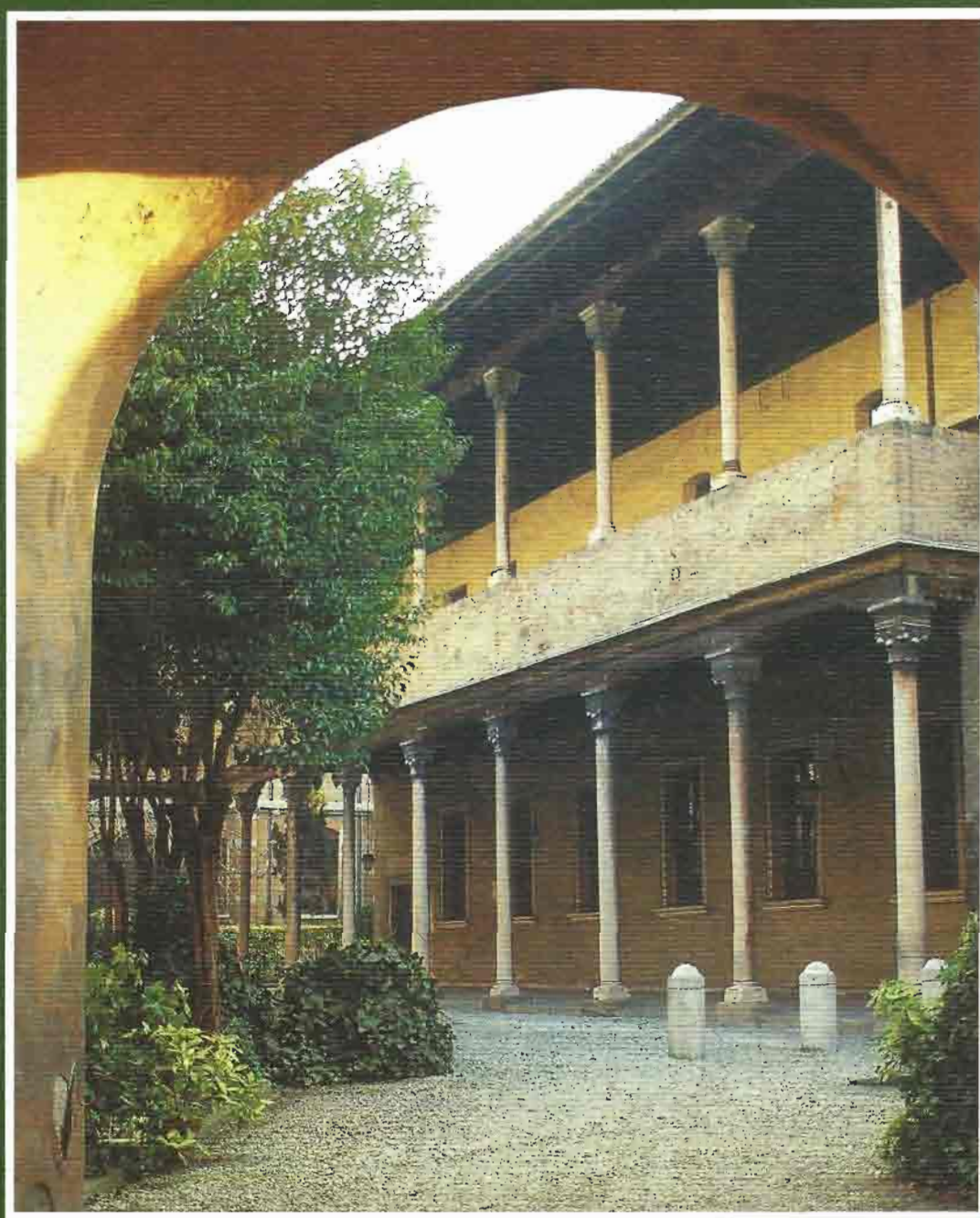


PADOVA

e il suo territorio



Una Pagina - Casa Ricossa - Padova C.M.P. - Sped. in A.B. - 45% - Art. 2 - Comm. 2001, Legge 662/96 - Filiale di Padova

In caso di mancato ricevimento, invitiamo all'Ufficio Postale di Padova C.M.P. - debitamente comprovato - per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO XV

87

OTTOBRE 2000

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Dai Ricovrati ai Galileiani: quattro secoli di vita dell'Accademia di Padova

Giorgio Ronconi

10

Federico Corner, ricovrato e cardinale

Claudio Bellinati

12

I primi soci stranieri nell'Accademia dei Ricovrati

Paolo Maggiolo

17

I "precedenti" dell'Università Popolare

Francesco De Vivo

20

Alessandro Randi il fondatore delle scuole all'aperto

Giuliano Lenci

23

Il nuovo allestimento del "Lapidario medievale e moderno" del Museo d'arte di Padova

Davide Banzato - Franca Pellegrini

26

La IV esposizione d'arte delle Tre Venezie

Giuliana Tomasella

30

La presenza dell'evangelista Luca a Santa Giustina

Francesco G.B. Trolese

34

San Luca a Padova: dal culto all'immagine

Giordana Mariani Canova

39

I lettori ci scrivono

40

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

41

Rubriche

52

Osservatorio di Padova e il suo territorio

54

PadovaCultura

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

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, A.V.O., Casa di Cristallo,
Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Consulta Femminile del Comune di Padova,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, 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:

La loggia della Reggia dei Carraresi. È quanto resta del palazzo fatto edificare da Ubertino da Carrara (1345 ca.). Ora ospita l'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova (foto di Giorgio Deganello).



*A*ccademia dei Ricovrati in origine, Accademia di Scienze Lettere ed Arti poi, Accademia Galileiana ora, in onore del più famoso dei suoi soci: quattrocento anni di vita dal 25 novembre 1599 su cui ci sembra doveroso soffermarci, e non tanto per riesumare il passato, ma per chiederci qual è la funzione dell'Accademia oggi.

A prescindere dal suo inserimento in specifici settori della ricerca, non può essere sottovalutato il suo potenziale contributo a una diffusione generale di problemi e di metodologie culturali. Se sul piano delle istituzioni scolastiche dobbiamo ammettere che stiamo attraversando un momento di grande impoverimento, dobbiamo tuttavia constatare che forse mai c'è stato come oggi un diffuso bisogno di cultura. Ciò che non si impara più, o troppo faticosamente a scuola, ci viene offerto da una miriade di associazioni che si propongono uno spesso efficace intento divulgativo.

Orbene, in quest'ambito l'Accademia può certamente trovare uno spazio esemplare. Non vogliamo con questo auspicare una sua regressione a semplice strumento di propaganda culturale. È bene che l'Accademia continui ad aureolarsi della pienezza del suo antico prestigio, che resti un'istituzione elitaria, che conservi l'orgoglio e la dignità che le provengono da origini e da intenti tanto nobili. È bene che essa continui a costituire un riferimento di elevatezza e di intransigenza dottrinarie, che continui ad essere un esempio, un abito, un costume, anche se talvolta difficile da accettare; a indirizzare quanti, e il loro numero è sempre maggiore, credono nel piacere e nell'utilità dello studio.

Questo vorremmo che fosse l'Accademia: un luogo d'incontro per docenti consacrati dalla fama, ma anche per tutti coloro che con profonda umiltà, che è l'ineliminabile base di ogni progresso scientifico, sociale, morale, domandano una risposta ai nostri quesiti, una conferma alla nostra presa di coscienza. Del resto un compito di grandissima importanza l'Accademia in questo campo lo assolve già avvicinando membri di provenienza molto diversa e realizzando quell'informazione interdisciplinare di cui sentiamo sempre più la necessità nella misura in cui le nostre conoscenze si specializzano.

L'avvenire dell'Accademia non è soltanto nell'entità dei sussidi che pigre e indifferenti istituzioni le possono conferire, non è nemmeno soltanto più nel valore dei suoi docenti, ma soprattutto nella loro apertura umana e nella capacità di approfittarne da parte di quella folla di individui che premono alle sue porte. Così tra il cattedratico che è sempre un po' imparruccato e lo studioso dilettante che lo guarda con un misto di rispetto e di diffidenza dovrebbe stringersi, cosa inaudita, un rapporto di amicizia. Quell'amicizia che è stata un tempo la base stessa, la ragione profonda, della fondazione delle accademie.

C.S.

DAI RICOVRATI AI GALILEIANI: QUATTRO SECOLI DI VITA DELL'ACCADEMIA DI PADOVA

GIORGIO RONCONI

*Promossa e sostenuta dai Cornaro, e poi dalla Repubblica veneta,
l'Istituzione padovana nel secondo Settecento affiancò
al prevalente indirizzo letterario l'interesse per le scienze e la loro applicazione, svolgendo quel
ruolo interdisciplinare che continua a caratterizzarla.*

L'Accademia Galileiana di Padova, che ha celebrato nell'aprile scorso con un convegno storico di rilevante interesse l'ingresso nel quattrocentesimo anno di vita, è, dopo l'Università, la più antica istituzione culturale della città. Anch'essa, come l'Ateneo, deve le sue origini all'intraprendenza di studenti e docenti, che decisero di promuovere riunioni periodiche per discutere temi di cultura, ma anche per prender diletto dalla musica e dalla poesia, stabilendo precise regole per l'ammissione, i compiti, le modalità di svolgimento degli incontri. Sodalizi del genere, che si ispiravano all'antica istituzione di Platone rifiorita nell'Umanesimo, erano assai diffusi in Italia: non c'era città o corte o centro culturale di qualche rilievo che non si vantasse di ospitarne. Nel corso del Cinquecento Padova ne vide sorgere e tramontare più d'uno, anche per iniziativa di studenti, come nel caso dei fratelli Martinengo, bresciani, che nel 1573 dettero vita all'Accademia degli Animosi, che ebbe l'appoggio dello Speroni, o prima ancora di Scipione Gonzaga, che nel 1563 fondò nella sua dimora padovana l'Accademia degli Eterei, onorata dalla presenza del giovane Tasso¹.

Studente fu anche il promotore dell'accademia di cui ci stiamo occupando, il ventenne Federico Cornaro, figlio dell'allora podestà di Padova. Il Cornaro, che studiava da qualche tempo Diritto per accedere alla carriera ecclesiastica (diventerà anche vescovo di Padova e cardinale), aprì la residenza padovana della famiglia lungo il canale di s. Sofia, ora via Morgagni (il palazzo non è più esistente), a venticinque personaggi eccellenti della nobiltà, del clero e del mondo universitario, tra cui Galileo.

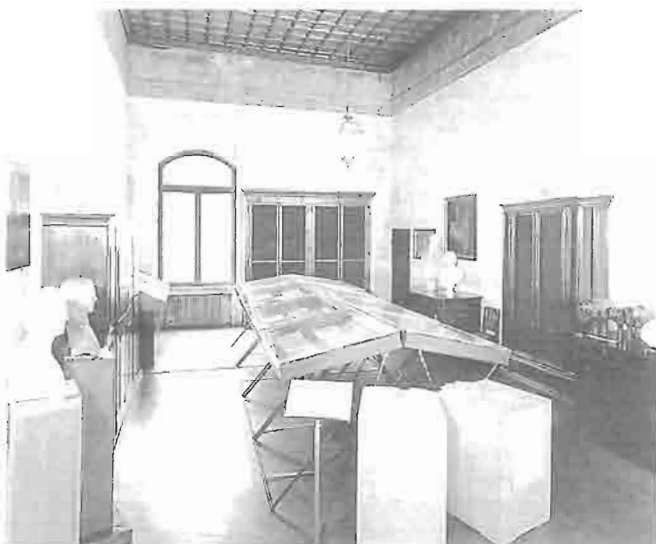
Le intenzioni del Cornaro sono esposte pomposamente, ma chiaramente, nell'atto di fondazione, redatto dal primo segretario, Orazio Gradignano. Vi si legge in uno stile già barocco che il Cornaro, dopo "l'essersi magnificamente trattenuto nello Studio di Padova, et dopo l'aver per mezzo di molte pubbliche et private lezioni adornato l'animo suo", pensando di far cosa che potesse giovare a se stesso e agli altri e "far al mondo conoscere sé essere dignissimo et principal membro dell'illustrissima sua famiglia", decise di raccogliere "al di 25 novembre 1599, nella bellissima sua casa, buon numero di gentiluomini et dottori letteratissimi, quelli tutti fra li migliori et più dotti dello Studio et della città di Padoa scegliendo, et con essi et alcun' altri gentiluomini giovani, che con lui si avevano ad esercitare, propose et sotto li felicissimi suoi auspici formò, dignissimo

parto de' suoi alti pensieri, una piccola e virtuosa repubblica, o vogliamo dire Accademia, dalla quale hassi senza dubbio a credere che col tempo, quasi dal cavallo troiano, n'usciranno infiniti eroi, testimonio securissimo al secolo futuro della grandezza et nobiltà dell'animo di detto signore" (*Giornale A*, c.1v).

Quel primo documento, assieme ai verbali delle riunioni che si susseguirono lungo il Seicento, a intervalli non sempre ravvicinati (si ebbero alcuni periodi di stasi), furono raccolti nel 1694 dall'allora segretario Scipione Zabarella in un unico manoscritto, denominato *Giornale A*, che ci offre una documentazione assai preziosa dell'attività accademica: date degli incontri, sedi, norme statutarie, nominativi e cariche degli associati, argomenti discussi, deliberazioni prese: tutti dati che, rispetto al carattere estemporaneo di altre istituzioni consimili, depongono a favore della serietà del sodalizio promosso dal Cornaro. Queste registrazioni proseguono nei *Giornali B* (dal 1694 al 1730) e *C* (fino al 29 gennaio 1779)².

Una delle prime questioni affrontate dagli accademici fu la scelta dell'impresa, ossia dell'emblema e del motto che, secondo il costume di allora, doveva caratterizzare e denominare quella nuova società di dotti. Fin dal dicembre del 1599 fu istituita una apposita commissione che portò alla seguente deliberazione, presa dai soci il 2 marzo 1600: "Dopo lunga e diligente considerazione, tutti alla fine concordemente convennero doversi per corpo ricever l'antro descritto da Homero nel tredicesimo dell'Odissea, per motto queste parole tolte da un verso di Boetio: Bipatens animis asylum, et per nome i Ricovrati" (*Giornale A*, c.16v).

L'11 giugno di quell'anno il canonico Giovanni Belloni, docente nello Studio e membro della commissione che si occupò dell'impresa, illustrò la stessa in una seduta "pubblica" (cioè aperta anche ai non soci), spiegando la simbologia sottesa a quel richiamo classico: la grotta dalla doppia apertura significava il luogo d'incontro della sapienza umana e divina, emblema della vita attiva e della vita contemplativa. Qualche anno dopo un altro illustre accademico, Antonio Querengo, eletto "principe" del sodalizio (titolo spettante a chi lo presiedeva), tornava sull'argomento spiegando con una dotta orazione i rapporti tra l'antro omerico e quello di Platone³. Del Querengo fu letto durante un'accademia anche un interessante poemetto in endecasillabi sciolti d'ispirazione platonica sull'origine



Una visione d'insieme della sala d'ingresso al piano nobile della sede accademica, che ospita attualmente la Mostra allestita per il centenario. Ai lati delle vetrinette e alle pareti sono collocati i busti e i ritratti di alcuni illustri accademici, come il Cesarotti, il Toaldo, il Bettoni, il Dondi Orologio, il Cittadella e altri.

divina e l'eccellenza della poesia, recitato dal conte di Montalbano, studente ospitato da Galileo.

Le composizioni poetiche erano tra le più ricorrenti forme di partecipazione degli accademici alle loro "riduzioni". Esse venivano in genere recitate dagli autori stessi dopo la discussione del "problema" proposto dal principe che, udite le parti a favore e contro, tirava poi le sue conclusioni. Purtroppo i verbali si limitano ad indicare i titoli delle questioni discusse, in quanto le relazioni venivano trascritte in un altro registro, non pervenuto. Solo in casi eccezionali ci è rimasta la registrazione completa di una seduta accademica. I primi due esempi risalgono al tempo in cui la presiedeva Carlo Patin, un medico parigino passato ad insegnare dopo alcune vicissitudini nella nostra Università. Il Patin, a cui si deve un rilancio dell'Accademia anche attraverso l'aggregazione di soci stranieri, che le conferivano un respiro meno provinciale, volle che si stampassero le azioni di due distinte accademie, tenutesi rispettivamente il 7 settembre e il 30 novembre del 1678, la prima per festeggiare la nascita del figlio dell'imperatore Leopoldo d'Asburgo, la seconda per celebrare il buon governo veneziano, in occasione dell'avvicendamento di un suo magistrato alla podesteria di Padova. I volumi presentano nello stesso ordine i versi per musica del concerto introduttivo, il problema posto dal principe, dettato dalla circostanza (nel primo caso se era meglio gioire per la nascita di un figlio o per vederlo incline alla virtù, nel secondo se la Repubblica romana si mantenesse più per la prudenza o per la forza) e le argomentazioni a favore dell'una o dell'altra tesi. Seguivano le composizioni poetiche degli altri accademici, a coronamento della seduta.

Nel 1684 i Ricovrati raccolsero in volume i componimenti recitati durante un'accademia "lugubre", indetta per onorare la memoria di Elena Cornaro Piscopia, la prima donna ammessa nel sodalizio (sarà poi anche la prima donna laureata), preceduti dal discorso commemorativo tenuto dal teatino Filippo Setaiolo. Di taglio pressappoco analogo è un altro elegante volume in folio, stampato nel 1726 da Giuseppe Comino, che raccoglie discorsi e vari componimenti dei Ricovrati per l'accademia tenutasi l'anno prima in onore di Gregorio Barbarigo, per il quale era in corso il processo di beatificazione.

Questa solenne accademia, auspicata dal nipote, allora vescovo di Padova, si tenne, come alcune altre in precedenza, nel salone del Vescovado. Ma già dal 1669 la Repubblica veneta aveva provveduto ad assegnare al sodalizio una sede stabile per le sue riunioni nell'ambito del complesso del Capitaniato, un tempo Reggia dei Carraresi, e un sussidio annuo per le spese. Il provvedimento fu preso anche per l'interessamento del capitano di Padova Vettor Contarini, che fin dall'anno precedente aveva promosso il risveglio dell'Accademia, "nell'onde di Lethe sepolta per alcuni anni" (*Giornale A*, c. 201r), accogliendola nella prestigiosa Sala dei Giganti, che ospitava anche la Pubblica libreria, ponendo così fine alle peregrinazioni nelle case nobiliari degli esponenti più illustri, dopo la lunga permanenza in casa Cornaro. Quella sede continuò ad essere utilizzata per le riduzioni pubbliche fino al 1721; successivamente queste ebbero luogo, fino al 1779, in un altro locale del complesso dell'antica Reggia, la cosiddetta Sala Verde, ora non più esistente.

Non risulta che l'ordine tradizionale delle sedute abbia subito particolari mutamenti nel corso del primo Settecento. A rendere meno monotone le declamazioni di discorsi, talvolta frivoli, e di versi d'occasione interveniva la musica. Per un ventennio, a partire del 1728, le accademie pubbliche furono allietate dagli intermezzi affidati al violino di Giuseppe Tartini e al violoncello di Antonio Vandini, che si esibivano in coppia. Assai di rado le scienze costituivano argomento dei discorsi, anche perché l'interesse e la pratica di tali discipline era prerogativa dell'ambiente universitario. Fu quasi un'eccezione la famosa lezione di Antonio Vallisneri sull'origine delle fontane, tenuta nel 1714. L'Accademia era infatti concepita come luogo di incontro tra la nobiltà padovana e classe universitaria, sotto gli sguardi compiacenti di Venezia, per uno svago culturale alieno da quelle problematiche sul ruolo della scienza e della cultura che avrebbero portato a maturazione il pensiero moderno. Così nell'accademia del 14 febbraio 1721 (non si celebrava ancora la festa degli innamorati!), due illustri scienziati, Antonio Vallisneri e Giovanni Poleni, si misurarono sul problema "Se ciascun uomo, a bene di se medesimo, debba innamorarsi

La sala di studio dell'Accademia, al pianterreno, che ospita alcune sezioni della vasta biblioteca. Sulla parete di fondo si intravedono gli affreschi trecenteschi, messi in luce dai recenti restauri.



o no". La personalità dei due contendenti fa supporre che non sia mancata la partecipazione dei soci loro colleghi nell'Università, dall'altezzoso Facciolati a Giambattista Morgagni, non alieno da simili distrazioni, dall'austero classicista Domenico Lazzarini a Gianantonio Volpi, che due anni dopo fungerà da contraddittore, ma "per dovere d'ufficio", nella disputa proposta dallo stesso Vallisneri, allora principe, "Se debbano ammettersi le donne allo studio delle scienze e delle belle lettere"⁴.

L'esigenza di instaurare nell'Accademia un clima meno mondano, evitando che le sedute si riducano a sterili declamazioni, è avvertita in uno scritto di Alvise Antonio Camposampiero, emblematico per capire la mentalità del tempo. Nell'*Ufizio o sia giustificazione nel suo cessar d'operare*, pubblicato nel 1737, egli tra l'altro esce con questa frase: "Piacesse pure a Dio che si prendesse una volta di fermo proposito, se non cambiare totalmente tenore di studio, almeno a variarlo, e che l'accademia, istituita per letteratura umana, non mostrasse di credere che a lei non appartenessero le scienze, particolarmente le morali".

Di fatto già nel 1735 si tenevano accademie mensili di "letterario esercizio, senza pompa né musica", con discorsi "ad arbitrio". fuori cioè dallo schema tradizionale della disputa. Di questo tipo saranno state di certo le "belle lezioni" che il Gennari ricorda d'aver udito dall'abate Antonio Conti, matematico e fisico, ma anche filosofo e poeta. Non risulta però che si siano allontanate dall'ambito letterario, come parrebbe desumersi dalla lettura del suo poemetto *Il globo di Venere*, tenuta nell'aprile del 1736. Lo stesso varrà per la lezione d'ingresso dell'abate Giovanni Brunacci "Sulle antiche origini della lingua volgare" (maggio 1754) o per quella dello stesso Gennari, "Il rinascimento e i progressi delle lettere" (giugno 1755).

La tardiva decisione dei Ricovrati, presa alla fine del 1768, di introdurre in accademia, oltre alle scienze, le arti e l'agricoltura, segue di soli tre mesi il provvedimento del Senato veneto che decretava la nascita dell'Accademia di Agricoltura, destinata ad operare per un decennio a fianco della stessa. Era ormai imminente la svolta radicale. Con un decreto del Senato veneto dell'8 marzo 1779 le due accademie confluiranno in un più moderno organismo che, in analogia con altre simili istituzioni europee, sarà chiamato a svolgere compiti di ricerca finalizzati, secondo gli orientamenti della ormai dominante cultura illuministica, al progresso delle scienze e alla loro applicazione nei più diversi campi, al servizio dell'uomo e per la difesa e lo sviluppo del territorio.

Gli accademici ricovrati cessano così di esistere come società privata, regolata da un proprio ordinamento autonomo, per entrare a far parte di un nuovo istituto, sottoposto al controllo dei Riformatori dello Studio, denominato "Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova". Lo statuto, pubblicato l'anno seguente, distingue gli accademici in due categorie principali, costituite da 24 *pensionari* e da 12 *associati*, abitanti a Padova. C'erano poi gli *alumni*, i *soprannumerari*, gli *onorari*. Perno della nuova struttura erano i pensionari, stipendiati con una pensione annua di 100 ducati d'argento, divisi in quattro classi: *Filosofia sperimentale*, *Matematiche*, *Filosofia speculativa*, *Belle lettere*. A loro era demandata la scelta degli alunni, che in seguito potevano rimpiazzarli. Ciascuna classe eleggeva un proprio direttore, che faceva parte della presidenza dell'Accademia, composta da un presidente, un vice presidente, due segretari perpetui (per le scienze e per le lettere) e da un cassiere.

S A G G I
SCIENTIFICI E LETTERARI
DELL'ACCADEMIA
DI PADOVA

T O M O I

Ej quodam prodire tenet.



PADOVA MDCCLXXXVI.

IN CASE DELL'ACCADEMIA.

CON LICENZA DE' SUPERIORI

Il primo tomo dei Saggi scientifici e letterari, edito nel 1786. L'attuale ristampa dei quattro volumi si deve all'iniziativa dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.

La prima riunione del nuovo organismo si tenne nel novembre dello stesso 1779 ancora nella Sala Verde, ma a poche decine di metri erano in corso i lavori per l'allargamento della cappella carrarese, destinata ad ospitare stabilmente le riunioni accademiche. Il socio Giandomenico Polcastro volle che la nuova sede fosse dotata anche di un piccolo museo lapidario; a tale scopo donò quattro lapidi sepolcrali, da lui illustrate in una seduta dell'aprile 1780. Altri reperti si aggiunsero in seguito, aumentando il pregio della raccolta, tuttora esistente.

La nuova funzione culturale che l'Accademia era chiamata a svolgere imponeva che si desse una adeguata circolazione ai contributi dei soci, non più fumosi discorsi ma veri e propri saggi scientifici. Bocciato dai Riformatori, dopo ritardi e incertezze, il progetto di dotare l'Accademia di una stamperia, per provvedere in proprio alle pubblicazioni, si affidò alla tipografia del Seminario il materiale raccolto, che già nel 1783 formava "un corpo considerabile", per ammissione del segretario perpetuo per le lettere Melchiorre Cesarotti, incaricato di illustrare, in alternanza col segretario dell'altra classe, Matteo Franzoia, le dissertazioni pervenute. Finalmente, nel 1786, apparve il tanto atteso primo tomo dei *Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova*, seguito da un secondo, nel 1791, e da un terzo, in due volumi, nel 1794. Sul frontespizio, al posto del tradizionale emblema dei Ricovrati compariva una bella incisione del Viviani raffigurante Minerva seduta che regge un medaglione con il leone di s. Marco; le sta di fronte Mercurio, che solleva una corona d'alloro⁵.

L'Accademia non si limitava soltanto a provvedere alla stampa dei vari contributi, ma curava e incentivava la promozione di ricerche specifiche nei diversi settori, in base alle istanze avanzate dalle magistrature veneziane (alle acque, alle artiglierie, alle strade, ai commerci, all'agricoltura, ai boschi...). Provvedeva inoltre a bandire concorsi e ad assegnare premi per gli studi più meritevoli. Antonio Bagatella, ad esempio, fu premiato nel 1784 per la sua memoria *Regole per la costruzione di violini, viole, violoncelli e violoni*; un altro premio fu consegnato nel 1786 a Giambattista Rodella, meccanico della Specola, per aver realizzato un tornio per la fabbricazione di orologi, e altro ancora ottenne l'anno dopo Bartolomeo Toffoli, costruttore di strumenti scientifici, per un suo planisferio.

In talune occasioni la sede stessa diventava teatro di esperimenti scientifici. È rimasto famoso il volo di pipistrelli accecati ripetuto per cinque giorni da Floriano Caldani, che nell'aprile del 1794 volle ripetere un'esperienza già condotta dallo Spallanzani. Queste dimostrazioni continuarono anche nell'Ottocento, accompagnate spesso dalla presentazione di nuove macchine e strumenti.

Nell'età napoleonica l'attività accademica si ridusse, soprattutto per la mancanza di sovvenzioni pubbliche. Solo nel 1809, grazie ad un sussidio straordinario del Governo italico, poté essere edito un volume di *Memorie* per i tipi del bresciano Nicolò Bettoni, che da poco aveva trasferito la sua officina a Padova; ma i mezzi economici erano così scarsi che l'anno dopo solo il matematico Vincenzo Brunacci poté ricevere uno dei tre premi banditi nel 1808. Fra i soci aggregati in quegli anni incontriamo l'abate Giuseppe Barbieri, che lesse per l'ingresso una difesa del suo poema *Le stagioni*, il matematico Pietro Cossali, l'astronomo Giovanni Santini, l'archeologo Giuseppe Furlanetto, che fonderà il Museo civico.

La ripresa delle pubblicazioni accademiche avverrà nel 1817 con il primo volume dei *Nuovi saggi*, stampato pure dal Bettoni, con dedica all'imperatore Francesco I. Altri ne seguiranno nel 1825, 1831, 1838 e via via fino al 1883: nove volumi in tutto, che dal 1851 al 1884 saranno affiancati dalla "Rivista periodica" (34 volumi), redatta negli ultimi diciott'anni da Giuseppe Orsolati. Con la riforma statutaria del 1884 l'Accademia darà vita ad un'unica pubblicazione annuale, gli "Atti e memorie dell'Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova", che continuerà fino ad oggi, distinta in tre parti: "Atti", "Memorie della classe di scienze matematiche e naturali", "Memorie della classe di scienze morali, lettere ed arti".

Lo statuto del 1884 delinea, nonostante i vari cambiamenti successivi, una fisionomia dell'Accademia molto simile a quella attuale: limitazione del numero dei soci, divisione in due classi in base alle discipline, distinzione all'interno di ciascuna tra soci effettivi con diritto di voto e corrispondenti. Continuerà a prevalere la presenza degli universitari, promotori della maggior parte dei contributi scientifici. Si deve a loro l'affermarsi dell'Accademia in ambito internazionale e il rafforzamento dei suoi rapporti con le altre accademie e le più prestigiose istituzioni culturali. Fu, ad esempio, l'Accademia a propiziare la venuta a Padova nel 1921 di Albert Einstein, che tenne una lezione nell'Aula magna dell'Università assistito dai soci Tullio Levi Civita e Gregorio Ricci Curbastrò.

Le due guerre mondiali pesarono gravemente sulla vita dell'Istituzione. Essa tuttavia seppe risollevarsi, specie dopo e danni subiti in seguito all'ultimo conflitto. Nel 1950, con la riapertura della sede, l'attività si andò rapi-

damente intensificando, specie per l'impegno e il prestigio dei presidenti, che concorsero in modo determinante alla sua rinascita. Negli anni sessanta il complesso fu sottoposto ad un restauro generale, che riguardò anche il prezioso ciclo di affreschi del Guariento, oggetto di interventi già alla fine del Settecento. Durante i lavori furono riportate alla luce altre interessanti testimonianze della decorazione trecentesca.

Nel 1966 fu iniziata una nuova collana accademica, destinata ad accogliere i contributi di maggior mole, soprattutto gli atti dei convegni (si stampavano in precedenza come supplementi degli "Atti e memorie"), divenuti sempre più numerosi, specie a partire dagli anni ottanta. A questa collana, che ha raggiunto i venticinque volumi, se ne è affiancata di recente una seconda, "Fatti e prospettive", inaugurata dal volume *Accademia e interdisciplinarietà*. Questo tema, proposto con lungimiranza dall'attuale presidente, Ezio Riondato, ha provocato già da alcuni anni un ripensamento sul ruolo futuro dell'istituzione. Distinguendosi dall'Università, indirizzata alla ricerca e alla specializzazione settoriale, l'Accademia tende sempre più a configurarsi come luogo associativo in cui sottoporre ad un più articolato vaglio critico sapere e creatività provenienti da studi e da esperienze in campi diversi. Un luogo quindi di incontro e di scambio tra culture e discipline differenti, in vista di un reciproco integrarsi e promuoversi. Per queste ragioni il Consiglio accademico nel maggio del 1997 ha deliberato di designare l'Accademia con l'appellativo di "galileiana", intendendo esprimere, col richiamo al nome del più celebre dei suoi fondatori, la poliedricità e la complementarità dei suoi interessi in un panorama culturale di ampio respiro. □

1) Cfr. Giuseppe Gennari, *Saggio storico sopra le accademie di Padova*, premesso ai *Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova*, I, Padova 1786, pp. XIII-LXXI. Del Gennari, letterato, cronista ed erudito padovano fra i più rappresentativi (fu anche segretario e presidente dell'Accademia rifondata), ricorre quest'anno il 2° centenario della morte.

2) *Il Giornale A* è stato edito di recente dall'Accademia stessa, a cura di Antonio Gamba e Lucia Rossetti (Ediz. Lint, Trieste 1999, 540 p.). E in preparazione la stampa anche degli altri due verbali manoscritti.

3) Il discorso del Belloni *Intorno all'Antro delle ninfe Naiadi di Homero*, fu edito l'anno dopo (Padova, Bolzetta, 1601); quello del Querengo fu rinvenuto di recente da Uberto Motta in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze ed edito nella rivista "Aevum", LXVIII, 1994, pp. 575 ss. L'argomento è stato pure trattato da Manlio Pastore Stocchi nel discorso d'apertura dell'anno accademico 1997-98 (399°).

4) Vedi in proposito l'articolo di Pasquale Scarpati apparso sul n. 84 di questa rivista.

5) I quattro volumi sono stati riediti anastaticamente quest'anno per iniziativa dell'Istituto veneto di scienze lettere ed arti (con introduzione di Manlio Pastore Stocchi e di Antonio Lepschy), per celebrare il centenario dell'Accademia.

6) Per un panorama sull'attività accademica successiva al 1779 cfr. A. Lepschy-G. Toffanin jr. *Cultura padovana scientifica e letteraria all'Accademia nel corso di due secoli*. "Atti e memorie...", XCIX (1986-87), I, pp. 47-59: è la presentazione del volume *Indici per autori o soggetti di Atti e Memorie dal 1930-31 al 1980-81*, a cura di Paolo Maggiolo, che contiene anche la ristampa anastatica dell'*Indice generale dal 1779 al 1900*, a cura di Mario Girardi e Pier Andrea Saccardo, e degli *Indici per autori, materie e soggetti dal 1900 al 1930*, a cura di Oliviero Ronchi. Gli *Indici dal 1981-82 al 1993-94* sono stati continuati da Paolo Maggiolo. A questi utilissimi repertori dobbiamo aggiungere almeno il volume di Attilio Maggiolo, *I soci dell'Accademia patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova 1983, ora in corso di aggiornamento per la ristampa. Al Maggiolo *senior* si devono vari importanti contributi per la storia dell'Accademia, che si affiancano a quelli di altri soci (Cesira Gasparotto, Alessandro Prosdocimi, Diego Valeri, Lino Lazzarini, Giorgio Baroni, Ezio Riondato, Camillo Semenzato..., per citare i più recenti, non ricordati più sopra).

FEDERICO CORNER, RICOVRATO E CARDINALE

CLAUDIO BELLINATI

*Le date più importanti della "carriera ecclesiastica"
dell'ideatore dell'Accademia dei Ricovrati,
istituita e ospitata nella sua dimora padovana,
mentr'era studente nella nostra Università.*

Federico Corner nasce a Venezia il 16 novembre 1579. Figlio di Giovanni e della "clarissima madonna Chiara" viene battezzato nella parrocchia di sant'Angelo (dipendente dal monastero di santo Stefano) il 22 dicembre.

Un documento, recentemente scoperto, lo presenta come avviato alla "carriera ecclesiastica" all'età di 14 anni. Riceve infatti la tonsura clericale il 12 novembre 1593 nella cappella di san Gioacchino, entro il palazzo patriarcale, per le mani del patriarca di Venezia Lorenzo Priuli.

Con il titolo di abate si presenta dinanzi al rev. Camillo Peltrari, priore della chiesa di san Leonardo in Padova e vicario generale del vescovo Marco Corner (personaggio ben noto nella causa patavina che coinvolse Galileo Galilei), per dichiarare la sua "professio fidei catholicae"; testimoni: i revv. Agostino Gradonigo e Antonio Querenghi (23 marzo 1602). Quattro giorni dopo, il 27 marzo, viene dichiarato dottore "in utroque iure" dal vescovo di Padova Marco Corner. Rimane ancora "sub iudice" la controversia se Federico sia stato o meno "alunno" di Galileo Galilei durante i suoi studi all'Università di Padova. Molti indizi fanno propendere per una risposta affermativa (come le note di Galileo stesso circa l'acquisizione da parte di Federico di strumenti attinenti alle discipline insegnate da quel Grande). Ma, per la verità, si attende ancora il "documento", che palesi *chiaramente* questo tipo di conclusione apodittica.

Durante il periodo della sua frequenza all'Università di Padova lo troviamo "testis" una sola volta (almeno fino ad oggi), ma molto significativa. Egli è presente al dottorato di quell'Orazio Gradignano che sarà scelto quale segretario dell'Accademia dei Ricovrati (25 novembre 1599), e quindi autore del primo verbale o atto di fondazione.

Consacrato sacerdote e divenuto "clericus camerarius" a Roma, in Vaticano, ben presto ascende alle cariche più prestigiose. Infatti è eletto il 23 febbraio 1623 vescovo di Bergamo, e consacrato a Roma, dal card. Gozzadini, il 7 aprile.

Elevato alla porpora cardinalizia il 19 gennaio 1626, lascia ben presto Bergamo. Infatti circa otto mesi dopo l'ascesa al cardinalato, viene eletto vescovo di Vicenza (7 settembre 1626), con l'impegno di versare 200 scudi annui per lavori di restauro nella cattedrale vicentina.

Nuova elezione per una nuova diocesi. Questa volta si tratta della diocesi di Padova (30 aprile 1629), dove, per la verità, non sembra sia mai rimasto per un duraturo soggiorno. Lo attestano i registri di cancelleria.

Vi è qualche altro dato biografico da integrare, prima della sua elezione a Padova. Il 5 gennaio 1628 (mutato il titolo cardinalizio da S. Maria Traspontina in quello di S. Cecilia, in data 15 novembre 1627) parte da Roma per prendere possesso della diocesi vicentina. Il 26 aprile 1629 muta nuovamente titolo al suo cardinalato passando da quello di S. Cecilia all'altro di S. Marco; ciò avviene quattro giorni prima della sua elezione alla diocesi di Padova. Eletto successivamente patriarca di Venezia, l'11 giugno 1631, il 7 giugno 1632 gli viene concesso il pallio. Frattanto egli aveva rinunciato alla sede di Padova. Tuttavia, neppure il patriarcato di Venezia doveva per lui durare a lungo se il 13 giugno 1644, per libera cessione da parte dello stesso Corner (com'è attestato nella *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, vol. IV) gli succede il veneziano Giovanni Francesco Morosini.

Il periodo padovano è senz'altro uno dei più drammatici per la storia della città e diocesi di Padova. È l'epoca della peste di "manzoniana memoria", durante la quale c'è un fuggi-fuggi dalla città, anche da parte di diversi canonici della cattedrale e di non pochi mansionari. Chi vuol farsi un'idea della peste a Padova si veda l'ultimo dipinto di Pietro Damini, dedicato a san Carlo e a san Rocco, i tradizionali protettori contro la peste. Vi vedrà com'era organizzato un lazzaretto, fuori le mura delle città; e come la carità cristiana spingesse non solo i "monatti", ma diversi "buoni cristiani" (gli appartenenti alla fraglia della Carità, di cui esistono documenti in vescovado) alla pietà verso i sofferenti e i moribondi. Sarebbe interessante riunire (e, perché non? farne una interessante mostra) quei "Crocifissi" che la pietà cristiana venerava nelle lunghe processioni, nonostante il pericolo di contagio.

Circa un anno prima della morte (avvenuta a Roma il 5 giugno 1653, e non il 12 settembre 1652, come talora è stato scritto) viene eletto vescovo di Albano: una delle sei sedi suburbicarie, occupate da un cardinale dell'ordine dei vescovi. La sua sepoltura è nella splendida cappella di santa Teresa, nella chiesa di Santa Maria della Vittoria. Questa chiesa prende il titolo dalla vittoria di Massimiliano di Baviera alle porte di Praga nel 1620. Ricostruita su progetto del Maderno, ha un interno splendido per la sua decorazione barocca, ricca di marmi e di stucchi. Nel transetto sinistro è la Cappella Cornaro, dove ha trovato sepoltura (e finalmente pace) l'ansiosa e talvolta tormentata esistenza del card. Federico: certamente uno dei più cospicui per-

sonaggi del suo tempo. A nessuno sfugge l'importanza di questa cappella, che contiene la celebre scultura, capolavoro del Bernini: *L'estasi di santa Teresa d'Avila* (1646). A tale spettacolo d'arte e di spiritualità sembrano partecipare le sculture di sei cardinali della famiglia Corner e del padre suo, il doge Giovanni.

La figura del card. Federico Corner è senz'altro troppo complessa, troppo "singolare" per poter affermare di averne conosciuto profondamente l'autentica psicologia. Collochiamolo nel suo tempo: quello della "historia si può veramente deffinire..." di manzoniana memoria. Si ponga, accanto ad una immancabile brama di prestigio (una realtà non solo secentesca!), ciò che ha operato. Ha fatto edificare un nuovo Seminario a Venezia. Ha coltivato l'educazione del clero, convinto (del resto) che la cultura ben si addice all'uomo di Dio e delle coscienze. Ha curato la dedizione della nuova cattedrale di Venezia; ha lavorato per una effettiva riconciliazione tra Venezia e il papato, dopo la situazione creatasi con l'interdetto del 1605. Andrebbe infine più ampiamente studiato il suo rapporto con persone di cultura e con gli artisti, non ultimo quel famoso Gian Lorenzo Bernini, che ci diede capolavori immortali.

Se a vent'anni di età, questo giovane di belle speranze ebbe l'intuizione (e in fondo anche l'ardire, vista la dimensione storica di tali fondazioni, che duravano spesso "lo spazio di un mattino") di fondare l'Accademia dei Ricovrati (oggi Accademia Galileiana di SS.LL.AA. in Padova) vuol dire che in lui ha albergato uno spirito singolare, pur nella immutata atmosfera barocca dell'epoca.

Se il giorno si conosce dal mattino, il mattino (non solo) di Federico Corner è stato un tempo di singolare valenza; che va studiata, adeguatamente. □



Ritratto del card. Federico Corner, eseguito verso il 1633 da Bernardo Strozzi (Venezia, Ca' Rezzonico).

Federico Corner (terzo da sinistra) in uno dei due altorilievi che rappresentano i personaggi illustri della sua famiglia (sette cardinali e un doge) che assistono all'Estasi di S. Teresa (Roma, chiesa di S. Maria della Vittoria, Cappella Cornaro, ideata e realizzata dal Bernini e dalla sua scuola).



I PRIMI SOCI STRANIERI NELL'ACCADEMIA DEI RICOVRATI

PAOLO MAGGIOLO

*Dallo studente scozzese Thomas Seggeth (1600) al nobile cipriota Scipione Goneme (1645):
scelte prudenti e misurate nella nomina di soci stranieri all'Accademia dei Ricovrati
prima della generosa apertura patiniana agli eruditi d'Oltralpe.*

Da pochi mesi istituita (25 novembre 1599), l'Accademia dei Ricovrati già alla fine di febbraio del 1600, sotto il "prudentissimo" reggimento dell'abate fondatore Federico Cornaro, decideva di ammettere nel novero dei soci uno dei tanti studenti stranieri giunti a Padova conquistati dalla fama e dal prestigio della storica Università.

Lo scolaro in questione, giurista, era lo scozzese Thomas Seggeth, nativo di Edimburgo, consigliere della propria *Natio* ma destinato, come sembra, a non dover mai conseguire la laurea nel nostro Ateneo. Il socio incaricato di stendere il verbale dei Ricovrati (il cosiddetto *Giornale A*, di recente pubblicazione) ben comprese l'importanza dell'avvenimento e non mancò di sottolineare come l'Accademia, non contenta di aver riunito sotto la medesima impresa i più virtuosi letterati «quasi d'ogni parte d'Italia», volesse ancor più elevare il prestigio della giovanissima istituzione rivolgendosi ad illustri soggetti provenienti da paesi «lontanissimi».

Il neo-eletto studente scozzese, secondo le notizie riportate dallo stesso segretario, «virtù a virtù aggiungendo» aveva fornito nella città di Antenore egregia dimostrazione di ingegno e di dottrina, «benissimo versato nelle belle lettere e nell'istorie [...], eccellentissimo poeta e elegantissimo dicatore», cosicché nella riunione del 28 marzo 1600 parve a tutti ottima cosa invitarlo a trattare in lingua latina il tema del giorno: *Del perfettissimo fine dell'huomo nella vita humana*. La forbita comunicazione, nonostante la parlata dell'autore fosse «non molto ispedita et intelligibile», piacque infinitamente e «ne restò l'Academia al tutto sodisfatta et contenta».

Non si conoscono altre prove del Seggeth nella colta cerchia patavina poiché il suo nome, dopo quel brillante esordio oratorio, non avrà più la sorte di apparire nelle cronache dei Ricovrati, bensì, più infelicitemente, in quelle giudiziarie della Repubblica, risultando egli, fra il 1603 e il 1604, processato e condannato a tre anni di detenzione dal Consiglio dei Dieci della Serenissima¹. È ignoto il motivo della sentenza ma il Favaro, che si occupò largamente di questa interessante figura di umanista (meravigliandosi parecchio di non trovare alcun cenno di lui nei vari repertori biografici, e

soprattutto nel *Dictionary of National Biography*), nei suoi riguardi avanza l'ipotesi del classico "errore giovanile". E dire che pochi anni prima lo stesso Thomas Seggeth, nel fornire ai posteri il proprio ritratto morale, fra le qualità e le virtù che riteneva di potersi attribuire non aveva esitato ad includere le doti esemplari dell'onestà, della sincerità e dell'altruismo:

*Aequa mihi mens est, tenuis fortuna; sciendi
Magnus amor, gratum pectus et ingenuum.
Nullum odi, sperno nullum, nec miror; habendi
Virtuti ut via sit impervia cura tenet.
Mens studiosa aequis studiosum est pectus honesti,
Libera frons, constans, nec simulatus amor.
Lingua tenax, mite ingenium, rara ira brevisque,
Iusta tamen: fraudem nec fero nec facio.
Officiosa mihi Musa est et candida: famam
Si fugit, haud capto, si venit, haud fugio.
Felici non invideo, nec gaudeo damno
Cuiusquam: vivo non mihi sed patriae.
Fatalem mihi lucem omnem reor: hinc mihi mortis
Nulla metus (tantum postuma movent);
Non tamen idcirco feror in discrimina praeceps
Ut vixisse iuuet, vivere dulce mihi est²*

Ma fino al momento dell'increscioso episodio del processo e della relativa condanna, lo scozzese aveva goduto del più ampio credito sia a Venezia che a Padova, ospite nella città universitaria del mecenate Gian Vincenzo Pinelli³, tramite il quale era riuscito ad instaurare proficui rapporti di familiarità con illustri esponenti delle lettere e delle scienze, primo fra tutti Galileo Galilei che a Murano, il 9 agosto 1599, in casa di Girolamo Magagnati aveva apposto la propria firma sull'*Album amicorum* dello studente straniero⁴. Undici anni più tardi Thomas Seggeth riceverà da Giuliano de' Medici l'incarico e l'onore di consegnare a Giovanni Keplero una copia del *Sidereus nuncius* con i primi risultati delle osservazioni galileiane al telescopio. E quando Keplero volle sperimentare personalmente, col cannocchiale mandato da Galileo all'Elettore di Colonia, l'esistenza dei pianeti medicei, presso di lui si trovava il nostro Thomas Seggeth (*circa Iovem spectavimus Thomas Segethus et ego*) il quale volle celebrare l'evento con una serie di epigrammi in lode dell'astronomo e amico pisano⁵.

Sotto il principato di un altro Cornaro, il “reverendissimo” Marco Antonio, il 22 dicembre 1602 fece ingresso all'Accademia un secondo scolaro straniero, Giovanni Sozomeno, membro di una nobile famiglia cipriota i cui antenati erano morti combattendo per la Serenissima. Sozomeno si laureò *in utroque iure* a Padova il 23 ottobre 1604⁶, già dotato allora di una cultura enciclopedica e di una perfetta padronanza dell'antica lingua greca. La stima che gli veniva generalmente tributata – soprattutto fra gli esponenti della migliore società veneziana – servirà a procurargli nel tempo due incarichi di grande prestigio: quello di custode alla Biblioteca Marciana e quello di sovrintendente alle stampe della Repubblica. Attivo dunque a Venezia più che a Padova, non risulta che il Sozomeno sia stato in grado di svolgere un ruolo particolarmente significativo per la storia dell'Accademia, eccezion fatta per il modesto incarico di vicesegretario conferitogli il 6 dicembre 1603.

Come il Sozomeno, così pure il cretese Simeone Stammini, fatto socio il 29 gennaio 1604, si segnalerà tra i Ricovrati per una presenza quanto mai transitoria. Ma il fugace “passaggio” di questo accademico nelle stanze di casa Cornaro merita d'essere rimarcato almeno per un episodio: la relazione che vi tenne lo Stammini l'8 di aprile per illustrare ai convenuti il “parallelo fra la Gerusalemme di Torquato Tasso et li due poemi d'Homero et l'Eneide di Virgilio”. La conclusione di tanto ragionamento fu che il poema del ferrarese “era più nobile et più perfetto delli tre detti”, ma la paternità della tesi, che pure fu dibattuta dal Ricovrato con grande perizia ed eloquenza tanto da riportare nel *Giornale A* l'elogio esplicito del segretario Toldo Costantini, è in verità dell'umanista Paolo Beni che aveva introdotto a Padova un vero e proprio culto per l'opera tassiana e che nel 1607 vi pubblicherà i famosi discorsi della *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato*.

Ancora un greco (e ancora una volta un cipriota), il giurista e futuro bibliotecario dell'Universitaria Alessandro Sinclitico, fu ammesso nel cenacolo dei Ricovrati quindici anni più tardi, il 10 aprile 1619, riunitisi in quell'occasione gli accademici dopo dieci anni di assoluto silenzio: una stagione incerta e frammentaria per il giovane istituto, che ancora stentava ad imprimere al suo percorso la necessaria continuità. Nonostante le numerose aggregazioni nelle quali si confidava per una stabile ripresa delle attività e nonostante le buone intenzioni del principe neoeletto Albertino Barisoni, dopo pochissimi mesi i Ricovrati furono costretti a “tacere” per un altro lungo periodo.

Questo fino al 16 aprile 1633, quando l'Accademia poté riaprire i battenti dopo tredici anni di totale abbandono e, soprattutto, dopo la terribile epidemia di peste del '30-'31. In tale frangente si pensò, ancora una volta, di infondere nuova linfa alla base della moribonda associazione chiamando a raccolta, oltre agli accademici superstiti, anche ventisei nuovi membri, e fra questi due stranieri, Giovanni Cottunio e Nicolò Wrachien (o Vrachien).

Del Cottunio, nobile macedone che studiò a Padova e che fu poi chiamato a sostituire il Cremonini sulla cattedra di filosofia, è ben nota la fondazione, sostenuta a proprie spese, di un collegio in città a beneficio degli scolari greci, istituito nel 1653 e chiuso soltanto nel 1797. Giovanni Cottunio, di fresca nomina, fu subito impiegato all'Accademia quale censore e revisore

“sopra le stampe” (carica più volte confermatagli negli anni a venire) e alcune settimane più tardi, il 4 giugno, gli fu concesso di tenere un applaudito discorso, *Dei governi e delle repubbliche*, «terminato con lodi particolarmente della Serenissima Repubblica di Venezia et con versi bellissimi latini». Sempre riferita al Cottunio il prezioso *Giornale A* riporta ancora, in data 7 aprile 1638, la notizia di un'elegantissima orazione latina, *De nobilitate*, «mostrando principalmente in che consista la vera nobiltà». Ci è pervenuto il testo di entrambe le dissertazioni per la stampa che ne fece Paolo Frambotto, tipografo padovano.

Per quanto riguarda Nicolò Wrachien, il sesto di questo breve elenco di forestieri ammessi fra i Ricovrati nei primi decenni di attività, è verosimile che il socio preferisse attribuirsi la nazionalità greca nonostante la certificata provenienza dalmata. Lo stemma del Wrachien, collocato nel loggiato inferiore del cortile antico del Bo, lo cataloga come *Ascrivensis* (vale a dire di Cattaro), ma esistono dei documenti che parlano di lui come di un *Graecus*. Infatti, gli annali della *Natio Germanica* artista, conservati nell'archivio antico universitario, informano che, in data 14 novembre 1632, l'incombenza di recitare la solenne orazione per la partenza da Padova del capitano Alvise Valaresso «demandata fuit domino doctori Vrachien Graeco, doctori philosophiae iuveni eruditissimo», orazione fatta pubblicare col titolo di *Conclamazione della magnifica Università delli signori artisti dello Studio di Padova...nella partenza dell'illustrissimo & eccellentiss. Signor Alvise Valaresso cavalier e capitano di Padova* (Padova, appresso Bortolamio Caraton, al

Frontespizio della seconda orazione recitata da Giovanni Cottunio fra i Ricovrati.

O R A T I O
A C A D E M I C A
D E V E R A N O B I L I T A T E :
H A B I T A
A I O . C O T T U N I O
I N A C A D E M I A R I C O V R A T O R V M
A D
I L L V S T R I S S I M V M
E T E X C E L L E N T I S S .
A L O Y S I V M
V A L A R E S S V M .
E q u i t e m , & S e n a t o r e m V e n e t u m ,
O p t i m u m , a m p l i s s i m u m q u e .



Patauii, Ex Typographia Pauli Frambotti. M. DC. XXXVIII.
Superiorum permiffu.

Pozzo depento, 1632). Fu tanto apprezzato questo primo saggio d'eloquenza del Wrachien che il quattro gennaio successivo lo si chiamò una seconda volta in cattedra («eligitur dominus Vrachien, philosophiae doctor, Graecus») con l'opportunità di recitare davanti al podestà uscente Francesco Pisani il sermone ufficiale che apparve nell'edizione a stampa col titolo di *Pubblico applauso della magnifica Università de' signor artisti dello Studio di Padova, nella partenza dal reggimento dell'illustrissimo & eccellentiss. signor Francesco Pisani, podestà...* (Padova, appresso Giulio Crivellari, 1633)⁷.

È dunque evidente che tali prove di onesta erudizione sostenute dal Wrachien in ambito universitario convinsero qualche mese più tardi gli accademici Ricovrati ad accogliere senza riserve il giovane straniero in quel simbolico "antro di Homero" che era stato finalmente riaperto e rinnovato per il ritorno in Padova di uno dei ventisei «heroi» fondatori, il vescovo Marco Antonio Cornaro, lo stesso che nel 1602, nella carica di principe, aveva autorizzato la nomina di Giovanni Sozomeno. L'anno seguente il filosofo greco-dalmata fu in grado di aggiungere al suo titolo dottorale *in artibus* anche la laurea *in utroque*, affrontando l'esame in Sacro Collegio il 21 gennaio 1634⁸. Questa, allo stato delle conoscenze, è l'ultima traccia padovana del Wrachien poiché, d'ora in poi, neppure nel *Giornale A* vi sarà più motivo di registrare la sua presenza.

Tra le più assidue sarà invece la partecipazione ai lavori accademici del danese Johannes Rhode, il cui nome fu scrutinato il 22 novembre 1634: giorno in cui la massima autorità dei Ricovrati, Pio Enea degli Obizzi, aveva fatto passare una sua piccola riforma delle procedure di voto, disponendo che i vari candidati, prima del ballottaggio, venissero attentamente giudicati in una sessione segreta «acciò intanto possano gli accademici informarsi del soggetto, né venir precipitosamente alle resolutioni». E pertanto, vagliato il merito di ciascuno dei proposti secondo il saggio intendimento dell'Obizzi, ebbero esito favorevole le candidature di Giovanni Rodio e del francese Antoine de Ville, oltre a quelle di due patrizi veneziani, Sebastiano Querini e Bernardo Sagredo, e del giureconsulto bolognese Annibale Marescotti.

Per quanto riguarda il Rhode, medico e grecista, non è da ritenersi del tutto casuale che pochi mesi avanti la nomina l'erudito danese abbia indirizzato proprio al marchese Pio Enea, e alla sventurata consorte Lucrezia Dondi dall'Orologio, un epigramma latino da lui composto per celebrare la nascita del figlio Roberto, tempestivamente pubblicato dal Crivellari nella raccolta *Genethliacon illustrissimi d. d. Pii Aeneae Obicii marchionis Orgiani filio Roberto nuper nato sacrum, illustrissimo & reverendiss. D. Sebastiano Pisano dicatum* (Patavii, IX kal. Maij MDCXXXIV). Nel 1634 Giovanni Rodio era ben noto a Padova, dove s'era stabilito fin dal 1623, ma non era da meno in Venezia dov'era entrato a far parte dell'Accademia degli Incogniti. Assai stimato nell'ambiente scientifico, nel 1631 era stato proposto per la lettura e l'ostensione dei semplici nello Studio di Padova, cattedra immediatamente rifiutata dall'interessato per motivi personali. Ma il Rhode era famoso anche come bibliofilo, come sapiente collezionista e come esperto di biblioteche (fu autore, tra l'altro, di un repertorio di anonimi e di pseudonimi), sollecito nell'incrementare con frequenti donazioni la raccolta della *Natio Germanica* di cui era consigliere.

Nell'anno in cui i Riformatori assegnavano alla Pubblica libreria il suo primo regolamento (1631), il Rodio compilava un breve trattato biblioteconomico in cui si suggerivano alle autorità competenti le linee guida per il miglior funzionamento di questo Istituto, esaminando le principali questioni collegate al suo esercizio in quattro punti fondamentali: la struttura fisica, l'incremento librario, la sistemazione delle raccolte per discipline, l'organizzazione dei servizi. Egli indirizzò il suo minuzioso programma al prefetto di Padova, Alvise Valaresso, al quale spettava il compito di trovare per la biblioteca dello Studio una sede stabile e adeguata (che fu poi la Sala dei Giganti) e quello di nominare un nuovo responsabile. Nel piccolo saggio, che il Rhode intitolò *Hypotyposis Bibliothecae Publicae*⁹, l'autore dimostra di essere a conoscenza della più recente pubblicistica in materia di biblioteche, ispirandosi in particolare al famoso *Advis pour dresser une bibliothèque* dell'intellettuale francese Gabriel Naudé, opera altamente innovativa. Nell'*Advis* si teorizzava la biblioteca come spazio aperto al pubblico, luogo di ampia diffusione della cultura nel quale documentare ogni campo del sapere, senza pregiudizio alcuno nei confronti delle nuove scienze e dei moderni autori.

Prima di pubblicare l'*Advis*, Gabriel Naudé aveva soggiornato già una prima volta a Padova, tra il 1626 e il 1627. Era qui a studiare medicina, ma all'Università seguiva anche le lezioni di Cesare Cremonini, non lasciandosi sfuggire, nel contempo, la compagnia delle personalità più in vista della cultura cittadina. Uno di questi eminenti personaggi era Jacopo Filippo Tomasini, solito a riunire gli amici in una graziosa tenuta di Tramonte, ai piedi dei colli Euganei, luogo quanto mai adatto agli ozi letterari. Era motivo di vanto per il Tomasini il poter contare, quali ospiti abituali, su "virtuosi" di diversa provenienza geografica, in modo da assicurare alla sua piccola accademia privata un certo spessore internazionale. Scrive infatti il Tomasini nel *Parnassus Euganeus*:

«*Hospites heic mihi cum aliquando essent quatuor diversarum nationum cl. viri. Gabriel Naudeus, Ioannes Veslingius. Ioannes Rhodius & Ioannes Argoli, ab aestu meridiano remoti post prandium unusquisque suae Patriae viros nostro seculo literarum fama notos recensere coepit: ille Gallos, alter Belgas & Britannos, tertius Danos, Germanos vicinosque Boreales, quartus Romanos & Etruscos. Ego ne symboli vacuus essem reliquos Italiae nostrae incolae & potissimum Insubriae addidi*»¹⁰.

Il 22 novembre 1634, insieme con l'esordiente Rhode, si trovava all'Accademia dei Ricovrati anche Antoine de Ville, da Tolosa, primo di una lunghissima schiera di soci francesi che, secolo dopo secolo, costituiranno in questa sede il raggruppamento nazionale più numeroso dopo quello italiano.

Il teologo Fulgenzio Micanzio, che conobbe de Ville a Venezia, così lo descrive in una lettera inviata a Galileo Galilei (Venezia, 24 febbraio 1635): «Questo è un gentill'huomo francese, ingegnere qui, e, per quello posso conoscere, molto intelligente non solo nelle meccaniche, ma in tutte le scienze mathematiche et pratico de' buoni authori...»¹¹. Come architetto militare ed esperto nella fabbricazione e nell'impiego delle mine, Antoine de Ville aveva preso parte a numerose azioni di guerra. Era soprattutto uno specialista di fortificazioni

e, grazie forse all'amicizia col senatore veneziano Domenico Molin, fu ingaggiato dalla Serenissima per costruire la fortezza di Pola. Deliberata quest'opera già nel 1629, il tecnico francese si azzardò a porvi mano solo quando la grande peste, che fra il 1630 e il 1631 infuriò nei centri principali del Dominio veneto, poté dirsi debellata. È però evidente che i lavori, una volta iniziati, dovettero procedere con la massima celerità. Già nel 1633 il de Ville era in grado di presentare a Venezia il suo resoconto: *Descriptio portus et urbis Polae*. In esso, di fronte all'accusa di aver fatto un uso sconsiderato delle antiche pietre del teatro romano allo scopo di affrettare la costruzione del fortilizio, così replicava con tono degno di un filosofo:

«Abbiamo trasportato in luogo più eminente il Teatro trasformato. Tale è la vicissitudine delle cose; tutto ciò che sta nel mondo sublunare subisce la propria rivoluzione. Ciò che ha avuto principio, deve avere una fine; nessuna forma è durevole, la materia solo è sempiterna»¹².

Di questo stesso anno (4 gennaio) è una lunga lettera di de Ville allo stesso Galileo Galilei, spedita da Venezia a Firenze. Il francese, che dichiara di conoscere bene e di ammirare l'opera dell'illustre corrispondente per aver letto avidamente ogni suo trattato, comunica all'astronomo alcune osservazioni in merito al *Dialogo dei massimi sistemi*, ed infine lo mette al corrente dei suoi frequentissimi viaggi compiuti per conto della Repubblica «nell'impiego sopra le fortificationi et sopra le aque»¹³.

Pressoché contemporaneo al resoconto dei lavori condotti a Pola, apparve a Venezia anche un altro scritto del Ricovrato francese, quanto mai curioso e interessante per il tema squisitamente locale: l'opuscolo della *Pictomachia Veneta, seu certamen Venetorum* (Venetiis, ex Typ. Pinelliana, 1634) che descrive, con tavole figurate, la tradizionale guerra dei pugni che si combatteva nella città lagunare tra giovani popolani di sestieri rivali.

Sappiamo che nel 1635 il de Ville si trovava ancora a Venezia poiché di qui, il giorno 3 marzo, egli inviava a Galileo Galilei una seconda missiva in cui argomento di discussione sono questa volta i fogli delle *Nuove scienze* avuti in prestito da Fulgenzio Micanzio. Ma nel maggio successivo l'architetto francese è forse già rientrato in patria dal momento che lo stesso Micanzio, che a Venezia aveva frequenti occasioni di incontrarlo, così informa l'amico Galilei il ventisei del mese: «Mai ho potuto sapere ove sia il cav. r Villes, e congetturo sia passato in Francia»¹⁴.

Un altro francese che si trovò a soggiornare per lunghi periodi in territorio veneziano fu il provenzale Scipion de Grammont, segretario particolare di Luigi XIII e gentiluomo del cardinale di Richelieu. Personaggio eclettico, Grammont si interessava di matematica, di politica, di economia e di linguistica, oltre che dilettarsi di poesia, alla cui Musa, a quei tempi, nessuno sapeva rinunciare. Il suo primo lavoro, edito ad Aix en Provence nel 1606, consiste in un *Abbrégé des artifices traictant de plusieurs inventions nouvelles et surtout d'un secret et moyen exquis pour entendre et comprendre quelle langue ce soit dans un an* nel quale, se dobbiamo credere ad uno dei pochi repertori biografici che si occuparono di lui, si riscontrano «alcun poco di ciarlataneria e di credulità, aneddoti abbastanza piccanti, ed idee giustissime intorno alla teoria dell'insegnamento delle lingue»¹⁵. Nel 1612,



Ritratto di Antoine de Ville, dal suo trattato «Les fortifications» (Lyon 1629).

trovandosi in Venezia, il Grammont volle dedicare un componimento al doge entrante Marco Antonio Memmo, fatto colà stampare dal Rampazetto. Nel 1628, sempre a Venezia, un suo carme latino partecipò alla raccolta pubblicata per celebrare *L'heroica & incomparabile amicitia degl' illustriss. signori Nicolò Barbarigo e Marco Trivisano*. Più tardi ancora, il 15 aprile 1638, il francese farà ingresso all'Accademia di Padova, principe allora del consesso l'ecclesiastico Sebastiano Pisani, vescovo di Ceneda. Più d'una fonte indicherà la data di morte del Grammont intorno allo stesso 1638, a Venezia. Ma va precisato, a questo proposito, che notizie posteriori sul Ricovrato si possono ricavare da una lettera di Francesco Rinuccini a Galileo Galilei, scritta da Venezia il 6 ottobre 1640. Nel documento, pubblicato nelle *Opere* del Galilei, il Rinuccini, che si trovava nella capitale della Serenissima come rappresentante del granduca di Toscana, racconta che in quei giorni a Padova un po' tutti, dalla gente del popolo fino alle persone più istruite, si facevano beffe delle convinzioni filosofiche del professor Fortunio Liceti, un aristotelico legato al conservatorismo scientifico che aveva innescato una polemica con Galileo sulla natura della luce lunare. Il Rinuccini conclude la sua missiva con queste esatte parole: «...sento dire che un tal Scipione Gramonte gli abbia detto a posta alcune cose a rovescio, tanto si è reso questo gran Peripatetico ridicolo in quella città». La testimonianza del Rinuccini sposterebbe dunque la data di morte del letterato transalpino in un momento successivo al 1638, e sarebbe altresì prova di un suo effettivo soggiorno in Padova alla fine degli anni Trenta, e forse oltre.

Veniva a cadere, proprio in questo periodo, uno di quei silenziosi intervalli che, ripetendosi frequentemente nella prima metà del secolo XVII, mettevano in serio pericolo il futuro dei Ricovrati.

Inoperoso dunque dal 1638, l'«Antro gloriosissimo» poté ripristinare i normali esercizi solo il 7 marzo del 1645, invitati i signori accademici dal principe in carica Benedetto Selvatico a riunirsi «nell'augustissimo vescovato di Padova», residenza del loro protettore e vescovo Giorgio Cornaro. Come sempre, l'ennesimo rinnovamento dell'Istituto portò alla nomina di nuovi membri. Si aggregarono in questi mesi nomi celeberrimi come Carlo Dottori, Sertorio Orsato, Giovanni Dolfin, Ottavio Ferrari.

Nel corso dell'ultima sessione indetta quell'anno dai Ricovrati (il 1° giugno) fu introdotto nel ruolo degli accademici, insieme con altri cinque nuovi iscritti, anche il lettore giurista Scipione Goneme, di nazionalità greca. Costui, in realtà, era nato a Venezia il 24 o 25 novembre del 1605, ma la sua famiglia apparteneva alla vecchia nobiltà cipriota. Il padre del socio, fatto prigioniero dai Turchi all'indomani della conquista dell'isola, era rimasto per lungo tempo relegato a Costantinopoli. Riacquistata la libertà si era trasferito a Venezia dove la comunità greca prosperava numerosa. Scipione studiò il diritto a Padova. Una volta laureato ottenne la cattedra di *regolis iuris* e successivamente quella di *de feudis et usibus feudorum*. Insegnò nello Studio fino al 1698 e due anni dopo morì in questa città, sepolto nella chiesa di Santo Spirito (nell'odierna via Marsala) dove un tempo lo ricordava un epitaffio dettato dal connazionale Nicolò Comneno Papadopoli.

Risulta dal *Giornale A* che Scipione Goneme abbia frequentato l'Accademia per una trentina d'anni circa, e in questo lungo periodo l'esigua schiera di soci stranieri fu accresciuta di tre sole unità: due greci, Giovanni Mormori e Angelo Summachi, e un portoghese, Francisco Macedo.

Il 19 gennaio 1674 Goneme si trovò a presenziare per l'ultima volta a una riduzione accademica, ma sarà questa una data di particolare significato sia per i Ricovrati che per la cultura padovana tutta. Infatti, proprio nella tornata del 19 gennaio fu messa ai voti, con approvazione, la candidatura di un socio che si presterà come pochi altri per guadagnare all'istituzione un prestigio finalmente europeo: il medico parigino Charles Patin. Quando Patin, quattro anni più tardi, sarà chiamato a reggere le sorti dei Ricovrati, sarà il primo ad orientare la politica delle nomine verso un indirizzo marcatamente europeo.

Nel corso del suo vivacissimo principato (1678-1679) l'Accademia acquisterà ben trenta nuovi soci stranieri, più del doppio di tutti i forestieri sorteggiati nei precedenti ottant'anni. Per di più, nell'assemblea privata del 22 ottobre 1678, i nuovi membri proposti dal Patin furono solo ed esclusivamente stranieri: due francesi (Jacob Spon e Denys Dodart), due olandesi (Paul Sorbait e Jacob Gronow), uno svizzero (Sebastian Fesch) e cinque tedeschi (Peter Lambeck, Lucas Schroeck, Johann Georg Volckamer, Sebastian Scheffer, Johann Christian Kech). Furono tutti aggregati senza supplica «sperando che da questi l'Accademia acquisti quella gloria che seco porta il loro nome».

Ma allo scadere del suo mandato il Patin otterrà un'ultima e più grande soddisfazione: l'elezione, singolare e clamorosa, della propria decenne figliuola, Gabrielle Charlotte. Prima di lei una donna soltanto, la

virgo encyclopaedica Elena Cornaro, era stata giudicata degna di aggregarsi alle dotte adunanze di una società composta unicamente da uomini.

Nel caso invece della bimba Carlotta, nominata «con acclamazione universale» il 29 gennaio 1679, si ritenne semplicemente opportuno «d'honorare così una virtù nascente et insieme le qualità et il merito del signor Prencipe suo padre».

□

1) Il Seggeth subì un secondo processo nel settembre del 1605, accusato di diffamazione ai danni di Tommaso Malipiero, ma da questa nuova imputazione fu assolto grazie all'intervento dell'ambasciatore inglese Henry Wotton. Lo scozzese fu graziato inoltre della pena precedente dal Consiglio dei Dieci e rimesso in libertà. Uscito di prigione, lasciò l'Italia.

2) Il Seggeth lasciò di sé stesso questo ritratto in una delle prime pagine del proprio *Album amicorum*, conservato nella Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 9385). Cfr. A. Favaro, *Amici e corrispondenti di Galileo Galilei*. XXV. Tommaso Segeth. «Atti del r. Istituto veneto di scienze lettere ed arti», 70 (1910-11), parte seconda, p. 623.

3) Autografi del Seggeth si trovano anche fra i codici appartenuti al Pinelli, ora a Milano presso la Biblioteca Ambrosiana. Cfr. A. Rivolta, *Catalogo dei codici pinelliani dell'Ambrosiana*, Milano 1933, pp. 150, 202.

4) Altri Ricovrati che sottoscrissero l'albo del Seggeth furono Lorenzo Pignoria, Flavio Querenghi, Gianfrancesco Mussato e Giambattista Guarini.

5) Gli epigrammi del Seggeth (nei quali si tramanda il famoso motto «Vicisti, Galilaeae») trovarono luogo, pur con molti errori, in J. Kepler, *Narratio de observatis a se quatuor Iovis satellitibus erroneis*, Francofurti 1611.

6) *Acta graduum academicorum Gymnasii Patavini ab anno 1601 ad annum 1605*, a cura di F. Zen Benetti, Padova 1987, p. 509. Pertanto è da considerare falsa la data del 1596 che riporta N. C. Papadopoli, *Historia Gymnasii Patavini*, II, Venetiis 1726, p. 121.

7) Sull'intervento del Wrachien alle due cerimonie ufficiali si vedano gli *Acta Nationis Germanicae artistarum (1616-1636)*, a cura di L. Rossetti, Padova 1967, pp. 320, 323, 331, 333-334.

8) M. P. Ghezzi, *Presenze dalmate nello Studio patavino nel XVII secolo*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 24 (1991), p. 233.

9) L'opera, confluita in un codice miscelaneo della Biblioteca civica di Amburgo, rimase inedita fino al 1856, quando fu pubblicata ad Amburgo da Friedrich Lorenz Hoffmann con il titolo di *Ein bibliothekwissenschaftliches Gutachten, abgegeben zu Padua im Jahre 1631 von Johannes Rhodius*.

10) I. F. Tomasini, *Parnassus Euganeus sive De scriptoribus ac literatis huius aevi claris*, Patavii, typis Sebastiani Sardi, 1647, pp. 3-4.

11) G. Galilei, *Le opere*, XVI, Firenze 1936, p. 218.

12) B. Benussi, *Pola nelle sue istituzioni municipali sino al 1797*, Venezia 1923, p. 442.

13) G. Galilei, *Le opere*, XV, Firenze 1936, pp. 12-18.

14) G. Galilei, *Le opere*, XVI, Firenze 1936, p. 267.

15) *Biografia universale antica e moderna*, XXVI, Venezia 1826, p. 113.

I "PRECEDENTI" DELL'UNIVERSITÀ POPOLARE

FRANCESCO DE VIVO

Da una iniziativa di studenti, il cui statuto fu approvato nel maggio del 1900 dall'Assemblea dei promotori, prendeva vita l'Associazione universitaria padovana per l'istruzione e l'educazione popolare, che nelle finalità e nei programmi anticipa di due anni la nascita dell'attuale benemerita istituzione padovana.

Nel corso di una mia precedente ricerca¹ riprendevo una affermazione di Patrizia Zamperlin², ad avviso della quale "le Università Popolari sorgevano in Italia nel 1901 per volontà di Associazioni operaie". Nella citata ricerca ritenevo di poter affermare, sulla base di una documentazione sufficientemente ricca, che l'Università Padovana rappresentava un caso anomalo nel panorama nazionale, visto che il Comitato promotore teneva la sua prima riunione "nel Rettorato della R. Università il 29 dicembre 1902 ad ore 10". A suffragare questa che ho definito "anomalia" sia sufficiente – in questa sede – ricordare, da un lato, che l'iniziativa era partita dal sen. prof. Achille De Giovanni³, dall'altro che alla citata riunione era presente il sign. Ferruccio Maran, della Camera del lavoro, onde il citato De Giovanni si augurava che "la Camera del lavoro desse il suo appoggio ad una istituzione di cui il popolo (e più specialmente la classe operaia) avrebbe tratto ogni possibile vantaggio". L'art. 1 dello Statuto, approvato il 18 gennaio 1903, così recitava: "Allo scopo di diffondere la moderna cultura scientifica e letteraria nelle varie classi del popolo è costituita in Padova una Università Popolare".

Un interesse rivolto alle masse cattoliche in particolare nello stesso periodo era proprio del vescovo Callegari (1883-1906), durante il cui episcopato nasceva, nel 1889, l'Unione cattolica per gli Studi sociali. la prima espressione in Italia della Scuola sociale cristiana. Pare legittimo affermare che il mondo laico – rappresentato da esponenti della Massoneria (come il De Giovanni), o dai Radicali (come il Papafava), o – per altre ragioni – come la Comunità israelitica (bastino i nomi dei Da Zara, dei Wollemborg, dei Treves, dei Luzzatto), per non parlare della Sinistra (vedi il Camerini, l'Aggio, il Carazzolo, il Tivaroni, ecc.), mirasse ad agire all'interno della classe operaia.

In questo fervore socio-culturale sorge una Associazione che, in un certo senso, può configurarsi come l'anticipazione della Università Popolare. Trattasi della Associazione universitaria padovana per l'istruzione e l'educazione popolare, promossa – come dice la stessa intitolazione – da un gruppo di studenti. Costoro, riuniti in assemblea il 21 maggio 1900, appro-

vavano lo statuto, il cui testo veniva inviato in copia a tutti i docenti dell'Ateneo il 21 dicembre dello stesso anno. I promotori della Associazione⁴ si erano rivolti al Magnifico Rettore pregandolo di indire una adunanza di professori e di docenti allo scopo di "ottenerne la effettiva cooperazione all'impresa, alla quale già molti fra essi hanno dato il loro autorevole appoggio morale. Il Rettore chiede in proposito il parere del Consiglio, il quale unanime dà voto favorevole all'accoglimento della predetta istanza dopo le assicurazioni fornite dallo stesso Rettore e da Polacco che dall'Associazione esula ogni intento politico. Si fissa che tale adunanza abbia luogo prima che incomincino le vacanze di carnevale".

A questo punto pare doveroso, oltre che opportuno, dedicare un certo spazio ad alcuni articoli del citato Statuto, approvato dall'Assemblea del 21 maggio 1900 (Padova, Tip. Coop., 1900, in 16°, 8 p.), anche perché finalità e strutture in esso indicate saranno riprese successivamente nello Statuto della Università Padovana:

art. 1 - È costituita in Padova un'Associazione Universitaria Padovana per l'istruzione e l'educazione popolare, che a raggiungere il suo scopo fa astrazione da ogni idea politica o religiosa.

art. 2 - L'Associazione Pad. Univ. si propone di diffondere nelle masse popolari cittadine e rurali quelle cognizioni che possono giovare nella pratica della vita, e di sradicare per quanto è possibile pregiudizi e superstizioni diffuse fra il popolo.

art. 3 - Al predetto fine l'Associazione curerà siano impartiti nel modo più facile e piano gli insegnamenti di nozioni elementari di medicina, piccola chirurgia, soccorsi urgenti, di igiene, di scienze naturali applicate all'agricoltura ed alle industrie, di chimica, di diritto pubblico e privato, di storia, di geografia, letteratura e arte, ed in generale di tutte quelle nozioni, sia pratiche che scientifiche, che possano essere di vantaggio al popolo.

art. 4 - Mezzi: a) conferenze da tenersi in quartieri popolari; b) brevi corsi per argomenti in più conferenze; c) pubblicazione di opuscoli e articoli da inserire in apposito giornale; d) biblioteca circolante; e) gite istruttive in campagne e negli opifici, visite a musei e monumenti.

art. 5 - Pur accettando sussidi e concessioni di locali, non si vincola con idee politiche né intende favorire alcun partito.

art. 6 - L'Associazione potrà contrarre accordi con sodalizi che abbiano identità o affinità di intenti, purché scevri di tendenze politiche, ma sempre indipendente nella sua azione e sciolta da ogni vincolo verso le stesse Autorità accademiche, pur chiedendo appoggio, consiglio e aiuto a tutti i componenti del Collegio Universitario.

L'articolo 7 distingueva i soci in *onorari* (tutti i docenti e i privati docenti dell'Università, e quanti acquisiscano meriti verso l'Associazione); *fondatori* (quanti versano più di L. 100 o L. 5 mensili per 3 anni); *ordinari* (assistenti o studenti con un contributo di L. 3 annue). Fra gli altri articoli ricordiamo l'art. 13 che riguardava il Consiglio Direttivo, formato di 7 membri (Presid., V. Presid., Segretario, Cassiere, 3 Consiglieri eletti tra i fondatori e i benemeriti - rieleggibili - nell'Assemblea generale di maggio).

Il quotidiano "La Provincia di Padova", sul numero del 2/3 marzo 1901, nel dare l'annuncio della conferenza dell'inaugurazione della Associazione indetta per l'indomani, conferenza che sarebbe stata tenuta dal Ch.mo Prof. Achille De Giovanni, presenta l'elenco delle "lezioni" che sarebbero state impartite da vari professori sui temi di seguito indicati:

Prof. Hesse, *Lezioni pratiche di disegno*; Prof. Levi Civita, *Nozioni elementari di meccanica*; Prof. d'Arcaia, *Nozioni elementari di aritmetica ragionata ed algebra*; Prof. Ficalbi, *Zoologia*; Prof. Anderlini, *Petrolio, alcool, glicerina, saponi, zuccheri*; Dr. Carrara, *Microbi e malattie infettive*; Prof. Carrara, *Aria, acqua e fuoco*; Dr. Ongaro, *Combustibili fossili, calci, cementi, laterizi, materiali da costruzione in genere*; Dr. Levi M.G., *Gas illuminante, metallurgia del ferro, industria del vetro, acido solfidrico, nitrico, potassa e soda*; Dr. Coppadoro, *I metodi di estrazione dello zucchero dalle barbabietole, uso dei prodotti secondari*; Dr. Vespignani, *Fotografia e chimica fotografica*; Dr. Billows, *Minerali più importanti nella pratica*; Dr. Dal Piana, *Geologia, fisica del globo*; Prof. Favaro, *Com'è nata la geometria*; Prof. Rossi, *Tecnologia meccanica e disegno di macchine*; Prof. Tomassatti, *Ferrovie e gallerie*; Prof. Ongaro, *Igiene delle abitazioni*; Prof. Grueber, *Agricoltura, preparazione ed uso dei concimi*; Prof. Squinabol, *Nozioni generali sulla crosta terrestre*; Prof. Serafini, *Igiene pubblica*; Prof. Marfori, *Avvelenamenti più comuni ed opportuni soccorsi terapeutici*; Prof. Lucatello, *Medicina pratica*; Prof. De Giovanni, *Medicina popolare*; Prof. Gradenigo, *Soccorsi d'urgenza nelle ferite e lesioni degli occhi*; Prof. Zaniboni, *Medicina popolare*; Prof. Penzo, *Ferite, primi soccorsi*; Prof. Arslan, *Igiene della gola, naso, orecchie*; Prof. Ovio, *Igiene della vista*; Prof. Catellani, *Geografia politica, rapporti internazionali degli italiani all'Estero*; Prof. Polacco, *La famiglia nel diritto italiano*; Prof. D'Alvise, *Controllo finanziario delle Pubbliche Amministrazioni*; Prof. Tuozzi, *Giornalismo*; Prof. Castori, *Ordinamento giudiziario in Italia*; Prof. Crescini, *Letteratura del Risorgimento*; Prof. Ghirardini, *Storia dell'Arte*; Prof. Manfroni, *Risorgimento nazionale*; Prof. Flamini, *Letture dantesche*; Prof. Moschetti, *Storia dell'arte*; Prof. Musatti, *Riforma*; Prof. Baragiola, *Letteratura tedesca*; Prof. Rossi, *Metodo storico*; Prof. Marchesini, *Lezioni di morale*; Prof. Lazzarini, *Storia di Padova*.



Ritratto di Achille De Giovanni, professore di clinica medica nell'Università di Padova, rettore dal 1896 al 1900, che nel marzo del 1901 inaugurò con una solenne e applaudita prolusione l'attività dell'Associazione universitaria per l'istruzione popolare e che l'anno seguente fu promotore dell'Università Popolare.

Si precisava che le lezioni sarebbero state tenute alla sera o nei giorni festivi. Gli annunci sarebbero stati dati attraverso manifesti. Il giornale dà pure notizia di una lettera di plauso inviata dal Rettore alla Associazione.

Nel numero del giorno successivo il quotidiano forniva la cronaca della cerimonia d'apertura intitolando "L'inaugurazione della Associazione Universitaria per l'istruzione popolare". Ecco, in breve, il riassunto:

Oggi, alle 14, nella Sala della Gran Guardia il Prof. Comm. Achille De Giovanni parlò per quasi un'ora dinanzi ad un affollatissimo auditorio composto la maggior parte di studenti, liberi docenti e professori, inaugurando con ciò l'Associazione Universitaria per l'istruzione popolare (...). Interrotto da spessi e prolungati applausi il Prof. De Giovanni espose la nobiltà dello scopo prefissosi dalla nuova Associazione. Accennando al fatto dell'emigrazione disse come i nostri connazionali lontano dalla Patria loro siano costretti a vendersi ignobilmente per la loro ignoranza. (...) La nostra lotta è appunto contro l'ignoranza - disse - e noi dobbiamo lottare con tutte le nostre forze per vincere questo male funesto. Continuò incoraggiando gli studenti, che furono l'anima della nobile iniziativa, a perseverare nella loro opera e chiuse dando un cordiale saluto a tutti gli intervenuti. Un uragano di applausi coprì le ultime parole dell'oratore.

La parte più estesa era dedicata alla situazione dei nostri emigranti a causa del loro stato di ignoranza.

Ma un 'taglio' diverso emerge dalla cronaca della stessa cerimonia fornita da "Il Veneto". All'argomento il quotidiano dedica ben tre colonne (in 1^a e 2^a pagina) nel n. 62 del 4 marzo 1901, e già il titolo induce a porsi qualche domanda: "La solenne cerimonia per la inaugurazione dell'Università Popolare". Assai ampia la cronaca: si parla della Sala della Gran Guardia affollata quanto mai, si cita una serie di Professori universitari presenti, con in testa il Rettore Naini e molti docenti tra cui Polacco, Omboni, Lucatello, Gradenigo, Veronese; inoltre il Sindaco con assessori, gli On.li Alessio, Donati, il Provveditore agli studi, numerosissimi Liberi Docenti, Studenti e parecchi operai.

Breve l'introduzione dello studente Prosdocimi – presidente – che accenna agli scopi "dell'Università Popolare". Il testo del discorso del De Giovanni (definito "lo scienziato apostolo") è riportato con ampie citazioni. Interessante, dal punto di vista storico, la frase iniziale: "La nuova istituzione che oggi inauguriamo ha cambiato nome tra noi, si chiama Associazione Universitaria per l'istruzione popolare." Ma il mutamento del nome non muta la sostanza, rappresentata da "un'accolta di cittadini che avevano avvertito il dovere di diffondere tra le masse quelle nozioni positive che si acquistano nei Centri universitari e che la scienza consegna a noi perché diventino per tutti norma di condotta nella vita privata e pubblica."

L'iniziativa – a detta dell'oratore – si configurava come un atto di giustizia, per una società ispirata ai principi dell'ordine e della giustizia. L'iniziativa stessa rispondeva al principio della *convenienza sociale* per far sì che tutti "abbiano la medesima nozione delle leggi scritte, come delle leggi umane", superando "vietate tradizioni o inaudite motivazioni suggerite dai pregiudizi." E che dire dell'apporto che le Università Popolari potranno recare alla *effettiva* unificazione del Paese? Dopo l'unità politica occorre mirare alla unità morale dell'Italia anche attraverso accordi dei "diversi Centri delle Università Popolari". Ma oltre alla eguaglianza ed alla convenienza nazionale non andavano dimenticate le ragioni di economia sociale nel campo agricolo ed in quello industriale. Come aspetto conclusivo si potrebbe parlare del convincimento che entrerà in tutti gli uomini relativamente alla legge del progresso, finora appartenuto ad un piccolo numero di privilegiati. Il cronista conclude dichiarando l'orgoglio proprio e, naturalmente, quello del giornale, di aver dato "tutto intero il nostro appoggio ad una iniziativa come quella che sta per dotare la Città della Università Popolare".

A questo punto rimane in noi un dubbio, che ci auguriamo possa essere chiarito nella prosecuzione della ricerca. È un dubbio che – si dirà – è frutto di mera curiosità, quasi di... pignoleria.

Nasceva *ufficialmente* l'Associazione Universitaria Padovana per l'Istruzione e l'Educazione Popolare: è questo il nome, che tuttavia nel titolo de "Il Veneto" diventa "Università Popolare". È un nome che torna persino nella presentazione dello studente Prosdocimi, il presidente della Associazione studentesca. Da parte sua il De Giovanni parla di una istituzione che – rispetto ad una precedente – avrebbe mutato *nome* conservando la *sostanza*, cioè le finalità.

Qual era il nome della istituzione cui l'oratore accenna? Da chi era formata "l'accolta" dei cittadini che – a

quanto pare – avevano dato vita ad una Associazione della quale non siamo riusciti a trovar traccia? Una certa curiosità rimane.

Quale conclusione trarre da questo modesto contributo? L'attuale Università Popolare sta già preparando a ricordare degnamente il Centenario della Fondazione. Ma quella nata ufficialmente – come s'è detto all'inizio – il 29 dicembre 1902, era una istituzione che raccoglieva e traduceva in un organismo destinato a durare nel tempo problemi e aspirazioni culturali e sociali presenti tra Ottocento e Novecento nella nostra Città. Da quanto si può ricavare da questo piccolo contributo, si potrebbe concludere che non fu breve la ... gestazione, forse faticosa la nascita, seguita a tentativi non del tutto riusciti (compreso il ... dilemma del nome!), ma, ancora una volta "parva favilla gran fiamma seconda"!

□

1) "Esiste l'Università Popolare? Riflessioni sulla esperienza padovana" in *Il sapere per la società civile. Le Università Popolari nella storia d'Italia*, "Atti" del Convegno di Varese, 14-15 maggio 1992, a cura di F. Minazzi, pp. 277-294. Per quanto concerne l'Università Popolare di Padova rinvio ad un mio contributo apparso su questa Rivista, *L'Università Popolare compie novant'anni* (n. 41, febbraio 1993).

2) P. Zamperlin, *Il PSI e l'educazione: alle origini di un impegno*, ed. Patron, Bologna 1982.

3) Poiché lo citeremo anche più avanti, ricorderemo che Achille De Giovanni (1838-1916) fu garibaldino combattente, clinico, professore di patologia generale nella Università di Padova, Rettore, Senatore nel 1902 al tempo del Ministero Zanardelli. Dal punto di vista filosofico approdava ad una concezione materialistica di matrice positivista. Entrava nella massoneria, pur assumendo all'interno di questa una posizione personale, che ebbe occasione di ribadire più volte. Aperto alle problematiche del movimento studentesco, da lui riprese in una pubblicazione recante il significativo titolo *Ma cosa vogliono i nostri studenti?* (Udine 1903). A suo avviso era necessario affrontare con urgenza una riforma scolastica che fondasse su solidi presupposti scientifici la piena libertà delle nuove generazioni. Sul piano politico fu sempre sostenitore della necessità di realizzare una effettiva e completa unità nazionale.

4) Vedi il registro dei verbali dei Consigli accademici, anno 1901-1902, in data 6 febbraio 1901.

5) Per ulteriori notizie relative ai due quotidiani citati rinvio al volume di I. Ledda - G. Zanella, *I periodici di Padova (1860-1926): Liberali, Radicali, Socialisti*, tip. Antoniana, Padova 1973 (collana "Movimenti politici e sociali dell'età contemporanea nel Veneto", diretta da L. Briguglio), alle pp. 122-137 per "Il Veneto", e alle pp. 189-203 per "La Provincia di Padova".

ALESSANDRO RANDI IL FONDATORE DELLE SCUOLE ALL'APERTO

GIULIANO LENCI

Testimonianza del gran fervore di iniziative nel primo Novecento per la lotta contro la tubercolosi sopravviveno a Padova i resti dei Ricreatori-Scuole all'aperto su tre bastioni delle mura cinquecentesche.

Dal 1899 la città di Padova fu animata da uno straordinario movimento associazionistico rivolto a risolvere od alleviare i gravi problemi dell'assistenza e della sanità in una popolazione con larga quota di povertà e che nel giro di circa cinquant'anni era quasi raddoppiata, dalle 66.107 unità nel 1871 alle 126.843 del 1931.

All'amministrazione comunale era affidato, attraverso l'assessorato alla Sanità e all'Ufficio di Igiene, ogni competenza, di ordine preventivo e assistenziale nei riguardi delle malattie infettive, con la propaganda igienica, con stazioni di disinfezione, con dispensari e con la diretta gestione dei ricoveri nell'Ospedale Comunale di Isolamento, distinto da quello Civile giustiniano.

A parte le ricorrenti epidemie, gravi soprattutto quelle della difterite nel 1891 e del vaiolo nel 1902, e mentre persistevano la pellagra, la tubercolosi infieriva, nell'età infantile e giovanile, rappresentando allora la causa di morte statisticamente più frequente dopo le malattie cardio-vascolari, con le neoplasie all'ottavo posto.

In quella società padovana sorse nei primi del Novecento un modello organizzativo per dirigere con azione unitaria e concorde le forze pubbliche e private, tale da aver dato alla città un "primato" per merito di medici, amministratori e filantropi nel campo della prevenzione e della cura della tubercolosi, mirando soprattutto a potenziare le difese organiche individuali, secondo le razionali indicazioni del clinico medico dell'Università patavina, il reduce garibaldino Achille De Giovanni (1838-1916), fondatore della scuola costituzionalistica.

Su queste basi scientifiche e per il primo impulso organizzativo del grande clinico si svilupparono istituzioni e pratiche iniziative, di cui gran merito va peraltro assegnato ad Alessandro Randi, nato nel 1858 a Pordenone da genitori padovani, morto a Gorgo di Cartura nel 1944, per 40 anni direttore dell'Ufficio di Igiene del Comune di Padova.

Il dottor Randi fu partecipe innanzitutto del "Comitato padovano della lega contro la tubercolosi" fondato per iniziativa del senatore De Giovanni nell'ambito della "Società di Igiene per la Città e Provincia di Padova", il 16 febbraio 1899: primo nucleo di volenterosi che da Padova si estese a tutta l'Italia, con sede nazionale a Roma.

Il movimento organico della lotta antitubercolare con intenti assistenziali, preventivi e di propaganda

igienica ebbe dunque nel 1899 il suo primo centro operativo proprio a Padova, in una stagione di cultura positivista e razionalizzatrice, anche in rapporto alla presenza di una Facoltà di Medicina illustre e tecnicamente avanzata e ad una classe dirigente locale progressista: purtroppo nel 1999 il centenario della prima data è trascorso senza alcuna pur doverosa rievocazione, tanto più dovuta perché questa associazione antitubercolare è stata la prima in ordine di tempo tra tante altre consimili, oggi presenti in misura straordinariamente elevata e ora attive per la lotta contro altre molteplici malattie e condizioni invalidanti.

Con il determinante contributo di Randi nacque nel 1902 il "Comitato di soccorso ai tubercolosi poveri" e quindi nel 1908 l'Associazione padovana contro la tubercolosi "Raggio di sole", che da ente morale nel 1923 sarebbe diventata l'Opera Pia "Raggio di sole" con decreto presidenziale del 1952².

Ma l'opera che ha dato al Randi un suo particolare posto nella medicina sociale fu rivolta alla fondazione dei Ricreatori-Scuole all'aperto sui bastioni delle mura cittadine cinquecentesche, quasi in contemporaneità con la "Waldschule" di Charlottenburg.

L'idea che aveva promosso questa istituzione sanitaria si contrapponeva all'opinione, allora ancor perdurante, secondo la quale la tubercolosi pleuropolmonare era una specie di affezione reumatica, una "infreddatura" che bisognava prevenire e curare in ambiente riscaldato e ben chiuso. La paura del "riscontro" e del "colpo d'aria" costringeva questi malati nell'umidità del sudore e dell'aria stagnante della camera, cui era interdetta al massimo l'entrata dell'aria.

Ma ancor prima che la scoperta dell'agente micobatterico della malattia (Robert Koch, 1882) potesse porre su basi veramente scientifiche ogni problema preventivo e terapeutico, il pensiero medico già si era rivolto alle benefiche forze della natura per ritrovarvi strumenti di difesa e di recupero organico.

"L'aria è il primo degli alimenti" scriveva Guerneau de Mussy nel 1860 e, nella tisi, il primo dei medicinali. E nel contempo Brehmer fondava il primo sanatorio antitubercolare a Goebersdorf in Slesia con le prime sperimentazioni cliniche della terapia razionale della tubercolosi basata sulla cura d'aria e di riposo. Nel 1875 il Dettweiler, allievo di Brehmer, sviluppava nel sanatorio di Falkenstein nuovi concetti architetto-

nici creando le prime gallerie di cura (verande) riprodotte in edifici sanatoriali, tra i quali quello di Davos, celebre per "La montagna incantata" di Thomas Mann.

In una serie di relazioni in congressi di pediatria e contro la tubercolosi, sulle "Stazioni diurne di cura d'aria"³, sui "Ricreatori e scuole all'aperto per i fanciulli deboli"⁴, sui "Ricreatori e scuole Raggio di Sole sui bastioni di Padova"⁵, l'igienista padovano comunicò le acquisite esperienze padovane sulle "terrazze di cura" e sulle "scuole senza pareti" per bambini malati di forme tubercolari incipienti e sui Ricreatori-scuole per fanciulli figli di tubercolotici, più degli altri predisposti alla malattia.

Testimonianza di questa originale attività di prevenzione sono oggi alcune strutture in parte sopravvissute al tempo e agli eventi bellici, che meriterebbero di essere conservate e restaurate anche per la singolarità di una istituzione di cui la città di Padova detiene in Italia l'assoluta primogenitura storica, scientifica e di pratica utilità.

Le mura cinquecentesche costruite dopo le vicende della Lega di Cambrai, trasferite nel 1882 dal demanio a proprietà comunale, furono prescelte per la collocazione dapprima di tende campali tipo Arena, fornite dalla Croce Rossa, e poi per la costruzione di stabili padiglioni muniti di una lunga tettoia, disposti sulla sommità di un bastione convenientemente ridotto a giardino, ove gli scolari, esclusa la stagione invernale, fossero per il resto dell'anno educati col metodo di insegnamento creato nel 1882 da Rosa Agazzi, praticando anche ginnastica respiratoria.

Il primo Ricreatorio-scuola "Raggio di Sole", intitolato nel 1923 alla figlia del fondatore Francesca, fu inaugurato nel settembre 1905, col plauso del sindaco Giacomo Levi Civita, sul bastione degli Scalzi in prossimità della Porta Trento (bastione denominato anche "dell'Impossibile" o "della giustizia" perché durante la dominazione austriaca, era riservato agli estremi supplizi)⁶.

Sul "Bastione 48", in località Santa Croce, diametralmente opposta, fu inaugurata nel 1910 la seconda Scuola, intitolandola al benefattore Camillo Aita. Fu quivi attuata nel 1912 per la prima volta a Padova la

"festa degli alberi", voluta nel 1902 dal ministro Guido Baccelli.

Sul "Bastione Venier", in zona Portello, venne attivata nel 1920 un'altra scuola intitolata a Dina Luzzatto.

A scuole all'aperto furono inoltre nel contempo adibiti anche il giardino della scuola "Reggia Carraresi" e un ampio campo annesso alla scuola "G.B. Belzoni": nell'anno scolastico 1912-13 già 787 alunni, esclusa la stagione invernale, erano assistiti in 14 classi "speciali per deboli":

Ricreatori, colonie marine, fluviali, elioterapiche, montane⁷ sorsero in quel tempo, fino agli anni Trenta, con il pronto coordinamento pratico e secondo le intuizioni generali del Randi e non senza il determinante sostegno di amministratori e tecnici padovani, tra i quali sono almeno da ricordare Alberto Graziani⁸, Giorgio Zatti, Clemente Tonzig⁹, Angelo Golin¹⁰, Emilio Malfatti.

Nel 1902 un padiglione in legno tipo Döcker in Barbarano Vicentino prefigurava l'edificio della Colonia profilattica montana "A. De Giovanni" per "predisposti" alla tubercolosi. Il consiglio di amministrazione ebbe anche Randi come presidente. Nel 1925 per iniziativa di Carmelita Casagrandi verrà istituita la Colonia fluviale elioterapica in Campo San Martino intitolata a Nazario Sauro. Anche la Colonia Caroman nella laguna veneta ebbe in Randi il suo fondatore.

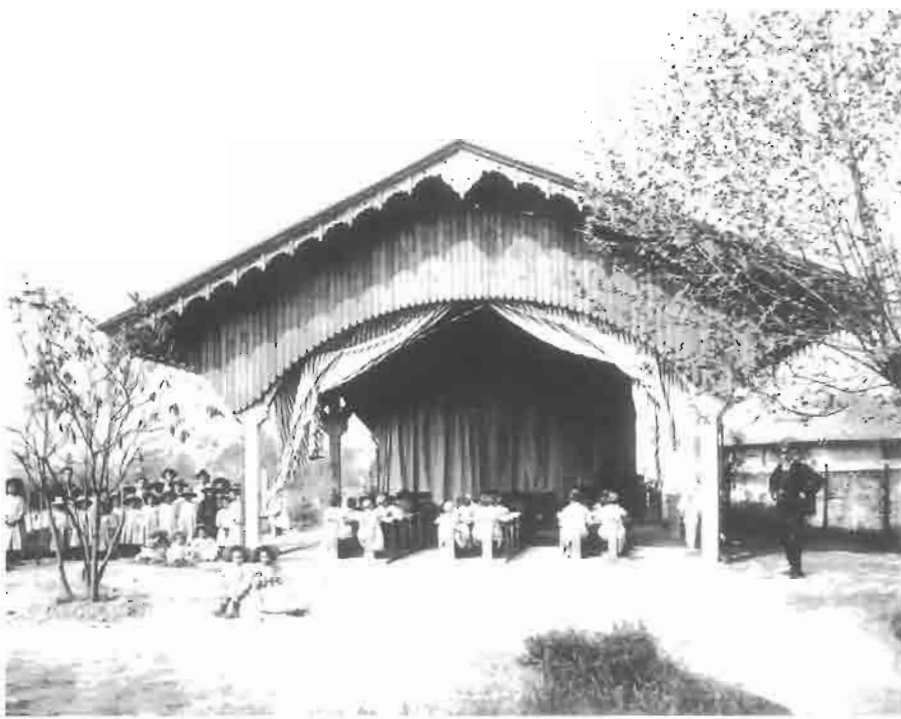
Alessandro Randi dal suo Ufficio d'Igiene operò, sin dal 1901, dopo una interpellanza di consiglieri comunali, per la spedalizzazione dei tubercolosi contagianti, fino alla realizzazione, nel 1915, del "Reparto tisiatrico", edificato sul bastione Cornaro delle mura cinquecentesche, intitolato a Giovan Battista Da Monte, precursore nel Seicento dell'insegnamento della medicina pratica al letto del malato (nel luogo attualmente sede delle istituzioni neurologiche dell'Azienda ospedaliera)¹¹.

Questo edificio aveva nella parete meridionale le "verande aereoterapiche" (o "gallerie") disposte in modo da evitare il diretto impatto solare, perché il tubercolotico polmonare, sulla tradizionale sedia a sdraio, "deve vedere il sole, ma non deve essere visto dal sole", mentre le verande degli istituti per la cura

La prima "Festa degli alberi" nel 1912 al "Bastione 48".

Alessandro Randi (1858-1944).





Scuola all'aperto sul "Bastione 48". Di fianco, la lapide apposta sull'edificio comunale per le Politiche Sociali in Via Giotto.

ALESSANDRO RANDI
 1853 - 1944
 MEDICO CAPO
 UFFICIALE SANITARIO DI PADOVA
 DAL 1891 AL 1932
 CITTADINO BENEMERITO
 UOMO DI VASTA CULTURA, DI GRANDE CUORE
 IL COMUNE DI PADOVA
 LO RICORDA
 INNOVATORE DELL'UFFICIO D'IGIENE
 APOSTOLO
 DELL'ASSISTENZA ALL'INFANZIA
 E DELLA LOTTA CONTRO LA TUBERCOLOSI
 NE ADDITA AI POSTERI
 L'OPEROSA VITA ESEMPLARE

della tubercolosi extrapolmonare (forme ossee, linfoghiandolari, urogenitali, peritoneali) erano all'aperto per un'azione diretta delle irradiazioni solari.

Questo padiglione padovano figurava in quel tempo tra i primi tre sanatori antitubercolari pubblici edificati in Italia.

Nello stesso anno 1915 l'Associazione padovana contro la tubercolosi, per volontà di Randi e sempre con gli auspici di Achille De Giovanni, dava inizio anche a Padova al funzionamento del primo dispensario antitubercolare in via Giotto, presso la sede di un'istituzione assistenziale per l'infanzia, l'Ospizio Marino-Istituto Rachitici, fondato nel 1869, da Ferdinando Coletti, Francesco Marzolo e Massimo Sacerdoti.

Nella Padova "capitale al fronte" si moltiplicarono i problemi sociali e sanitari, con il Randi sempre al lavoro, e tale da farlo definire "un uomo egregio, di vasta cultura, di grande cuore"¹².

Dopo la Grande Guerra subentrarono nuovi provvedimenti per la lotta contro la tubercolosi: l'istituzione nel 1927 per ogni capoluogo di provincia del Consorzio provinciale antitubercolare obbligatorio e la edificazione della rete sanatoriale dell'INFPS, di cui faceva parte il Sanatorio "Vittorio Emanuele III", inaugurato nel 1935, oggi ex-Ospedale "Flavio Busonera".

Mentre nel corso della seconda guerra mondiale la tubercolosi manifestava una decisa risalita della morbilità e della mortalità, il dottor Randi poteva ben concludere nel 1944 a 86 anni la sua prolungata attività di indiscusso pioniere, di capace amministratore e di tecnico in un Ufficio comunale di antica tradizione storica sanitaria¹³, lasciando un'eredità di opere antitubercolari, promosse dalla sua generazione, e che si dimostrarono poi idonee, ancor prima del risolutivo avvento della terapia antimicobatterica, a contenere, nel periodo post-bellico, l'avanzata di una malattia, per la quale, ancora nel 1955, ad esempio in Padova, era necessario un ricovero prolungato, con presenza gior-

naliera di circa 500 tubercolotici nei vari reparti ospedalieri della città, ed un'assistenza ambulatoriale per una vasta fascia della popolazione.

Ma nel giro di qualche anno, con l'applicazione della moderna terapia, i presidi ospedalieri per la tubercolosi avrebbero trovato una peraltro necessaria utilizzazione nell'assistenza di altre patologie polmonari in vistoso incremento¹⁴.

1) G. Aliprandi, *Un cinquantenario dimenticato. Iniziative padovane nella lotta contro la tubercolosi*, in *Opera Pia Raggio di Sole Padova*, Grafiche Erredici, Padova 1962.

2) *Opera Pia Raggio di Sole Padova*, miscellanea cit.

3) A. Randi, *Le stazioni d'aria diurne nella lotta contro la tubercolosi*, Congr. Naz. contro la Tbc, Milano 1907.

4) A. Randi, *Ricreatori e scuole all'aperto per i fanciulli deboli*, VI Congr. Pediatria Ital., Padova 1907.

5) A. Randi, *I Ricreatori-scuole sui bastioni di Padova*, in *Contagiosità e evitabilità della tubercolosi nella scienza e nel diritto pubblico*, Tip. Mariotti, Pisa 1911.

6) G. Lenci, *Il "Raggio di Sole" sul bastione dell'Impossibile*, in "Padova e il suo territorio", n. 64, 1996.

7) G. Lenci, *Malati in montagna: tubercolotici e silicotici*, in *La montagna veneta in età contemporanea*, Belluno 1991.

8) A. Graziani, *L'ufficio medico scolastico di Padova*, Padova 1912.

9) C. Tonzig, *La scuola all'aperto*, in "Igiene della scuola", 1913; *Le scuole all'aperto*, in *La fisiologia nella pratica medica*, cd. Wassermann, Milano, 1939.

10) A. Golini, *Padova e le scuole all'aperto*. Stediv., Padova 1936.

11) G. Lenci, *Il Da Monte sul bastione Cornaro*, "Padova e il suo territorio", n. 27, 1990.

12) G. Solitro, *Padova nella guerra 1915-1918*, Padova 1933.

13) A. Randi, *Origine, sviluppo, azione dell'Ufficio di Igiene. Cenni storici e relazioni in occasione del quarto centenario (1523-1923)*, miscellanea, Comune di Padova, 1923.

14) G. Lenci, *La tubercolosi polmonare: dal sanatorio al dipartimento di pneumologia*, "Lotta c. tbc e Mal. Polm. soc.", XLIII, 3, 1973.

IL NUOVO ALLESTIMENTO DEL "LAPIDARIO MEDIOEVALE E MODERNO" DEL MUSEO D'ARTE DI PADOVA

DAVIDE BANZATO - FRANCA PELLEGRINI

La municipalità di Padova restituisce all'ammirazione dei suoi cittadini la collezione lapidaria del Museo d'Arte Medioevale e Moderna, allestita nel chiostro minore dei Musei Civici agli Eremitani, restaurato da Franco Albini. Si celebra così lo sforzo di un progetto amorevolmente rivolto a raccogliere e conservare testimonianze uniche di edifici scomparsi, nell'intento di recuperare un'identità perduta.

Il percorso che si svolge dal Medioevo alla caduta della Repubblica Veneta è costituito da elementi architettonici e ornamentali, quali lapidi funerarie, iscrizioni, caminetti, capitelli, trabeazioni. Da un punto di vista archeologico i pezzi conservati forniscono numerose informazioni per documentare l'identità di edifici perduti e quel complesso di funzioni di vita civile e religiosa che ad essi erano legate.

Patavium era stata la principale città della *X Regio* nell'impero romano e continuò a essere il centro principale dell'Italia nord orientale anche in epoca bizantina fino alla distruzione, avvenuta nel 602, da parte dei longobardi di Agilulfo. A quest'epoca in città vi erano almeno sei chiese. I due frammenti di acroterio della fine del secolo VI e gli elementi di pluteo da Codevigo (fig. 1) denotano la circolazione di opere raffinate, legate a influenze ravennati. Verso la fine dell'VIII secolo la città ricominciò a manifestare una certa vitalità architettonica. Dovrebbero infatti collocarsi nella prima metà del IX i frammenti di plutei, *pergula* e capitelli dalla distrutta chiesa di San Martino. Al gusto dei frammenti della chiesa di San Martino si riconnettono anche tre capitelli rinvenuti nelle fondamenta dei mulini di Ponte Molino, che attestano una discreta ripresa dell'attività edilizia a Padova in epoca carolingia. In alcuni elementi architettonici, come due capitelli, per i quali si ipotizza una provenienza dalla cattedrale romanica, si nota invece la permanenza di un gusto bizantino nel decoro che sembra rifarsi a modelli aquileiesi da datare non oltre la fine del secolo X.

I principali monumenti civili di Padova medievale si sono per lo più conservati e documentano abbastanza esaurientemente questa importante fase della storia cittadina. Tra i reperti museali si segnalano quattro capitelli di tale periodo nei quali, accanto alla rielaborazione di modelli classici, si nota la diffusione di un gusto romanico-gotico. Successivamente alla dominazione ezzeliniana alla rinnovata potenza del Comune padovano si accompagnò uno spontaneo risveglio edilizio. Un'iscrizione del 1275 ci ricorda la data di inizio dei lavori di uno dei più illustri edifici di culto padovani, demolito nel 1819, la chiesa di Sant'Agostino. Una testimonianza curiosa è costituita dalla lapide che ricorda lavori di ripristino eseguiti nella chiesa di Santa Sofia: vi è menzionato il muratore Desiderio. Ap-

partiene al 1326 l'iscrizione già collocata sotto il portico della chiesa di San Lorenzo che ne ricorda la consacrazione. Frammenti di decorazione scultorea legati all'architettura, quali un fregio proveniente dall'area dell'ex Ca' di Dio e un pinnacolo del secolo XIV (fig. 2), confermano la diffusione in città di un lessico decorativo di gusto gotico.

La maggior parte delle testimonianze lapidee del secolo XIV rimasteci sono costituite da elementi legati a edifici voluti dalla signoria carrarese. Dal Castello, principale fortificazione cittadina, proviene un concio, datato 1375, facente parte di un vecchio pozzo. Francesco da Carrara era politicamente legato a Ludovico d'Ungheria, dal quale nel 1360 era stato investito delle città di Feltre e Cividale e grandemente aiutato in occasione delle guerre contro Venezia. Fu forse per riconoscenza che, intorno al 1378, ne fece collocare lo stemma sopra la porta orientale del Castello.

I lavori di rafforzamento delle strutture intorno alla metà degli anni settanta sono confermati dalla presenza di tre grandi urne, forse sepolcrali. Tra i frammenti provenienti da tombe di personaggi illustri vanno ricordate la lapide della famiglia Savioli, del musico Modenino, di Giovanni Lodovico Lambertazzi.

All'anno 1400 risale una curiosa iscrizione, dove si legge che un maestro barbiere di nome Giovanni, nel giorno dell'Assunzione, dedicò un portale alla Madonna in Prato della Valle. Due cippi di confine tra il territorio padovano e quello veneziano, sui quali compaiono gli stemmi dei Carraresi e di San Marco, sono attestazione delle cure rivolte alle campagne e della burocratizzazione precoce dello stato padovano nell'epoca del principato.

Agli inizi del secolo XV Padova passava sotto il dominio veneziano. Segue una nuova fase di rinascita economica ed edilizia. Un gruppo di capitelli dei primi anni del secolo, recuperati da demolite case private, ci indica le zone nelle quali si erano attestate alcune nobili famiglie padovane. Dal crocicchio all'Angolo del Gallo vengono due capitelli che recano lo stemma della famiglia Capodivacca. Quanto alle testimonianze dei primi passi mossi in Padova dalla Dominante, va preliminarmente ricordato che nel 1420 si era provveduto alla riforma dei vecchi statuti comunali. Ai nobili appartenenti al consiglio della città venne assegnata



1. Pluteo, V-VII secolo (inv. 726).

una posizione subalterna nel governo della cosa pubblica, mentre il vero potere fu accentrato nelle mani del Podestà e del Capitano, sempre scelti nei ranghi del patriziato veneziano. I massimi magistrati assolvevano anche a una funzione eponima. Pertanto non è un caso trovare nella lapide di fondazione proveniente dalla pila di mezzo del ponte di San Massimo, collocato in una zona nevralgica per le comunicazioni con Venezia, i nomi del capitano Maffeo Contarini e del rettore Jacopo Marcello. L'eponimia dei magistrati veneti è confermata da una lapide del 1422 che ricorda i lavori eseguiti dai frati del convento degli Eremitani per riattare il dormitorio nella zona del chiostro dei novizi. Oltre ai finanziatori dell'impresa, vi sono menzionati il podestà Bartolomeo Nani e il capitano Bartolomeo Morosini.

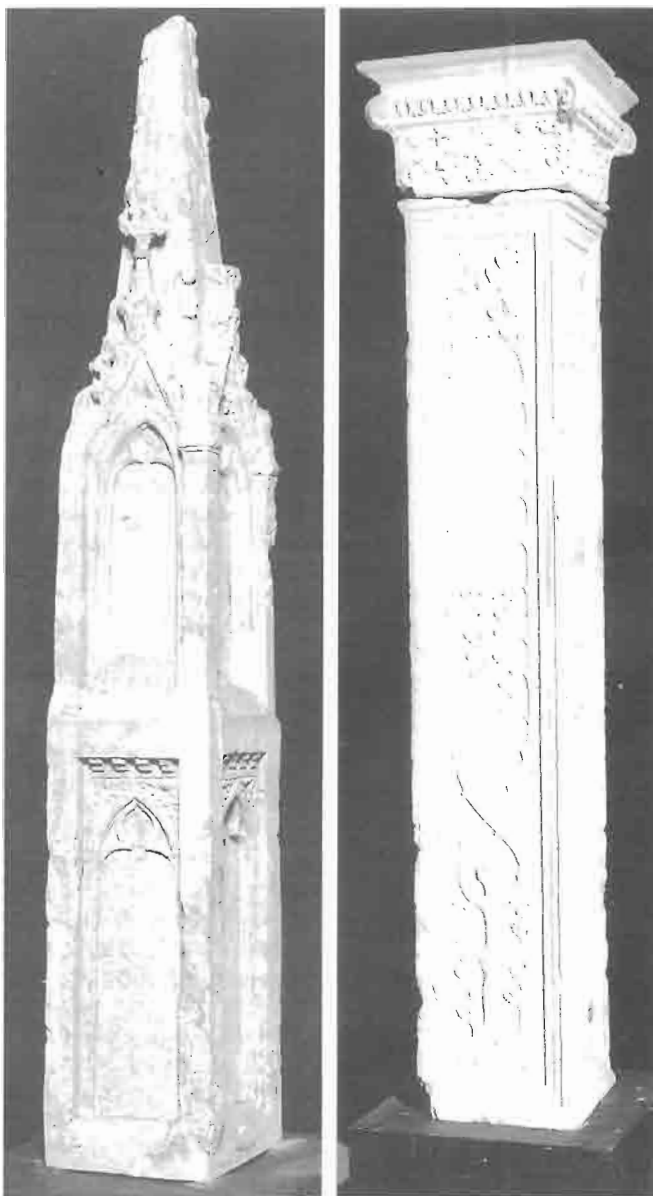
Come è noto nei decenni centrali del Quattrocento, grazie alla presenza nel Veneto di alcuni artisti toscani, Donatello in particolare, la città diventa un centro di irradiazione del nuovo linguaggio rinascimentale. In bilico tra la cultura tardogotica e quella rinascimentale, si colloca una serie di mattoncini sagomati nei quali, all'interno di una cornice che ricorda i compassi gotici, trovano posto raffigurazioni tratte da un repertorio del tutto nuovo quali putti, sirene, divinità mitologiche. Una consapevole accettazione del plasticismo rinascimentale si riscontra in uno stipite decorato con stemmi universitari, rara testimonianza superstite di un edificio sito nel quartiere medievale di Santa Lucia. Al di là della sua pertinenza o meno all'ambito del Minello, la cornice di rosone proveniente dalla facciata della chiesa di San Matteo denota, nelle teste di cherubini che corrono all'intorno della ghiera, l'uso di elementi caratteristici del primo Rinascimento padovano. Due iscrizioni ci ricordano la presenza degli Ebrei a Padova, già massiccia all'epoca della signoria Carrarese e protrattasi poi per tutti i secoli del dominio veneziano.

Con il Cinquecento l'applicazione del nuovo stile matura progressivamente e i mezzi tecnici diventano sempre più consapevoli. Di particolare eleganza, per la raffinatezza della lavorazione, risultano due pilastri in pietra d'Istria (fig. 3). Un fregio decorativo frammentario con corteo marino e una parte di trabeazione denotano un particolare interesse verso il recupero dello stile dell'Antichità, la cui traduzione in termini di rigoroso classicismo aveva visto come protagonista a Padova

Giovanni Maria Falconetto architetto veronese.

Al rinnovamento della città provvede, in misura sempre più rilevante nel corso del secolo XVI, la Repubblica Serenissima. Allo stemma carrarese si sovrappone il simbolo di San Marco. Sono prova di questo processo i leoni marciani raffigurati "in moleca", nonché gli stemmi di famiglie veneziane i cui esponenti ricoprirono cariche nella pubblica amministrazione. Così si conservano lo stemma Donà delle Rose e quello di Giuliano Gradenigo proveniente dal lato orientale del palazzo del Capitano. Anche le sedi del potere venivano marcate con il segno di Venezia. In piazza dei Signori sorgeva lo stendardo della Dominante sul cui basamento si trovava un rilievo con l'allegoria della Giustizia. Nei decenni centrali del secolo XVI, su progetto di Andrea Moroni, si era provveduto al riassetto del palazzo municipale. A tale intervento sono da imputare la presenza della vera da pozzo recante lo stemma di Padova ma anche il leone simbolo di Venezia. Una buona parte delle cure della Serenissima fu rivolta alla protezione e all'incremento delle attività economiche in città con particolare riguar-

2. Cuspide, XIV secolo (inv. 329) (a sinistra).
3. Pilastro, XVI secolo (inv. 469) (a destra).





4. Cinque stemmi, XVII secolo (inv. 339).

do a quella laniera. L'iscrizione proveniente dall'ex ufficio della lana celebra la carica di rettore dell'Università o Arte della Lana rivestita per la seconda volta nel 1612 da Alvise Corradini e la sua sovrintendenza alle manifatture.

Un fregio con grifo, un fregio decorativo, e un capitello sono i segni dell'adeguamento in senso rinascimentale del palazzo che si ergeva a fianco della cappella degli Scrovegni. Un altro sito di grande interesse è costituito dall'antichissimo monastero della Misericordia che sorgeva nel Prato della Valle.

Come già nel secolo precedente, nel Seicento la nobiltà locale assolveva funzioni subalterne. Una di queste era il giuspatronato su chiese e conventi che permetteva ai nobili di mettere in mostra la propria liberalità in opere di beneficenza o pubblica utilità. Un'iscrizione del 1636 ricorda le elargizioni compiute da Orsato Orsati per restauri nel convento di Sant'Anna. Un'altra, del 1684, i provvedimenti rivolti alla manutenzione dell'Ospedale dello Spirito Santo, istituito nel 1526 con il lascito del terziario francescano Altaflorio. Quanto agli interventi sulle strutture commerciali cittadine, una lapide segna il rifacimento, a opera dei gastaldi e massari della fraglia, della pescheria vecchia sita anticamente nelle riviere.

Ci resta memoria anche di alcuni illustri esponenti della cultura a Padova nel Seicento. Lorenzo Pignoria, parroco di San Lorenzo, colà sepolto nel 1631, fu amante delle lettere e delle antichità, amico del Gualdo e di Galileo con il quale intrattenne una fitta corrispondenza. Nell'anno 1651, mentre ancora era vivo, Fortunio Liceti, amico e corrispondente di Galileo, e docente a Padova dal 1609, fece collocare sul campanile della chiesa di Sant'Agostino una lapide in memoria di sé. Questa tipologia di lapide, con lo stemma al centro e un'iscrizione in alto e in basso, doveva essere all'epoca piuttosto diffusa: la troviamo infatti nella sepoltura del comandante militare Pataro Buzzaccarini e della moglie, del 1631, e in quella di un uomo di recente nobiltà morto nel 1651, Marsilio Santa Sofia. Come è noto il Palazzo della Ragione era unito alla Prigione delle Debite da un duplice cavalcavia; in quello realizzato dall'architetto Vincenzo Dotto era ospitato l'Ufficio di Sanità. Da questo ufficio vengono gli stemmi dei Provveditori di sanità dell'anno 1623. Vi ricorrono i nomi di esponenti di alcune delle più antiche famiglie padovane: Bonfiglio, Savonarola, Businello, Polcastro, Lion. Molti di questi nomi gentilizi compaiono con i relativi stemmi in altre

consimili pietre scolpite poste nei palazzi pubblici ad attestazione di un ufficio ricoperto (fig. 4).

Con il Settecento a Padova le cose non sembrano mutare. Le novità civili più rilevanti si verificano all'interno di quel crogiolo di idee che era l'Università, mentre Dominante e nobili continuavano a ricoprire le medesime funzioni.

Si può affermare che fino alla caduta della Serenissima nessun evento particolare giunse a variare il tranquillo e monotono scorrere della vita. Gli stemmi dei nobili padovani ricordati continuano ad apparire sugli immobili di loro proprietà. L'iscrizione funeraria con stemma del principe Sigismondo Chigi, già nella chiesa di San Lorenzo, è testimonianza di uno dei tanti famosi e colti viaggiatori che passarono per Padova lasciandovi talora, come in questo caso, le loro spoglie mortali.

All'inizio dell'Ottocento il nuovo stile neoclassico era destinato a diffondersi con straordinaria rapidità. Le quattro transenne lavorate a traforo con grifi, cigni ed elementi vegetali, provenienti da casa Fontana, in via già Falcone sono elementi decorativi appartenenti a una tipologia frequente in città volta a ornare pergole e balconi (fig. 5).

Esse costituiscono interessanti esempi delle predilezioni figurativo-ornamentali di un'epoca che a Padova culminerà con la realizzazione dello Stabilimento Pedrocchi da parte dell'architetto Jappelli.

Con i primi decenni dell'Ottocento l'urbanistica della città vedeva il compimento della sua fase storica. A partire da questo momento numerosi mutamenti si verificavano e, in una misura sempre più notevole, mediante sventramenti e demolizioni, il volto di Padova si veniva alterando. □

5. Transenna con grifi, inizio XIX secolo (inv. 729).



LA IV ESPOSIZIONE D'ARTE DELLE TRE VENEZIE

GIULIANA TOMASELLA

Nel 1926 si svolse nel palazzo della Ragione di Padova un'importante rassegna artistica, l'ultima organizzata dalla Società promotrice di Belle Arti prima che subentrasse il sindacato fascista. Al suo interno ampio spazio era riservato anche ai futuristi.

Fra il 23 maggio e il 30 giugno 1926 nel Palazzo della Ragione di Padova ebbe luogo la IV Esposizione d'arte delle Tre Venezie¹. Si trattava di una rassegna ambiziosa, perlomeno dal punto di vista quantitativo, allestita allo scopo – come si legge in apertura di catalogo – di dimostrare che Padova era un centro artistico, oltre che un centro commerciale di prim'ordine. Scopo che, a ben guardare, gli organizzatori dei più diversi appuntamenti culturali non hanno cessato di prefiggersi e che la città, inevitabilmente schiacciata dalla vicinanza di Venezia, ha sempre vissuto come una sorta di sfida (perduta in partenza).

La mostra del 1926 riveste un particolare significato per due ordini di motivi: il primo è che al suo interno si tiene un'importante sezione di arte futurista (che comprende anche una sala dedicata a Boccioni), il secondo che si tratta dell'ultima rassegna allestita dalla Società di Belle Arti, prima che il Sindacato Fascista Belle Arti subentrasse, trasformandola in esposizione sindacale interprovinciale. Il che non significa che nel 1926 spirasse un'aria di grande indipendenza dal partito e dai suoi dettami – come vedremo parlando di organizzatori e protagonisti –, ma semplicemente che lo stato totalitario non aveva ancora approntato gli strumenti idonei ad attuare un capillare controllo sul sistema espositivo di centro e periferia: cosa che avverrà di lì a poco².

Il comitato esecutivo dell'esposizione comprende notabili locali di orientamento liberale, come il conte Novello Papafava dei Carraresi (esponente di spicco dell'Associazione Nazionale Combattenti³), cattedratici di specchiata fede fascista, come l'archeologo Carlo Anti, accanto ad artisti locali, quali lo scultore Paolo Boldrin e il pittore Amleto Dal Prà. Il comitato è presieduto da Emilio Bodrero, eminente studioso di filosofia antica, che tra il 1923 e il 1924 era stato segretario federale di Padova e che di lì a poco (nel novembre del 1926) sarebbe divenuto Sottosegretario di Stato per la Pubblica Istruzione con il Ministro Fedele. A capo del comitato artistico c'è invece Paolo Enriques, docente di zoologia, che compare anche fra gli espositori⁴.

L'estate del 1926 è una stagione ricca di eventi: contemporaneamente alla rassegna padovana hanno infatti luogo la XV Biennale di Venezia e – al Lido – la XVII

mostra Bevilacqua-La Masa⁵. La Biennale – per l'ultima volta sotto la direzione di Vittorio Pica – ospita un'ampia individuale di Segantini e con il consueto eclettismo affianca le personali di Felice Carena, Ardengo Soffici, Arturo Dazzi a quelle di Marius Pictor ed Eugenio Baroni, lasciando inoltre grande spazio all'Ottocento nostrano, con le sale di Giacinto Gigante, Daniele Ranzoni, Emilio Gola, Gaspare Landi, Lino Selvatico. Significative alcune presenze straniere: fra gli altri Schiele, Van Gogh, Permeke, Kokoschka, Dix, Barlach e i francesi Bonnard, Degas, Derain, Dufy, Matisse. Nel padiglione dell'Unione Sovietica si svolge – per la prima volta in Biennale – la Mostra del Futurismo italiano, dove Boccioni compare con una sola opera, mentre i più rappresentati sono Depero e Prampolini (proprio come alla Triveneta di Padova).

All'interno del palazzo della Ragione – il cui enorme Salone viene diviso con tramezzi – sono esposte circa un migliaio di opere, raggruppate perlopiù in base alle aree geografiche di provenienza. Come scrive Paolo Enriques nella sua presentazione in catalogo, mescolando orgoglio civico e nazionalismo:

è oggi un grande onore per noi, il potere ospitare nello storico Salone della Ragione, gli illustri Colleghi ed amici delle città consorelle. Un forte gruppo di opere d'arte è stato organizzato dal Sindacato arti plastiche di Venezia, e comprende in gran parte lavori di giovani in pieno fervore di attività creatrice; in un'altra sala si presenta nobilmente Verona; Treviso, Vicenza e tutte le altre provincie sono rappresentate con opere più o meno numerose, ma tutte con opere notevoli. Dal Trentino, dall'Alto Adige sono arrivati importanti dipinti e sculture. E che dire di Trieste? Essa ha risposto per prima, con entusiasmo e con fiducia, al nostro appello; e per la prima volta Trieste espone un gruppo numeroso e bellissimo di opere d'arte, in una grande mostra della vecchia Italia, come emula temibile e come sorella. Abbiamo voluto che la Dalmazia e il Dodecaneso fossero oggi con noi, quale affermazione di unità storica, colla nostra regione⁶.

Alle consuete presenze di pittori e scultori si aggiunge quella di un gruppo di architetti (fra i quali spicca il nome di Duilio Torres), che espongono i loro lavori in quattro apposite sale. Si tratta di una serie assai etero-

genea di progetti riguardanti chiese, cappelle votive, villini, ponti, monumenti ai caduti, teatri, archi di trionfo, tombe di famiglia etc.

Una sezione a parte è dedicata alle "Vedute padovane", un'altra ai pastelli, acquerelli, disegni di Cesare Mainella, incaricato dal governo di documentare i danni riportati dalle chiese e dalle opere artistiche del Triveneto durante la Grande Guerra; l'ultima sala dell'esposizione è invece occupata dalla mostra postuma del pittore padovano Antonio Grinzato.

L'artista che riscuote forse più successo, sia sul piano critico che su quello delle vendite, è il vicentino Ubaldo Oppi, di cui si possono ammirare *Notturmo in Cadore*, *Piazza di Valle di Cadore*, *Paese sull'Appennino* e la celebre *Giovane sposa*, che in seguito entrerà a far parte della collezione del Museo civico di Padova⁷. Va d'altronde ricordato che Oppi (nato nel 1889) era all'apice della popolarità in quegli anni: nel 1923 aveva aderito al gruppo dei sette pittori di "Novecento Italiano" e l'anno successivo era stata ospitata alla Biennale di Venezia una sua ampia personale. In quell'occasione aveva esposto *Giovane sposa*, dipinto paradigmatico del ritorno alla grande tradizione pittorica italiana, in particolare quattrocentesca, che caratterizza gli anni che seguono il primo conflitto mondiale.

Numerosi altri sono i nomi di spicco all'interno della rassegna padovana, che diede spazio a vari giovani artisti, all'epoca poco più che ventenni, destinati a raggiungere in breve tempo una notevole fama. Fra loro Fioravante Seibezzi, uno dei maestri del cosiddetto postimpressionismo lagunare, che espone *Primavera a Torcello* e che inaugura quell'anno una presenza alla Biennale veneziana destinata a ripetersi ininterrotta fino al 1956. Accanto a Seibezzi troviamo altri nomi della "Scuola di Burano" come quello di Marco Novati, la cui pittura è tuttavia caratterizzata da un più vigoroso realismo (con *Contadina*, *Calle della Misericordia* e *Ritratto di mio zio*) e Juti Ravenna (con *Case*). Carlo Dalla Zorza, in quel periodo ancora dedito prevalentemente alla grafica, è presente nella sezione del bianco e nero con *La leggenda del Crisantemo* e *Tarocchi*. Ci sono anche i rappresentanti veneziani di correnti pittoriche molto lontane, addirittura antitetiche, rispetto a quella dei proseguitori del vedutismo, come Cagnaccio di San Pietro (*Fumando*, *Il Rosario*⁸, *Fortunata e lo specchio*) i cui volumi nitidi e profili taglienti denunciano il proprio debito con la tradizione nord europea. Se Cagnaccio debilita la pittura di figura, Teodoro Wolf Ferrari, formatosi a Monaco di Baviera, è invece presente alla Triveneta con una serie di paesaggi: *Da Pieve di Cadore- Val Domegge*, *Un gelso (mattino d'inverno)*, *Il Grappa (mattino d'autunno)*, *Il Boccaor del Grappa (mattino d'estate)*, *L'Adige a Lendinara (mattino d'estate)*.

Una forte ascendenza nordica si avverte nelle sale di Trieste, per esempio nelle opere di Argio Orell o di Piero Lucano, di cui in catalogo è riprodotto il suggestivo *Costa istriana*, dove la ricerca degli effetti luministici mira ad enfatizzare l'atmosfera di mistero e di vaga minaccia che spirava dal paesaggio, collocandosi a buon diritto nel solco degli *Stimmungsbilder* tedeschi⁹. Anche Vito Timmel (*Corriera*, *Sera d'autunno*, *Bosco d'autunno* e *Mulino*), è un artista che si forma a Vienna e che si dimostra aggiornato sul gusto europeo, così come Sante Bidoli memore, nel *Nudo* riprodotto in catalogo, del tor-



Ubaldo Oppi, La giovane sposa. Padova, Musei Civici.

mentato linearismo di Schiele. Difficilmente inseribile in una qualche definita corrente è un artista come Arturo Nathan, influenzato da un lato dalla psicanalisi, dall'altro da de Chirico (incontrato a Parigi proprio nel 1925) e che è presente a Padova con *Notturmo*, *Il Drago verde*, *La nave naufragata*, *L'asceta*.

Ugualmente isolato ci appare Leone Minassian, costantinopolitano di nascita, la cui lucida analisi del vero sortisce effetti allucinatori e che nel '26 espone *Case a Castello*. Fra i veronesi il più rappresentato è Guido Farina, con ben tredici quadri, anche se per le foto in catalogo vengono scelti Guido Trentini, con un *Nudo* in cui il saldo impianto plastico memore della tradizione italiana si coniuga alla freddezza nordica e la novecentista *Figura nel mio studio* di Antonio Nardi.

Inutile dire che i padovani affollano numerosi gli spazi del Salone: fra loro si possono ricordare lo scultore Paolo Boldrin, che avrà un ruolo di primo piano nel sindacato belle arti padovano fra le due guerre e che espone ben sedici opere, i pittori Amleto Dal Prà, Mario Disertori, Toni Morato, Manlio Rigoni dei Graber, il cui *Autoritratto* viene acquisito dal Comune per le raccolte del Museo Civico¹⁰; c'è inoltre una piccola personale di Fausto Zonaro, che tra il 1891 e il 1911 si era stabilito in Turchia divenendo pittore del sultano. La sua mostra è definita un "numero a sensazione" dai giornali locali, che annunciano la presenza fra le opere esposte di molti ritratti di odalische. In realtà, Zonaro invia nella città natale solo cinque tele in cui – con probabile delusione del pubblico maschile – non c'è traccia di odalische¹¹.

Come si è anticipato, sono riservate ai futuristi ben



Fausto Zonaro, Veduta del Bosforo da Candily, Padova, Musei Civici.

quattro sale, ordinate da Dino Vittor Tonini, uno dei fondatori (con Pilade Gardini e Tomaso Albano) del gruppo futurista di Padova, nato nel novembre del 1925 e "consacrato" da Marinetti nel febbraio del 1926, in occasione della sua visita in città per tenervi la conferenza "Futurismo e fascismo"¹².

Nella sua introduzione, in catalogo, Tonini procede ad una sorta di codificazione di che cosa il quadro debba essere per influenza del "meccanicismo", cioè delle modificazioni intervenute nella percezione dell'uomo moderno per effetto della rivoluzione tecnologica, e lo fa utilizzando ampiamente tutto l'armamentario teorico e terminologico in uso da almeno un quindicennio:

*"Il quadro [...] avrà adunque precisione di contorni e di linee, disciplina, possibilità infinite, fuse nella volontà di un continuo mutamento, di rinnovellate creazioni; vi saranno ancora e soprattutto: sintesi di descrizione, simultaneità di sensazioni, un complementarismo dinamico e la compenetrazione dei vari piani prospettici; perché l'artista non esprimerà solo quello che vede ma anche quello che sente, che ricorda, che per insospettate analogie pensa"*¹³.

Esito di questa ricerca è quell'arte "alogica, metalogica, afisica, metafisica", che ha avuto in Boccioni un precursore. A lui sono dedicate due sale: nella prima ci sono ventisette disegni, nella seconda dodici dipinti, fra i quali la prefuturista *Madre che cuce*, la celebre triade degli *Stati d'animo* del 1911 e *Materia* del 1912.

Fortunato Depero, che negli anni Venti si dedica con particolare impegno alle arti decorative, espone otto arazzi e otto cuscini, che hanno un buon risultato di vendite, mentre Enrico Prampolini è presente con ben quattordici opere. Fra gli altri futuristi presenti, vale la pena di ricordare il goriziano Luigi Spazzapan, che inizia la sua vicenda artistica proprio tra le file dei futuristi, aderendo al gruppo giuliano di Carmelich. Di Spazzapan sono ricordati in catalogo *Tappeto serpenti*, *Natura morta*, la scultura *Testa* e due pannelli decorativi. Di queste opere si sono perse le tracce¹⁴, ma è probabile che i due pannelli decorativi siano accostabili ad alcuni progetti del 1923-24 in chine colorate su carta che mostrano, come recita il titolo, "Interferenze di settori concentrici"¹⁵. Accanto a Spazzapan espongono anche altri giuliani, come Vucetich, Pocarini, Cossar¹⁶.

La critica locale non è molto tenera nei confronti della rassegna futurista: Boccioni e i suoi eredi vengono bocciati senza appello. Paradigmatico, a questo proposito, il giudizio di Luigi Gaudenzio che scrive:

*Boccioni e De Pero[sic]: due poli! Boccioni il rappresentante dell'età eroica del futurismo allorquando si anatomizzava la figura innocua con l'illusione ardimentosa di ricercarne una più profonda realtà, e Fortunato De Pero che – sia pure con arguzia caricaturale – codesta figura torna appunto a ricostruire, onde i suoi tappeti e i suoi arazzi si giustificano e soprattutto... si comprano! Tra Boccioni e De Pero un manipolo di giovani che s'attarda ancora a épater le bourgeois*¹⁷.

D'altronde Gaudenzio non è tenero neppure nei confronti dei padovani che, dice, non fanno una bella figura a quest'esposizione che pure numericamente dominano:

Amleto Dal Prà ostenta il gusto di voler sopraffare l'osservatore con dei quadroni cupi e sordi, da cui balzano fuori dei mascheroni umani che sembran dipinti col fango. Perché non si limita a mettersi davanti al vero con umiltà d'intendimenti e semplicità di sentire? [...] Paolo Enriques, che alterna la sua attività pittorica fra gli sgorbi futuristi e certi suoi "paesi" montani, non si salva, per il rotto della cuffia, che col suo "Decaduto". Angelo Pisani ha un quadro di gusto casalingo piccolo-borghese, che manda in visibilio le mamme e le ragazze. Pulitamente dipinto, se vogliamo, specie l'ambiente; ma invece di "Prime civetterie" avrebbe fatto meglio a chiamarlo "Il primo segno di croce": manca infatti di spigliatezza e di brio.

Anche il critico bolognese Nino Bertocchi, commentando l'esposizione, mostra di apprezzare poco i padovani, mentre riserva ampi elogi agli artisti triestini, che

Manlio Rigoni dei Graber, Autoritratto, Padova, Musei Civici.



considera la compagine qualitativamente migliore della rassegna. L'artista che più ammira è Oppi, soprattutto nella Giovane Sposa, di cui apprezza, in particolare, la "strana fusione del più classico umanesimo stilistico alla modernità inequivocabile, ostentata, direi quasi, della figura e dello sfondo"¹⁸.

La tela di Oppi rappresenta la novità del momento, il "misterioso novecentismo"¹⁹, cui in vario modo molti dei giovani pittori presenti a Padova si ispirano. La capacità del nuovo stile di coniugare antico e moderno è notata dall'onorevole Panunzio, sottosegretario di Stato alle Comunicazioni, che ne dà un'interpretazione funzionale agli ideali del partito, mostrandosi compiaciuto dell'"atmosfera di neoclassicismo che si respira", chiara dimostrazione che "il fascismo è la reincarnazione più felice della romanità. Mussolini è il più latino, il più classico, il più ordinato e ordinatore uomo politico del mondo"²⁰.

Il discorso inaugurale di Panunzio è interessante perché mostra l'attenzione con cui il regime guardava alle manifestazioni culturali, anche di provincia, fin dagli anni Venti, cercando ogni occasione per piegarle ad un uso propagandistico. In questo caso, la rassegna è utilizzata a dimostrazione della vitalità del regime: se "vi sono taluni i quali si illudono ancora che il regime fascista sia effimero" – afferma Panunzio – mostre come quella padovana sono la prova della stabilità del governo e dell'impegno con cui l'Italia "si è messa pacificamente a lavorare, a costruire, anche nel campo dell'arte"²¹. Non va dimenticato, a questo proposito, che se il PNF era piuttosto forte nelle campagne, contava ancora pochi iscritti a Padova città²². E dunque sulla borghesia cittadina che Panunzio vuole far leva nel suo discorso e colpire i dissidenti (come Novello Papafava) che ancora tentavano di opporsi al totalitarismo, magari annidandosi all'interno del comitato organizzatore di una manifestazione culturale che avrebbe voluto – e a cui veniva negato – essere *super partes*.

to il fascismo, "preta reazione vestita di tricolore", volta a difendere "i patrimoni ed i privilegi della borghesia" (A. Ventura, Padova, Roma-Bari 1989, p.319).

4) Questa la lista completa dei membri del comitato esecutivo, presieduto, come si è detto, da Bodrero: Carlo Anti, Giuseppe Bacchetti, Paolo Boldrin, Amleto Dal Prà, Paolo Enriques, Carlo Martin, Francesco Massari, Novello Papafava dei Carraresi, Giovanni Piva, Manlio Rigoni dei Graber, Ferdinando Tosato, Alessandro Scrinzi. Del comitato artistico fanno parte, oltre ad Enriques, Bacchetti, Boldrin Dal Prà, Rigoni Dei Graber e, come segretario, Tosato. Va ricordato che il professor Enriques espone i suoi quadri sia nelle sale di Padova che nella sezione futurista.

5) Sull'argomento si vedano gli interventi di G. Bianchi, *Le mostre interprovinciali nel Veneto*, nel cit. catalogo *Arte e Stato*, pp.91-104 e A. Del Puppo, *Una difficile eredità. Le esposizioni del terzo decennio*, nel cat. *Emblemi d'arte da Boccioni a Tamcredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa*, Venezia 1999, pp.32-43. Va ricordato che all'interno della XVII Mostra Bevilacqua-La Masa, nelle sale VII e VIII viene organizzata una mostra del Sindacato arti plastiche di Venezia. È questo un primo segnale dell'avvenuta costituzione di una organizzazione sindacale veneziana. D'altronde, come Bianchi ricorda, anche all'interno della Triveneta del 1926 le sale 6, 7 e 8 sono organizzate dal Sindacato Arti Plastiche di Venezia.

6) P. Enriques, *Presentazione nel catalogo IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, Padova 1926, p.6.

7) Sul dipinto si veda la scheda di G. Dal Canton nel catalogo a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, Padova 1999, p. 350.

8) Va segnalato che in catalogo è pubblicata la foto de *Il rosario* con il titolo *Le vecchie*.

9) Per maggiori ragguagli sui pittori triestini citati cfr. A. Tiddia, *Centro e periferia. Il bipolarismo centro-periferia come modello paradigmatico dei rapporti fra la pittura triestina e le secessioni di Monaco e Vienna*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 167-200.

10) Cfr. la scheda di F. Castellani in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, cit., p.348.

11) Di Zonaro il comune acquista per il museo civico la tela *Veduta del Bosforo da Candily*, su cui si veda la scheda di R. Falchi nel cat. cit., pp. 254-55.

12) Si veda sull'argomento M. Scudiero, *Futurismo veneto: un orizzonte allargato*, in M. Scudiero-C. Rebeschini (a cura di), *Futurismo veneto*, Padova 1990, pp.42-65.

13) D. V. Tonini, *La pittura futurista*, nel catalogo *IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, Padova 1926, p. 62.

14) Maria Masau Dan parla di "sculture colorate" esposte a Padova nel 1926, di cui si sono perse le tracce in *Spazzapan a Gorizia* nel catalogo a cura di M. Calvesi, *Spazzapan*. Milano 1989, pp. 15-22.

15) Alle pp. 40-41 del catalogo sopra citato sono riprodotti tali progetti, conservati a Torino in collezione privata.

16) Il goriziano Sofronio Pocarini è il fondatore nel 1919 con l'architetto Vucetich del Movimento Futurista Giuliano. Sull'argomento si veda il catalogo *Frontiere d'avanguardia. Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia*, Gorizia 1985.

17) L. Gaudenzio, *All'Esposizione d'Arte delle Tre Venezie. I Padovani. II*. "La Provincia di Padova", II -12 giugno 1926.

18) Bert. [Nino Bertocchi], *Alla Quarta Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, "Il Gazzettino", 24 giugno 1924.

19) Così viene definito in un articolo sul "Gazzettino" del 23 maggio 1926 intitolato *La "verniciatura" della IV Esposizione delle Tre Venezie*.

20) *La IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie inaugurata dall'on. Panunzio*, "Il Gazzettino", 25 maggio 1926.

21) Ibidem.

22) Sulla forza del fascismo agrario soprattutto nella Bassa padovana e, al contrario, sulla debolezza della sezione cittadina, si veda ancora Ventura, cit., in partic. pp. 320-327.

1) Di fatto la rassegna del 1926, pur essendo definita come quarta, è in realtà la prima vera Triveneta propriamente detta. In precedenza, infatti, si erano svolte nel 1920, 1921 e 1922 tre esposizioni nazionali d'arte moderna. Ciò è confermato, oltre che dalla rassegna stampa del periodo, anche da un'affermazione di Carlo Anti a proposito della mostra del '26: "È un'iniziativa nuova per modo di dire, inquantoché l'esposizione di quest'anno è stata preceduta, sia pure a intervalli irregolari, da tre altre consimili, ma oggi per i maggiori propositi e per l'organizzazione vasta si presenta con caratteri così diversi e notevoli da apparire quasi nuova". (*La IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie a Padova*, "L'Illustrazione delle Tre Venezie", VII, 63, 16 maggio-I giugno 1926).

2) A proposito dell'organizzazione del sistema espositivo durante il fascismo, si veda il bel catalogo *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944)*, Milano 1997.

3) L'Associazione nazionale combattenti, di cui Papafava era un importante esponente, era "guidata da elementi radicali e liberal democratici, e nella sua grande maggioranza s'ispirava agli ideali dell'interventismo democratico, su una posizione di recisa condanna del fascismo". Papafava apparteneva al gruppo della rivista "Volontà" diretto da Vincenzo Torraca, alla quale collaboravano fra gli altri Francesco Fancello, Piero Gobetti e Ferruccio Parri. "un incunabolo del partito d'azione", secondo la felice definizione di Leo Valiani. Nel settembre del 1921 sul periodico dell'associazione cittadina, "Vita Nuova", Papafava aveva ripetutamente attacca-

LA PRESENZA DELL'EVANGELISTA LUCA A SANTA GIUSTINA

FRANCESCO G.B. TROLESE

*Dall'invenzione prodigiosa delle reliquie nel sottosuolo della chiesa (1177)
alla loro valorizzazione ad opera dell'abate Gualpertino Mussato (1316)
e degli abati Ludovico Barbo e Mauro de' Folperti.
Le controversie sull'autenticità e il loro culto nella Chiesa monastica.*

Il furioso incendio che divampò nel 1174 a Padova aveva privato i suoi abitanti non solo della dimora, ma anche dei loro più antichi e preziosi monumenti ed archivi. Da tale distruzione erano rimaste immuni le zone poste al di fuori delle mura, tra cui il Prato della Valle con l'annesso complesso del monastero di S. Giustina, che in quel tempo era particolarmente impegnato nella ricostruzione della chiesa¹, atterrata dal disastroso terremoto del 1117: questo sisma fu rovinoso per altri edifici, pubblici e privati, dell'Alta Italia.

La scoperta del corpo dell'evangelista, avvenuta nel mese di marzo del 1177, fu accompagnata dalla riesumazione, nell'area di S. Giustina, di altri corpi e reliquie di santi che avrebbero successivamente conosciuto un particolare culto: Mattia apostolo, Giustina vergine e martire e tre Innocenti. Al sacro evento furono presenti con straordinario interesse il vescovo Gerardo Offreducci, l'abate del cenobio Domenico, i canonici della cattedrale, i consoli del comune e numerosi esponenti più in vista della città². Il corpo di san Luca era racchiuso in una cassa in piombo. Dopo una lunga preghiera i protagonisti giunsero alla identificazione del personaggio, sia per il persistente e acuto profumo che emanavano i reperti, sia per l'iscrizione posta all'interno della cassa recante le lettere "S. L. E." le quali furono sciolte in «Sanctus Lucas Evangelista», sia per la scultura raffigurante tre vitelli racchiusa nella tomba, sia per la doppia croce impressa sulla parte frontale della cassa, interpretata come un evidente simbolo cristiano³.

Il vescovo Gerardo, dopo un'ulteriore verifica delle preziose reliquie e un confronto con gli esperti, si recò a Ferrara il 10 aprile dal papa Alessandro III per ottenere il riconoscimento ufficiale. In effetti il pontefice romano risiedeva in quel periodo nella città padana in attesa d'incontrarsi a Venezia con l'imperatore Federico Barbarossa per farsi garante della pace tra i liberi comuni italiani e l'autorità imperiale⁴. I dubbi che inevitabilmente sorsero sull'autenticità del fortunoso rinvenimento furono prontamente dissipati dai miracoli che si verificarono nei mesi successivi. In effetti furono sanati: un padovano della zona di Torlonga, paralizzato ad una mano; due uomini di Teolo e di Monselice, colpiti dalla cecità; il figlio di Giovanni Buono da Caldiera, ammalato di scrofola; un abitante di Montagnana, paralizzato ad un braccio; ed infine

Marzio di Domenico Fondato da Verona, sofferente per una piaga al capo, causata da un colpo di lancia⁵.

Il fatto storico ebbe una conferma indiretta con la donazione di Terzo del fu Bonafede da Casale elargita, il 9 dicembre successivo, in favore della chiesa e del monastero di S. Giustina: la liberalità fu motivata per la presenza all'interno del cenobio dei corpi santi di Giustina vergine e martire, di Luca evangelista e di Prodocimo confessore di Cristo⁶.

La narrazione scritta (*Leggenda*) dell'evento con la storia del trasporto del corpo dell'evangelista a Padova, fu composta nel primo decennio del Duecento e, secondo il Tilatti, va attribuita ad un monaco di S. Giustina⁷: «lo fanno pensare i continui riferimenti all'abbazia che è il luogo in cui si svolgono le vicende e la considerazione che l'autore ha per essa, descrivendola come fosse il centro della vita religiosa padovana, ove confluivano insieme clero e popolo, senza distinzione di grado e di importanza»⁸. Nel tracciare quanto avvenne in S. Giustina l'agiografo si premurò di spiegare come il sacro deposito fosse giunto a Padova, facendone risalire la venuta in città al tempo dell'imperatore Giuliano l'Apostata (361-363), quando costui, nel tentativo di ristabilire la religione pagana, aveva emanato alcuni decreti contro le forme di culto dei cristiani. Il corpo di Luca era allora conservato, fin dal 337, a Costantinopoli nella basilica dei Santi Apostoli. Il custode del tempio, mosso a pietà per la misera sorte in cui sarebbero incorse le reliquie dell'evangelista, le avrebbe trafugate, nottetempo, con l'aiuto del servo Grusillo e le avrebbe trasportate a Padova, assieme a quelle dell'apostolo Mattia e all'icona raffigurante la Vergine Maria (Odighitria). Il sacro deposito sarebbe stato così consegnato ai responsabili della chiesa di S. Giustina, vicina al Campo Marzio.

Nel corso dei secoli il racconto, criticamente confrontato con altri dati, subì, sia pure tardivamente, una sostanziale variazione di data, per cui i manoscritti di S. Giustina, in uso nella liturgia, furono corretti inserendo il nome di Costantino V Copronimo (754-775) al posto di Giuliano, mutando così la data del trasporto e inquadrandolo più realisticamente al tempo della lotta iconoclasta, quando tante immagini sacre e reliquie dalla città del Bosforo emigrarono verso Occidente.

Il ricordo del rinvenimento al tempo del vescovo Gerardo non ebbe un immediato riflesso nel ritmo pro-

prio dell'Ufficio divino: infatti sia nei lezionari del XIII in uso presso la chiesa cattedrale⁹, sia in quelli adoperati dai monaci¹⁰ non è ricordata la venuta a Padova del corpo dell'evangelista.

Durante l'abbaziato di Gualpertino Mussato (1300-1327) si ebbe una forte valorizzazione della presenza del corpo dell'evangelista Luca e di riflesso di quello dell'apostolo san Mattia. Tale interessamento fu dovuto ai fecondi contatti con l'ambiente promosso dai cultori del preumanesimo padovano¹¹ e di altri personaggi affascinati dalla classicità come il cronista ferrarese Riccobaldo, specie durante la sua seconda permanenza a Padova (1313-1318)¹². Il ritorno al gusto dei classici aveva rivalorizzato non solo la leggenda del mitico Antenore, fondatore della città, ma li aveva visti accorrere entusiasti in abbazia quando fu scoperta, nei pressi dei suoi edifici, una tomba romana contenente un'iscrizione, la quale permetteva di risalire al supposto sepolcro del grande storico, indigeno, Tito Livio. All'inizio del secolo l'abate Gualpertino onorò i santi Luca e Mattia con l'innalzamento di due apposite cappelle, poste l'una, quella di San Luca, a nord del campanile e l'altra a sud dell'abside della chiesa. Le costruzioni furono dotate di sontuosi altari: la realizzazione della tomba di Luca fu affidata ad artisti operanti nella cerchia dei maestri scultori pisani e veneziani. Le epigrafi celebrative furono dettate dal poeta Albertino Mussato, fratello dell'abate, nel 1316, come denunciano gli eleganti esametri appositamente composti. Nello stesso periodo abbaziale fu compilato un codice, ora conservato a Berlino, per la liturgia propria del monastero: una ricca miniatura trecentesca raffigura l'evangelista¹³.

Si può ravvisare un ulteriore segno di penetrazione del culto dell'evangelista Luca nella società padovana in occasione della vittoria conseguita dai suoi governanti il 5 giugno 1323, presso le mura confinanti con l'abbazia di S. Giustina, contro il signore di Verona, Cangrande della Scala. Infatti il buon esito della battaglia fu attribuito all'intercessione dei santi patroni, in particolare ai «beatissimisque Prosdocimo et Iustine, Luce, Mathie apostolo Antonioque confessori quod presertim per loca sacra reverendissimi eorum cenobii civitatem suam tutati sunt»¹⁴.

La visita a S. Giustina nel 1354 di Carlo IV di Lussemburgo, durante la sua discesa in Italia e il suo passaggio per Padova, fu contrassegnata dall'apertura dell'arca marmorea di san Luca, alla presenza dell'abate del luogo Nicolò e di altri dignitari laici ed ecclesiastici, in seguito alla quale si fece dono al sovrano del capo dell'evangelista, accondiscendendo così al suo desiderio di arricchire la cattedrale di Praga, allora capitale dell'impero, con le reliquie di santi insigni, come avvenne in tale anno per i santi Vittore e Corona di Feltre. Un evento, quello padovano, che ci è stato tramandato dai documenti conservati a Praga¹⁵, mentre il fatto entrò nella memoria locale quasi che fosse accaduto per mano dell'imperatore Barbarossa, come attestano anche le pergamene rinvenute nella recente ricognizione del settembre 1998.

La devozione per i sacri depositi, mai trascurati dai monaci giustiniani e dai fedeli che ne frequentavano la chiesa, conobbe un forte impulso al tempo della prodigiosa riforma monastica attuata per merito dell'abate di Ludovico Barbo (1408-1437) e continuata dai suoi successori¹⁶.

La commissione al pittore Giovanni Storlato di effigiare la storia, realizzata tra gli anni 1436 e 1441, della

venuta a Padova del corpo di Luca, riattualizzandone la memoria, ci permette di comprendere quale ruolo le vicende del culto tributato al santo evangelista venissero sentite dalla comunità monastica, con a capo il suo abate, che ne aveva dettato il programma pittorico. Effigiando l'abate Barbo, il vescovo Pietro Donato, l'imperatore Giovanni VIII Paleologo e il vescovo Bessarione di Nicea, i monaci, ricchi di vocazioni e di abbazie riformate, aspiravano per tale mezzo d'inserirsi nella grande storia della Chiesa che negli stessi anni era impegnata nella celebrazione del concilio ecumenico di unione con i cristiani d'Oriente nelle città di Ferrara e di Firenze¹⁷.

Poco dopo l'intervento dello Storlato si ebbe la preziosa testimonianza (1446-1447) di Michele Savonarola, illustre medico e umanista dello Studio, il quale così descrive la cappella dedicata all'evangelista: «Cum itaque Iustine sancte ingredieris templum, recto continue passu incedens, ad eam quam maxime colendam alabastri arcam, figuris miro cum opere constructam, pervenis, ubi et sacratum illud Evangeliste Luce corpus in ornatissimo oraculo collocatur, maxima cum devotione celebratum. O nimium Patavis munus eximum, o nimis extollendum, cum tanto viro gaudeant, qui gloriose Virginis comes ac fidus exstitit gubernator!»¹⁸.

Il successore del Barbo nel governo dell'abbazia, Mauro de' Folperti da Pavia, coronò l'impresa del rinnovo della decorazione della cappella con l'affidare il 10 agosto 1453 al giovane pittore Andrea Mantegna la realizzazione del polittico, terminato nella Pasqua del 1455¹⁹. La splendida tavola segna il passaggio tra il vecchio stile e il nuovo modo di raffigurare i santi: infatti nell'ancona si nota il trapasso dai canoni propri della miniatura, cioè dell'arte di illustrare il codice prendendo la mosse dalla parola scritta, con l'intento di offrire al devoto un rinvio visivo alle caratteristiche proprie dei protettori del cenobio giustiniano.

Basilica di Santa Giustina: l'arca di s. Luca addossata all'altare, prima dell'attuale sistemazione della navata.





Basilica di Santa Giustina: formella laterale dell'arca di s. Luca raffigurante il santo.

L'avanzata del pericolo turco con la caduta di Costantinopoli nel 1453 causò il confluire in Occidente di numerose reliquie di santi, tra le quali il corpo attribuito all'evangelista Luca, da lungo tempo conservato in Bosnia; esso fu condotto a Venezia dai frati osservanti della provincia illirica, in fuga sotto l'avanzare dei Turchi. La cassa con il corpo fu depositata nella chiesa di San Nicolò del Lido in attesa di trasferirlo solennemente in San Giobbe o San Bernardino, officiata dai francescani osservanti. Per rivendicare l'autenticità del corpo proveniente dalla Bosnia i frati, appoggiati dal doge Cristoforo Moro, ricorsero al papa Pio II tramite Bernardo Giustiniani, oratore veneto presso la Sede Apostolica. Il pontefice a sua volta, con un *Breve* datato 30 agosto 1463, incaricò il cardinale Bessarione, a condurre un vero e proprio processo per appurare la verità²⁰. In tal modo si vennero a creare due correnti contrapposte: con i francescani si schierarono il doge Cristoforo Moro e il Senato veneto; i monaci di S. Giustina ebbero al loro fianco tutte le autorità cittadine, i docenti dello Studio, la nobiltà e l'intera popolazione.

Prima dell'inizio del processo su ordine del Senato veneto si procedette l'11 agosto 1463, all'apertura dell'arca in alabastro alla presenza dei professori Francesco fu Giovanni da Genova, Paolo dal Fiume di Bono, del cancelliere del rettore della città Luca, Guido *de Mazuchis*, e dei monaci dell'abbazia: il notaio Giandomenico Spazzarini di Daniele vergò il verbale della ricognizione²¹. Il corpo rinvenuto fu attribuito ad un uomo dell'età di settantaquattro anni; la cassa in piombo racchiudeva quasi tutte le ossa sia piccole sia grandi, ad eccezione del capo: frammiste ad esse furono trovate anche delle monete, delle quali solo per alcune si riuscì a leggere le iscrizioni.

Il dibattito vero e proprio iniziò il 13 settembre nell'abbazia di San Giorgio Maggiore di Venezia sotto la presidenza del cardinale Bessarione, il quale aveva al suo fianco, in qualità di uditore, l'arcivescovo di Siponto Nicolò Perotto. L'abbazia di S. Giustina fu rappresentata dall'abate Bernardo Terzi e dal priore Luca Contarini: al loro fianco, in qualità di esperto in diritto e procuratore, fu chiamato Giacomo da Leonessa, dottore in decreti. Gli interessi della città di Padova furono curati da diversi esperti in diritto, e cioè i professori Francesco Porcellini, Cecco Lion e Antonio Capodilista, Lauro Palazzolo e Giovanni Battista Roselli. Il doge Cristoforo Moro e i francescani ebbero come loro unico avvocato il dottore Giacomo Parleoni da Rimini.

L'esito della controversia, nonostante una strenua difesa delle proprie ragioni che si rifacevano ad una secolare tradizione, fu sfavorevole ai monaci e alla città di Padova, per cui la sentenza pronunciata dal cardinale il 9 dicembre, in favore dell'autenticità del corpo di Luca proveniente dalla Bosnia e conservato dai francescani, proibì l'esercizio del culto al corpo conservato in S. Giustina di Padova. Contro la sentenza si appellarono, immediatamente nella stessa sede veneziana, gli avvocati padovani facendo ricorso al papa. Tale atto fu sanzionato il 13 dicembre a Padova da un'assemblea cittadina, riunita nella sala del consiglio sotto la presidenza di Andrea Bernardo, podestà di Padova, la quale nominò come suoi procuratori Sulimano dei Sulimani del fu Antonio, Antonio Capodilista di Giovanni Federico, Francesco *de Pavinis* di Pavino e Marco Sole del fu Giovanni per sostenere la causa presso la curia romana, per la revisione dell'"iniqua" sentenza "fulminata", dal cardinale legato Bessarione²². Il ricorso si fondava sul fatto che il corpo conservato a Venezia apparteneva ad una persona giovane. A questo motivo si aggiunse, su indicazione di un monaco benedettino di San Paolo fuori le Mura di Roma, allora al servizio del papa, che il capo autentico dell'evangelista era conservato nella basilica di San Pietro di Roma, perché recatovi da Costantinopoli dal papa Gregorio Magno (590-604)²³. Così la causa dibattuta in curia e conclusa durante il pontificato di Paolo II (1464-1471) fu favorevole alle ragioni addotte dai rappresentanti padovani; per tale esito la memoria della presenza del corpo dell'evangelista a Padova confluì nel Martirologio romano, revisionato dal cardinale Cesare Baronio e pubblicato dal papa Gregorio XIII nel 1574²⁴.

La costruzione della nuova basilica rinascimentale vide una nuova sistemazione della tomba riservata all'evangelista. Il trasferimento dell'arca dalla vecchia sede alla nuova collocazione coincise con la solenne traslazione del 15 marzo 1562 dei corpi santi custoditi nell'abbazia di S. Giustina. L'evento fu accompagnato da una solenne e coreografica processione attraverso il Prato della Valle con gran concorso di dignitari ecclesiastici, di numerosi abati della congregazione cassinese, delle autorità cittadine, dei colleghi dei docenti e degli studenti dello Studio e di un'imponente partecipazione di fedeli²⁵.

Come l'antica collocazione del corpo di san Luca fu descritta dal Savonarola, così la sua nuova dimora fu notata, o accennata, dai viaggiatori, che percorsero le navate del tempio di S. Giustina, come avvenne il 28 settembre 1572 con il domenicano Serafino Razzi, quando ancora non era stato completamente e riccamente ornato l'altare maggiore con il coro di Riccardo Taurigny e la grande tela del Veronese²⁶. L'esistenza dell'altare nel transetto nord è stata ricordata dal grande erudito gesuita belga Daniel Papebroch in una sua corrispondenza del 29 ottobre 1660²⁷.

Anche il mondo universitario patavino non fu assente dal tributare i suoi omaggi alla tomba dell'evangelista medico: infatti, il Collegio dei dottori medici e artisti dello Studio, che lo aveva scelto come patrono già dalla metà del Duecento, ogni anno nel giorno della festa si riuniva il 18 ottobre presso il suo altare - certamente dal 1491 - per implorare il celeste patrocinio, non senza prima d'aver partecipato alla messa e ascoltato il suo panegirico²⁸.

Con il procedere degli studi in campo agiografico anche l'istituto dei Bollandisti con il padre Van Ecke,



Andrea Mantegna, san Luca (tavola centrale del polittico omonimo un tempo collocato sopra l'arca, ora a Milano, Pinacoteca di Brera).

nell'Ottocento, esaminò le tradizioni storiche relative al santo evangelista. L'esame critico dei manoscritti e delle narrazioni leggendarie indussero l'agiografo belga a concludere che la tradizione padovana risultava «antiquiorem esse Patavinorum possessionem prae caeteris omnibus»²⁹.

Si spera che il nuovo esame delle reliquie custodite in S. Giustina non abbia a far venir meno il culto prestato allo «scriba mansuetudinis Christi», a colui che con il suo vangelo ci ha fatto conoscere più da vicino la figura della madre di Gesù Cristo, Maria Santissima, la cui antica icona si ispira alla tradizione dell'Hodighitria costantinopolitana, da una tradizione tardiva attribuita al pennello dell'evangelista³⁰. □

1) M. Tonzig, *La basilica romanico-gotica di Santa Giustina in Padova*, Padova 1932 (= «Bollettino del Museo Civico di Padova»); G. Bresciani Alvarez, *La basilica di S. Giustina nelle sue fasi storico-costruttive*, in *La basilica di Santa Giustina. Arte e storia*, Castelfranco 1970, p. 65-165, riedito in Id., *Architettura a Padova*, a c. di G. Lorenzoni - G. Mazzi - G. Vivianetti, introduzione di L. Puppi, Padova 1999, p. 245-296.

2) A. Tilatti, *Istituzioni e culto dei santi a Padova fra VI e XII secolo*, Roma 1997 (Italia sacra, 56), p. 318-330.

3) I. Cavacius, *Historiarum coenobii D. Iustinae Patavinae, libri sex*, Venetiis 1606, p. 70-73.

4) Cfr. A. Simioni, *Storia di Padova dalle origini alla fine del secolo XVIII*, Padova 1968, p. 245-246.

5) J. Van Hecke, *De sancto Luca evangelista*, in *Acta sanctorum, Octobris*, VIII, Bruxellis 1853, p. 304-305; F. Van Ortroij, *De corporum SS. Iustinae et Lucae inventione*, «Analecta bollandiana», 11(1892), p. 354-358.

6) A. Gloria, *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183), parte II*, Venezia 1881 (Monumenti storici pubblicati dalla r. Deputazione veneta di storia patria, VII. Serie prima, documenti, VI), n° 1280 p. 365-366. E' da notare che il documento non è stato tramandato dal fondo archivistico dell'abbazia, ma da quello del capitolo dei canonici della cattedrale.

7) Tilatti, *Istituzioni e culto*, p. 323-325.

8) Tilatti, *Istituzioni e culto*, p. 326.

9) Tilatti, *Istituzioni e culto*, p. 319.

10) Zagabria, Biblioteca Metropolitana, cod. 72 II, f. 149r. Si veda anche: G. Valagussa - F. G. B. Trolese, *Breviario, Zagabria, Biblioteca Metropolitana MR 72, I-II*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, progetto e coordinamento scientifico G. Canova Mariani, catalogo a cura di G. Baldissin Molli - G. Canova Mariani - F. Toniolo, Modena 1999, scheda 10 p. 64-66.

11) Cfr. G. Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo. I: Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo. Parte I*, Padova 1981 (Studi sul Petrarca, 9), p. 25-31.

12) Cfr. G. M. Gianola, *Introduzione*, in Albertini Muxati *De obsidione domini Canis Grandis de Verona ante civitatem Paduanam*, ed. G. M. Gianola, Patavii 1999 (Thesaurus mundi, 27), p. L-LI.

13) F. G. B. Trolese, *Un antico Lezionario per il monastero di Santa Giustina in mostra nella sala della Ragione*, «Padova e il suo territorio», XIV(1999), fasc. 78, p. 18-19.

14) A. Mussato, *Sette libri inediti del De gestis Italicorum post Henricum VII*, ed. L. Padrin, Venezia 1903 (Monumenti storici pubblicati dalla r. Deputazione veneta di storia patria. S. Terza, Cronache e diarii, III), p. 75.

15) G. Prevedello, *Il capo di s. Luca Evangelista di Padova e l'imperatore Carlo IV di Boemia*, Padova 1970.

16) G.B.F. Trolese, *Ludovico Barbo e S. Giustina. Contributo bibliografico. Problemi attinenti alla riforma monastica del Quattrocento*, Roma 1983; *Riforma della Chiesa, cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto. Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443)*, Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a c. di G. B. F. Trolese, Cesena 1984 (Italia benedettina, IV).

17) Cfr. A. De Nicolò Salmazo - C. Limentani Virids, *Le storie di s. Luca e di s. Mattia di Giovanni Storlato*, in *Riforma della Chiesa*, p. 443-473.

18) M. Savonarole *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, Città di Castello 1902 (Rerum Italicarum scriptores, XXIV: pt. XV), p. 13.

19) A. Sartori, *Regesto di S. Giustina*, in *La basilica di S. Giustina*, p. 433.

20) L'incartamento del processo è stato, in parte, edito da: A. Sartori, *Archivio Sartori: documenti di storia e arte francescana, III/2. Evoluzione del francescanesimo nelle Tre Venezie, monasteri contrade località abitanti di Padova medioevale*, a cura di G. Luisetto, Padova 1988, p. 1667-1707.

21) P. Savioli *Thesaurus urbis Paduanae*, Patavii 1682, p. 102-103.

22) Savioli *Thesaurus urbis*, p. 104-107.

23) Savioli *Thesaurus urbis*, p. 109-111.

24) Cavacius, *Historiarum coenobii*, p. 246.

25) Savioli *Thesaurus urbis*, p. 141-147.

26) S. Razzi, *Diario di viaggio di un ricercatore (1572)*, introduzione e note di G. Di Agresti, Pistoia 1971 (Memorie domenecane, n. s. 2), p. 161.

27) Cfr. U. Kindermann, *Zwei Tage in Padua. Eine lateinische Beschreibung der Kunstdenkmäler der Stadt durch den Jesuiten Daniel Papebroch*, in *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire, Franco Munari zum 65. Geburtstag*, Hildesheim 1986, p. 633-670, specim. p. 644-648; M. Papke, *Kunsthistorische Anmerkungen zu Papebrochs Reisebericht*, Ibid. p. 674-677.

28) Cfr. S. Bernardinello, *Le orazioni per i santi protettori dell'Università di Padova*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 19(1986), p. 49-50, 77-78.

29) Van Hecke, *De sancto Luca*, p. 308.

30) Cfr. M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1999 (Piccola biblioteca Gisem, 14), p. 318-320.

SAN LUCA A PADOVA: DAL CULTO ALL'IMMAGINE

GIORDANA MARIANI CANOVA

*L'articolo, facendo riferimento alla mostra
Luca evangelista: parola e immagine tra oriente e occidente,
in corso presso il Museo diocesano di Padova,
illustra le testimonianze figurative del culto di Luca
in città dal Medioevo al Settecento.*

Il culto di Luca evangelista a Padova, qui in altro saggio ricostruito nelle sue tappe da dom Francesco Trolese, si svolse in un continuo dialogo con l'immagine del santo e con il racconto, in chiave figurata, dei fatti della sua vita e delle vicende delle sue reliquie. Si può dire che non vi sia stato episodio importante della venerazione di Luca in città rimasto privo di una qualche memoria artistica. Pertanto anche questo aspetto del culto lucano sarà preso in esame, con approfonditi saggi e significative novità, nella mostra che si terrà a Padova presso il Museo Diocesano in concomitanza del congresso convocato per riflettere – in occasione della ricognizione delle reliquie dell'evangelista venerate in Santa Giustina – sulla personalità del santo e sul ruolo che il suo messaggio può recare alla spiritualità dell'uomo d'oggi. Al catalogo della mostra pertanto qui si attinge e si rimanda.

Può essere opportuno, per introdurre l'argomento, ricordare come Luca sia venerato quale autore non solo di uno dei quattro Vangeli, il terzo nell'ordine canonico ad essi solitamente conferito, ma anche degli *Atti degli Apostoli*, la grande opera che ci dà testimonianza degli inizi della vita della chiesa e in particolare della predicazione di san Paolo. Secondo le fonti egli era un siriano di Antiochia, vissuto nel I secolo d.C., e medico di professione; come medico infatti egli è rappresentato a Roma in un affresco di VII secolo nelle catacombe di Commodilla. I padri della chiesa e i primi testi cristiani lo dicono discepolo di Paolo che egli avrebbe seguito standogli a fianco fino al martirio, e in effetti l'apostolo in una delle sue lettere da Roma si lamenta di essere stato abbandonato da amici e compagni per altro specificando 'solo Luca è con me'. In seguito l'evangelista sarebbe vissuto in Acaia morendo in tarda età, a settantaquattro anni secondo alcuni e a ottantaquattro secondo altri, a Tebe in Beozia, dove ancora si suole indicare la sua tomba, o in Bitinia. Il suo corpo sarebbe stato successivamente recato a Costantinopoli e di qui a Padova al tempo di Giuliano l'Apostata o più tardi durante la lotta iconoclasta.

Il Vangelo di Luca, scritto in greco elegante e composto probabilmente tra il 60 e l'80 d.C., si caratterizza per un grande senso di umanità, di solidarietà tra le genti, di pietà per i sofferenti nell'anima e nel corpo, di fiducia nella misericordia di Dio. Non stupisce quindi che Dante chiamasse Luca *'scriba mansuetudinis Christi'* e in tale comprensione per la fragilità umana ben si intuisce la sensibilità del medico, abituato ad avvicinare il dolore e

ad apprezzare il valore del servizio a chi soffre e della comprensione verso chi cade. È forse il caso di ricordare a questo proposito come solo nel vangelo di Luca sia riportata la parabola del buon samaritano e sia narrato l'episodio splendido della peccatrice pentita. Va anche ricordata la straordinaria considerazione di Luca per la donna e la condizione femminile, quale emerge per esempio dal suo ricordo delle donne che seguivano Gesù sostenendolo con i loro beni, dalla memoria dell'amicizia di Gesù per Marta e Maria, dal miracolo della Resurrezione del figlio giovinetto della vedova di Naim.

Il testo lucano si caratterizza inoltre per la narrazione di fatti fondamentali della vita di Cristo omessi, o menzionati solo per cenni, dagli altri evangelisti. A tale proposito vanno ricordati da un lato gli episodi dell'infanzia di Cristo, come la Nascita del Battista, l'Annunciazione, la Visitazione, l'Adorazione dei pastori, la Presentazione al tempio, e dall'altro i grandi eventi finali, vale a dire l'Ascensione e la Pentecoste. Il linguaggio dell'evangelista è estremamente efficace nell'evocare immagini visive ed è persino superfluo sottolineare quanta importanza abbiano avuto queste tematiche nella storia dell'arte cristiana.

In tutto il Vangelo di Luca emerge altresì nobilissima la figura di Maria, donna di poche parole e di grandi consapevoli silenzi, unica autentica compagna di Cristo sul difficile cammino della redenzione. Proprio per il risalto dato alla figura della Vergine e per la sua capacità di suscitare immagini Luca è considerato, in una antica tradizione cristiana orientale e occidentale che la mostra cercherà di documentare, pittore della Vergine, e più precisamente autore di un suo ritratto, con il bambino in braccio, che l'imperatrice Eudocia avrebbe inviato, nel V secolo, da Gerusalemme a Costantinopoli alla cognata Pulcheria. Ella a sua volta lo avrebbe affidato ad un santuario detto degli *Odigoï* o delle guide, così chiamato perché vi si venerava una fonte miracolosa che aveva la virtù di guarire i ciechi che ad essa venivano guidati. La Madonna lucana ivi conservata, per assimilazione, venne chiamata *Hodigitria*, vale a dire colei che indica la strada. Tramandata in innumerevoli copie – nel mondo greco la copia ha lo stesso valore dell'originale in quanto replica fedele dell'immagine – essa in effetti ben merita questo nome poiché, tenendo sul braccio sinistro il Bambino, con la destra lo indica quale via alla salvezza. Sarà grande privilegio della mostra poter presentare per l'appunto un nucleo di antiche preziosissime icone macedoni raffi-



Giusto de' Menabuoi, S. Luca (Padova, Battistero del Duomo).

guranti l'*Hodigitria* e i fatti della redenzione più direttamente correlabili teologicamente alla figura di Maria.

La tradizione relativa a Luca pittore, affermandosi in Italia soprattutto nell'XI-XII secolo, fece sì che molte Madonne bizantine presenti in Italia e molte in Italia dipinte, ma alla greca, venissero attribuite a san Luca. Si ricorda a Padova appunto la Madonna cosiddetta *Costantinopolitana* conservata nell'abbazia di Santa Giustina e che la tradizione locale assegna per l'appunto alla mano dell'Evangelista. Essa riflette il tipo dell'*Hodigitria* ma in una variante, detta *desiocratousa* perché recante il bambino sul braccio destro, che si può ritenere assai antica. Per la verità l'immagine non risulta segnalata nel monastero prima del Quattrocento e solo nel corso del Seicento le cronache dell'abbazia iniziano a raccontare come essa fosse stata portata da Costantinopoli con il corpo di san Luca. È da segnalare comunque che la bella icona della Madonna con il bambino, rappresentata da Altichiero nel Sogno di re Ramiro nella cappella di San Felice al Santo, sembra riflettere, pur in chiave trecentesca, il tipo appunto della *Costantinopolitana*. Per primo il valente medico padovano Michele Savonarola nel suo *Libellus de magnificis ornamentis civitatis Padue*, scritto nella prima metà degli anni quaranta del Quattrocento e oggi alla Biblioteca Civica di Padova, ricorda la *Costantinopolitana* citandola quale opera di san Luca e segnalando come il pittore Giusto dei Menabuoi ne avesse realizzato una copia per la cattedrale di Padova. Egli aveva lavorato con molta fatica perché prodigiosamente il modello gli si trasformava innanzi di continuo, quasi a non voler essere copiato. L'effetto finale, dice il Savonarola dichiarando di avere visto ambedue le pitture, era stato tuttavia abbastanza felice. È curioso tuttavia che egli, in un disegno probabilmente eseguito nel *Libellus* qualche tempo dopo la scrittura, rappresentasse tra le reliquie più venerande di Padova, dicendola di mano di san Luca, non già la costantinopolitana ma la Madonna di Giusto, oggi al Museo diocesano.

Inconfondibile infatti è il bambino non già tenuto in braccio, ma posato in piedi davanti alla Vergine e tutto fasciato. Ne nasce quindi un piccolo giallo che tuttavia, lasciando da parte ipotesi più ardue, può essere risolto pensando che il Savonarola, da tempo trasferitosi a Ferrara, non ricordasse più bene l'icona di Santa Giustina, già allora probabilmente molto rovinata, e quindi facesse riferimento alla presunta copia di Giusto, che è in realtà molto diversa e strettamente connessa con la Madonna con il bambino, pure bizantineggiante, oggi sull'altare del transetto destro della cattedrale.

La tradizione che vuole Luca pittore, benché accreditata soprattutto in oriente, ebbe grande fortuna anche nell'Occidente europeo dove il santo, a partire dal Trecento, divenne quasi ovunque patrono degli artisti. A Padova di tale ruolo è testimonianza il culto dell'evangelista coltivato nella chiesa di San Luca, sede della fraglia dei pittori per il cui altare fu eseguita, verso il 1620, la bella pala d'altare di Pietro Damini raffigurante per l'appunto San Luca che dipinge la Vergine.

A Padova Luca fu anche, probabilmente sin dalla metà del Duecento, patrono dei medici docenti all'Università e sarebbe molto interessante poter trovare una antica tradizione iconografica in proposito. Il linguaggio elegante dell'evangelista lo rese d'altra parte, in qualche località, anche venerato dai notai e dai giuristi.

Ritornando a considerare Luca nel suo ruolo fondamentale di autore del Vangelo, è da ricordare come – iniziando il suo Vangelo con l'Annuncio della nascita del Battista fatta dall'Angelo a Zaccaria, nel momento in cui egli si trovava nel tempio in procinto di sacrificare – i padri della chiesa scegliessero di attribuire all'evangelista il simbolo del toro, o vitello, vittima sacrificale per eccellenza. Tale simbolo, con gli altri degli evangelisti, nato da una riflessione esegetica sulla Visione di Ezechiele e sull'Apocalisse, accompagna così a Padova la figura di Luca sulla volta del Battistero di Giusto dei

Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, S. Luca (Padova, chiesa degli Eremitani, distrutto).





Girolamo Romanino, S. Luca (partic. della pala di S. Giustina; Padova, Museo civico).

Menabuoi e mediante tale segno egli è presente, tra gli altri evangelisti, nell'altare di Donatello al Santo.

Per quanto riguarda Santa Giustina, luogo principale del culto lucano, è da segnalare come uno dei due più antichi codici della biblioteca originaria, conservato oggi alla Biblioteca Universitaria di Padova, sia appunto un Vangelo di Luca di fine XII secolo recante all'inizio una vignetta con l'Annuncio a Zaccaria.

Forse la prima apparizione dell'immagine dell'evangelista in ambito patavino ci è offerta dalla miniatura posta a capo della narrazione del trasporto del suo corpo a Santa Giustina tramandata dal *Lezionario* dell'abbazia, databile ancora al primo Trecento e che giungerà in mostra dalla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino. Il santo vi appare nell'iconografia che lo rappresenta, con probabile riferimento alla sua origine siriana, come bruno di capelli e con corta barba, affiancandosi nella tradizione figurativa occidentale all'altra iconografia, documentata per esempio in VII secolo nelle catacombe di Commodilla, che lo fa vecchio e con capelli bianchi, in evidente memoria della sua morte avvenuta in età molto avanzata.

Nella cappella costruita nel 1316, ad accogliere con onore i corpi dei santi Luca e Mattia, dall'abate Gualpertino Mussato – con tutta probabilità committente poco più tardi anche del *Lezionario* – si ammirava fin dal Trecento la splendida arca marmorea che, pur rimaneggiata, si trova dal 1562 nell'abside del transetto destro della basilica di Santa Giustina e nella quale si venera il corpo di san Luca. Probabilmente sono originali solo le formelle che sembrano mantenere anche l'assetto primitivo, studiato in modo che risultassero privilegiati non i lati lunghi della cassa, ma quelli più corti: ciò in quanto nella cappella di San Luca l'arca doveva essere posta in asse sul vano, e non trasversalmente, per permettere ai devoti di girare intorno. Sulla fronte ecco quindi apparire Luca, che in questo caso è rappresentato con volto scavato e barbuto, idealmente fiancheggiato dai due angeli cerofori raffigurati, uno da una parte e uno dall'altra, sulle prime formelle dei lati lunghi. Sulla fronte opposta è scolpito uno dei tre vitelli che, secondo la tradizione, erano stati trovati effigiati sulla

cassa di san Luca, al momento dell'*inventio* nel 1177, mentre gli altri due vitelli si trovano ai fianchi, sui due lati lunghi, ciascuno seguito da un angelo turifero. È da notare che i tre vitelli sono rappresentati a tutta figura, secondo la formula 'terrestre' dei simboli degli evangelisti.

Nel Quattrocento, dopo che l'abbazia di Santa Giustina rifiorì grazie alla riforma apportata da Ludovico Barbo, quando la signoria carrarese era stata abbattuta e Venezia era diventata signora di Padova, il culto di Luca acquistò un rinnovato vigore. Ne è testimonianza il ciclo di affreschi della nuova cappella intitolata all'evangelista che fu commissionato al pittore Giovanni Storlato nel 1436, risultando terminato nel 1441. In esso, purtroppo rovinatissimo, appaiono narrati, in piacevole linguaggio narrativo ancora tardogotico e sulla base di un programma iconografico fornito dal Barbo stesso e fortunatamente pervenuti, i fatti principali relativi all'evangelista, a partire dal suo accoglimento quale discepolo degli apostoli fino alla sua finale riposizione nella cappella di Santa Giustina. Estremamente interessante doveva essere l'episodio, purtroppo distrutto, in cui si vedeva Luca intento a descrivere dal vero, sul suo Vangelo, l'Adorazione dei pastori che prodigiosamente gli appariva dinanzi e di cui la Madonna stessa, presente alla scena, gli indicava tutti i particolari.

Il racconto passava poi attraverso numerosi episodi *post mortem*: il trasporto del corpo di Luca dalla Bitinia a Costantinopoli, il trafugamento delle salme dell'evangelista e dell'apostolo Mattia dalla basilica dei Santi Apostoli ad opera del sacerdote Urio per sottrarle alla furia devastatrice di Giuliano l'apostata, la immediata loro spedizione via mare verso Padova, l'arrivo in città, l'accoglimento e trasporto a Santa Giustina, la decisione di affrescare la cappella, l'*inventio* dei corpi santi da parte dell'abate. Le ragioni della rinascita del culto di Luca negli anni trenta del Quattrocento ben si spiega considerando come in tale momento già fervesse quel dibattito circa la possibilità di una riunione delle chiese di Oriente e di Occidente che nel 1438 avrebbe portato al concilio unionista di Ferrara.

La personalità di Luca, orientale di Antiochia e greco di lingua, autore di un Vangelo destinato soprattutto ai gentili e tutto proiettato a mettere in risalto i valori della concordia e dell'unione, doveva apparire esemplare in ordine appunto alla riconciliazione. Ed in effetti, come è stato a suo tempo messo in evidenza, ad accogliere le reliquie a Costantinopoli appare l'imperatore, nelle sembianze di Giovanni Paleologo, mentre a Padova appaiono raffigurati, nelle vesti del vescovo della città e dell'abate di Santa Giustina, il vescovo Pietro Donato e l'abate Ludovico Barbo; sul fondo, in barca, è riconoscibile il cardinale Bessarione: tutti grandi protagonisti appunto del Concilio di Ferrara. Né può sfuggire quanto opportuna sia la rivisitazione dell'opera dell'evangelista che è proposta, appunto in quest'ottica, nelle attuali celebrazioni lucane e che viene incontro a quell'ansia di unione tra i cristiani che vede segnare il nostro tempo.

Il ricordo della tradizione relativa a Luca pittore si affaccia a Padova, tra il 1448 e il 1450, nella volta della Cappella Ovetari, purtroppo distrutta nell'ultimo conflitto mondiale. In una delle quattro vele, commissionate a Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, l'evangelista, bruno e con la barba bruna, appare seduto a cavalletto mentre ritrae l'immagine della Vergine con il bambino. È possibile un riferimento al mondo nordico e il linguaggio protorinascimentale della realizzazione annunzia i tempi nuovi che stavano avanzando.

Poco più avanti, nel 1453-55, la cappella di San Luca a Santa Giustina veniva dotata di uno straordinario capolavoro, il polittico di Andrea Mantegna con San Luca e i santi protettori del monastero, oggi conservato alla Pinacoteca di

Brera a Milano, dove fu trasportato al tempo delle soppressioni napoleoniche e donde è stato impossibile, per ragioni di conservazione, recarlo in mostra. È perfino imbarazzante tentare di aggiungere parole ad un'opera così superba cui sono stati dedicati tanti autorevoli studi. Si può sottolineare tuttavia come Mantegna, decisamente lasciando da parte tutti le componenti più o meno leggendarie, realizzi un'immagine di Luca di nuovo decisamente mirata a metterne in luce il suo ruolo di autore del Vangelo. Come nella tradizione medievale, e in particolare nell'illustrazione dei Vangeli, il santo è raffigurato seduto a tavolino e intento a scrivere la sua opera. Ma mentre nel medioevo egli si limitava a intingere la penna nel calamaio o a scrivere assorto e come docilmente guidato dall'ispirazione divina, qui il santo, realizzato di sotto in su con robusto impianto prospettico, è tutto concentrato sulla sua opera nell'evidente consapevolezza, tutta umanistica, di dover personalmente impegnarsi a trasmettere l'ispirazione divina con densità di pensiero e in nobile linguaggio. Nessuna immagine tanto forte di lui era stata data da quando Giotto con la bottega nella predella del polittico Stefaneschi, conservata alla Pinacoteca Vaticana, lo aveva ritratto quale austero autore degli *Atti degli Apostoli*. Interessante è poi il fatto che Mantegna assuma l'iconografia dell'evangelista quale uomo vigorosamente maturo, con capelli e barba bruni, assimilandola tuttavia in modo singolare a quella di san Marco, patrono della dominante Venezia, da cui la riforma monastica del Barbo era partita e rispetto al quale evidentemente l'immagine lucana voleva confrontarsi per pari sacertà. È interessante a questo proposito notare come la fisionomia del San Luca corrisponda quasi perfettamente a quella del San Marco di Francoforte dipinto dal Mantegna nei primi anni cinquanta.

Un'altra interessante memoria di san Luca abbiamo nel *Libellus* di Michele Savonarola cui già abbiamo accennato. Raffigurando i santi protettori di Padova, in una specie di polittico che nella visione di sott'in su ricorda quello del Mantegna e che pertanto suggerisce un'esecuzione circa alla metà degli anni cinquanta, il dotto medico dà una curiosa raffigurazione dell'evangelista rappresentato con testa di toro. Ci troviamo di fronte a quella che viene chiamata rappresentazione antropozoomorfica degli evangelisti, in uso già nell'VIII secolo forse su suggestione orientale, e abbastanza attestata in Veneto.

Ancora san Luca ritorna a Santa Giustina nei tondi della grande pala commissionata nel 1513 a Girolamo Romanino per l'altare del coro gotico. Nella stretta superficie circolare il grande pittore bresciano rappresenta la testa di uno splendido san Luca vecchio, non più concentrato nella meditazione ma con gli occhi di nuovo rivolti in alto a ricevere l'ispirazione divina. Anche in questo caso, seppure in chiave diversa e per certi versi antitetica rispetto al Mantegna, è la tradizione medievale a ritornare a galla e a ispirare l'artista portando a risultati di altissima qualità.

Fino al Quattrocento l'immagine di san Luca a Padova mostra di essere rimasta abbastanza circoscritta all'ambiente monastico, ma nel Cinquecento essa va acquisendo, seppure abbastanza occasionalmente, anche un ruolo civile. Ne è testimonianza la grande tela di Domenico Campagnola con la Madonna in trono tra san Marco e san Luca, con ai piedi i Santi innocenti e a fronte i quattro santi patroni di Padova Antonio, Giustina, Prosdocimo e Daniele, oggi al Museo Civico di Padova e cortesemente concessa in prestito alla mostra. Essa fu eseguita per committenza dei Rettori della città di Padova che nel 1537 indissero un concorso per un dipinto con i santi protettori

Domenico Campagnola, Madonna in trono con S. Marco, S. Luca e i santi protettori di Padova (Padova, Museo civico).





Pietro Damini, Pala di S. Luca (Padova, chiesa di S. Luca).

della città da collocare nella sala del Consiglio Comunale. La gara fu vinta, nello stesso anno, appunto dal quadro del Campagnola, mentre l'altro, eseguito da Ludovico Fiumicelli e ora pure al Museo Civico, venne rifiutato probabilmente non solo per la minore qualità ma anche perché dava meno lustro a Padova non presentando né la figura di Luca né la correlazione tra san Luca e san Marco. Nel dipinto san Luca, il cui corpo era venerato a Padova, viene introdotto a fare riscontro a san Marco sepolto nella basilica Marciana. Si fa qui più che evidente la volontà di evidenziare, nella pari *dignitas* dei due santi, il prestigio della città di Padova degna di stare alla pari con Venezia nel privilegio di conservare le reliquie di un evangelista. Ed è l'immagine di Luca ad apparire, probabilmente, davanti alla Vergine e insieme a sant'Andrea e a sant'Antonio, nel dipinto del Campagnola eseguito nel 1551 per la 'cappella dei Nodari' nel palazzo del Comune. L'introduzione della figura non si correla verosimilmente al solo culto padovano di Luca ma anche al fatto, cui accennavamo in precedenza, che sembra esservi traccia di una venerazione dell'evangelista da parte dei notai. La familiarità del Campagnola con le tematiche lucane e l'attenzione conferita ai testi lucani dalla comunità benedettina di Santa Giustina sono attestate inoltre dal grande quadro con la

Cena in casa di Levi e la peccatrice pentita eseguito dal pittore per il refettorio di ricreazione dell'abbazia padovana nel 1550-51 e ora al Museo Civico.

Nel frattempo a Santa Giustina veniva intrapresa la realizzazione di nuovi superbi libri liturgici. L'immagine di Luca appare quindi nell'*Evangelistario* e nell'*Epistolario* miniati da Benedetto Bordon nel 1523-25 ed oggi rispettivamente alla Chester Beatty Library di Dublino e alla British Library di Londra. Più avanti, già nella seconda metà del secolo, il miniatore fiorentino Iacopo del Giallo, con collaboratori, miniava uno sfarzoso Antifonario della settimana santa, in cui pure compare l'immagine di Luca, oggi all'Istituto IRIGEM di Rosà e presente in mostra.

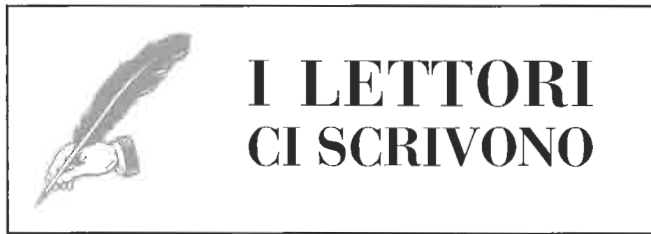
Un'ulteriore importante attestazione del culto di san Luca a Padova è offerta dalla citata pala dipinta dal Damini nella chiesa di San Luca. Nella tela l'evangelista è seduto a cavalletto, mentre dipinge la Vergine che gli appare in alto sulle nubi. È importante tuttavia il fatto che su una pietra in basso appaiano, come in un'iscrizione, le parole del Vangelo lucano con cui una donna innalza lodi a chi aveva portato Cristo in grembo e lo aveva allattato. In questo modo, nell'austera spiritualità controriformistica del Damini e nella volontà della committenza, tradizione e testo evangelico si incontrano in una corretta lettura della personalità dell'evangelista.

Luca pittore ritorna infine nello straordinario monocromo realizzato da Giambattista Tiepolo nella serie degli evangelisti della chiesa di Santa Lucia. Il santo vi viene rappresentato in età avanzatissima, con i lineamenti scavati e quasi scarniti dalla forza dell'ispirazione, mentre tiene in mano la sua tavolozza che si accosta al tradizionale simbolo del vitello. Nessun più grande omaggio di un pittore a un altro pittore, nessun più grande elogio della pittura come ispirazione e quindi come grande esperienza spirituale. □

Per tutti i necessari riferimenti bibliografici si veda: *Luca evangelista: parola e immagine tra oriente e occidente*, Catalogo della mostra, (Padova, Museo diocesano, 14 ottobre 2000-6 gennaio 2001), Padova, Il Poligrafo, 2000.

Giambattista Tiepolo, S. Luca (Padova, chiesa di S. Lucia).





I LETTORI CI SCRIVONO

La "resistenza passiva" nel Veneto durante l'ultima dominazione austriaca: il processo di S.Giorgio

L'articolo di Alberto Lonigo su "Leonilde Lonigo Calvi e la spada di Garibaldi", pubblicato nel n. 85 di questa Rivista, è un importante contributo che invita a riconsiderare lo spirito pubblico della popolazione veneta durante la terza e ultima dominazione austriaca. È da notare che sulla contessa Leonilde Lonigo Calvi non si trovano notizie nemmeno nei quattro volumi del *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, diretto da Michele Rosi.

Si tratta di un settennio (1859-1866) durante il quale, nelle province venete, la "resistenza passiva" contro l'Imperial Regio Governo austriaco si rivelò molto consapevole ed estesa. Basti pensare, fra l'altro, al numero elevato dei processi politici (2.225) svoltisi dal 1859 al 1865 compreso, e riguardanti:

Alto tradimento	198
Perturbazione della pubblica tranquillità	1568
Offese alla Maestà Suprema	204
Tentata emigrazione	255

Sarebbe troppo lungo soffermarsi su tali processi (conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia) che videro implicati nobili, borghesi, studenti, lavoratori (fra i quali diversi giovani calzolai padovani) e persino qualche sacerdote.

Dei nobili e dei borghesi veneti antiaustriaci e filogaribaldini, ci siamo già occupati in altre occasioni (cfr. il n. 26 di questa Rivista e il nostro volume *Correnti politiche nel Veneto dopo Villafranca [1859-1866]*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 1965). Ricorderemo quindi soltanto i due nobili padovani: Sebastiano Giustinian Cavalli e Carlo Leoni, che furono implicati nel processo, anzi nel "processone" detto di San Giorgio, intentato contro le nobildonne Leonilde Lonigo Calvi, residente a Padova, e Maddalena Montalban Comello, residente a Venezia.

Si trattò di un clamoroso avvenimento giudiziario che, in un modo o nell'altro, coinvolse ben trentatré persone fra nobili e borghesi. Consultando il voluminoso incartamento processuale, si giunge alla conclusione che nessun processo politico, celebratosi a Venezia dal '59 in poi, si rivelò ai contemporanei così ricco di spunti patriottici come questo di San Giorgio.

Le due nobildonne vennero arrestate sotto l'imputazione di avere appartenuto a un "comitato rivoluzionario" e di essersi dimostrate "non meno attive degli uomini nella propaganda rivoluzionaria".

Perquisita la casa della Lonigo, fu trovata numerosa corrispondenza dalla quale emerse che questa, assistita dalla Montalban, si era fatta promotrice di collette in denaro sempre a scopo rivoluzionario; che entrambe avevano smerciato ritratti ed altri oggetti dal significato politico antigovernativo per facilitare le spese inerenti alla propaganda sovversiva; che, infine, avevano fatto eseguire a Napoli il lavoro di un crocefisso da offrire a Garibaldi per la recuperata salute.

A Garibaldi che, com'è noto, fino al 1867 non mise mai piede nel Veneto, le due amiche chiedevano il suo intervento liberatore. E, per dimostrargli la loro grande fiducia e devozione, fecero realizzare, dietro compenso, dalla "patriottica donna" e amica genovese Carolina Celesia una pregevole "daga" o spada, che poi il marchese Luigi Capranica, esule romano residente a Brescia, s'incaricò di "recuperare" dalla stessa Celesia. Ora proprio sul valore artistico e patriottico di tale "daga" si è intrattenuto Alberto Lonigo nel suo citato articolo.

Il "processone" di San Giorgio si concluse il 3 agosto 1863 con la seguente sentenza: "Innocenti e assolte la Calvi e la Comello per il crimine di alto tradimento dipendentemente dalla presentazione della daga, sono invece chiamate a rispondere della raccolta di denaro a scopo sovversivo... Sciolta dall'accusa per alto tradimento la Calvi, dipendentemente dal possesso di biglietti di lotteria estera. Colpevoli entrambe di perturbazione della pubblica tranquillità a causa della presentazione della Daga e condannate pertanto a cinque mesi di carcere ciascuna...".

Se non che una riforma appellatoria in data 31 agosto aumentò la pena: la Calvi e la Comello furono condannate a un anno di carcere, sempre per perturbazione della pubblica tranquillità, e, con decisione in data 1 ottobre, tale sentenza appellatoria venne confermata.

Poco prima, la *Perseveranza* di Torino del 5 settembre '63, n. 1369 aveva scritto: "Il Tribunale di Venezia, nel processo Calvi-Comello, tra i due ricorsi l'uno del Procuratore di Stato per l'aggravio della pena e l'altro delle famiglie delle accusate per l'innocenza, optò iniquamente per il primo, cambiando la pena da cinque mesi in un anno. Questo giudizio è stato accolto con indignazione dai veneziani". Non a caso infatti, proprio nel mese di settembre, certo Giuseppe De Biasi, suonatore di violino di Ferrara, "partitante" delle signore Lonigo e Montalban, subì un processo per avere attentato alla vita del Commissario Giorgio Di Pol.

Il "processone" di San Giorgio, come si vede, dimostra concretamente che durante l'ultima dominazione austriaca si determinò nel Veneto un vero e proprio affiatamento fra l'aristocrazia, i cosiddetti "ceti superiori" (es.: i più influenti israeliti) e il numeroso ceto medio liberale. Un affiatamento che il Delegato provinciale di Belluno definì allora con la felice espressione: "partito riunista conservatore", e cioè un partito antigovernativo che comprendeva grossi e piccoli commercianti, numerosi professionisti ed elementi del "basso clero". Ora, questo patriottico *partito conservatore*, le cui finalità erano congeniali alle aspirazioni politico-sociali delle contesse Lonigo e Montalban, anche se composto da elementi moderati, era per lo più filogaribaldino. Non era filomazziniano, perché si temeva che l'apostolo genovese potesse provocare una rivoluzione politica e, addirittura religiosa: il mazziniano. Da qui la poca (per non dire nessuna) fortuna di Giuseppe Mazzini nel "cattolicissimo" Veneto e la grande popolarità di Garibaldi, anticlericale per motivi politici, non certo religiosi. Il generale infatti contava proseliti non solo presso i nobili e i liberali-moderati delle province venete, ma anche oltre Mincio, presso gli appartenenti al Comitato Politico Centrale Veneto con sede a Torino, con notevole disappunto del filosabaudo padovano Alberto Cavalletto che lo dirigeva.

Letterio Briguglio

Da una caricatura di Adolfo Matarelli (Mata) nel "Lampione" del 30 luglio 1864.



DE ANTONI - Aquilone di 20 anni, un'opera di Antonio, autore di un'opera per la memoria del Maresciallo Garibaldi - Aquilone di 20 anni, un'opera di Antonio, autore di un'opera per la memoria del Maresciallo Garibaldi - Aquilone di 20 anni, un'opera di Antonio, autore di un'opera per la memoria del Maresciallo Garibaldi.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BISSA SCOARA. È la denominazione della "tartaruga greca (*Testuda graeca*)". Raccolta nel 1927 a Trebaseleghe per l'atlante linguistico italiano. – Il nome si aggiunge ai molti dell'Italia settentrionale, che risalgono ad un latino *bestia scutaria* a causa del carapace (scudo) che caratterizza la tartaruga. Da notare che l'attuale forma del dialetto corrisponde perfettamente a quella che si legge nel Serapiom padovano del XIV secolo ("El sangue de la bisa scoara che sta in li buschi, quando el fi bevù, çoa a la epilensia"), rimanendo fedele al primitivo *bissa scudara*, mentre altrove il nome è stato alterato per l'intromissione di *scodella* (*bissa scodelara*).

BA'LARO. A Faedo è un "pagliaio molto grande", voce vicina al veronese (Caldiero) *balara* "cumulo di balle di paglia, ricoperte da paglia sciolta" (a Canda, nel Polesine, "paglia imballata"). – Da *ba'la* "balla (di paglia)" con il suffisso di derivazione latina *-aro* (da *-arium*), che designa una grande quantità dell'oggetto indicato dal nome primitivo.

FUIN. Nome maschile, molto diffuso, delta "faina", soprattutto nel senso proprio: "on fuin l'ano passà, te na note sola, el ga copà dòdase galine nel me ponaro" (Ospedaletto: Peraro), "fare che arda senpre la zhavata e che la fazzha fumo contra a i fuini" (Carceri: De Poli), "quei dal fazzolèto rosso naséa tórseli in dove che i jèra, come fuini nt'e la tana" (Montagnana: Lazzarin). In uso figurato si dice di "persona astutissima" (a Galzignano anche *fuinato*, propriamente il "piccolo della faina"). Un altro uso figurato, più recente, ci viene segnalato dall'intelligente informatrice Cinzia Besaggio da Cortelà di Vò, che ricorda come siano definiti *fuini* ("Èco, 'se qua i fuini!") i parenti emigrati in visita al paese, avidi gustatori di polli, perfetto corrispondente dei *martarèi* di Saletto, Anguillara e del Polesine, dei quali si è già parlato in questa stessa rubrica e poi negli *Itinerari dialettali veneti*. – Dal latino parlato **faginus*, da *fagus* "faggio", perché animale che si rifugia e vive nei faggi.

MASARIE. Ad Anguillara si dice, secondo un'informazione di Claudia Dal Checco, dello stato delle mani restare per molto tempo a mollo. La spiegazione è confermata dagli Zanin per l'area tra la Bassa Padovana e l'Alto Polesine proprio con la locuzione *avere le man masarie*. – La voce deriva dal verbo *masarire*, attestato anche a Candiana col senso di "lasciare oggetti a macerare nell'acqua" (Manfrin) e Zanin completano la definizione "mettere a mollo" con l'esempio "quando ca stago tanto in acqua me se masarise i piè", al quale si può accostare la domanda ricordata dalla prenominate informatrice: "vuto masarirte tuta?", rivolta dalla madre alla figlia poco propensa ad uscire dal bagno nell'acqua del mare. Come nel Polesine, *masarire* è variante, con cambiamento di coniugazione, di *masarare* "macerare".

PALANCARO. Nella Bassa Padovana indica colui che si mostra "avido di denaro, che pensa solo ai soldi" (Zanin) e un soprannome da Carceri sembra confermarlo: "Sémojo ancora a i tempi de don Bepe palancaro?" (De Poli). – Da *palanca*, la nota "vecchia moneta da dieci centesimi" (ma, al plurale, *palanche* erano genericamente i "soldi").

PARARE. Nel *Libro agra de Serapiom* significa "espellere, spingere", spesso accompagnato dall'avverbio *fuora*. Si cita questo verbo generico per l'importanza che ha nell'antichissimo indovinello vero-

nese (*pareba boves*, corrispondente all'attuale *parare i bò* "spingere avanti i buoi"). – Sembra accezione particolare del latino *parare* "preparare", limitata ai dialetti nordorientali, ma la questione della forma e del senso del verbo è tutt'altro che pacifica e sul breve indovinello continuano ad accavallarsi le più contrastanti ipotesi.

REGUÈSTA. La citata informatrice Cinzia Besaggio ci ricorda questa vecchia parola, che oggi ben pochi conoscono. Significa "ventriglio dei polli" ed ha alcune testimonianze nella parte meridionale della provincia: a Ospedaletto ("Le femane le vendea i polastri co la reguesta piena de formenton perché i pesasse de pi": Peraro), a Saletto (a proposito del ventriglio delle oche: Costantin-Piva), appunto a Cortelà di Vò e, nella variante *raguèsta*, a Frassine (risposta data nel 1927 al raccoglitore dell'atlante linguistico italiano). Oltre che nel Veneto, la voce è diffusa anche in Emilia (modenese *arquést*). – Dal latino *requesita* "cosa richiesta, ricercata".

SQUAFO. A Trebaseleghe "abbeveratoio" (raccolta nel 1927 per l'atlante linguistico italiano). – Come *sguasso* (precedentemente *sguazzo*, che spiega il non insolito mutamento di *zh* in *f*), dal latino parlato **aquaceus* "che si riferisce all'acqua". Per quanto riguarda il significato dobbiamo rilevare che quello più usuale è "rugiada", mentre quello qui segnalato si avvicina piuttosto al senso che ha, in italiano e in alcuni dialetti dell'Italia settentrionale, *guazzatoio* "ampia fossa dove si raccolgono le acque per abbeverare e far guazzare gli animali" (Pfister).

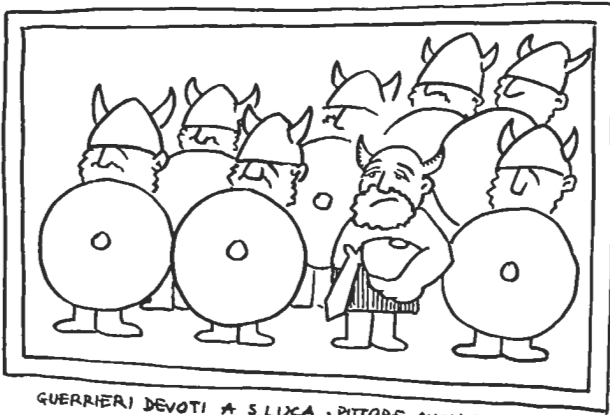
SMIR. Segnalato nel 1937 a Isola di Piazzola (ora Isola Mantegna) con il senso di "sostanza per ungere le ruote". Estremo limite meridionale di un termine particolarmente diffuso nella Venezia Giulia e in Friuli con qualche propaggine nel territorio di Belluno. – La voce è un prestito dal tedesco *Schmier* "grasso; unto, untume" (Doria).

SORGAGNA. A Galzignano è nome di una "pianta infestante", come a Candiana (Manfrin), mentre Antonio Mazzetti ritiene che sia uno dei nomi della "saggina". Altrove (Agna, Bovolenta, Candiana) è chiamata *sorgaja*. Mantoan cita una *sgrota de la sorgaia* ad Agna. – Da *sorgo* (*Syricus* "sorianò" in latino) con suffisso aggettivale femminile (latino *-anea*).

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- M. Cortelazzo, *Itinerari dialettali veneti*, Padova, 1999.
A. Costantin - L. Piva, *Saletto. Storia e vita*, Saletto, 1981.
F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jente*, Este, 1972.
M. Doria, *Grande dizionario del dialetto triestino...*, Trieste, 1987.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
Libro agra de Serapiom a cura di G. Ineichen, Venezia-Roma, 1962 e 1966.
S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
G. Mantoan, *Agna no xe el paese dea cucagna*, Agna, 1984.
A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1992.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI, Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
G. e M. Zanin, *El cao del zhucaro*, Stanghella, 1997.

PADOVA, CARA SIGNORA...



GUERRIERI DEVOTI A S. LUCA - PITTORE ANONIMO SEC. XIII



Toto

— Come vede, fin dall'antichità c'è sempre stato qualcuno più devoto di altri.

BIBLIOTECA

GABRIELLA IMPERATORI
PORTAMI VIA CON TE
 Edizioni Marsilio, Venezia 2000,
 pp. 107.

Questo libro di Gabriella Imperatori è un romanzo breve "di formazione", ma anche una storia d'amore. Vi compaiono due ragazzi ventenni che s'innamorano durante una vacanza in Grecia, solo che Lia e Manfred non si accontentano di vivere un'eccezionale avventura estiva ma presto si sposano. E subito qualcosa s'incrina e scatta la prima trappola, perché alla difficoltà iniziale tipica di qualsiasi convivenza, si aggiunge quel che i due personaggi non avevano messo in conto, e cioè di essere stranieri l'un l'altro. E fin dalle prime pagine il libro affronta il tema della diversa cultura e della diversa estrazione sociale: Lia è italiana, di origini modeste, una brava ragazza, molto bella, timida e

fragile, colta, ha studiato latino e greco e ha imparato a fantasticare sull'atlante i viaggi che non farà mai in compagnia di uno zio estroso e affettuoso, a inventare poesie insieme alla zia che l'ha allevata. Manfred fa parte di un'altra casta, la borghesia ricca e illuminata di un Sudtirolo che parla tedesco e si considera ancora razza superiore, tiene molto all'etichetta e crede alla disciplina ferrea per l'educazione dei figli: come gli oggetti, i bambini possono stare dappertutto, ma non si devono sentire.

Il tema dell'estraneità prevale in tutto il libro, a partire dalla nuova situazione di Lia dopo il matrimonio, quando da marito e parenti le viene chiesto un adeguamento a convenzioni di galateo ed efficienza che non fanno parte di lei. Il disagio viene aumentato dalla difficoltà di comunicare, poiché lei non conosce il tedesco e i parenti acquisiti non sanno l'italiano, così transitano sulla lingua franca dell'inglese, all'occorrenza fanno delle incursioni nel francese, a questo punto il latino e il greco servono a poco. Neppure la lingua universale del corpo nelle notti d'amore lenisce lo smarrimento di Lia, che di giorno si trova di fronte i sorrisi di compatimento del marito,

le sue continue richieste e addirittura critiche aperte. E qui scatta la seconda trappola, purtroppo ancora diffusa al giorno d'oggi: è il desiderio di maternità vissuto dalla moglie come via di fuga e speranza-illusione di libertà, in quanto la maternità incarna un modello ufficialmente approvato da tutti, tanto più, si crede, dal marito scontento. Se poi quest'ultimo diventerà padre di un maschio, ci sono tutti i presupposti perché la crisi coniugale si avvii a una soluzione. Invece no. Gabriella Imperatori lo chiama destino, sorte, fortuna: sfortuna in questo caso, perché a un anno il bambino si ammalerà e diventerà autistico. Alla metà del libro, veniamo a sapere il fatto centrale a cui l'autrice ci aveva preparati dopo vari preavvisi, avendo disseminato il testo di indizi, come nei romanzi polizieschi. Noi lettori infatti sapevamo che questa donna aveva un figlio malato e che il marito se n'era andato perché incapace di sopportare la gravità della situazione. Sapevamo che Lia stava andando al Cairo con un viaggio aereo pagato per partecipare a un congresso di esperti sulla malattia. Il caso presentato sarebbe stato proprio quello di Angelo, che, nonostante tutti i sacrifici e le sofferenze della madre, non era più uscito dal tunnel dell'isolamento in cui si perdeva disegnando robot, astronavi e macchine dalle forme geometriche, o trincerandosi dietro castelli di latine di birra o di costruzioni; qualsiasi oggetto per lui era adatto a diventare la fortezza che circonda uno spazio invalicabile, invalicabile anche dall'amore materno.

Al congresso la narrazione prende dei risvolti tragicomici, se non si trattasse invece di una fotografia di ciò che

avviene nella realtà, quando sfilano le persone che hanno avuto a che fare con il caso Angelo nel corso di un tentativo di inserimento a scuola parecchi anni addietro. Il ritratto che l'autrice fa di queste macchiette veritiere non è per nulla esagerato: lo psichiatra, la psicologa, la logopedista, gli operatori sanitari dell'ULS, i ricercatori universitari, insegnanti e compagni di scuola, che al congresso testimoniano davanti a politici e giornalisti la socializzazione avvenuta al tempo delle elementari, sono caricature di se stessi, convinti del loro ruolo di detentori del sapere (e del potere) nel campo delle labili e opinabili scienze della psicologia. Sono pagine di critica di costume efficaci e meritorie; ci si chiede quanta gente continui a marciare sulle disgrazie degli altri... Ma torniamo a Lia, perché il libro in fondo è la storia di questa donna.

Anche se lei al Cairo fa di tutto per non farsi riconoscere dai delegati e studia percorsi alternativi per non incontrare il gruppo di esaltati, il destino si materializza attraverso un autista di taxi che le fa scoprire un mondo tanto improbabile quanto reale, il mondo dei derelitti che vivono nelle tombe del cimitero come se fosse un quartiere come un altro. Lia vi scopre un'umanità possibile, dove c'è posto per bambini e vecchi, normali e malati senza tante distinzioni di categorie. E, senza indulgere a morali di sorta o giudizi melensi, il libro termina con una nuova speranza, che è racchiusa proprio nel titolo "Portami via con te". Spetta al lettore scoprire cosa significa, chi è quel tu, e dove e chi potrà portare via per ricominciare una nuova vita.

MAURIZIA ROSSELLA



SAVERIA CHEMOTTI
**IL "LIMES" E LA CASA
 DEGLI SPECCHI**

Il Poligrafo, Padova 1999, pp. 268.

Di fronte a nuovi fenomeni artistici da parte della critica, in particolare quella accademica, c'è spesso il timore di avventurarsi in giudizi sbilanciati, che diano, per troppo entusiasmo o per eccessiva severità, una immagine sfocata delle opere prese in considerazione; per evitare questo rischio sembra più sicuro affidarsi ad analisi settoriali, a campionature in vista di un successivo (ma di quanto?) bilancio finale. In modo particolare questo è avvenuto per



la giovane narrativa italiana degli ultimi due decenni: per un periodo che va ormai considerato lungo, per una produzione ampia e variegata, con luci talora abbaglianti e ombre che possono sembrare cupe, ci si è accontentati, anche quando sono state raccolte in volume, di schede di lettura, interessanti e valide, ma pur sempre settoriali.

Non persegue questa timida soluzione *Il "limes" e la casa degli specchi* di Saveria Chemotti, docente presso il Dipartimento di Italianistica dello Studio padovano. Il suo libro, esibendo il coraggio di un approccio globale, si divide in due parti: la prima sezione è dedicata a circoscrivere da un punto di vista, per così dire, metodologico il campo d'indagine; la seconda ripercorre le più significative esperienze narrative che negli ultimi vent'anni hanno animato il paesaggio letterario veneto, e in particolare quello padovano.

La novità più rilevante, a mio parere, del lavoro della Chemotti consiste proprio nel non arrendersi di fronte alla caoticità del nuovo linguaggio letterario, ma, armandosi di dottrina, nel ritrovare, al di là della varietà degli esiti, una possibile identità comune a scelte narrative lontane tra loro. Sia detto questo, senza nulla togliere al valore delle osservazioni critiche sulle opere dei singoli giovani narratori veneti, perché è ovviamente qui che si misura l'efficacia del quadro interpretativo generale.

La studiosa padovana usa la categoria di "limes", cioè confine e al tempo stesso territorio che quel confine determina, per indicare i fenomeni letterari che si sono compiuti sul finire del Novecento a opera della generazione degli scrittori nati tra gli anni Cinquanta e Settanta. I nuovi venuti, come i "barbari" con l'impero romano, hanno attraversato i vecchi confini lette-

rari e hanno invaso i territori lasciati così indifesi. Le inveterate consuetudini sembrano non resistere più e si affacciano nuove esperienze che si traducono in forme narrative originali: così "ostentazione dell'autobiografismo anarchico, immersione nella spettacolarità del mondo, rassegna dell'immaginario giovanile, fantasia visionaria e picaresca, vitalismo narcisistico e *pathos* straripante, evocazione dei tortuosi anfratti della coscienza [...] segnano la rivalse delle microstorie, la scoperta delle mille particelle che compongono e scompongono il personaggio" attraverso, aggiungiamo noi, un linguaggio che spesso ostenta, con intenti ribellistici, il suo costituirsi dalla mescolanza di fonti letterarie e, ancor di più, extra-letterarie. I modelli artistici italiani che sopravvivono sono ben pochi: si guarda con più attenzione al romanzo americano o al cinema. Questa ricerca di scandalosa novità, osserva acutamente la Chemotti, non va liquidata come il frutto accidentale di un periodo, ma sembra ripetere modalità artistiche proprie anche della fine del Settecento e dell'Ottocento. E pur tuttavia i "nuovi" narratori italiani sembrano aver bisogno di ritrovare nelle generazioni che li hanno preceduti dei punti di riferimento, degli elementi di una non dichiarata continuità.

La coscienza di rapporti non interrotti col passato sembra valere, a parere della Chemotti, ancora di più per gli scrittori di area veneta, non tanto perché si possa parlare di una scuola o linea regionale, nozione difficile da accettare per il frastagliato profilo degli scrittori del Veneto, ma per la presenza di tratti, di riprese tematiche, di scelte linguistiche in qualche modo comuni. Ora questi tratti, questi temi e queste scelte linguistiche, magari inconsapevolmente, si riscontrano anche negli scrittori dell'ultima generazione, sebbene in forme eque, deformate, mai sperimentate prima, come avviene per l'immagine riflessa di chi entri nella "casa degli specchi" di una *luna park* del nostro immaginario.

Si tratta di un'ipotesi di lavoro molto interessante che permette, pur senza ingabbiare libri molto diversi entro rigidi recinti, di districarsi tra umori e livelli raggiunti altrimenti disparati. Così anche l'attenta ricostruzione dei percorsi narrativi dei singoli scrittori, che la Chemotti compie con precisione e completezza, diventa il mezzo per restituire in modo quanto più possibile organico la geografia di questa nuova

realtà narrativa veneta. Per limitarci alla folta rappresentanza padovana (ma l'orizzonte d'indagine del libro comprende autori veneziani come Gianfranco Bettin e Tiziano Scarpa, vicentini come Giuliano Caron, trevigiani come Simone Battig), ritroviamo il disincanto di Romolo Bugaro ("la provincia e i falò" dice Chemotti con un sapore un po' pavesiano), la sincera autoanalisi di Giulio Mozzi, l'affabulazione spregiudicata di Giancarlo Marinelli, il linguistico di Marco Franzoso. Al di là delle irriducibili differenze fa da sfondo a tutte queste esperienze il reale paesaggio veneto, che, per quanto sia sfumato, appare ben riconoscibile nelle trasformazioni subite negli ultimi anni.

Ancora un ultimo dato comune viene individuato dalla Chemotti: questi giovani scrittori non riducono a un grado zero la tradizione narrativa che li ha preceduti, perché se "dichiarano di *non credere* al potere salvifico della letteratura", certo non negano di "*credere nella letteratura*, affidando a essa la loro esperienza esistenziale e un possibile senso da attribuirle. E questa "resistenza" della letteratura nei detriti del post-moderno appartiene anche alle più significative opere della letteratura dell'ultimo Novecento.

MIRCO ZAGO

MARIO ISNENGI,
GIORGIO ROCHAT
**LA GRANDE GUERRA
1914-1918**

La Nuova Italia, Firenze, 2000.

Quella Grande Guerra, che proprio nel Veneto e anche nella nostra provincia padovana ha mantenuto particolari memorie e dirette testimonianze, continua a manifestare interessi conoscitivi, mentre si moltiplicano iniziative museali e di restauro sui campi di battaglia, luoghi di maggiore suggestione.

Prosegue anche una ricca produzione di saggi e di volumi di carattere divulgativo, ma anche di quelli sostenuti dal rigore di sistematiche ricerche e di inedite documentazioni.

Quella che per gli anziani di oggi è la guerra dei loro padri o dei loro nonni sta anche suscitando per tutta l'Europa non rare occasioni di incontro tra i popoli un tempo nemici al fine di stabilire rapporti di amicizia e di consolidata pacificazione, nel ricordo del comune passato di immensi sacrifici.

"La Grande Guerra 1914-1918" di Isnenghi e Rochat offre ora in 550 pagine la possibilità di approfondire la conoscenza di tutto il percorso storico di quei cinque anni del Novecento che sconvolsero il mondo, attraverso una visione storiografica generale che contempla ogni aspetto fondamentale di ordine militare, sociale, politico, economico e culturale.

E stata un'impresa che soltanto due personalità del mondo scientifico già tanto note potevano realizzare, ognuna per le loro specifiche competenze, avendo condiviso da alcuni decenni pur da basi diverse il moto del rinnovamento della storiografia della Grande Guerra, fino agli anni Sessanta praticamente limitati alle questioni militari, e che in Italia aveva trascorso durante la dittatura una univoca interpretazione di molti eventi, alcuni peraltro non di rado obbligatoriamente messi in silenzio.

Lo svolgimento cronologico, dalla crisi della società liberale all'intervento italiano da Caporetto alla vittoria dell'Intesa e alla "guerra dopo la guerra", può con un suo agile racconto consentire un apprendimento di fatti, di persone, di strutture militari civili e dell'incessante evoluzione tecnologica, nulla trascurando di quel che succedeva in ogni parte del mondo con un originale rilievo comparativo delle classi dirigenti politiche e militari sui diversi fronti di guerra.

Cadorna "il generalissimo" Capello, Badoglio, Diaz con il suo nuovo esercito, gli uomini delle trincee, nelle montagne dei mari e nei cieli, e "così sappiamo dei soldati", le donne, i prigionieri, i profughi, gli intellettuali e i giornali per le truppe, la vita quotidiana, l'inchiesta su Caporetto, "il governo e la piazza", le "spallate", l'assalto, i tribunali militari, i gas asfissianti,



Mario Isnenghi
Giorgio Rochat
**La Grande
Guerra**

1914-1918



cappellani, gli arditi, il costo della guerra, "la caccia al disfattista", la fine della Russia zarista, gli ammutinamenti francesi del 1917, il mito postumo nella letteratura, nei monumenti celebrativi e negli ossari: sono esemplificazioni di alcune tematiche ed argomenti che possono essere facilmente recuperati, sì da rendere il volume anche un utile strumento di rapida consultazione.

Il lettore potrà anche rendersi conto attraverso aggiornate e ragionate note bibliografiche di quanto avanzato sia oggi l'interesse per la storia del primo conflitto mondiale (che pare in Italia superiore a quello rivolto all'ultima guerra mondiale) e di quante e quali prospettive sia oggi caratterizzato l'indirizzo storiografico.

Si va infatti ora affermando anche per merito del lavoro di questi autori, capiscuola universitari, il fortunato tentativo di una rinnovata realistica valutazione del comportamento dell'esercito e della classe dirigente di quella tanto vituperata "Italiotta" liberale, che in conclusione, con la Grande Guerra, dimostrò invece di saper costruire, in regime democratico, le sue forze armate all'altezza delle potenze di antiche tradizioni professionali, portando a termine il nostro Risorgimento, con il raggiungimento, in un futuro che poteva essere di pace, dell'unità nazionale nei suoi naturali confini.

GIULIANO LENCI

SILVIO RAMAT PER MORE

Perugia, Crocetti editore, 2000, pp. 155.

Tra raccolte di poesie e saggi, di libri ne ha scritti già una quindicina. E, di volume in volume, il professore-poeta Silvio Ramat (nato a Firenze ma ormai divenuto padovano da più di vent'anni) si mette sempre più in gioco e i suoi testi si fanno sempre più chiari e comprensibili. Ogni tanto spunta addirittura qua e là un timido "io" autobiografico, testimone di quella verità soggettiva fin qui evitata e mascherata dietro la teoria – e la pratica – dell'ermetismo un tempo così diffuso. In questa nuova raccolta *Per more* i testi poetici spaziano liberamente tra la filosofia e le metafore necessarie per rendere il senso del tempo che passa in questo travaso di secoli nel cambio di millennio, per esprimere il rimpian-

to per quel che si è perso e per quello che manca, ma anche per cantare il "tempo sperperato in lentezza. A ritrovarlo/ è il solo tempo che ci accosta agli angeli" – dice il poeta e si pone domande sul senso della vita e della morte: riflessioni prive di tristezza o amarezza dalle quali traspare una insolita spiritualità. Sarà la natura residua che ancora s'incontra nelle nostre città, seppur bistrattata e sofferente, a divenire fonte di consolazione. Se volessimo, potremmo fare un elenco dei nomi di alberi, piante, fiori, animali, colori disseminati nei testi. Vi troveremo ragni e libellule, merli e usignoli, pioppi e calicanti, erica, geranio e basilico: "irrequieta/ la terra sotto il bianchiccio dei teli/ di plastica; si sa che vi cospirano/ bulbi e tuberli in parlottii: domestiche/specie, lo dirà il sole rinverdendole;..." E vi si riconoscono luoghi precisi, come in questo caso il giardino con l'orto delle suore Dimesse di Padova, che confina con la casa dell'autore. Ricorrente è la metafora del giardino e del trapianto delle piante, simbolo di cambiamento e straniamento. Un'attenzione speciale è rivolta ai vecchi: "Eppure sono i soli/ sapienti sulla terra, loro i fiori/ che fanno campo e a volte primavera: ti chini ad ascoltarli, tu che poco/ sai e quel poco malamente e invano/ ma non è più la loro lingua intera." Non mancano le citazioni in omaggio ai poeti famosi, sui cui testi Ramat è cresciuto studiando e sognando: Dino Campana, Giacomo Leopardi, Vincenzo Monti, Leonardo Sinigalli, ... con affetto e convinzione sempre più dichiarati, affinché la poesia non muoia travolta dalla fretta e dalla tecnologia.

MAURIZIA ROSSELLA

POETI PADOVANI Antologia del Gruppo letterario "Formica Nera"

Print-House, Albignasego (PD), 2000, pp. 88.

Presentare settanta e più autori dell'Antologia Poeti Padovani non dev'essere stato né semplice né facile. Non lo è per noi che per ragioni di spazio ci accingiamo ora a parlarne brevemente. Ricordiamo intanto che la raccolta è annualmente promossa e curata dal Gruppo di cui è anima e gran timoniere Luciano Nanni, conosciuto non solo a Padova per il rigore e la competenza delle sue critiche letterarie. Lo confermano del resto anche le brevi note espli-

POETI
PADOVANI
2000



cative poste a piè di pagina di ciascuna poesia che, insieme a molte altre, concorre a dar corpo e sostanza a questo più che dignitoso "contenitore".

Non vogliamo entrare nel merito di così tanti elaborati, anche se la rivista che ci ospita è certamente tra le più prestigiose e valide per questo particolare genere letterario. Spesso si è costretti a scelte drastiche, pur se convinti che ogni poeta ha il diritto di esprimersi secondo le sue inclinazioni, la sua personalità, tenendo però conto che non tutti hanno la smalzata esperienza per emergere. E' naturale in alcuni sapersi evidenziare meglio e di più, lasciando quindi gli altri fuori dal podio. In armonia con quanto appena detto, tenderemo allora di tracciare un percorso molto personale, ma forse condivisibile, chiedendo anticipatamente venia a quanti resteranno esclusi, per i quali ci sarà comunque la consolazione della memoria.

Fatta questa precisazione entriamo subito in argomento citando la musicalissima e colorata *Swami* di Concetta Anselmo. Il testo di Anna Artmann ci propone invece un'esemplare piccola elegia sul nuovo millennio. Raffaella Bettiol trova nel travagliato superamento della condizione terrena – "Pozzanghera su cui affonda / il mio passo senza meta" –, lo stimolo e la forza per l'incontro con la Parola. Luigina Bigon evidenzia una poesia-prosa di originale contenuto naturalistico, con marcate proiezioni oniriche. Non proprio di un miracolo racconta Maria Borella D'Amore, ma più semplicemente di pietre che, ravnivate da un "bagliore improvviso", la mettono in condizione di udire la voce. Antonio Capuzzo rievoca un mondo popolato di strane creature appartenenti ad un unico sogno diviso però in due parti, quella infantile

della fiaba e quella realistica dell'adulto. L'uso del distico dona alla poesia di Roberto Fassina incisività ed eleganza, rendendola piacevole. Per Mario Klein è motivo di dolorosa riflessione "il tacere eloquente del passato" e di coloro che in esso hanno lasciato tracce indelebili. Annulare vincoli di presenze inutili e di miti superati può essere, suggerisce Lidia Maggiolo, l'unica via per andare oltre. I versi emblematici di Luciano Nanni si vestono di contorni significativi: uscendo da situazioni coattive, e rotte le sovrastrutture che le impongono, si prende coscienza della propria autonomia. Con accenti di chiaro lirismo estetico Rosanna Perozzo ci conduce ad esplorare un delicato tema nuziale dove al cuore sarà affidata "la scommessa di ripetere / l'idioma di una stella". I versi limpidi di Anna Piccolo tracciano il profilo di una persona a lei legata dal nobile sentimento dell'amicizia. Un grido "contro il cielo color turchino" chiude la lirica di Renzo Rimondo, che qui esprime il suo forte atto d'accusa contro chi sfrutta il lavoro di tanti ragazzi dimenticati. Cesarina Schweinberger Peretto sceglie la malia dei fiori del calicanto che come è noto sbocciano d'inverno: la suggestione del verso ne evoca l'intenso profumo. Ricordanza d'un trascorso felice offre lo scritto armonioso di Eleonora Votano, alla quale il presente nega tuttavia la possibilità del pur desiderato ritorno. Con Anna Zulian e il suo modo di porsi dentro la natura che l'avvolge ha termine la carrellata degli autori inseriti nella raccolta.

Ci rendiamo conto che non sono poi molti i poeti citati in queste note. Invitiamo quindi il lettore ad una più attenta ed approfondita consultazione dell'antologia.

ORIO ZACCARIA

ROBERTO VALANDRO IL MONTE SACRO DI MONSELICE. Un itinerario giubilare euganeo

L'officina di Mons Silicis, Monselice 1999, pp. 139.

ROBERTO VALANDRO MONSELICE IN CRONACA (1980-1997). Temi e problemi di una comunità alle soglie del Duemila

L'officina di Mons Silicis, Monselice, 1998, pp. 117.

Alla già ricca bibliografia di Roberto Valandro si aggiungo-

no questi due volumi (presentati qui in ordine inverso rispetto ai tempi di pubblicazione) che, pur diversi tra loro per argomento e impostazione generale, sono tuttavia profondamente accomunati da un amore appassionato per Monselice e la sua storia. Senza il richiamo al passato e la sua conoscenza, il presente non risulterebbe veramente comprensibile: e questo è un dato piuttosto scontato; ma per Valandro, ci pare di capire, se fosse priva, d'altro lato, di una proiezione verso il presente, la ricerca storica rimarrebbe mera antiquaria. Non basta, dunque, accumulare "documenti" storici per ricostruire pazientemente le vicende di una comunità, quella di Monselice, ma occorre anche cercare le eredità ancora vitali di quel passato lontano. Diventa allora legittimo, agli occhi di Valandro, affiancare al dato filologicamente ineccepibile anche le leggende, il folklore e, quando possibile, la memoria diretta di un luogo, perché queste ultime sono a ben vedere testimonianze non meno probanti delle prime.

Ma veniamo ora ai libri. Sulle colonne di questa rivista Valandro è intervenuto, or non è molto (n. 81, Ottobre 1999), con un documentato articolo sul santuario delle Sette Chiese di Monselice, che presuppone *Il monte sacro di Monselice*. Il volume, con ovvia abbondanza



rispetto all'articolo, inserisce le vicende dell'edificazione del santuario all'interno della storia e della religiosità monseliciana, così che l'invenzione architettonica e culturale del Duodo finisce per rappresentare, secondo l'autore, l'ultimo segno di attività di Monselice prima dell'inarrestabile decadenza. Neppure la stagione asburgica, col suo presunto "buon" governo, avrebbe saputo dare un impulso innovativo alla città euganea.

Il significato dell'itinerario sacro delle Sette Chiesette, di per sé noto, matura su un ricco terreno di religiosità popolare della gente monseliciana, che

affonda le sue radici nel Medioevo, per non scendere oltre: il santuario costruito dalla importante famiglia nobiliare dei Duodo rappresenta l'apogeo di sentimenti religiosi che agiscono in profondità. Non appare strano, pertanto, che, alla fine della sua lunga costruzione, il santuario abbia una evidente destinazione pubblica: ciò che abbiamo di fronte è "non più la cappella, chiusa nel recinto del palazzo confinata nell'atmosfera familiare, ma l'oratorio pubblico aperto alla strada rivolto alla gente, ai contadini e agli abitanti del villaggio: esso diventava in tal modo il punto d'incontro tra la religiosità dei ceti popolari e quella del patriziato dominante".

Il monte sacro di Monselice si divide in due parti: nella prima Valandro, con una qualche dichiarata frammentarietà ma con ricchezza di riferimenti e con stile sapido, dà voce a quella cultura popolare di Monselice che costituisce l'elemento di continuità più significativo della città; alla seconda parte è affidata l'analisi vera e propria della complessa vicenda della realizzazione del progetto delle Sette Chiesette.

Diverso, come dicevo, è *Monselice in cronaca (1980-1997)*: si tratta della raccolta,



non completa, degli articoli che Valandro ha nel corso degli anni pubblicato su "La Difesa del Popolo" (segue una seconda sezione con pagine tratte dai libri dell'autore) con l'intenzione di raccontare le vicende più recenti di Monselice, cercando di dare loro unitarietà. Un tratto comune è riconoscibile agli articoli: essi, anche se nati dall'attualità, e quindi dall'occasione, non rinunciano a uno scavo più profondo, al gusto per la ricerca, ricongiungendo l'attualità alle sue radici storiche, religiose, culturali, etnografiche. Ne è segno distintivo una prosa che, in più (per il suo essere elegante) e forse in meno (perché non cronachistica), è assai poco "giornalistica".

Corredano entrambi i volumi ricchi apparati di illustra-

zioni e, in particolare, *Monselice in cronaca* 12 tavole, ispirate alla Giostra della Rocca, di vari artisti (Giorgio Anali, Marco Roveroni, Domenico Travaglia, Delmo Veronese e Luciano Zambolin, che da anni collabora con Valandro).

MIRCO ZAGO

PER PULCHRA AD DIVINA

Gruppo Artisti della Saccisica
Artisti per il Giubileo 2000

Ci aspettavamo che anche gli artisti della Saccisica, sempre attenti alle manifestazioni che coinvolgono i vari gruppi culturali, fossero presenti con qualcosa che facesse riferimento al Giubileo.

In effetti la direzione del Gruppo ha organizzato una mostra di pittura, grafica scultura e poesia. Tema centrale la "Lettera agli Artisti" di Papa Giovanni Paolo II articolata in diverse parti sul versetto della Genesi 1,31 che recita: "Dio vide quanto aveva fatto, ed ecco era cosa molto buona..." ed ancora "nel rilevare che quanto aveva creato era cosa buona vide anche che era cosa bella"; su questo tema così difficile e complesso, 21 artisti e 13 poeti, hanno lavorato secondo la propria sensibilità esprimendosi con impegno.

Non è stato facile per gli artisti cimentarsi con un argomento così complesso, ma il risultato ha ampiamente ripagato tutti, perché il piccolo catalogo inviato al Santo Padre e al nostro Vescovo Antonio Mattiazzo, ha ottenuto il Loro consenso. Hanno risposto entrambi, il Pontefice per il tramite di Monsignore Pedro Lopez Quintana che con parole lusinghiere si è rivolto agli artisti e poeti inviando la Benedizione Apostolica ed incoraggiandoli a proseguire su questa strada così felicemente intrapresa. Sinceramente toccato è rimasto anche il Vescovo della nostra città.

Questa dimostrazione di stima nei confronti del Gruppo Artisti della Saccisica rende gli stessi più consapevoli di una valenza che tutto sommato meritano. Il catalogo di 48 pagine è stato curato con gusto dalla direzione del Gruppo e realizzato anche con il contributo della Città di Piove di Sacco, dell'Assessorato alla Cultura, della Pro Loco e della Banca di Credito Cooperativo. Ad ogni riproduzione d'opera è stata affiancata una poesia che in qualche modo per contenuto o forma fosse compatibile.

Il lavoro dei curatori Do-

nolato, Lotto e Marinello è stato arduo, ma in ogni caso il risultato è senza dubbio piacevole, scorrevole nel contenuto ed accattivante. Tra le opere riprodotte spiccano per i colori vivaci ed accesi *La creazione* di Giuseppe Lotto e *La bellezza del creato* di Alfredo Sandoli, *La grande luce del Giubileo* di Laura Borelli e *Soffio vitale* di Lucia Vomiero.

Più tenui sono i colori, ma ricchi di significato i lavori di Gioia Giorio *Ai confini delle tenebre*, Annalisa Bonarrigo *Il momento creativo ed Essenza e dintorni* di Nicoletta Morello. I versi di Umberto Marinello e Giuseppe Donolato che è anche pittore, ben si affiancano a questi lavori che hanno come tema principale la Creazione. Così i versi di Villani *Universo* e di Zaccaria *Graffito sulla bellezza* ben si abbinano ai dipinti di Donolato e Chinello, che già hanno dato per compiuta la bellezza.

E così via via le altre opere: per esempio di Marconi, Peccenini, Pittarello, Mozato, con le quali si entra nella storia con conseguenze facilmente immaginabili: errori, scelte, scoperte. Ed allora hanno un senso le poesie di Anna Piccolo, che con la sua disperata *Giustizia* ci costringe a riflettere, di Elisa Benvegnù con *Questo io scrivo* e di Rosanna Perozzo con *In questo andare d'aliti*. La redenzione, il sacrificio sono riconoscibili nei colorati lavori di Nelli Cordioli, Baron, Stefano Baschierato, Martini e nella poesia di Lucio Favaron. Il tenero acquerello di Ginetta Donato dal suggestivo titolo *Armonie* e la bella incisione di Marisa Brunetto *Butterfly*, sono un chiaro modo di porsi nei confronti del Creato, così come le poesie della stessa Donato, di Elisabetta Seravalli Carta e Antonio Giraldo. *La città è sospesa* di Marina Ziggliotti che sempre ci sor-

GRUPPO ARTISTI DELLA SACCISICA
Quaderni "Arte 21" IX
A cura di Giuseppe Travaglia, Giuseppe Lotto,
Umberto Marinello

PULCHRA
AD DIVINA

PITTURA
GRAFICA
SCULTURA
POESIA

Artisti per il Giubileo 2000

prende con i suoi stupendi "cartocci", è l'immagine di quella speranza che Anna Artmann e Giovanni Martini le affiancano.

GABRIELLA VILLANI

GIORGIO BASTIANELLO
**UN CIGNO
SULL'AUTOSTRADA**

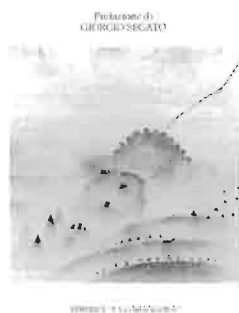
La Garangola, Padova, 2000, pp. 96.

Avevamo conosciuto Giorgio Bastianello leggendo il libro *Il cieco e le nuvole* e subito la sua poesia ci era piaciuta. Versi illuminati, freschi, ben strutturati grazie anche alla felice scelta metrica che ne permette una lettura particolarmente agevole ed invitante. Interessanti anche i contenuti, i contesti dove uomo e natura si compenetrano mirabilmente diventando una sola entità. C'è passione, molta passione, anche se l'amore rimane un poco nascosto, come pietra preziosa da far rivivere solo in qualche fugace ricordo lontano velato di nostalgia ("quando avvinghiati / ci rotoliamo / nel cielo").

Nell'ultima sua raccolta, *Un cigno sull'autostrada*, la poesia di Bastianello è diventata più scarna, essenziale, inquietata. L'autore ha un diverso senso del tempo, che è un tesoro sempre più piccolo da gestire e quindi va utilizzato al meglio, senza sprechi, dato che si consuma in fretta. Una svolta pessimistica? Crediamo di no, visto che anche l'ultimo viaggio "Non è un tunnel... / ma un mare di azzurro / senza dolore". E non manca la speranza, che qua e là riaffiora ("poi una mano / mi sfiora / il viso / e un po' alla volta / si riaccende il cielo / per dire / che nulla / è perduto"). Non è pessimismo dunque, ma consapevolezza che il tempo vissuto trascina nel presente le sue fratture più o meno profonde, con tutto il dolore che si portano dentro, ma anche con la gioia, pur se poca, capace però quest'ultima di sfidare il tempo come un graffito. Nero o bianco? Tanto o poco? Non è questo che conta, l'importante è aver guardato in faccia la vita, sapendo di averla trattata con rispetto. È ciò che Giorgio Bastianello ha sicuramente fatto. Lo si rileva soprattutto nei versi di questo libro, dove è avvertibile più che in passato, la fatica del dover comunque andare avanti ma dove non c'è più la paura del trapasso, per altro già simbolicamente preannunciato ("Attendo di morire / -non è poi così terribile"). Il rimpianto per ciò che è andato perduto continua ad esserci,

GIORGIO BASTIANELLO

UN CIGNO
SULL'AUTOSTRADA



mentre cresce e si diffonde sempre di più un incontenibile "spleen". Giorgio Segato nella prefazione del libro dice: "...il tono di fondo è tuttavia connotato da una malinconia introspettiva che guarda interrogante...". Nondimeno Giorgio Bastianello sembra amare ancora la vita, sia pure con un certo distacco. Nei suoi testi non mancano il colore ("un esplosione / di papaveri rossi"), il suono ("mentre il flamenco / sale sulla magnolia / e si fa struggente") e neppure gli animali ("il bianco puledro / dalle macchie nere"). Soprattutto non mancano le stelle, gli orizzonti lontani e tante tantissime nuvole sulle quali andare "A cavallo del cielo".

Il libro è diviso in due parti. La prima ("Tracce autobiografiche") raccoglie immagini legate all'infanzia ed alla giovinezza, la seconda ("E poi?") rievoca momenti che appartengono al prosieguo della vita. La lirica "Un cigno sull'autostrada" dà il titolo alla raccolta. È la storia d'un cigno, appunto, che troverà la morte non nell'acqua, suo habitat naturale, ma su un anonimo nastro d'asfalto, ucciso da un automezzo. Una fine banale in fondo, ma non per questo meno drammatica. Sul luogo dell'impatto danzerà a lungo nel vento una piccola bianchissima piuma. È forse quella piccola piuma l'emblema dell'anima che ha trovato la pace?

ORIO ZACCARIA

SONIA MARANGONI
**LA TRAPPOLA
DEL DIAVOLO**
Ballo popolare a Vicenza
1890-1940

Ed. Esca, Vicenza 1999

Oggi il luogo per eccellenza deputato al ballo è la discoteca, un locale frequentato perlopiù dai giovani nel week end; l'offerta musicale è molto

ampia ed è un'offerta in continua evoluzione. Qui il ballo è quasi sempre solitario: ognuno segue il ritmo e muove il corpo lasciandosi andare. Una realtà molto diversa da quella presentataci da Sonia Marangoni, che fa rivivere per noi la realtà del ballo a Vicenza nel periodo che va dal 1890 al 1940. Illuminante è già il titolo: "La trappola del diavolo"; così infatti era, a quei tempi, definito il ballo da clericali e conservatori.

Nel primo capitolo l'autrice, basandosi sull'analisi della stampa locale dell'epoca, ricorda le occasioni e i luoghi dove i vicentini ballavano; e ancora, a seconda dell'orientamento politico dei giornali, abbiamo un quadro dell'atteggiamento nei confronti di questa forma di divertimento popolare.

Se l'aristocrazia e l'alta borghesia ballavano al Casino in Piazza del Vescovado, il popolo invece ballava in luoghi diversi (nel Salone della Basilica palladiana in Piazza dei Signori, la piazza principale della città, alle sagre cittadine o dei paesi limitrofi, nelle osterie, al Teatro Comunale Verdi, distrutto poi dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale, ecc.).

Il periodo in cui in assoluto si ballava di più era il Carnevale, ma non mancavano anche altre occasioni (Capodanno, sagre, feste di beneficenza, feste private...). Tra le due guerre, giornali filofascisti pubblicano articoli inerenti il ballo; la "Vedetta fascista" pubblicizza e commenta in modo positivo feste che prevedevano il ballo. In città ed in provincia, le feste pubblicizzate sono spesso quelle organizzate dall'alta borghesia fascista, feste pubbliche e private. Questo fino al 1940 quando la seconda guerra mondiale porterà alla chiusura delle sale da ballo.

Durante il fascismo ebbero un ruolo importante come organizzatori i Dopolavoro cittadini. Offrivano, infatti, varie attività ricreative e, fra queste, aveva grande rilevanza il ballo definito pubblico e popolare che si attuava nelle loro sedi e non più nei luoghi citati sopra e il ballo non era più una esclusiva del periodo carnevalesco.

Si ballava nel fine settimana ed era necessario avere un permesso rilasciato dalle autorità civili; a poco a poco si realizzò la definitiva appropriazione del ballo popolare da parte delle organizzazioni fasciste.

Anche in questo periodo le pubblicazioni di tendenza cattolica continuano ad esprimere-

si negativamente nei confronti del ballo; non si salvano neppure i balli di beneficenza poiché: "la classe abbiente potrebbe fare qualcosa di meglio che il ballare" per aiutare i meno abbienti ("L'operaio cattolico", 25/12/1932).

Secondo la stessa fonte, il ballo non causa solo il male morale, ma anche quello fisico: favorisce la diffusione della tubercolosi, causa malattie cardiache e mentali, porta le donne alla sterilità perché esse ballando costringono il corpo a movimenti innaturali e disturbanti per l'organismo... E ancora: le donne che s'incontrano ai balli sono quelle che non si devono sposare, quindi il ballo porta la donna a restare sola, senza marito; il ballo insomma per i cattolici nuoce all'anima e al corpo, spesso è una profanazione dei giorni festivi, è un'offesa ai sentimenti religiosi, va contro la morale pubblica.

Nel secondo capitolo l'autrice si occupa di strumenti e suonatori; le riviste analizzate danno spesso informazioni inerenti bande, orchestre e orchestre e sul tipo di strumenti più usati (mandolino, fisarmonica, violino, chitarra, piano). Ciò che in numerosi articoli qualifica maggiormente un'orchestra è la presenza del "jazz-band" cioè della batteria, che pare fosse presente dalla metà degli anni '20.

Gli intervistati poi ricordano di aver ballato al suono di un piano meccanico chiamato "organeto" o "verticale", azionabile con una manovella o con una moneta.

Un lungo elenco testimonia la presenza di numerose orchestre da ballo attive nel periodo considerato. L'autrice ha pure contattato dei suonatori attivi in quegli anni, i quali si possono perlopiù qualificare come dilettanti; i professionisti, quelli che avevano studiato in una scuola, erano pochi. Alcuni suonatori ricevevano una formazione presso



i dopolavoro dell'epoca fascista. Per esempio, tra i maestri attivi al dopolavoro dello stabilimento tessile Rossi di Debba (VI) è ricordato Vere Paiola. Molti intervistati ricordano il problema dei permessi e delle tasse da pagare per poter suonare; comunque in città il controllo delle autorità civili sembra essere stato più forte rispetto ai paesi limitrofi.

Nel terzo capitolo la Marangoni si occupa del repertorio, cioè dei balli conosciuti e praticati nel periodo considerato. Anche qui lo studio si basa sull'analisi della stampa locale e sulle testimonianze orali, le quali hanno confermato l'esistenza/coesistenza di balli tradizionali, fino alla scomparsa dovuta all'impossi del ballo moderno.

Valzer, polca, mazurca sembrano essere i balli più diffusi e praticati nei vari luoghi deputati al ballo: dalle feste in salone a quelle in osteria. Per quanto riguarda i balli provenienti da paesi extraeuropei, già a fine secolo erano conosciuti il "boston", variante americana del valzer, e il "dancing" sempre americano; la comparsa del "tango" nel 1914, ballo sudamericano, suscita polemiche e discussioni; "L'operaio cattolico" ad esempio, in quell'anno, attacca questo nuovo ballo; in "Vedetta fascista" invece, fino al 1940 troviamo pubblicizzati tutti i balli più nuovi provenienti dall'estero ("tango", "one-step", e "fox-trot" di origine americana; la "rumba" cubana, il "black-bottom" e il "charleston" sempre dall'America, ecc.)

Altri balli, definiti "moderni", vengono collegati allo stile "Jazz" basato su trombe, tromboni, sassofoni, batteria, che si rifà alle orchestre americane; è la batteria lo strumento che più ha contribuito al cambiamento del repertorio.

Il ballo "moderno" era praticato nelle sale pubbliche, mentre il ballo ritenuto tradizionale (valzer, polca, mazurca e in qualche misura anche il tango) era presente sia ai balli pubblici che privati.

Tra i balli tradizionali occupa un posto importante la "manfrina" ben ricordata dagli intervistati che si riferiscono a qualcosa di preciso (talvolta però confusa con la "tarantella", poiché erano entrambi balli "saltati"); ancora oggi è usata l'espressione "ballare la manfrina", un modo di dire che significa fare un ballo semplice e allegro in compagnia. Altro ballo legato alla tradizione è la "schottish", secondo alcuni di origine tedesca; le testimonianze

raccolte dicono che è un ballo a metà strada tra quello tradizionale e quello di società, figurato e regolamentato. Anche la «quadriglia» è un ballo figurato, poco conosciuto dagli intervistati e poco ballato da loro, è infatti considerato un ballo da "signori"...

L'opera di Sonia Marangoni merita un'attenta lettura poiché tratta un argomento, il ballo, ancora poco studiato in area veneta e questo a dispetto della sua importanza nella vita sociale (non risulta alcuno studio del genere per l'area padovana: cambiati i nomi dei protagonisti, forse il panorama non sarebbe molto diverso).

Esso era un'importante forma di svago e di incontro sociale per i vicentini; ed è tuttora una realtà importante: andare in discoteca o nei dancing il sabato sera può essere definito un «rito» della società moderna, una forma di divertimento per evadere dal quotidiano e per incontrarsi, oggi come allora.

ERICA FREATO

ANGELO SANNEVIGO RACCONTI DI STORIA E ARCHEOLOGIA

Libera Università Aponense, Abano Terme, 1999.

Una segnalazione per alcuni quaderni di Angelo Sannevigio pubblicati a cura dell'associazione culturale "Libera Università Aponense" di Abano Terme.

L'autore, nato a Padova nel 1920, è un autodidatta che ha scoperto il gusto per gli studi storici e la ricerca archeologica. Al di fuori delle regole accademiche, spinto da una inesauribile curiosità e da voglia di conoscere, armato di grande costanza, Angelo Sannevigio si è così messo sulle tracce dell'antichità, in modo particolare del più lontano passato della storia romana. Grazie a queste sue incursioni ha rintracciato i ruderi di un ponte romano la cui esistenza era ignota; ora i suoi sforzi sono rivolti a recuperare un possibile ingente patrimonio numismatico che si sarebbe perso tra le incerte vicende di un tal Museo Kircheriano, che non esiste più.

Nei suoi quaderni Sannevigio racconta la storia di Roma, dalla sua fondazione alla costruzione delle mura aureliane e alla decadenza medievale, attraverso il continuo riferimento al dato archeologico, ma è, peraltro, più gustoso osservare come la vicenda storica, resa vibrante dalla passione dello scrivente per la sua materia, acquisti, soprat-

tutto per gli eventi più lontani nel tempo, una dimensione "avventurosa".

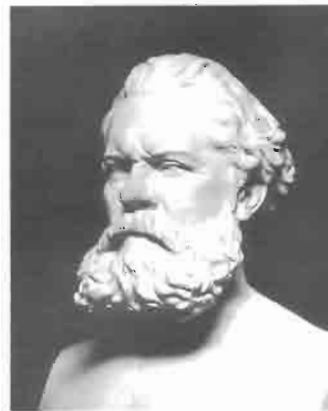
MIRCO ZAGO

CESARE PETTINATO GINO VASCON SCULTURA

Edizione Campagnolo, Este 2000, pp. 108

È da poco edito il volume curato da Cesare Pettinato *Gino Vascon. Scultura*. E' un volume che ha lo scopo di ravvivare l'interesse del pubblico nei confronti di questo artista obliato e di far riflettere.

Nato nel 1887 nella cittadina estense da genitori della media borghesia, dimostra molto presto la sua inclinazione per l'arte e, grazie anche all'aiuto di amici di famiglia che ne comprendono l'inclinazione, è avviato alla scuola di scultura del maestro Dal Zotto all'Accademia di Belle



Arti di Venezia. In quel periodo Dal Zotto era uno dei più importanti interpreti del rinnovamento della scultura italiana alla fine dell'Ottocento e si discostava dall'accademismo convenzionale interpretando la realtà con naturalezza e vivacità. Nel 1910 Vascon si diploma e dopo il periodo passato al fronte, stabilisce il suo studio a Padova vicino alla Basilica di Santa Giustina. Undici anni dopo partecipa alla seconda Esposizione Nazionale d'Arte Sacra nel Palazzo della Ragione. Si trasferisce ad Este, nel 1931, vivendo modestamente del suo lavoro assai poco retribuito. Si spegnerà nel 1968.

Ora sfogliando l'originale volume dalla grafica raffinata e corredato di belle riproduzioni in bianco e nero, ci sono di facile lettura le descrizioni che Pettinato fa delle opere. Un omaggio a quest'artista lasciato al solo ricordo di alcuni. In luoghi diversi sono raccolti i ritratti-monumenti di personaggi famosi, tra i quali il Cesare Battisti ai Giardini Pubblici, l'Arciprete Dal Mut-

to nella chiesa delle Grazie, il Monumento ai Caduti di Villa Estense ed altri.

Come riferimento stilistico possiamo affermare che Vascon non prende a modello scultori moderni come Manzù, Marini o Martini, ma piuttosto il grande Gemito e ne sono conferma la sue opere *Il Fromboliere*, *Il Calvario informale* o *Unità d'intenti*. I nudi hanno perfetta definizione, sensualità e morbida dolcezza. I volti di personaggi famosi, *Battisti*, *Carducci* (nella foto), o meno noti, come *Ghirardini*, sono forti ed espressivi. Notevoli i disegni preparatori dei gruppi scultorei, dal segno morbido, ma virili e classicheggianti. Torniamo ad analizzare la storia che nel libro è narrata con dovizia di particolari e notizie certe. Nel 1970, poco dopo la morte dello scultore, gli eredi Campagnolo, figli di una sorella, che possiedono la raccolta più importante delle sue opere, decidono di affidarle al Comune di Este. Soltanto nel 1986 una delibera stabilisce che siano assunte e collocate in una sede adeguata, che sia curata la pubblicazione di parte dei documenti, restaurate le opere che avevano sofferto per un duplice trasferimento. A tutt'oggi la delibera non ha avuto ancora effetto e ci auguriamo assieme a Cesare Pettinato che la burocrazia non frapponga, com'è nel suo abituale costume, ostacoli e lungaggini.

Con questo libro l'autore ha inteso rivalutare l'uomo e l'artista, aggiungendovi un indice che è anche un ricco catalogo delle opere alle quali è d'appoggio. Siamo convinti che ci sia riuscito.

GABRIELLA VILLANI

LAUREE

BARBARA DE FAVERI
ANFORE ROMANE
A PADOVA:
LO SCAVO 1998-99
A CITTA GIARDINO

Relatore prof. Stefania Pesavento Mattioli, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1998-1999.

Fra l'autunno 1998 e la primavera 1999 uno scavo eseguito da S. Mazzocchin e M. Pavoni in un'area adiacente a via Pasquale Paoli in Città



Giardino di Padova, poco prima del ponte Saracinesca in direzione del quartiere Sacra Famiglia e precisamente sul luogo di una serra dismessa e di vivai di floricoltura oggi soppressi, permise di portare alla luce un insieme di cave di sedimenti sabbiosi e di sepolture a incinerazione, ma soprattutto un vespaio di anfore usate per drenaggio per un totale di 215 pezzi, ai quali vanno aggiunti altri 20 nella stessa zona. Come in vari luoghi della Padova romana, così anche nell'area considerata le anfore, disposte verticalmente sia diritte sia capovolte, servivano a disciplinare i movimenti delle acque di falda e a rendere meglio sfruttabile il soprastante terreno, riducendone l'umidità, ove non necessaria.

La posizione extramurana del ritrovamento, normale per collocazione di tombe di età romana, si collega anche al non lontano punto di arrivo a Padova della via da Bologna, cui va riferito il ponte romano un tempo esistente sul braccio di fiume detto nel Medioevo *flumixellum* o *antiquum fossatum*, ponte ubicato nell'odierna via Umberto I.

L'accurato lavoro della D.F. consta di tre capitoli. Nel primo sono esposti succintamente i dati topografici e descrittivi del materiale rinvenuto. Assai più ampio è il secondo, dove sono metodicamente presentate le categorie delle anfore, distinte in vinarie, olearie, quelle riservate alla salsa di pesce detta *garum* e molto apprezzata sulle mense romane, quelle contenenti allume, altre non meglio classificabili né per tipo né per contenuto.

In questo capitolo sono anche trascritti i testi dei bolli impressi sulle anfore, il che consente di conoscere nomi di produttori e di loro dipendenti, nonché di stabilire rapporti con altri luoghi di rinvenimento dei medesimi prodotti e di farsi un'idea delle aree della loro diffusione. A questo argomento è dedicato anche il capitolo terzo, con interessanti conclusioni: il vino trasportato nelle anfore risulta quasi tutto italico, con qualche raro

caso di provenienza mediterranea orientale; non si può asserire che l'olio fosse istriano, perché le argille delle anfore olearie paiono provenire da Monte Piano (fra Tortona e la Val Secchia) o della Marna di Possagno (Pedemonte trevigiano) e quindi la loro produzione potrebbe situarsi altrove, con almeno iniziale utilizzazione per olio non istriano; il *garum* di queste anfore patavine non proverrebbe dai grandi mercati iberici, ma apparterebbe a industrie adriatiche; le anfore a impasto grezzo, idonee al trasporto dell'allume, non sarebbero di produzione liparese, ma per la composizione della loro argilla sarebbero da attribuire a fabbriche del Mediterraneo orientale.

Seguono due appendici: l'una (pp. 75-311) presenta il ricco repertorio delle schede di raccolta dei dati per le singole anfore, opera minuziosa che è frutto di lungo e paziente impegno; l'altra (p. 132) è l'elenco dei bolli trascritti, che si riferiscono a nove persone, tre delle quali però a denominazione non ricostruibile. Chiude il lavoro un'abbondante bibliografia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



IL NOBEL AMARTYA SEN A SANTA GIUSTINA

Siamo grati al prof. Angelo Ferro, da molti anni amico di Amartya Sen e cultore delle sue ricerche, per aver reso possibile, nel quadro delle iniziative promosse dal Comitato "I portali della Storia-Giubileo 2000", d'intesa con l'abate di Santa Giustina Innocenzo Negrato, l'incontro con il prestigioso economista di fama mondiale.

È la quarta volta che Amartya Sen è ospite di Padova. Ogni sua venuta è per molti motivi di riflessione sui grandi temi che legano l'etica all'economia. Sen infatti, di origine bengalese (è nato nel 1933 a Santiniketan), dal 1987 ricopre la cattedra congiunta di Economia e Filosofia morale all'università di Harvard (USA), dopo aver insegnato nelle università indiane e britanniche. Nel 1998, l'anno in cui si aggiudicò il Nobel per

l'economia, gli fu conferita anche la laurea *honoris causa* nella nostra Università.

La lezione tenuta nel luglio scorso nell'Aula magna del Monastero di Santa Giustina, di fronte ad un pubblico folto e selezionato, piccolo spaccato delle componenti più rappresentative della società padovana, ha riguardato il tema della libertà, o meglio, delle libertà, visto che la libertà di ognuno di decidere le cose che vuole valorizzare è in stretta connessione con le altre libertà sostanziali, quali il diritto alla partecipazione alla vita politica, economica e sociale. Se infatti analizziamo queste libertà in rapporto con la capacità di scelta individuale, ci accorgiamo come esse siano parti costitutive dello sviluppo sociale, in quanto solo per loro mezzo e nella misura in cui si possono esercitare l'individuo è messo in grado di essere, secondo il più classico degli aforismi, l'artefice del proprio destino.

Non pretendiamo di aver riassunto in poche battute un discorso dai risvolti complessi, che l'oratore ha arricchito anche con una significativa documentazione di esempi tratti da esperienze su scala mondiale. Chi volesse approfondire l'argomento può ricorrere al più recente dei suoi volumi, *Lo sviluppo è libertà*, edito in Italia da Mondadori, ultimo di una serie di studi di grande respiro, accostabili anche da chi non è un esperto della materia. Sarà di certo un approccio interessante e stimolante, perché lo sviluppo e le sue strategie ci riguardano direttamente, e non è superfluo conoscere il ruolo che le varie istituzioni hanno nel condizionarlo, dai governi ai partiti politici, dai mercati e dalle strutture economiche ai mezzi di formazione e di informazione. Ogni libertà, infatti, contribui-



sce a creare altre libertà, e dall'agire libero dipende la qualità del cambiamento e della crescita.

G.R.

I NOTTURNI DEL GIUBILEO

Particolarmente apprezzata dal pubblico l'edizione duemila della fortunata rassegna dei Notturmi d'Arte che si riconferma ancora una volta come uno degli appuntamenti preferiti dell'estate padovana. Tema centrale degli oltre trenta appuntamenti alla riscoperta della Padova più antica e più nascosta è stato il Trecento, secolo d'oro della Rinascenza padovana, in cui l'arte di Giotto, chiamato in città da Enrico Scrovegni proprio agli inizi del secolo, ha dato avvio ad una stagione fortunatissima dal punto di vista artistico. I moltissimi visitatori, padovani ma non solo, che hanno popolato le consuete visite estive, hanno accolto con entusiasmo proprio questa indagine certo non facile, messa a punto dai coordinatori della rassegna, che ha consentito di evidenziare aspetti delle vicende storiche e culturali della città mai messi in relazione tra loro in un linguaggio comprensibile al grande pubblico. Compito impegnativo per il Comune di Padova che, coadiuvato dai molti preziosi collaboratori, storici dell'arte ed esperte guide, ha reso comprensibile ai visitatori le difficili trame storiche, altrimenti poco note se non del tutto sconosciute, racchiuse in piccoli oratori, in suggestivi affreschi, in ricche chiese, in maestose ville, in grandi castelli.

Punto di forza di questa particolare edizione, un meditato e articolato programma e la perfetta organizzazione messa a punto dai coordinatori del Settore Cultura, che ha saputo risolvere ogni visita in città e in provincia con precisione ed efficienza.

Particolarmente apprezzate inoltre le manifestazioni che in questa estate hanno arricchito ogni visita, organizzate dal Comune di Padova con una logica precisa, studiata da Paolo Caporello, direttore artistico degli spettacoli dei Notturmi, secondo la quale sono stati affiancati ad ogni visita, concerti, letture o esibizioni teatrali in perfetta sintonia con i luoghi ed il tempo: dalle letture di Dante e Petrarca, alle esecuzioni di suggestiva musica antica, alle magie della danza per sottoli-

neare ogni emozione, sino alla struggente rappresentazione della Passione di Cristo magistralmente interpretata da Piera degli Esposti lo scorso 27 luglio agli Eremitani.

E per concludere non è mancata l'attenzione alle culture straniere, ormai parte integrante del tessuto cittadino grazie alla presenza di comunità straniere. E' stato infatti avviato un interessante scambio culturale con la comunità somala padovana che ha portato alla realizzazione di un bellissimo spettacolo, molto apprezzato dai visitatori, di danze e musica etnica.

CRISTINA SARTORI



BRUNO GORLATO A VILLA PISANI

"Ascoltati incanti silenti - opere pittoriche 1965-2000" è il titolo della mostra di Bruno Gorlato, ospitata dall'8 al 21 giugno 2000, nella prestigiosa sede di Villa Pisani a Stra (Ve), e del prezioso catalogo, edito dalla Biblos (con prefazione di Guglielmo Monti, un racconto di Alessandra De Lucia e un saggio critico di Giorgio Segato), che compendia in oltre 50 splendide immagini a colori, una significativa selezione della ricca produzione realizzata dall'artista padovano nell'arco di questi 35 anni. Il percorso espositivo, come pure la sequenza delle riproduzioni delle opere (a cura di Matteo Danesin) in volume, ben evidenziano i caratteri salienti della pittura di Gorlato: una pittura sospesa tra dimensioni metafisiche e atmosfere surreali, nutrita di silenzio, avvolta in una luce particolare che seduce nel suo incanto. I quadri sono paesaggi di sogno, spazi scanditi dal



ritmo di un disegno rigoroso e da precise, nitide e fortemente contrastate campiture cromatiche che prendono forma ora di castelli, torri e mura merlate, ora di monti, di valli, di simulacri arcani, ora di piazze vuote dove campeggiano improbabili obelischii, pertiche o scale che si allungano ad altezze vertiginose, o sorreggono piattaforme di mondi paralleli. Circondate da case dalle sagome semplici, costruzioni squadrate come i modellini di legno per bambini... sembrano quinte scenografiche di un teatro che accoglie, a volte, in modo quasi speculare, altri micro-mondi formato giocattolo, dove l'assenza di presenze umane tradisce una sorta di attesa. Sono visioni costruite con ludica ironia dall'autore, per mostrarci quanto siano lontane le nostre occupazioni quotidiane dalla vita realmente desiderata dalla quiete sovrana di un mondo cui pure aneliamo, fatto di spazi incontaminati, che la luce, libera dai clamori dei viventi, attraverso indisturbata, giocando effetti grandiosi e insperati. Con l'acume dell'architetto e la maestria del pittore, Gorlato si diverte a costruire per lo spettatore un ambiente vagheggiato, capace di suscitare, con i suoi colori, fortissime emozioni e stupori ancestrali, dar voce al sogno, far assaporare sensazioni che trovano nei suoi lavori appagamento e insieme sollecitazione, e di restituire il piacere dell'immaginazione. Opere di notevole suggestione, le sue tele non inducono tuttavia a fughe oniriche, ma ci riportano, con la loro tensione centripeta, a riflettere sulla qualità della nostra vita, alla consapevolezza di quali orizzonti si aprano oltre le nostre visioni limitate, e di quanto piccola cosa siamo a fronte della sconfinata vastità del creato. Nelle algide atmosfere di certe sue tele si proietta la nostra voglia di bianco, d'azzurro, di cielo. Il chiarore di certi notturni o la luce radente, che al mattino accende nei suoi quadri improvvisi bagliori, ci sorprende come all'alba del mondo. Di meraviglia e di mistero ci inondano pure le altre sue architetture, quadri nei quadri, luoghi di memoria e di attesa, che affiancano alla gamma degli azzurri ed al bianco, il rosso lacca ed il giallo, nelle loro innumerevoli gradazioni, talora anche il verde, l'arancio, colori che nella tavolozza dell'autore accorciano la distanza fra terra e cielo, ravvivano la speranza.

MARIA LUISA BIANCOTTO

LE PITTURE DIGITALI DI ALESSANDRO TAGLIONI

Opere recenti quelle che Alessandro Taglioni ha presentato al Museo Civico al Santo. Padova dunque apre alla pittura digitale, con settanta opere che ci costringono a riflettere. Ha una lunga esperienza artistica questo riservato pittore che spazia dalla rivisitazione delle tecniche tradizionali come l'olio e l'acquarello, alla ricerca pittorica con le tecniche più evolute come l'utilizzo del computer. Si forma a Padova e a Salisburgo, a Venezia e a Milano dove tuttora vive proseguendo la sua ricerca e dirigendo anche corsi per operatori multimediali. Dunque pittura digitale o multimediale, ma che scaturisce da una storia di conoscenza delle tecniche molto profonda. Taglioni che non rinuncia a costruire nella memoria il suo cammino. Un



viaggio costante lungo una direzione, una profonda onestà, una fedele vocazione verso una meta attesa che gli si è chiarita via via. Il percorso non è stato breve e la costruzione della tela passata e l'agile risultato, parola di luce, al qual è arrivato, ci danno la percezione della sicurezza del suo procedere odierno. Ci stupisce piacevolmente con un'abilità creativa affascinante, ricca di fantasia e di tecnica raffinata.

Gli strumenti scattano veloci in larghi colpi riassuntivi, la materia non fa pesante questa pittura larga, ariosa e ricca d'emozione. Il trasferimento al computer fa risaltare ancor di più le opere, che con le tecniche tradizionali impegnano le pareti della mostra. "Le arti elettroniche appartengono ad una specie di oggettivazione del reale in cui il reale stesso subisce delle profonde metamorfosi" così Marcello Pecchioli, tra l'altro, descrive i lavori di Taglioni nel catalogo che accompagna la rassegna, mentre Enrico Gusella,

curatore della mostra, trova nel suo profilo, agganci nelle opere di Kandinskij e Mondrian, che attraverso un lento percorso tendono a deformare la realtà. L'uso del digitale rende d'improvviso la pittura di Taglioni nuova, come nuova è l'immagine elettronica oggi.

La rassegna non si può descrivere con poche parole, perché il lavoro dell'artista ha una lunga storia di ricerca stilistica e di studio profondo. Quattro sono gli elementi che dominano questa mostra: l'acqua, l'aria, la terra e il fuoco. Attraverso il computer le deforma, anche se poi sono riconoscibili entro geometrie sia pure disorganiche che ci conducono per esempio alle nuvole come fenomeno variabile e instabile. Così come variabile ed instabile è l'opera *Aria, 2000* che ci dà la sensazione di un ritmo dove il colore e le forme fluttuanti nel cielo immaginato, sono lì a ricordarci che il cielo ci appartiene come in un sogno, mentre per contro il suo *Labirinto*, fermo e pacato, è il ricordo profondo di una civiltà orientale vissuta lontano nel tempo. E così sono le sue *Onda rifrazione*, dove il gioco della luce sull'acqua rivela un movimento impetuoso di facile interpretazione, o *Mapping* di un azzurro quasi monocromo ma che si immagina come la crosta polare che lentamente si scioglie. E ancora *Giuntura e Separazione* dagli squillanti arancioni, o *Bubbling* che è stato scelto come elemento rappresentativo della mostra, morbida struttura dai teneri e caldi colori e *Drifting* ovvero un effetto di luce, una trasparenza sovrapposta dalle tinte lievi, un'affascinante girandola colorata.

E così il nostro viaggio lungo la fantasia che Taglioni ci ha offerto di cercare tra le sue opere e nel nostro animo, si conclude con uno sguardo d'insieme a questa rassegna, che è stata una scoperta per chi ancora non aveva pensato che l'arte vera è anche questa.

GABRIELLA VILLANI

UMBERTO BETTIN AL SANTO

La pittura di Umberto Bettin si presenta con caratteri di semplicità. È una pittura figurativa secondo i canoni contemporanei, in cui della realtà fenomenica quale ci appare l'artista tende a rappresentare gli aspetti essenziali, a

coglie-re le connotazioni salienti, in una parola a darne una sintesi filtrata dalla sua sensibilità (questa sintesi trasmette un messaggio che starà poi alla nostra sensibilità elaborare a seconda del nostro modo di essere e di sentire).

Bettin ha un tema preferito, il paesaggio: si tratta per lo più di vedute della laguna di Venezia o delle terre del delta del Po; non sono però, nella sostanza, rappresentazioni di un luogo particolare ma astrazioni, sono il concetto, sintesi della natura: per l'acqua basta



una campitura d'azzurro, l'aria il cielo sono di un azzurro più chiaro da cui proviene la luce; il bruno per la terra, il verde per gli alberi, il rosso per i tetti, ossia la casa che sta ad indicare la presenza dell'uomo.

Dicevo che la pittura di Bettin appare semplice, perché comprensibile a tutti, dato che di ogni elemento naturale egli ci presenta l'immagine simbolica; è, inoltre, pittura estremamente gradevole: il soggetto del quadro è piacevole a vedersi, il colore è raffinato, in una gamma di toni pastello che ci danno un'immagine estremamente poetica, di grande liricità (i pittori veneti, d'altronde sono noti per il loro senso del colore, un colore così armonioso, così cantante – la nostra pittura tonale – che ha un posto ben preciso nella storia dell'arte; infine è importante la luce: tutto il quadro ne è soffuso, l'immagine stessa ha una sua interna luminosità).

Tutti questi elementi (soggetto gradevole e facilmente comprensibile colore armonioso, luce dolce) parrebbero essenziali e sufficienti a dare una interpretazione di questa opera, essere cioè gli elementi cave per la lettura della pittura di Bettin.

In realtà se si approfondisce l'osservazione, ci si rende conto che tutto questo non è sufficiente a spiegare perché questi quadri sono cose ricche di poesia, sanno con tanta facilità parlare all'animo e al cuore di chi guarda, tanto da far pensare che veramente in questi luoghi noi ci siamo stati, ci si vorrebbe tornare e il

loro ricordo è impresso nella nostra memoria proprio con quei colori e quella luce, e così sintetici che d'altro non c'è bisogno.

E allora si capisce che questo miracolo di ritrovarsi nelle opere di Bettin avviene perché lui ha saputo trasfondervi, e così vivificarle, un grande senso religioso della vita, ossia la presenza del divino nell'uomo e nella natura che lo circonda. Ecco la creazione. Ci insegnano da piccoli che Dio ha creato il mondo e poi vi ha posto l'uomo, entrambi in un rapporto inscindibile d'amore.

Bettin sente questo misterioso legame divino: di qui l'atemporalità delle sue opere, la luce astratta ma non irreale, cristallina ma non artificiosa, che determina uno spazio rarefatto che non è rappresentazione di un vuoto esistenziale, ma profondità abitata; ed è proprio questa coscienza del divino che gli permette di rendere tangibile, per mezzo della forma-colore, la quiete, il silenzio, la lontananza fisica e metafisica che mette a fuoco il vero possesso delle cose e permette di realizzare il superamento delle passioni e di entrare nella zona incantata della contemplazione meditativa dentro la quale ogni cosa assume un giusto valore in rapporto all'assoluto.

SERGIA JESSI FERRO

LE SCATOLE MAGICHE DI EMANUELA BRIANI A PIAZZOLA

Il giardino nel tempo. Dal giardino di Livia al giardino cubista e labirinti è il titolo della mostra che dal 21 maggio al 21 settembre ha occupato le sale di villa Contarini a Piazzola sul Brenta, un titolo che in sé contiene l'indicazione di un viaggio. Emanuela Briani Cagnin con le sue delicate macchine teatrali, scatole magiche fatte di niente – carta ritagliata, colorata, rimpicciolita, capovolta, incolata, frammenti di quel mondo di scarti che è il nostro giardino di oggi – ci conduce nella storia attraverso le meraviglie dell'Eden, luogo di tutti i sogni e di tutti i desideri, transitando per la raffinata e monumentale *ars topiaria* delle ville romane, la misteriosa atmosfera degli *horti conclusi* medievali, attraversando il giardino di delizie, stando nei pressi di un sedile erboso per ascoltare la voce dei poeti, ammirando gli splendori perfetti e glaciali del giardino umanistico, reso attraverso le parole e le raffi-

gurazioni del *Poliphilo*, le perfette geometrie dell'*horius simplicium* padovano, traduzione erbosa del rigoroso linguaggio della scienza.

Una nuova scatola magica ci immette nella più fantastica delle simulazioni: la macchina teatrale manierista che ricrea la natura dove natura non c'è, che rievoca suoni dove fino ad un attimo prima era silenzio, mettendo da parte ogni rigore scientifico e dando spazio al meraviglioso, all'illusione, all'irreale, al mondo fantastico a cui appartengono gli enigmatici mostri del bosco sacro pagano di Bomarzo, i giochi d'acqua della villa di Tivoli, le grotte e gli anfratti più segreti, gli odori d'erbe umide e muschiose. Un paesaggio che si fa soffice pasta da modellare e ricamare.

Nel secolo seguente, il Settecento, entriamo attraverso scenari in cui dominano elementi d'arte greca e romana, mitologie e ritorni d'arcadia: il giardino segue il cammino della storia, della letteratura, del gusto, della moda, della pittura e già sul finire del secolo scompare il rigore ed entrano in gioco il movimento, il colore, la fantasia preromantica. Il "paesaggismo" nasce così, come poesia, pittura ed arte dei giardini... L'immagine del giardino ottocentesco è dettata dalle magistrali pennellate di Bonnard, di Monet e dei primi impressionisti, fino a giungere alle astratte e appena intuite forme del giardino cubista.

Le macchine teatrali di Emanuela Briani non trascurano di rievocare gli "anti-giardini" futuristi, giungendo



infine al *parterre* del giardino contemporaneo: dell'antica pianta resta soltanto l'idea, la forte carica emotiva, capace di rievocare inconsce reminiscenze, fino a giungere al più intimo ed enigmatico dei giardini, che Emanuela Briani ritrova nei versi di Jose Luis Borges: "Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrono gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, di isole, di pesce, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di mo-

rire scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto".

I versi del poeta ci permettono di introdurre una deviazione, una tappa non prevista nel nostro viaggio nella storia dei giardini: Emanuela Briani ci porta con le sue invenzioni ad affrontare il tema del labirinto, espressione dell'arteficio e del piacere, teatro del caso, metafora perfetta della vita. Con lei ci avviciniamo alla casa del Minotauro, rievocando la figura di Ulisse, la mitica Atlantide, il viaggio iniziatico, tracciando la storia del filo di Arianna e le sue mutazioni; passando per le piramidi, le ville venete giungiamo ai segni di un aratro sulla terra, alla pianta di una città, alla rete telematica.

Così come il giardino torna ad essere idea nella mente creativa dell'uomo, il labirinto, da ricamo erboso di un giardiniere ispirato, torna ad essere pensiero, metafora della nostra vita nelle città del terzo millennio. Il viaggio nella storia di Emanuela Briani non si ferma nell'ultima sala della mostra, perché le sue magiche scatole teatrali continuano ad aprirsi, a proporre nuove strade, giardini e labirinti in cui viviamo e vivremo.

LORENZA PERINI

PAOLO MENEGHESSE: I COLORI DEL MITO

La mostra "I colori del mito", negli suggestivi spazi delle Ex-Scuderie di Palazzo Moroni a Padova dal 1 settembre al 1 ottobre 2000, è la prima personale che l'Amministrazione Comunale dedica al pittore Paolo Meneghesso, che da oltre quarant'anni svolge un'intensa attività pittorica. I suoi quadri si trovano nel Museo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, sei teleri sono raccolti nella chiesa della Madonna Pellegrina a Padova e sempre molto ammirato è l'affresco realizzato dal pittore sulla facciata della "Casa del Birbo" a Cibiana, il paese le cui case sono state trasformate in opere d'arte dalla mano di maestri insigni.

Paolo Meneghesso, che ha partecipato a centinaia di mostre ottenendo premi e riconoscimenti di prestigio, si caratterizza per uno stile personale di grande raffinatezza in cui si rintraccia memoria delle grandi avanguardie del Novecento, ma anche del cangiante cromatismo tipico della scuola veneziana. Allievo di Bruno Saetti all'Accademia di

Belle Arti di Venezia, nel corso degli anni l'artista ha elaborato uno stile personalissimo contraddistinto da un sottile intellettualismo e da una cultura classica che lo ha reso sensibile interprete del mito trasposto nei valori del mondo contemporaneo.

Miti classici, primo fra tutti quello di Orfeo ed Euridice, eroi solitari come lo Straniero, che si affacciano fino all'antica tragedia greca, sono gli interpreti di molte sue opere. L'artista, che nel corso della sua lunga carriera ha privilegiato soggetti di grande forza etica ed estetica, fa confluire nei suoi quadri, in modo originale e a volte imprevedibile, gli elementi più profondi della sua personalità: la cultura e la storia, l'esperienza e la memoria, il vissuto e l'immaginario, l'emozione e la spiritualità. I personaggi, modellati come sculture, anche se privi di linee di contorno, sono esseri trionfanti che si muovono autonomamente sulla tela in una dimensione apollinea in cui l'uomo e la donna sono interpreti di un destino in divenire. E in tale dimensione il valore semantico è appena accennato, mentre trionfano gli stati d'animo, la contemplazione della natura, la forza dei sentimenti e la definizione delle atmosfere.

Nella mostra presso le Ex-Scuderie di Palazzo Moroni sono stati raccolti i quadri più significativi di questi ultimi vent'anni e accanto alle "opere del mito" sono apparsi i celebri angeli, che si lanciano a precipizio dal cielo, le nature morte ricche di vita grazie alla forza del colore, i paesaggi dei colli Euganei, immersi in una calma al di fuori del tempo, e, accanto ad essi, rielaborato e riattualizzato il soggetto sacro, le Crocifissioni e il Compianto, simboli del dolore del mondo, vissuto con una grandiosità eroicoclassica a cui non siamo più abituati e ammantato di un colore volutamente visionario.

Nei quadri di Meneghesso la luce è inquieta, a tratti si fa bagliore, con improvvise zone d'ombra che si incuneano nella forma rendendo vivi e vibranti spazi e personaggi. I colori spaziano attraverso una ridotta gamma cromatica, a seconda dei periodi di realizzazione dei quadri, in rapporto ai soggetti e alle emozioni dell'artista, che non ama la brillantezza dei colori ad olio, ma predilige quelli a tempera e utilizza gli acquerelli per i bozzetti. E proprio grazie alla luce e al colore la pittura di Meneghesso si colloca felicemente in una dimensione poetica e liberatoria.

MARIA BEATRICE AUTIZI

MUSICA

56ª STAGIONE CONCERTISTICA DEGLI AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Il 12 Settembre è stato presentato il cartellone della 56ª stagione concertistica degli Amici della Musica di Padova che arriva al traguardo del 2000 con una programmazione sempre all'altezza di quella grande tradizione culturale che ha contraddistinto, negli anni, nel panorama musicale italiano, le proposte dell'associazione padovana.

Il direttore artistico, Filippo Juvarrà, ha illustrato i criteri e le scelte che lo hanno guidato nel percorso programmatico, sempre irto di difficoltà visto il contesto sociale "punitivo" verso la grande qualità culturale.

Questo il cartellone che si dipanerà tra 2000 e 2001.

Ventiquattro concerti in abbonamento (comprensivi del Ciclo "Musica Oggi" del Centro d'Arte dell'Università di Padova, curato da Veniero Rizzardi, con quattro concerti e un concerto fuori abbonamento: "La Petite Bande" diretta da S. Kuijken con l'integrale dei sei Concerti Brandenburghesi (in collaborazione con Carraro spa); il Ciclo "Settembre Barocco": (quattro concerti), e i concerti della Domenica mattina, nella Sala dei Giganti al Liviano, che fra la fine gennaio e marzo presenteranno sette vincitori di importanti concorsi. La stagione si avvale della collaborazione dei tradizionali sponsor degli Amici della Musica: Istituto di Cultura Italo-Tedesco, la già citata Carraro spa (sponsor storico), ai quali si affianca la Salv.a.t.i. (Associazione per la salvaguardia acustica dei teatri) per il concerto del pianista Christian Zacharias (Teatro Verdi) che eseguirà pagine di Scarlatti, Mozart e Schubert.

Anche quest'anno filoni tematici percorrono il tessuto del cartellone generale in un discorso che si colloca come sviluppo di temi già proposti nelle scorse stagioni. E nel nome di L.van Beethoven che si apre la stagione in abbonamento con l'integrale delle sonate e Variazioni per violoncello e fortepiano affidate al duo P. Wispelwey violoncello e P. Giacometti fortepiano. E sem-

pre al fortepiano vediamo Temenuschka Vesselinova con I Sonatori della Gioiosa Marca in un programma mozartiano e ancora Andreas Staier, quest'anno al fortepiano, con Ensemble Zefiro. Questi tre concerti sottolineano le celebrazioni dedicate all'inventore del pianoforte, il padovano Bartolomeo Cristofori, che lo realizzò a Firenze presso la Corte Medicea circa 300 anni fa.

Il secondo filone conclude l'anno dedicato a J.S.Bach e non solo, ma anche alla ricezione della sua musica nell'ottocento e nel novecento. Interpreti prestigiosi della prassi esecutiva come Gustav Leonhardt, che in occasione del suo concerto del 25 ottobre verrà insignito della "laurea honoris causa" dal nostro Ateneo; il quartetto Keller eseguirà una parte dell'Arte della Fuga accostata all'opera di Kurtág. Di raro ascolto appare l'esecuzione dei preludi e fughe per pianoforte scritte da Shostakovich nel 1950 per le celebrazioni bachiane di quell'anno, interpretate da Boris Petrushanski. L'intera "Arte della Fuga" ci verrà proposta dall'organista Alessio Corti.

Questi tre percorsi tematici (L.van Beethoven, le celebrazioni del fortepiano e J.S. Bach) costituiscono il filo conduttore di una stagione che presenta diversi altri motivi di interesse. Interesse che nasce dal prestigio degli interpreti e dalla ricerca dei programmi.

Il trio di Milano (B. Canino, M. Sirbu e R. Filippini) ritorna con un pregevole accostamento di questo organico: Mendellsohn e Schumann a W. Rihm; il violinista Domenico Nordio con un recital in-

teramente dedicato a E. Ysaye.

Sensibile attenzione è dedicata anche quest'anno alla musica del novecento e a quella contemporanea nei vari concerti distribuiti nel cartellone. Alcune grandi pagine della letteratura romantica tedesca sono presentate dal duo C. Poppen e A. Madzar con l'integrale delle Tre Sonate di J. Brahms, per violino e pianoforte. Il ripristino dei concerti Jazz, ciclo curato da Stefano Merighi, che troviamo da quest'anno, in stagione invernale, da ottobre ad aprile.

Per informazioni: Amici della Musica, via S. Massimo n. 37, Tel. e fax 049 8756763; - Tel. 049 8071370

ROSANNA CATALDI

TEATRO

L'ISOLA DEL TESORO AL PORTELLO

Il 7 luglio ha gettato l'ancora davanti alla scalinata cinquecentesca del Portello l'Hispaniola, una nave famosa in tutto il mondo, conosciuta da tutti coloro che hanno letto e leggono "L'isola del tesoro", il romanzo di Robert Louis Stevenson. Per rendere possibile questo evento Luca De Fusco, attuale direttore del Teatro stabile del Veneto Carlo Goldoni ha fatto risalire lungo tutta la Riviera del Naviglio del Brenta i pontoni galleggianti modulari sopra i quali sono stati installati i fondali delle scene della commedia con musiche di Giuseppe Manfredi. Così la famosa scalinata cinquecentesca, raffigurata anche in un quadro del Canaletto, ha ripreso una delle sue funzioni originarie, quella di una struttura sulla quale i viaggiatori da o per Venezia venivano guardati con ammirazione da coloro la cui vita era invece destinata a rimanere limitata per sempre dentro le mura ristrette della città di Padova o soltanto del quartiere del Portello.

Un tempo sulla scalinata del Portello si esibivano i provveditori della città, i nobili che Venezia inviava con il compito di governarla. I gradini della scalinata sono stati calpestati da tutti coloro che sceglievano Venezia come tappa



del loro "grande viaggio" in Europa. La decisione di De Luca, come regista dello spettacolo, di rappresentare *L'isola del tesoro* sulle rive del Piovego è stata motivata da molte ragioni. L'acqua, il mare è il grande amore di Jimmy Hawkins, il ragazzo felice di abbandonare la meschina taverna dei suoi amati ed onestissimi, ma limitati e ristretti, genitori. Jimmy ama il mare, la libertà, come Carlino Altoviti, il protagonista delle Confessioni di un italiano, un grande romanzo poco conosciuto anche nel Veneto di cui pure è l'epopea. Nella scelta della scalinata del Portello vi è stata anche l'acuta capacità di De Fusco, napoletano, amante di Anacapri e protagonista di iniziative teatrali sull'isola, di individuare e di leggere la scalinata del Portello come luogo del viaggio, delle relazioni fra la città di Padova e il mondo. Venezia è stata per secoli, e in parte lo è ancora, un grande portale di accesso al mondo contrapposto al localismo limitato ed angusto della Terraferma agricola. E De Fusco è un appassionato studioso di alcuni personaggi chiave della storia veneziana come Casanova e Lorenzo Da Ponte per i quali l'uscita da Venezia, la fuga, il viaggio è una necessità di sopravvivenza negata da un mondo chiuso e soffocante. La scalinata del Portello come tappa di un lungo viaggio. E il viaggio è uno dei tre temi che unificano le produzioni del Teatro stabile durante il triennio 2000/2002.

Il secondo filone scelto dal Teatro Stabile del Veneto è quello che affida alla drammaturgia contemporanea testi ispirati alla narrativa. Affidando ad autori contemporanei la grande narrativa si compie una operazione politico-culturale di notevole interesse poiché in questo modo

ci si rivolge ad un numero di possibili frequentatori del teatro molto più ampio di quello formato dagli spettatori disposti ad assistere ad una novità teatrale pura e semplice. E tutti sanno quanto il teatro italiano abbia un tragico bisogno di allargare il numero degli spettatori. Questo è un criterio di carattere generale che nel caso della commedia di Giuseppe Manfredi ha dato prova di poter raggiungere dei risultati molto interessanti anche sul piano specificamente teatrale. Manfredi ha creato un personaggio nuovo, quello del giovane Danny, il ragazzino che la mamma di Jimmy assume nella locanda al momento della partenza di Jimmy per il suo viaggio in mare. Danny è lo stesso Jimmy prima del suo viaggio iniziatico verso l'isola del tesoro e del suo incontro con il male, che non è mai e non può essere assoluto, rappresentato dai pirati e soprattutto da Long John Silver. Jimmy e Danny scrivono assieme il resoconto del viaggio verso l'isola del tesoro, la scrittura è consapevole, autocoscienza. L'imaturità, anche sessuale, di Jimmy è stata intuita in modo acuto dal regista De Fusco che ne ha affidato il ruolo ad una attrice, alla splendida Gaia Aprea. Jimmy non capisce, non può ancora capire il fascino che la donna, rappresentata dalla Polena, esercita sui marinai. Il primo atto della commedia termina con l'arrivo di Jimmy a Bristol e viene concluso dal canto collettivo della canzone che è il motivo ricorrente del romanzo, quella dei quindici uomini sulla cassa del morto con una bottiglia di rum per conforto. Ma nella rappresentazione di De Fusco essa perde completamente il suo carattere funebre e gotico per diventare un inno solare degli amanti del mare.

C'è da augurarsi che la scalinata del Portello possa essere ancora scelta come luogo di altre rappresentazioni teatrali. De Fusco ha aperto una strada che dovrebbe far riflettere i responsabili del degrado attuale del Portello, diventato un povero dormitorio per studenti universitari dopo l'abbattimento dello storico edificio della Nave e l'allontanamento di numerosi abitanti. Per una sera sulla scalinata del Burchiello è ritornata la vita.

ELIO FRANZIN

PREMI

PREMIO "ULIVO D'ORO" 2000

Il premio "Ulivo d'oro", istituito nel 1993 dalla Pro loco di Nanto, con il patrocinio del Comune e della Banca di credito cooperativo di Custozza e Tramonte-Praglia, giunta quest'anno all'ottava edizione, è stato assegnato nel luglio scorso al poeta e saggista cittadellese Bino Rebellato. Assieme a lui sono stati premiati anche Guido De Carlo di Cordignano e Giampaolo Feriani di Verona.

La Commissione del premio, presieduta dal critico d'arte e poeta Giorgio Segato, ha inteso premiare tre autori che hanno contribuito in modo significativo ad arricchire il patrimonio linguistico e culturale dell'area veneta con opere di narrativa, saggistica e poesia. Un omaggio particolare è stato riservato a Bino Rebellato, che ha saputo coniugare l'attività di poeta ad uno straordinario impegno profuso per lunghissimi anni come editore e come qualificato promotore di manifestazioni culturali. A tale scopo gli è stato conferito anche uno speciale riconoscimento, la prima targa "Grande veneto 2000", a sottolineare la sua esemplarità di guida culturale e civile, svolta soprattutto verso le giovani generazioni.

Bino Rebellato è infatti una sorta di grande patriarca della cultura veneta. Insegnante, editore di prestigio, organizzatore culturale, per ventidue edizioni è stato l'animatore del "Premio Cittadella" di poesia, da lui fondato nel 1953, che vide tra i premiati

autori come Caproni, Luzi, Giudici, Marin, Rebora... e moltissimi giovani promettenti. Un rilievo particolarissimo, nel quadro letterario del Novecento, hanno anche la sue raccolte poetiche, apprezzate e recensite da poeti e da critici come Valeri, Bo, Betocchi, Fasolo, Ungaretti. Rebellato si aggiunge così alla schiera dei padovani, anche d'adozione, premiati nelle precedenti edizioni: Giuliano Scabia, Marilla Battilana, Luigi Nardo, Livio Pezzato, Ugo Suman, Cesare Ruffato, Ferdinando Camon.

Nel corso della suggestiva manifestazione i tre premiati, presentati da Giorgio Segato, coordinatore artistico di Nantopietra e Nantopoesia, hanno letto alcuni componimenti significativi tratti dalle loro pubblicazioni. Alla fine sono stati loro offerti anche alcuni vini imbottigliati con la particolare etichetta "Nantopoesia: el vin dei poeti", dedicata ai tre autori.

Ancora una volta la scelta dei premiati è caduta su scrittori di indubbio talento che, proprio per essere del tutto differenti tra loro, danno la misura della ricchezza delle esperienze e delle espressioni poetiche presenti nella nostra Regione.

G.R.

PREMIO "MONTAGNA MURA E CASTELLI"

L'Amministrazione Comunale di Montagnana e il Centro di Studi sui Castelli, in collaborazione con l'Associazione Pro Loco e con il concorso economico della Banca Montagnanese Scaligera, hanno bandito un premio, dedicato alla memoria dell'ingegner Stanislao Carazzolo, per tesi di laurea riguardanti fortificazioni medievali site nel Veneto discusse nelle Università italiane o riconosciute dell'Europa comunitaria.

La giuria del premio, presieduta dal prof. Sante Bortolani e composta dai prof. Giovanni Lorenzoni, prof. Francesco Doglioni, prof. Napoleone Parolo, arch. Gianni Perbellini, ha premiato nel settembre di quest'anno, nell'ordine, i lavori di Raffaele Roncato (*La "terra" di Noale, Signoria dei Tempesta, istituzioni locali nella prima metà del Trecento*), di Chiara Chemin (*Analisi stratigrafica del complesso Ca' Marcello di Monselice*) e di Davide Mori (*La podesteria-capitanato di Feltre: governo veneziano e architetture difensive*).





OSSERVATORIO di Padova e il suo territorio

I 50 anni di Casa Pio X

Casa Pio X, la struttura diocesana che ospita associazioni laicali cattoliche e uffici diocesani, situata in via Vescovado 29 a Padova, festeggia quest'anno i cinquant'anni della sua fondazione. A inaugurarla, la vigilia di Natale del 1950, fu il vescovo Girolamo Bortignon, che vide compiersi un lavoro edilizio ma soprattutto vide realizzarsi il desiderio dell'Azione cattolica diocesana di avere un punto di riferimento ampio e funzionale per le proprie attività. Casa Pio X, infatti, fu voluta e promossa dal vescovo precedente a mons. Bortignon, mons. Carlo Agostini e dal sacerdote che a quel tempo era delegato diocesano per l'Azione cattolica, mons. Andrea Pangrazio. L'associazione, di cui era presidente Ezio Riondato, aveva a disposizione gli spazi della parrocchia di San Tomaso (seconda sede dopo il Teatro Concordi), ma le sue attività e i suoi rami, sul finire degli anni Quaranta, erano cresciuti al punto che quei locali non bastavano.

In quell'epoca, inoltre, la guerra appena terminata e il clima generale di ricerca di un nuovo assetto politico e morale, rendevano ancor più necessaria la riorganizzazione delle associazioni cattoliche esistenti e delle nuove organizzazioni aderenti e coordinate a quelle.

Questo concorso di fattori portò quindi, negli anni 1945-46, a pensare a una Casa che fosse luogo di aggregazione di persone e sede dell'attività organizzata dei laici cattolici. Una prima parte dell'edificio (il lato su via Vescovado) fu costruito negli anni 1949-50. La posizione scelta fu significativa: accanto alla curia vescovile, per sottolineare lo stretto legame che univa la sede delle opere cattoliche diocesane alla guida pastorale della diocesi. Per l'intitolazione della Casa non si ebbero dubbi e si scelse Papa Pio X, allievo del seminario vescovile di Padova dal 1850 al 1858, del quale era in corso la causa di canonizzazione; fermo nella lotta contro il "modernismo", fu anche ideatore di iniziative coraggiose in campo pastorale.

Nel corso della sua storia Casa Pio X è sempre stata caratterizzata dal suo essere fatta dai volti e dal lavoro delle persone che l'hanno frequentata e abitata, vissuta e animata. Migliaia di laici e sacerdoti appartenenti alle molte associazioni che hanno avuto sede nella Casa ne hanno fatto concretamente, oltre che un punto di riferimento e un volano per la pastorale delle parrocchie e della diocesi, anche un cenacolo in cui l'impegno associativo si è unito alla tensione spirituale e cristiana. È qui infatti che si è formato lo scacchiere politico ed economico degli anni Sessanta. Azione cattolica, Acli, Centro italiano femminile, Centro cinematografico cattolico, Centro turistico giovanile, San Vincenzo, Scout, Movimento dei maestri cattolici sono solo alcune delle associazioni che hanno trovato "casa" al Pio X. Qui i giovani sono confluiti dalla periferia della città, dai paesi e dalle campagne della diocesi per le pratiche di segreteria, per gli incontri con i presidenti, i delegati e gli assistenti ecclesiastici dei settori, e ancora per le adunate e i congressi; qui trovavano direzione spirituale e una fucina di idee. Casa Pio X, infatti, diventava sempre più la base operativa da cui partivano direttive e proposte, dove si programmano le iniziative di carattere formativo, culturale, sportivo, turistico, che si irradiavano poi in tutto il territorio diocesano. Era una sorta di motrice delle opere cattoliche, centro operativo, di pensiero, di incontro, di formazio-



ne, che il vescovo Girolamo Bortignon amava definire "il seminario per i laici". La Casa, inoltre, fin dall'inizio venne pensata e strutturata per ospitare gli appartamenti degli assistenti ecclesiastici diocesani dell'Azione cattolica, a cui è affidato il compito di seguire la formazione dei dirigenti delle associazioni perché preparino uomini e donne capaci di effettuare un'azione di apostolato che sia efficace nell'ambiente in cui operano.

Negli anni Sessanta crescevano le persone e le attività che gravitavano attorno alle associazioni e perciò si rese necessaria la costruzione di un secondo settore della Casa, che si realizzò tra il 1954 e il 1956. Con l'occasione, il vescovo Girolamo Bortignon volle che fosse realizzato anche un pensionato per i laureati cattolici avviati alla carriera universitaria, con lo scopo di favorire la presenza nell'ateneo patavino di docenti di ispirazione cattolica.

Con la seconda ala di Casa Pio X (affacciata su via Bomporti) le associazioni guadagnarono nuovi spazi per gli uffici e le attività, ma anche due preziosi servizi: il teatro e la mensa per studenti e lavoratori. Il primo, della capienza di quasi 900 posti, rispondeva all'esigenza della diocesi di avere uno spazio ampio in cui svolgere assemblee, convegni e iniziative di carattere culturale. Il Cinema Teatro Pio X divenne inoltre la più grande sala padovana che proponeva spettacoli cinematografici per i ragazzi. Negli anni Settanta ottenne l'autorizzazione per lo svolgimento di spettacoli teatrali, di prosa e di rivista. Accanto alle attività delle associazioni, quali la rassegna teatrale annuale dell'Enars-Acli e il cineforum del Centro italiano femminile, sul palcoscenico del Pio X si sono alternati appuntamenti musicali e teatrali e serate dedicate ai comici. Oltre ad artisti locali come Bruno Capovilla, le Bronse Querte e i Magna Gati, hanno recitato in questo teatro alcune tra le più importanti compagnie italiane e personaggi dello spettacolo quali Lella Costa, Claudio Bisio, Alessandro Bergonzoni, Aldo Giovanni e Giacomo, Enzo Jannacci, Anna Mazzamauro.

Da qualche anno il Cinema Teatro Pio X ha chiuso i battenti in attesa del restauro (è imminente l'apertura del cantiere) che ne farà un complesso polivalente, utilizzabile su tre versanti: teatro, cinema e convegni; la struttura, inoltre, rimarrà fedele allo scopo per cui è sorta, cioè quello di essere punto di incontro per la chiesa diocesana, luogo adatto a ospitare gli appuntamenti della pastorale e le attività delle associazioni.

L'idea di una mensa (realizzata sotto il teatro) nasceva dall'esigenza di offrire un pasto caldo agli studenti delle scuole superiori, costretti a fermarsi in città per il rientro pomeridiano. Oltre al pranzo i ragazzi trovavano anche alcune attività ricreative, come brevi proiezioni cinematografiche, presentazioni di libri, incontri con personaggi,

quiz, curati dall'Azione cattolica. In seguito la mensa, aperta anche ai lavoratori, passò in gestione alle Acli.

Negli anni Settanta Casa Pio X continuava a essere il centro propulsivo e di coordinamento dell'attività delle associazioni del laicato cattolico. Nonostante le tensioni che agitarono anche il mondo cattolico padovano, infatti, la rete associativa manteneva una presenza capillare che ricopriva diversi ambiti della società civile: dallo scoutismo all'assistenza, dallo sport all'insegnamento, dai servizi studenteschi alla formazione professionale.

Nel 1977 Casa Pio X venne presa di mira da un gruppo di teppisti. Il 12 marzo una quarantina di giovani estremisti fece irruzione nell'edificio lanciando alcune bottiglie incendiarie che devastarono la portineria e il Centro padovano delle comunicazioni sociali, dove da circa un anno trasmetteva la radio libera Erre Tre.

Negli anni Ottanta e Novanta Casa Pio X ha intensificato i rapporti con l'Università di Padova (già in atto dalla fine degli anni Sessanta), mettendo a disposizione le sale interne e il teatro per le lezioni di alcune facoltà. In questi stessi anni nella Casa hanno trovato spazio anche alcuni uffici diocesani, perché il palazzo vescovile risultava ormai troppo ristretto per poter accogliere i diversi e numerosi settori pastorali nati per soddisfare le crescenti esigenze della diocesi.

Nel 2000 Casa Pio X è sede di una trentina di realtà, fra associazioni e uffici diocesani. In continuità con il passato e con le motivazioni per cui è sorta, ma in linea con i tempi nuovi, essa svolge ancora il suo ruolo di punto di riferimento e di incontro per il laicato cattolico organizzato, oltre a costituire luogo di indirizzo e di dialogo con le realtà pastorali diocesane.

Paola Zampieri

Da Olimpia a Sydney per Padova

C'è un nuovo e vibrante entusiasmo, oggi: è l'Olimpiade del nuovo millennio, ancora una volta messaggera di pace e fratellanza, grazie alla vitalità, allo spirito di abnegazione e all'ardore competitivo degli atleti, che affronteranno i giochi con la sana voglia di vincere, scevri da metodi illeciti.

Con la torcia accesa si ripete il rito iniziato nel tempio di Hera, in Olimpia, da Prometeo, dio del fuoco e della saggezza: ma la torcia del nuovo millennio è innovativa, moderna con la forma che trae ispirazione dall'armonia del teatro dell'opera di Sydney, dalle acque blu dell'oceano e dalla lieve curva del boomerang. La fiamma partita da Olimpia il 10 maggio 2000, ha attraversato tredici paesi dell'Oceania, suscitando al suo passaggio l'interesse delle popolazioni e degli aborigeni. Essa riflette i valori ritenuti gli elementi chiave dei giochi: lo spirito di uguaglianza tra i popoli, l'impegno dell'atleta e l'innovazione.

Sidney, città cosmopolita, ospiterà atleti e delegazioni che si cimenteranno in quelle competizioni cominciate in Grecia ben 776 anni a.C., continuate nei secoli, abbandonate, poi riprese, grazie alla caparbietà di uomini che ne avevano capito l'importanza, non solo sociale, ma anche religiosa.

Infatti, Demetrio Vikelas, un nostalgico greco, in una riunione alla Sorbonne, come rappresentante di un'associazione sportiva panellenica di ginnastica, anche se non strettamente coinvolto nello sport, aveva convinto l'assemblea a riproporre le Olimpiadi in Grecia, per poter riportare la luce del passato nel suo Paese.

Altri tentativi, non coronati da successo erano stati effettuati nel 1870, nel 1875, nel 1889. Grazie all'appoggio di Pierre de Coubertin, Vikelas aveva realizzato il suo sogno, facendo rivivere con la memoria e la realtà, il passato di Elide e di Olimpia, quando scopo della città era solo di creare un'organizzazione teocratica dei Giochi.

Gli imperatori romani per dimostrare la supremazia di Roma avevano fatto erigere arene e circhi, facendo esibire la forza dei loro atleti fino alla morte.



Padova, Museo Eremitani, Quadriglia con cavalli (I sec. d.C.).

Anche Padova ha sempre dimostrato, in ogni epoca, la sua passione per lo sport con il Circo, presente presumibilmente nell'area dell'attuale Basilica del Santo, non lontano dal teatro romano, detto nel Medioevo Zairo e sito nel Prato della Valle, con alcuni monumenti significativi, oggi esposti nelle sale del Museo Eremitani, tra cui, in particolare, la stele dedicata al "cavallo Egitto" (I sec. d.C.), unica nel suo genere nel Veneto con il cavallo "primo" vicino al giogo, come indica l'iscrizione: "Aegipto -intro -yugo -primo", collocato cioè nella posizione di maggiore importanza nella quadriga, perché era quello, dei quattro cavalli, da cui dipendeva maggiormente il momento più difficile nel circo, la virata del carro attorno alle due mete (G. Zampieri).

La stele è stata rinvenuta a Padova nel 1927, in via Oberdan, durante gli scavi per la costruzione del nuovo Municipio, a 300 centimetri di profondità.

C'è anche il grande monumento romano dei Volumnij, trovato nel 1879 nei pressi di Monselice, in circa duecento pezzi, grandi e piccoli, con raffigurata la quadriga con cavalli in corsa, verso sinistra, sull'attico in calcare. A proposito della quadriga e delle corse dei cavalli, va ricordato che a Roma, nel Circo Massimo, correvano quattro fazioni contraddistinte dai vari colori. Una di queste era la fazione Veneta, il cui colore era l'azzurro.

Inoltre, dalla testimonianza di Strabone, geografo greco di età augustea, apprendiamo che Dionisio, il tiranno di Siracusa, sarebbe venuto nel Veneto per acquistare cavalli da importare in Sicilia, i cui allevamenti diverranno famosi.

Ci sono poi alcuni vasi attici a figure rosse, precisamente il "Cratere a campana" apulo e l'"Hidra" lucana, entrambi del IV secolo a. C., dove i pittori, la cui scuola era iniziata ad Atene nel 530 circa a.C., si esercitavano a disegnare il corpo umano, non solo di profilo, ma nelle naturali torsioni e nella muscolatura, motivato questo dall'interesse per gli studi di anatomia (fine VI sec. a. C.) e certamente dal culto per lo sport, che rendeva gli atleti fisicamente simili a dei.

Il pensiero medioevale, con il Cristianesimo, aveva negato lo sport, ma le giostre e i tornei, con i cavalieri protetti da pesanti armature e con le lunghe lance per disarcionare l'avversario, si susseguivano in ogni corte.

Sono questi cavalieri, nei combattimenti anche citati da Dante "e vidi gir gualdane, / fedir torneamenti e correr giostra; / quando con trombe, e quando con campane, / con tamburi e con cenni di castella, / e con cose nostrali e con istrane..." (Inf. XXII, 5-9), gli antesignani del giovane atleta Arminio Dorbesan, barone della Bastida, venuto in Italia dalla Francia per apprendere tra noi ogni maniera di gentile costume, la cui epigrafe (1595-1596), posta nel chiostro del Capitolo della basilica di S. Antonio, ne esalta le doti di abilità nel maneggio delle armi e nel trattare cavalli.

Le numerose scuole-academie, tra cui l'Accademia Delia, sorta nel 1600 e attiva fino al 1801 in Padova, con spirito competitivo, possono ritenersi un lontano preludio alla nascita dei giochi olimpici.

Maria Pia Olivieri Di Blasi

**“Giotto e il suo tempo” i sabato
al museo 2000**

Riprende, con la collaborazione del G.G.T. Antenore, la seconda parte de “i Sabato al Museo”, iniziativa che vuole avvicinare le persone interessate alle collezioni museali e ai monumenti cittadini; anche queste proposte autunnali saranno dedicate a Giotto, al Trecento e alla ricorrenza giubilare.

Il servizio didattico è gratuito mentre il biglietto d’ingresso è ridotto.

L’appuntamento è presso l’ingresso delle sedi da visitare: il gruppo, che verrà formato secondo l’ordine di arrivo, non potrà superare le quaranta persone.

Sabato 2 settembre - ore 17.30

Altichieri da Zevio nell’Oratorio di San Giorgio
(incontro presso l’Oratorio di San Giorgio)

Sabato 7 ottobre - ore 16.00

Giusto de’ Menabuoi al Battistero del Duomo e la casa del Petrarca (incontro al Battistero del Duomo)

Per ulteriori informazioni:

tel. 049/8204562/47/73, fax 049/8204545,

e-mail: mostra.cultura@padovanet.it

e-mail: paganing@padova.it

POMERIGGI D’ARTE – 2a parte

“Giotto e il suo tempo”

Il 2000, anno giubilare, è per Padova l’anno di Giotto. Con la venuta del grande Maestro a Padova, all’inizio del XIV secolo, si apre per la città uno straordinario periodo culturale ed artistico che, sotto la Signoria dei Carraresi, vede la nascita di una mirabile serie di affreschi, opere di straordinari artisti quali, Guariento, Giusto de’ Menabuoi, Altichieri da Zevio, Jacopo da Verona ...

Anche questa seconda parte dei **Pomeriggi d’Arte 2000** accompagneranno il visitatore in un itinerario che, attraverso una lettura agile e gradevole delle opere, aiuterà a riscoprire queste eccezionali testimonianze che fanno di Padova il più importante centro europeo della pittura “a fresco” del Trecento.

Venerdì 29 settembre - 18.00

Nuova lettura del ciclo di affreschi nella Cappella di Giotto.
(Cappella degli Scrovegni)

Venerdì 6 ottobre - 16.30

Guariento, pittore della corte carrarese, e la decorazione della Cappella.

(Accademia Galileiana) - Via Accademia, 7

Venerdì 13 ottobre - 17.30

Santi, principesse e draghi nella pittura di Altichiero.

(Oratorio di San Giorgio) - Sagrato Basilica del Santo

Venerdì 20 ottobre - 17.30

Storie di santi tra leggende, miracoli e magie nella Cappella Belludi di Giusto de’ Menabuoi. - (Basilica del Santo)

Venerdì 27 ottobre - 17.30

La Cappella di San Giacomo: San Giacomo, il mago Ermogene, il sogno di Re Ramiro tra crociate e cavalieri.

(Basilica del Santo)

La partecipazione è a numero chiuso, previa prenotazione telefonica.

Le visite guidate e gli ingressi sono gratuiti, fatta eccezione per le sedi non comunali.

PALAZZO DELLA RAGIONE

Via Municipio, 1 - Tel. 049/8205006

“Il Biedermeier” Arte e Cultura nella Mitteleuropa. Le collezioni dai Musei di Praga

Apertura: tutti i giorni

Orario: 9.00 - 19.00

Ingresso: lire 10.000 intero, lire 8.000 ridotto, lire 6.000 scolaresche, comitive, giovani fino a 18 anni, studenti universitari con tesserino - Prorogata al 24 settembre

Grazie a un accordo recentemente siglato tra Padova e Praga si è istituito una sorta di gemellaggio culturale. In mostra sono esposte una serie di opere provenienti dal Museo delle Arti Decorative e dalla Galleria Nazionale di Praga che illustrano esaurientemente la produzione praghese nei decenni

centrali dell’Ottocento. In mostra dipinti, mobili, vetri, ceramiche, disegni tutti contrassegnati dall’inconfondibile impronta Biedermeier.

MUSEI CIVICI EREMITANI

Piazza Eremitani, 8 - Tel. 049/8204550 - Fax 049/8204566

“Alle radici dell’Euro”

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì

Orario: 9.00 - 19.00

Ingresso: lire 10.000 intero, lire 7.000 ridotto

Durata: dal 30 settembre al 7 gennaio 2001

Questa mostra vuole essere uno strumento didattico e divulgativo, accessibile a tutti e soprattutto ai giovani per capire l’Europa, la sua storia attraverso l’Euro in una forma gradevole, spettacolare ed accattivante.

MUSEO AL SANTO

Piazza del Santo - Tel. 049/8751105

“I Due Soli. Luciano Schifano”

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì

Orario: 10.00 - 13.00 / 15.30 - 18.30

Durata: dal 24 settembre al 17 dicembre

Tre città, due Soli, un artista, per una suggestiva mostra che unisce i tempi, accompagnando alle opere di oggi testimonianze archeologiche di epoca romana, paleocristiana e medioevale. Questa, in sintesi, la grande esposizione proposta intorno all’arte di Luciano Schifano.

STABILIMENTO PEDROCCHI

Piazzetta Pedrocchi - Tel. 049/8205007

“Elogio al caffè e ai suoi vasellami”

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì

Orario: da martedì a venerdì 9.30 - 12.30 / 14.30 - 18.00

Durata: dal 3 novembre al 10 dicembre

Una mostra sucaffettiere, tazzine e servizi da caffè in ceramica e argento. Un tributo alla storia e alla cultura del caffè che vede nel Pedrocchi una delle prime botteghe che seppe interpretare quella filosofia illuministica che determinò lo stravolgimento generale di un assetto sociale e politico.

PALAZZO DEL MONTE

Piazza Duomo

“Stanis Dessy”

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì

Orario: da martedì a venerdì 15.00 - 19.30; sabato, domenica e festivi 9.30 - 12.30 / 15.00 - 19.30

Ingresso libero - Durata: dal 15 settembre al 22 ottobre

Mostra di dipinti e opere grafiche dell’artista Stanis Dessy nel centenario della nascita.

SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

Via 8 Febbraio

“Paolo Meneghesso. I colori del mito”

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì

Orario: 10.00 - 12.30 / 16.00 - 19.00

Ingresso libero - Durata: dal 2 settembre al 1 ottobre

La pittura di Paolo Meneghesso si contraddistingue per un originale senso del colore influenzato da reminiscenze di scuola veneziana e per un sottile intellettualismo da cui prende vita il mito, rievocato dalla memoria degli studi che hanno segnato la formazione dell’artista.

GALLERIA CIVICA

Piazza Cavour - Tel. 049/8752747

“Quotidiana 00”

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì

Orario: 9.30 - 12.30 / 15.30 - 19.00

Ingresso unico lire 1.000 - Durata: dal 22 settembre al 15 ottobre

Una mostra di ricerca sui linguaggi artistici delle nuove generazioni. Arrivata alla sua sesta edizione **Quotidiana 00** ospita artisti provenienti dalle città di Ancona, Bologna, Catania, Genova, Messina, Milano, Modena, Parma, Torino, Udine e Venezia. Una rassegna a livello nazionale, senza limiti di tema o linguaggio, pronta ad accogliere le diverse espressioni del contemporaneo, scovate dopo un paziente e severo lavoro di selezione, alla ricerca dei lavori che dimostrassero la più apprezzabile maturità.

“Sull’orlo del terzo millennio. Renato Meneghetti, Antologica”

PADOVA, PALAZZO DELLA RAGIONE

28 Ottobre – 14 Gennaio 2001

Apertura: tutti i giorni

Orario: 9.00 – 19.00

Ingresso: lire 7.000 intero, lire 4.000 ridotto

Non ci sarà solo Giotto nell’autunno di Padova 2000. Mentre i Civici Musei agli Eremitani ospitano la mostra sul grande maestro fiorentino, il Palazzo della Ragione, che in questi mesi è oggetto di una ampia campagna di restauri, propone un artista d’oggi: Renato Meneghetti.

La mostra, coordinata da Gillo Dorfles, comprenderà ben 320 opere (pittura, scultura, fotografia, design, musica, cinema) eseguite da Meneghetti dal 1954, quando l’artista era un ragazzo, ad oggi.

Renato Meneghetti (Rosà di Vicenza 1947, padovano d’adozione) è uno degli artisti più poliedrici e funambolici degli ultimi decenni, proteso con le sue ultime opere (le ormai famose radiografie) ad una prospettiva futura di grande rilievo, dopo aver compiuto sperimentazioni di diverso tipo e con diversi «media» fin dalla sua giovinezza.

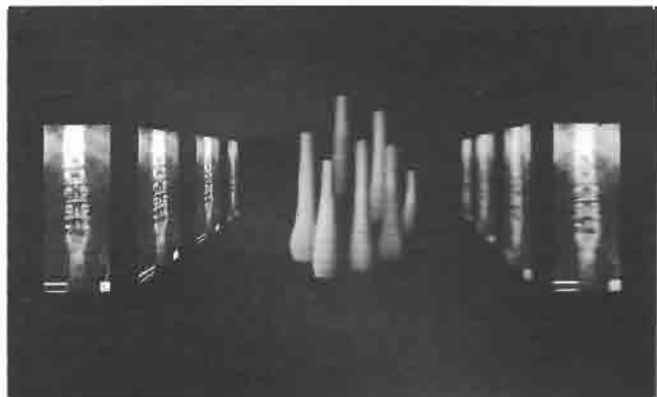
La mostra al Palazzo della Ragione visualizza le tappe più significative della sua carriera ed è accompagnata da un volume-catalogo Skira curato da Vittorio Sgarbi.

Il pur vasto spazio del «Salone» padovano sarà appena sufficiente a dar conto dei vari momenti espressivi di Meneghetti. Degli anni Sessanta sono le pitture «di getto», i monotipi, i collages, gli affreschi, nonché la stagione creativa delle originalissime «fagocitatrici», collegate all’amicizia con Lucio Fontana.

Fin dall’inizio Meneghetti rivela un acuto interesse per le condizioni esistenziali dell’uomo d’oggi. Nei primi anni Settanta diventa fotografo, elabora esperienze di teatro, di musica, di scultura, di design e di cinema. Nel 1977 frantuma le sue «fagocitatrici» alla ricerca degli «elementi fagocitanti». Il 1980 è il periodo dell’«avere o essere», emblematico del sistema neo-capitalistico. Le radiografie, nate poco prima, assumono aspetti sempre più spettrali e significanti.

Tra il 1981 e il 1982 nasce il progetto «Insania» (Biennale di Venezia); in base fotografica e insieme pittorica, Meneghetti compone musica d’avanguardia al C.S.C. all’Università di Padova, analizzando il rap-

Paralleli vertebrali - Light-box e gres ceramico (h. media 3m.).



Ritratto di Adamo - Vetrata con lastre pure.

porto tra suono e immagine. Del 1983 è il lungometraggio «Divergenze parallele» presentato alla Mostra del cinema di Venezia. Seguono varie esperienze, compreso il «Concerto per cinque voci e il diavolo» (prosa e musica). L’adattamento teatrale di «Divergenze parallele» vince la Fenice d’oro nel 1985. Ma sono soprattutto le radiografie - conturbante mixage di lastre radiologiche e pittura ad attirare l’attenzione della critica. In questi ultimi anni le mostre e i volumi monografici si susseguono. Ormai Meneghetti è entrato in una dimensione internazionale. La priorità delle sue radiografie è documentata, e la critica lo conferma. Le aste internazionali portano ad aggiudicazioni fino a qualche anno fa impensabili.

La grande antologica di Padova è il coronamento di un’attività fittissima, che ha raggiunto il diapason tra il 1999 e quest’anno. Basti dire che sono state allestite prestigiose mostre a Beirut, a Malta, a Eppingen, a Efeso, a Merano, a Parigi, a Londra, negli U.S.A. e pressoché in contemporanea con Padova, dal 9 settembre al 12 novembre. Ancona dedica a Meneghetti 20 sale del primo livello della Mole Vanvitelliana per un personale di sole radiografie dal 1979 al 2000. Sono ormai molti i musei europei e nordamericani che ospitano opere del maestro veneto, cui sono andati, lo scorso anno, il Premio Ambiente per la comunicazione d’immagine e il Premio Riviera del Conero per consensi della critica.

La mostra padovana, organizzata dall’Assessorato alla Cultura del Comune, gode del patrocinio della Regione Veneto e della Provincia di Padova.

