1995 e segnalato, fuori concorso al Premio "Campiello Giovani", Fabio Zampieri è approdato al suo secondo "romanzo" quattro anni dopo con *Tre Discorsi - Dio e Satana nell'esistenza di un giovane filosofo*.

Il titolo viene suggerito dal contenuto del libro, e certamente non coincide con l'idea di romanzo ordinario. Ma il raccordo con una vicenda particolare dà legittimità a questo genere narrativo di natura insolita e nutrito di pensiero filosofico.

Si raffrontano nel testo due esperienze di vita, due modi diversi di concepire l'esistenza da parte del protagonista e dell'antagonista. "Dio" corrisponde alla mente perfetta, a colui che è puro spirito e che coltiva la conoscenza e consente l'esperienza mistica. Per contro, il "Satana" di Zampieri vuol significare – o meglio realizzare – l'esperienza pura della carnalità, del potere, della forza. Lo schema di riferimento può ingenerare ambiguità, solo però se se ne resta alla superficie.




Naturalmente il giovane autore non intende scrivere un testo filosofico, ma piuttosto delineare due figure antitetiche che operano nell'universo e in ciascuna vita umana.

Attraverso varie vicissitudini, il personaggio principale Lorenzo, muovendo dalle contraddizioni del quotidiano, giunge a intuire e indagare le cose nella loro essenza assoluta, pur vivendo nel mondo una vita normale.

Il protagonista, nel quale sussistono residui di bestialità, si trova a vagare sia nel mondo dei giovani che in quello dei vecchi, spinto dall'assillo di trovarvi la relazione chiarificatrice del destino umano. L'universo giovanile gli appare rappresentativo di una delle due parti ben definite dell'esistenza: esso corrisponde alla vita teoretica, razionale, apparentemente coerente se non rivelasse in sé una frattura (vita satanica, pratica, fisica) manifestata dalla presenza contraddittoria (fonte di alienazione e di eccesso) che si afferma tramite droga, sesso e perversioni.

L'autore si interroga sul concetto di normalità (normale è colui che non si espande e non trasmoda), che discende come conseguenza dall'impossibilità di conciliare la conoscenza astratta con l'esistenza quotidiana.

Appare chiaro che questi interrogativi insistenti fino alla provocazione non hanno direttamente a che fare con ciò che con termini usuali definiamo "romanzo": ne è piuttosto la sublimazione mentale, generatrice di una tensione interiore che rifiuta di appoggiarsi sul piano ordinario delle riflessioni tranquillizzanti.

Per tali vie, per certo insolite e molto ardue, la narrazione romanzata di Zampieri mostra chiaramente di rifiutare il puro ricorso al raziocinio e la pura evasione della fantasia. La ricerca sottesa di una loro convergenza filosofica si trova ad ogni passo a contendere con l'abbandono e la disperazione. Tuttavia il giovane autore non cede le armi davanti all'enigma che il mondo gli prospetta, affidandosi al valore del metodo che gli insegna, attraverso esempi disparati, sia il ricorso alla meraviglia sia il bisogno di un continuo riordino che garantisca all'individuo un approdo personale, in mezzo agli scogli opposti del Dio e del Satana che in noi si combattono. È il linguaggio quello che traduce in chiarezza i suggerimenti dello spirito e le suggestioni dei sensi.

M. ROSA UGENTO

---

MARILLA BATTILANA
**LA MURAGLIA DI GMÜND**
Campanotto Editore, 2000, pp. 116.

Il libro, che è poi un diario, si apre sul racconto di un fantasioso inusuale incontro dell'autrice con una goccia di rugiada. Piccola incredibile gemma, dono graditissimo quanto inaspettato della natura. Gemma che non è solo infinitesimo ornamento paesaggistico, ma è anche e forse soprattutto raffinato parto letterario, con evidenti sfumature liriche.

Marilla Battilana è infatti non solo narratrice e saggista. È soprattutto poetessa. In qualsivoglia sua attività artistica e si sente. Si sente ancora, com'è naturale, in quest'ultimo lavoro: *La muraglia di Gmünd*. Si tratta di una seconda edizione riveduta, corretta ed ampliata, di un primo diario scritto intorno alla metà degli anni Novanta.

Il racconto, curioso e stimolante, si snoda lungo percorsi che hanno come campo base, per così dire, la cittadina medievale di Gmünd nella verde e tranquilla Carinzia. Qui Marilla Battilana, veneta d'origini e di temperamento, già docente per circa trent'anni nelle Università di Venezia e di Padova, trascorre le sue vacanze estive. Che pur essendo di assoluto relax non le impediscono di riflettere su molte cose: sulla splendida natura che l'attornia, sui nativi austriaci con i quali a volte si intrattiene, ma soprattutto sul loro modo di intendere ed interpretare la vita, in particolare nei suoi risvolti economi-

ci. Non c'è, sostiene, l'affanno e il ritmo forsennato tipico di chi abita in altri Paesi occidentali, anche limitrofi, dove lo scopo primario è esclusivamente quello di accumular denaro, di occuparsi solo del profitto.

Ed ecco che entra in gioco Ezra Pound. Visto in questo caso, non come poeta ma come economista. Le sue teorie politico-economiche, che lo resero inviso a molti conterranei dell'epoca, probabilmente asserviti al potere, fanno ancora scalpore. Ma non son pochi oggi coloro che vedono le soluzioni poundiane come una vera "terza via" da proporre in alternativa all'economia di tipo capitalistico da una parte ed a quella di concezione comunista dall'altra. Nel dipanarsi del racconto Marilla Battilana chiamerà ancora in causa Pound, prendendo spunto da fatti o riflessioni solo apparentemente casuali, ma che in realtà sono forse alibi per tornare su argomentazioni a lei particolarmente care. Come in una breve dissertazione sul Kaiser Francesco Giuseppe e sulla prima Guerra Mondiale, che Pound disapprovò con tutte le sue forze, facendo quanto era nelle sue del resto modeste possibilità per evitare la seconda. Il risultato? La riduzione della validità del suo passaporto, cosa che fu ufficialmente giustificata con il fatto che Pound era sì cittadino americano, ma troppo poco statunitense viste le sue simpatie filofasciste.

A questo punto lasciamo di proposito politica ed economia per occuparci d'altro. Di arte, certo, che nel diario non manca, anzi. Delicata ad esempio la descrizione della chiesa parrocchiale di Gmünd, a tre navate a sala, arricchite con pietre tombali del Seicento, tele di qualche pregio e decorazioni in legno dorato. Tra le molte cose d'arte appare un *fumetto* "in calligrafiche lettere gotiche che esce dalle labbra di un parroco certamente benemerito... e in linea retta va ad infilarsi nell'orecchio destro del Cristo crocifisso al centro della scena sullo sfondo di un realistico panorama di fine Settecento". Notevoli sono anche le quattro porte dalle quali si accede alla cittadella murata, la cui cinta è spunto per dare titolo al libro.

Ma c'è dell'altro. Frutto di tecnica e gusto più moderni. Come le sculture del giovane viennese Fritz Russ, bizzarre e inconsuete, esposte nel cortile della casa-atelier di Kirchstrasse dove possono sfidare impunemente le intemperie, dato che sono "costruite" con pezzi di ferro, lastre, borchie, filo spinato, parti di macchine in disuso e perfino di residui d'antiche armature.

C'è anche, che qui a Gmünd furono costruite le prime tre auto che portano il nome di Porsche, più tardi trasferitosi altrove diventando in poco tempo uno dei più prestigiosi costruttori di vetture sportive.

Verso la fine il racconto si sposta su un terreno più spiccatamente sociale. Si parla delle varie etnìe di cui è composta l'*Austria felix* come la stessa Battilana ama definire questa parte del mondo. Etnìe non facili a distinguersi considerato che ad una prima occhiata, tedeschi, slavi, friulani, veneti, mostrano quasi tutti gli stessi capelli biondastri o castani, la statura sopra la media e spesso anche gli occhi chiari. Per capirne le differenze è indispensabile, come si dice, aprir bocca. Ma al di là della confusione delle lingue, come recita il mito di Babele, la gente di frontiera è fatta per intendersi. Anche se la diversità degli idiomi è a volte una barriera più insuperabile di quella delle montagne. Gmünd è, in questo senso, un tassello importante di quel puzzle che ha mantenuto e mantiene caratteristiche strutturali, economiche e di cultura che potremmo definire mitteleuropee.

Il libro si arrichisce di alcune appendici. Prima fra tutte una breve storia della città scritta, come si sarebbe detto una volta, di pugno della stessa autrice. Subito dopo è riportato il Disegno di Legge n.1282 con la Relazione esplicativa ad esso premessa. Entrambi derivano direttamente da studi e princìpi poundiani sulla natura della moneta. Con la postfazione di Carlo M.Conti dal titolo "Quella muraglia tra le montagne" praticamente si chiude il libro, salva naturalmente una ricca bibliografia.

Un'ultima considerazione: la punteggiatura. Scarna, essenziale, di taglio giornalistico, ma con suggestioni riecheggianti certa poesia sperimentale, anche visiva, che del resto l'autrice di questo diario ha ormai fatto propria da tempo.

ORIO ZACCARIA

---

RAFFAELE MAMBELLA
## LE MEMORIE DI ANTINOO

Firenze Libri, Firenze 1999, pp. 290.

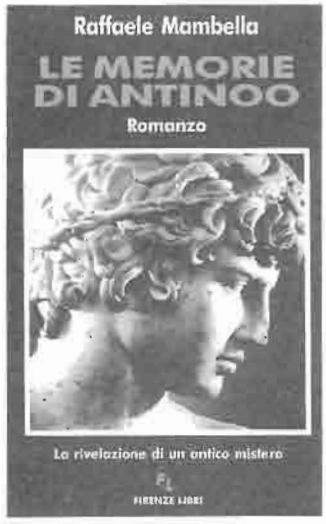
Antinoo è il bellissimo giovane nato in Bitinia, ma di sangue greco, che, amato dall'imperatore Adriano (II sec. d.C.), segue il suo signore durante i suoi viaggi nelle varie provincie dello sconfinato impero romano fino in Egitto dove, nel 130 d.C., muore annegato nel Nilo per motivi che è impossibile determinare. L'imperatore, distrutto dal dolore per questa irrimediabile perdita, attribuisce onori divini all'amato fanciullo, il cui culto sopravviverà allo stesso Adriano.

E con la pubblicazione (per l'Italia nel 1963) del famoso romanzo della scrittrice francese Marguerite Yourcenar *Memorie di Adriano* che la figura di Antinoo, insieme a quella di Adriano, è divenuta patrimonio di moltissimi lettori: il romanzo della Yourcenar è tutto focalizzato, come dice il titolo, sulla figura del maturo imperatore, mentre Antinoo è posto in una posizione più defilata e rappresenta agli occhi di Adriano la giovinezza e la bellezza esaltate dall'arte greca. Anche il grande poeta portoghese Fernando Pessoa dedicò un poema in inglese ad Antinoo, trasformandolo nel simbolo dell'attrazione sensuale.

Raffaele Mambella, archeologo e docente di Storia dell'Arte padovano, ha voluto ricavare dai suoi precedenti studi sulla figura di Antinoo (di cui si è parlato anche su queste colonne) questo romanzo, che si presenta in modo originale rispetto ai precedenti letterari che abbiamo indicato. La narrazione è affidata quasi esclusivamente al giovane latino (a parte ovviamente gli ultimi capitoli, quelli dopo la sua morte, nei quali la voce narrante è di Adriano) e ciò determina una modificazione non solo dei punti di vista del racconto, ma, almeno in parte, anche del significato della figura del protagonista. In un romanzo povero di elementi tipicamente romanzeschi, tutto ciò che accade si trasforma in evento spirituale filtrato dalla coscienza di Antinoo, figlio della millenaria cultura greca. Mambella fa di Antinoo quasi la concreta realizzazione dell'ideale greco di bellezza esteriore e bontà interiore e contrappone quest'ultimo al mondo romano, caotico e opprimente. Da questo punto di vista il protagonista del romanzo incarna il sogno, vissuto con incolmabile nostalgia, di tutta la cultura occidentale: la ripresa del mondo greco.

Ma l'Antinoo di Mambella è anche un personaggio moderno: il giovane bitino è angustiato da una insoddisfazione interiore che sembra minare la solarità della sua personalità. Quel desiderio di *cupio dissolvi*, che irrazionalmente pervade Antinoo, ci sembra più moderno che antico. La morte nelle acque del Nilo appare in questo modo come l'atto estremo di una perdita di senso della realtà. Così, se rimane avvolta nel mistero la morte di Antinoo, non meno incerto appare anche il senso ultimo della sua esistenza.

MIRCO ZAGO




---

GRUPPO ARTISTI DELLA SACCISICA
## QUADERNO DI POESIA

Tip. U. Rigoni, Piove di Sacco, 1999

Il Gruppo Artisti della Saccisica, proseguendo nella pubblicazione dei Quaderni di Poesia, ha presentato di recente il decimo fascicolo, a cura di Giuseppe Donolato, Giuseppe Lotto, Umberto Marinello e Orio Zaccaria, raccogliendovi la selezione di una trentina di autori cultori del verso. La rassegna appare ricca e impegnativa, anzitutto col dar modo alla sensibilità di autori assai diversi di esprimere nei modi più congeniali

temi e stili frutto di scelte personali.

Il libro – di veste elegante – raccoglie la biografia di ogni protagonista (non sempre "poeta" di professione), ma persona che traduce nel verso una sensibile vena di ispirazione.

Si distingue nella serie chi si presenta con un ragguardevole numero di pubblicazioni e chi semplicemente si segnala per una particolare propensione ad esprimere in autentiche emozioni i ritmi del cuore e della mente.

Notiamo così, fra i più validi e significativi, i testi di autori spesso conosciuti anche per la loro diversa presenza in campo critico e letterario.

È giusto iniziare da Giuseppe Donolato, animatore dei "Quaderni" e artista apprezzato per personali soluzioni, nelle quali unifica le esperienze più vive del figurativo e dell'astratto. La sua poesia, attenta ad evitare i tranelli sia del sentimento sia della razionalità, cerca in temi naturali e quotidiani il riflesso, sempre ben governato, degli stupori e delle emozioni.

Giorgio Segato non avrebbe bisogno di presentazione. La sua cultura multiforme, sempre bene ancorata all'arte, alla letteratura e alla critica, offre questa volta (nel testo de "L'albero"), sottoforma di "Lettera a Giuliano", un misurato e coerente poemetto. In esso l'autore riunisce in salda armonia di versi e di pensieri il suo omaggio all'albero della patavinità, che "sostiene anche il cielo\ del mio sogno. Le radici\ affonda nella storia e\ la chioma propaga\ nel tempo...". Si susseguono nelle diciotto parti del testo – come in altrettante sezioni spirituali – strofe e lasse che attraversano la storia, il carattere e i sentimenti dell'amata città di Padova.

Nella sua multiforme attività, Mario Klein – ben noto per gli stimoli che infonde nei vari settori della cultura padovana – riserva alla poesia una devozione esclusiva come "dono dello spirito, che si traduce in rivelazione". Dal suo "erbario segreto" raccogliamo gemme preziose, fissate nella natura delle cose e nella consapevole indagine dell'uomo.

Una posizione particolare, frutto di un'esperienza unica, radicata nella storia e nell'emigrazione, ci piace segnalare nel racconto epico-lirico di Lucio Favaron ("L'aratro è sepolto nella sabbia") dedicato ai suoi (e nostri) umili padri. Nel testo egli ripropone le voci nobili e coerenti dei suoi congiunti, come espressione dell'antica vicenda contadina, trasferita senza discrepanze alla grande storia della nostra gente.

Altre voci significative, fra le quali sono numerose quelle di donne, meriterebbero specifica citazione. Pensiamo tuttavia che il loro stesso inserimento in questa antologia valga a denotarne i valori di autenticità e le qualità di scrittura.

M. ROSA UGENTO

---

POETI UCAI PADOVA
**INCONSAPEVOLI PREGHIERE**
**I poeti per il giubileo del duemila**
Imprimenda 1999.

Unifica quest'antologia di versi, composti per il Giubileo del Duemila da poetesse e poeti dell'UCAI di Padova, un comune sentire nella poesia un omaggio al divino, un implicito riconoscimento della sacralità che traspare nelle forme del mondo. La poesia che si incontra è spesso poesia di paesaggio che si fa canto spontaneo di lode e di ringraziamento nelle liriche di A. Serravalli Carta o di Giovanni Viel, oppure visione in cui traspare lo Spirito nelle liriche di Maria Borella d'Amore. Nella poesia di A. Capuzzo, invece, l'intonazione religiosa si fa più intima e, insieme, più dichiarata: il mondo è una foresta di simboli e "il nulla amato dal padre diventa segno del tutto".

Talvolta il percorso si inverte: se in molte di queste liriche, è la visione di natura a suggerire la presenza dello Spirito, in altre è l'eco delle Scritture a suggerire schemi e archetipi in cui la vicenda umana del poeta si inscrive come entro una legge data che la spiega e, insieme, la trascende. Immagini bibliche riaffiorano, con sensibilità acuta di immagini, nelle liriche di Paolo Saetti e, in modo anche più puro, nelle poesie di Vincenzo Leggieri. Ne nascono quadri senza tempo, nei quali le similitudini bibliche conquistano la luce ferma del mito, di ciò che è essenziale come lo sono i ritmi della terra, del vento e del sole. Che ritornano, nella chiave, si direbbe, di un evangelico idillio, anche nei versi di Ofelia Cestaro che chiede al Cristo: "...donami ancora \ i tuoi racconti \ che sanno di grano \ di olivi e di fonti".

Accade altrove che la sensibilità religiosa della natura sposi avvertibili echi letterari: nei versi di Rosanna Perozzo scorre, talvolta, una musicalità pascoliana che conquista, nei momenti migliori, un ritmo frusciante che fa pensare a *Myricae*.

Nelle poesie di Lucia Zanovello Gaddo, che è autrice schiva e sensibile, colpisce, con l'attenzione al mondo classico, che traspare anche nei titoli di altre sue raccolte di poesia, il bisogno di fondere i valori classici ed i valori cristiani nel segno di una ideale continuità dello Spirito. Spicca, tra le liriche, *Crolli*, in cui si avverte, filtrato ma percepibile, un colore del lessico che fa pensare al Montale di *La bufera*. Su tutt'altro registro gioca, invece, la poesia di Amelia Siliotti, che è poetessa di vena aerea e lieve, tradotta, nei versi migliori, in un ritmo vorticoso, come di vento, che incalza, attrae, scompiglia e sorprende.

La religiosità rimane piuttosto implicita che dichiarata nelle liriche di Matilde Padoan Tecchio, spesso dedicate a figure di cui si ricorda la delicata, discreta femminilità.

Istantanee di delicata umanità, in cui si disegnano nette le figure della memoria, ci regala la poesia di Anna Artmann, spesso illuminata dal riverbero di una luce in cui avvertiamo la gratitudine della creatura che rende grazie al creatore.

Il senso, per eccellenza religioso, dell'attesa, scorre, con levità di toni, nelle liriche di Luigina Bigon Viel che, dell'attesa, moltiplicano i simboli: dal tema del ritorno a una fonte in cui si stringe l'orizzonte del passato e del futuro, alla ricerca di un Senso che trascenda la trama opaca dei giorni. Il senso ricorrente dell'attesa si respira anche nelle poesie di Maria Luisa Ottogalli che si snodano come un inno ininterrotto alla vita che è forza, scacco o mistero, illuminato da una Speranza che sentiamo, insieme, teologale ed umilmente umana.

Alle grandi figure simbolo del Cristianesimo, da Lucifero alla Maddalena, sono dedicate, in apertura di libro, quasi uno sfondo ideale di tutta la raccolta, le poesie di Raffaella Bettiol.

Nelle quali il peccato, prima o oltre che colpa, è malinconia e penombra, chiusa tristezza che abita nei cuori, condannandoli ad una solitudine che sentiamo come l'oggetto primario è più autentico della redenzione. Come rivela, tra altre, la lirica forse più intensa della raccolta nella quale avvertiamo come ciò che il Cristo redime non è tanto o solo una tassonomia di colpe e peccati quanto, più in profondo, il male di vivere, tutto ciò che è caducità o privazione, menzogna o povertà. Per quel male, l'eterno male della storia, il Cristo morente rivolge al Padre la sua *Preghiera* che fluisce, nel testo della poesia, con la musica dolente e malinconica di una pioggia mitemente autunnale.

MARISTELLA MAZZOCCA

---

GIUSEPPE FORT
**I PIACERI DEL RIFORMISMO**
Edizioni Sapere, Padova 1999, pp. 322.

Il volume ruota attorno alla figura di Pietro Verri, legata agli avvenimenti che hanno caratterizzato un brevissimo periodo della sua vita, l'anno 1771, o meglio ancora, i giorni che precedettero la sua partenza per Vienna e l'epilogo di quel viaggio, narrato nei capitoli finali.

In questo ristretto spazio di tempo l'Autore, che non è del tutto nuovo alle ricostruzioni storiche (in *Utopie*, del 1998, aveva narrato la vicenda di Baiamonte Tiepolo nella Venezia del primo Trecento), si sforza di presentare la personalità del protagonista, un intellettuale di punta, come ben sappiamo, dell'Illuminismo milanese, esplorando attraverso i suoi occhi l'ambiente e la società contemporanea.

Una ricostruzione fondata su documenti dell'epoca, soprattutto sulle lettere scambiate dal Verri col fratello Alessandro, a cui l'autore dà una sua interpretazione storica, ma insieme anche metastorica, perché va al di là della contingenza temporale per esprimere realtà e idealità destinate a trovare analogie nel continuo succedersi dei corsi e dei ricorsi della storia.

Il motivo conduttore del romanzo (se è lecito così definirlo) è la lotta combattuta dal Verri contro i fermieri, che da decenni gestivano a Milano la riscossione delle imposte con grave danno per le finanze pubbliche, depauperate a vantaggio di costoro, ma anche delle industrie e dei commerci, sottoposti a pesanti balzelli, applicati talvolta irrazionalmente, che ostacolavano la libera circolazione dei prodotti.

Una battaglia che avrebbe dovuto concludersi con il riassetto organizzativo delle finanze, a lungo auspicato e progettato dallo stesso Verri. A tale scopo era stata promossa a Vienna, nel 1771 appunto, una Conferenza tra i responsabili dell'Amministrazione milanese, alla quale partecipò il

nostro riformatore, senza peraltro vedere accolte le sue proposte. Il romanzo ritrae per buona parte il clima di quella vigilia, mentre nell'epilogo la deludente conclusione della vicenda trova sfogo nelle amare riflessioni del protagonista.

Verri, dunque, è sempre al centro del racconto. Attorno a lui ruotano gli altri personaggi: familiari, amici e nemici, nobiltà e popolo. Personaggi diversi fra loro per cultura e costumi, ritratti nel proprio ambiente e nella propria quotidianità: nell'intimità della casa e sulle piazze, negli uffici pubblici e nei salotti mondani, a teatro, in carrozza, intenti a pratiche superstiziose, al dilettantismo scientifico, a passatempi galanti. Luoghi e situazioni in cui ciascuno svolge a suo modo una vita monotona, soffocata o rinunciataria, chiusa nel proprio egoistico e meschino particulare, senza idealità, senza entusiasmi, senza la volontà di modificare lo stato presente, di migliorare la società.

Erano proprio questi ultimi gli ideali che animavano il Verri più maturo, quello che emerge dalle pagine del volume: un Verri che, passati gli anni del velleitarismo giovanile, che l'aveva spinto a fondare l'Accademia dei Pugni, aveva imboccato la via del riformismo, vale a dire dell'impegno civile, rivolgendo i suoi interessi di studioso al problema che sta alla radice di ogni cambiamento strutturale, la finanza pubblica.

Fin dalle prime pagine di questo romanzo *sui generis* l'autore ci presenta un Verri critico nei confronti della società milanese. Lo colpiva soprattutto il contrasto stridente tra la massa dei poveri e malati in giro per le strade e l'ostentata indifferenza dei nobili, chiusi nei loro palazzi, e dei borghesi che trafficavano per arricchirsi, con la speranza di poter acquistare a loro volta un titolo di nobiltà. V'era poi l'arretratezza delle istituzioni, su cui il Verri torna più volte con polemiche considerazioni tratte dalla vita quotidiana, come il ricorso ai galeotti per certi servizi pubblici, più confacenti ad un corpo municipale di stipendiati o l'applicazione di supplizi fisici e di pene capitali spietate ed inutili per frenare i delitti.

Anche la cultura è posta sotto accusa. Viene infatti giudicata troppo pedantesca, fondata su regole e valori solo formali, legata alle accademie e non libera da vincoli e animata soltanto dal proposito "di far conoscere a tutti la strada della virtù". Proprio in un salotto letterario milanese l'autore immagina un breve scambio di battute tra Verri e il Parini: un dialogo, non uno scontro, che tuttavia sottolinea la diversità delle posizioni. La funzione dell'uomo di lettere, per il Parini, è sì quella di colpire i vizi della società, ma educando al bene e al bello. Per Verri i letterati sono dei "pedanti pieni d'amor proprio, d'impertinenza, i quali umiliano il merito e non hanno sentimento né urbanità".

Nelle pagine conclusive il Fort immagina che il Verri ripercorra sfiduciato le tappe principali della propria vita in una specie di confessione - sfogo al giovane fratello Carlo, che l'aveva accompagnato nel poco fruttuoso viaggio a Vienna. La fede nelle riforme "che tolgono di mezzo le ingiustizie" era venuta meno di fronte alle decisioni che lí si erano prese. Di qui il proposito di mettersi da parte, di rinunciare al desiderio di "giovare alla felicità pubblica" che l'aveva costretto a "intristirsi in schermaglie con individui subdoli e di bassi ideali", nient'affatto disposti a collaborare per un progetto che diminuisse il loro potere o danneggiasse il loro tornaconto personale. Le cariche e le ricchezze non sono altro che mezzi per salvarsi dalla violenza degli altri uomini.

Frustrato nel suo entusiamo riformistico, Verri decide quindi – almeno nel romanzo – di tornare ai suoi studi e a badare di più agli affetti di chi gli viveva vicino: "In fin dei conti – è l'ultima battuta del libro – sono l'affetto e le attenzioni di chi vive attorno a noi le cose che veramente contano". Difficile non pensare che Giuseppe Fort, ricostruendo la figura del suo protagonista, non abbia pensato a se stesso e alle sue battaglie. E, forse, senza troppi rimpianti.

G.R.

GIOVANNI TOFFANO

**GASPARE PACCHIEROTTI (Fabriano 1740 - Padova 1821) - Il crepuscolo di un "musico" al tramonto della Serenissima**

Armelin Musica, dicembre 1999, pp. 129.

La mancanza di una biografia di questo illustre padovano di adozione, rappresentativa di una poco decorosa lacuna del panorama bibliografico della nostra città, è stata finalmente colmata dall'iniziativa di una giovane e vivace casa editrice musicale e di un sensibile e appassionato musicista e critico musicale padovano. Il libro porta l'introduzione di Sandro Cappelletto, e i preziosi contributi di Roberta Bortolozzo ("*Farìa per me sicurtà, son certo, un Pacchiarotti*") e Gloria Listo (*La vita e le opere di Giuseppe Cecchini Pacchierotti, Le vicende del complesso Pacchierotti in Padova, Le altre proprietà dei Pacchierotti*). "Padova e il suo territorio" si è inoltre occupata dell'artista con il saggio di Margherita Levorato, *Il sopranista Gaspare Pacchierotti: un padovano d'elezione*, nel n. 47.

La grandezza di Gaspare Pacchierotti non sta solo sulle sue doti di "musico", cioè di cantante castrato, ma anche nella sua grande umanità e apertura culturale. Come musico stupì il pubblico sia in Italia sia all'estero, precisamente in Ingilterra. In Italia inaugurò due dei più importanti teatri d'Europa: *La Scala* di Milano e *La Fenice* di Venezia; in Inghilterra cantò al *Pantheon* di Londra in occasione della solenne commemorazione di Handel. Si fece inoltre notare per l'abilità di attore, "dote rara per la maggior parte dei castrati che, Farinelli in testa, erano accusati di stare impalati sul palcoscenico" (p. 35). Famoso il concerto da lui tenuto a Padova l'anno della caduta della Serenissima, per volontà di Napoleone Bonaparte.

Viene inoltre ricordato per le straordinarie doti di generosità e modestia. Adottò un nipote, al quale diede il cognome (Giuseppe Cecchini Pacchierotti), di cui curò meticolosamente la formazione facendolo studiare a Londra, e che nominò suo erede universale. Fu anche un uomo di cultura, amico di noti personaggi, padovani, italiani ed europei, della sua epoca: Girolamo Polcastro (che lo presentò a Napoleone), Simone Stratico (che richiese per l'artista la sepoltura nella cappella della villa che aveva acquistato alla Mandria), Stendhal (cui si deve un prezioso e minuzioso resoconto del suo incontro col cantante), Charles Burney (del quale divenne sincero amico o durante il periodo londinese). Ed inoltre Ugo Foscolo, Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti, Gaspare Gozzi, Carlo Goldoni, Antonio Canova, Melchiorre Cesarotti, Gioacchino Rossini.

La personalità del Pacchierotti non dev'essere oggetto di studio dei soli cultori di storia della musica: non può passare inosservato agli studiosi della storia e dell'urbanistica padovana, che Pacchierotti con le ricchezze accumulate grazie alla sua fama, costruì in questa città la sua abitazione. Si trattò del giardino e del "castello" Pacchierotti, situati ai confini con l'Orto Botanico, distrutti per far posto al Collegio Antonianum.

Non è esagerato dire che la memoria di Pacchierotti abbia avuto la stessa sorte delle acque padovane, che egli amava e di cui si era circondato: dimenticati entrambi, quando addirittura non distrutti. E non è forse una coincidenza che Padova riscopra la sua identità d'acqua nello stesso momento in cui riscopre l'identità di Pacchierotti.

PIETRO CASETTA

CESARE RUFFATO

**SACCADE**

Libroitaliano, Ragusa, 1999

"Saccade" vale, in francese, scatto, sbalzo, con l'aggettivo *saccadé*, a scatti, irregolare, frammentario; in questo caso il termine unifica le cinque sezioni dell'ultima raccolta poetica di Cesare Ruffato – *Prove, Paramore, Specchio infedele, Aureo restauro, Fantasia dell'anima* – che si articolano nelle decine di componimenti anepigrafi, sorta di foglietti di diario-riflessione di cui solo l'autore conosce

l'occasione generatrice. Al lettore, più che indovinare le occasioni, non resta che riconoscere il sigillo dello sproloquiare-stroligare ruffatiano, solo un po' più dimesso e ironico (e spesso autoironico), ma difficilmente arrestabile, tanto da coagularsi con cadenza regolare in libri e plaquettes, stampati a Uddesvalla o Ragusa (c'est l'Europe!).

Il primo componimento di questa *Saccade* è anche il viatico della raccolta, ne anticipa i caratteri di monologo elegiaco e disincantato: "il genio brizzolato [che] infantisce voli" è il poeta Ruffato che guarda se stesso, moltiplicando nei tredici versi (tendenzialmente endecasillabi, legati in un nastro continuo da una serie di *enjambement*) le spie lessicali che appartengono al campo semantico della vecchiaia: "brizzolato, memoria, alla fine, vecchio, ultimi anni". Anche i passaggi logici anticipano il registro retorico-stilistico che verrà maggiormente utilizzato in seguito: a livello personale, la "ribellione" che si converte ("scolma") nella "nostalgia"; a quello planetario, l'angoscia per la catastrofe ecologica ("il corpo dilapidato della terra").

I sette frammenti della sezione *Aureo restauro* (tipico esempio di allitterazione, o parallelismo fonico, cui Ruffato inclina) documentano alcune dolorose sedute sulla poltrona del dentista, con tanto di "turbotrapano", "estrazione cruenta" e lamento sulle "cifre indecenti [del] dentista" (e nuova allitterazione), mentre "le protesi frizzano beate/ nei privati bicchierini".

Commuove l'ultima sezione intitolata alla *Fantasia dell'anima* nella quale ci sembra di percepire la realtà attraverso la gamma dei sensi, escluso quello della vista: in un "silenzio ottico abbacinante" il cieco – forse un bambino osservato con solidale partecipazione da Ruffato – deve affidarsi a "tentoni attenti", "rincorrendo le curve paterne", affinando gli altri sensi, in particolare l'udito ("rimbalza parole indovinate/ trabocca scale musicali") e il tatto ("I polpastrelli leggono i prodigi/ della natura e segni artificiali").

Si finisce per riconciliarsi con l'elfo Ruffato, il "genio brizzolato" che tenta un bilancio-confessione ("Per il poco che ho dato mi dintorna/ un caos, in vite il rosso, sconvolto/ il piano delle tenebre, il capolavoro/ del cuore"); canta l'amore come un provenzale ("ieu chant per joi/ de fin'amor, perché viva nella favola"); trepida come noi per il "mondo ingoiato dai rifiuti" e per "l'autunno del pianeta", quasi disperando per "il baro orizzonte della nostra/ tratta umana in criminale/ espansione". Eppure, grazie a "un gabbiano alieno filosofo", osservato nei suoi volteggi, si innesca una catena di "emozioni minime" del poeta disteso sulla sabbia, che finisce in una dichiarazione di poetica al ribasso, ma sincera: "Strappo/ dalle scorze lagrime lunari/ il tempo che duro nel sogno/ senza volto, poi si vedrà".

LUCIANO MORBIATO

---

GUIDO MORO
**AL DI LÀ DELL'OMBRA BREVE**

Libroitaliano, Editrice Letteraria Internazionale - collana Nuova Poesia Contemporanea, 1998.

*Al di là dell'ombra breve* è il bel titolo di una raccolta di 35 delicate liriche composte da Guido Moro, avvocato non ancora cinquantenne, padovano di nascita e affermato professionista a Follina (TV). Con immediata e accattivante semplicità, senza pretesa alcuna e in un linguaggio piano e familiare, ma coinvolgente, egli cattura la simpatia del lettore proponendogli un diario poetico che ha cadenze di quotidiano fervore. Amicizia, amore dolente o felice, accorata malinconia per i luoghi, per i volti e le attese di una vita vissuta con quieto coraggio e confidata in *meditazioni* sommesse che partono dal cuore e che non hanno confini. Emozioni intimamente condivise attraversano *l'ombra breve* del suo dire in versi, per fiorire plausibili nel segreto della nostra personale memoria, come la *margherita* dell'illustrazione di copertina che l'amica Francesca Brandolini d'Adda Balbo di Vinadio ha amabilmente disegnato per lui. *Lontano, Questo è amore, Per non esser soli, Amo il silenzio, Estate, Non è difficile ricordarti, Domani, Chiedo musica e violini, Con te, È forte il ricordo, L'ultima volta...* quasi una poesia sono i titoli stessi dei suoi brevi componimenti. L'intreccio poetico di Guido Moro è dato appunto dalla testimonianza di sentimenti e di affetti che si dipanano lungo le stagioni della sua vita, come un balsamo gentile alla fatica consueta del vivere proprio ed altrui.

L.S. di S.B.

# LAUREE

DEBORA DE STEFANI
**I CONTADINI DI FRONTE ALLA LEGA DI CAMBRAI**

Relatore prof. Achille Olivieri, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1994-1995.

Il ritardo con cui ho avuto notizia di questa dissertazione ha comportato altrettanto ritardo della presente scheda, il cui oggetto è un lavoro di buon interesse per la storia dell'espansione veneziana in Terraferma tra la fine del sec. XIV e la metà del sec. XV: periodo seguito però, com'è ben noto, da una fase assai critica culminata nel costituirsi della cosiddetta Lega di Cambrai (1508-1510) appunto in funzione antiveneziana. L'espansione era avvenuta quasi mai in forme violente e, soprattutto mediante accordi con singole città, aveva assicurato a Venezia il dominio di aree veneto-friulane e lombarde, che consentivano un irradiamento commerciale nell'Europa centrale e anche in terra inglese e un potenziamento di iniziative manifatturiere accanto alle già floride agricoltura e silvicoltura.

Osserva giustamente la D.S. che la politica degli accordi era però minata dal centralismo del governo veneziano, che interveniva a suo piacimento sugli statuti delle città di Terraferma, con ovvio malcontento del ceto nobiliare. Differente era la condotta di Venezia nei riguardi delle popolazioni rurali, trattate con una certa equità e con discreto senso di giustizia, benché ciò non riducesse il livello della loro diffusa povertà. Per conseguenza il mondo contadino si mantenne fedele al governo veneziano anche nei momenti difficili, come fu, per esempio, dopo la sconfitta veneziana ad Agnadello (tra Lodi e Treviglio) del 14 maggio 1509, che segnò per la Serenissima non solo la perdita del territorio tra Adda e Mincio, ma anche l'inizio del suo declino di grande potenza, vittima della coalizione fra Impero, Francia, Spagna e Papato, uniti nella già ricordata Lega di Cambrai.

Se in Venezia si addebitava l'esito infausto della battaglia di Agnadello ai comandanti Nicolò Orsino conte di Pitigliano e Bartolomeo d'Alviano o alla punizione divina per i peccati di lussuria e stregoneria dilaganti nello Stato veneto, in Terraferma i contadini restavano soldati leali che al grido "San Marco, San Marco" combattevano contro le odiate truppe tedesche e francesi e nel santo patrono riconoscevano il difensore dalle angherie nobiliari. Non è da pensare a un vero e proprio patriottismo filoveneziano delle plebi rurali, ma va considerato il fatto che gli strati poveri della popolazione, com'erano in genere quelli agricoli, nella forza dello Stato vedevano la tutela delle reti di rifornimento di materie prime anche di provenienza straniera, delle quali essi pure potevano in qualche modo beneficiare. Inoltre i poveri non mancavano, in caso di sconfitte dei nemici di Venezia, di rifarsi su questi mediante saccheggi e razzie a compenso dei danni che ne avevano ricevuti.

Chi in tali frangenti ci andava spesso di mezzo erano gli ebrei, ai quali si imputava la pratica dell'usura, inasprita in fasi di emergenza o, più genericamente, di difficoltà; e perciò si avevano fenomeni di reazione da parte di quanti erano stati vittime di tassi usurari eccessivi (anche al 60%), con la conseguenza che le comunità ebraiche subirono persecuzioni e finirono con l'essere racchiuse nei ghetti, il più importante dei quali era nella stessa capitale. Esse poterono organizzarsi con una certa autosufficienza alimentare, ma non sottrarsi al divieto di uscite notturne.

La D.S. sfrutta bene i *Diarii* del futuro doge Girolamo Priuli e di Marin Sanuto/Sanudo il Giovane, relativi rispettivamente agli anni 1494-

1512 e 1496-1533 e connotati da valutazioni spesso utopistiche ed elogiative della Repubblica di San Marco, fra le quali una grande devozione del mondo contadino al suo governo. Di tutt'altro tono è il quadro delle condizioni contadine nelle farse e commedie per lo più in dialetto pavano del padovano Angelo Beolco, ben più noto come "Ruzante" (1502-1542, ma non mancano dubbi sulla data di nascita che per qualche studioso dovrebbe essere non posteriore al 1496, come ricorda la D.S. a pp. 111-112). La visione di questo sanguigno scrittore, uomo di fiducia del ricco possidente, gentiluomo e letterato Alvise Cornaro, è crudamente realistica

e, per quanto concerne il mondo contadino, ha come temi prevalenti le invettive contro la guerra e le proteste per le misere condizioni dei villani a fronte delle ricchezze del ceto signorile. Esemplare da questo punto di vista è la commedia *Il reduce*, il cui protagonista, rientrato a casa da una guerra combattuta con entusiasmo e con speranza di qualche vantaggio, si ritrova mutilato e più povero di prima.

Attraverso Ruzante il lavoro della D.S. si focalizza sulle vicende padovane durante la guerra di Venezia contro la lega di Cambrai. Molti episodi ebbero a teatro località padovane: Este, Montagnana, Monselice, Abano, Tencarola, Teolo, Rovolon, Mestrino e Piove di Sacco. Padova stessa fu investita dalle truppe imperiali, che però vennero respinte presso porta Codalunga, dove valido fu l'impegno di soldati padovani di estrazione rurale. In quell'occasione i Padovani, a scherno del nemico assediante, innalzarono una gatta viva sulla punta di una lancia, con riferimento alla macchina d'assedio detta "gatto". Ancora oggi si vede colà il Bastione della Gatta.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

# INCONTRI

GRUPPO GIARDINO STORICO

## I NUOVI PARCHI DELLE VENEZIE

Quando si parla di nuovi parchi e giardini, istintivamente si è portati a pensare a città come Parigi, Lione, Barcellona, Stoccarda, dove da tempo ci si è posti il problema della realizzazione di moderne aree verdi, capaci di soddisfare il bisogno della popolazione di trascorrere il tempo libero a contatto con la natura.

Il Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova – nell'ambito del X Corso di aggiornamento, dedicato a *L'Europa dei giardini* – ha organizzato una tavola rotonda su *I nuovi parchi delle Venezie*, giovedì 27 aprile 2000, presso l'Aula Magna del Dipartimento di Biologia. Lo scopo era quello di aprire un dibattito sulle sistemazioni a verde pubblico, di recente realizzate nel nostro territorio, esaminandone le valenze e le caratterizzazioni, in rapporto alla realtà italiana ed europea.

Alla tavola rotonda, coordinata da Mariapia Cunico (IUAV, Università di Venezia), hanno partecipato due 'tecnici' – Giampaolo Barbariol (Direttore del Verde pubblico di Padova) e Roberto Michieletto (Direttore del Verde pubblico di Mestre) – e due progettisti, gli architetti paesaggisti Maria Cristina Tullio e Giuseppe Provasi.

Giampaolo Barbariol, dopo aver evidenziato la varietà del verde pubblico di Padova (che comprende un patrimonio storico come il Prato della Valle, i giardini Treves, dell'Arena e della Rotonda), si è soffermato sul parco Iris, costruito alla fine degli anni Ottanta, con un laghetto centrale e vasti prati, sul modello dei parchi nordeuropei. La grande affluenza, in particolare di giovani, che si registra in questo luogo (5.000-6.000 persone alla domenica), richiede uno *standard* di manutenzione elevato. Il parco del Roncaiette – di carattere estensivo, nato a seguito dell'ampliamento dello scalo merci della zona industriale – verrà inserito nel futuro sistema del parco dei fiumi (Brenta, Bacchiglione-Scaricatore, Brentella, Roncaiette), esterno alla città, in rapporto con una fascia a verde più interna, denominata parco delle mura.

Del parco della Bissuola, il più vasto di Mestre (nove ettari), molto amato dai cittadini, ha parlato Roberto Michieletto che ha sottolineato la difficoltà dei progettisti di immaginare l'uso futuro di un parco, la sua capacità di evoluzione funzionale e formale in relazione ai mutamenti sociali. Iniziato nei primi anni Ottanta, su un progetto del gruppo Gregotti, la *Bissuola* è in linea con lo *standard* dei maggiori parchi europei contemporanei. Dotato di aree sportive (piscina, palestra, pattinaggio, campi di bocce, attrezzature per bambini, piste ciclabili) e di un anfiteatro per rappresentazioni all'aperto, il parco offre anche zone a prato, pergolati, viali di carpini piramidali. I settantasei Orti urbani che vi sono al suo interno (sull'esempio di quelli nati in Francia e in Germania già alla fine dell'Ottocento) offrono, soprattutto agli anziani, un punto di ritrovo e socializzazione.

Con la relazione di Maria Cristina Tullio, l'attenzione si è spostata dai grandi parchi urbani di Padova e Mestre, a interventi paesaggistici di più modeste dimensioni, da lei realizzati all'inizio degli anni Novanta in Friuli Venezia Giulia, utilizzando una legislazione *ad hoc*. Il parco urbano di Tricesimo (Udine), che si sviluppa in una zona pedemontana, non punta su giochi e attrezzature, ma dà spazio a piante che richiamino uccelli, scoiattoli, farfalle, privilegiando percorsi a piedi e in bicicletta.

Il parco del Retrone (quattro ettari e mezzo), realizzato negli ultimi anni alla periferia di Vicenza, è nato dall'esigenza del Comune di collegare una zona storica del quartiere a un'altra di più recente insediamento. Come ha sottolineato Giuseppe Provasi, uno dei progettisti, la scommessa è stata quella di coinvolgere gli abitanti nella costruzione del parco, in modo da contenere la spesa (l'opera è costata solo trecento milioni) e gli atti di vandalismo che sono una costante del verde pubblico.

Pur nella loro diversità, tutti gli interventi hanno messo in luce un crescente interesse per l'ambiente, dove spesso oggi si realizza la vita sociale e una nuova sensibilità nei confronti della natura dentro alla città, quasi a voler compensare la perdita di quel rapporto con il bel paesaggio della campagna veneta che era una caratteristica del nostro territorio.

ANTONELLA PIETROGRANDE

## SEFERIS E LA TRADIZIONE EUROPEA

Nel marzo del 1970 l'Università di Padova si preparava a festeggiare il poeta Seferis, premio Nobel per la letteratura nel 1963, conferendogli la laurea *honoris causa*, su indicazione di Filippo Maria Pontani, magistrale traduttore di Kavafis e di Seferis come dei poeti della grecità classica. L'arrivo dell'anziano poeta dalla Grecia fu ritardato per le difficoltà burocratiche frapposte dal "regime dei colonnelli" e, in seguito, annullato; l'anno dopo, il poeta moriva ad Atene.

Ghiórgos Seferiadis, poi Seféris, era nato nel 1900 a Smirne, una città turca nella quale convivevano comunità etniche e culture diverse. Nell'occasione del centenario della nascita, il Dipartimento universitario padovano di Scienze dell'Antichità ha organizzato un seminario di studio su "Seferis e la tradizione europea" che si è svolto il 3 maggio con la partecipazione di studiosi italiani e greci nell'aula Nievo del Palazzo del Bo (che tra le statue di docenti e studenti illustri annovera il busto di Niccolò Tommaseo, autore nel 1842 della raccolta dei *Canti popolari greci*).

Massimo Peri, docente che è succeduto nella cattedra di Pontani, ha dato il benvenuto, fornendo anche un commosso contributo sull'incontro romano di Seferis e Pontani nel 1968 e illustrando alcuni inediti versi. Mario Vitti, decano dei neogrecisti italiani, ha introdotto il seminario tracciando un profilo del poeta, dalle note biografiche (gli studi di giurisprudenza, i soggiorni a Parigi e Londra, la tarda carriera diplomatica) alle costanti tematiche della sua opera poetica (gli orrori della guerra e le antinomie del reale, esemplificate dalla luce greca "angelicata e nera"). Il critico e poeta Nasos Vaghenàs ha illustrato la petica del sublime di Seferis, comparandola con il trattato di Longino (o Pseudo Longino) e ritrovando nelle dichiarazioni del poeta la presenza e, perfino, la

citazione dei principi antichi. Per Afroditi Athanasopulu nell'opera e nella riflessione poetica di Seferis si può individuare un costante colloquio con i padri della poesia greca moderna, Solomos, Kalvos e Kavafis, "i tre poeti che non sapevano il greco": il primo, autore dell'ode alla libertà che divenne l'inno nazionale della Grecia, imparò il greco dopo l'italiano, essendo nato in un'isola dell'Eptaneso, per secoli nell'orbita culturale veneziana, e quindi italiana, mentre Kavafis nacque nella comunità greca di Alessandria d'Egitto, altra metropoli multiculturale. Sui rapporti di Seferis con Kalvos si è soffermata anche Athinà Gheorgandà, mentre Gianfelice Peron, già attento indagatore degli echi eliotiani nella poesia di Seferis, ha ripercorso le tappe della conoscenza di Paul Valéry e degli innesti dei suoi versi in quelli del poeta greco. Evripidis Garantudis ha infine tracciato un diagramma della poesia di Seferis alla luce del rapporto e dell'alternanza fra metrica tradizionale e verso libero.

La presenza del pubblico degli studiosi e, per una parte della giornata, degli studenti e la partecipazione al dibattito hanno completato questo omaggio non formale a un protagonista della poesia europea del Novecento, raffinato nella riflessione critica su autori antichi e moderni, da Dante a Pound, e coerente nell'uso della lingua greca contemporanea o demotica.

LUCIANO MORBIATO

## IMPARA IL MUSEO

Negli anni novanta ha avuto inizio un progetto che come fine prevalente aveva lo scopo di avvicinare i ragazzi in età scolare alla cultura della città e del suo territorio. Il Museo si è aperto ai giovani come laboratorio, mettendo loro a disposizione le collezioni ivi inserite, dando alla scuola la possibilità di usufruirne. La linea guida per questa attività si basa sul principio che un Museo è in realtà una specie di memoria storico-culturale della comunità alla quale esso appartiene, a patto che venga ben conosciuto e capito nella sua molteplicità e frequentato periodicamente da alunni ed insegnanti. I reperti custoditi sono testimoni del costume, della conoscenza e delle tecniche della società e perciò costituiscono un'importante documentazione, fonti informative e un notevole legame storico. Vari i percorsi originali del progetto a disposizione delle scuole di ogni ordine e grado, con il supporto dei laboratori. L'insieme è costituito da un ideale intervento di sintesi in un'ottica di studio del territorio di appartenenza e della sua modificazione nel tempo e nello spazio. Sono lezioni mirate, nelle quali gli alunni si avvicinano alle opere museali con delle conoscenze già acquisite a scuola, o in uno spazio del Museo stesso, supportati da personale specializzato.

G.V.

## TOCCAR CON MANO I VENETI ANTICHI

Come è possibile che un non vedente o ipovedente sia in grado di apprezzare le opere d'arte esposte in un Museo? Invece è possibile, grazie ad una iniziativa dell' Ufficio Didattica dell'Assessorato alla Cultura dei Musei Civici di Padova e di altre istituzioni. Con questo obiettivo sono stati realizzati testi per adulti e testi didattici per ragazzi della scuola dell'obbligo.

Questi ultimi prevedono una fase preparatoria da farsi in classe e una successiva di esperienze direttamente al Museo, infine di nuovo a scuola l'approfondimento e il coordinamento delle informazioni. Naturalmente questi testi sono realizzati sia in Braille che stampati. A corredo vi sono delle tavole, in rilievo, riproducenti a grandezza naturale numerose opere in ceramica e in bronzo. I reperti archeologici ai quali si riferiscono le opere documentano l'evoluzione della ceramica nel territorio, dall'età del bronzo fino alle produzioni artistiche paleovenete. Si tratta di vasi funerari, alcuni molto raffinati, e di oggetti in bronzo che riproducono fibule, spilloni, coltelli e reperti votivi. Il materiale a disposizione dei non vedenti permette loro di integrare, grazie ad un'attenta lettura tattile, le nozioni apprese dal testo e dall'operatore specializzato.

G.V.

# PERSONAGGI

## DINO FORMAGGIO
### Il grande vecchio della filosofia estetica

Dal 1989 vive ad Illasi nel veronese, in una casa del '700 restaurata e nella quale hanno trovato posto molte sculture in legno di ulivo e in ferro. E' una casa molto bella, che si sviluppa in altezza, con scale, pianerottoli e abbaini. Alcune stanze conservano ancora caminetti alti alle pareti, in altre il pavimento è di vecchi mattoni ed ai soffitti con travi a vista, sono appesi lampadari in ferro sbattuto. Alle spalle della casa, un giardino disseminato oltre che di piccole viole appena fiorite, anche di sculture.Una casa conquistata in mezzo ad abitazioni contigue e ristrutturata con le sue mani. Il lavoro al tornio di quand'era ragazzo, operaio a 14 anni in una delle più grandi fabbriche di locomotori che ci fosse in Italia, gli ha dato questa manualità che ancora oggi gli consente di lavorare, restaurare le sue statue, scrivere con la vecchia silenziosa macchina da scrivere Remington, della quale è orgoglioso.

Ci accoglie qui, Dino Formaggio, mentre sta ripulendo una sua scultura in ferro.

Alto, con lo sguardo fiero, ma con la parola dolce e i modi di un grande signore. Così comincia la nostra chiacchierata, che doveva essere breve ed invece è inaspettatamente durata più di tre ore.

Ed eccoci a spasso accanto al grande Don Chisciotte, costruito negli anni '85-86, al Gallo appena restaurato con la cresta e i bargigli dipinti di rosso vivo, al Minotauro eretto che come tutti i mostri gli ha chiesto un monumento e lui glielo ha fatto. Così come il Totem, eseguito con le ruote imperfette delle pompe idrauliche, o il Toro seduto, bellissimo, una silhouette costruita con un ferro sottile, oppure la Donna che prende il volo, o il Pavone dalle penne fatte con le molle degli orologi che l'orologiaio di piazza Capitaniato gli conservava quand'egli era Preside al Magistero della nostra città. Ecco il Buon pastore di Picasso costruito in omaggio al grande pittore. E ancora il Minotauro, che assemblato con le molle, al vento s'inchina e benedice la casa. E Lo Scriba del Louvre, portiere di dimora, o L'uomo viandante tra i mondi di Giandante X, pittore-poeta, espressionista-costruttivista di grande spessore, che pochi conoscono e che il professore intende rivalutare poichè a torto è stato dimenticato...io viandante tra i poveri e le stelle...scriveva.

Formaggio: le sue opere sono più vive che mai, costellate di immagini e memorie che tornano a galla, perchè non c'è presente o futuro che le respingano sul fondo. Nell'esecuzione delle sue sculture trasferisce stati d'animo che rappresentano certamente un modo di vivere colmo di cultura e sensibilità. Dino Formaggio è indubbiamente un "borghese". La sua arte-cultura è la rivelazione di orizzonti che si possono aprire all'uomo qualunque. Anche negli scritti crea, inventa, non per amore di mode, ma per seguire il suo ordine interiore. L'arte-cultura è soprattutto un atto di fede, un fatto poetico, lirico, emotivo, che scaturisce dal bisogno di trasmettere i pensieri, le idee, le concezioni e di tradurre alle volte, le sue sensazioni in immagini. Persona limpida. Dimostra la saggezza di un antico filosofo, con parole misurate e un garbo raramente riscontrabile in colleghi meno famosi di lui. Appartato, si "confessa" confidenzialmente, più per ricordare il tempo passato che per commentare il momento attuale. Non si è mai curato di critici e mercanti, pur conoscendo l'enorme importanza di loro, a cominciare dall'insinuante tam tam della pubblicità come primo mezzo per una sempre più crescente valorizzazione commerciale.

Professionalmente è un raro esempio di talento non "toccato" dal denaro. E' un generoso, indifferente all'altrui apprezzamento seppur esaltante e alle argomentazioni spesso venali. Il suo, in fondo, è un comportamento lesivo, che nonostante ciò trova in sè la convinzione di chi ha fiducia nelle proprie capacità. Non ha mai sollecitato alcuno ad occuparsi di lui, ha preferito piuttosto scegliere la strada impegnativa del lavoro a contatto con i suoi alunni.

Proviene da un contesto fa-

miliare economicamente modesto, che non rinnega. I genitori erano salariati e la madre una intelligentissima mondariso del novarese che ricamava in modo superbo. Ma nella sua famiglia c'era chi pittore, chi poeta e lui ha trascorso parte dell'infanzia con i nonni materni, gente dall'animo nobile, dai quali era fortemente attratto. Questa quasi certamente la molla che gli ha permesso di emergere e dedicarsi agli studi classici e iscriversi all'Università. L'incontro con Antonio Banfi, suo docente, è determinante perchè lo spinge a riflettere in modo filosofico, inducendolo nel contempo a ricerche di estetica. Scrivere su Corrente assieme a Birolli, Sassu,Valenti, Lanaro, Casarotti, Tomea e altri lo ha reso famoso.

Si laurea nel 1938 con una tesi dal titolo: "Fenomenologia dell'arte, rapporto tra arte e tecnica nelle estetiche europee contemporanee". Successivamente vince un concorso statale per la cattedra in Storia e Filosofia, continuando nel contempo a lavorare e a studiare.

Dino Formaggio è stato docente di "Teoria della Visione" al Politecnico di Milano, è critico d'arte, autore di pubblicazioni di filosofia dell'Arte. Del tempo della sua docenza a Milano racconta di chi, pur cattolico, ma ancora con un' ombra di crocianesimo addosso, lo "rampollava" per aver egli sostenuto il parallelismo tra l'estetica e le scienze, e affermato che l' estetica non avrebbe più dovuto essere dei letterati, ma diventare semmai degli scienziati. Così come è retorico sillabare "bello", "sublime", "grazioso"..., potrebbe anche essere soltanto un modo di dire, un valore. Il significato autentico di bello è quello greco "nel suo spaziare dal Bene al Vero, il Bello greco che per secoli dovrà rimanere come la più alta incarnazione dell'idea di Bellezza". Nel mio vecchio vocabolario di greco, dice, ancora oggi trovo in una sola parola uno sviluppo di pensiero che può andare avanti e avanti. Una parola greca ti apre la mente verso un pezzo di storia dell'umanità.

Prima e subito dopo la seconda guerra mondiale. Formaggio acquisisce diverse esperienze letterarie e collabora a periodici e riviste specifiche. Pubblica numerosi saggi su Goya, Van Gogh, (i suoi pezzi forti) Tintoretto, Michelangelo, Piero della Francesca, Raffaello, Botticelli. Scrive altri saggi sulle Basiliche di Assisi, il Barocco in Italia e la Miniatura. Dal 1966 al 1978 è Preside alla Facoltà di Magistero a Padova, ricoprendo anche la carica di Prorettore all'Università nell'anno accademico 1971/72.

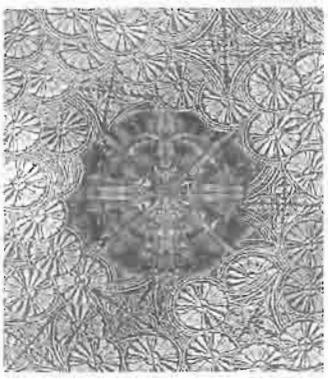
Negli anni successivi dà alle stampe numerosi studi di estetica. Nel 1973 pubblica L'Arte come idea e come esperienza, un vasto compendio del suo pensiero più volte rielaborato la cui ultima edizione è del 1990. Nel 1985 fonda la rivista Fenomenologia e scienze dell'uomo, partecipando nel contempo a dibattiti e conferenze. Lasciato l'insegnamento, Formaggio ha una assidua frequentazione con gli amici artisti nei loro atelier, ne valorizza le opere, presentandole in cataloghi e mostre.

A lui è intitolato il Museo d'Arte Contemporanea di Teolo che contiene circa un centinaio d'opere di artisti contemporanei italiani e stranieri suoi amici. Ospita tra l'altro lavori di alcuni di loro, in particolare di quelli che facevano parte del movimento artistico Corrente. A questi se ne sono aggiunti altri, giovani e non solo, di varie tendenze, con diversi percorsi culturali. Non possiamo trascurare le donazioni "Tito Gasparini" e "Mauro Ancona". La prima comprende opere di pittura e scultura, tutte dell'artista emiliano, grande amico di Formaggio che gli dedicò una retrospettiva a Villa Cavalli nel 1990. Di prestigiose firme è ricca anche la donazione "Mauro Ancona". Tra le più importanti: Medardo Rosso, Angelo Dall'Oca Bianca, Beppe Ciardi e Achille Beltrame, quest'ultimo noto disegnatore della Domenica del Corriere.

Il progetto si è potuto realizzare grazie alla sensibilità, profonda e costante, che Dino Formaggio ha per l'arte, anche negli aspetti operativi e manuali cresciuti e sviluppatisi nei cantieri-studio.

A Milano nel '90, con la figlia di Gianferrari, Raffaele De Grada e la Possaglia, ha allestito la mostra del '900 alla Permanente. Ottiene consensi e riconoscimenti. Tra quelli di maggiore spicco, e a lui più caro, il Leone d'oro Internazionale ricevuto a Nimes in Francia nel 1996, assieme allo scopritore del virus dell'AIDS. Sua ultima pubblicazione è *I filosofi dell'arte del Novecento*, edita da Guerini nel '97.

GABRIELLA VILLANI



# MOSTRE

INES FEDRIZZI

## I LABIRINTI DELLA MEMORIA

Preceduta da un vigile motocielista che le apriva la strada verso la città, Ines Fedrizzi è arrivata a Padova, proveniente da Trento, nel primo pomeriggio di mercoledì 8 marzo Festa della Donna.

Ed una festa è stata per questa artista dal giovane cuore. La Galleria Civica di Piazza Cavour offriva un notevole colpo d'occhio ai molti intervenuti per questa inaugurazione. Una gialla mimosa era collocata all'ingresso, simbolo della giornata che si andava festeggiando. Cinerarie bianche e blu dalle carnose foglie ricordavano ai visitatori che all'interno simili colori si sarebbero ritrovati sulle tele sgargianti di Ines Fedrizzi. E poi gardenie rosa e verdi ficus erano muti testimoni del percorso espositivo. *"I labirinti della memoria"* curata per l'Assessorato alla Cultura da Enrico Gusella e Gian Franco Martinoni, con l'adesione della Consulta Femminile nel Comune di Padova e la Fondazione Marisa Bellisario, è stata inaugurata dal Sindaco Giustina Mistrello Destro.

Di Ines Fedrizzi e della mostra hanno parlato l'Assessore alla Cultura Giuliano Pisani e Gabriella Belli, direttore del Museo d'Arte Contemporanea di Trento e Rovereto, la quale ha raccontato episodi e vicende legati alla vita dell'artista. Più nel dettaglio, invece, Enrico Gusella ha parlato degli aspetti più profondi legati al concetto di labirinto.

Su un impianto astratto s'innesta il colore, in cui sono prevalenti i blu ed i rossi in una raffinata gamma di sfumature, i gialli mai violenti e i verdi brillanti. Colori incredibili d'una vivacità unica. Il linguaggio strutturale è, come direbbe Jorges Luis Borges, un alfabeto di simboli, in questo caso rosoni che a volte s'intersecano tra loro o con immaginari percorsi, linee e segni che si intrecciano per sciogliersi e ricomporsi in forme labirintiche, come i sentieri d'una corteccia cerebrale mnemonica.

Negli anni scorsi la Fondazione Marisa Bellisario ha consegnato ad Ines Fedrizzi un riconoscimento per i suoi meriti artistici, che in occasione di questa mostra sono accorsi numerosi per renderle omaggio.

La sua storia di artista ha radici relativamente lontane. Comincia a dipingere negli anni immediatamente precedenti il 1960, quando a Trento apre la sua prima galleria d'Arte.

I contatti importanti con il mondo artistico li ha nel momento in cui conosce Angelico Dallabrida, Fortunato Depero e Luigi Bonazza. Inizia sperimentando il figurativo, abbandonandolo tuttavia molto presto per abbracciare l'informale che sentirà in modo appassionato. La pittura americana di ricerca dell'*action painting* è il suo riferimento in quegli anni e nei successivi. Gli scambi culturali veneziani e milanesi la fanno conoscere anche in ambito internazionale. L'amicizia con Lucio Fontana e Roberto Crippa, che conosce a Milano frequentando l'ambiente di Brera, dà l'avvio ad un periodo particolarmente felice della sua attività. Pur rimanendo fedele alla scelta astratta, comincia a sperimentare nuove tecniche, dando inizio anche ad un notevole lavoro di ricerca su forma e colore. Resta fortemente affascinata dal *frottage*, che l'accompagnerà lungo tutta la sua carriera di artista. Lo modifica, arricchendolo con interventi segnici originali, che diventano espressione riconoscibile della sua pittura. *Mandala, cerchio magico,*

*luogo mistico della mente*: saranno così chiamate dalla critica le opere di quel periodo, che ricordano in qualche modo il mondo orientale. L'amicizia con personaggi intellettuali giapponesi l'arricchiscono spiritualmente favorendone la già notevole creatività. La fantasia sbrigliata la spinge anche alla sperimentazione di disegni per tessuti d'autore. Nel frattempo si dedica con continuità alla sua attività di gallerista, che la costringe a diradare la partecipazione alle mostre. È di quegli anni il sostegno e la promozione che lei offre a pittori locali con i quali stabilisce amichevoli rapporti, aiutandoli anche nelle loro scelte artistiche.

Nel frattempo la sua pittura subisce una svolta fondamentale per ciò che riguarda il colore, che diventerà più brillante e violento, un cromatismo frammentato da icone, simboli e grandi tracce che da sole sembrano sostenere l'intera tela.

Le opere si dilateranno, amplificandosi senza tuttavia modificare il ritmo continuo e originale.

E siamo all'oggi, in questa mostra dove sono presenti circa cinquanta lavori, la maggior parte dei quali di grande formato. Ne osserviamo alcuni con attenzione. Spine dorsali, colonne verdi, rosse o blu, nelle quali si possono intravvedere piccoli volti, misteriosi personaggi, alieni dagli occhi dolci, farfalle notturne. Oppure una visione al caleidoscopio. Si gira, ed ecco un'altra immagine appare, la fantasia prende il volo e si perde nei *labirinti della memoria*.

GABRIELLA VILLANI

## ANGELO RINALDI A VILLA PISANI

Dal 19 maggio al 4 giugno Villa Pisani – gioiello architettonico e paesistico sulla strada da Padova a Venezia, dalla terra alla via del mare – ospiterà una personale di Angelo Rinaldi, un artista pa-dovano di difficile definizione ma di sicuro interesse. Partito da ricerche di ambito figurativo negli anni Sessanta, egli è passato dalla pittura alla scultura, concretando una volontà di compromissione nella creazione di oggetti servendosi dei materiali più diversi (dal vetro alla ceramica, dal legno ai metalli), per approdare a un'intensa produttività nel campo dell'arte applicata e del design.

Con altri "Artefici", come Finotti, Mitoraj e Fallani, a partire dal 1996 ha realizzato una serie di sculture luminose nelle quali luce e materia sono state costrette a un difficile ma

non gratuito dialogo provocato dalla diversa personalità e formazione degli sperimentatori.

Tra le opere esposte a Stra ci saranno anche alcuni contributi celebrativi di Rinaldi alla "febbre giubilare" insieme ad altre opere che confermano il suo scrupolo di *homo faber* nella fusione dell'elemento metallico, terragno, e del vetro, più equoreo, con passaggi dai bagliori alle trasparenze, dalla bidimensionalità di *Gong* alla tridimensionale preziosità di *Athletis*.

## LA NATURA DI CESCHIN AL MONTIRONE DI ABANO

Si è conclusa di recente, con rinnovato interesse dei visitatori, nella Galleria d'arte al Montirone in Abano Terme, la mostra fotografica di Livio Ceschin, artista trevigiano del Quartier di Piave.

Nelle acqueforti e puntesecche, dedicate ai suoi paesaggi collinari e prealpini, si scopre una natura dai risvolti verginali, colta con semplicità di animo pari al fervore dell'invenzione.

Il variare delle stagioni, in primo luogo quella invernale, offre all'artista spunti perso-

nali di racconto, che nascono da un contatto assiduo e da una sensibilità autentica.

La natura da lui fermata in linee rigorose e in delicate sfumature, convince specialmente per la spontanea combinazione di sogno e verità in cui Ceschin ne sospende e avvolge l'incanto. Si sente che l'opera grafica del giovane autore risponde a un esigente bisogno di umanizzare le forme che i paesaggi gli offrono con generosità.

ROSA UGENTO

## MARIO BENETTIN

Si è inaugurata il 6 maggio scorso a "L'Artificio" Centro d'Arte "La Galleria" la personale di Mario Benettin che ha esposto una settantina di lavori. Lo spazio è gradevole, ricavato in un grande emporio di colori, tavolozze e strumenti per pittori. Qui si fa anche pittura di laboratorio e all'aperto, visto che di fronte c'è un ampio prato.

Mario Benettin, autodidatta, dipinge con freschezza e ingenuità. Non si pone problemi di fronte alle difficoltà oggettive della prospettiva.

Gli scorci arditi delle strade, dei vicoli, dei borghi di mare che sente familiari tanto da dipingerli ripetutamente, cambiandone la luce, il colore e aggiungendo particolari sempre più precisi, sono insoliti.

Nei suoi lavori il colore predomina. Solare che dà allegria, ottimismo, come crediamo sia il carattere di quest'artista con i capelli di neve tanto simili a quella dei paesaggi di montagna a lui cari.

Soffermandoci dinnanzi alle opere, ci colpiscono le vedute dai colori quasi fantastici. Predominano i gialli, gli aranci e i viola rosati, giust'appunto simili ai rosa dei fiori degli alberi di pesco o dei mandorli più volte ripresi, come avesse una perenne primavera nel cuore; i paesini con gli esili campanili che svettano nel cielo azzurro, quasi liquido, reso così dalla pennellata morbida.

Per contrasto c'è qualche piccolo quadro dal tono scuro, bruciato, marrone, eppure pieno di poesia.

Restiamo sorpresi di fronte alla copia dal vero della seggiola con sopra le mele cotogne, ardita, dove l'impagliatura è ricercata sia nella tramatura che nel colore. Sono semplici, senza pretese, ma piacevoli, le nature morte con le melanzane dalle bianche lumeggiature, i cachi e la zucca giallo-verde.

Nel dipinto del girasole, la tristezza del fiore che muore in un bianco vaso è un momento di personale riflessione, di malinconia. Benettin si avventura per la città, va alle porte Contarine, lungo le Riviere, dipinge da ponte San Leonardo ponte Molino, riprendendo l'acqua del canale una volta tanto limpida. Ma non si ferma qui, raddrizza anche la chiesa di S. Sofia che tutti sappiamo pendere un po', così come la trifora della Casa di Ezzelino. Ci sembra questo un modo positivo di vedere le cose.

Colpisce questo suo mondo interiore, carico d'entusiasmo per tutto ciò che lo circonda. Il colore, soprattutto, è innato nell'artista, che dimostra di sentire il cromatismo in modo "appassionato". Non passano in secondo piano nemmeno i ritratti, che elabora con sicurezza. Anche in questo caso si può parlare di Benettin come di un attento osservatore per tutto ciò che lo circonda e che ripone nella memoria. Dipinge da tanto tempo. Schizzi che poi rielabora a casa dove ha esercitato il lavoro di sarto, lavoro che è così raro trovare oggi. A questa nobile attività

artigianale ha aggiunto la sua passione per tele e colori, tutto ciò per il piacere di comunicare agli altri il proprio ottimismo e il gusto semplice per la natura.

GABRIELLA VILLANI

## CARRARO AL MONTIRONE DI ABANO

Al Museo Civico al Montirone di Abano Terme, Giancarlo Carraro ha presentato dal 28 aprile al 14 maggio una mostra personale di scultura, in collaborazione con l'Assessorato ai beni e alle attività culturali del luogo.

L'artista, abile nella resa plastica, riesce a penetrare la varia materia rendendo le forme dinamiche e palpitanti, con richiami di naturale verità.

"Il nido delle aquile", la "Danza cosmica", "La porta dell'Eden", "Risveglio", "Cavalli", insieme a molte altre, sono opere che rivelano uno studio e una coerenza, sostenute da efficaci richiami realistici e simbolici.

Dalle sue mani emergono rigorosamente forme umane e animali scolpite, in legno come in marmo, con pari sicurezza di volumi e di segni.

M. ROSA UGENTO

# MUSICA

## VENETO FESTIVAL 2000

Nella conferenza stampa in Sala Rossini, la Presidente del "Veneto Festival 2000", Luisa di San Bonifacio, ha posto l'accento sull'importanza di Padova come punto nodale d'arte, quindi anche un notevole riferimento per la musica.

La musica parla con un linguaggio internazionale, ha detto l'Assessore alla Cultura Giuliano Pisani, che ha anche annunciato in anteprima per il prossimo settembre, in collaborazione con i Solisti Veneti, l'allestimento a Padova nel Teatro Verdi de *L'Italiana in Algeri*, con il Coro della Fenice.

A questo punto ci sembra doveroso ricordare che il Veneto Festival si è costituito trentanni fa a Padova come Festival Internazionale "Giuseppe Tartini" per merito di Claudio Scimone direttore de "I Solisti Veneti".

Quest'anno "Veneto Festival 2000" si chiamerà ufficialmente: "All'alba del Terzo Millennio - dal Veneto al mondo". Il relativo programma tien conto che il 2000 è anno giubilare ed è per questo che i concerti avranno carattere prevalentemente sacro, e determinante sarà l'interpretazione di musiche venete che, come noto, hanno avuto particolare influsso sulla musica classica europea.

Claudio Scimone ha dato a Padova sua città natale gloria e fama, interpretando e rilanciando con i Solisti la musica classica e operistica nel mondo. Il suo è prestigio internazionale, poiché come direttore sinfonico e d'opera è salito sul podio dei più famosi teatri.

Ha diretto la Royal Philharmonic di Londra, la Mostly Mozart Orchestra di New York, le Orchestre della Radio Francese, la Yomiuri Symphony Orchestra di Tokyo ed altre ancora. Ampia anche la produzione discografica con le più importanti case di distribuzione mondiale. Rilevanti i suoi inediti rossiniani registrati in prima assoluta: "Ermione", "Armida", "Mosè in Egitto" e la più nota "L'Italiana in Algeri", per la quale gli è stato assegnato il Premio Grammy.

Al Maestro Scimone, musicologo di fama internazionale, si deve anche la riscoperta delle opere di Tartini in chiave moderna, cosa questa che ha permesso di rivalutare ampiamente il compositore. Il concerto inaugurale per il grande Giubileo del 2000 si è tenuto il 10 aprile nella chiesa degli Eremitani, con il capolavoro della musica sacra, la *Missa Solemnis* in re maggiore op. 123 di Beethoven. Tra gli interpreti la giovane soprano Paoletta Marrocu, la cui ampia vocalità ben si presta ad un vasto repertorio che l'ha portata di recente a grandi successi. Altre voci importanti quelle del mezzosoprano Gloria Banditelli, del tenore James Wagner, del basso Robert Gierlach. L'opera si è avvalsa del contributo del violino concertante Francesco Manara e dei Coro *Wiener Singakademie* diretto da Heinz Ferlesch.

Il programma che i Solisti Veneti porteranno in giro per l'Italia è assai vasto e prestigioso. Verrà reso omaggio a musicisti veneti come Tartini, Vivaldi, Albinoni, Marcello e Salieri. Di quest'ultimo, un grande concerto nel 250° anniversario della nascita, a Legnago, nell'omonimo teatro.

Nella Scuola Grande di San Rocco a Venezia, Uto Ughi renderà omaggio a Bach, nel 250° anniversario della morte, con alcuni dei 24 Capricci di Paganini. Successivamente, il 27 giugno nella chiesa di Santa Maria dei Servi a Padova, ancora Uto Ughi in concerto con musiche di Bach, Haydn, Albinoni e Spohr. Al Pollini di Padova i Solisti Veneti con *Vivaldi, maestro di Bach*, nel quale è inserito il "Concerto in do minore per oboe ed archi" di Marcello. Nella Basilica Beata Vergine della Ghiara a Reggio Emilia, con la partecipazione del soprano Cecilia Gasdia e del mezzosoprano Dolores Ziegler, l'8 giugno ancora un omaggio ad Albinoni e a Marcello: saranno eseguite anche musiche di Haendel, Vivaldi e Pergolesi.

Il 16 giugno nella chiesa di Santa Maria Assunta di Arquà, per ricordare il grande poeta Francesco Petrarca, l'*Ensemble Vivaldi* dei Solisti terrà un concerto con musiche di Bach, Vivaldi, Platti, e Tartini. Nello stupendo Duomo di Modena, il 29 giugno, Uto Ughi,in concerto con musiche di Bach.

"L'Ensemble Vivaldi" e Simion Stanciu, con *Il flauto di Pan strumento mistico*, si esibiranno il 13 luglio a Villa Venier di Sommacampagna. Con "Goodbye Bach" (Arrivederci al 2035) Concerti Brandeburghesi, i Solisti si esibiranno il 20 luglio nella Chiesa di Santa Croce a Padova.

Le manifestazioni straordinarie "Natura immagine del Creatore" il 29 luglio ad Abbazia e "La Cetra" di Alessandro Marcello il 24 settembre a Padova, chiuderanno questa lunga tournèe italiana.

Sarà l'affettuoso e significativo arrivederci dal "Veneto Festival 2000".

GABRIELLA VILLANI

## ALBINONI AL VERDI (per Veneto Festival 2000)

Il 27 aprile, al Teatro Verdi, concerto monografico dedicato a Tomaso Albinoni, "musico di violino dilettante veneto", come amava definirsi Claudio Scimone, raffinato studioso della musica veneta, ha proposto Albinoni poiché la sua memoria sarà certamente sopraffatta dalle numerose esecuzioni di Bach, senza nulla togliere alla devozione universale di cui gode questo musicista.

Concerto di raro valore musicale, dove, come dice Lorenzo Arruga, nella presentazione del Festival, molto si impara ascoltando. Il Direttore ed *I solisti veneti* hanno reso evidenti con autenticità ed autorevolezza, la bellezza di seducenti coloristiche melodie, il taglio brillante dei temi, il lirismo dei tempi lenti, la chiarezza del linguaggio polifonico che non intellettualizza il fascino dell'ingegno di Albinoni.

Gli oboi solisti, Giuseppe Falco e Silvano Scanziani, hanno dimostrato il loro felice coniugare una solida e nitida tecnica strumentale con una intensa espressività nel Concerto per due oboi e archi n. 8 in re maggiore, e la dizione di Giuseppe Falco, nel Concerto in re minore per oboe e archi, è stata magnifica e sfarzosa.

Le arie, tratte dal "Nascimento dell'Aurora", già eseguito e registrato dai Solisti Veneti, dal testo mitologico-pastorale, hanno avuto intrepreti di valore che hanno, innanzi tutto, superato agevolmente ardui e insidiosi passi belcantistici di sapore haendeliano, non favoriti da una linea di canto che, talvolta, non ha correlazioni con il testo poetico.

Cecilia Gasdia, soprano, ha voce cristalllina, attinge ai toni del sublime, usa dinamiche variegate e sa essere anche drammatica. Da non dimenticare con quanta tenerezza canti nei pianissimo.

Gloria Banditelli, mezzosoprano, ha un timbro caldo e levigato, una perfetta dizione ed omogeneità nella gamma dei suoni.

Il tenore William Matteuzzi ha voce meno vibrante ma *allure* da virtuoso del bel canto. In sostanza una serata felice e prestigiosa.

GIOVANNA BORELLI

## MICHELE CAMPANELLA PER SAINT-SAËNS

Michele Campanella, pianista, con l'Orchesta da Camera di Padova e del Veneto si è esibito al Verdi il 2 maggio in un concerto monografico dedicato a Saint-Saens, frenetico, inesausto pianista dell'800, le cui esecuzioni sono del tutto insolite nei programmi delle stagioni musicali, ragione più che sufficiente perché lo si proponga anche con composizioni inconsuete e ciò va a lode delle scelte dei programmatori.

"Non è musica su cui meditare" dice Campanella alle prove generali, mentre si accinge a dirigere, con gesto essenziale ed incisivo, un autore qui incline al *divertissement*, tanto che anche il suo stato d'animo sembra essere lucido, ma sorretto da profonda cultura e da un apparato tecnico di tutto rispetto; non senza ragione egli è un famoso interprete di Liszt, le cui esecuzioni, come tutti sanno, richiedono mani e nervi d'acciaio.

Saint-Saëns è ricco di *melos*, di reminiscenze lisztiane, di timbri luminosi, di tenerezza, di tutto quanto l'estremo romanticismo possa, in questo caso, coniugare con gusto retradatato al classicismo e al barocco.

Dopo la *Rapsodia d'Auvergne* per pianoforte e orchestra, il *Settimino op. 65*, la *Fantasia Africa* per pianoforte e orchestra, uno dei grandi contributi alla storia del virtuosismo pianistico: il *Concerto n. 4* per pianoforte e orchestra. Campanella convince e affascina e con molta classe riesce a trasfigurare il gioco tecnico, che potrebbe anche essere fine a sè stesso; ma l'autore vi infonde accese perorazioni che lo sottraggono al pericolo di divenire superficiale e che consentono all'ese-

cutore di esprimere intense dinamiche. Non solo, ma di comunicare al pubblico la sua autorevolezza interpretativa.

L'orchestra, in forma splendente, ha esaudito l'autore e il direttore.

GIOVANNA BORELLI

# TEATRO

## LE BRONSE QUERTE: CINQUE LUSTRI PADOVANI

La Compagnia *Le Bronse Querte* è una delle più vecchie di Padova. Venticinque anni di successi e di lotte per affermare un genere difficile, poco compreso. Ogni anno più maturi, ogni anno più divertenti, hanno girato il Triveneto, da Trieste a Merano, realizzando decine di produzioni teatrali, di incisioni discografiche, di programmi televisivi nelle reti locali e nazionali. "*Fregoe*", la loro "striscia" quotidiana su *Telenordest* è uno dei programmi più seguiti e sponsorizzati. All'inizio dicevano che non c'erano spazi per loro, adesso gli spazi se li sono presi e sono sempre seguiti dal pubblico che vuole divertirsi.

Il cabaret, nel Veneto, non ha una tradizione. Forse perché, da sempre, la gente del Veneto è stata costretta a lavorare sodo se voleva campare e si è trovata nell'impossibilità di ribellarsi con discreta violenza alla propria condizione sociale.

Tra questa gente saggia e attiva ha trovato un ambiente particolarmente fecondo una "cultura popolare" fatta di esperienze personali che non ha eguali e che può far testo o paragonarsi ad altre culture ben più declamate. Ne è una prova la fecondità del teatro semplice, fatto di piccole cose che esprimono concetti universali, un teatro "forte" per i caratteri che delinea, ma niente affatto violento.

Il cabaret, invece, scaturisce dalla ribellione: è satira e, a volte, addirittura dissacrazione di valori universalmente accettati. Il cabaret è libertà di espressione, è libertà di pensiero. È un genere di spettacolo che ha vissuto momenti di splendore in tutti i Paesi e che tuttavia ha fatto fatica ad affermarsi nel Veneto.

In questo mondo Veneto, due giovani padovani, *Remigio Ruzzante* e *Roberto Soldan*, hanno realizzato il loro cabaret, proponendosi di mostrare lo spirito della gente anche sotto l'aspetto misconosciuto della polemica.

*Le Bronse Querte* iniziano la loro attività nella più classica delle cantine, un ex magazzino del quartiere S. Carlo dove gruppi di "tose" e "tosi" si ritrovavano a organizzare festine. Remigio portava le pastine, Roberto la "spuma" e Renato (il terzo del gruppo poi fuoriuscito) metteva su i dischi...

Fare spettacoli di cabaret in Veneto 25 anni fa era difficile, rischioso, dato il genere poco conosciuto. Quante volte il proprietario di un locale restava deluso perché si aspettava l'arrivo delle ballerine... più che il cabaret, qui andava forte il cabernet (prendendo a prestito una delle loro battute). Ma ci pensò la televisione con uno spettacolo rivoluzionario per l'epoca, "Non stop" e fu subito successo: si scopriva un nuovo modo di fare comicità. Dal folk le Bronse recuperano canzoni popolari e le ripropongono intervallandole a siparietti in stile cabarettistico in italiano forbito. Raggiungono così una certa popolarità grazie anche a fortunati programmi nelle prime radio libere locali RTR, Radiobase 101, Radio Padova...

Oggi "*Le bronse querte*" si esibiscono in locali, teatri e piazze delle Tre Venezie proponendo uno spettacolo di satira sociale e politica mascherata e condita da brani musicali e dialoghi in vernacolo; un nome che è già un programma: braci coperte da un sottile strato di cenere, ma ancora calde e vive e pronte a riaccendersi al primo soffio; "e bronse querte brusa e traverse" dice il proverbio...

Dopo un stagione particolarmente fortunata che ha visto le

Bronse registrare ovunque un grande successo di pubblico con il Recital "Bronse & Falive" (dal loro recente CD), propongono per la nuova stagione lo spettacolo "*Scanta bauchi Sveia macachi" (alla scoperta del fenomeno del nord-est).* I nostri eroi sono infatti, questa volta, impegnati a scoprire il mitico fenomeno del nord-est di cui tanto si è parlato e si parla...: dopo mesi di appostamenti, notti insonni, tentativi miseramente falliti, il "fenomeno" è stato finalmente catturato e sarà mostrato al pubblico per la prima volta dal vivo.

La storia recente vede le *Bronse* inserite nel cast dell'ultimo, film di Mario Monicelli: *Come quando fuori piove*, una produzione per la prima rete nazionale in programmazione per il prossimo autunno.

GAETANO RAMPIN

# CONCORSI

## LA NUOVA TRIBUNA LETTERARIA

Il periodico di lettere ed arte "La Nuova Tribuna Letteraria" promuove per quest'anno concorsi letterari riservati agli abbonati.

Uno a cui si può ancora partecipare è il Premio "Mario Ancona" in ricordo del giornalista scomparso il 6 gennaio del 1999, già collaboratore della rivista. Si partecipa con un racconto breve, inedito, a tema libero, con un massimo di tre cartelle. La scadenza è il 30 giugno e si deve inviare il materiale a Tribuna letteraria Premio "Mario Ancona" Casella Postale 15C - 35031 Abano Terme. Per ulteriori informazioni tel. e fax 049 9901743.

## ASSOCIAZIONE CULTURALE ARTI VISIVE LETTERARIE MUSICALI "LA CRISALIDE"

Il concorso aperto a tutti è suddiviso in quattro sezioni, con scadenza *31 gennaio 2001:*

a) *poesia in lingua italiana* (una poesia inedita di 30 versi max.)

b) *poesia in dialetto veneto* (una poesia inedita di 30 versi max.)

c) *racconto in lingua italiana* (max. cinque cartelle di 30 righe per 60 battute ognuna)

d) libro edito di poesia (in tre copie, pubblicato negli ultimi cinque anni)

Gli elaborati si inviano a: Pietro Carturan, via Gazzo, 34 - 35025 Cartura Pd.

Per ulteriori informazioni Tel. 049 9556021.

## L'U.C.A.I. A ESTE E IL PREMIO ATHESTE 2000

L'U.C.A.I. è una Associazione Nazionale che ha la finalità il favorire l'elevazione culturale, morale, artistico-sociale degli aderenti, senza pregiudizi di religione, civiltà e razza e senza perseguire scopo di lucro. L'U.C.A.I. a Padova è sorta oltre 50 anni fa ad opera del concittadino estense sen. Ceschi, e di a Mons. Gamba per voler valorizzare l'arte e gli artisti.

Con l'anno 2000 è stata approvata la sezione di Este che ha già visto l'iscrizione di una trentina di soci.

Essa intende organizzare mostre, convegni, concerti, recitals, spettacoli, conferenze in aperta collaborazione con enti istituzioni e associazioni a livello locale, regionale e nazionale.

L'adesione dei soci è basata sulla condivisione dei principi e delle finalità dello Statuto nazionale. La sezione di Este è aperta a pittori, poeti, scultori, musicisti. In occasione della sua apertura ufficiale, presso l'ampia ed efficiente, nonché bella, dell'ex Pescheria, con il patrocinio dei Comuni di Este, Monselice e Montagnana è stata allestita una Mostra d'Arte cui hanno partecipato 14 pittori, 2 scultori, 20 poeti.

L'attenzione da parte dei visitatori, è stata notevole, merito indubbio della serietà e dell'ottimo livello artistico.

Per ottobre ad Este è in programmazione l'ormai tradizionale cerimonia della XI Edizione del Premio Letterario "Atheste 2000" che intende far conoscere e valorizzare autori il cui messaggio costituisca "Cultura che umanizza l'uomo". Le opere concorrenti possono pervenire liberamente fino al 15 luglio 2000.

Per informazioni: Segreteria del Premio "Atheste", Matilde Tecchio, Via L. Tiepolo, 10, 35042 Este (PD) Tel. 0429 50246 - Fax 0429 602979.

# NOTTURNI D'ARTE 2000

## 2 giugno - 14 settembre

## *Giotto e il suo tempo*

Venerdì 2 giugno - Cappella degli Scrovegni, Musei, Chiesa Eremitani: Notturno medievale: *Laudi del XIII secolo e rievocazione storica del giubileo popolare.*

Martedì 6 giugno - Duomo e casa canonicale Petrarca: *Lettura di testi petrarcheschi a cura dell'Associazione Dante Alighieri.*

Giovedì 8 giugno - Chiesa di Pozzoveggiani: *Canti spirituali e popolari del repertorio trobadorico.*

Martedì 13 giugno - Chiesa di San Francesco e Sala della Carità: *Lettura di passi della Commedia e delle fonti francescane.*

Giovedì 15 giugno - Giardini dell'Arena: *spettacolo tratto da "I Fioretti", a cura dell'Associazione Teatro Laterale.*

Martedì 20 giugno - Accademia Galileiana e Loggia dei Carraresi: *"L'Inferno dantesco", a cura di Gianni Coversano.*

Giovedì 22 giugno - Monselice, le chiesette e il castello: *"Viaggio meraviglioso di Francesco", a cura dell'Associazione Teatro Laterale.*

Martedì 27 giugno - Prato della Valle: *"Dante e Giotto: le statue della Loggia Amulea", lettura di testi medievali a cura dell'Associazione Dante Alighieri.*

Giovedì 29 giugno - Giardini dell'Arena: *Spettacolo "Madre Mater"* ("Il pianto de la Madonna" e "Notte di Natale" di Vincenzo Padula), *a cura dell'Associazione Culturale A.T.M. Roma.*

Martedì 4 luglio - Palazzo Zabarella: *"L'Inferno dantesco", a cura di Gianni Coversano.*

Giovedì 6 luglio - Casa del Petrarca ad Arquà: *"La donna nel Petrarca", a cura dell'Associazione A.N.D.A.*

Martedì 11 luglio - Basilica di Santa Giustina: *"Viaggio meraviglioso di Francesco".*

Giovedì 13 luglio - Chiostro Eremitani: *"Passi d'angelo", musiche e danze ispirate a testi letterari e ad immagini legate a Giotto e ad artisti del tempo, a cura dell'Officina Danza - Associazione Icosaedro.*

Martedì 18 luglio - Torlonga e Oratorio di San Michele: *"Profumo d'Oriente", canti, musica dal vivo e danza a cura di Padova Danza.*

Giovedì 20 luglio - L'Abbazia di Carceri: *Spettacolo "Madre Mater".*

Martedì 25 luglio - Palazzo della Ragione: *"Un uomo chiamato Francesco".*

Giovedì 27 luglio - Chiesa Eremitani: *"Rappresentazione della Passione", Sacra rappresentazione della Passione di origine medievale con Piera degli Espositi nel ruolo di Maria, a cura del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e del Teatro Stabile Abruzzese, regia di Antonio Calenda.*

Martedì 1 agosto - Chiostro della magnolia: *"Tutte le Tue creature", recital di F. Bussotti, a cura del Teatro che non c'è - Roma.*

Giovedì 3 agosto - Palazzo di Ezzelino: *"Gli Ezzelini a Padova", presentazione e lettura di cronache medievali e di brani della Commedia, a cura dell'Associazione Dante Alighieri.*

Martedì 8 agosto - Chiesa di San Francesco: *Concerto per chitarra e voce con brani del XIII e XIV secolo tratti dai laudari di Cortona e Magliabechiano, a cura del Duo Ciotti - Del Magno.*

Giovedì 10 agosto - Giardini dell'Arena: *"Musica etnica", concerto di musiche tzigane - Dai Balcani all'Andalusia, dall'Islam alla Grecia.*

Lunedì 14 agosto - Festa dell'Acqua, a cura dell'A.M.A.G..

Martedì 15 agosto - Fuochi di Ferragosto in Prato della Valle.

Giovedì 17 agosto - Corte Accademia Galileiana: *"Giovanna d'Arco", a cura di Rosalba Trevisan.*

Martedì 22 agosto - Chiesa di Santa Sofia: *"Vita Peregrinatio est", musiche, canti e danze dei pellegrini del Medioevo, a cura del Consort Fontegara - Tripudiantes - Bergamo.*

Giovedì 24 agosto - Giardini dell'Arena: *"Brazilians Experience", concerto di musica etnica con la cantante spagnola Anna Luna.*

Martedì 29 agosto - Abbazia di Due Carrare: *"Passi d'angelo", musiche e danze ispirate a testi letterari e ad immagini pittoriche, legate a Giotto e ad artisti del tempo.*

Giovedì 31 agosto - Sagrato della Basilica del Santo: *"Profumo d'Oriente", canti, musica dal vivo e danza dei cantici del '300 della Chiesa d'Oriente.*

Martedì 5 settembre - Cappella Scrovegni, Musei, Chiesa Eremitani: *"Tutte le Tue creature", recital di F. Bussotti.*

Giovedì 7 settembre - Palazzo Vescovile; Museo Diocesano: *la nuova sede del Palazzo Vescovile voluta da Pagano della Torre.*

Martedì 12 settembre - Chiesa di Santa Sofia: *"Tra amore e devozione, la musica al tempo di Giotto", canti delle confraternite e ballate di musici poeti tra il Duecento e il Trecento.*

Giovedì 14 settembre - Giardini dell'Arena: *"Giotto, l'immagine e il movimento", a cura dell'Associazione A.N.D.A.*