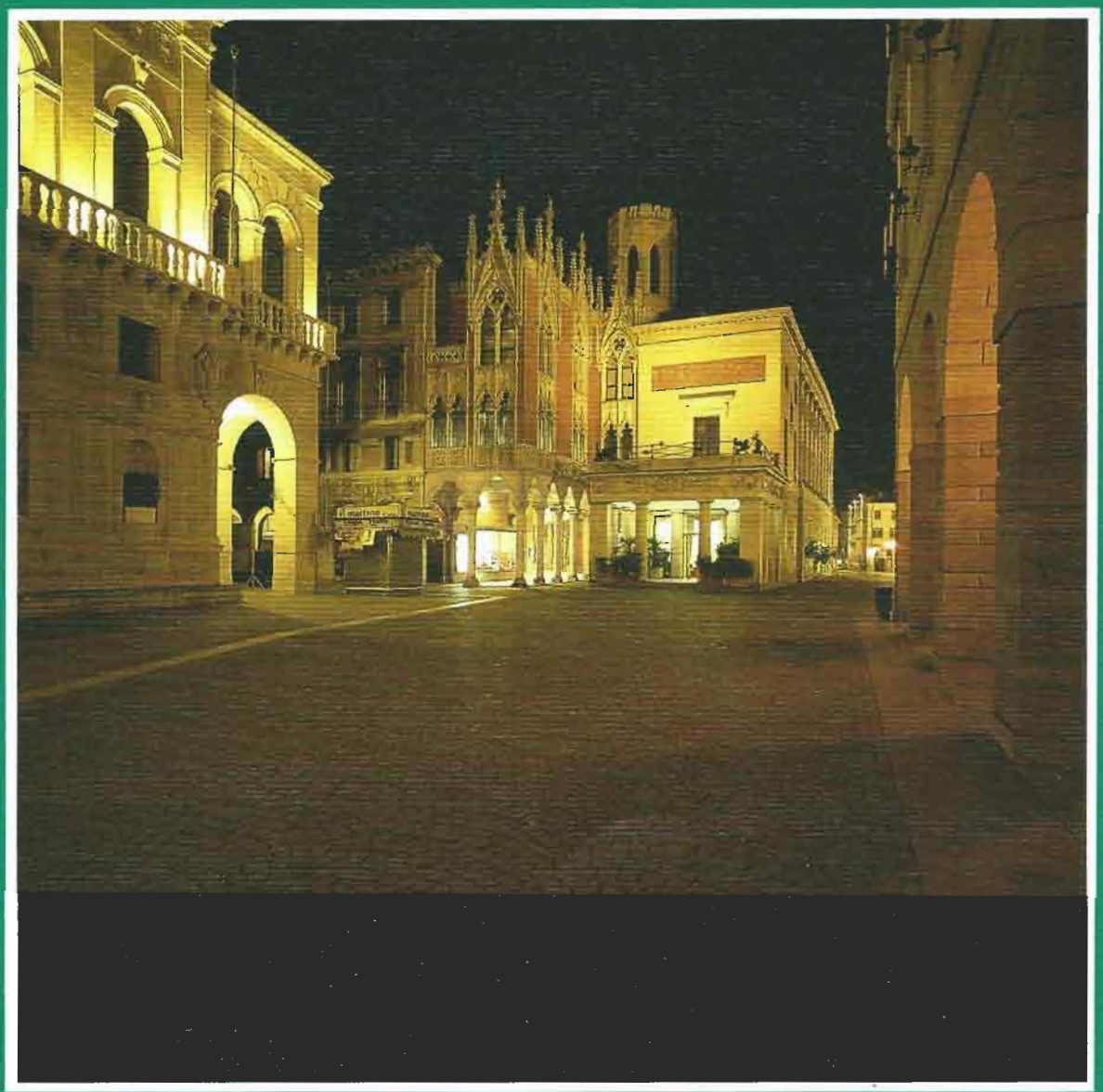
ISSN 1120-9755

PADOVA
e il suo territorio



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

ANNO XVI **89** FEBBRAIO 2001

rivista di storia arte cultura

PADOVA
e il suo territorio

5
Editoriale

6
Il palazzo municipale, altare della patria padovano
Giuliano Lenci

9
La pala piranese di Carpaccio al Museo Antoniano
Giovanna Baldissin Molli

12
La casa editrice padovana «Le Tre Venezie»
Elisa Chiorino

15
Mario Volpato, maestro e pioniere dell'informatica padovana
Francesco Paolo Sassi - Giovanni Castellani

18
Il simbolo araldico e la storia di un'esperienza tutta padovana
Antonio Boscardin

23
Gli "zibaldoni padovani" di Angelo Sommer
Pasquale Scarpati

27
Giorgio Tosi poeta
Armando Balduino

29
Parole padovane
a cura di Manlio Cortelazzo

30
La consegna del sigillo di Padova

32
Rubriche

49
Osservatorio di Padova e il suo territorio

50
PadovaCultura

52
Indice dell'annata 2000

Rivista bimestrale • Anno XVI • Fascicolo 89 • gennaio-febbraio 2001

PADOVA
e il suo territorio

Presidenza
Dino Marchiorello

Direzione
Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi,
Paolo Baldin (dir. amm.)

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

Consulenza culturale
Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,
Francesco Danesin, 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:
Tre monumenti-simbolo di Padova: la facciata del Municipio, il Pedrocchi e, di scorcio, il palazzo dell'Università (foto di Francesco e Matteo Danesin).

Cari amici di "Padova e il suo territorio",

la recente, simpatica cerimonia della consegna del sigillo di Padova ad alcuni illustri personaggi che hanno onorato ed onorano con la loro attività la nostra città mi suggerisce alcune riflessioni che desidero comunicarvi.

È la seconda volta che partecipo in veste di sindaco alla questa manifestazione prenatalizia, che si è da tempo imposta come un preciso punto di riferimento per la vita della città (mi risulta che si ripete ormai da quindici anni). Un appuntamento atteso e coinvolgente fin dal momento della scelta dei cittadini benemeriti, considerando che tali proposte sono formulate dalle diverse associazioni culturali operanti nell'ambito padovano, per cui si deve proprio dire che la selezione scaturisce dalla partecipazione delle espressioni più vivaci e qualificate della città.

Sia nella recente cerimonia, come pure in quella dell'anno precedente, sono stata impressionata dalla grande affluenza di pubblico che gremiva la sala Rossini del Pedrocchi, tanto che sarei indotta a definire l'incontro una vera e propria festa della città. *Sento perciò il dovere di ringraziarvi per esservi fatti promotori di una iniziativa così sentita e valida.*

Ma il vostro merito sta soprattutto nella pubblicazione della rivista "Padova e il suo territorio", pregevole non solo per l'alto tenore culturale ma pure sotto il profilo della sua veste tipografica. Essa fa davvero onore alla nostra città e merita anzi una maggiore diffusione, anche fuori dei confini della provincia, sia in Italia che all'estero. So che le ambasciate straniere già la ricevono e la apprezzano. È un mezzo assai qualificato per far conoscere Padova e farla amare di più.

Di recente ho avuto in piacere di ricevere una pubblicazione dell'Università brasiliana di Caxias do Sul *contenente una selezione di articoli tratti dalla vostra rivista e riproposti in volume alle comunità italiane residenti in quel paese: una iniziativa davvero singolare che ci fa comprendere quanto sia ancora forte il legame con la terra d'origine, e quanto le testimonianze di storia, arte e di cultura servano a rafforzarlo.*

Formulo quindi l'auspicio che la Rivista *diventi sempre più l'occasione di un dialogo aperto con la Città e col suo patrimonio di valori culturali e morali, e in questo spirito vi assicuro il mio appoggio e quello dell'Amministrazione perché il vostro generoso impegno raggiunga tali obbiettivi e possa ottenere l'apprezzamento che merita.*

Giustina Mistrello Destro

Ringraziamo il Sindaco di Padova per il gentile e lusinghiero messaggio che ha voluto inviare alla Rivista, e che abbiamo voluto proporre ai lettori, al posto del consueto editoriale.

IL PALAZZO MUNICIPALE, ALTARE DELLA PATRIA PADOVANO

GIULIANO LENCI

Nel decennio successivo alla Grande Guerra la costruzione di un ulteriore edificio comunale, con la sua monumentale facciata in via 8 Febbraio dedicata ai Caduti padovani, procedette con rilevante interruzione, polemiche e ripensamenti che soltanto un decisivo intervento del Capo del Governo Mussolini riuscì a rimuovere.

A due giorni dalla resa senza condizioni degli austro-ungarici nella Villa Giusti alla Mandria, il Consiglio comunale di Padova venne convocato in adunanza straordinaria il 5 novembre 1918, dopo che un manifesto della giunta aveva già annunciato che "i destini d'Italia si sono compiuti" e che "l'Italia, maestra delle genti, potrà assumere nel congresso mondiale della pace quel posto d'onore cui le dà diritto l'immenso contributo da esso dato all'auspicato trionfo"[1].

Fu in quella storica seduta consiliare che il sindaco conte Leopoldo Ferri dette notizia di un progetto di sistemazione della via del Municipio, via 8 Febbraio e via del Sale (oggi via Oberdan) per "innalzare nel cuore di Padova un ricordo imperituro della vittoria dedicato ai padovani morti durante il corso di questa guerra sacra al compimento dell'indipendenza nazionale", ma destinato anche a "sopprimere nel centro di Padova, proprio dinanzi al glorioso Ateneo, casupole e stabili che suonano offesa al decoro cittadino"[2].

Era il progetto di ciò che oltre dieci anni dopo sarebbe stato compiutamente realizzato: l'imponente edificio neo-umbertino di pietra istriana nabresina chiara di fronte al Bo, partecipante a quel complesso, multisecolare "Palazzo municipale" comprendente, oltre al vero e proprio "Palazzo del podestà" ricostruito nel Cinquecento da Andrea Moroni sull'omonimo palazzo della comunale medioevale "repubblica democratica", anche i resti, prospicienti via Oberdan, del "Palazzo degli Anziani", della "Torre bianca", del "Palazzo del Consiglio" di epoca dugentesca ed infine l'"ala nuova", fabbricata nel 1904 nel luogo del Fondaco delle Biade sul lato orientale della piazza delle Erbe.

Questo "palazzo nuovo" municipale, nella città qualche anno prima "capitale al fronte", doveva saldarsi, da un lato con il palazzo Moroni su via del Municipio e, dall'opposto lato settentrionale di via Oberdan, con il palazzo medioevale degli Anziani, per rappresentare, appunto, con l'ingresso d'onore e la sua facciata monumentale sulla via 8 Febbraio, il memoriale padovano della Grande Guerra, restando per il resto adibito ad uffici del comune, in tal modo notevolmente ampliati, rivolti verso il grande cortile interno.

La scelta strategica nel nucleo urbano più antico presupponeva l'esproprio e l'eliminazione di fabbricati ottocenteschi, appartamenti e negozi sorti sull'area in parte precedentemente occupata dalla chiesa di S. Martino, demolita nel 1819 a breve distanza dall'occupazione francese e dove in passato erano stati seppelliti i cadaveri utilizzati nel vicino Teatro anatomico. Lo stesso luogo peraltro corrispondeva al più lontano insediamento umano della fine dell'età del bronzo e alla primitiva Padova-Patavium documentata in scavi archeologici con il reperto di mosaici romani negli strati sovrastanti.

La costruzione prevedeva lo sventramento nella contrada S. Martino di una porzione di edifici sulla stretta via 8 Febbraio, ma non tale da minacciare profondamente quel profilo cittadino che negli anni successivi sarebbe stato alterato con ben altra estensione e manomissione, cancellando connotati urbani e fluviali della vecchia Padova.

Il concorso nazionale, divulgato nel dicembre 1919 dal sindaco Giovanni Milani in tempi di cultura urbanistica già indirizzata al risanamento edilizio e al riassetto viario, si svolse in un primo tempo con la selezione tra un considerevole numero di progettisti. La commissione giudicatrice valutò in seconda istanza tre prescelti progetti, contrassegnati dai motti "Fidentes" dell'architetto Romeo Moretti e dell'ingegnere GioBatta Scarpari, "Giocondo" di Vincenzo Fasolo e "Patavino" di Max Ongaro: "tutti caratterizzati nelle proposte progettuali dall'adesione alle linee generali della cultura accademica"[3].

La commissione, composta da Vittorio Tognetti, Tullio Paoletti, Adolfo Coppedè, Giuseppe Indri e Guido Cirilli, l'allievo di Giuseppe Sacconi, promosse il progetto Moretti-Scarpari, nella cui opera "meglio sembrava fondersi il richiamo all'ordine, accademia, passatismo, eclettismo, monumentalità di coscienza storica e di comunicazione civile e misurata decoratività celebrativa"[4].

L'ingegnere Giuseppe Indri così concludeva la sua relazione con una favorevole sintesi: "Si può con certezza affermare che, per i fregi stilistici generali, per il parco ma elegante movimento delle linee, per i castigati ma geniali motivi decorativi, l'opera d'arte, come ideata dai valenti professionisti, si presenta meritevole di plauso".

Posta la prima pietra il 4 novembre 1922 e dato ini-

Via 8 Febbraio. A sinistra, edificio di fronte al Bo, demolito nel 1922.

zio alla demolizione dei precedenti manufatti e poi anche alle fondamenta, sopraggiunse nel 1924 un lungo periodo continuativo di 32 mesi di 8 commissari prefettizi, terminato alla fine del 1926.

Durante questa fase di limitata e precaria attività amministrativa comunale sopravvenne l'arresto dei lavori, sicché, con un cantiere inoperoso che sconvolgeva il centro cittadino e con un vuoto di potere politico-amministrativo che lasciava aperta la possibilità e, secondo una ancor postuma ricorrente tradizione locale di schieramenti e protagonismi in materia artistica e urbanistica, questi quasi tre anni di inerzia operativa furono occupati dal fiorire di nuove proposte e interferenze.

Avuta dunque via libera ad ogni personale iniziativa, era stata lanciata l'idea, ormai demoliti gli edifici di via 8 Febbraio, di una vasta piazza che offrisse aria e luce tra il Bo e il fronte orientale del palazzo Moroni. E si rifiutava, ad esempio, l'accostamento di un moderno edificio da compenetrare con il medioevale palazzo degli Anziani.

Di fronte a questa situazione e per i limiti decisionali a lui concessi, il commissario prefettizio ritenne opportuno di trasferire a livello nazionale adeguate competenze e l'interpellante Direzione generale delle Antichità e Belle Arti mutò il primitivo consenziente parere, mettendo il veto alla realizzazione del progetto Moretti-Scarpari, anche se autorevoli personalità, e tra queste Marcello Piacentini, ancora lo sostenessero.

Il commissario prefettizio Lorenzo La Via aveva conseguentemente incaricato il professor Guido Cirilli di redigere un nuovo progetto e già si procedeva all'esecuzione dell'opera, allorché, ormai subentrato in carica dal 1° gennaio 1927 il podestà Francesco Giusti del Giardino, la commissione per il piano regolatore espresse in giugno parere sfavorevole a questo nuovo progetto, con un voto deliberativo consentito da una legge speciale e con decisione peraltro condivisa dal giudizio della nuova amministrazione comunale e dal locale sindacato degli ingegneri.

Sarebbe ora stato indispensabile procedere ad un terzo concorso progettuale con prevedibile differimento esecutivo di altri anni, mentre permaneva "lo sconcio edilizio e igienico causato dalla demolizione dei vecchi fabbricati e delle acque stagnanti nei sotterranei già costruiti"[5].

Ma a questo punto, trascorsi ormai quasi dieci anni dalla proposta patriottica del 5 novembre 1918 e cinque dalla posa della prima pietra, il podestà, "rivolto fiducioso al Capo del Governo", decise di trasferire la complessa questione del palazzo municipale direttamente a Mussolini per non correre il rischio di un'altra soluzione impopolare e contraria al parere della Sovrintendenza.

Il 23 luglio 1927 il podestà, il vicepodestà Francesco Bonsembiante, il prefetto Ernesto Cianciolo e il segretario degli ingegneri Enrico Hornbostel si recavano a Roma, in Palazzo Venezia[6].

Si racconta che il duce, esposti i disegni di 3 progetti (Moretti-Scarpari, Ufficio Tecnico, Guido Cirilli), abbia con immediata decisione decretato il suo insindacabile favore al progetto già vincitore del primo concorso e secondo il quale erano già stati avviati i lavori.

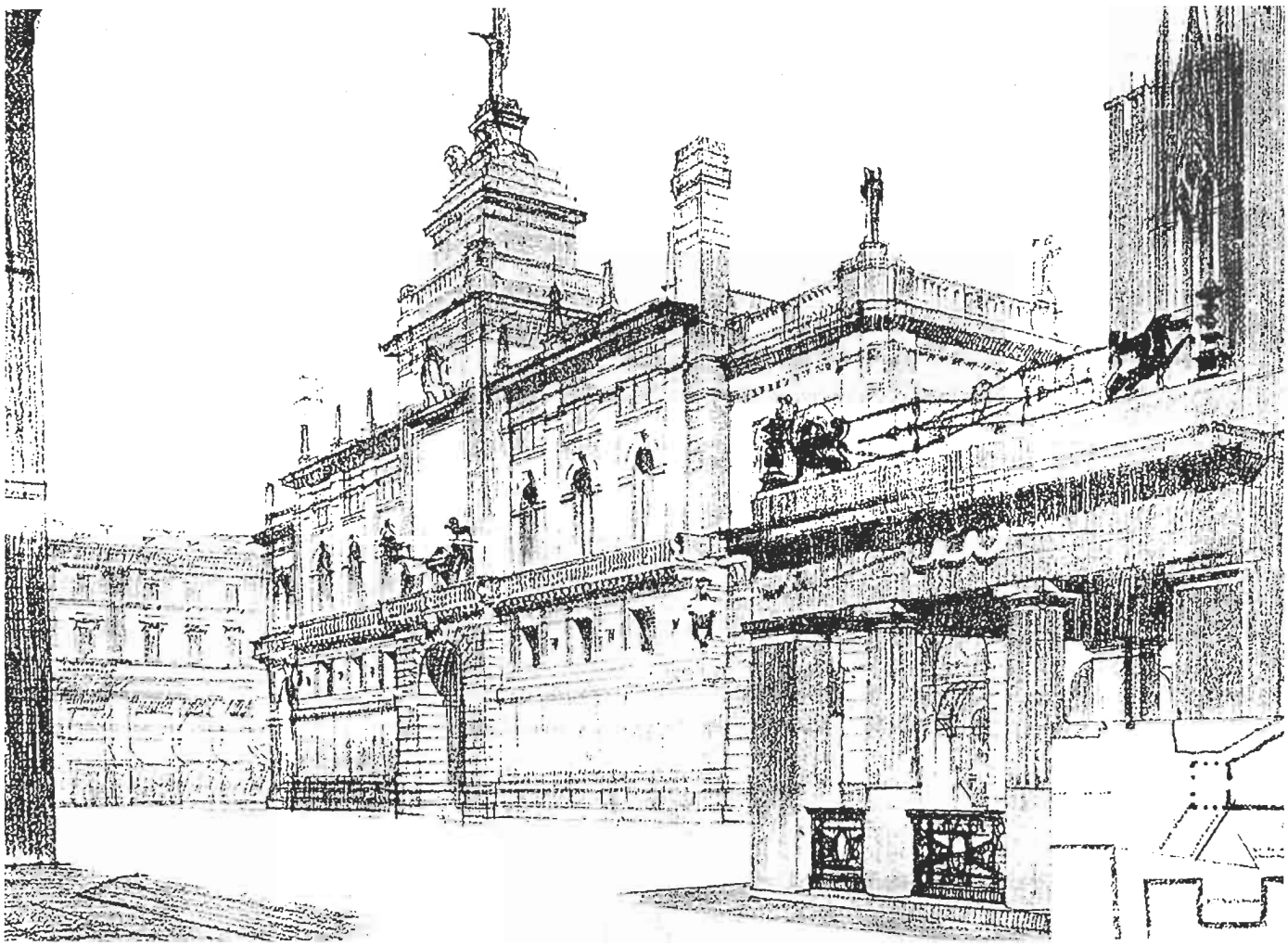
L'intervento di Mussolini disponeva pertanto che il ministro della Pubblica Istruzione Fedeli revocasse ogni divieto in precedenza avanzato.

Nel dicembre 1927 il podestà deliberava l'inizio del terzo lotto dei lavori del "nuovo palazzo municipale" di Moretti e Scarpari, che nel giro di 2-3 anni fu portato a compimento con la sua attuale rappresentazione di facciata monumentale aperta al centro da un grande arcone e con le due ali simmetriche porticate in via del Municipio e in via Oberdan, con un ballatoio balaustrato che richiamava il palazzo Moroni, con la torre quadrangolare di tradizione rinascimentale e con la estesa parete celebrativa di fronte al Bo, occupata nel centro dal Bollettino della Vittoria e, per gran parte, dalla impressionante quantità di circa 1500 nominativi di Caduti padovani.

Nel 1928, decennale della vittoria, l'"Altare della Patria", primo in Italia, era completato nelle parti architettoniche con la Vittoria Alata di Gaetano Orsini: finalmente, nel 1931, l'opera era conclusa con l'arricchimento delle sculture di Paolo Boldrin, Servilio Rizzato, Luigi Soressi e Luigi Strazzabosco, espressive del novecentismo ormai ben affermato soprattutto nelle opere pubbliche del regime fascista.

Questa pagina di storia locale padovana nella quale interviene un personaggio della misura di Mussolini

Via 8 Febbraio prima del 1922 - A destra, edifici della Contrada di S. Martino.



Progetto di concorso del nuovo braccio del Palazzo Comunale (1919-20) di R. Moretti e G. Scarpari.

non è del tutto singolare nelle vicende della dittatura: il caso di Padova richiama ad esempio quello molto noto occorso a Torino quando la vittoria nel conteso concorso per il monumento al duca d'Aosta fu assegnata dal duce allo scultore Eugenio Baroni a danno di Arturo Martini.

Il "Palazzo Scarpari", così comunemente chiamato dalla burocrazia comunale, è rimasto, al di là di ogni valutazione artistica, una espressione di una identità cittadina, nel nostro caso di una "moderna patavinitas", susseguente quale vistoso campione del Novecento alle celebri opere architettoniche del territorio urbano, sia civili che religiose.

È da dire che anche il nostro "Vittoriano" padovano non ha riscosso da più parti concorde soddisfatta adesione. Ha scritto ad esempio in termini lapidari Giuseppe Toffanin, nella sua illustrazione di personaggi padovani, nella scheda relativa al compilatore della relazione del concorso: "Indri Giuseppe (m. 1949). Fratello di Giovanni famoso avvocato e politico, ingegnere. Non possiamo passare sotto silenzio (e perdonargli) la sua favorevole relazione al progetto Moretti-Scarpari per la costruzione dell'edificio (cioè della facciata) del Palazzo Municipale prospiciente l'Università"[7].

Ma ormai questo patriottico edificio partecipa alla quotidiana vita dei padovani, degli studenti che festeggiano la laurea con rituali che potrebbero dirsi irrirenti, dei filippini emigrati che si raccolgono ogni giovedì pomeriggio sui sedili del monumento, dei reduci delle associazioni combattentistiche e d'arma che qui rinnovano i loro tenaci sentimenti nazionali il 25 aprile, il 4 novembre e il 24 maggio, si illumina di sole nelle mattinate padovane e, nonostante la destinazione della sua funebre facciata, è, comunque, vivace, molto osservato e fotografato dai turisti di regola ignari (come non pochi padovani) della sua ragione di essere, e persino gradevole se si pensa che ricorda il sacrificio di tanti giovani che compiutamente realizzarono il nostro Risorgimento, lasciandoci pensare ora al valore della pace, rifiutando ormai lo spirito di guerra che pur quella costruzione originariamente voleva esprimere.

□

1) In *Padova al Muro*, a cura di G. Lenci, Il Poligrafo, Padova, 1998.
2) Atti amministrativi. Verbali Consiglio Comunale, Padova, 1918.
3) C. Munari, *Padova tra le due guerre*, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1988.
4) G. Segato, *Artisti a Padova tra fascismo e liberazione*, in *Padova nel 1943*, a cura di G. Lenci e G. Segato, Il Poligrafo, Padova, 1995.
5) "Il Veneto", 2-3 agosto, 1927.
6) "Il Veneto", 28-29 luglio, 1927.
7) G. Toffanin Jr., *Cent'anni in una città*, ed. Rebellato, Cittadella, 1973.

LA PALA PIRANESE DI CARPACCIO AL MUSEO ANTONIANO

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI

Dopo sessant'anni è ora possibile ammirare nel Museo Antoniano la pala di Carpaccio proveniente dalla chiesa di San Francesco di Pirano: riflessioni su un dipinto coinvolto negli eventi bellici dell'Istria.

Lo scorso 18 maggio nel corso di un Convegno svoltosi nella sala dello Studio Teologico al Santo[1] è stata presentata e illustrata la vicenda di un'opera di Vittore Carpaccio, il pittore veneziano celebre per i suoi cicli a carattere narrativo, originariamente destinata alla chiesa del convento di San Francesco di Pirano, ora esposta nel Museo Antoniano. Il dipinto è una pala d'altare di importanti dimensioni, raffigurante la *Madonna in trono e i santi Francesco, Antonio, Pietro, Chiara, Ambrogio, Giorgio e due angeli musicanti.*

La storia recente del dipinto, su cui è intervenuto Fabrizio Magani[2], va ricondotta all'inizio degli anni quaranta di questo secolo, quando il Ministero dell'Educazione di allora, allo scopo di tutelare i beni di interesse storico-artistico della zona istriana, considerata di elevato rischio bellico, attuò una politica di rastrellamento di opere d'arte. Analogamente ad altre centinaia di beni il dipinto di Pirano, affidato dal padre guardiano di Pirano Lino Biasi ai trasportatori della ditta Exner di Trieste, finì in quella città, primo punto di raccolta dei materiali istriani, e di lì a villa Manin a Passariano, che il proprietario, conte Leonardo, aveva messo a disposizione a tal scopo.

Le opere raccolte nelle trecentottantuno casse pervenute alla villa presero successivamente strade diverse: molte vennero riconsegnate ai proprietari che ne avevano fatto richiesta, altre passarono a Venezia. Il dipinto di Carpaccio invece, per motivi che rimangono sconosciuti, venne fatto pervenire al Santo di Padova, sede della Provincia dei Frati Minori Conventuali da cui dipendeva la chiesa di Pirano, dove è rimasto fino ad oggi. Si tratta dunque di un dipinto che reca nella sua storia tutto il peso delle difficili questioni di ordine politico e territoriale innescate dalla nuova geografia che sconvolse, alla fine della guerra, la tradizione artistica e culturale dell'Istria e che tuttora attende delle risposte circa un patrimonio d'arte in buona parte ancora disperso e smembrato.

L'ultima descrizione del dipinto la offrì Franco Semi, autore di una storia de *L'arte in Istria* (1935, 1937)[3]. La successiva letteratura su Carpaccio, fino alle più recenti monografie, è stata sempre legata ai due unici negativi fotografici circolanti: Alinari di Firenze e Dall'Armi di Trieste. In tal senso dunque l'esposizione della tela nel Museo Antoniano è una vera restituzione, che offre l'opportunità di valutare una pala rimasta di fatto sconosciuta almeno per un paio di generazioni.

Essa era stata inoltre protagonista di un episodio di "recupero" di particolare interesse per la sua data "alta". L'ancona, collocata nel 1518 sull'altare del presbiterio della chiesa piranese, costruito all'uopo nel 1502, era allocata in uno spazio realizzato in forma di tribuna, sui modelli introdotti dal Rinascimento lombardo. L'altare venne tuttavia smembrato nel 1787, allo scopo di costituire, con il materiale recuperato, due nuovi altari laterali; su quello di sinistra venne sistemato il dipinto carpaccesco. Circa un secolo dopo, contemporaneamente a un restauro eseguito dal triestino Domenico Acquaroli, venne deciso il rifacimento dell'antica tribuna. La tela fu quindi ricomposta, con un intervento di moderna concezione, assieme ai resti dell'antica struttura, recuperati in un progetto unitario che restituiva la *facies* di quel raffinato classicismo di matrice lombardesca diffuso nella regione istriana e che padre Girolamo Granic, autore di un preziosissimo *Album d'opere artistiche esistenti presso i Minori Conventuali della antica Provincia dalmato-istriana* (1887) non mancò di rilevare, mettendolo in rapporto con quello della cappella dell'arca nella basilica del Santo.

Quanto al dipinto esso ha offerto la possibilità di nuove considerazioni, soprattutto dal punto di visto iconografico. L'opera, firmata e datata 1518, costituisce un esempio tradizionale di *Sacra conversazione* secondo lo schema che a Venezia era stato messo a punto nel corso degli anni settanta del Quattrocento da Antonello da Messina e da Giovanni Bellini. Lo schema, quindi datato, e la fattura un poco rigida dichiarano pienamente l'appartenenza del dipinto all'ultima fase della vita di Carpaccio, straordinario talento di narratore e senz'altro meno a suo agio nella dimensione ritualizzata del dipinto sacro. È noto inoltre che, a date tanto avanzate, altre erano le soluzioni messe a punto dai pittori veneziani e da Tiziano in particolare. Nella tela il Carpaccio ribadisce il suo guardare al passato mediante una costruzione che rimette insieme spunti e figure già utilizzati dall'artista in opere precedenti. Così la Madonna in trono corrisponde a uno schizzo (ora nelle raccolte grafiche di Dresda) che verrà utilizzato nella perduta pala Averoldi, dell'anno successivo, mentre il suo disegno corrisponde in sostanza a quello di un dipinto, distrutto, già a Berlino, generalmente ritenuto del decennio 1505-15. Il

La pala di Carpaccio al Museo Antoniano.

santo all'estremità destra corrisponde al San Giorgio della pala della chiesa di San Vidal a Venezia, del 1514, mentre l'angelo a sinistra riprende la figura tracciata in un disegno del British Museum. Questa composizione come per accostamento di spunti diversi, insieme alla sproporzione tra le figure e l'imponente Madonna, ha indotto la maggior parte della critica a pensare a un intervento di bottega, che ha potuto giovarsi del repertorio grafico dell'artista, a cui, ricordiamolo, viene riconosciuta una raccolta di disegni comprendente una cinquantina di fogli, costituenti il gruppo in assoluto più nutrito rispetto a ogni altro pittore veneto suo contemporaneo[4].

Il brano più originale ideato per questo dipinto è il paesaggio. Qui ci affidiamo nuovamente al padre guardiano Girolamo Granic, che nel 1887 riconosceva a destra del trono la veduta tra il cimitero israelitico e la chiesa di San Francesco, comprendente la parte alta della città, e le distrutte chiesette di San Nicolò e di Sant'Ermagora; a sinistra l'antica torre dell'orologio, già distrutta al tempo di Granic, le mura che cingevano la città, particolarmente intorno alla Piazza vecchia, e l'antico campanile della chiesa di San Giorgio. Carpaccio conosceva bene l'Istria, dove ha lasciato numerosi dipinti, a partire dalla grande ancona realizzata per il duomo di Capodistria nel 1516 e dalle portelle d'organo, più tarde, ad altre opere per le quali si rende vieppiù necessaria la convocazione della bottega, calcolando che, più in là nel tempo, Benedetto, probabilmente figlio minore (o nipote) di Vittore Carpaccio, si stabilì a Capodistria almeno dal 1545 e fornì la zona di diversi dipinti, di stretta osservanza paterna.

Qualche aggiustamento invece ha richiesto la lettura iconografica della tela: non ha mai offerto margini di dubbio l'identificazione dei santi Francesco, Antonio, Pietro e Chiara. Già dalla letteratura ottocentesca invece il santo vescovo di sinistra è stato identificato con Ludovico di Tolosa. Questi, nato nel 1274, primogenito di Carlo II d'Angiò re di Napoli, rinunciò alla corona in favore del fratello Roberto per entrare nell'ordine francescano. Consacrato suo malgrado vescovo di Tolosa dal papa Bonifacio VIII, morì di consunzione appena sei mesi più tardi, giovanissimo, a 23 anni (la canonizzazione è del 1317). Nella pittura veneziana è abbastanza frequente la sua raffigurazione, soprattutto in dipinti di committenza francescana e comunque è sempre raffigurato come giovane, un po' emaciato, come del resto è reso sul bordo del piviale del vescovo, dove, a partire dal basso, vediamo chiaramente raffigurati Bernardino da Siena, Antonio, Ludovico di Tolosa e Francesco. Quanto al fiero santo "senza nome", grazie allo staffile a tre code che regge in mano, possiamo con sicurezza identificarlo in Ambrogio, vescovo milanese che fece della lotta all'eresia (cui allude lo staffile) uno degli intenti della sua vita. Rimane non chiara la scelta di questo santo milanese, poco frequente nella pittura veneziana[5], che forse è da ricondurre al nome proprio di qualche frate o benefattore di origine lombarda.

La letteratura, per quanto riguarda il santo guerriero di sinistra, si è in qualche caso orientata verso Luigi di Francia, prozio di Ludovico. Questi, nato nel 1215, fu incoronato re (Luigi IX) nel 1226, reggente la madre Bianca di Castiglia. È noto come la lotta contro l'Islam e l'intervento nelle due crociate impegnassero strenuamente il sovrano che nel 1270 morì di peste davanti a Tunisi. La canonizzazione venne proclamata da Bonifacio VIII l'11 agosto 1297 e se questo santo, di culto eminentemente francese, divenne popolare in Italia grazie agli angioini, va sottolineato che anche i francescani vi contribuirono, in quanto il sovrano aveva fatto parte del Terz'Ordine. Attributi tradizionali sono la veste decorata a gigli francesi, la corona e lo scettro, la corona di spine, i chiodi della crocifissione: elementi tutti che non appaiono nel giovane e prestante cavaliere di destra. Questo santo guerriero non si offre a un riconoscimento immediato e univoco; sono diversi i santi guerrieri dell'agiografia veneziana: Giorgio, Teodoro, Liberale, solo per citare i più noti.

In questo caso non abbiamo una soluzione definitiva mancando un attributo specifico che ci orienti verso l'uno o l'altro dei santi. Tuttavia padre Šamperl nella sua relazione al convegno ha reso noto un documento del 1502 dal quale si apprende che *Zorzi barbier* aveva donato 121 ducati per l'acquisto di un quadro. Se questa somma sia stata destinata alla spesa per l'esecuzione della pala di Carpaccio non sappiamo, ma se così fosse, non possiamo escludere che la raffigurazione di san Giorgio vada intesa quale atto di riconoscenza nei confronti di Zorzi.

Carpaccio aveva una antica consuetudine di lavoro, almeno dall'inizio del secolo, con le scuole levantine, sodalizi a carattere etnico, dove gli aspetti civile, religioso ed economico erano difficilmente scindibili. Il pittore eseguì dei cicli di teleri per la "nation Dalmantina over Sclavonica", posta sotto il patrocinio di San Giorgio, e per quella degli albanesi. Diversi atti, concessioni di indulgenze e privilegi dall'ultimo quarto del Quattrocento in avanti ci assicurano che la Scuola di San Giorgio godeva di un prestigio del tutto particolare, legato alla situazione della Dalmazia e delle terre levantine (di dove provenivano i marinai della flotta veneziana) nell'impegno rilevante nella lotta *contra perfidos Turchos*[6]. Credo quindi che l'inserimento di San Giorgio tra il consesso dei santi francescani in una pala istriana possa andar motivato nel ruolo di difensore della fede e delle terre cristiane del martire levantino. Il suo culto infatti aveva ricevuto un fortissimo impulso all'epoca dei Crociati ed era ben radicato nella stessa Venezia.

1) Organizzato dall'Associazione Centro Studi Antoniani e dal Museo Antoniano.

2) F. Magani, *Sulle tracce del Carpaccio. Vicende della pala di Pirano (e alcune note sulla vicenda della protezione delle opere d'arte di Istria)*, "Il Santo", in corso di stampa. Nella rivista verranno pubblicati gli atti del convegno. Oltre ai testi di Magani, di J. Šamperl (*La presenza francescana a Pirano al tempo di Carpaccio*) e della scrivente (*La pala carpaccesca già a Pirano: appunti di lettura stilistica e iconografica*), apparirà una riflessione dell'Ambasciatore Mario Osio Bondioli, presidente della commissione interministeriale per il recupero delle opere d'arte, concernente la problematica legata al recupero dei dipinti emigrati dalle sedi originarie in conseguenza di eventi bellici.

3) Contemporanea fu la pubblicazione di quello straordinario strumento costituito dall'*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola*, di Antonino Santangelo.

4) La monografia più accreditata sul Carpaccio rimane quella di J. Lauts, *Carpaccio. Paintings and Drawings. Complete Edition*, London 1962; per la bibliografia sul dipinto si veda la scheda a p. 247, n. 66.

5) Nella chiesa dei Frari è una pala (1503) di Alvise Vivarini (e Marco Basaiti che la ultimò), che grazie a una iscrizione nella cornice sappiamo essere stata patrocinata da un *Collegium mediolanensis*, con sant'Ambrogio in trono e altri santi.

6) G. Perocco, *Carpaccio nella scuola di San Giorgio degli Schiavoni*, Venezia 1964, *passim*, inoltre cfr anche A. Gentili, *Le storie dei santi Giorgio, Trifone, Gerolamo (e Agostino) per la scuola degli Schiavoni*, in A.G., *Le storie di Carpaccio. Venezia, I Turchi, gli Ebrei*, Venezia 1996, pp. 47-90.

LA CASA EDITRICE PADOVANA «LE TRE VENEZIE»

ELISA CHIORINO

Costituitasi all'inizio del secondo conflitto mondiale a latere di una rivista eclettica che si pubblicava dal 1925, nel breve arco di vita (1940-49) svolse una funzione significativa nell'ambito dell'editoria veneta rivolto al settore artistico-letterario.

La rivista «Le Tre Venezie» viene pubblicata dal 1925 al 1947: in questo arco di tempo compie un percorso che la porta più volte a cambiare veste, evolvendosi in modo sostanziale e significativo; nata infatti come un foglio di promozione turistica regionale, si trasforma in una rivista complessa ed eclettica al servizio del regime fascista per assumere infine la fisionomia di un periodico di cultura propriamente letterario-artistica. Il 1941 è un anno determinante per le sue vicende in quanto una nuova proprietà e direzione le conferiscono un indirizzo più ambizioso istituendo a Padova, dove viene trasferita l'amministrazione della rivista, una casa editrice ad essa collegata e successivamente una galleria d'arte, concepite come strumenti di diffusione culturale complementari.

In questa sede desideriamo ripercorrere brevemente l'esperienza della casa editrice padovana[1], che un insigne gruppo di intellettuali ed eruditi trasforma, per circa un decennio, in un cenacolo legato all'ambiente universitario promuovendo un'attività culturale di ampio respiro e di alto livello; un'impresa di questo genere deve considerarsi tanto più significativa se si pensa che in quegli anni difficili le poche case editrici padovane, tra cui ricordiamo la Cedam, si focalizzano essenzialmente sulla pubblicazione di testi scientifici e di manualistica accademica.

«Le Tre Venezie» appartiene al variegato panorama editoriale italiano della prima metà del secolo: accanto alle case editrici più note, di dimensioni propriamente industriali (Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Sansoni, Einaudi, Garzanti) e a quelle distintesi per vocazione militante (edizioni «La Voce», «Solaria», «Il Baretti», «Formiggini»), in età fascista fioriscono moltissime imprese di impianto artigianale – tutt'oggi piuttosto trascurate dagli studi – che concentrandosi in determinati settori conquistano una nicchia di mercato e di pubblico, come nel caso che qui prendiamo in esame. Se non si può negare che inizialmente «Le Tre Venezie» abbia un'impostazione di tipo "provinciale", nel senso che vengono privilegiati argomenti fondamentalmente attinenti alla storia culturale veneta, nell'ultima fase della sua esistenza vuole proporsi come veicolo capace di diffondere testi di importanza internazionale, di cui offre traduzioni e commenti di valore storico.

Grazie ad un ricco materiale documentario, rinvenuto presso gli archivi della Camera di Commercio di Padova, è stato possibile ricostruire passo per passo l'evoluzione di questa casa editrice che trovò in Edoardo Bordignon, ingegnere padovano, il suo principale ideatore e promotore: "Fu nel 1940, proprio nei primi mesi che disgraziatissimamente l'Italia era entrata in guerra, che mi balenò l'idea di fondare una casa editrice che dovesse, se non rinnovare, per lo meno continuare le tradizioni editoriali venete. E questo proprio a Padova, sede di un glorioso Ateneo, dove da tempo si sentiva il bisogno di una seria impresa editoriale a carattere prevalentemente artistico letterario. Momento politico che poteva sembrare il meno adatto, ma volutamente prescelto nella certezza che, se dal flagello che sin d'allora si profilava immane, questa nuova attività avesse avuto la fortuna di uscirne sufficientemente efficiente, l'avvenire le sarebbe stato incontestabilmente propizio" [2].

Bordignon acquista formalmente nel 1941 la testata della rivista «Le Tre Venezie», fusasi nel 1940 con la rivista-casa editrice friulana «La Panarie», e coinvolge concretamente nei suoi progetti alcuni dei più noti docenti dell'Università padovana dell'epoca, con cui intrattiene rapporti di stima e amicizia: Diego Valeri, Giuseppe Fiocco, Manara Valgimigli e Aldo Ferrabino diventano suoi soci, detenendo ciascuno pacchetti azionari più o meno importanti delle "Tre Venezie"[3]; Carlo Anti, Rodolfo Pallucchini e Sergio Bettini, rimasti estranei alla proprietà, assumono un ruolo di collaborazione costante e assiduo, promuovendo e dirigendo collane di libri volte ad approfondire i rispettivi ambiti di interesse. «Le Tre Venezie» si assicura in questo modo la pubblicazione delle opere dell'*intelligentia* accademica, divenendone lo sbocco naturale e catalizzante (di particolare evidenza è il caso del prof. Aldo Ferrabino che, divenuto socio della casa editrice nel 1946, dopo aver pubblicato con «Le Tre Venezie» *Le speranze immortali* nel 1945, pubblica negli anni successivi anche la *Trilogia del Cristo*). La condivisione dei medesimi interessi, sia culturali sia economici, agisce senza dubbio come fattore stimolante perché la casa editrice riesca a superare i periodi più avversi del suo percorso, e non rinunci ad affermarsi; lo stesso Bordignon in più circostanze riconosce come risorsa

essenziale la generosità dei suoi soci che "gareggiano nell'offrire la loro opera, specialmente nei momenti più gravi, pur di non vedersi arrestare l'attività dell'Azienda"[4].

«Le Tre Venezie» stabilisce la sua sede in un prestigioso edificio in via del Santo, dove successivamente vengono predisposti gli spazi espositivi per le mostre della galleria d'arte: lo splendido palazzo risalente al XIV secolo, appartenuto alla famiglia Cornaro ed oggi di proprietà della Curia, viene restaurato con grande cura e dispendio di mezzi[5].

Tesaurizzando l'importante esperienza della casa editrice «La Panarie» già diretta da Chino Ermacora e distintasi per alcune pregiate edizioni d'arte[6], uno dei caratteri distintivi de «Le Tre Venezie» diventa la pubblicazione di volumi di alto pregio, offerti spesso in edizione numerata, in carta a mano, con legature di lusso e impreziositi da disegni di artisti contemporanei (come Pio Semeghini, Sante Cancian, Carlo Della Zorza, Bernardino Palazzi, Fabio Mauroner), o, per quanto riguarda i libri d'arte, corredati da sofisticati apparati illustrativi.

Durante la prima fase attraversata dalla casa editrice, definita da Bordignon *"biennio di orientamento"* (compreso tra il 1941 e il 1943), sono dati alla stampa volumi di Siro Angeli (*Erba fra i sassi*, 1941), di Biagio Marin (*Gorizia,* 1941), Bindo Chiurlo, (*Pietro Zorutti poeta del Friuli,* 1942), Chino Ermacora (*Vino all'ombra,* 1942), Diego Valeri (*Guida Sentimentale di Venezia* 1942, traduzione in tedesco 1943, 1944 II edizione, 1946 traduzione in inglese), Carlo Zannerio (*Pietre e parole*, 1942), Virgilio Giotti (*Colori,* 1943), Benno Geiger (*Dantes Hoelle*, 1943), Lodovico Foscari (*Segreti veneziani*, 1941), Giovanni Brusin (*Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia*, 1941), Fabio Mauroner (*Le incisioni di Tiziano*, 1941; II ed. 1943), Giorgio Vigni (*Disegni del Tiepolo*, 1941), Giuseppe Fiocco (*Giambattista Crosato, pittore di casa Savoia*, 1941, II ed. 1944; *Giovan Antonio Pordenone*, II ed., 1943), Nicola Ivanoff (*Francesco Maffei,* 1942; edizione francese 1947) Remigio Marini (*La Scuola di Tolmezzo,* 1942).

Nel successivo "biennio di assestamento"[7] (1944-1946), vengono pubblicate opere di Diego Valeri (*Città materna,* 1944; *Fantasie Veneziane,* 1944; *Cinque secoli di pittura veneziana,* 1945), Manara Valgimigli (*Saffo e i lirici greci,* 1944), Sergio Bettini (*Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento,* 1944; *L'architettura di San Marco,* 1946), Fabio Mauroner (*Luca Carlevarijs,* 1945), Rodolfo Pallucchini (*I disegni di Gianbattista Pittoni*, 1945), Luigi Servolini (*Jacopo de' Barbari,* 1944), Benno Geiger (*I disegni del Magnasco,* 1945).

È questo un momento estremamente delicato per «Le Tre Venezie»; nel 1944 infatti subisce l'evento traumatico della "socializzazione aziendale" e la conseguente imposizione di un commissario politico, che all'epoca della Repubblica di Salò colpisce quasi esclusivamente le aziende interessanti la stampa. Una forte contrazione delle vendite per il generale impoverimento arrecato dagli eventi bellici costringe l'editrice a ridimensionare le pubblicazioni, su cui incide negativamente l'aumentato costo della carta. Inoltre la chiusura autarchica del mercato editoriale francese ai danni dell'Italia si abbatte proprio durante il periodo di lancio di un'opera annunciata da un dispendioso *battage* pubblicitario, *Le Livre Secret de G. D'Annunzio et de D. Cross (1908-1926)*, curato da Pierre Pascal.

La vecchia sede della casa editrice «Le Tre Venezie» in Via del Santo a Padova.

Per quanto riguarda le edizioni d'arte, il fiore all'occhiello de «Le Tre Venezie», si nota un'evoluzione significativa a partire dal 1945, dovuta ad importanti aperture culturali, ma anche a motivi economici: dagli studi per lo più monografici, di impostazione filologica, volti ad approfondire aspetti poco esplorati dell'arte veneta, a "lento giro commerciale"[8], si passa alla tendenza a privilegiare opere di saggistica, di critica, di riflessione estetica, cioè a testi più agili (meno impegnativi per il costo, non presupponendo apparati illustrativi sofisticati) che offrono traduzioni commentate di opere straniere moderne.

«Le Tre Venezie» esprime dunque un'ansia di aggiornamento e sprovincializzazione che ha caratterizzato in genere la cultura italiana del secondo dopoguerra a partire dal biennio della ricostruzione; dimostra di volere ricucire un dialogo internazionale, considerando la traduzione come lo strumento privilegiato per diffondere le idee filosofico-estetiche elaborate negli altri paesi, di cui in Italia non si era avuta che qualche eco, a causa dell'autarchia culturale e della xenofobia fascista. La casa editrice padovana è un esempio paradigmatico di come necessariamente muti anche la concezione del libro che, per istanze culturali e di mercato, si evolve in

modo progressivo da bene elitario e di lusso a bene di massa.

In questa fase di svecchiamento si collocano, come documentano un nucleo di lettere conservate presso l'Archivio Marchiori di Lendinara[9], le trattative che Umbro Apollonio e Giuseppe Marchiori avviano con Bordignon per il progetto di una collana d'arte: i due critici, coerentemente con il loro spirito militante e con il loro desiderio di scuotere la situazione artistica italiana, sono rivolti alla modernità ed alla contemporaneità. Il programma editoriale che vorrebbero realizzare esprime precocemente il bisogno, affermatosi in modo netto nel dopoguerra, di riflettere e far riflettere sui protagonisti che hanno innescato il processo di rinnovamento dell'arte moderna, e che dunque richiedono di essere studiati e capiti prima che giudicati.

Dal carteggio emergono giudizi taglienti sull'*entourage* di Bordignon, considerato complessivamente troppo tradizionalista, poco moderno e per nulla cosmopolita: "Salvo Fiocco che con tutti i suoi difetti umani è pur sempre una persona stimabile, la presenza di un Valeri, di un Geiger, di un Ermacora, ecc., tutte persone ottime beninteso nell'ambito della loro particolare intelligenza, viene a costituire una tradizione che Bordignon immagino vorrebbe piuttosto continuata che sovvertita"[10]. Da queste parole traspare una certa insofferenza per il fatto che degli studiosi e letterati vecchio stampo, prestati da altre discipline, si occupino di cose d'arte, invadendo lo spazio naturale dei critici specialisti, tanto più in un campo spinoso e minato come quello dell'arte contemporanea. Con l'impeto dei giovani, Marchiori e Apollonio, che percepiscono le sostanziali trasformazioni in atto (storiche e sociali), lasciano emergere la voglia ed il desiderio di sovvertire l'impostazione editoriale de «Le Tre Venezie». Non stupisce dunque che alla luce della loro intransigenza, dettata dal voler difendere ad oltranza le proprie posizioni ideologiche, «Le Tre Venezie» abbia imboccato la strada del rinnovamento, non di una radicale trasformazione, affidando una nuova, significativa, collana editoriale, *Contributi alla Storia delle civiltà artistiche,* alla gestione del più "rassicurante" Sergio Bettini.

Con questa iniziativa si perseguono senza clamori fini non troppo dissimili da quelli di Apollonio e Marchiori: lo scopo è infatti quello di divulgare "lavori originali chiesti ai critici ed agli artisti più consci e meditativi del nostro tempo, traduzione d'opere di particolare interesse e non ancora divulgate in Italia, fonti, testimonianze antiche e moderne, opere introvabili e rare che rappresentino un reale contributo alla storia della critica delle arti e della letteratura". Vengono così proposti Guillaume Apollinaire (*I pittori cubisti. Con una lettera di Picasso sull'arte*, a cura di Giorgio Peri, 1945), Henri Focillon (*Vita delle forme*, a cura di Diego Valeri, 1945), Emanuele Loewy (*La riproduzione della natura nell'arte greca*, a cura di Carlo Anti, 1946), Franz Wickhoff (*Arte romana,* a cura di Carlo Anti, 1947), a cui sarebbero dovuti seguire Riegl, *Arte industriale tardoromana;* Woelflinn, *Concetti fondamentali sull'arte;* Anti, *Controlli di estetica;* Coleridge, *Saggi critici.*

Qui ci interessi notare come «Le Tre Venezie» si impegni a divulgare, in anticipo rispetto al contesto editoriale italiano, considerato nel suo insieme, alcuni documenti storici della letteratura artistica europea (come *Les peintres cubistes*) e alcuni testi chiave per gli avanzamenti nella metodologia estetica. Un occhio di riguardo è riservato alle teorie elaborate dai principali esponenti del formalismo viennese, che esercitava particolare influenza sulla scuola di pensiero padovana (in particolare sullo stesso Bettini).

«Le Tre Venezie», che a suo modo manifesta la volontà di fornire degli strumenti essenziali per affrontare una discussione sul valore e sulla funzione dell'arte (alla luce di una nuova, attuale fase del dibattito forma-contenuto, che in questi anni coinvolge le due contrapposte correnti artistiche del realismo sociale e dell'astrattismo), si trova a fronteggiare nell'immediato dopoguerra una situazione finanziaria progressivamente aggravatasi. Nonostante gli sforzi per protrarre l'attività editoriale (in questi anni sono dati alla stampa Carlo Anti, *L'Orestea come la rappresentava Eschilo*, 1948 e Benno Geiger, *Gino Rossi, pittore*, seguito da un commiato di Giovanni Comisso, 1949) conclude definitivamente il suo percorso nel 1949, anno in cui lo stesso Bordignon muore senza lasciare alcun erede motivato a continuare la strada da lui intrapresa. Nuove sono ormai le esperienze editoriali e culturali che assorbono sempre più gli interessi degli intellettuali veneti. □

1) Informazioni più esaustive e dettagliate possono essere rintracciate nella mia tesi di Laurea, cfr.: Elisa Chiorino, *«Le Tre Venezie» (1925-1947): rivista casa editrice e galleria d'arte,* Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1998/99, relatore prof. Franco Bernabei, a cui rinvio per la ricostruzione completa del catalogo della casa editrice e per i documenti che cito nell'articolo.

2) *Relazione dell'Amministrazione Unico sul Bilancio al 31 dicembre 1945.* I documenti (verbali di assemblee, atti notarili, estratti dal *Foglio Annunzi legali*) sulla società proprietaria della rivista «Le Tre Venezie», iscritta nel Registro Ditte al nr. 43668, sono depositati presso la Camera di Commercio di Padova.

3) Figurano come soci anche Giuseppe Chizzoni, il poeta letterato Gioacchino Ermacora, Giselda De Rosa, Bianca Bobbio (moglie di Edoardo Bordignon), Giovanni Napolitano, Virginia Re, Edoardo Re, Giorgio Perissinotto.

4) *Relazione sul Bilancio al 31 dicembre 1944 del capo dell'Impresa* allegata al *Verbale di Assemblea Generale Ordinaria "Rivista Mensile Le Tre Venezie - Casa Editrice".*

5) Cfr. *Mostra del Paesaggio Veneto,* Catalogo della mostra a cura di Diego Valeri, Galleria d'arte «Le Tre Venezie», 24 novembre-9 dicembre 1942, pagine non numerate. Nel 1949 per la grave situazione economica de «Le Tre Venezie», il palazzo in via del Santo viene venduto e la sede della società viene trasferita in Via Buzzaccarini 16.

6) Cfr. Rodolfo Pallucchini, *Rassegna di libri,* «Ateneo Veneto», CXXX, vol. 126, n. 5, pp. 294-295, a proposito del *Giovan Antonio Pordenone* edito nel 1939 da La Panarie: "Da alcuni anni nemmeno le più ricche case editrici italiane ci avevano fornito nel campo della storia dell'arte, un volume in folio presentato con tanta nobiltà e buon gusto; è significativo che sia stato pubblicato in provincia".

7) *Relazione dell'Amministratore Unico al Bilancio al 31 dicembre 1947.*

8) *Nella Relazione dell'Amministratore Unico al Bilancio al 31 Dicembre 1947* si legge che "fu la materia trattata nelle più importanti opere da noi pubblicate sino a oggi, a lento giro commerciale (in media occorrono tre anni per cadauna) a portarci di dover disporre, attraverso fidi di adeguate somme liquide".

9) Le lettere appartengono alla *Corrispondenza Marchiori-Apollonio, Busta 26-I fascicolo 5.*

10) Lettera indirizzata a G. Marchiori e Dalla Villa in data 1 giugno 1944 da Umbro Apollonio.

MARIO VOLPATO, MAESTRO E PIONIERE DELL'INFORMATICA PADOVANA

FRANCESCO PAOLO SASSI - GIOVANNI CASTELLANI

Ricordano la figura di un amico e sostenitore della Rivista, ad un anno dalla morte, il Preside della Facoltà padovana di Scienze, dove concluse il suo lungo insegnamento e il suo primo allievo, succedutogli nella cattedra a Ca' Foscari.

"Una vita ben spesa dà sereno morire". E di certo, la vita di Mario Volpato è stata ben spesa. Nato a Castelbaldo il 3 ottobre 1915, Mario Volpato si è brillantemente laureato a Ferrara nel 1940. La sua tesi fu l'oggetto della sua prima pubblicazione, ospitata negli Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti di cui poi, alcuni decenni dopo, diventerà socio effettivo.

Iniziò la sua carriera universitaria come Assistente straordinario a Padova nell'ottobre del 1940, mantenendo tale ufficio fino al 1948 (con una importante sospensione del servizio dal '41 al '45 per richiamo alle armi come Ufficiale del Genio Pontieri). Passò poi a Ferrara, come Assistente ordinario alla cattedra di "Analisi Matematica" e quindi come incaricato della stessa materia, per la quale aveva conseguito la Libera docenza nel 1954. Ternato nel Concorso di Analisi Matematica (Algebrica e Infinitesimale) nel 1958, ricoprì da quell'anno la cattedra di Matematica Generale nella Facoltà di Economia e Commercio a Ca' Foscari.

Fu anche preside della Facoltà nel triennio 1965-1968.

Lascia Venezia dopo circa un ventennio (1958-1974), in quanto chiamato alla Cattedra di Calcolo delle Probabilità nella Facoltà di Scienze dell'Università di Padova nell'ottobre 1974. Era stato anche dal '62 al '68 Direttore dell'Istituto Superiore di Scienze Sociali a Trento.

Ricco di impegni, attività e risultati è stato il ventennio trascorso a Venezia, come impressionantemente ricco è stato il successivo lungo periodo a Padova.

A Venezia, le esigenze di quella Facoltà, lo portarono a studiare questioni di Matematica applicata all'Economia e alla gestione scientifica delle imprese (questioni che si inquadrano in quella disciplina, allora nascente, che tuttora si chiama Ricerca Operativa). La preparazione che Mario Volpato aveva raggiunto con la ricerca in sottili questioni di Analisi Matematica gli ha consentito di affrontare i nuovi temi con assoluto rigore scientifico e di raggiungere – anche per la sua particolare attitudine verso gli approcci concreti – risultati di notorio interesse.

Nel giugno 1960 Mario Volpato ha istituito a Ca' Foscari un Gruppo di Ricerca del C.N.R. "Modelli Matematici nella Ricerca Operativa", che può essere considerato la struttura dalla quale, con un percorso da veri pionieri, scaturiscono grossi risultati di Ricerca Operativa, che furono travasati man mano nell'industria e in alcune pubbliche amministrazioni.

È stato tra i fondatori dell'Associazione Italiana di Calcolo Automatico; membro della Commissione Nazionale degli elaboratori elettronici del C.N.R. Ha presieduto diverse Commissioni di studio per l'automazione, mediante elaboratori elettronici, della gestione di enti pubblici e privati; fra questi anche il Ministero della Pubblica Istruzione e la Provincia di Roma.

È stato fra i più convinti animatori dell'idea di consorziare più Università per mettere a disposizione delle stesse una grossa Unità Centrale di Elaborazione accessibile a distanza. Partecipò così, con compiti di primaria responsabilità, alla fondazione del primo Consorzio Italiano di tal genere per la gestione del "Centro Interuniversitario del Nord-Est Italia di Calcolo Automatico" (C.I.N.E.C.A.) sorto a Casalecchio di Reno (Bologna). Per i primi 10 anni di gestione è stato vicepresidente del Consorzio, il presidente essendo, per statuto, il Rettore dell'Università di Bologna.

Dal 1970 al 1982 è stato Presidente della Camera di Commercio di Padova, membro del Consiglio Direttivo della Zona Industriale di Padova e Vice-Presidente dell'Ente Fiera di Padova. La sua Presidenza camerale ha fatto scoprire l'identificazione, aggiornata coi tempi, dei compiti istituzionali delle Camere di Commercio. Tali Enti dovevano trasformarsi in Centri che raccolgono dati riguardanti le attività economiche, li traducono – mediante elaborazione elettronica – in informazioni, che distribuiscono poi in tempo reale agli operatori pubblici e privati per la promozione e lo sviluppo delle varie attività nel campo economico e sociale.

È così che nel 1974, dopo un accurato studio e progetto preparato in tre anni coi suoi collaboratori di Ca' Foscari, ha fondato la C.E.R.V.E.D. S.p.A. – Centri Elettronici Reteconnessi Valutazione Elaborazione Dati – che gestisce la Rete nazionale di informatica delle Camere di Commercio italiane, cui ormai sono allacciati 600 terminali, sparsi in tutta Italia.

Nel periodo camerale è stato per più anni vice-presidente della Scuola nazionale di sviluppo economico a Roma, della quale, per statuto, era presidente il Ministro dell'Industria e Commercio.

Si sono avvalsi della sua esperienza diversi gruppi economici, operanti nel settore dell'informatica, del credito e della commercializzazione.

Anche un gruppo parlamentare della Camera dei Deputati si è avvalso della sua esperienza informatica e così pure il Centro elettronico della Corte di Cassazione.

Sempre come presidente dell'Ente camerale padovano ha individuato nel miglioramento del trasporto delle

Mario Volpato, 3.10.1995 - 21.01.2000.

merci un elemento determinante per lo sviluppo del paese. In stretta collaborazione con gli altri responsabili della Direzione Generale delle Ferrovie dello Stato ha studiato la creazione di centri raccolta e smistamento merci, da considerarsi come porti interni. Fu così che, ancora nel 1972, ha fondato la prima società in Italia per realizzare uno dei centri: la "Interporto Merci Padova" S.p.a.

Mario Volpato, per la sua intensa e meritoria attività, ha ricevuto molti onori e riconoscimenti: medaglia d'oro di Benemerito della Cultura della Repubblica Italiana; medaglia d'oro dell'Università di Trento; medaglia d'oro del Consorzio C.I.N.E.C.A.; medaglia d'oro di ciascuna delle sette Camere di Commercio venete; medaglia d'oro dell'Unione Artigiani della Provincia di Padova; cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana; sigillo della Città di Padova.

Non poteva così non essere, se si considerano i grandi contributi che egli ha saputo ottenere come docente, come maestro, e maestro non solo dei suoi allievi e giovani colleghi, ma maestro insuperabile nel trasferire il suo sapere, il frutto della sua ricerca scientifica, a beneficio immediato della società.

Egli ebbe infatti la capacità ed il privilegio di un immediato trasferimento delle sue conoscenze ad utilizzazioni pratiche di grande valenza per lo sviluppo e l'ammodernamento delle nostra società.

È questa la preziosa eredità che Mario Volpato ci lascia.

Francesco Paolo Sassi

Ho conosciuto il Prof. Volpato nel lontano 1962, quando giovane laureato sono stato a lui presentato dal compianto Prof. Baldassari per un incarico di assistente a Ca' Foscari, dove Volpato insegnava da alcuni anni, prima come professore incaricato e poi dal 1958 come titolare della cattedra di Matematica Generale nella Facoltà di Economia e Commercio.

In quegli anni Volpato, che aveva un passato di valente analista formatosi nella scuola padovana fino a vincere il concorso di Analisi matematica, dando segno di grande versatilità, stava orientando non solo il suo insegnamento ma anche la sua produzione scientifica alle esigenze della Facoltà che lo aveva chiamato, cioè alle applicazioni della matematica all'economia.

Attorniatosi di un gruppo di giovani ricercatori, laureati parte in Economia e parte in Matematica e provenienti sia dall'università che dal mondo dell'industria, aveva costituito un gruppo di ricerca del CNR sul tema "Modelli matematici della Ricerca Operativa". Eravamo i suoi ragazzi, come ci chiama con una punta di bonario paternalismo, ai quali non risparmiava consigli e stimoli e per i quali non esitava ad aprire anche le porte della sua casa ospitale, accolti con simpatia dalla signora Maritza e dalle sue figlie, per continuare l'attività di ricerca anche in giorni e ore in cui l'Istituto a Venezia era chiuso. Molti di quei ragazzi di allora hanno raggiunto la cattedra universitaria e altri hanno fatto una brillante carriera nel mondo produttivo. Testimoniano dell'impegno scientifico di quegli anni le numerose pubblicazioni di Volpato e dei suoi allievi nei settori della Ricerca Operativa e della Programmazione Matematica, che hanno accreditato Volpato come l'indiscusso caposcuola a livello nazionale in tali settori.

Sono da ricordare in particolare gli studi sui fondamenti analitici della Programmazione Dinamica, sui prezzi ombra nella Programmazione Lineare nonché i modelli dinamici per problemi di trasporto, gestione delle scorte, programmazione della produzione ed altri ancora, studi che allora costituivano un'assoluta novità per l'ambiente accademico italiano.

Contemporaneamente Volpato, che aveva intuito subito l'enorme potenzialità degli elaboratori elettronici nel campo della ricerca scientifica e delle applicazioni nel mondo produttivo, aveva istituito a Ca' Foscari fin dai primi anni '60 uno dei primi centri universitari di calcolo elettronico. Egli fu anche tra i fondatori dell'Associazione Italiana del Calcolo Automatico e il più convinto promotore del Consorzio Interuniversitario del Nord-Est per il Calcolo Automatico, il CINECA, del quale fu a lungo vicepresidente.

Per promuovere e coordinare l'attività di ricerca dei matematici della Facoltà di Economia egli fu uno dei fondatori dell'Associazione per la matematica applicata alle scienze economiche e sociali di cui era presidente onorario.

Volpato fu anche un impareggiabile didatta, che ha appassionato generazioni di studenti che seguivano con facilità le sue lezioni, con le quali, senza pedanteria e spesso con arguzia, trasmetteva il gusto per la matematica e il suo rigore metodologico.

Egli si è distinto anche in compiti direttivi all'interno dell'Università come Preside della Facoltà di Economia e Commercio di Venezia e come primo Direttore dell'Istituto superiore di Scienze Sociali di Trento, in anni turbolenti per la vita universitaria italiana, mantenendo una coerenza esemplare ai suoi principi e alla sua alta concezione dell'università.

Nel 1974 Volpato si trasferì da Ca' Foscari, dove lasciava un affiatato gruppo di allievi, per ritornare all'Università di Padova a ricoprire la cattedra di Calcolo delle Probabilità fino al collocamento fuori ruolo nel 1985. Anche in quest'ultimo periodo universitario Volpato, pur essendo contemporaneamente impegnato in prestigiosi e gravosi incarichi in enti economici padovani e nazionali, continuò ad onorare la cattedra universitaria con la sua attività scientifica riorientandola verso il Calcolo delle Probabilità.

Numerosi altri incarichi extra-universitari, ha ricoperto con grande prestigio Mario Volpato, nei quali ha por-

tato la sua *forma mentis* di studioso che gli ha consentito di raggiungere risultati innovativi, spesso legati alla sperimentazione di quei modelli matematici che aveva studiato all'università.

È stata quella di Volpato una vita iniziata con un'infanzia e una giovinezza non facili dal punto di vista economico, ma che la sua proverbiale forza di volontà e la sua intelligenza pronta e vivace hanno trasformato in una vita straordinariamente intensa e operosa, ricca di risultati e di soddisfazioni.

Ma la vita di un uomo non è costituita solo dalle sue opere, ma anche dallo spirito che le ha alimentate, dallo stile di rapportarsi con gli altri, dall'entusiasmo che ha saputo infondere in chi gli è stato vicino, dagli affetti di cui si è circondato, in una sola parola dalla sua umanità. Ebbene, Volpato è stato un insigne studioso, un grande didatta, un abile manager, ma soprattutto una persona di grande umanità come possono testimoniare i familiari, gli amici, i colleghi, gli allievi e quant'altri hanno avuto consuetudine con lui. In questo momento l'onda dei ricordi fa affiorare alla mia mente, ma sono sicuro anche alla vostra, tanti episodi che hanno reso palese questa sua grande umanità.

I suoi allievi, i ragazzi di allora, tramite le mie povere parole, vogliono esprimergli ancora una volta i sentimenti di gratitudine e di affetto; di gratitudine per la sua dedizione nel far crescere negli allievi il gusto per la ricerca scientifica, di affetto per l'umanità e la cordialità di rapporti che ha saputo stabilire con tutti noi.

Grazie prof. Volpato, non La dimenticheremo mai, non possiamo dimenticarLa perché Lei ormai è una parte della nostra vita.

Giovanni Castellani

Notizie sull'impegno del prof. Volpato nella promozione di enti e attività nel campo scientifico ed economico

Le esigenze della Facoltà di Economia e Commercio di Ca' Foscari, nella quale insegnò dal 1954, lo portarono a studiare questioni di Matematica Applicatica all'Economia e alla gestione scientifica delle imprese.

Nel giugno 1960 ha istituito a Ca' Foscari un "Gruppo di Ricerca" del C.N.R. avente come tema di studio "Modelli Matematici nella Ricerca Operativa". Componevano il gruppo giovani volonterosi provenienti dalla Matematica, dalla Statistica, dall'Economia e dall'Ingegneria, oltre ad altri animosi giovani, inquadrati, presso alcuni importanti gruppi industriali.

Dopo un primo lavoro di documentazione, informazione, e studio della letteratura esistente non tardarono le prime intuizioni e congetture sulla possibile validità di nuove proposizioni e sulla formazione di nuovi modelli. E non tardarono i primi risultati, che vennero pubblicati su varie riviste e collane. Alcuni di essi, occasionati spesso dallo studio di situazioni reali, sono raccolti nel volume *Studi e Modelli di Ricerca Operativa*, pubblicato dall'UTET nel 1971.

Insieme con l'Unione Industriale di Torino, con dirigenti della FIAT S.p.A., con l'Istituto di Calcolo delle Probabilità dell'Università di Roma e con l'ISTAT è stato tra i fondatori dell'Associazione Italiana di Ricerca Operativa (A.I.R.O.) nella quale è stato subito eletto Presidente del Comitato Scientifico, carica che resse i primi 5 anni dell'Associazione.

Presso la Facoltà di Economia e Commercio di Ca' Foscari ha istituito uno dei primi "Centri Universitari Italiani di Calcolo Elettronico" specializzandolo, fin dall'inizio, nella automazione della risoluzione di problemi strategici (nella gestione scientifica delle imprese) studiati e modellati dal Gruppo di Ricerca del C.N.R..

È stato tra i fondatori dell'Associazione Italiana di Calcolo Automatico (A.I.C.A.) sorta in Padova, della cui rivista "Calcolo", pubblicata dal C.N.R., è stato membro del Comitato di redazione.

È stato membro della Commissione Nazionale degli eleboratori elettronici del C.N.R.

Ha presieduto diverse Commissioni di studio per l'automazione, mediante elaboratori elettronici, della gestione di Enti pubblici e privati; fra questi anche il Ministero della Pubblica Istruzione e la Provincia di Roma.

È stato fra i più convinti animatori dell'idea di consorziare più Università per mettere a disposizione delle stesse una grossa Unità Centrale di Elaborazione accessibile a distanza. Partecipò così, con compiti di primaria responsabilità, alla fondazione del primo Consorzio Italiano di tal genere per la gestione del "Centro Interuniversitario del Nord-Est Italia di Calcolo Automatico" (C.I.N.E.C.A.).

Nel 1969 ha organizzato a Venezia, con la sponsorizzazione dell'I.R.I. e delle più importanti Industrie italiane, la quinta Conferenza Internazionale di Ricerca Operativa (IFORS), cui hanno partecipato cinquecento studiosi di 22 paesi (gli Atti sono pubblicati dalla Tavistock di Londra).

Dal 1970 al 1982 è stato Presidente della Camera di Commercio di Padova, membro del Consiglio direttivo della Zona Industriale di Padova e vice-presidente dell'Ente Fiera di Padova.

La sua Presidenza camerale ha fatto scoprire l'identificazione, aggiornata coi tempi, dei compiti istituzionali delle Camere di Commercio. Tali Enti dovevano trasformarsi in Centri che raccolgono dati riguardanti le attività economiche, e trasformano – mediante elaborazione elettronica – quei dati in informazioni; distribuiscono poi in tempo reale agli operatori pubblici e privati i risultati per la promozione e lo sviluppo delle varie attività nel campo economico e sociale. Nel periodo camerale è stato per più anni vice-presidente della Scuola nazionale di sviluppo economico a Roma.

Si sono valsi della sua esperienza diversi gruppi economici operanti nel settore dell'informatica, del credito e della commercializzazione, inserendolo talvolta nei loro organici amministrativi, anche con compiti presidenziali. Va ricordato in particolare il suo impegno dal 1959 nel Consiglio di Amministrazione della Banca Antoniana.

Si è valso della sua esperienza informatica pure il Centro elettronico della Corte di Cassazione nella promozione dell'INFORAV – Istituto per lo Sviluppo e la Gestione avanzata dell'Informatica – della cui Rivista "Informatica e Documentazione" è stato membro del Comitato di Consulenza.

Come presidente dell'Ente camerale padovano ha individuato nel miglioramento del trasporto delle merci un elemento determinante per lo sviluppo del paese. In stretta collaborazione con gli alti responsabili della Direzione generale delle Ferrovie dello Stato, ha studiato la creazione di centri raccolta e smistamento merci, da considerarsi come porti interni, attrezzati per lo scambio fra vari vettori (stradali, ferroviari, fluviomarittimi ed aerei), dei carichi utilizzati, il cui uso per l'impaccamento della merce da trasportare si delineava sempre maggiore.

Ancora nel 1972 ha fondato la prima società in Italia per realizzare uno dei centri: la "Interporto Merci Padova" S.p.A., che vanta le Ferrovie dello Stato tra i soci fondatori, di cui è stato Presidente.

La produzione scientifica del Prof. Volpato va distinta il tre periodi:

– Quella del periodo precedente alla Cattedra.
– Quella del periodo Ca' Foscarino.
– Quella del periodo Padovano.

La produzione scientifica che l'ha portato alla Cattedra consta di una trentina di lavori di "Analisi Matematica", in tutti riguardanti prevalentemente la Teoria delle funzioni reali di variabile reale, la Topologia funzionale e le Equazioni differenziali.

La produzione scientifica del periodo Ca' Foscarino è stata determinata da esigenze della Facoltà della quale venne a far parte. Si tratta di un'altra trentina di lavori di analisi matematica applicata all'economia.

Infine, la produzione scientifica del periodo padovano riguarda problemi di Calcolo delle Probabilità, in armonia col nuovo tipo di cattedra cui è stato chiamato.

IL SIMBOLO ARALDICO E LA STORIA DI UN'ESPERIENZA TUTTA PADOVANA

ANTONIO BOSCARDIN

Lo stemma della famiglia Papafava dei Carraresi, la sua nascita e il suo modificarsi nel tempo: un'analisi storica derivata.

Sintesi di un qualcosa che potremmo definire generalizzando "un lavoro di gruppo", l'emblema fissa iconograficamente il comune sentire dei partecipanti a questo cosiddetto "lavoro", offrendo loro qualcosa di visibile con cui riconoscersi e in cui identificarsi. Lo stemma araldico, e conseguentemente i colori da esso derivati, era, e rimane ancora in parte, il simbolo con cui la famiglia si distinse per secoli.

Saltando a piè pari il problema dell'origine della stirpe carrarese, che si perde nei secoli bui precedenti l'anno mille, definiamo subito la sua primigenia targa araldica: essa porta un carro rosso in campo bianco (argento, tecnicamente parlando)[1]. Poiché tutti i discendenti dei da Carrara potevano vantare il titolo di conti d'Anguillara, a questa arma nobiliare si affianca una sua variante che, sempre su campo bianco, inquarta lo scudo alternando ai due carri dalla fattezza già menzionata due anguille colorate al naturale[2].

Il primo appellato col cognome Papafava fu Iacopino. Costui nacque nel primo ventennio del 1200, viene già nominato così in un atto del 1258 e morì sicuramente prima del 1289. Egli adottò per sé e per la sua dinastia un blasone che su campo bianco reca un leone rampante azzurro; il leone porta al collo la targa già descritta della famiglia carrarese a ricordo della comune discendenza[3].

Che i Papafava siano un ramo derivato dalla casa dei da Carrara è indubbio, il problema è come mai si sia così distinto, tanto da essere stato considerato già al suo nascere un qualche cosa di nettamente separato. Se dovessimo dare importanza al fattore economico, e in particolare al sistema successorio, il fatto sembrerebbe strano alla luce di eventi accaduti alla dinastia carrarese sia precedentemente che dopo la comparsa di questo cognome: eventi che non portarono a divisioni così radicali. Infatti già prima di Iacopino e successivamente a lui, nella famiglia da Carrara e poi anche nella sua, occorsero divisioni patrimoniali. Dette divisioni però, nonostante la particolare cura nel distinguere i beni di ciascun erede, non intaccavano quel senso comune di appartenenza "familiare", senso che faceva sì che tutte le ricchezze della "casa" fossero concertate per la tutela della "casa" stessa. A guidare poi il gruppo domestico era un capo, designato di sovente, ma non sempre, dall'ordine genealogico, che spesso, ma non necessariamente, era titolare della maggior parte delle sostanze.

Per capire dunque meglio questa disinzione si deve quindi guardare ad avvenimenti più importanti, che magari hanno sempre una forte relazione con la salvaguardia delle ricchezze ma che segnarono in modo più profondo gli animi di coloro che li hanno vissuti.

C'è una cronaca, redatta fra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, che motiva il cambio del nome e dello stemma da parte di Iacopino[4]. Essa narra che, per sfuggire a una epidemia imperversante in città, egli fu portato in un eremo di campagna assieme agli altri bambini di "casa" da Carrara. La vita regolata della badia implicava la precisa distribuzione di determinati cibi a seconda del giorno della settimana. Goloso di una particolare zuppa di fave, il nostro ragazzetto fu subito nominato, e a volte canzonato, dai suoi coetanei "papafava".

Per quel che concerne il blasone, il racconto prosegue dicendo che il rampollo, giunto in età da matrimonio, si invaghì di una bella, ricca e titolata giovane, la quale, per accondiscendere alle nozze, gli chiese di assumere il proprio stemma nobiliare[5]. Questa storiella, per quanto valida nel portare un esempio di come potevano nascere i cognomi nel medioevo, ha una valenza maggiore nei suoi significati profondi, che dobbiamo forse cogliere come un messaggio inconscio di chi l'ha creata, o, se fosse vera in qualche sua parte, di chi l'ha raccolta. Infatti, se si pensa ai valori culturali predominanti all'epoca, in essa vi possiamo vedere due aspetti di "degrado". Il primo è quello del farsi dare un nome, rendendo così dei soggetti esterni arbitri di un'essenza simbolicamente tanto importante. Il secondo è l'assoggettamento a un principio femminile, preso nel suo senso didonico, cioè deviante dal proprio mandato attivo e dominante di genere maschile.

Lasciando come parentesi questa utilissima novella, dirigiamoci invece verso quell'avvenimento che riteniamo fondamentale per il tema ora in oggetto: la lotta contro Ezzelino III da Romano. È proprio durante la bufera ezzeliniana che Iacopino si trova in età matura. La sua casata, di fede guelfa, rimane esposta al dominio del grande ghibellino e subisce una serie di colpi gravissimi che culminano con l'espugnazione del castello di Agna, l'annegamento di alcune dame carraresi datesi alla fuga e la cattura dello zio Giacomo (capo della "casa"), giu-

stiziato repentinamente alle porte di Padova sul ponte di San Giovanni delle Navi. Dal suo castello di Anguillara, ove già molte volte si erano rifugiati i suoi parenti, egli avrebbe dovuto prendere parte, non indispensabilmente con il ruolo di guida, a quella riscossa che tutta la "familia" vendicava. Ma i tempi per questi propositi non erano certo maturi. Se già prima, per sicurezza, i da Carrara vissero spesso fuori dalla città, nei loro possedimenti rurali, dopo i funesti avvenimenti ciò divenne regola, e anzi molti di loro uscirono dallo stato padovano per andare a dimorare in città guelfe.

Iacopino però fece quel qualche cosa che, molto probabilmente, non piacque alla "casa" e che, a nostro avviso, provocò lo "strappo". Ce lo accenna, quasi di sfuggita, Rolandino da Piazzola nella sua cronaca: egli dice che costui si mise sotto la giurisdizione del marchese d'Este (avversario di Ezzelino) dichiarando di tenere le terre per suo conto[6].

Ora, anche se ai più ciò non dirà molto, nel mondo aristocratico medioevale quest'atto di sottomissione e di dipendenza non è una cosa da poco. Nel mezzo poi di una delle più cruenti lotte fra guelfi e ghibellini, motivate nella loro stragrande maggioranza dalla difesa di privilegi e libertà delle famiglie magnatizie, esso assume una valenza ancora più forte. Vuole dire subordinarsi ad altri: un non reggersi più da soli[7]. E non è un caso che i nuovi subalterni prendano i simboli dei loro superiori: il leone rampante, che costituisce la parte principale delle più antiche insegne della casata d'Este (oro in campo azzurro o rosso in campo bianco)[8], sarà da allora in poi l'elemento araldico caratteristico della loro stirpe. Per quanto riguarda i colori presi dall'arma dei Papafava, non fissiamo alcune conclusioni, ma indichiamo solo la presenza di essi nei campi delle targhe estensi, cioè nei colori "minori" della "casa" maggiore. È doveroso dire però che il bianco è un colore comune ai da Carrara, origine che viene comunque ricordata con il piccolo blasone carrarese posto al collo del leone rampante.

Anche la nascita del nuovo cognome è un indizio dell'avvenuto "strappo". Dalle parole del Vergerio si potrebbe intendere che i Papafava si siano ritrovati addosso questo appellativo, ma il tutto non risulta molto chiaro[9]. Chiaro invece è l'allontanamento dal tronco principale dell'albero genealogico familiare[10].

Altra manovra di Iacopino per portarsi in una posizione neutra e, a parer nostro, salvare il salvabile, fu il matrimonio con Aldemota di Bontraverso Maltraversi da Castelnuovo[11]. Con esso egli volle acquisire un grado di parentela collaterale con Ezzelino III da Romano (che in terze e ultime nozze – nel 1249 – sposò Beatrice, figlia del già nominato Bontraverso), grado che potesse risparmiare lui e i "suoi" dalle facili rappresaglie dei ghibellini.

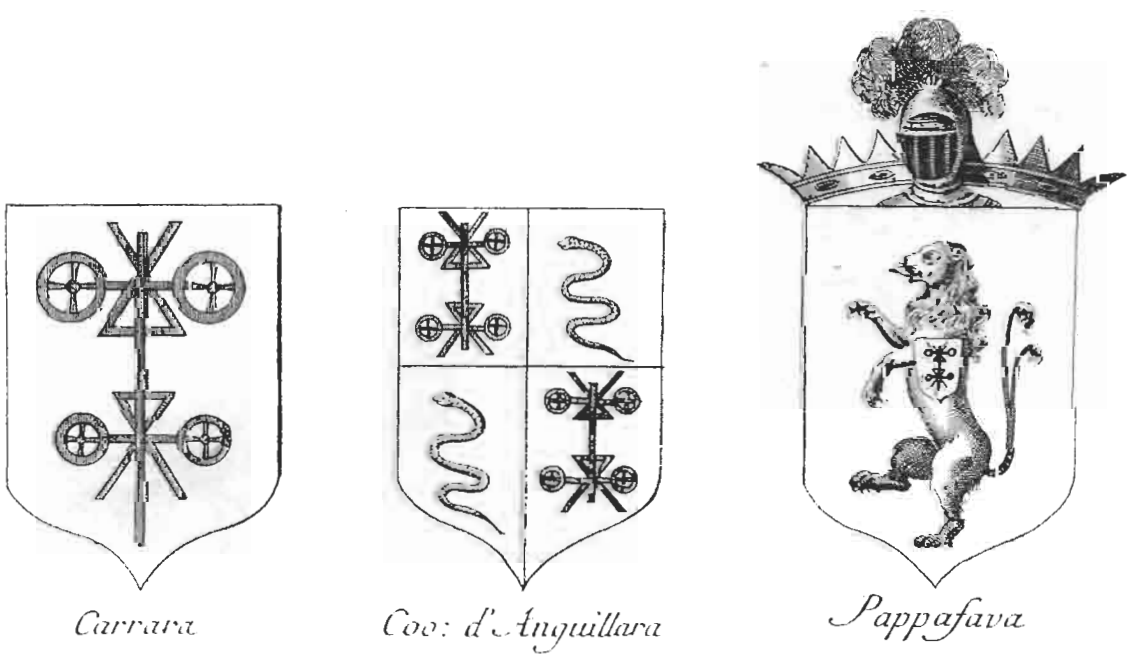
La riconquista di Padova da parte dei guelfi ci conferma che la linea politica del Papafava fu volta al disimpegno: infatti costui rimane assente dalle cronache a differenza dei da Carrara che, nonostante il ruolo marginale, sono nominati come partecipanti alle operazioni militari[12].

Non tocca a noi giudicare le decisioni di Iacopino (che comunque, lo si deve ricordare, offrì un riparo sicuro agli "amici" in difficoltà), ma siamo convinti che esse determinarono la separazione, poiché furono sicuramente criticate dai Carraresi. Costoro infatti, feriti nel corpo e nello spirito, maturarono posizioni radicali che ben poco avevano da spartire con linee politiche "tiepide", più orientate alla prudenza.

La caduta di Ezzelino e la conseguente normalizzazione in città non unirono ciò si era diviso. Le due "case", da Carrara e Papafava, nonostante si riconoscessero parenti, erano oramai due cose differenti[13]. Per più di cinquant'anni esse viaggiarono "in parallelo", mantenendo i rapporti di affinità: solo a causa dell'espansionismo scaligero, e della conseguente guerra civile da esso innescata in Padova, si riavvicinarono strettamente[14].

Senza scendere nei particolari di questo conflitto, ricordiamo i due maggiori esponenti della "familia" Papafava, cioè Obizzo e Marsilietto. Se del primo non ci sono documenti che ci descrivano le insegne araldi-

Da sinistra a destra: lo stemma dei da Carrara, la variante dei conti d'Anguillara e il blasone dei Papafava dei Carraresi, nelle loro originarie versioni (da: G. R. Papafava dei Carraresi, op. cit., particolari di una tavola genealogica rilegata).



che, del secondo abbiamo alcune figurazioni. Lasciando da parte il cimiero, che soddisfaceva l'esigenza nel distinguersi del singolo, parliamo del blasone. Importante è tenere presente che Marsilietto fu capo della sua "casa", e che quindi la targa da lui adottata divenne sicuramente lo stemma della famiglia. Ebbene, essa inquarta il blasone dei Papafava con quello dei da Carrara: a dividere il tutto vi è una sottile, ma ben visibile, croce vermiglia.

Il ritorno dello scudo carrarese in due delle quattro partizioni è il sintomo più evidente di questo "affiancarsi" delle casate per quasi riunirsi. Difatti la collaborazione fra di esse si fece serrata. Dei tanti episodi di questa solidarietà ne citiamo solo uno a titolo di esempio. Nel periodo in cui Giacomo [I] da Carrara fu "tutore" di Padova, a cavallo fra gli anni 1318-1319, egli esercitò il suo ufficio avendo come domicilio il palazzo di Marsilietto[15]. La croce rossa presente non è poi lì per caso e, a nostro parere, si deve riallacciare a quanto riportato in una narrazione del Mussato. Egli infatti dice che Marsilietto e Obizzo, dopo la congiura dei Dente – siamo nell'anno 1325 –, godettero delle simpatie del popolo (a differenza dei Carraresi che erano solamente temuti). I due, e in particolare il primo, fecero forza su tali simpatie per acquistare credito in città e anche per tutelarsi dai soprusi che Ubertino da Carrara e Tartaro da Lendinara andavano commettendo (questi ultimi due ebbero a un certo punto dei motivi diretti di contrasto con Marsilietto)[16].

Vediamo quindi come lo stemma dei Papafava si sia trasformato per accogliere più elementi. Se l'inserimento del simbolo comunale è certo una novità interessante, che si può anche collegare alla avvenuta consacrazione di Marsilietto nel reggere la signoria di Padova, il ritorno a volere adottare i carri ci segnala un'intenzione di rifondersi con l'antica "casa madre".

Nelle cronistorie che narrano i fatti accaduti in questi anni si può anche notare che in alcuni passi gli uomini delle due "familie" vengono nominati col solo cognome da Carrara, quasi a sottolineare una ritrovata unità[17].

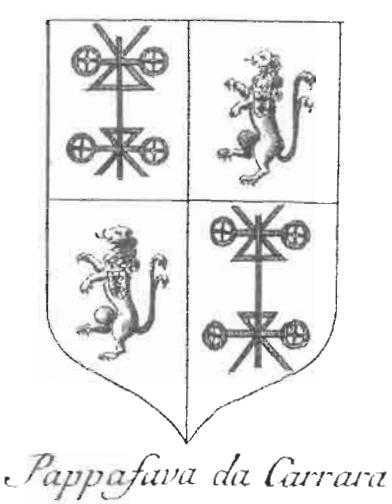
Anche se la successione da Ubertino a Marsilietto ammise di fatto la pari dignità fra i due rami parentali, l'omicidio del Papafava, per mano di Giacomo [II], dopo poco più di un mese di governo, ci dice che la divisione fra le due "case" era fortemente marcata[18].

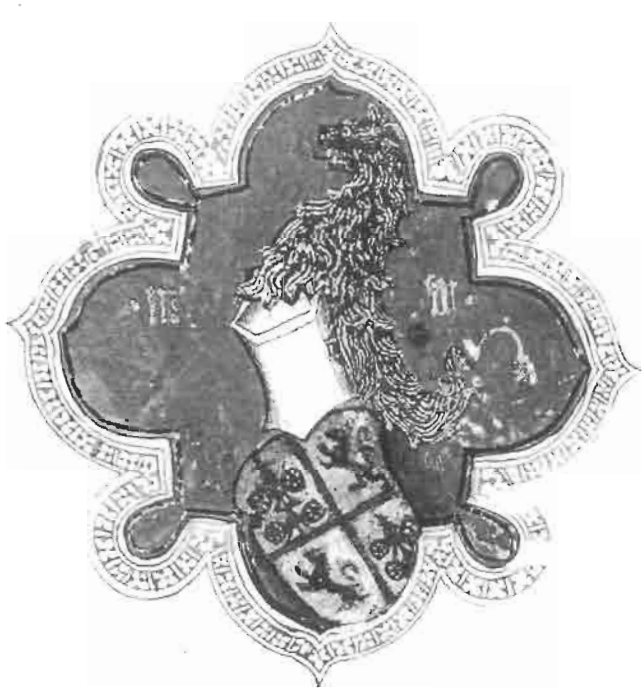
Significativa è la difesa del cognome fatta dai discendenti di Marsilietto dopo la sua morte cruenta. A nostro parere essi, con tale atteggiamento, dimostrarono il risentimento per l'uccisione del parente e manifestarono, questa volta loro, la volontà di essere differenti dai da Carrara[19].

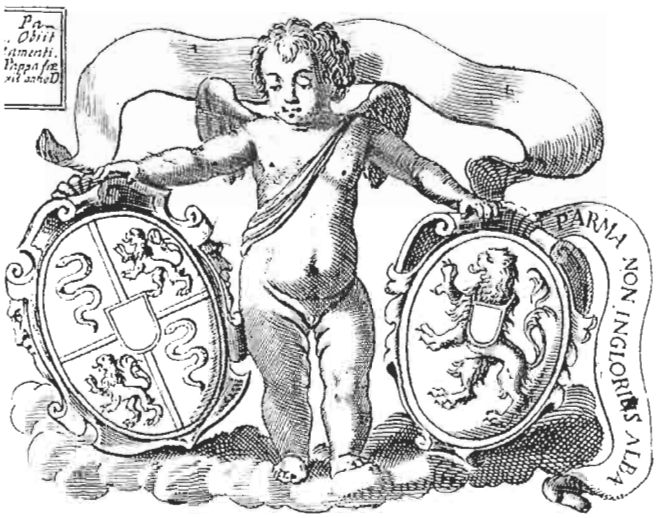
Dopo questo evento le due casate si allontanarono, tenendo rapporti meno intensi e addirittura conflittuali nei primi periodi. Se non è sicuro che Iacopino Papafava morì in prigionia (ma è molto probabile di sì visto che fece testamento e spirò nell'anno 1348), è certo che il patrimonio di famiglia fu gestito dai da Carrara sino all'emancipazione del figlio Albertino, nel 1364[20]. La restituzione fu poi mutila di alcune "perle", come per esempio l'albergo del Bo'[21]. Anche se in seguito Francesco il Vecchio favorì Iacopo Papafava nella scalata agli impieghi di corte (si dice per fargli dimenticare i soprusi occorsi alla sua "gente" per causa dei precedenti da Carrara), non rese mai tutto il maltolto, anzi se lo tenne ben stretto così come fece poi Francesco Novello[22].

Già il fatto che dopo la prima caduta della signoria, e durante il dominio visconteo, i Papafava rimasero in Padova (anche se poi furono fra i fautori del ritorno del Novello, e proprio uno di loro gli riconsegnò ufficialmente il gonfalone del Comune) è un segnale che nel "sentire diffuso" essi erano oramai considerati distantissimi dalla dinastia dominante. Segnale che rimane confermato con la caduta definitiva sotto il dominio veneziano, ove i Papafava non vennero perseguitati (a

I carri carraresi inquartati con i leoni dei Papafava. A sinistra lo stemma dei Papafava da Carrara (da: G. R. Papafava dei Carraresi, op. cit., particolare di una tavola genealogica rilegata). *A destra la targa e il cimiero di Marsilietto Papafava signore di Padova* (da: Stemmata Carrariensium, manoscritto miniato di fine XIV – inizio XV secolo, Biblioteca del Museo civico di Padova, BP 124/22, particolare).







La scomparsa dei carri carraresi. Gli stemmi della famiglia Papafava durante il dominio della Serenissima in una loro rappresentazione del XVIII secolo (da: G. R. Papafava dei Carraresi, op. cit., particolare di una tavola genealogia allegata). *In ciascuno dei due blasoni è interessante notare la "velatura" dello scudetto ove anticamente prendeva posto il carro dei da Carrara. La targa di sinistra è una pregevole e rara versione iconografica celebrante i Papafava conti d'Anguillara.*

differenza dei da Carrara) e anzi fu loro concesso di ritornare in città[23].

Per tutto questo periodo, che va dalla morte di Marsilietto alla caduta di Padova sotto la Serenissima (1345-1405), venne tenuto il blasone originario della famiglia. Negli anni successivi si compì il distacco completo. La soppressione dei maschi legittimi di "casa" da Carrara (culminata con l'esecuzione di Marsilio nel 1435) e l'attenzione che Venezia ebbe sempre nei riguardi di possibili ritorni indipendentisti, legati alle signorie sconfitte, fece propendere Albertino Papafava, nel 1428, a deporre il richiamo dei Carraresi che ancora era presente nel suo cognome. Per il futuro si sarebbero chiamati solo Papafava. Per di più egli fece ombreggiare lo scudo pendente dal collo del leone azzurro, togliendo il carro dei da Carrara dal proprio emblema araldico[24].

Anche il matrimonio che costui contrasse con Maddalena Capodilista è significativo: infatti questa famiglia si era subito schierata nei ranghi del partito filo veneziano. Inoltre, essa dai tempi della guerra civile in avanti aveva sempre tenuto del rancore nei confronti dei da Carrara, rancore malamente celato con una apatica collaborazione con la signoria[25].

Queste nozze, la deposizione del cognome e la cancellazione dello scudo carrarese, sono tutti gesti che rompono con un passato scomodo, che è meglio dimenticare per meglio piacere ai nuovi padroni dello Stato.

Con un salto di più di tre secoli arriviamo alla caduta di Venezia, tappa ultima del nostro percorso. Vediamo che la famiglia Papafava riprese l'antica denominazione di Papafava dei Carraresi e ridipinse il carro nello scudetto ombreggiato pendente dal collo del leone rampante. Questo ritorno al passato è un chiaro segno di ribellione contro la Dominante, che, una volta caduta, si è potuto manifestare liberamente. A prescindere dalle responsabilità e volontà generali di una buona parte dei ceti dirigenti nel fare perire miseramente la Repubblica di San Marco, guardiamo ai segnali particolari trasmessi dai Papafava.

Già la tardiva iscrizione alla nobiltà lagunare (fatta nel 1652[26]) è un sintomo di come i rapporti non siano stati immediatamente improntati sulla fiducia. La stessa dissertazione, che più volte abbiamo citato, è un manifesto diretto a elogiare il passato carrarese. Di essa va ricordato che non è un caso che sia stata pubblicata tenendo l'anonimato dell'autore: detta decisione fu probabilmente presa per evitare spiacevoli ritorsioni da parte del governo della Serenissima[27].

Se l'ondata delle idee provenienti dalla Francia illuminista spinse quindi a queste "ardite" analisi storiche, l'instaurarsi del governo giacobino, nel 1797, vide in Padova l'affissione subitanea di un manifesto. In esso si osannano le antiche libertà locali, garantite dalla signoria padovana, si accusa il governo Veneto di averle spente e di essersi inoltre macchiato di atroci nefandezze culminanti con la soppressione fisica dei da Carrara[28]. L'autore di questo proclama non possiamo identificarlo con certezza, ma la presenza di alcuni esponenti della famiglia Papafava nella nuova amministrazione cittadina ci fa pensare direttamente a uno di loro.

Concludiamo questo studio con un dettaglio sulla ultima insegna araldica adottata dai Papafava: il carro posto sulla targa pendente dal collo del leone ha il timone storto. Questa particolarità caratterizza l'arma che fu di Nicolò da Carrara (egli, venendo in disaccordo con Marsilio da Carrara, nel 1327 andò a unirsi con i fuoriusciti che collaboravano con Cangrande; torcendo il timone volle così distinguersi dagli altri Carraresi), che da lui passò ai suoi discendenti e in particolare a Giacomo [II], Giacomino e Francesco il Vecchio.

Ora tutto questo concorda logicamente con il sentimento antiveneziano che ispirò la ridipintura del carro sul blasone. La ripresa di un'insegna antica per avver-

Basilica di Sant'Antonio, chiostro della Magnolia, lato di nord-ovest. Una delle ultime targhe "pubbliche" della famiglia Papafava dei Carraresi (particolare di una lapide scolpita da Luigi Sanavio nell'anno 1873). Il carro carrarese ricompare nello stemma. Esso è raffigurato col timone storto, che, ironia della sorte, caratterizzò il ramo dei da Carrara a cui appartenne Giacomo [II]: colui che assassinò Marsilietto Papafava.

sare anche simbolicamente un potere costituito doveva avere un significato il più ostile possibile nei confronti del potere costituito stesso. E quale migliore stemma se non quello di Francesco il Vecchio: egli infatti portò alla massima estensione territoriale la signoria e compartecipò a una delle più gravi minacce militari che Venezia subì nella sua lunga storia.

□

1) Sull'iconografia araldica dei da Carrara e dei Papafava citiamo solo alcune delle opere consultabili: G.R. Papafava dei Carraresi, *Dissertazione diretta a S. E. il sig. Federico Della Torre, in risposta ad altra dissertazione del co. Rodolfo Coronini*, opera stampata in area veneta nel 1771 tenendo l'anonimato dell'autore, poi rivelato, e dell'editore, pp. 29-30, 43-46; G. Verci, *Storia della marca trivigiana e veronese*, 20 voll., X, Venezia 1787-1790, pp. 151-152; G. Cittadella, *Storia della dominazione carrarese in Padova*, 2 voll., I, Padova 1842, pp. 57-58.

2) Su questa particolare targa anticipiamo una nota, pregando di volerla richiamare quando si parlerà di Iacopino, il primo chiamato Papafava. Un appunto (G.R. Papafava dei Carraresi, op. cit., p. 29) riferisce che costui, avanti ad adottare lo stemma che caratterizzò poi la sua discendenza, fu il primo che prese quest'arma (egli era detentore dei possedimenti di Anguillara). Si può quindi ipotizzare, qualora questa citazione fosse vera (c'è una certa relazione di essa con la cronaca del Vergerio: Petri Pauli Vergerii, *De Principibus Carrariensis et gestis eorum*, a cura di A. Gnesotto, Padova 1925, p. 8), che ci fosse già un movimento di questo ramo della famiglia verso una speciale distinzione.

3) La coda biforcuta che distingue il leone dei Papafava non si può definire come una qualità d'eccezione. Infatti questa caratteristica (con alcune sue varianti) si può ritrovare in altri blasoni ed è particolarmente diffusa nell'araldica dei paesi nord europei.

4) G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di Andrea Gatari [A.A. 1318-1407]*, a cura di A. Medin e G. Tolomei, in *Rerum Italicarum Scriptores*, (R.I.S.), Città di Castello 1931, pp. 25-26.

5) Il Medin e il Tolomei studiarono i blasoni della moglie di Iacopino (Aldemota di Bontraverso Maltraversi da Castelnuovo, per la maggior parte delle fonti, o una appartenente alla famiglia dei Belludi, solo per la cronaca dei Gatari), ma non trovarono alcuna traccia del leone rampante (G. e B. Gatari, *op. cit.*, p. 26).

6) Rolandini Patavini, *De Factis in Marchia Tarvisina*, a cura di L. A. Muratori, in "R.I.S."[1], Tomo VIII, Milano 1726, c. 222.

7) Ricordiamo che l'esperienza comunale non si può ritenere un atto di sottomissione per le famiglie magnatizie, infatti, in piena sintonia col diritto germanico, il Comune sorge come un'associazione volontaria giurata: un patto. La capacità della nuova società di inquadrare gli aderenti a essa non è che una logica contingenza, contingenza che non toglie agli aderenti alcunché della loro dignità (F. Calasso, *Medio evo del diritto*, Milano 1954, pp. 126-128).

8) E. Morando di Custoza, *Blasonario veneto*, Verona 1985, tavv. C-CI. Una riprova che questo animale appartiene alla iconografia della famiglia d'Este è attestata dalla presenza di un leone in pietra davanti alla chiesa di Sant'Andrea (secondo rifacimento di un originale del primo '200). Detta statua venne strappata dalla rocca di Este e portata in città dai padovani. Successivamente a una pacificazione essa fu restituita al marchese e sostituita con una copia.

9) Petri Pauli Vergerii, *op. cit.*, p. 103. Ricordiamo che il Vergerio è solo il ripropositore di questa cronaca che, con tutta probabilità, fu redatta durante la signoria di Francesco il Vecchio. (*Epistolario di P. P. Vergerio*, a cura di L. Smith, Roma 1934 / Torino 1969, pp. XXI-XXII).

10) Delle molte teorie sulla formazione dei cognomi certo la più affascinante è quella di Julius Evola. Infatti costui, parlando in modo esclusivo delle famiglie aristocratiche, presuppone un progressivo, intimo e interdipendente rapporto fra gli uomini e il territorio da loro controllato. Sullo sviluppo di questa intricata relazione egli ci dice che si vennero a mischiare gli elementi: il segno ad apparire come causa. Lo "stato" delle persone non fu solo indicato ma determinato dalle loro terre, e la condizione sociale, la varia dignità gerarchica e patrizia si trovarono, per così dire, incorporate nel suolo; da qui la consuetudine dell'antica nobiltà di legare il proprio nome a quello di un luogo. (J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, Roma 1993, pp. 194-199). Ora nel nostro caso queste idee calzano perfettamente: la perdita, perlomeno formale, di autorità sui propri territori si evidenzia nell'abbandono del vecchio cognome "nobile" e nell'acquisto del nuovo "volgare".

11) Vedere la nota numero 6.

12) Rolandini Patavini, *op. cit.*, cc. 291-293.

13) Petri Pauli Vergerii, *op. cit.*, p. 8.

14) *Gesta magnifica domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, in "R.I.S."[2], Tomo XVII, P. I, V. II, Bologna 1942-1948, p. 188. In detta cronaca viene riportato che Iacopino, dopo il disastro di Agna del 1240, si tenne per massima parte al di fuori della vita politica, pensando solo a proteggere e a ingrandire il patrimonio.

15 L. Padrin, *Il principato di Giacomo Da Carrara, primo signore di Padova. Narrazione scelta dalle storie inedite di Albertino Mussato*, Padova 1891, p. 41.

16 Albertini Mussati, *De gestis Italicorum post mortem Henrici VII Caesarem*, a cura di L. A. Muratori, in *R.I.S.*, Tomo X, Milano 1727, cc. 745-749.

17) *Gesta magnifica ..., cit.*, p. 42; Guillelmi de Cortusiis, *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, a cura di B. Pagnin, Tomo XII, P. V, Città di Castello 1975, p. 56.

18) Durante il tumulto di palazzo pare che il solo Marsilietto venne ucciso, mentre fu "messo a terra" uno dei famigli più "alti". Il resto della "casa" Papafava venne bloccato da quella dei da Carrara e unicamente i soggetti maschi di "sangue" furono arrestati e condotti a Rocca Pendice assieme ad alcuni fattori (Petri Pauli Vergerii, *op. cit.*, p. 107; Guillelmi de Cortusiis, *op. cit.*, p. 112). Vogliamo sottolineare che l'aspetto strettamente prosapico era un valore di fondamentale importanza per la società di allora. Di tale valore, che parecchi studiosi tendono non si sa per quale motivo a svalutare (come se non fossero gravidi di questo aspetto molti episodi storici a noi coevi e non poi così distanti), sono infatti intrise le cronache. Alla legge del sangue si appella Giacomo [II] per rivendicare il suo diritto a diventare signore (Petri Pauli Vergerii, *op. cit.*, pp. 106-107). La stessa subitanea uccisione di Guglielmo da Carrara (figlio naturale - cioè uno di quelli che comunemente venivano chiamati "bastardi" - di Giacomo [I]),che assassinò nel 1350 Giacomo [II] (*Gesta magnifica ...cit.*, p. 61; Guillelmi de Cortusiis, *op. cit.*, pp. 127-128), è una prova ineccepibile che anche all'interno di una dinastia vi era una considerata distinzione fra soggetti legittimi e non (C. Lévi - Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Torino 1967, pp. 154-159).

19) Petri Pauli Vergerii, *op. cit.*, p. 103.

20) P. Ceoldo, *Albero della famiglia Papafava nobile di Padova compilato con le sue prove*, Venezia 1801, pp. 95-99.

21) Per le vicende del palazzo del Bo' legate al periodo carrarese vedere: V. Lazzarini e N. Tamassia, *L'albergo del "Bo"*, in *Scritti di storia giuridica*, Padova 1967, 3 voll., II, pp. 66-70.

22) G. e B. Gatari, *op. cit.*, p. 767. Sulla rapacità signorile segnaliamo: R. Cessi, *Il malgoverno di Francesco il Vecchio signore di Padova*, in "Atti del R. Istituto Veneto di scienze lettere ed arti", 66 (1906-1907), P. II, pp. 737-748.

23) G. e B. Gatari, *op. cit.*, pp. 431-432/553-554/768.

24) G. R. Papafava dei Carraresi, *op. cit.*, pp. 30/217.

25) Già la lotta contro Ezzelino III da Romano, ma poi più fortemente la guerra civile e il conflitto contro Cangrande Della Scala, crearono dei risentimenti fra le famiglie padovane che condizionarono non poco l'andamento della stessa signoria nel suo equilibrio interno. Detti risentimenti, sopiti in tempo di pace, furono sempre pronti a riemergere durante le crisi. Anche se di studi su questo aspetto della signoria carrarese non ce ne sono molti ne citiamo uno per tutti: A. Medin, *Maddalena Degli Scrovegni e le discordie tra i Carraresi e gli Scrovegni*, in "Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere e arti in Padova", 12 (1895-1896), D. I, *passim*.

26) D. C. Freschot, *La nobiltà veneta*, Venezia 1707, pp. 391-392.

27) G. R. Papafava dei Carraresi, *op. cit.*, *passim*. Le modalità con cui fu diffusa questa opera ci ricordano un aneddoto parallelo che però preghiamo di prendere con le debite riserve. In un articolo che abbiamo visionato per una precedente ricerca, ma di cui non siamo stati in grado di ritrovare i riferimenti bibliografici, si parla di una tomba anonima presente al Santo in cui si sospetta che riposino i resti mortali di Francesco Novello da Carrara. L'autore, ammettendo di portare delle prove non esaurienti che possono dare adito a sole supposizioni, ci narra una storia ammantata dal mistero. Essa racconta che verso la fine del '700 un esponente della famiglia Papafava, in gran segreto, condusse in Venezia le operazioni di ricerca e di riesumazione dell'ultimo principe carrarese. Poi, con altrettanta cautela, convinse i frati della basilica antoniana a ospitarne le spoglie, per tenerle vicine a quelle dei propri avi. La giustificazione a tanta riservatezza nell'agire e nel tenere senza nome il loculo viene motivata dalla paura di gravi ammende da parte delle autorità dogali.

28) *Annali della libertà padovana ossia raccolta compiuta di tutte le carte pubblicate in Padova dal giorno della sua libertà, disposta per ordine dei tempi*, Padova 1797, 6 voll., I, pp. 21-23. [Rubrica dell'editto datato 1 maggio 1797: *Un cittadino libero al Popolo di Padova*].

GLI "ZIBALDONI PADOVANI" DI ANGELO SOMMER

PASQUALE SCARPATI

Studioso dei classici, appassionato di musica, ma soprattutto innamorato di Padova, Angelo Sommer (1897-1990) ha raccolto in una serie di volumetti alcune curiosità storico-letterarie sulla propria città, legate a ricordi, divagazioni, suggestive rievocazioni.

Al principiar dell'estate, quando il sole del tardo pomeriggio accende le cupole e le guglie del Santo, ben visibili in fondo a via Scalcerle, il professor Angelo Sommer era solito lasciare la sua dimora di via Sanmicheli per arrestarsi di lì a pochi passi, al bar Masiero, di fronte al palazzo del Provveditorato agli Studi. Era un suo piacere, allora, trattenersi un po' di tempo in quel locale, bere un bianchetto e scambiare qualche notizia del giorno con i consueti avventori.

Quando poi egli si imbatteva in persone che, come me, amavano particolarmente ascoltarlo e condividevano con lui alcune passioni, il discorso si prolungava di più, si animava ma sempre nel tono sommesso che gli era proprio, e spaziava dalla letteratura alla musica, dalla storia alla politica, alla aneddottica padovana che lo interessava particolarmente. Lo conobbi per la prima volta e cominciai ad entrare nella sua confidenza amichevole, mentr'era intento a stendere il suo *Zibaldone padovano terzo*, che avrebbe dato alle stampe presso la Libreria Draghi nel 1968, facendomene omaggio di una copia.

Angelo Sommer era un signore dal portamento distinto, dai modi cortesi e compiti, niente facile al cameratismo ma dotato di una comunicativa cordiale e distaccata insieme.

Precettore privato durante il regime (dal quale, e dalle pubbliche istituzioni, volle tenersi distante) potè, per la sua posizione economica, trascorrere gli ultimi anni dedito principalmente ai suoi amatissimi studi e segnatamente a quelli classici, privilegiando tra i greci Tucidide e tra i latini Orazio. Con quest'ultimo ebbe anzi una sorta di amicizia, di familiarità quotidiana. Ne conosceva i segreti dell'animo e dello stile; ne aveva analizzato i numerosi e vari motivi poetici. Io stesso conservo, in copia manoscritta la sua *Guida tematica per la lettura di Orazio*: una rassegna di 47 temi con puntuali richiami, per ognuno, ai relativi componimenti.

Di Orazio rifiutava l'immagine un po' convenzionale di uomo tranquillo, sempre a posto con la sua coscienza, pago di una sua pur modesta verità ("Horace, ô bon garçon/ qui vivais dans le calme et selon la raison", cantava già nell'ottocento romantico Victor Hugo). Questa calma è solo apparente – egli diceva – o meglio, è continua e faticosa conquista di una poetica e di una filosofia di vita: pochi poeti sono stati infatti così assillati come Orazio dal pensiero della fugacità del tempo e della morte, così preoccupati di dare un senso alla vita e di fissare l'attimo fuggente.

L'altra sua grande passione, la musica. Sebastiano Bach doveva averlo occupato a lungo; ne possedeva gli spartiti e se li richiamava alla memoria leggendoli ogni tanto al pianoforte (come mi mostrò una sera in cui fui ospite a casa sua). Ma non essendo affatto malato di *teutonismo* (a differenza di molti intellettuali snob, di quelli che davano tanto fastidio ad Eugenio Montale) egli sapeva discernere nel mare magnum dell'opera bachiana, distinguendo l'ispirazione creativa dal mestiere. Non solo, ma non temeva di fare certi accostamenti, che avrebbero di certo contrariato quegli intellettuali. Quando Rigoletto – egli pressappoco diceva – smette i suoi lazzi di buffone e si fa padre affettuoso e trepido, e quando il suo cuore paterno sanguina per la scomparsa e poi la perdita della figlia Gilda, suo unico bene, allora il buffone Rigoletto non è da meno del dio Wotan che, nell'ultimo atto della wagneriana *Valchiria*, si fa anch'egli padre e si esprime con accenti di umano dolore per la condanna che è costretto ad infliggere alla figlia Brunilde.

In entrambi i casi, ad onta di temperamenti e culture musicali diverse, la pura commozione sale attraverso il canto e si fa poesia.

Il suo ragionare era improntato ad un pacato illuminismo, scevro di ogni fanatismo e temperato da una vena costante di umanità che andava spesso letta dietro un velo di bonaria ironia. Ricordo che già negli anni sessanta egli intravedeva e analizzava con lucidità il tarlo nascosto che corrodeva la classe politica allora dominante. Ma di fronte ad errori o infortuni politici non era solito infierire ma mostrava una certa indulgenza, ben conoscendo, anche dallo studio degli storici antichi, quanto ingrato fosse il mestiere della politica, segnatamente per il fatto che un capo deve per forza confidare in una miriade di collaboratori più o meno vicini e più o meno degni, e rispondere per loro, talchè un suo "error in eligendo" è destinato a ritorcersi contro di lui quando meno se l'attende.

Lo ascoltavo senza interromperlo e pensavo a quanto poco frequente fosse (allora, come oggi) una tale libertà di sentire: libertà che si avvertiva in arte come in

Angelo Sommer, con i nipoti nel giorno del suo 85° compleanno (31.10.1982).

politica e si esprimeva sempre in serenità di giudizio.

Penso perciò che anche il suo lavoro su Padova, che copre circa un ventennio di ricerca e di scrittura, rispondesse essenzialmente ad un piacere dello spirito coltivato con agio e piena libertà, benché esso abbia poi sempre trovato una cerchia di affezionati lettori ed estimatori.

I cinque aurei libelli, dal primo *Zibaldone padovano* al quinto, contenenti *curiosità* di storia, di cronaca e di filologia padovana (com'è detto nel sottotitolo dell'opera) meritano a mio parere di essere riproposti alla cittadinanza. I padovani della città e della provincia vi ritrovano una Padova antica e attuale: personaggi storici e gente comune, angoli cittadini da riscoprire, fatti e aneddoti di vita, detti più o meno memorabili e questioni di lingua, epigrafi dimenticate che si rianimano, ecc.

Ma quali i pregi intrinseci di questi Zibaldoni? Innanzitutto direi il garbo che l'autore usa nel delineare in pochi tratti di matita luoghi, fatti e figure, e nel vestirli di tempo, ma non con la malinconia di un Gozzano, bensì con il sorriso intelligente e bonario dell'uomo saggio. Poiché è ancora Orazio il suo modello.

I richiami storici o letterari frequenti, anche quando si tratta di materia ben nota o facilmente reperibile in comuni testi di storia o letteratura, acquistano nella lingua del Sommer un gradevole sapore di cose vicine, familiari, certo per l'aggancio che esse hanno quasi sempre con la sua amata città, ma anche per il modo di porgerli, da *causerie* (non trovo termine davvero corrispondente in italiano). Si legga *Memoria di un eroe* e si vedrà com'è possibile parlare di sacrificio, di patria, di fedeltà alla consegna ricevuta senza cadere nella retorica, ma con discorrere pacato ed onesto.

Può accadere che il rincorrersi o il richiamarsi tra loro di cose e persone faccia un po' divagare l'autore dal soggetto iniziale del racconto, ma poi v'è sempre un naturale ritorno, con quel gusto del conversare che diventa piacere di ascoltare.

Più di una volta poi si verifica che la nozione filologica, il detto o l'aneddoto, vadano oltre i confini del padovano e non siano cosa peregrina; eppure, proprio in grazia di quel garbo si lasciano leggere con il piacere della prima volta.

Poi la discrezione: quando la questione è opinabile, l'autore non trincia giudizi, non spara sentenze, si appella anche al buon senso del lettore; solo quando si tratta di classici latini e greci egli si sente di casa, tra amici, e non abbisogna di testimonianze altrui. Le stesse puntualizzazioni storiche, cui accennavo di sopra, sono segno di discrezione. Vuole egli essere semplice, parlare a tutti e farsi intendere da tutti, farsi umile per mettersi alla pari del lettore comune. E invero potrei, verbigrazia, non ricordare esattamente quando nacque Albertino Mussato o non aver mai saputo quando fu fondato il pur celebre Orto Botanico padovano. Se egli me lo dice, ciò non è per ingenua saccenteria, ma solo per la completezza di un racconto avente il solo scopo di dilettare (o insegnar qualcosa, ma sempre dilettando) senza sottoporre ad alcuno sforzo il lettore, senza cioè che una lacuna storica, un vuoto di memoria lo debba disturbare nel piacere di una simpatica lettura.

Infine l'arguzia, se per arguzia devo intendere uno spirito penetrante e vivace nell'eloquio, tenuto tra l'ironico ed il faceto, capace di cogliere qualche aspetto singolare anche da cose comuni. Pensiamo per un momento a La Fontaine: solo un lettore volgare potrebbe negare originalità alla sua poesia in quanto la materia delle sue favole è di terza mano, essendo stata trattata prima da Esopo e poi da Fedro. A parte il fatto che il Sommer, come egli stesso ci assicura, non copia ma va direttamente alle fonti, restano comunque queste sue qualità di spirito e di stile, ben visibili almeno nei più riusciti dei suoi brevi racconti, a fare di lui uno scrittore non confondibile con altri che hanno trattato lo stesso genere.

Non mancano però, negli Zibaldoni, momenti di sincera seppur contenuta commozione, di nostalgico abbandono ai ricordi di uomini e cose che non sono più. Il brano col quale si apre il primo Zibaldone "Bellezza di Padova" è un ispirato bozzetto lirico. Felici per il sentimento che esprimono sono alcune notazioni intorno a personaggi che egli ha conosciuti, alcuni insigni come Gabriele D'Annunzio e Arturo Toscanini, altri più o meno offuscati dal tempo come Luigi Bottazzi, il musicista padovano che, pur cieco dalla età di dieci anni, lodò Iddio con ispirate composizione religiose; il poeta Giovanni Bertacchi, professore per un ventennio nell'Università di Padova, meritevole di una rilettura per alcune sue delicate poesie; il filologo Ettore Romagnoli, che gli ispirò "il desiderio di conoscenza diretta e sofferta dei grandi classici antichi".

Del tutto travolta dal tempo la vicenda della nobile fanciulla Elisabetta Salomoni, morta il giorno stesso delle nozze: il Sommer ce la fa rivivere con un sospiro, decifrando una sbiadita lapide sepolcrale nella basilica del Carmine.

A ben riflettere, tanto facile poi non è la prosa di Angelo Sommer dal momento che, a bene intenderla e gustarla, molto giovano una certa consuetudine di studi ed una raffinata sensibilità.

Ma è ora di lasciare a lui stesso la parola in alcuni passi dei suoi cinque *Zibaldoni padovani*, in attesa che il sesto Zibaldone, lasciato manoscritto alla gentile signora Paola sua figliuola, possa vedere anch'esso la luce, magari per interessamento di questa stessa Rivista. □

Bellezza di Padova

Non alludo ai monumenti, ai luoghi famosi: le Basiliche, il Salone, l'Università, il Prato della Valle, il Pedrocchi, il palazzo municipale, le piazze, ma a quella bellezza intima, segreta che è in certe vie medioevali, come via Dante (l'antica Strà maggior), via Altinate, via S. Francesco, dove a notte fonda, quando cessa il via vai, sembra che l'anima antica di Padova sussurri storie del Santo e di Ezzelino, dei Carraresi e del Petrarca, del Tasso e di Galileo, della repubblica veneta, e delle oscure, bombardate notti delle due ultime guerre.

E non è solo una bellezza spirituale fatta di ricordi, ma una bellezza materiale di palazzi antichi, che meglio risalta colla luce notturna nella breve prospettiva delle vie strette, ed anche di comuni case di abitazione coi loro portici, così varii di archi e di proporzioni, modesti, ma tutti con un carattere, come persone che si assomigliano senza essere uguali.

Chi è nato e vissuto nella nostra città, in quelle ore e per quelle vie ritrova veramente se stesso, e sente sotto i portici il passo lieve di persone che più non sono, le cui voci, i cui volti riemergono dai confini del tempo nel misterioso incanto della notte padovana.

La polenta, il Brenta e Alfredo de Musset

Alfredo de Musset (1810-1857), il grande lirico francese, fu anch'egli un innamorato del nostro paese. In una poesia rivolta al fratello che tornava dall'Italia egli canta:

«Così, mio caro, tu ritorni / Dal paese di cui mi ricordo / Come d'un sogno (...) / Tu hai visto, quel cielo incantato / Che mostra con tanta chiarezza / Il grande mistero: / Così puro, che un sospiro sale a Dio / Più liberamente che in alcun luogo / Che sia sulla terra ».

Ricorda poi tutte le città e i luoghi più belli, di ciascuno menzionando, talora con tono scherzoso, le caratteristiche notevoli, finchè giunge a Venezia, la grande incantatrice, dove il poeta aveva tanto amato, goduto e sofferto.

Prima di Venezia egli nomina graziosamente la nostra città:

«Padova è proprio un bel posto, / Dove grandi dottori di diritto / Han fatto meraviglie. / Ma io amo meglio la polenta / Che si mangia sulla riva del Brenta / Sotto un pergolato».

Nell'originale sta scritto proprio così: «polenta» e «Brenta», ma per l'ossitonismo francese si capisce che il poeta pronunciava polentà e Brentà, tanto più che «polentà » (pronunciata quasi all'italiana, cioè coll'*en* invece di *an*) è nell'uso della lingua francese e non è una trovata del De Musset.

Questi versi dimostrano non soltanto la simpatia del poeta per Padova, ma anche la predilezione di lui, così fine e delicato, per la nostra rozza, ma sana e gustosa polenta o polentà (e chissà che qualche francese ignorante non legga addirittura polantà e Brantà).

Del resto anche il nostro popolo usa scherzosamente per ragioni metriche «polentà» in una frase che afferma lo scarso valore nutritivo di essa: «Polénta, polentà / Pansa piena e mal magnà». (Polenta polenta, pancia piena e mal mangiato).

Noventa, la Gaetana e i fratelli Giani

I padovani stanno cambiando carattere. Nella città vengono ad abitare sempre nuove famiglie di provenienze varie. Inoltre i cittadini sono affaccendati, serii, hanno poco tempo libero. Insomma se Padova sta diventando la Milano del Veneto è ovvio che i padovani diventino i milanesi del Veneto.

Ancora pochi decenni fa era invece possibile incontrare nella nostra città certi padovani «spiriti bizzarri», che trovavano il loro «humus» in una popolazione meno indaffarata e più proclive a fermarsi per strada a ridere del «tipo» o della «macchietta» che dava gratuito spettacolo.

Uno di questi tipi caratteristici fu il Noventa. Soprattutto notevole era il suo vestito bislacco, misto di civile e militare (il grigio-verde della prima guerra mondiale). Magro, adusto, col viso alquanto rosso per abbondanti libagioni che lo mantenevano in uno stato di perpetua euforia, mescolata con una certa innocua aggressività verbale specie contro i ragazzetti che lo seguivano e lo deridevano, colle gambe chiuse nelle famose «fasce», aveva un suo grido di battaglia, divenuto poi celebre fra gli studenti universitari: Eu, eu boie!

La gente si godeva un mondo a sentire le sue prediche sconnesse che finivano immancabilmente col misantropico: Eu, eu boie! Poi giù alcuni sbatacchi di nacchere, che erano un altro suo caratteristico aggeggio e servivano, come fanfara, ad annunziarne di lontano l'arrivo.

Tutt'altro tipo la Gaetana, che in fondo era una modesta rivenditrice ambulante di frutta e verduta, dedita, credo, anche ad altri affarucci non però illeciti. Si vociferava che fosse fornita di denaro, anzi addirittura proprietaria di qualche campicello.

Era alta come un granatiere, grossa come una quercia e con un faccione rotondo incorniciato da scarsa chioma. Girava con certe sue biciclettacce rozze come lei, ma evidentemente solide per poterne sopportare il peso.

La si trovava un po' dappertutto, perché si dava molto da fare ed anche lei era oggetto di scherno da parte della ragazzaglia, alla quale teneva testa valorosamente con la sua linguaccia padovana.

Celebri erano le sue gambe che parevano due tronchi. Certamente aveva una specie di elefantiasi, che però non le impediva di girare in lungo e in largo la città. Anch'essa bonaria ed innocua come Noventa.

Erano in fondo figure amate dal loro pubblico di apparenti schernitori e persecutori, ed essi pure, credo, amavano quei loro avversari - seguaci che li rendevano celebri e che dialogavano continuamente con loro nel più fiorito dialetto padovano.

Tipi diversi furono i due fratelli Giani, due gemelli credo. Piccolini, magrolini, brutti, vivacissimi. Erano due artisti, dicevano loro. Uno infatti strimpellava la chitarra e cantava, l'altro cantava, ballava, recitava e faceva lazzi.

Giravano per i caffè e le osterie, guadagnandosi qualche soldarello per mangiare, ma soprattutto per bere, perché anch'essi non erano affatto astemi. Simpatici e benvoluti, venivano anch'essi presi in giro, ma meno di Noventa e della Gaetana.

Quando entrammo nella seconda guerra mondiale si diffuse la canzonetta: Vincere, Vincere! (Curioso paese il nostro: ogni guerra ha le sue canzonette, quasicchè la guerra fosse uno scherzo. Per la Libia avemmo: «Tripoli bel suol d'amore». Per la prima guerra mondiale: « Le campane di Trieste», «Il Piave mormorò». Per l'Etiopia: «Faccetta nera»).

Ma poi cominciarono i malaugurati rovesci in Grecia ed altrove. «Vincere» allora si cantava un po' meno. I fratelli Giani però la cantavano ancora, ma quello dei due che faceva la mimica indietreggiava a poco a poco cantandola, con grande spasso degli spettatori, che capivano l'allusione alle vittorie a rovescio. Un brutto giorno poi furono arrestati per questo scherzo.

Catullo stronca un povero poeta padovano

Catullo, il grande lirico latino nato a Verona nell'87 avanti Cristo e morto a soli 33 anni nel 54, doveva avere una tremenda antipatia per un povero nostro concittadino, un certo Volusio, di cui nient'altro sappiamo se non quanto ne dice il suo illustre nemico veronese.

Ho detto povero concittadino, perché Catullo con due frecciate crudeli lo rende ridicolo come poeta che era o pretendeva di essere.

Tuttavia questo Volusio padovano, il cui nome sarebbe già sparito da 2000 anni, ha una sua piccola fama immortale proprio per le sferzate di Catullo, i cui versi sono letti tuttora dovunque si ami la buona poesia.

Nel carme 95° Catullo loda un'opera poetica, la *Mirra* del suo amico Cinna (di cui non abbiamo che frammenti insignificanti). In realtà egli vuol contrapporre il buon gusto al cattivo gusto, e specialmente quei cattivi poeti, che sfornano versi su versi, agli scrittori autocritici, che adoperano la lima, scrivendo quindi poco, ma bene, invece che molto e male. La *Mirra*, dice, sarà letta per molti secoli, e qui si sbaglia, perché l'opera andò perduta (ciò non vuol dire che non possa essere stata bella). Poi continua: Invece [il poema] gli *Annali* di Volusio morrà nella stessa Padova e fornirà la carta ai pescivendoli per metterci gli sgombri». E così limita tempo e spazio al lungo poema di Volusio.

Ma l'infelice viene tartassato ancor peggio, un'altra volta, dal terribile veronese. Nel carme 36° Catullo afferma che gli Annali di Volusio non sono altro che... carta igienica sporca. (Dico io così in italiano, ma il poeta latino usa un'espressione ben peggiore).

Il povero Volusio è trattato proprio male. In fondo però penso che molti, pur di passare ai posteri, accetterebbero anche le sferzate e le parolacce sboccate d'un poeta famoso come Catullo.

Campanile nascosto

Sembra impossibile che si nasconda un campanile, un vero campanile di media altezza, con le sue campane.

Eppure i padovani ci sono riusciti. Chi passi per via San Francesco vicino alla bella chiesa omonima (veramente anche questa bisogna entrarci per capire com'è grande, e piena di tesori d'arte) non ha la minima idea che la chiesa sia munita di campanile.

I costruttori lo celarono così bene che la dottissima guida di Padova edita nel 1961 dalla Cassa di Risparmio, curata dai più esperti e profondi conoscitori della nostra città, non lo nomina neppure. Per lo meno, cercando e ricercando, io non l'ho trovato.

Forse, penso, non sarà così bello da meritare una menzione e una fotografia. A me però non sembra brutto, con quella sua cella campanaria così graziosa, con la cupola slanciata e con qualche piantina nata per caso, che lo orna capricciosamente. Direi che è del cinquecento, ma confesso che non ne sono sicuro.

Adesso spiegherò come si fa a scoprirlo. (Intendo da terra, perchè dall'aereo o da qualche altro campanile o da un grattacielo certamente lo si vede). I punti da cui si scorge sono tre. Cominciamo dal più lontano: da via Facciolati, ponendosi in fianco della canonica di San Prosdocimo e guardando verso la porta Pontecorvo, a destra della porta; lontano lontano si vede questo campanile misterioso.

Il secondo punto è nel cortile d'ingresso alla Scuola media «Pascoli» in via Galileo Galilei numero 27. L'edificio scolastico è quasi alle spalle della chiesa di San Francesco, ma essendo l'entrata al cortile abbastanza lontana, il campanile si vede per più d'un terzo della sua altezza.

Ma il vero punto, il punto «bello », il punto « padovano», è il terzo. Chi da via Santa Sofia si dirige verso via San Francesco, poco prima di raggiungere l'incrocio, precisamente davanti all'osteria di «Nane dela Giulia» esca dal portico e si metta davanti all'ingresso di «Nane». Il campanile gli apparirà in tutta la sua bellezza e la sua grazia vetusta.

E già che è vicino entri anche da « Nane dela Giulia». Vedrà una tipica osteria del buon tempo andato padovano (andato per modo di dire, perchè il luogo è ancor oggi un centro di vita).

Benefiche burle studentesche

Al principio di questo secolo la vita goliardica era come sempre allegra e burlesca. Naturalmente le sfumature furono diverse, perché ogni epoca infonde uno spirito differente in manifestazioni che sembrano restar uguali.

Inoltre in una città che era poco più d'un terzo dell'attuale la massa studentesca, pur molto meno numerosa di oggi, spiccava maggiormente.

Un'iniziativa studentesca, che ora non esiste più, fu quella d'impiantare in Prato della Valle un tendone accanto ai famosi "casoti" della Fiera del Santo (la Fiera Campionaria non esisteva, poiché nacque soltanto nel 1919). In esso a scopo benefico (o quasi), si allestivano spettacoli bizzarri o mostre, che per lo più consistevano in garbate prese in giro dei frequentatori, i quali erano lieti di farsi "beccare" qualche quattrino per far del bene o per finanziare una cena e qualche bevuta di studenti in bolletta.

Una volta, sopra l'ingresso del tendone nel quale si entrava a pagamento fu posta una scritta: Uno sguardo attraverso il Secolo.

La gente pensava che ci fosse una mostra di costumi, magari "futuristi", o qualcosa di simile. Pagava la "palancheta" (dieci centesimi di lira) e cosa trovava? Una specie di corridoio semicircolare di tela, in fondo al quale era appesa una copia del giornale "Il Secolo" allora diffuso quotidiano milanese, con un bel buco nel mezzo.

Vicino al buco uno studente pregava con buon garbo gli spettatori di non svelare "il segreto" e, com'è ovvio, i burlati si guardavano bene dall'avvertire chi non era ancora entrato, anche per avere dei compagni ... di sventura.

"Par chi xelo quel supon?"

Questa sì è proprio una storiella, vecchia e molto nota, dall'apparenza innocente, quasi ingenua, con un tono da umorismo "bianco".

Invece, scavando a fondo troveremo poi di che si tratta in realtà.

Una madre badessa vede venir avanti lungo un corridoio una conversa che reca su un vassoio una scodella di zuppa. La badessa chiede: "Par chi xelo quel supòn?" (Per chi è quello zuppone?) La conversa risponde: "Par ela, madre" (Per lei, madre). E la badessa: "Come? Par mi quel supin?" (Per me quello zuppino?).

Al momento si ride, ma poi pensandoci su vi si può scorgere, nascosta sotto il velo dello scherzo, qualche amara verità umana o sociale. Non è la prima volta che troviamo significati, per lo più tristi, che si celano sotto l'apparente leggerezza di frasi o storielle popolari.

GIORGIO TOSI POETA

ARMANDO BALDUINO

"Schegge pregne di significato": di Tosi un nuovo libro-diario, che stavolta (per segreti frammenti) sembra configurarsi come diario di una vita.

Di uomini di legge che si siano esibiti, a più riprese, anche come scrittori la nostra civiltà letteraria abbonda, si sa, fin dalle sue origini. Molto più raro è peraltro, specie in età moderna, il caso di chi – dopo una lunga carriera di prestigioso avvocato – decide di presentarsi in pubblico niente meno che nelle vesti del poeta. Eppure è proprio questo l'atto che Giorgio Tosi ha voluto compiere con il suo terzo libro: *Uabàia freccia. Poesie: versi e no*, Prefazione di Antonia Arslan, Empoli, Ibiskos, 2000. Si tratta dunque di una notizia che, già come tale, chiede d'essere non solo comunicata, ma anche commentata.

A un preliminare chiarimento giustificativo provvede invero lo stesso Tosi, con una *Nota* nella quale, a professioni di modestia ("versi e no", appunto), associa – com'è suo costume – scatti d'orgoglio e spunti polemici: tentativi i miei – dice – di ritrovare "le radici della poesia moderna intesa come scheggia pregna di significato"; e tentativi, però, scaturiti sempre dalla volontà "di contrastare le mode, gli ermetismi di maniera, le finte avanguardie, le oscurità non volute...". Da parte mia, qualcos'altro vorrei aggiungere in termini anche più generali.

Esplorazione del mondo e ricerca di se stessi, che in diverso grado caratterizzano ogni parabola umana, conoscono punte di massima intensità agli estremi della vita. Naturale che, in gioventù, a dominare siano le scoperte, le attese, le ansie di realizzazione, e che nella cosiddetta terza età a prevalere siano piuttosto le propensioni al bilancio. Ciò non toglie però che anche quest'ultima fase non possa rivelarsi ricca a sua volta di scoperte, riscoperte e acquisizioni.

Tra le molte pagine del proprio libro della memoria, ecco ad esempio, non solo privatissimi ricordi, ma anche episodi che a distanza finiscono per imporre una specie di dovere della *testimonianza*. Non è nato forse di qui il libro di Giorgio Tosi *[Zum Tode (A morte)*, 1997] sulle sue esperienze di partigiano e prigioniero politico? Può accadere, ancora, che sempiterni valori si dispieghino, emozionanti e rivelatori come miracoli, nel quotidiano contatto con nuove vite nella loro stagione aurorale: a documentarlo, di Tosi, il recente e singolarissimo diario *Nonno, cosa c'è dopo il mondo?* (1999). Anche più spesso avviene che talune barriere si abbassino, e progressivamente si attenui un forse troppo a lungo condizionante pudore dei sentimenti: non più remore, allora, nemmeno nel divulgare gli esiti di una passione segreta come l'esercizio della poesia.

Di Giorgio Tosi ecco dunque, fra le nostre mani, un nuovo libro-diario che stavolta (in versi, e per minimali frammenti) sembra presentarsi come diario di una vita. Si tratta d'una ottantina di testi poetici che, frutto di una selezione qualitativa quanto tipologica, si iscrivono tutti entro la montaliana categoria dell'"occasione". E sono, per Tosi, occasioni che vanno di fatto a coagularsi (e sia pure, talora, fatalmente intersecandosi) lungo tre fondamentali attrazioni tematiche: quella originata dal contatto con luoghi e stagioni; quella determinata dall'amore e dagli affetti famigliari; e quella infine che, nell'ottica delle vittime, lo induce ad evocare tragici eventi storici.

Nonostante la sua rilevanza è proprio quest'ultimo (forse perché sentito come meglio configurabile nelle più distese riflessioni della prosa?) il tema che trova occorrenze più rare: per avvertirne l'intensità (e la lezione) basti leggere, qui accanto riprodotta, *Piazza Insurrezione* e vedere poi testi come *1989*, *Malga Zonta*, *Elegia*, *Sciopero a Santiago*, *Halleluyah!* Non poco importa, del resto, per l'economia della raccolta, proprio la dialettica che scaturisce nel passaggio dal piano "pubblico" delle poesie storico-politiche appena indicate a quello, tutto e solo "privato", di liriche ascrivibili alla categoria delle "intermittenze del cuore" e in cui perfino si stagliano infuocati quanto inteneriti lampi d'erotismo: da *Liliana* si avverta, cioè da una poesia di questa zona, il titolo stesso del libro ("Rimane ancora infitta / e trema / dopo tante lune / uabàia freccia / di miele"). Di gran lunga, la categoria più rappresentata è tuttavia quella dei testi che, subito esibendo una matrice paesaggistica, sono volta a volta ispirati da scorci della terra natale, da predilette zone di vacanza (Alpi e soprattutto Dolomiti, Sardegna, Dalmazia, Grecia) o magari da luoghi remoti, come New York o il Kilimangiaro: ne scaturiscono poesie nelle quali, rivelandosi minima l'incidenza dei dati visivo-descrittivi, a dare sostanza situazionale sono folgoranti associazioni mentali, vibrazioni dell'anima o voli d'una memoria che può anche farsi fantasia.

Leggendo il libro si ha spesso l'impressione d'essere accanto a un intellettuale che di tanto in tanto, in privi-

legiati momenti di raccoglimento, annota versi e versicoli su casuali schede o rubriche, di solito pensando che siano solo appunti, minime e provvisorie tracce, salvo poi accorgersi, in vari casi, che l'intuizione lirica ha portato a frammenti dotati già di una loro compiutezza. Congetturo per questo che la cernita (o selezione) abbia pesato molto più del *labor limae;* e a suggerirmelo sono del resto qualità, più o meno innate, che alle poesie di Tosi credo siano da riconoscere: un senso del ritmo quasi mai disgiunto dalle istanze dell'occasione tematica; la forza della sintesi; la capacità di far parlare i dettagli rivelatori. Va aggiunto che, pur essendo un poeta colto, non è mai (cioè non vuole mai essere) verseggiatore che punti su dotti sostrati letterari. Ciò nemmeno significa, però, che gli siano estranee talune accortezze o malizie tecnico-formali. Senza cercare lontano (si tratta infatti proprio della lirica che apre la raccolta), basterà leggere – anch'essa qui riprodotta – la brevissima *Palinuro*. Tendenzialmente, come si può osservare, si passa dai novenari alle misure endecasillabiche; quattro versi su sei entrano in un reticolo di facili rime, e i due centrali, che paiono irrelati, si uniscono agli altri per via di assonanza o consonanza.

Nella *Nota dell'autore*. che ho già citato, Tosi ricorda che, "come dice il Croce, ciascuno è poeta, senza per questo pretendere la P maiuscola". Di una tale assioma, maiuscole a parte, sono personalmente convinto che anche questo libro dia ampia prova. Poiché però, di Giorgio Tosi, mi è impossibile dimenticare l'impegno politico-civile che ha caratterizzato tutta la sua vita e che negli ultimi anni si va anche manifestando in lucidi, spesso graffianti interventi giornalistici, del vecchio Croce (che oggi purtroppo quasi nessuno legge più) voglio qui rammentare un'altra famosa battuta: l'affermazione cioè che, in fondo, anche leggendo e commentando un sonetto del Petrarca si fa opera di antifascismo. Il che, beninteso, non significa certo che per sconfiggere il fascismo possa bastare Petrarca; significa invece che anche con il culto della poesia si difendono i valori della civiltà, e quindi, implicitamente, ci si batte contro le risorgenti barbarie.

□

Palinuro

Fragili conchiglie e alghe amare
si sfanno immote nell'ardore.
Io solo qui e il silenzio e il sole
alto nel cielo al colmo del suo giro.
Nell'arco della spiaggia è ora il mare
un silenzioso liquido fulgore.

La casa di Coste

Natale
di ciottoli splendenti
sopra il tetto
della vecchia casa
immota
nel buio e nel silenzio.

Tra albe
di antichi argenti
e tramonti di porpora,
estuava il sole
abbacinanti candori.

Zigzagavano
i "figli – bambini"
sarabande sulla neve
toccate e fughe
capitomboli
in nuvole bianche.

La sera all'improvviso
li addormentava
il sonno attorno al fuoco
del "larìn".

Come un nido
li teneva in grembo
la casa ospitale:
archetipo
struttura ancestrale
frammento di eternità
anche per noi
"bambini – genitori"
nel fluire del tempo
e dei ricordi.

Elegia

a Gastone Franchetti

Forse la Garfagnana
non sa
del privilegio
che ebbe.
Ma tu il ben nato
lo sai
nella tomba
presso il lago che trema.
La fronte di pietra
il sorriso ricordo
la furia guerriera
lo scatto col mitra.
Nel mattino d'agosto
al palo di morte
respinta la benda
i tuoi occhi per sempre
nel cielo stupirono
profondo limpido e immenso.

Piazza Insurrezione

Piazza Insurrezione
ricordo
antica primavera
mare di folla
bandiere rosse
al vento
canti di libertà.
Ora è un parcheggio
i passanti non sanno
copre lo smog
la lapide di Busonera.

PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BASARICÀ. Sostantivo femminile raccolto a Frassine nel 1927 per l'atlante linguistico italiano assieme alla variante *basalicàn* "basilico", alla quale corrisponde *basaricàn* a Casale di Scodosia ("Còssa vòto somenàre de belo? – Zinie, spironele, bichi e basaricàn", Zorzan). – Sembra risalire al plurale greco *basiliká*, trasmesso, però, attraverso il latino medievale, perché nel parlato la *b*-greca avrebbe dovuto essere rappresentata da *v*-, come avviene nell'Italia meridionale.

BÈRO. Il significato oggi corrente è "deretano", ma nella terminologia agricola ha avuto altre accezioni: "ceppo dell'aratro" (1927, a Trebaseleghe), "partita del carro" (sempre a Trebaseleghe: *bèro davanti* e *bèro dadrìo*; a Frassine: *sbèro davanti* e *sbèro dedrìo*). – Dal gotico **baira* "attrezzo per trasportare qualcosa" (Pfister-Morlicchio), rimasto solo nel veneto e nel friulano occidentale. Il passaggio da "parte posteriore del carro" alla "parte posteriore, piuttosto considerevole, di una persona o di un animale" (*varda che bèro!*) è facile.

ERBARÒLO. Di solito è l'"erbivendolo" (Zanin: "L'erbarolo col passa par la strada, el siga che lo sente anca i surdi", Ospedaletto: Peraro), ma in veterinaria, a Bresseo, è il "bovino appena svezzato". – Dall'*erba*, di cui comincia a nutrirsi.

LÈA. Il senso fondamentale è "melma" con varie specificazioni: la "sabbia terrosa" tratta dal greto dei fiumi (*'la lèa dél Brènta*), la "patina sulla lingua" (Monselice: *varda che lèa!*), la "roccia sopra la crosta del formaggio" (*léa*: 1927, Trebaseleghe), "fondo dei fossati" (Ospedaletto: "Co i spurga serti fossi de aqua stagna, se sente on odore de lea che fa voltare el stomego", Peraro; Rubano: "L'è più la lea ch'el ga, che l'aqua!", Rizzi; ed anche a Boion), la "feccia del vino" (Boion). La voce è diffusa in tutto il Veneto, talvolta nella variante *leda*. – Forse dal celtico **ligita* "fango, melma", largamente rappresentato in varie forme in tutta l'Italia settentrionale, anche se non mancano le perplessità.

MARAMO'LARO. A Galzignano: "albero di susine". A Rovolon, secondo un'informazione della dott. Sandra Ruzza, i frutti sono detti *maramo'lani*, che hanno anche un significato traslato (i "cosiddetti"). – Corrisponde all'italiano *mirabolano* "tipo di prugno".

MARANTO. Nome di una pianta: il "sambuco, *Sambucus nigra*" a Trebaseleghe (1927) o l'"erba coda, *Amarantus candatus*" a Isola Mantegna (1937), raccolti entrambi per l'atlante linguistico italiano. – Richiamato evidentemente dal nome dotto *amaranto*, dato ad un genere di piante, che conta diverse specie.

PANESÈO. Voce isolata, data nel 1927 a Campo San Martino al raccoglitore dell'atlante linguistico italiano, come corrispondente dell'italiano "pezza per il neonato". – Si tratta di un evidente scambio di consonanti (non sappiamo se proprio dell'informatore o della comunità) nella parola *panesèo*, cioè "pannicello". "Un cassetto del comò Cecilia aveva colmo di quelle fasce – bianche, odorose di lisciva – chiamate panesèi" (Scabia).

RAVANÈA. Unicamente nel gergo di S. Bortolo (Monselice) col significato di "gallina", così chiamata (*ravanela*) anche dai gerganti veronesi. – Diminutivo della *rava* dei gerghi settentrionali, letteralmente "rapa": il passaggio di significato rientra nel processo di arditi accostamenti operato nelle parlate segrete per ostacolare la comprensione. Un altro nome della "gallina" nel gergo padovano (e padano) è *cacagna* di origine zingarica.

SIÓN. Per "tromba d'aria" è ancor viva a Galzignano, come in altre località venete, dove, peraltro, la voce può avere anche altri significati: "tubo per aspirare liquidi", "pompa a mano", per cui non è facile decidere a che cosa si riferisce esattamente il paragone nel dialetto di Agna: "tra supiare e tirare su, el giera come on sion" (Mantoan). – Dal grecismo latino *siphon*, genitivo *siphonis*, "pompa (per gli incendi)", "cannuccia (per bere)".

SOPÈ(L)O. Per "zoccolo" è abbastanza diffuso nel Padovano, sia a nord (Galliera: "ciabatta da donna o di pelle o di legno", Bareggi), sia al sud (Candiana: "zoccolo per ragazze", Manfrin; Ospedaletto: "In stala i boari ghea senpre i sopèi ai piè", Peraro; Carceri: "spetè ca me senta, ca no go miga le suste soto i zhopèi", De Poli; ancora a Carceri: "E i sopèi cóe broche che se piantava", Rizzi). – Diffuso in larga parte del Veneto e del Friuli, pare diminutivo di **zòpo* da **zaupo* "ceppo", che ha dato origine all'imbarcazione monoxila chiamata nel Veneto *zòpolo* (Tomasi).

SOTRATIVO. Nella zona di Montagnana (a Frassine nel 1927; a Casale di Scodosia: Zorzan) è denominazione del "clistere"; può assumere il senso figurato di "iniezione": "qualchidun, co'n bel sotrativo de *amore patrio* ... ga pensà de lezierirlo", Montagnana: Lazzarin). – Dall'italiano della medicina *sottrattivo* "che sottrae, che serve a sottrarre", anche se non sembra attestato nel senso specifico di "clistere".

STRUMA. Per "fatica, difficoltà" appartiene all'area di Montagnana: "No ghe vol mia tanta struma" (Battaglia), cioè "non occorre poi tanto sforzo" (per capire o fare qualcosa), ma è voce nota anche al Portello con lo stesso senso di "fatica, seccatura" e nel modo *bèa struma!* "bella fatica!" (Nardo). La parola è attestata, oltre che nel Veneto meridionale, anche in emiliano (Ferrara), – Di origine sconosciuta, anche se è stata avanzata l'ipotesi di una derivazione dal germanico *sturm* "impeto, tempesta" (Cortelazzo-Marcato).

RINVII BIBLIOGRAFICI:

L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.
G. Battaglia, *Parole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989².
M. Cortelazzo-C. Marcato, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, 1998.
F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jènte*, Este, 1972.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
G. Mantoan, *Agna la va sempre mejo*, Agna, 1988.
L. Nardo, *Dizionarietto portellato*, Padova, 1993².
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister-E. Morlicchio, *LEI. Lessico etimologico italiano. Germanismi*, Wiesbaden, dal 2000.
F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova, 1987-88 (tesi di laurea inedita).
G. Scabia, *Lorenzo e Cecilia*, Torino, 2000.
G. Tomasi, *La nomenclatura dialettale degli zoccoli nel Veneto prealpino*, in *Saggi dialettologici in area italo-romanza*, V, Padova, 2000, pp. 167-173.
G. e M. Zanin, *El cao del shueàro*, Stanghella, 1997.
A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.

La consegna del sigillo di Padova

Consegna del sigillo a Fernanda Cavaliere.

Consegna del sigillo ad Alfredo Contran.

Consegna del sigillo ad Ezio Riondato.

L'attore Filippo Crispo interpreta alcuni testi di Contran e Vasoin.

Si ripete ormai da dodicianni, in prossimità del Natale, l'incontro della redazione della rivista "Padova e il suo territorio" con il pubblico degli amici e dei lettori per la presentazione del numero di fine anno e lo scambio degli auguri.

Ma l'avvenimento che caratterizza la serata è la consegna del sigillo della Città ad alcuni padovani che si sono distinti nell'ambito della cultura contribuendo, non soltanto con la loro attività professionale, alla crescita morale e civile.

La segnalazione di questi benemeriti viene fatta ogni anno dalle associazioni culturali che sostengono la rivista durante una apposita riunione, i cui risultati sono poi trasmessi al Sindaco. Così il 22 dicembre scorso nella sala Rossini del Pedrocchi sono stati festeggiati quattro personaggi strettamente legati al mondo della cultura nelle sue più diverse espressioni, dalla scuola al giornalismo alla promozione culturale.

Fernanda Cavaliere, l'unica donna ad essere insignita del sigillo, è un'insegnante in pensione attiva nel volontariato sociale, che in passato si è impegnata a lungo, anche come preside nei licei cittadini, nella formazione dei giovani, favorendo i rapporti tra scuola e mondo associativo, specie con iniziative volte alla promozione dei valori civici e alla diffusione della lingua e della cultura italiana. Ne ha tracciato un breve ma efficace profilo, additandone l'esempio a tutto il mondo della scuola, il prof. Mirco Zago.

Alfredo Contran, sacerdote e apprezzato scrittore, ha diretto per quasi un trentennio il settimanale diocesano "La difesa del popolo" con grande lucidità e onestà intellettuale, facendosi stimare da tutti per le sue doti di equilibrio e di grande umanità. Ne ha illustrato le qualità professionali e morali il prof. Giuseppe Iori.

Ezio Riondato, già docente universitario di filosofia morale, si era distinto fin dal primissimo dopoguerra per l'impegno pubblico, ricoprendo incarichi di alto prestigio e responsabilità, nell'esercizio dei quali ha saputo farsi promotore di iniziative di largo respiro culturale, che onorano la storia civile della nostra città; da ultimo, ha presieduto con intelligente dinamismo l'Accademia Galileiana. Ha ricordato la figura dell'intellettuale, rapportandola soprattutto alle imprese che hanno inciso sulla cultura cittadina e veneta, il prof. Giorgio Ronconi.

Luigi Vasoin De Prosperi, operatore economico, appassionato di studi storici, ha divulgato attraverso conferenze e pubblicazioni la conoscenza del Risorgimento italiano e della storia di Padova in età carrarese, palesando con le sue ricerche un profondo amore per la propria città e per le sue radici anche popolari, attestato nel passato dalla lunga partecipazione alla vita pubblica. Le sue molteplici benemerenze al servizio della città e della cultura sono state presentate dal dr. Luigi Montobbio.

La consegna dei sigilli da parte del sindaco Giustina Mistrello Destro è stata ravvivata dalla lettura di un breve racconto di Alfredo Contran e di una pagina storica di Luigi Vasoin da parte dell'attore Filippo Crispo.

L'ultimo sigillo è stato consegnato alla memoria di Camillo Semenzato, professore emerito della nostra Università, uno dei fondatori della rivista "Padova e il suo territorio". Il prof. Luciano Morbiato ha ricordato l'illustre storico dell'arte, protagonista per lunghi anni della vita artistica e culturale padovana, leggendo dai suoi scritti alcuni brani di grande penetrazione critica e di forte suggestione letteraria, che illuminano il legame dello studioso con la sua città. Il Sindaco ha quindi consegnato il simbolico riconoscimento nelle mani dei due nipotini dello scomparso, in un clima di tenerezza e di simpatia.

Alle parole di compiacimento e di ringraziamento del cavaliere del lavoro avv. Dino Marchiorello, presidente di "Padova e il suo territorio", hanno fatto seguito quelle altret-

tanto lusinghiere del nostro Sindaco, che ha sottolineato il significato culturale e civile della cerimonia, porgendo alla fine ai convenuti e a tutti i sostenitori e collaboratori della rivista gli auguri di un felice ingresso nel nuovo millennio.

G.R.

La documentazione fotografica della cerimonia si deve al nostro valente collaboratore Francesco Danesin, che ringraziamo ancora una volta per l'appassionato e intelligente prodigarsi per il decoro della rivista.

Insigniti del sigillo di Padova per iniziativa della Rivista a partire dal 1986

Iris Adami Corradetti
Massimo Aloisi
Luigi Balestra
Guido Beltrame
Giuseppe Biasuz
Giuseppe Billanovich
Girolama Borella
Giovanni Calendoli
Andrea Calore
Bruna Carazzolo
Calogero Casuccio
Fernanda Cavaliere
Sergio Cella
Pier Giuseppe Cévese
Alfredo Contran
Manlio Cortelazzo
Dino e Lybia Cortese
Nicola Dallaporta
Paolo De Poli
Francesco De Vivo
Giuseppe Fiocchi
Gilda Franceschetto
Pietro Galletto
Francesco Gambarin
Guido Gambillara
Vergilio Gamboso
Mercedes Giaretta
Cesare Guzzon
Lino Lazzarini
Gianni Malatesta
Enzo Mandruzzato
Maria Luisa Manfredini
Pietro Martini
Ludovico Maschietto
Luigi Massignan
Giuseppe Mesirca
Giovanni Nervo
Ninì Oreffice
Teresa Rampazzi
Bino Rebellato
Ezio Riondato
Lucia Rossetti
Paolo Sambin
Lino Scarso
Enrico Scorzon
Camillo Semenzato
Giovanni Semerano
Renzo Soatto
Gianni Soranzo
Giuseppe Toffanin
Maria Tonzig
Carlo Travaglia
Luigi Vasoin De Prosperi
Bruno Ventura
Mario Volpato
Silvana Weiller
Guglielmo Zanibon
Luigi Zaninello
Sandro Zanotto
Pietro Zaramella

Consegna del sigillo ai nipoti di Camillo Semenzato.

Consegna del sigillo a Luigi Vasoin De Prosperi.

Il saluto augurale del Sindaco.

Panorama della sala Rossini durante la cerimonia.

PADOVA, CARA SIGNORA...

– Ma ha preso un pugno?
– No, uno spriz.

BIBLIOTECA

AA.VV.
SPIRITO E FORME DI UNA NUOVA PAIDEIA
Scritti in onore di Giuseppe Flores d'Arcais

A cura di Anna Maria Bernardinis, Winfried Böhm, Mauro Laeng, Raffaele Laporta, Agorà Edizioni, La Spezia, 1999, pp. 470.

In occasione del novantesimo compleanno di Giuseppe Flores d'Arcais, festeggiato nella Sala dell'Archivio Antico del Bo il 20 giugno 1998, si sono riuniti amici e colleghi del pedagogista, non soltanto per partecipare ad un evento dal carattere personale, ma anche per dare luogo ad un incontro di lavoro e di studio, traducendo così in un aperto e vivace dialogo il confronto fra studiosi di tematiche pedagogiche variamente impostate.

A distanza di un anno è stata pubblicata la presente raccolta di saggi in suo onore, che comprende gli scritti di 33 pedagogisti, non solo italiani, i quali, nella presentazione dei temi e delle interpretazioni, bene hanno trasmesso quell'idea di unità della pedagogia che anima le forme della educazione nel concreto esistenziale, e che costituisce il nodo centrale della lunga e feconda attività di studio di Flores d'Arcais. La sua ricerca e il suo insegnamento sono stati sempre infatti caratterizzati dall'impegno nella fondazione epistemologica dell'autonomia della pedagogia, che ha costituito il filo conduttore di un cammino dinamico e propulsivo, così nella elaborazione teoretica come nella azione educativa. Tale cammino si è nutrito fin dall'inizio del confronto con altre teorizzazioni, dando vita ad intense occasioni di scambio, che hanno permesso alla pedagogia del nostro secolo di affermarsi anche sul piano accademico e istituzionale, raggiungendo un'autonomia disciplinare mai in precedenza conosciuta. Buona parte di tale percorso ha visto non soltanto l'instancabile indagine teoretica, ma anche il diretto intervento nella prassi di Flores d'Arcais: la storia del suo itinerario di docente, la fondazione, nel 1953, e la successiva presidenza della Facoltà di Magistero a Padova e del Centro Didattico Nazionale per i Licei – per limitarci a pochi esempi – sono a chiara testimonianza dello stretto rapporto che Egli ha sempre inteso dovesse sussistere tra intenzione e azione, ai fini di una traduzione del progetto pedagogico in progetto esistenziale.

I 33 saggi qui pubblicati riflettono la complessità e problematicità di una ricerca così caratterizzata, che degli apporti di altre interpretazioni – ma anche di altre discipline che studiano l'uomo – ha saputo e sa fare prezioso patrimonio, ciascuna approfondendo una tematica particolare e facendo riferimento a quegli Autori della pedagogia che ne hanno accompagnato lo sviluppo storico e teoretico. Il richiamo ai quattro curatori, amici e non soltanto insigni colleghi dello studioso, ma soprattutto a ciò che significa la loro attività nell'ambito della ricerca pedagogica, può forse essere sufficiente a comprendere in qualche modo anche gli altri autori: lo studio e l'approfondimento critico del significato dell'opera letteraria, condotti da Anna Maria Bernardinis, permettono il riferimento a quei primi interessi di estetica di Flores d'Arcais, approdati in seguito ad accurate indagini sul valore educativo dell'arte; la collaborazione, quasi trentennale, con Winfried Böhm, e i docenti della Università di Würzburg, partecipi del volume con saggi sulla pedagogia tedesca, sta a testimonianza della apertura internazionale e interculturale professata dal pedagogista italiano; il costante dialogo con la teoria pedagogica di Mauro Laeng, orientata al rapporto-confronto con le altre scienze – non solo quelle dell'uomo – ne documenta l'intrinseco carattere interdisciplinare; infine la necessità di una considerazione della ricaduta sulla prassi di qualsivoglia teoria giustifica l'esigenza fortemente avvertita e resa concreta in scritti fondamentali da Raffale Laporta, per cinquant'anni amico fraterno di Flores d'Arcais e purtroppo scomparso di recente. Per tutti i saggi valga l'evidenziarne il comune tendere non alla formulazione di una dottrina pedagogica, bensì alla delineazione di un costante dialogo fra le teorie, dal quale possano scaturire nuove prospettive di studio e di ricerca, al fine di non contraddire la natura progettuale della pedagogia – di qualsiasi teoria pedagogica –, la quale si offre sempre come problema cruciale, mai riducibile ad una esposizione vanamente dogmatica. Degno di segnalazione il saggio di Gabriel Janer Manila su Ramon Llull e la sua *Doctrina pueril*, classico della pedagogia spagnola nella lingua catalana del 1300, inedito e poco conosciuto in Italia.

LUISA TELLAROLI

GUIDO BELTRAME, GUERRINO CITTON, DANIELA MAZZON
STATUTI DEL COMUNE DI PADOVA

Biblos, Cittadella 2000, pp. 525.

Dopo il periodo consiliare (1138-1174) la compilazione degli Statuti di Padova (con il termine di "statuto" qui si intendono le disposizioni scritte che regolavano il governo di un comune) prende inizio con la magistratura podestarile, per proseguire dal 1363 con altri statuti redatti durante il dominio dei Carraresi. Nel 1420, dopo i primi 15 anni di soggezione di Padova alla Repubblica di Venezia subentrerà infine il cosiddetto "Codice riformato".

Nell'introduzione a questo volume che contempla il primo Codice statutario nel testo pubblicato da Andrea Gloria nel 1873 nella originale "lingua latina imbarbarita", e qui tradotto da Guerrino Citton e Daniela Mazzon, don Guido Beltrame sottolinea la "lenta evoluzione... senza cruenta rivoluzione" attraverso la quale si costituì il libero Comune, sia cittadino che rurale, con graduale trapasso dal regime feudatario del vescovo conte.

È proprio anche sulla base di questo materiale documentativo che può essere riveduto il luogo comune di un Medioevo considerato in toto "un'epoca buia", perchè in realtà dopo il X secolo il tempo fu quello, prosegue Beltrame, "di crescita nella acquisizione del vero senso di comunità, del vero bene comune... di vera fede, di

autentica saggezza giuridica e amministrativa e di provata reale democrazia".

In oltre 500 pagine il testo offre la possibilità, con la piacevole lettura della traduzione, di penetrare nel complesso mondo giuridico e amministrativo di quella che oggi viene anche chiamata "repubblica democratica" padovana attraverso il contributo riformatore che via via si arricchisce nei molteplici aspetti sociali di vita comunale, dalla procedura per l'elezione del podestà e il relativo stipendio alla posizione degli scolari dell'Università favoriti nell'alloggio e nella concessione di mutui e protetti da usurai ed esosi notai.

Il testo originale latino già ripartiva, in diversi libri, gli argomenti, in ognuno dei quali si riferiva la data col nome del podestà governante durante la formulazione delle disposizioni.

In un primo libro sono esposti i giuramenti da parte dei podestà, giudici, procuratori, economi, finanzieri, notai e cursori e della stessa comunità popolare; le attribuzioni e i compiti degli ufficiali, ambasciatori, supervisori, capitani e custodi, gastaldi e fraglie; l'ufficio e le incombenze degli anziani con un loro particolare giuramento.

Il secondo libro è rivolto alla giurisdizione del Comune, all'amministrazione della giustizia, alle attività tributarie e testamentari e ai rapporti di ordine "sindacale" tra proprietari, livellari, agricoltori (per esempio, licenziamento dei contadini, modalità di vendita dell'uva e di produzione di vino).

Il terzo libro considera, nella vasta rappresentazione degli atti criminali, i doveri e gli obblighi dei commercianti e rivenditori. Ecco ad esempio un caso relativo: "Nessun mugnaio ponga di persona o tramite un altro o permetta che si ponga in qualche biada o nella farina della polvere o della sabbia o della rena o pietre o qualcosa di turpe. E, se lo farà, risarcisca il danno al padrone e inoltre sia sferzato attorno alla piazza del Peronio" (ora piazza dei Frutti).

Il quarto libro si rivolge alle problematiche dei lavori pubblici, alla difesa del territorio e ai diritti del Comune, con numerosi richiami alla "città d'acque".

È infine inserito a cura di Guido Beltrame l'indice e l'etimologia dei luoghi citati nel testo.

Per un cultore non specialista, questa materia storica potrà sembrare di qualche gravoso impegno. Ma basterà anche a caso leggere una pagina per rendersi conto quanto interesse e quanta curiosità potranno suscitare i richiami alla vita quotidiana dei nostri antenati padovani democratici-repubblicani, di molto buon senso politico-amministrativo allora già ben forniti.

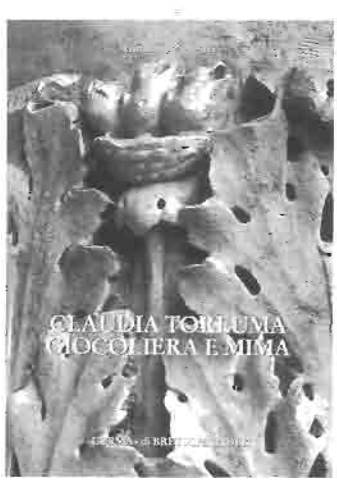
GIULIANO LENCI

GIROLAMO ZAMPIERI

CLAUDIA TOREUMA GIOCOLIERA E MIMA: IL MONUMENTO FUNERARIO

"L'Erma" di Bretschneider, Roma, 2000, pp. 113.

Molto si è scritto su un monumento funerario di età romana – un cippo fusiforme uscente da un cespo d'acanto finemente decorato – destinato a conservare le ceneri di una defunta, la giovane Claudia Toreuma, di origine greca, liberta imperiale come attesta l'iscrizione incisa sul fusto. Fu rinvenuto con altri oggetti del corredo nel 1821 appena fuori Padova, in località la Mandria e attualmente è conservato nella Sala dei Mosaici presso il Museo Civico della città. Di esso, data la singolarità della forma e la lacunosità di alcune parti dell'iscrizione, già a partire dall'anno del suo ritrovamento sono state proposte numerose ipotesi interpretative, oggetto di scontri, talvolta anche vivaci, tra gli studiosi che se ne sono occupati. Oggi, con questo saggio, Girolamo Zampieri fa, per così dire, il punto della situazione ripercorrendo la storia del monumento sia attraverso un riesame del contesto archeologico da cui esso emerse e delle vicissitudini che condussero alla sua acquisizione da parte del Comune di Padova, sia attraverso un'accurata analisi della documentazione archivistica e della letteratura ad esso



inerente. Ne emerge una lettura nuova che, se non può intendersi come definitiva, ha però sicuramente il merito di aver recuperato una serie di dati essenziali alla corretta comprensione del cippo e ad un suo migliore inquadramento nel contesto storico, dando il dovuto rilievo alle fondamentali quanto fino ad ora trascurate testimonianze tratte dalle relazioni e dalla corrispondenza intercorsa tra gli studiosi che per primi lo analizzarono. Di qui la confutazione, proposta da Zampieri sulla base degli elementi così ricavati e di ripetute analisi autoptiche, di alcune ipotesi ricostruttive avanzate in passato e da allora mai messe in discussione, ma oggi non più sostenibili. Tra queste assume particolare importanza quella relativa alla posizione dell'osteoteca lapidea contenente l'olla vitrea con le ceneri della defunta, che una lunga tradizione di studi riteneva doversi collocare in una cavità situata alla base del cippo, ma che, come emerge ora con grande chiarezza, presenta dimensioni in realtà non sufficienti a contenerla, trattandosi di una cavità prodotta da frattura accidentale. Il lavoro di Zampieri propone quindi un'esegesi complessiva del monumento, sotto il profilo storico-artistico, epigrafico e delle complesse implicazioni simboliche. Si tratta infatti di un monumento unico a Padova e privo, almeno per quanto riguarda la tipologia, di immediati confronti nel mondo funerario romano, ma con possibili collegamenti a contesti egeo-orientali. Tuttavia alcuni dettagli, come ad esempio la presenza della tabella modanata con l'iscrizione, permettono di avanzare anche diverse altre ipotesi di lavoro, che trovano nella lacunosità del coronamento superiore motivo di ulteriori congetture. In perfetta unità con la forma va letta – e qui lo Zampieri si allinea a una tradizione consolidata, che egli puntualmente verifica e per taluni aspetti contraddice – la decorazione vegetale della parte inferiore dove, tra le foglie dell'acanto, alcuni uccelli con una farfalla nel becco volano al nido per nutrire i piccoli, trasparente allusione allo staccarsi dell'anima dal corpo nel momento della morte, al suo librarsi verso la dimensione ultraterrena. Una decorazione tanto più ricca di suggestione se si pensa alla giovane età di Claudia Toreuma morta – come fa sapere il distico – non ancora ventenne. Oltre all'età, l'iscrizione informa che fu liberta di Tiberio Augusto, elemento però non determinante, ai fini di una puntuale cronologia, essendo noti con questa titolatura sia Tiberio sia Claudio. Pertanto, poiché in base agli aspetti stilistici il cippo risulta databile ad età claudia, lo Zampieri condivide quanto già da altri asserito in passato, ovvero che Toreuma fu manomessa bambina da Tiberio e morì nei primi anni dell'impero di Claudio, non senza aver raggiunto la fama grazie alla sua attività di giocoliera o di mima, come lascia intendere la parola *iocis* riportata nell'iscrizione.

Riprendendo, infine, il filone delle ipotesi sul perché Claudia Toreuma abbia trovato proprio alla Mandria il luogo della sua sepoltura, lo Zampieri confuta i possibili collegamenti, avanzati da diversi studiosi peraltro su basi solo indiziarie, tra la fanciulla e il teatro-odeon di Montegrotto dove si sarebbe esibita, proponendo invece un più probabile legame di Toreuma con Padova e il suo teatro, situato nel Prato della Valle, in base alla considerazione che proprio alla Mandria si trovasse la propaggine della necropoli meridionale patavina.

Come infine si può notare, gli interrogativi sollevati da questo monumento sono numerosi e non a tutti è stato possibile dare una risposta esaustiva, almeno allo stato attuale delle conoscenze. Tuttavia, con questo lavoro, molti aspetti sono stati ricondotti nella giusta prospettiva. Ma ciò che non lascia indifferente lo studioso, e con lui chiunque si trovi ad osservare questo cippo, al di là della sua bellezza e della sua singolarità, è il fascino suggestivo evocato dalle parole dell'epitafio, il fascino della misteriosa e giovane Claudia Toreuma morta a diciannove anni sfuggendo così gli insulti di una lunga vecchiaia.

FRANCESCA VERONESE

SERGIO GIORATO

PANE, CILIEGIE E VINO BIANCO
Saggi di storia e cultura del vino nei Monti Euganei

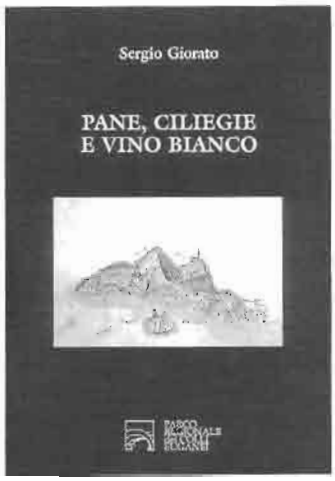
Biblos, Cittadella 2000, pp. 190.

I lettori di "Padova e il suo territorio" hanno potuto recentemente (n. 86) apprezzare una ricognizione di Sergio Giorato della presenza nelle commedie ruzzantiane dell'attribuzione al vino, e al

modo di berlo, del valore di modello per l'interpretazione del comportamento umano; il vino a cui andava l'immaginazione del commediografo era quello del territorio padovano e in particolare dei Colli Euganei. Come ci si poteva aspettare, quella ruzzantiana era una tessera di uno studio più ampio, che vede ora la luce per i tipi della Biblos. *Pane, ciliegie e vino bianco* non è, in senso stretto, un lavoro sulla storia enologica dei Colli Euganei, o almeno non solamente questo, anche se non manca una significativa documentazione tecnica e scientifica. Il libro non è neppure – e non lo vuole essere –, contrariamente a quello che oggi una certa editoria enogastronomica richiederebbe, una guida alla conoscenza e alla degustazione dei vini dei Colli. Sergio Giorato, infatti, più che da questi aspetti, è attratto dalla vicenda antropologica che ruota attorno a questa bevanda a cui da sempre sono stati assegnati significati che vanno ben al di là del dato nutrizionale. Il vino acquista una funzione liberatoria e sollecita la fantasia degli uomini, aprendo loro dimensioni spirituali inusitate, fino ad assumere anche significati religiosi. Il modo in cui lo si beve (diluito con acqua e mescolato al miele, puro, in grandi o piccole quantità, e così via) è un segno che contraddistingue una intera civiltà con i suoi valori e i suoi miti. Non può essere certo un caso se il grande capolavoro rinascimentale di François Rabelais, il *Gargantua e Pantagruele*, si conclude con il responso della Diva Bottiglia, cercata quasi fosse il santo Graal, che si sintetizza in "TRINK" (bevi) e che così viene commentato da uno dei personaggi del romanzo: "E noi qui sosteniamo che non il ridere, bensì il bere è il proprio dell'uomo. Non dico già bere semplicemente e in assoluto, perché così bevono anche le bestie; dico bere vin buono e fresco. Notate, amici, che col vino divin si diviene".

Una storia del vino dei Colli Euganei mancava, e Giorato colma questa lacuna: ma parlare del vino diventa un veicolo per raccontare anche gli uomini, che, per produrlo, hanno coltivato la terra con fatica e passione, modificando il paesaggio e consegnando alle generazioni future una grande opera collettiva che si è venuta facendo nel corso dei secoli, i Colli per l'appunto.

Già il titolo del libro, *Pane, ciliegie e vino bianco*, suona evocativo di sapori fragranti, naturali, che appartengono a



una realtà ben delimitata, al contrario dell'indistinto gusto di una cucina veloce e omologata in tutto il pianeta. È Fra Simone da Camerino che nell'aprile del 1447 offre al vescovo Pietro Donato, giunto a Monteortone per la cresima, "vino bianco di monte" accompagnato a pane e ciliegie.

Il paesaggio dei Colli è caratterizzato dalla presenza della vite, che conferisce loro un aspetto ameno e soave, che li diversifica dal monte selvaggio e duro. È forse verso il X secolo dopo Cristo che si sviluppa la viticoltura sugli Euganei e due secoli dopo prende avvio la coltura di vitigni importanti quali il moscatello, la malvasia e l'uva schiava. Per la Padova dei secoli XIII e XIV il Pedevenda, così viene chiamata la zona collinare, è il centro principale della produzione vinicola di alto livello così che quello qui prodotto viene chiamato "vino puro de monte" per distinguerlo da quello meno pregiato della campagna. L'età moderna, per rispondere alle esigenze della crescita demografica, porta a un aumento della produzione agricola, tra cui ovviamente quella vinicola, anche perché il vino diviene ora un integratore alimentare in diete troppo povere. Parallelamente si diffonde il fenomeno dell'ubriachezza, che, pur in modi diversi, persiste anche nel Novecento. La consuetudine, come dimostra la proliferazione lessicale, crea anche una fenomenologia dell'ubriachezza: "tra l'*inbriàgo*, che è l'abusatore occasionale, e l'*inbriàgo duro* o *desfà*, che non ha più il controllo del proprio corpo, troviamo l'*inbriaghèa*, da mattina a sera in stato di alterazione perpetua, e l'*inbriagòn*, il vero e proprio alcolizzato cronico. Per quanto riguarda la misura si va da *baéta*, a la *bàea*, nella duplice versione di *catìva* e *piansòta*, al *baeòn*". Nel 1709 i Colli furono colpiti da terribili gelate che distrussero gran parte delle viti e le nuove piante da introdurre furono scelte in base alla loro produttività e non alla loro qualità (l'agostana, la pateresca, la verdissega, la cenerente, e altre viti, come si ricava da un documento della Fraglia degli osti). Altrettanto rigido e distruttivo per le viti fu l'inverno dei 1929. È invece storia recente la valorizzazione della produzione vinicola dei Colli che in taluni casi, attraverso la scelta oculata di zone produttive, di uve pregiate e di moderne tecnologie, ha raggiunto livelli di assoluta eccellenza. In modo particolare ha avuto successo la produzione del moscato dolce dei Colli, cosa che è spiegabile con la moderna predilezione del gusto dolce, considerato proprio delle abitudini alimentari dei ricchi, a scapito del salato, che prevale sulle mense dei poveri. Come si vede, ancora una volta il vino racconta la storia degli uomini, anzi, in parte, quasi la condiziona. Perché "l'essenza del vino [...] è in quel suo essere quasi un distillato, un ricordo fatto di aromi e di profumi, una sintesi liquida della terra che lo produce e che in esso deposita il proprio paesaggio, la propria cultura e la propria storia". Bere vino "ti accende il cuore e ti fa sovvenire, all'improvviso, di un amico perduto o di un giorno felice", come conclude giustamente l'autore.

MIRCO ZAGO

ANTONIETTA BOGGI MARIACHER
L'ORO DEI POPOLI
L'uso del pane nei piatti della mensa.
Editrice "La Garangola", Padova 2000, pp. 139.

Il pane, oltre ad essere uno degli indici principali del progresso umano, rappresenta ancor oggi l'alimento base per tutti i popoli. Da tale constatazione preliminare si sviluppa, intorno alla storia e all'uso della primaria vivanda, la ricerca ricca di richiami e di ricette nel libro dedicato a questo tema dall'autrice padovana.

L'arte della panificazione risale ad un'epoca remota, quella seguita al passaggio dell'umanità primitiva, dall'esercizio della caccia, pesca e raccolta, a quello della pastorizia e dell'agricoltura: quando l'uomo scoprì l'arte di accendere il fuoco e poi quella di coltivare e macinare cereali per ridurli in farina.

Rimangono incerti sia il luogo d'origine del frumento sia la data di produzione di questo cereale: certamente ci vollero millenni per la sua propagazione. Una cosa è sicura: da quelle antiche origini ai giorni nostri il pane è l'alimento che non manca sulle mense di alcun popolo, preparato in molteplici varietà.

Con note calzanti ed esempi pratici ne ripercorre la vicenda la recente pubblicazione di Antonietta Boggi Mariacher.

Il testo, introdotto dalla penna gastronomica di Nemo Cuoghi, offre anche un'interessante prefazione storica di Gigi Vasoin: entrambe coerenti con la linea dell'autrice. Ma la vera originalità risiede altrove: ossia nelle pagine in cui l'attenta ricerca della Mariacher espone un centinaio di utili ricette imperniate sul pane, distribuite tra antipasti, primi piatti, secondi e dolciumi.

Come l'esperta ricercatrice afferma, sono ricette semplici, di facile esecuzione, scelte con la cura di abbinare l'impiego del pane accanto a cibi elementari, privi di sostanze complesse e di ingredienti costosi o sofisticati. Giustamente mal si adatterebbe al connubio con la ricercatezza un alimento "povero", qual è sempre stato considerato il pane; con ciò esso non rifugge dal far servizio a cibi raffinati, dei quali rimane il corredo necessario. Il testo della Mariacher è corredato da massime di autori famosi ("nutrimento per il nostro spirito") e da una bella scelta di disegni e di stampe, quasi a riprova di come arte e gastronomia vadano a braccetto e quindi formino un binomio perfettamente

in regola con le esigenze della sana alimentazione.

Anche il modo con cui l'autrice articola il ricettario secondo il differente uso del pane nelle varie fasi dei pasti, risponde a una scansione intelligente e altrettanto vivace: il legame del pane, con le molteplici esigenze della ristorazione, ne esce esaltato senza dar luogo ad eccessi. Il pane si trova bene con le insalate o i formaggi come nei canederli e nelle varie zuppe e minestre regionali; per non parlare delle combinazioni proposte per i secondi piatti (dagli insaccati al pesce e via dicendo); esso infine viene a fagiuolo nella preparazione di dolciumi familiari e di sfogliate gustose.

Il volume della Boggi Mariacher è dunque un testo che, oltre ad interessare gli appassionati di gastronomia, potrà arricchire la biblioteca di quanti amano l'arte e la cultura tradizionali, le quali in materia di pane hanno espresso nei secoli la genialità delle popolazioni. Un libro che perciò proponiamo per rinfrescarne la memoria storica e stuzzicarne il buongusto.

M. ROSA UGENTO

RINO FERRARI
ROBERTO VALANDRO
QUANDO LA NOTTE OSCURA LE STELLE
L'Officina del Mons Sicilis, Monselice 2000, pp. 121.

La forza e il valore delle radici: questo il messaggio di fondo del libro *Quando la notte oscura le stelle* scritto a quattro mani da Rino Ferrari, "il poeta di Monselice", e da Roberto Valandro, "genius loci" in campo storico della città della Rocca. Un libro nato con finalità didattiche e uscito con la collaborazione di studenti delle scuole del luogo in coincidenza con i cinquant'anni dalla fondazione della locale sezione dell'Avis.

Bisogna dire che questo è indubbiamente un libro utile e assai interessante con la possibilità di diventare un buon supporto per l'insegnamento, specie per quanto riguarda la poesia e la storia. Di Rino Ferrari vengono proposte poesie del tempo di guerra d'ispirazione ungarettiana nell'ouverture poetica "Là dove s'alza la selvaggia piana", più il coinvolgente diario di guerra (Albania, Serbia, Ungheria, Austria), con l'avventuroso ritorno a casa; di Roberto Valandro l'"Intermezzo critico cronologico" che spazia nell'opera complessiva del

Ferrari, con particolare riguardo per le composizioni dedicate al territorio monselicense e per i suoi legami con la città natale.

L'analisi critica intende tratteggiare un poeta autentico che non può interessare soltanto il pubblico locale. Infatti "I riferimenti cronachistici vengono bruciati dal fuoco dell'ispirazione e le composizioni di Rino Ferrari arrivano a conquistare anche chi non conosce Monselice perché tutti abbiamo nel cuore una nostra città un nostro paese, cui siamo legati da mille affinità da vicissitudini liete o tristi e per i quali avremmo voluto dettare parole e versi che ora riscopriamo in queste tenere pagine".

La città natale viene presentata come caldo grembo materno per chi nella vita ha conosciuto odii, guerre, lotte politiche e sociali ma senza molto costrutto. Di converso "La cultura antica del luogo natio era penetrata troppo a fondo nelle pieghe più riposte del carattere e del pensiero, immensa ricchezza depositata dalle generazioni che lo avevano preceduto, in paziente attesa di offrire un non più spento posto in cui rifugiarsi nell'ora del disorientamento, dei grandi enigmi a cui è difficile, troppo difficile, rispondere". L'antidoto a quei mali, la salvezza tra tanti e diversi travagli che la vita comporta? La poesia serenatrice, i dolci ricordi di un'infanzia spensierata, che "lo riconciliano con il mondo, in mezzo alle defatiganti incombenze che riempiono la giornata di vecchio genitore costretto al guadagno dell'incerto pane quotidiano, misurato per chi del suo estro poetico della propria fertile sensibilità non ha voluto, mai, fare vile mercato".

Valandro riconosce alla fine in Ferrari, come detto, un poeta a tutto tondo, capace solo di vivere e specchiarsi nell'arte, e la sua difficile esistenza lo dimostra, anche se appare "schivo ed escluso per gretta indifferenza od ipocrito sussiego dell'aristocrazia letteraria". A conclusione della lettura si ha l'impressione di trovarsi di fronte a due ingegni che, su sponde distinte, facciano a gara a chi più ama ed esalta la propria terra. È questa una sensazione gradevole per il fatto che oggi il sentimento d'identità e di appartenenza viene sempre meno seguito e non trova sempre un adeguato e apprezzato diritto d'ascolto.

Il volume riporta un "Viaggio in Russia" immaginato, meglio ricostruito da Valandro sulla scorta di un non meglio precisato "diario d'un oscuro attendente, compilato nell'arco di sette mesi prima che una provvidenziale ferita gli regalasse il rimpatrio e la salvezza". Anche questo è un contributo ai numerosi diari di guerra, soprattutto della campagna di Russia, di cui è ricca la memorialistica sulla seconda guerra mondiale.

Infine "La balena di pietra", suggestiva metafora della rocca monselicense, dentro la quale trovarono rifugio, specie negli ultimi tempi di guerra e durante la lotta partigiana, gli sfollati del territorio. È il racconto degli ultimi due tragici anni di guerra, in pratica dalla caduta del fascismo al 25 aprile, visti dalla città euganea. Da non dimenticare le vivaci e raffinate illustrazioni astratte di Giuseppe Coccato (come l'arte di Ferrari) che abbelliscono il testo. Una scelta non casuale.

GIANLUIGI PERETTI

CATALOGO RUZZANTIANO
a cura di Ivano Paccagnella, ("Filologia Veneta", V, Padova 1999), pp. 336.

MARISA MILANI
EL PI' BEL FAVELARE DEL MONDO
Saggi ruzzantiani
a cura di Ivano Paccagnella, Esedra ed., Padova 2000, pp. 200.

Nella dedica del corposo "catalogo ruzzantiano" (pp. 336) Ivano Paccagnella accomuna Marisa Milani (1935-1997) e Giorgio Padoan (1933-1998), i due "buoni compagni di studi pavani che prematuramente hanno raggiunto il loro paradiso", mentre per la collana del "Vocabolario storico dei dialetti veneti" lo stesso Paccagnella ha raccolto con la *pietas* dell'amico i saggi che Marisa Milani ha dedicato al Beolco in un arco di oltre trent'anni.

I due volumi si completano a vicenda, realizzando un unico strumento indispensabile per lo studio sistematico dell'opera teatrale di Angelo Beolco detto "Ruzzante" (1496?-1542), il "nume tutelare" della letteratura pavana, il quale – partendo dalla consolidata tradizione della satira del villano – ha operato una doppia rivoluzione: formale e stilistica, per l'uso del dialetto in funzione antibembesca, e contenutistica, per la trasformazione di una maschera in personaggio teatrale, alfiere di una naturalezza primordiale e istintiva, la *snaturalitè*.

Il *Catalogo* completa i con-

vegni padovano e veneziano del 1996 e 1997, come un frutto che segua la fioritura celebrativa del V centenario della nascita di Ruzzante/Ruzante, ponendosi come continuazione della pionieristica ricerca di Emilio Lovarini che, ancora studente, nel 1888 iniziava a porre su nuove basi la figura storica del Ruzzante. Dell'instancabile ricerca di Lovarini testimoniano gli innumerevoli contributi pubblicati fino alla sua morte (1953) e la postuma raccolta curata nel 1965 da Gianfranco Folena, il comune maestro di Marisa Milani e Ivano Paccagnella.

I saggi del catalogo si aprono con un inventario sulla *Cultura figurativa a Padova nell'età di Ruzzante* di Anna Maria Spiazzi, che anima di figure e motivi i luoghi che Ruzzante frequentò, in particolare il complesso della Loggia e dell'Odeo Cornaro, quinta e palcoscenico di molte sue prime rappresentazioni teatrali. Emilio Lippi inaugura la grande festa della filologia ruzzantiana, censendo e descrivendo i codici manoscritti cinquecenteschi che conten-

gono le opere del Beolco: sei veneziani (compresi i due più autorevoli della Biblioteca Marciana) e due veronesi. Mariella Magliani appronta una rassegna delle edizioni a stampa, dalla prima impressione di un'opera ruzzantiana (*PIOVANA/ COMEDIA, O-VERO/ NOELLA DEL TASCO/ DI RUZANTE/ CON PRIVILEGIO./ IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL/ GIOLITO DE FERRARI/ MDXLVIII* [1548]) all'ultima, una traduzione (Angelo Beolco, Ruzante, *The Veteran (Parlamento de Ruzzante) and The Weasel (Bilora). Two one-act Renaissance Plays*, Introduction, Notes and Bibliography by R. Ferguson, New York-Berna, Peter Lang, 1995). Carla Menaldo fornisce uno spoglio bibliografico degli studi critici dedicati a Ruzzante, ordinandoli alfabeticamente da *Albertazzi* (due pagine su *Messer Ruzzante e Madonna Legrazion*, pubblicate nel 1912 sulla rivista fiorentina "Il Marzocco") alle decine di interventi di Ludovico *Zorzi* (dalla cura della *Moscheta*, assieme a Gianfranco De Bosio, per il Teatro dell'Università di Padova nel 1951, all'ultimo saggio del 1990 sul *Teatro dell'attore. Ruzante*). Un modesto aggiornamento deve almeno registrare ancora un volume di Ronnie Ferguson, *The Theatre of Angelo Beolco (Ruzante). Text, Context and Performance* (Ravenna, Longo, 2000) e un saggio di Antonio Daniele, *"Mo no è pì belo a dire* Mi *ca dir* Io*?". Le lingue del Ruzzante*, che compare nella raccolta *Documenti letterari del plurilinguismo*, a cura di V. Orioles (Roma, il Calamo, 2000).

I contributi finali riguardano il Fondo Lovarini della Biblioteca Comunale di Spresiano (Treviso) e le Carte di Emilio Lovarini acquisite dalla Biblioteca Civica di Padova: nel primo Giuliano Simionato e Daniele Pavan elencano opuscoli e recensioni teatrali, ma soprattutto esplorano l'epistolario di Lovarini, ricco di oltre 5000 documenti relativi a circa 700 corrispondenti, tra i quali si incontrano i nomi di Graziadio Isaia Ascoli, Achille Bertarelli, Gianfranco Contini, Giacomo Devoto, Antonio Fogazzaro, Pompeo Molmenti, Giuseppe Pitrè, Charles A. Singleton, Francesco Torraca, Diego Valeri ...; l'inventario di Giovanni Faggian, ultimo impegno di un appassionato bibliotecario, descrive il contenuto di ben 76 tra buste e cassette che rivelano un tesoro di schede linguistiche e lessicali, innumerevoli opuscoli, copie di manoscritti, fotografie di spettacoli ruzzantiani ...

La bibliografia degli scritti di Marisa Milani, che apre il volume di *Saggi ruzzantiani*, inizia nel 1962 con *L'educazione letteraria e l'"oratoria" di Ruzzante* per chiudersi con l'intervento al convegno del 1997, pubblicato l'anno successivo, quando la studiosa era scomparsa da pochi mesi: si tratta di 86 titoli, molti dei quali dedicati proprio a Ruzzante e alla letteratura pavana, prima e dopo il grande autore, ma scorrendoli si apprezzano altri interessi della studiosa, come l'impegno nella scoperta e nell'analisi di testi relativi ai processi per stregoneria nel Veneto tra Cinque e Seicento, l'attenzione a vecchie e nuove manifestazioni di religiosità popolare, a vecchie e nuove pratiche di medicina popolare. Anche nell'insegnamento venticinquennale di "Letteratura delle Tradizioni Popolari", Marisa Milani aveva integrato "i nuovi interessi demoantropologici con la propria competenza storicolinguistica e filologica" (Paccagnella), entusiasmando gli allievi e contribuendo alla ricognizione della cultura popolare veneta attraverso numerose tesi di laurea assegnate e preparate e discusse.

I saggi, selezionati da Paccagnella, sono riprodotti non secondo un criterio cronologico, ma nell'intento di guidare il lettore dal generale al particolare, iniziando con un utile riepilogo di sette secoli di letteratura veneta (1996) che spazia dai trecenteschi *Libro agregà de Serapion* e *Bibbia istoriata padovana* al "Vecio parlar... parlar porèt" di Andrea Zanzotto. Seguono le prime *Note sulla lingua di Ruzzante* (1964) che evidenziano nell'uso espressivo del dialetto pavano una programmatica volontà di sfida alle regole della "volgar lingua" e, in positivo, l'affermazione dello *snaturale*. Più articolato l'ampio saggio su *"Snaturalitè" e deformazione nella lingua teatrale di Ruzzante* (1970) nel quale l'analisi del livello sintattico e stilistico viene ricondotta alla prospettiva dell'intenzionalità teatrale che ricompone artifici e deformazioni nell'unità del dialogo scenico, "capace di instaurare col pubblico, antico e moderno, un contatto immediato e continuo". Nel successivo *Rileggendo Ruzzante. Note, ipotesi e provocazioni* (1988) si assiste a un dialogo a distanza (a tratti, una schermaglia) con Giorgio Padoan su problemi o addirittura *cruces* testuali che riguardano letture, integrazioni ed interpretazioni dei manoscritti ruzzantiani, alcuni dei quali (in particolare, il codice Marciano it. XI, 66) ritenuti autografi. L'ultimo saggio, *I prologhi della Moschetta e lo Sprolico della Betìa* (1989), pone a confronto, cercando di mettere ordine ed esplicitando i nessi evidenti, una serie di microtesti ruzzantiani, manoscritti o stampati, testimoni di una catena di ripensamenti e varianti d'autore e di interventi tipografici, in ognuno dei quali Ruzzante ribadisce di volere seguire il suo "snaturale derto e dertamen, perqué el dà pi piasere un celegatto in sen che tri in le ciese". ["perché dà più piacere un passerotto in seno che tre su una siepe"].

Se per quest'ultima affermazione non possiamo ormai che fidarci dell'esperienza di Ruzzante, riconosciamo da parte nostra nei due volumi l'utilità di un importante strumento di lavoro che unisce all'ordinata memoria di cinque secoli di cultura pavana-padovana, in viaggio nell'universo-"roèsso mondo", le acute prove di lettura di Marisa Milani.

LUCIANO MORBIATO

AA. VV.,
GIUSEPPE BERTO VENT'ANNI DOPO
Atti del Convegno (Padova - Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998), a cura di B. Bartolomeo e S. Chemotti, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali 2000, pp. 170

Può accadere, in un panorama letterario talvolta sorprendentemente ostile alle innovazioni, che autori dotati di temperamento forte e poco conciliabile con i canoni dominanti siano respinti ai margini dell'interesse critico, confinati nell'ombra del misconoscimento contemporaneo, dettato da un evidente disagio interpretativo. Tale fu il caso di Giuseppe Berto, scrittore fatalmente "irregolare", sfuggente a ogni tentativo di classificazione per un'innata complessità d'indole più ancora che per atteggiamenti ideologici ben definiti, e ingiustamente trascurato negli anni successivi alla morte, avvenuta nel 1968 a Roma. In momenti più recenti, il ridestarsi dell'attenzione critica nei confronti dell'opera multiforme dell'autore di Mogliano Veneto ha sanato, quantomeno parzialmente, l'inopportunità della precedente dimenticanza, come testimonia il Convegno svoltosi fra Padova e la città natale dello scrittore nel 1998 in occasione del ventennale della sua scomparsa.

Il secondo volume della Biblioteca di "Studi novecenteschi", collana del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Padova, presenta ora il risultato delle due giornate di studio, animate da studiosi da tempo attenti all'opera di Berto, quali Cesare De Michelis, Giorgio Bàrberi Squarotti e Saveria Chemotti, dai rappresentanti della più giovane narrativa italiana risultati vincitori del "Premio Berto" e da personaggi, quali Gaetano Tumiati, che condivisero con Berto non solo la pratica della scrittura, ma esperienze di vita drammaticamente concrete.

I saggi e le testimonianze riunite nel volume, che spaziano dall'analisi dei testi più noti di Berto, come il romanzo del folgorante esordio, *Il cielo è rosso*, o *Il male oscuro*, vertiginosa immersione in una psiche tormentata che valse all'autore nel 1964 l'accoppiata dei premi Viareggio e Campiello, all'indagine della sua produzione giornalistica, teatrale e alla rievocazione delle tappe biografiche cruciali anche nel suo percorso creativo (i suoi ultimi libri, osserva De Michelis, sono ad esempio "imprevedibilmente autobiografici" [p. 8]), offrono l'occasione, pur nella varietà delle prospettive, di una "lettura" organica di Berto scrittore e Berto uomo.

Dal vaglio linguistico della prosa di Berto, come pure dall'esame delle componenti culturali, psicologiche e sentimentali che presiedevano ai suoi atteggiamenti ricorrenti, emerge la fisionomia di uno scrittore coerente con se stes-

so a dispetto di fragilità e nevrosi, impegnato in una meditazione sul male dell'esistere sviluppata e vissuta con intensità tale da tramutarsi in ossessiva voragine. Pur nelle evoluzioni e nei mutamenti che la scandirono, è dato cogliere nella complessiva produzione di Berto una rete di sottili, quasi impercettibili rispondenze a distanza: il ripresentarsi di temi costanti, quali la consapevolezza dell'infrangersi di ogni slancio vitale in un senso cinereo di perdita e l'assillo della morte, sentita quale filtro attraverso il quale, in un paradossale rovesciamento prospettico, analizzare la vita e ritrovare per essa un senso, vengono formulati mediante movenze e tratti espressivi altrettanto peculiari: una nativa vocazione melodica, ravvisabile già nella tonalità elegiaca del primo romanzo, definita memorabilmente da Pietro Pancrazi nel "Corriere della Sera" come "la desolata tenerezza di un carillon" fino alle suggestioni musicali del dialogato teatrale di *Anonimo veneziano*, in cui l'amore per l'arte si sostanzia intorno al suono di un oboe destinato poi a tacere per sempre; il guizzo insopprimibile dell'umorismo - "ironizzava su tutto", dichiara Tumiati (p. 157) - che se nella *Cosa buffa* conquista Laura Pariani, allora giovane lettrice, dando luogo a "scene [...] esilaranti" (p. 141), nel *Male oscuro* appare ad Elena Janeczek "drammatico e, a modo suo, carico di pathos" nonché "erede e continuazione dell'ironia di Heine" (pp. 151 e 152).

Tra le varie prose raccolte, si segnalano per fresca immediatezza le testimonianze incentrate non tanto su di un'indagine critica, lasciata agli specialisti, bensì tese a raccontare la prima impressione provocata dalle pagine di Berto in coloro che, all'epoca semplici lettori, avrebbero in seguito messo a frutto questo contatto letterario innescandolo nel meccanismo della propria creatività di scrittori. Di tal genere fu l'incontro tra la Pariani studentessa liceale e la narrativa di Berto, presentato dalla giovane autrice come l'improvvisa scoperta, attraverso la cadenza di una voce altrui, di una personale ansia e ricerca esistenziale, come un impatto travolgente, "la sensazione di un formicaio scoperchiato, il capovolgersi repentino e l'annodarsi delle immagini in una specie di nodo gordiano" (p. 141).

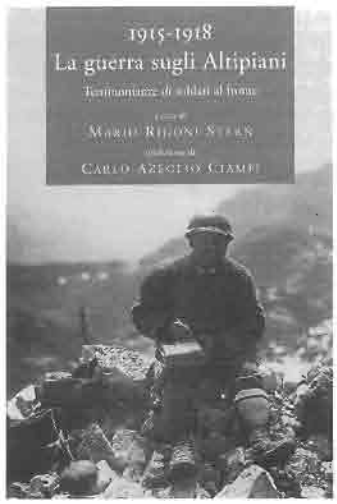
Imperniata sulla rievocazione di una conoscenza non solamente letteraria, ma anche personale ed umana, la testimonianza di Gaetano Tumiati, detenuto insieme a Berto nel 1943 in un campo di prigionia texano, si anima di definizioni felicissime, in cui l'attenzione dell'amico si unisce all'acume dello scrittore: di Berto, "individualista anarchicheggiante perennemente teso a rompere schemi per spaziare su più vasti orizzonti" (p. 159), Tumiati sottolinea anche la sorprendente delicatezza, quel risvolto caratteriale che lo spingeva a rivestire la disperazione di trasognata liricità: e come un autentico sognatore, invaghito più del progetto dell'impresa che della sua realizzazione effettiva, Berto aveva l'abitudine, nei rapporti sentimentali, di credere che "la fase iniziale di un amore avesse più importanza del risultato finale" (p. 161). Dal contrasto fra l'"innamoramento", aurorale momento di speranza, stato di grazia in relazione non solo alle donne, ma alla vita tutta, e il sordo grumo di pena che sentiva pesare nel petto di ogni essere umano, derivano le frizioni, tanto ambigue e affascinanti, delle pagine di Berto, quella continua ambivalenza fra luce e buio, trasognatezza e tormento comunicata dallo sguardo assorto e grave dei suoi occhi pur così limpidi e chiari.

FRANCESCA FAVARO

AA.VV.
1915-1918. LA GUERRA SUGLI ALTIPIANI
Testimonianze di soldati al fronte

A cura di Mario Rigoni Stern, prefazione di Carlo Azeglio Ciampi, Neri Pozza, Vicenza 2000, pp. 660.

La Banca Popolare di Vicenza ha pubblicato questa voluminosa antologia di scritti sulla Grande Guerra, attinenti in particolare alle vicende occorse su un settore del fronte italo-austriaco, quello dell' Altopiano dei Setti Comuni, davvero tormentato per la straordinaria ripetitività delle operazioni offensive da ambedue le parti e per le conseguenze partecipate dalla popolazione costretta sin dal 1916 al profugato. Nelle lettere informative inviate a Benedetto XV dal vescovo Luigi Pellizzo della diocesi padovana comprendente anche questo altopiano, di recente pubblicate, si può ritrovare un'ulteriore documentazione della drammatica condizione alla



quale venne sottoposta quella gente veneta.

Dopo la facile avanzata degli italiani il 24 maggio 1915 fino all'altopiano di Vezzena, a mezza strada tra Asiago e Lavarone, l'offensiva asburgica (la "Strafe expedition") consentì nella primavera del 1916 la conquista pressochè totale dell'altopiano dei Sette Comuni. A questa tuttavia fece immediato seguito la controffensiva italiana, con la liberazione di Asiago e l'arretramento degli austriaci su quella linea strategica tra Camporovere e il monte Ortigara, lungo la quale poi, nel giugno 1917, si sarebbe compiuto il sacrificio di tanti soldati, in maggioranza alpini.

Nel novembre 1917 la ritirata di Caporetto interessò con la "battaglia d'arresto" l'altopiano con una seconda avanzata austriaca, fino al suo territorio meridionale e con la seconda conquista di Asiago, Canove e Gallio.

Nel giugno 1918 l'altopiano è il teatro di una terza grande offensiva da parte austro-ungarica nella "battaglia del solstizio", contenuta dagli italiani e da truppe inglesi e francesi, già presenti su quel fronte da qualche mese.

Nei giorni della battaglia di Vittorio Veneto queste stesse unità operative poterono alfine ritornare sul vecchio confine del 1866 e quindi procedere vittoriose nella Val d'Assa per la liberazione di Trento, il 3 novembre 1918.

Lo scopo di questo volume antologico, operazione patriottica, storica e culturale (e didattica) di Mario Rigoni Stern è quello di "dare memoria alle giovani generazioni" attraverso 41 brani estratti in gran parte da opere classiche del "mito della Grande Guerra" di autori che sull'altopiano di Asiago combatterono: Attilio Frescura, Emilio Lussu, Paolo Monelli, Mario Puccini, Carlo Emilio Gadda.

Il libro comprende peraltro 4 brani delle "Tappe della disfatta" dell'ufficiale austriaco Fritz Weber, già, noto in Italia negli anni Trenta, e due di Robert Musil sulla *Ebbrezza della sfida alla morte* e *Austriaci contro le trincee sull'altopiano* (titoli ad ogni brano della raccolte via via annotati da Rigoni Stern).

Dall'*Al di là del Piave* di Normand Gladden si riproduce "Come un soldato inglese visse la battaglia del Solstizio sull'altipiano di Asiago", laddove si conservano oggi cinque suggestivi cimiteri di guerra britannici.

Del diario di Otto Gallian, caduto poi nel 1944 col Reich nelle Ardenne, è prescelto un brano dimostrativo della eroica resistenza degli austro-ungarici negli ultimi giorni di guerra, nonostante fosse in atto la dissoluzione dell'impero asburgico.

Figurano inoltre resoconti dei più noti generali italiani, scritti di storici militari, testimonianze di guerra e di momenti straordinari (*Perché vinceremo* di Piero Jahier) .

Un articolo del 1960 di Giani Stuparich sui *Pellegrinaggi ai campi di battaglia* ricorda il fratello Carlo irrdentista, granatiere, caduto sul monte Cengio.

Mario Rigoni Stern riproduce un suo scritto sulla ricostruzione nell'altopiano tra il 1919 e il 1921, con la dolorosa rappresentazione delle difficoltà di ogni genere occorse ai profughi al loro rientro, dopo 684 giorni, in quella loro terra, orribilmente devastata.

Carlo Azeglio Ciampi insiste nella sua prefazione perché "resti vivo, accanto ai sentimenti di pietà e di gratitudine per coloro che sacrificarono le loro vite per la Patria, l'orrore per quei sentimenti di nazionalismo esasperato, di odii nazionali, ideologici, razziali, che furono l'origine dei conflitti del Novecento".

GIULIANO LENCI

MARIO RIGONI STERN
TRA DUE GUERRE

Einaudi, Torino 2000, pp. 244.

In questo libro sono raccolte 58 storie, di una lunghezza media di poco superiore alle 4 pagine. Otto si riferiscono alla prima guerra mondiale, 15 alla seconda, 17 ad eventi occorsi in Russia prima e dopo l'esistenza dell'URRS, 7 ad altre nazioni europee e infine 12 all'altopiano di Asiago. I due terzi appaiono qui per la prima volta; le altre, prece-

dentemente, sulla "Stampa" di Torino.

L'autore non ha bisogno, come si dice, di presentazione e qui peraltro si dimostra ancora vivace, spontaneo, poetico cantastorie, giustamente pensieroso del presente e sempre ricco di memoria e di testimonianze, di resoconti avventurosi, di osservazioni naturalistiche e di contenuto storico.

Un vecchio sapiente, ormai, data l'età che è alle soglie dell'ottantina, uno scrittore che rimane fedele al suo stile originario e originale, e che sa raccontare a tutti, ragazzi e gente di tutto il mondo, ciò che nella vita ha raccolto, imparato e trasmesso, conservando l'amore per la sua piccola patria dell'altopiano e per la sua nazione, nella quale militò da "sergente nella neve".

Non è un caso che di recente Rigoni Stern abbia ottenuto in Roma una doverosa consacrazione in occasione della prima presentazione di una poderosa antologia sulla Grande Guerra, da lui curata, con la prefazione di Carlo Azeglio Ciampi.

Da ogni racconto è possibile acquisire conoscenza di fatti storici, molto spesso vissuti di persona, o di avvenimenti ignorati intorno a personaggi noti o anonimi, con aggiornati richiami biografici e bibliografici che alla piacevolezza della lettura aggiungono interesse supplettivo di informazione e riflessione su quel che accadde nel Novecento.

Questa operazione di memoria sul tempo trascorso tra le due guerre mondiali, che poi è quello dei primi 25 anni di vita dello scrittore, ci fa riflettere, con la rappresentazione di tanti eventi e di umane esperienze, quale sia stata nello scorso secolo la catastrofe epocale trascorsa da una generazione nel bel mezzo della sua età giovanile.

Libro dunque con buon profitto destinato ai ragazzi di oggi, perché possano apprendere, da voce tanto autorevole e in vera lingua italiana, chi erano e quel che accadde ai loro nonni e bisnonni.

GIULIANO LENCI

LE RAGAZZE DI IERI
Immagini e testimonianze del movimento femminista Veneto

a cura di Anna Maria Zanetti, fotografie di Luccia Danesin. Marsilio, Venezia, 2000, pp. 127.

Il testo raccoglie nove testimonianze di donne (ragazze di ieri) volte a ricuperare la recente memoria storica del femminismo veneto evocandone la fierezza e il coraggio di quante hanno lottato, pagando prezzi talora alti pur di raggiungere una meta di riscatto tramite la diffusione di un messaggio capace di risvegliare le coscienze.

Luccia Danesin, fotografa attenta e precisa, in una sessantina di immagini risalenti alla seconda metà degli anni '70, nelle quali prevale l'intento documentario, restituisce senza orpelli l'atmosfera di quegli anni di rivolta femminile sia in Padova sia in altre città del Veneto.

Sono testimonianze incisive che gridano contro gli abusi sociali e ideologici esercitati da sempre sulla donna, e che nella fase qui documentata si manifestavano principalmente nella malasanità (degli ospedali, dove il corpo femminile – secondo la denuncia – era ritenuto "solo una macchina per fare figli"); nella violenza quotidiana nei rapporti con il marito e i congiunti, nella mancanza di servizi sociali, e infine nelle violenze sessuali contro le donne.

Le immagini della Danesin si diffondono a mostrare anche quanti libri, riviste, volantini e ciclostilati siano usciti dal sapere femminista nel periodo dell'aperta ribellione, e quanti canti e inni siano stati allora composti, mimati e diffusi. Le foto ci rammentano come non mancarono nei momenti dell'esplosione femministica le rappresentazioni teatrali, ben costruite ed efficacemente recitate, volte a raccontare episodi di vita vissuta, con l'intento di sottolineare il ruolo della donna nella storia e nell'attualità.

Sia con le immagini che con le nove testimonianze raccolte e commentate da Anna Maria Zanetti si è voluta ripercorrere nel volume una fetta di storia, vissuta dal movimento padovano e da molte donne in prima persona; un'esperienza unica ed esaltante che certo ha prodotto, col rovesciamento della mentalità tradizionale, i frutti positivi sollecitati in quel periodo.

Il pieno consenso alle prospettive di fondo, che la stagione del femminismo di lotta rivelò a una società insensibile e ottusa, non impedisce tuttavia di appuntare alcune considerazioni, che d'altronde si colgono in termini di perplessità anche negli interventi raccolti nel libro.

Certo, il volume rievoca una realtà ben datata, mal proponibile al di fuori del quadro politico-sociale che allora favorì la rivoluzione femminile (termine forse esagerato, ma storicamente rispondente), esaltandone in primo luogo gli aspetti, anche estremi, di trasgressione.

Con l'occhio ai nostri giorni è legittimo osservare che le conquiste autentiche della liberazione femminile hanno anche trascinato semplificazioni e distorsioni interessate che non possono non preoccupare. La continuità culturale che il volume rivendica con il ricupero della memoria storica, non trova oggi automatica corrispondenza con una continuità di situazione. Anzitutto una cosa appare ovvia: di fronte alla caduta di miti politici che negli anni '70 premevano su tutte le rivendicazioni etiche, sociali e giuridiche, ha rivelato i profondi e gravissimi rischi di far coincidere le aspirazioni della donna con le utopie dell'"altra faccia della luna". Di ciò bisogna esplicitamente tener conto. Come non bastasse – è la seconda riflessione – bisogna ammettere che ad inquinare la verità e la purezza del messaggio femminista, sono intervenute le deviazioni interessate prodotte da una visione egoistica e individualistica della vita, che stanno portando la società

odierna ad una vera situazione di irresponsabilità etico-sociale. Non sembri fuori luogo quindi rifarsi proprio allo spirito di questo ottimo libro – che documenta una riscossa necessaria – per rilevare l'urgenza di indirizzare in forme aggiornate anche l'impegno delle donne. Esse sono chiamate in nome della loro funzione e dignità a contrastare l'espandersi di una mentalità che rischia di trascinare le premesse sacrosante delle lotte ideali in risultati abnormi di speculazioni, sulla pelle delle donne, ma anche degli uomini, del tempo presente. Sinceramente, è proprio questo pericolo che oggi mette paura.

M. ROSA UGENTO

GIOVANNI LUGARESI
ANARCHICO IL PENSIER...
(fra libertari, preti, alpini e maestri)

Neri Pozza, Vicenza, 2000, pp. 156.

Anche Giovanni Lugaresi, tanto noto tra noi per la sua attività di giornalista della redazione culturale del Gazzettino, e per altro ancora, appartiene a quel genere di immigrati nel Veneto, lui, venticinquenne, dalla natìa Romagna ravennate di sessant'anni fa, che non riescono a mutar "pelle" nelle nuove condizioni ambientali ed anzi non abbandonano l'orgoglio della loro ascendenza.

Saranno quindi "cattolici", nel nostro caso, "romagnoli", e, nella nostra "bianca" regione manterranno nostalgie di antenati anarchici, di parenti antifascisti e socialisti di quelli di una volta, e saranno sempre fedeli a Garibaldi, anche se il grande eroe, pur forse religioso, puzza oggi di eccessivo anticlericalismo. Naturalmente si affezionano tuttavia alla terra generosa che li ospita, vi trovano tanti amici, si trovano in sostanza molto bene, non sono purtroppo alpini, ma vorrebberlo essere.

Queste riflessioni sono il primo risultato della lettura di questo libro il cui titolo, *Anarchico il pensier...* mi pare davvero bene addire alla sua rotta di navigazione costeggiante molteplicità di argomenti, uno che tira l'altro nello stesso capitolo, con incursioni saggistiche quando capita l'occasione.

Il libro, è di narrativa e raccoglie il frutto di maturate esperienze culturali e di preziose amichevoli conoscenze: prima fra tutte quella con

Giuseppe Prezzolini e il mondo della "Voce" (Lugaresi ha pubblicato nel 1998 da Neri Pozza *La lezione di Prezzolini*).

Dopo una "quasi prefazione" il materiale di ricerca, di incontri umani e di acquisti di simpatia, si stratifica in una sommazione di ricordi, in base alla dichiarazione dell'autore che scrive: "Rammemorare in fin dei conti, ha detto qualcuno, è rivivere un qualcosa della nostra vita che ci ha particolarmente interessato, segnato, e da cui è difficile separarsi".

Il libro è diviso in due sezioni. La prima, "Storie e memorie", parte da un amarcord ravennate con l'"Antifascismo in famiglia", "Quei preti di una volta", "Cecè l'ultimo vitellone", il "Cristo con gli alpini di Don Gnocchi" e altri capitoli.

La seconda, "Uomini e luoghi", è più propriamente storica e letteraria, con richiami a personaggi di varie epoche: Leo Longanesi, Guareschi, Marino Moretti, Fogazzaro, il Pascoli, Michele Serra e Mario Rigoni Stern, con tanti altri, legati a personali sentimenti di amicizia, di stima e di riconoscenza, molto ricorrente nel testo, per i maestri di vita e nel lavoro.

Peccato che nel libro sia assente l'indice dei nomi perché un aspirante alla lettura sarebbe ancor più sollecitato, con indubbio suo vantaggio informativo culturale, e anche, a me pare, ricreativo.

GIULIANO LENCI

ADRIANO GIONCO
IL SOLE DEL FIUME
Edizioni Del Noce, Camposampiero, 1999.

Solo fino a un certo punto costituisce una sorpresa il bellissimo volume curato da Alberto Frasson per le edizioni Del Noce, che con il titolo *Il sole del fiume* raccoglie i testi salienti di "25 anni di poesia" di Adriano Gionco.

Effettivamente l'autore trevigiano sembra sfuggire sia alla classificazione, come anche alla definizione di poeta, non perché non meriti questo titolo, ma perché, da industriale versatile e animatore sociale e politico, ha sempre preferito presentarsi con tali concreti titoli, lasciando in ombra (presso il pubblico) la sua "passione culturale".

Il libro di Frasson mira a far giustizia di questa voluta trascuratezza, per presentarci un "essai" accuratamente scelto della migliore produzione di Gionco, traendone gli esempi dalle numerose pubblicazioni che l'autore ha stampato per un quarto di secolo, dietro il semplice piacere di fermare i momenti preziosi del proprio vivere, e farne dono agli amici.

Troviamo questa motivazione significativa e pertinente, perché racchiude un'idea essenziale della poesia come condimento della vita, non certo estranea ad intenti letterari, ma rivolta a trasmettere sentimenti, pensieri ed emozioni interiori, a sollievo della fatica quotidiana.

Con tutto ciò la poesia di Gionco è tutt'altro che estranea alla cultura e agli impegni dell'attualità. Il suo bisogno di riservarsi uno spazio personale coincide infatti con il senso etico che lo spinge a intervenire apertamente sui temi più brucianti della vicenda storica, sociale e politica contemporanea. Perciò, scorrendo le pagine del bel volume, ci accorgiamo che la ricchezza tematica e la variabilità stilistica dell'autore abbracciano impetuosamente i più vari argomenti, dettate come sono, ora dalle memorie (anche spicciole) di realtà presenti e passate, ora dai messaggi segreti dell'anima. I versi traducono in quadri immediati, lungo il volo della fantasia, le suggestioni di esotici viaggi accanto alla riscoperta di aspetti quotidiani: tutti trovano unità in un percepibile slancio d'amore esteso dal piccolo mondo a tutto il creato; per questo viene spontaneo riconoscere nei testi anche un'ispirazione espressamente religiosa.

Impossibile scendere ad esempi, che traviserebbero la concezione generale della raccolta. Bastano, per farci un'idea, le intestazioni premesse alle cinque parti del libro: "Lo sguardo dell'anima", "Canti d'amore", "Fantasia mitopoietica", "Terre lontane", "Voci di casa": bastano queste tracce – dicevamo – per fare intendere quali sono i filoni nei quali Adriano Gionco tenta di canalizzare la sua inesauribile ispirazione. Entro i vari raggruppamenti, riconosciamo intuizioni originali suscitate da illuminazioni improvvise, (un albero, una stagione, un paesaggio, un'immagine, un ricordo, una lontana lettura); il che fa capire che la poesia gionchiana filtra da vene disparate che corrispondono a ricordi e interrogativi comuni a ciascuno di noi. Qua e là si affaccia il pensiero che la mancanza di qualche rifinitura sia anch'essa voluta, perché lo scrupolo letterario non soffochi lo spontaneo afflato della poesia e non ne tradisca un messaggio, che è documento consapevole di stati d'animo preziosi e quasi ansiosi di manifestarsi.

Una parola merita anche l'abbondanza, nel volume, della produzione in dialetto, alternata a quella in lingua. Anche scorrendo questa serie linguisticamente particolare l'impressione che proviamo è la stessa: un bisogno di corrispondere al mondo dell'infanzia, degli amici e del paese, ricorrendo al linguaggio degli affetti, che resta anche il linguaggio di una storia non conclusa. Sono testi, non già più immediati degli altri, ma meno bisognosi di ripensamento, nei quali la familiarità dell'espressione consenta di toccare con immediatezza argomenti anche ardui, così da non escludere, sotto altra veste, le stesse zone del mito, della storia e della preghiera.

M. ROSA UGENTO

BRUNILDE NERONI
TRA I FIORI
Poesie
Marsilio, Venezia, 2000, pp. 121.

Scrive Giorgio Manganelli che "qualcosa di irriducibilmente femmineo traspare nella strana bellezza di un fiore, forse la femminilità intrinseca del mondo". In corrispondenza con quest'osservazione che, formulata da una voce maschile, coglie profonde analogie tra il floreale rivestimento della terra e la sensibilità delle donne, Brunilde Neroni, studiosa e traduttrice da tempo radicatasi a Padova, sviluppa la sua prima raccolta poetica – il cui titolo, *Tra i fiori*, è di per sé sufficientemente eloquente – sulla protratta equivalenza tra la vita dell'uomo, con il suo infinito corredo di sentimenti, e la vita dei giardini.

Nel volume il desiderio del verde, il bisogno del giardino che caratterizza l'umanità come un'insopprimibile, spesso inconscia nostalgia dell'Eden per sempre perduto, traspare da forme liriche che nella semplicità del verso libero o in un gioco di rime appena accennato percorrono con toni svariati il senso della simbiosi tra il cuore umano e i cicli stagionali.

Spesso il rapporto con i fiori si configura come avida volontà e voluttà di assorbirne colori e profumi, quel gioioso, irripetibile espandersi vitale che trafigge l'anima, per un istante, con la bellezza, e si susseguono allora versi nominali, costituiti da enumerazioni che elencano, in una gioia enunciativa mimetica del diletto dato dalla contemplazione, "rose, ibischi rossi, / daliette, piccoli garofani, zinnie e serenelle" (*Venditrici di ghirlande intrecciavano gelsomini*, vv. 2-3, p. 15) e poi "bucanevi - campanello, / viole nascoste tra le foglie, muscari" (*I cornioli, le primavere del monte*, vv. 4-5, p. 17) e poi ancora "iris, giunchiglie, calle, oleandri" (*Ero proprio come quel vaso di Murano*, v. 5, p. 18). La seduzione di un colore s'imprime con analoga forza nella pupilla e nell'animo ed è sufficiente talvolta per animare una lirica nitida come uno scorcio paesaggistico: in *Una pervinca viola s'arrampicava sola* (p. 12) i cupi riflessi del viola, la delicatezza del bianco-rosa e lo splendore del giallo si incarnano, tratteggiati da un pennello sottile, nei volti floreali di una pervinca, delle bocche di lupo e delle violacciocche.

Il fiore, portatore di molteplici significati nella sua ingannevole semplicità, è sempre qualcosa di ulteriore rispetto a se stesso, qualcosa di più che petali sfolgoranti e intenso profumo, e diviene dunque anche strumento del ricordo, di un doloroso protendersi verso un'epoca perduta, sentore di un tempo passato e dissolto. La nostalgia, che scandisce in interrogative incalzanti, appena addolcite dai giochi cromatici, il componimento *Chi può ridarmi il colore* (p. 14), s'insinua tenue anche in altre liriche, configurandosi come un tentativo di recuperare i momenti trascorsi: "quel profumo amaro, di tanto tempo prima, / volevo ancora per me" (*Nel prato della casa abbandonata*, vv. 6-7, p. 10); "I fiordalisi, l'erica, il timo, il miosotis, / so che non li hai dimenticati" (*I fiori che mi regalavi, sempre i sel-*

vatici, vv. 4-5, p. 20); "Negli angoli più strani li conservo [petali e boccioli] / per farteli trovare intatti / quando tornerai" (*Non pretese, ma attese, vivo per te*, vv. 10-2, p. 43).

Al di là delle simbologie più ovvie, l'elemento naturale emerge talora dalle pagine di Brunilde Neroni immerso in un'aura di sacralità, nel rispettoso riconoscimento di un enigma cui l'uomo, anche nei più spinti processi d'identificazione, può soltanto accostarsi, senza riuscire a penetrarvi pienamente: la lirica *Estate* (p. 33) scolpisce contro lo sfondo di una campagna riarsa i profili immoti e autorevoli di "Tre alberi fermi, controvento, / a guardia di segreti misteri" (vv. 5-6), quasi essi fossero la chiave d'accesso a un universo dal quale gli esseri umani rimangono esclusi.

In una continua alternanza, accenti malinconici e gioiosi tramano il volume: pur nella consapevolezza che il male d'esistere insidia anche alberi e fiori, creature che, retaggio di una primordiale e incorrotta innocenza, dovrebbero essere invece miracolosamente preservate da ogni soffrire ("-I fiori son sempre buoni, / non sanno far male" è il distico che conclude, con tono quasi favolistico e proverbiale, la lirica *Ogni anno sul ponte di pietra*, p. 16), l'autrice proietta tuttavia nel giardino ogni suo sogno, ogni suo slancio d'amore. Un tenero sguardo attento ai possibili patimenti anche di chi non ha voce traspare dall'attenzione riservata al gladiolo bianco rimasto in giardino, che bisogna recidere e portare in casa perché "Potrebbe, nella sera, alzarsi il vento e fargli male" (*E rimasto in giardino*, vv. 5-6, p. 22), ma ogni ombra apparente si dilegua, nella dichiarazione appassionata, cui s'accompagna un dono ideale di splendide fioriture e feconda abbondanza di frutti, di *Monologo del giardino* (p. 95): "Lo dico stasera / in tutte le lingue che so: / garden, jardin, mali, garten, / soltanto un giardino / vorrei possedere con te" (vv. 5-9).

La raccolta, che riordina e organizza in agili sezioni un materiale poetico composto in un lungo arco di tempo, dimostra con freschezza d'intonazione come sia possibile raccontare emozioni e sentimenti ugualmente proiettandoli verso orizzonti minimi o vastissimi, poiché il petalo d'un fiore, come pure la nervatura di una foglia e le note sfuggite dalla gola di un uccello canoro possiedono la stessa infinità misteriosa e stordente di un cielo stellato, per chi sappia guardare.

FRANCESCA FAVARO

EVA BONOMINI

COLORI SENZA TITOLO

Soc. Coop. C.D.B., Ragusa 2000, pp. 44.

Eva Bonomini ci presenta – giovane come lei – una raccolta di versi che riflette in brevi note, quasi per appunti, il percorso della sua anima: rapidi slanci, suggestioni e pensieri apparentemente frammentari. Questi aspetti portanti ci colpiscono per primi, dietro la forza lessicale di un dettato che sembra nascere fuori tempo e che resta volutamente inconcluso. La vicenda insomma non si presenta come definita (o definibile) entro i "confusi ricordi" di cui l'autrice si fa testimone ed interprete, ma soprattutto "custode di ieri,/ forse domani, forse,/ vorrò tacere". Il sottile fascino che ci producono i "colori senza titolo" sta quindi principalmente nella parola, che impedisce di disperdere l'esperienza e che aggrappa le occasioni... a voci, momenti, impressioni lontane. Si alternano nei testi, senza vera vicenda, le auto-analisi che direttamente o indirettamente collegano l'autrice al resto del mondo: "Ero limone in disparte/ goccia di rame/ che scende/ e scivola sempre". O altrimenti: "Sono un telefono bianco..." e ancora: "Sciolta, e da poco vestita/ eco su rami di/ nebbia". L'importanza dunque ricade tutta su "un foglio/ che lascia la penna"...; appunto tanti fogli, uno dopo l'altro, dei quali si compone questa valida raccolta che chiama in scena ogni volta personaggi, momenti, visioni, incaricati di far navigare i sentimenti della giovinezza fra episodi ed esperienze che non occorre precisare, e che restano tradotti in una poesia di attese, sogni, chiarori, oscurità, nebbie e luci. Il finale riassume "nell'ibrido inchiostro" non soltanto le "stelle (e) la notte", ma il respiro poetico di una tregua colta fra le divergenti spinte dell'andare e del restare. Perfettamente congruenti i due ultimi versi: "Sul ventre ricado/ e non continuo".

M. ROSA UGENTO

LAUREE

SILVIA RELA

CORRISPODENZA TRA NOBILDONNE: Lettere di Vittoria Aganoor alla Contessa Marina Baroni Semitecolo (1881-1909)

Relatore Dott. Adriana Chemello, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1998-1999.

La poetessa Vittoria Aganoor, nata a Padova nel 1855, sposatasi quarantaseienne con il deputato perugino Guido Pompilj (noto per due sottosegretariati ministeriali, per rappresentanze dell'Italia alle conferenze dell'Aja e soprattutto per l'iniziativa di bonifica del Trasimeno) e morta a Roma nel 1910, godette buona fama letteraria e amò molto il genere epistolare.

Nella sua corrispondenza spicca il carteggio con Marina Sprea, una veronese di nascita non nobile, ma di famiglia agiata, che entrò nella nobiltà grazie alle nozze nel 1850 con il conte bassanese Alessandro Baroni, residente appunto in Bassano del Grappa nella ca' Rezzonico, restaurata dalla madre del Baroni, la patrizia veneziana Caterina Semitecolo, di cui la nuora condivise sentimenti patriottici e impostazione culturale per la causa dell'unità italiana. Le due donne sfuggirono fortunosamente all'arresto da parte austriaca nel 1859, riuscendo a riparare a Firenze, dove il 1° aprile 1860, mentre la città festeggiava il passaggio della Toscana alla corona sabauda, si vide anche una bandiera nazionale abbrunata con immagine del leone marciano e scritta "Viva la Venezia libera", forse ispirata da Caterina e Marina.

La seconda era amica di Giuseppina Pacini, madre di Vittoria. Per questa via nacque un'amicizia pure tra Marina e Vittoria, dapprima in tono formale e rispettoso, poi sempre più confidenziale e affettuoso, com'è dimostrato dalle lettere accuratamente raccolte ed edite dalla R., la quale vede in quelle di Vittoria "come un percorso attraverso i meandri del suo cuore, (...) pezzi della sua anima, brandelli della sua vita", che "contribuiscono così a lumeggiare la complessa interiorità della poetessa, rive-

landoci le sue oscillazioni d'umore, i suoi più reconditi pensieri, il flusso delle sue emozioni" (pp. 14-15).

Nella scrittura epistolare Vittoria conserva i difetti propri della lingua parlata e ne è conscia ella stessa: ortografia e sintassi potrebbero essere migliori, ma riflettono l'immediatezza dell'espressione. In quell'inizio del Novecento comincia a rivelarsi una certa tendenza a curare meno l'eleganza formale: tendenza divenuta diffusa realtà nei nostri tempi dominati dalla rapidità delle tecniche informatiche.

Grande era l'ammirazione di Vittoria per Marina, che aveva trentadue anni più di lei, ma era dotata di vigore fisico, giovanile comportamento e costante dinamicità. Il rapporto fra le due donne finì con il configurarsi come una specie di parentela virtuale. Lo dimostra il fatto che Vittoria si rivolgeva talvolta a Marina chiamandola "mammetta"; ma ciò non sminuiva affatto l'immagine della vera madre, che è anzi uno dei temi principali ricorrenti nell'epistolario. Ed è ben nota, del resto, la lunga fase di profonda prostrazione in cui Vittoria cadde dopo la morte della

madre, cui la legava un forte sentimento di riconoscenza e dedicò il primo volume della sua opera poetica.

Un secondo e non meno importante tema è costituito dalle riflessioni sul divario fra il desiderio di una vita piena di realizzazioni spirituali e la banalità dell'esistenza quotidiana. Se le poesie riflettono soprattutto i prodotti della fantasia, le lettere sono eco di vicende personali, per lo più connotate da tristezza che si riverbera sui più ampi orizzonti delle vicende umane. Nel dichiarare la sofferenza morale da cui si sente oppressa, Vittoria conserva grande dignità e la sua scrittura è semplice e spontanea, propria di "aristocratica raffinatezza", come dice la R. (p. 24). Tra le pieghe del predominante pessimismo filtrano però barlumi di speranza, anche in forma di ribellione al destino e di fiducia in un "dopo la morte" che riscatti i dolori della vita.

Ovviamente ricorre con insistenza nell'epistolario il tema della poesia. Proprio nel carteggio con Marina compaiono diciannove testi poetici, a prova del valore che l'autrice assegnava alla propria attività in versi, benché non di rado dichiarasse di essere scontenta di quanto faceva. Dell'acquisita fama le davano noia alcuni inevitabili risvolti: richieste di notizie, ritratti, fotografie, interviste. Qualche eccezione riservava a persone amiche.

Non manca nelle lettere, sebbene secondario, l'argomento della salute, legato a considerazioni meteoropatiche e, con vibrazioni melanconiche, alla coscienza dell'inevitabile trascorrere del tempo. È presente pure il tema dell'amore che, dopo mai maturati approcci sentimentali con uomini del mondo culturale vicino a Vittoria, s'impone, questa volta con toni di fino ad allora sconosciuta felicità, nel momento dell'incontro con il Pompilj, inizio di una purtroppo breve fase di vita, nella quale, come bene scrive la R., la poetessa conseguì "la certezza di un ruolo, il riconoscimento della propria femminilità, un appagamento di desideri da tempo accantonati, il medicamento di antiche ed acerbe ferite, il riempimento di un vuoto che ormai era abituata a sentire intorno a sé" (p. 35).

Quella felicità ebbe termine il 7 maggio 1910 con la morte di Vittoria. Qualche ora dopo il marito, disperato, si uccise con un colpo di pistola.

L'epistolario edito dalla R. comprende 147 lettere di Vittoria a Marina, nell'arco di ventotto anni. Sono specchio di un'amicizia fedele, raccolta di preziose notizie, scrigno di anche dolorose riflessioni interiori. È un peccato che ragioni di spazio non consentano di trascriverne qui qualcuna fra le più significative. Gli autografi sono 146, perché un testo è su modulo telegrafico. L'insieme è conservato nella Biblioteca Civica di Bassano del Grappa.

La dissertazione è completata da otto tavole con copie di documenti e fotografie, da un'appendice con tre componimenti poetici di Vittoria e con tre "dialoghi" di Marina, da una tavola riassuntiva, da una tabella sulla frequenza annuale della corrispondenza e da tre indici (componimenti poetici di Vittoria inseriti in lettere più i tre nell'appendice,

INCONTRI

FEBBRAIO COI POETI

La Manifestazione "Padova incontra la poesia", promossa dal Comune di Padova con la collaborazione della Società "Dante Alighieri", è giunta quest'anno alla settima edizione. La formula, ideata da Silvio Ramat, docente di Letteratura contemporanea nella nostra Università e lui stesso poeta e critico di fama, ha finora funzionato con successo. Si tratta di presentare ogni volta due poeti, due esperienze diverse, a volte collegate per affinità o per contrasto, che parlano ciascuno della propria poesia, enunciando i temi di fondo e il loro sviluppo negli anni, leggendo poi alcuni testi e dialogando col pubblico, che può intervenire per chiedere chiarimenti e stimolare il dibattito.

Come per gli anni scorsi, il ciclo si terrà nei martedì di febbraio nella Sala Rossini del Pedrocchi, alle ore 17,30. Le "coppie" di quest'anno sono così disposte: 6 febbraio: Giovanna Bemporad - Ferdinando Camon; 13 febbraio: Alberto Cappi - Cesare Viviani; 20 febbraio: Roberto Deidier - Elio Pecora; 27 febbraio: Anna Cascella - Edoardo Sanguineti. Farà da moderatore e coordinatore degli incontri Silvio Ramat.

ESTE CINEMA
8-11 novembre 2000

Dopo la ripresa del 1999, sotto il segno beneaugurante della fantasia di Cesare Zavattini, cineasta e pittore, e della cinepresa dell'ungherese Sándor Sára, ritorna la manifestazione estense, a cura di Turi Fedele e Giacomo Gambetti, dedicata quest'anno ai documentari di Florestano Vancini e completata da una rassegna di cortometraggi sull'artigianato italiano.

Ferrarese di nascita, Vancini si è imposto all'attenzione degli spettatori e della critica già con il suo primo lungometraggio nel 1960: *La lunga notte del 43*, da un racconto di Giorgio Bassani, straordinario esempio di racconto storico e analisi psicologica, che sembra oggi il prodotto di un'altra Italia, ma non era un'eccezione, se nello stesso anno uscivano *L'avventura* di Antonioni, *La dolce vita* di Fellini, *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti, *Il tempo si è fermato* di Olmi (un altro esordiente), *I delfini* di Maselli, *Kapò* di Pontecorvo, *Il bell'Antonio* di Bolognini.

Dietro la macchina da presa Vancini si era già provato come aiutoregista con *La donna del fiume*, diretto da Mario Soldati nel 1954 nel delta del Po, ma il suo vero apprendistato fu quello di documentarista, a partire dai cortometraggi del 1949-50 con Adolfo Baruffi, ma soprattutto dal 1951, l'anno di *Delta padano*, realizzato per conto della Camera del Lavoro di Ferrara. A cinquant'anni di distanza quelle immagini (restaurate a cura dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio) sono apparse cariche di forza poetica e di obiettività antropologica; ovviamente meno "risolte", per la differenza tra pellicola e video, ma ugualmente affascinanti, le successive proiezioni di *Portatrici di pietre* (1952), *Uomini della palude* (1953), *Tre canne un soldo* (1954), *Palude operosa*, *Traghetti alla foce* e *Variazioni a Comacchio* (1955), tutti capitoli di un'unica ideale inchiesta sui luoghi cari al regista e sulla gente del Delta. Il soggetto di un film su misura per Sophia Loren, moglie del produttore Carlo Ponti, *La donna del fiume*, appunto, fu concretato dopo la visione dei suoi documentari, ha rivelato Vancini. Poco prima di passare al lungometraggio, nel 1958, da un'idea di Renzo Renzi, il regista gira *Gli ultimi cantastorie*, con Marino Piazza, un vero cantastorie ambulante della Bassa Padana: dopo la cultura materiale dei tagliatori di canne, dei barcaioli, dei pescatori di Comacchio, toccava alla letteratura popolare imprimere una traccia sulla pellicola, grazie alla cinepresa di Florestano Vancini.

Nel confronto stilistico, inevitabile, i documentari della pur meritoria rassegna contemporanea sembravano balbettare, ma era soprattutto il mondo raffigurato – un artigianato asfittico anche se protetto – a generare depressione e rigetto. Perché le telecamere dei nuovi documentaristi non si incollano alle costole degli operai (neri) delle concerie di Arzignano (Vicenza), non filmano un normale fine settimana in una discoteca del mitico Nord-Est (o del non meno interessante Nord-Ovest) o non seguono la giornata (e la notte) di un abitante di via Anelli (Padova)?

LUCIANO MORBIATO

IL CIBO DEL PELLEGRINO
Convegno a Santa Giustina

A conclusione delle iniziative accademiche per l'Anno del Giubileo la Delegazione padovana dell'Accademia Italiana della Cucina e l'Organizzazione Mappa hanno indetto un convegno sul ruolo di Padova negli anni giubilari con un convivio su "Il Cibo del Pellegrino". L'incontro si è svolto nella Sala san Luca dell'Abbazia di Santa Giustina. Vi hanno presenziato il Padre Priore dell'Abbazia Trolese, che ha recato il saluto del Padre Abate Innocenzo Negrato, il delegato di Padova dell'Accademia Italiana della cucina Pietro Vincezo Fracanzani, che ha illustrato la geografia dei pellegrinaggi in cui Padova ha rappresentato per secoli una meta privilegiata, il prof. Ulderico Bernardi dell'Università di Venezia, che ha parlato sul tema "Viaggiar per ager: Pellegrini, viandanti, vagabondi" e il prof. Angelo Ferro, che ha illustrato il portale di Santa Giustina.

Al termine del convegno è seguito il convivio, presente anche il Padre Abate Innocenzo Negrato, durante il quale è stato servito "Cibo del Pellegrino", nelle varie portate dei vari secoli: "pan da frare" con

aringhe, cachi, miele, lardo, aglio e burro; zuppa di cavolo verza, tipica zuppa del pellegrino prevalentemente preparata con verdure e erbe spontanee; "macharoni (gli antenati degli gnocchi) con spetie et butirro quasi a naturale"; anguila cotta nel vino bianco; "porcheta a rosto in spito" (il maialino allo spiedo); mostarda rossa padovana; fagioli con l'occhietto e infine torta di noci, fichi secchi e miele, il tutto con appropriati interventi del "delegato" onorario Nemo Cuoghi, che ha illustrato i vari cibi, del vice delegato Luigi Vasoin, di Lorenzo Borletti e del delegato Fracanzani, che ha porto il saluto finale agli intervenuti ringraziando tutti i collaboratori, in modo particolare la signora Antonietta Boggi Mariacher, l'organizzazione Mappa con tutti i componenti gli addetti alla cucina. A chiusura della serata è stato offerto a tutti i commensali una pagnotta, noci, fichi e torta, il tutto avvolto in un grande tovagliolo, a ricordo di una singolare serata all'insegna delle usanze gastronomiche degli antichi pellegrinaggi.

L.M.

IL CALVI
Ricordi immagini impressioni di una scuola padovana

Festa della scuola nella sala convegni della Camera di Commercio per la presentazione del libro *Il Calvi. Ricordi, immagini impressioni di una Scuola Padovana* a cura di Paolo Maggiolo e Rosaria Zanetel e stampato dall'Editrice "La Garangola". A sala gremita di alunni e insegnanti ha aperto la seduta l'attuale preside del "Calvi" prof. Bruno Ghinatti con una rievocazione della storia dell'Istituto commerciale con le principali tappe raggiunte e le innovazioni e iniziative attuate che ne hanno fatto uno degli Istituti più importanti e frequentati della città.

È seguito un intervento del dott. Luigi Montobbio che ha illustrato l'opera realizzata dai due curatori Paolo Maggiolo e Rosaria Zanetel, che ha dato l'avvio alla collana "Scuole Padovane" iniziata nel 1995 con la bella edizione del liceo classico "Tito Livio".

Istituito nel 1922, l'Istituto venne inaugurato nell'attuale sede di via Santa Chiara nel 1927, e nel 1934 intitolato alla memoria di Pier Fortunato Calvi.

Non poche e assai utili le novità attuate dall'Istituto, quale l'apertura della succursale di via Diaz, la palestra coperta, l'istituzione della Loggia dei Mercanti, organismo rappresentativo degli studenti, l'esperimento di "pratica autonoma", l'Azienda Volante, la sezione staccata di Monselice e l'apertura della succursale padovana di via Rudena, i corsi serali per ragionieri. Non vanno dimenticati i valenti insegnanti, fra cui si cita Giuseppe Aliprandi, che con la sua monografia "Leonardo da Vinci e la grafia" ha inaugurato la collana di pubblicazioni del "Centro Studi" dell'Istituti P.F. Calvi.

Ottimi tutti i presidi che hanno retto la scuola: il prof. Attilio Simioni, poi promosso provveditore agli studi, l'avv. Tito Cogliolo, il prof. Benvenuto Cestaro, il prof. Giuseppe Terribile, il prof. La Via, i professori Guido De Rui e Alberto Riccoboni, quindi il prof. Carlo Fede, i professori Silvio Tognazzo e Giovanni Manfè, quindi il prof. Enrico Ghinatti con il quale vengono adottati i nuovi indirizzi proposti dal Ministero in via sperimentale.

La cerimonia, vera festa della Scuola, come s'è detto, si è conclusa con la consegna del libro "Il Calvi" agli oltre sessanta alunni, ex-alunni e estimatori, sul quale libro hanno voluto dedicare uno scritto (ricordi, riflessioni, impressioni, sentimenti di riconoscenza, di stima e di amicizia) rinnovando l'esperienza dei felici e indimenticabili anni scolastici. Uno ad uno, gli studenti e le studentesse hanno rinnovato e ricordato al microfono con brevi parole i loro sentimenti ed episodi determinanti della loro vita al "Calvi".

L.M.

PREMIO VENILIA

La rivista "La Nuova Tribuna Letteraria" promuove per l'anno 2001 due concorsi letterari, senza alcuna tassa di lettura, riservati ai suoi abbonati: l'11ª edizione del Premio "*La poesia del 2001*" (per un componimento singolo) con una particolare formula che mette in luce i reali valori dei concorrenti, i quali vengono soprattutto gratificati con la pubblicazione sulla rivista delle poesie finaliste e segnalate e la lettura da parte del qualificato pubblico dei lettori; la 5ª edizione del *Premio "Venilia"* per una silloge poetica inedita con la pubblicazione dell'opera vincitrice a totale carico della Venilia Editrice, che provvederà anche a diffondere a sue spese l'opera stampata in almeno mille esemplari, inviandola gratuitamente agli abbonati della rivista "La Nuova Tribuna Letteraria" e a molti altri qualificati lettori.

Entrambi i concorsi scadono il 30 aprile 2001

Per informazioni e per ricevere i bandi integrali, scrivere allegando francobollo a: "La Nuova Tribuna Letteraria" - Casella Postale 15C - 35031 Abano Terme (Pd) - Tel. e fax 049 9901743 - E-mail: tribuna@tin.it.

PERSONAGGI

LEO BORGHI
IL MEDIOEVO TRA NOI

Ha uno studio talmente ordinato che si fatica a credere possa essere gestito da un pittore, ma parlare poi con Leo Borghi della sua creatività, è come rendersi conto che l'ordine è una delle sue peculiarità. Ininterrottamente affumica il suo interlocutore che subisce affascinato, pur tra nuvole di fumo, il racconto della sua vita d'artista. Parla in dialetto e questo è un fatto che lo caratterizza. Per chi scrive, che il dialetto non lo ha mai parlato nemmeno nella "mitica" scuola d'arte Pietro Selvatico durante i corsi frequentati da entrambi sia pure in tempi diversi, è come fare un tuffo nel passato. Ricordare Gaudenzio, Sartori, Lepski e Nardo, alcuni dei nostri maestri, è stata la conferma che quel passato non lo abbiamo dimenticato, anche perché Leo Borghi di quel passato e degli insegnamenti ricevuti ne ha fatto tesoro. Un tesoro che si è coltivato a tal punto da rendersi così autonomo che quello che fa, lo fa solo lui.

Per scelta è rimasto fuori dal giro dei maestri d'accademia, per non essere influenzato, per non essere costretto dalla forte personalità altrui ad essere un ennesimo duplicato di ... e non facciamo nomi. Se n'era reso conto con tanta amarezza ad una collettiva alla quale aveva partecipato. Quei pittori che esponevano con lui erano tutte copie.

Dice: "Ti possono insegnare a dipingere, a lavare i pennelli, ma se non hai idee... Non farai nulla perchè tua deve essere la personalità. Noi abbiamo avuto dei maestri che ci hanno insegnato il mestiere, che ci spiegavano con la loro innata modestia che impastando una certa polvere con un'altra ne veniva fuori una di un colore diverso ma particolare. Però l'idea quando dipingevi dovevi averla tu".

Si esprime con chiarezza spiegando la sua pittura, che non è complicata a prima vista, ma nemmeno tanto semplice come sembrerebbe e lo dimostra raccontando che è frutto di una ricerca costante spesso riferita anche alla sua città che ama visceralmente.

È diventato un esperto di storia antica, che descrive meticolosamente nei suoi dipinti. Il suo è un modo di approfittare della storia per inventare delle cose che poi diventano solo sue.

Ed allora ecco riaffiorare nei suoi lavori tracce di pavimentazioni pompeiane scoperte dopo l'eruzione, frammenti di campi dai dettagli puntuali e minuti proposti su piani diversi, piccole ciliege rosse beccate da un impertinente uccellino, fiori quasi bianchi in un cielo cilestrino dove in alto esplode un fiore appena rosato.

Mi mostra un'Annunciazione. La Vergine quasi sdraiata, è appoggiata ad un albero esile e leggero con grandi foglie verde-grigio a gruppi di tre che costringono lo sguardo a salire in alto verso un cielo blu dove un angelo, quasi un danzatore trasparente con pochi riccioli, addita una colomba dalle ali dentellate che scende in picchiata. Chi mai ha pensato di disegnare la Madonna in un prato verde con piccoli fiori chiari che le accarezzano un manto che non è azzurro cielo? Borghi ci ha pensato, ed il risultato è per lo meno sorprendente oltre che piacevole. È lo stesso motivo per cui dipinge Guidoriccio cavaliere conquistatore, col mantello a losanghe su di un cavallo a dondolo, per non conquistare nulla. Così per il

"Salone" ch'è il primo palazzo di giustizia a Padova, e quindi si colloca in una coreografia cittadina fatta di torri, di cupole, di chiese, di rosoni e di simboli legati ai Carraresi. Le ruote del carro, il sole, la bandiera che sventola e le dolci linee dei colli.

E come non parlare del suo *Prato* senza alberi, nuovo paesaggio non più fine a se stesso, ma nel quale s'inserisce quasi silenziosamente con garbo e sensibilità, una visione o uno scorcio di città non unicamente figurativa, ma essenzialmente poetica.

Ed ora eccoci a dire degli abbracci, mai uguali. Dell'*Abbraccio* nato durante una gita scolastica a Pompei, quindi *Abbraccio* in jeans, in tenuta da viaggio, *Abbraccio* di giovani, ma anche *Abbraccio* maturo. Colorati di rosso o in una soffusa atmosfera verde-azzurra, oppure blu. Abbracci dunque. Maestro nella composizione, nella ricerca della sfumatura, nel colore pulito anche quand'è scuro, anche quando i particolari sembrano ossessivamente descritti.

La rielaborazione dei propri lavori è come la riscoperta di un album dei ricordi, delle atmosfere rarefatte grigio-rosa risolte con un colore lavorato a lungo. Colori, quelli di oggi, un pò più scuri, ma non molto diversi rispetto ai soliti che lo distinguono.

Guardiamo un quadro dove un uccello dal colore chiaro su di un ramo, con la testa china, sembra dialogare con un compagno che sta di sotto. Solo da vicino si può notare questo particolare e tutto è risolto con una variazione cromatica vibrante. Fantasticare, volare alto, descrivere la solitudine, questo è Leo Borghi, che racconta a colori le proprie idee e le difende senza scendere a compromessi, senza voler creare polemiche, ma pretendendo rispetto. È lo stesso che contesta con forza la presunzione di alcune persone che difendono opere anche quando queste non possono essere considerate d'arte.

In un momento di confusione e incertezza qual'è il nostro, trovare un artista che ha dei punti fermi e non dimentica la illustre tradizione veneta che ha alle spalle e va avanti secondo una volontà e vocazione vere e serene, è una particolarità.

I motivi prediletti sono legati proprio a questa terra ed egli riesce a farli suoi con intelligente e personale interpretazione. Ha saputo condensare intelligenza e sensibilità con una specifica coscienza delle sue intenzioni. I suoi dipinti sono il pretesto per una partecipazione sentita e profonda che egli ha inteso intraprendere e nella quale s'identificano fantasia, lirismo e dove la luce e il colore producono sogni.

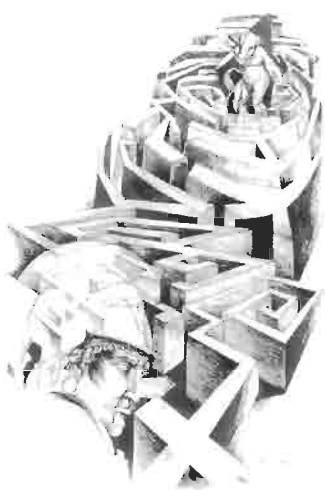
Dando un ultimo sguardo ai suoi quadri ci rendiamo conto che la sua pittura, così fresca e pulita, denuncia in qualche modo un' anima ancora giovane, colma di stimoli e di gioia di vivere. Possono anche trasmettere una velata malinconica tristezza, che ci piace però interpretare come un fantastico viaggio in un mondo di tanti secoli fa.

GABRIELLA VILLANI

MOSTRE

ALBERTO BOLZONELLA
DEI E SEMIDEI
La mitologia ritrovata

Con l'inaugurazione che si è tenuta il 25 novembre nello spazio delle ex Scuderie di Palazzo Moroni ha preso avvio la personale di Alberto Bolzonella dal titolo: "Dei e semidei la mitologia ritrovata". Il filo conduttore è quello dei Miti della Grecia antica con i suoi dei, semidei, eroi ed animali fantastici che li popolano. Qui rivisitati, più che in chiave strettamente classica, come in un sogno. Favole dai colori caldi, disegni curati nei minimi particolari con una tecnica semplice ma efficace. Favole che oggi rimangono solo come tracce di memoria, anche scolastica, che altrimenti potrebbero andare perdute e chi come me le favole ama ricordare, di fronte al mito in questa mostra così ben espresso, sente di essere particolarmente sensibile. Opere ad olio, in parte di grande formato, di particolare suggestione, arricchite da una quindicina di disegni, studi preliminari, ma compiuti. Lavori trattati con inchiostri di china color mordente, acquarellati e con precisi dettagli frutto di una grafica connaturata ed in continua rielaborazione. Su questi, nei grandi dipinti sono prevalenti le terre di Siena, le ocre chiare e luminose, ma anche i verdi ed i blu cobalto in tutte le sfumature. I soggetti sono dei e semidei ma anche animali leggendari come i mitici cavalli del fiammeggiante carro di Fetonte che impazziti incidono il cielo creando una scia che da allora prese il nome di via lattea. Composizione drammatica di grande efficacia, nella quale il fulmine mortale di Zeus, supremo giudice, è reso splendente e s'impone. Colori accesi, guizzi di luce che ci conducono ad una atmosfera rarefatta e lontana come nelle fiabe e dove gli animali sono interpretati con accentuato realismo.



Un altro mito raccontato con particolare efficacia è quello del Minotauro, dove un labirinto dalle cariche tonalità cattura lo sguardo riconducendoci in certo modo ad un'altra storia, qui non espressa, quella del filo di Arianna, filo che permetterà a Teseo, il cui volto cupo appare in primo piano, di salvarla dal mostro.

Ma non solo di mostri è ricca questa carrellata mitologica, c'è ad esempio la nascita di Pegaso, splendido cavallo alato che si libra nel cielo azzurro e ci par quasi di udire il suo liberatorio nitrito di gioia.

Una inusuale Diana notturna dal volto sereno è interpretata con un gioco di tonalità azzurro-verde che emergono dal cielo scuro nel quale si staglia una chiara luna. Evocazione di un sogno che si presenta in una lettura nella quale la dea della caccia è avvolta da una luce di mistero.

Come nelle favole antiche i miti evocano emotivamente il sogno, liberando la fantasia di chi a questi si accosta. Nelle opere di Bolzonella essi vengono reinterpretati coinvolgendo e intersecando storie che appartengono al nostro immaginario, legato a vicende che appartengono ad un lontano passato.

In questa serie, l'artista presenta un ventaglio di situazioni che si diversificano molto poichè vanno da una drammaticità di grande coinvolgimento ad una serena e compiaciuta visione del mondo antico. Alberto Bolzonella, che ha alle spalle una lunga militanza d'artista, si esprime con sapiente esperienza acquisita anche nel campo dell'affresco e non solo.

Ha una grande familiarità con la mitologia, e lo si vede, ne è un appassionato cultore e studioso ed un propositore attento in chiave moderna.

Favole dunque, favole per adulti, miti di ritorno, che devono riavvicinare anche e forse soprattutto i giovani a questo fantastico mondo così lontano, ma non perduto.

GABRIELLA VILLANI

L'ULTIMO MONUMENTO DI STEFANO BASCHIERATO A MAERNE

Se n'era andato alla fine di luglio proprio alla vigilia di quella fiera degli uccelli di Sant'Angelo di Piove a cui non aveva mai voluto mancare con le sue tipiche piccole sculture di animali.

Così, improvvisamente, il destino ha portato via lo scultore Stefano Baschierato quando stava per rifinire un massiccio monumento di bronzo per la pace e ai caduti di tutte le guerre per la sezione combattenti e reduci di Olmo e Maerne, nel veneziano. La

scultura rappresenta un giovane con il viso e le braccia protesi in alto, in atto di fiducia e d'invocazione della pace per l'umanità. Un tema ricorrente questo nelle opere pubbliche dell'artista piovese. Di grandezza oltre il naturale, la scultura bronzea ha un peso di sei quintali circa e chiude quel ciclo di monumenti e opere pubbliche presenti in alcuni centri del nord d'Italia e del Veneto in particolare.

L'opera, con grande basamento di pietra e una specie di altare antistante, è stato solennemente inaugurata in novembre, il giorno di San Martino, con grande concorso di autorità, popolazione e scolaresche. Baschierato è stato uno scultore inconfondibile nel panorama dell'arte italiana e dell'arte plastica in particolare del Novecento. Anzitutto per la vicinanza nel sentire e nell'operare con la gente della sua terra, di cui aveva assimilato umori, ansie, tensioni e sentimenti di solidarietà. Del resto non nascondeva il fatto di esser nato in un casone. Altra importante preoccupazione di Baschierato era quella di rendere le sue opere e i suoi monumenti fruibili, cioè vicini alla gente, in ogni senso, luoghi di incontro e talvolta di gioco per i bambini. Altra nota caratteristica delle sue creazioni il tocco espressionistico, villereccio e terragno, vale a dire l'opera d'arte vista e sentita con gli occhi e i sentimenti degli umili. Sicuramente il lavoro complessivo di Baschierato diverrà sempre più particolare e originale con il passare del tempo.

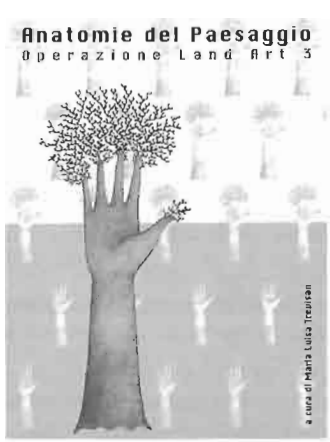
Nato a Sant'Angelo di Piove nel 1922, aveva studiato presso l'istituto "Pietro Selvatico" di Padova e si era diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel 1940 il Primo Premio di scultura per giovani alla Biennale di Venezia. Nel 1941-42 ha insegnato alla scuola d'arte del legno di Ortisei, in Valgardena. Quindi entrava come ufficiale dell'aereonautica a terra nella seconda guerra mondiale, subendo anche la prigionia in Germania. Dopo la guerra il lavoro nell'azienda paterna delle seggiole lo impegnava interamente per qualche lustro.

Solo negli anni settanta la sirena dell'arte lo richiamava decisamente a sé, e Baschierato riprendeva a confrontarsi con lavori in ferro, bronzo, pietra, partecipando con vena giovanile a concorsi e mostre nazionali e internazionali. Sarebbe lungo l'elenco di premi e riconoscimenti ottenuti fino al momento della sua scomparsa, come quello dei monumenti che campeggiano in tanti paesi e città. Ma Baschierato va ricordato anche per le sue opere minori, per le piccole sculture dove gli animali sono predominanti, visti sempre in movimento, palpitanti, con quell'energia vitale che lo scultore sapeva trasmettere sia alle piccole che alle grandi sculture. Energia, grinta, impulsività, non disgiunte spesso da certa ironia, restano alla fine la connotazione, la dote di fondo della scultura di quest'uomo e di questo artista per certi versi unico nel suo genere.

GIANLUIGI PERETTI

ANATOMIE DEL PAESAGGIO
Operazione Land Art 3

In estate la terza edizione delle mostre di Land Art, quest'anno con il titolo di "Anatomie del paesaggio", alla Villa e al parco Miari De' Cumani a Sant'Elena, alla Villa e al parco Pisani Scalabrin a Vescovana, alla Pescheria Vecchia e ai giardini del Castello di Este e con una mostra di alcuni artisti presso la galleria Santo Stefano di Venezia.



In autunno l'interessante catalogo di questa terza edizione, pressoché unica nel panorama artistico del Veneto. Coinvolti quest'anno cinque sedi espositive, ottanta artisti con 150 opere-istallazioni rigurdanti il tema del paesaggio nelle forme e nelle tecniche più disparate. Ma il tema di fondo sottinteso a questa manifestazione come nelle precedenti appare comunque il rapporto dialettico tra un ambiente storico carico di memorie e arte antica e le manifestazioni d'arte contemporanea.

Nell'intento di "Concerto d'Arte Contemporanea" di Maria Luisa Trevisan, "dea ex machina" della complessa operazione, la rivitalizzazione di quelle dimore antiche e dei loro spazi interni ed esterni con una particolare espressione di Land Art, non esattamente quella realizzata dagli americani negli anni sessanta, e la curatrice fa le dovute distinzioni: "Dunque il valore di questi lavori (*Land Art statunitense*) non sta nel risultato finale, ma nel processo sperimentale, teso ad evidenziare l'aspetto transitorio e metamorfico d'interventi di questo tipo, in cui la natura se lasciata a sè, riacquista quella forma e quella spontaneità perduta. Lavorare nell'ambiente e con la natura, come se fosse una enorme tela da dipingere o un gran masso di pietra da scolpire, è sempre una sfida che pone l'uomo a confronto con qualcosa di più grande e potente".

L'iniziativa arte nel territorio della bassa padovana invece non può e non vuole prescindere dal contesto ambientale preesistente: la villa antica, il giardino romantico, il parco del castello, la pescheria vecchia. Fatta questa doverosa distinzione, l'animatrice sottolinea il carattere a suo modo "impegnato" nei confronti dell'ambiente degli artisti: "In arte non si può fare dell'estetica senza l'etica e viceversa...Più o meno dichiaratamente ognuno di questi artisti difende situazioni ambientali, denuncia realtà sociali ingiuste, cerca di abbattere barriere, apporta nuove conoscenze per un miglioramento del vivere comune". Allora non solo dialogo tra l'antico e il contemporaneo, ma anche salvaguardia e valorizzazione dell'ambiente. Anche per questo, oltre alla sponsorizzazione della Regione Veneto e di vari enti pubblici e privati, c'è anche la Sesa. Società Estense Servizi Ambientali.

GIANLUIGI PERETTI

LORENZO CAPELLINI
SCHIENE

Parla a voce molto bassa, misurando le parole, costruendo un discorso che è d'amore per la sua "unica" passione: la fotografia. Fotografia intesa come emozione da conquistare prima per sedurre poi. Le schiene di cui andiamo a parlare sono l'oggetto singolare di questa passione. Il dorso, in prevalenza femminile, caratterizza la mostra padovana di Lorenzo Capellini e il fatto che siano esclusivamente schiene nasce da un'idea datagli dall'amico Goffredo Parise in occasione di una visita al Liviano nel cui atrio campeggia la possente scultura del Tito Livio di Arturo Martini: "... questa schiena sembra un mare in tempesta". Quell'immagine da allora non lo ha più lasciato, tanto da costringerlo a considerare questa parte del corpo come la più importante, al punto da suggerirgli un diverso e più nuovo percorso fotografico. Ed ecco le schiene. Morbide, dalla pelle di seta, con piccoli nei, con vertebre e scapole in evidenza, solcate da nastri, accarezzate da lunghi e lisci capelli o ricci che incorniciano un volto che s'intravvede appena.

Ma l'ambientazione nella quale Capellini colloca le sue figure nude o vestite che siano, è importante. Cosa sarebbe allora quel corpo solcato da strie scure disteso sulla battigia con le onde bianche del mare dinnanzi, e quelli d'ebano dei guerrieri ripresi in un momento d'intesa prima di una danza, ed ancora quello fasciato da un abito color lacca di Garanza appoggiato quasi per contrasto ad un monumento virile? E' talmente importante, che le sue collocazioni trasformano la fotografia quasi in dipinto. A questo punto è fin troppo facile fare accostamenti a pittori che vanno dalla fine dell'ottocento ai moderni, che altri hanno già fatto. Noi raccontiamo solo l'emozione vissuta nella visita alla mostra, cercando di carpire l'anima del Maestro. Che, non siamo noi a scoprirlo, è oggi un fotografo d'arte o meglio, un artista di quello stupendo mezzo espressivo che è fare fotografia. A riprova della sua indiscussa predilezione per l'arte non possiamo non dire che per un lungo periodo è stato fotografo ufficiale della Biennale di Venezia. A quel periodo, circa dodici anni, risalgono alcune pubblicazioni quali *"Il Segno Teatrale"*, *"Annuari*

della Biennale" ed altre ancora. Sempre sulla Biennale ha realizzato un documentario per la Rai, con il commento di Moravia con il quale ha collaborato ad alcuni reportages dall'Africa apparsi sulle terze pagine del "Corriere della sera". Ha firmato opere importanti come il volume sulla vita del Petrarca, primo e forse più significativo esempio di biografia per immagini nella storia della nostra letteratura. La relativa mostra *"Itinerari con Francesco Petrarca"* è in permanenza nella casa del Poeta ad Arquà. Quale fotografo d'arte è autore anche del libro *"L'autunno di Berlino"* che racconta la caduta del muro, e delle famose "Guide" di architettura su Milano, Firenze e Genova, cui han fatto seguito quella su Torino e recentemente quella su Padova.

In Umbria, nell'ottobre 1995, Capellini ha presentato una sua retrospettiva, curata dalla Fondaziane Italiana per la Fotografia, e l'anno dopo a Padova, nella Galleria Civica,

una rassegna fotografica intitolata *"Luoghi e Persone dell'Arte"*. Nel 1999 la New York University ha ospitato la sua mostra *"Portraits and Landscape of Arts"*. Sarà l'ultima, prima di questa al Museo Civico, dove siamo tornati per una ulteriore riflessione.

Osserviamo le fotografie esposte e ci accorgiamo del puntiglioso interessamento che Capellini ha per il corpo. Non è solo curiosità, indiscrezione, è ricerca e gusto estetico. Analisi della personalità, l'abbandonarsi delle mani sulle spalle o il gioco delle stesse tra i capelli, mai casuale. E ancora ricerca singolare dei particolari, non solo anatomici ma anche ambientali, come la donna ritta sull'alto sgabello con le braccia aperte in cerca di equilibrio e sicurezza. La sicurezza che esprime invece la figura paterna ai due bambini che gli stanno accanto. Tranquillità di colloquio tra giovani ragazze, confidenze scambiate, piccoli segreti sussurrati a tu per tu.

GABRIELLA VILLANI

MARIO VIDOR

L'Assessorato alla cultura del Comune di Padova e il Centro nazionale di fotografia hanno promosso, nella Galleria del Sottopasso della Stua, la mostra "Mario Vidor. Del paesaggio... i corpi".

Curata da Enrico Gusella e Gian Franco Martinoni, la mostra ha presentato circa quaranta fotografie in bianco e nero incentrate sulla rappresentazione naturale ed industriale del paesaggio e sul nudo femminile: una linea convenzionale, per un rapporto di singolare novità.

Vidor mette difatti in evidenza la relazione uomo-natura o ambiente e industria, fermando nell'efficacia di una continuità trans-reale (e spesso quasi astratta) le proiezioni spaziali di tralicci metallici, antenne paraboliche e ciminiere di cemento, che sostituiscono via via i ruscelli, le cascate, i tronchi d'albero. Dunque progressivamente la Natura spontanea, sotto le trasformazioni irrimediabili prodotte dall'uomo, si connota di proiezioni artificiali che la rendono spesso invivibile e soffocante.

Un passaggio molto diverso è quello che dalle identità naturali o artificiali dei paesaggi sviluppa rappresentazioni della bellezza femminile, in parte per contrasto in parte per genesi dinamica; qui la sensualità erotica riafferma in modo deciso il suo valore di ultima sintesi e insieme di tensione appassionata.

M. ROSA UGENTO

ARTEPADOVA 2000 IN FIERA

Dopo undici edizioni pare proprio che la Mostra Mercato d'Arte Contemporanea *Artepadova 2000* in Fiera abbia trovato una sua solida e confermata collocazione in ambito nazionale e non solo.

Quest'anno gli stands di 180 gallerie, più una dozzina di case editrici specializzate in arte, con 1136 artisti, parecchi dei quali di spicco nelle principali correnti artistiche del Novecento, si sono distribuiti su ben 18 mila metri quadrati divisi in quattro padiglioni.

Hanno fatto da contorno convegni e mostre a tema ("La figura oggi", nella quale meritano menzione Gian Pietro Ceoldo e Pietro Catra, "Messina Art Pride").

Da non dimenticare lo stand della Cina, con una rappresentanza delle Belle Arti di Pechino e artisti proposti dal Centro internazionale Linhao.

Alcuni di essi sono poi stati ospiti in una mostra a Villa Breda a Ponte di Brenta. Nei vari convegni è stato approfondito tra l'altro "Il sistema dell'arte a Padova dal 1950 ad oggi" con l'intervento di personalità accademiche e della critica.

G.P.

LA CURIOSITÀ E L'INGEGNO

Ha chiuso il 22 dicembre (ma nella prospettiva di riaprire con una nuova focalizzazione sulla storia della ricerca medica nella nostra Università) l'interessante mostra ospitata presso il restaurato edificio dell'Orto Botanico: *La curiosità e l'ingegno. Collezionismo scientifico e metodo sperimentale a Padova nel Settecento* (realizzata dal Centro Musei scientifici dell'Università, da un'idea di Maurizio Rippa Bonati).

Nel percorso espositivo si incontrano reperti, strumenti e volumi che rendono concreto e tangibile il titolo già a un primo sguardo, che si completa con la lettura di didascalie e pannelli, e si approfondisce con quella del catalogo (stesso titolo della mostra, edito dal Centro Interdipartimentale di Servizi Musei scientifici, con numerosi saggi e puntuali schede).

Ancora una volta emerge l'importanza che il risveglio scientifico del "Secolo dei Lumi" ha significato per la città, e non solo per l'Università patavina, dopo la chiusura del secolo precedente, sebbene fosse iniziato con il soggiorno di Galileo Galilei a Padova. Accenniamo appena all'evidenza, confermata anche in questo caso, che le idee viaggiano e fioriscono e fruttificano grazie agli uomini, che in questo caso si chiamano, tra gli altri, Antonio Vallisneri (*senior* e *junior*), Giovanni Girolamo Zannichelli e Giovanni Poleni.

Proprio nel 1700 veniva chiamato alla cattedra di Medicina Pratica Antonio

Vallisneri, che si trasferiva a Padova assieme alle raccolte di "curiosità naturali" da lui iniziate nel natìo Appennino reggiano. Alla morte del padre, su consiglio di Giovanni Battista Morgagni, il figlio donò all'Università il "Museo" paterno, ricevendo in cambio dal Senato Veneto la cattedra di Storia Naturale. Del Museo vallisneriano sono esposti numerosi fossili di piante e animali, gemme e cristalli, curiosità o *monstra* - dagli scheletri di struzzo e testuggine marina al lungo dente di narvalo, da una mummia egizia allo scheletro di gemelli siamesi ...

Un aspetto particolare del collezionismo scientifico è rappresentato dagli erbari, intesi in una doppia accezione, quella originaria di opere illustrate dedicate alle piante medicinali e quella attuale di serie di piante essiccate e conservate. La campionatura esposta all'Orto Botanico le illustra entrambe, attingendo alle opere e alle collezioni del naturalista Giovanni Girolamo Zannichelli, modenese di nascita che fece pratica di farmacista a Venezia, aprendovi una spezieria all'insegna dell'Ercole d'Oro in campo Santa Fosca (c'è qualcuno che ancora ricordi le sue pillole purgative "di Santa Fosca", usate fino alla metà del '900?). Alle specie botaniche dei "Lidi veneti" Zannichelli si dedicò per tutta la vita ("Il Lido merita un'istoria e ogni anno scopro in varii tempi piante che mai havrei immaginato", scriveva entusiasta a un amico nel 1726), ma le sue escursioni di erborizzatore includevano gli Euganei e il Monte Baldo, i Berici e l'entroterra dell'Istria.

Con il "Teatro di filosofia sperimentale", una raccolta di strumenti scientifici per la didattica e la ricerca fondata da Giovanni Poleni nel 1740, si completa il quadro di una affascinante avventura intel-

lettuale che collocava l'Università di Padova nel panorama europeo: Poleni fu infatti membro della Royal Society di Londra (come Vallisneri), dell'Accademia Reale di Berlino (su proposta del filosofo Leibniz), di quelle di Parigi e di San Pietroburgo. Gli studi di astronomia, gli esperimenti di idraulica, le osservazioni sulla resistenza dei materiali sono spesso ottenuti a partire da strumenti progettati o modificati dallo stesso Poleni, come la "macchina divulsoria" che gli servì per "valutare il carico di rottura di pezzi di ferro massicci in funzione della sezione". L'applicazione di questi risultati si concretò nel clamoroso intervento sulla cupola di San Pietro in Vaticano, sollecitato da papa Benedetto XIV nel 1743: i sei cerchioni che abbracciano la cupola a diverse altezze svolgono da oltre 250 anni la loro funzione di rinforzo!

I viaggiatori stranieri in Italia fecero tappa obbligatoriamente a Padova per tutto il secolo anche per ammirare il Gabinetto di Fisica di Poleni (come tra Cinque e Seicento per la collezione d'arte antica Mantova Benavides, alcuni pezzi della quale finirono nel "Museo" di Vallisneri). Come nota Piero Del Negro nel suo saggio, in un'epoca di evidente decadenza dello Stato Veneto, la politica nei confronti dell'Università, grazie alle iniziative dei Riformatori dello Studio, era di fatto allineata alla concezione del progresso scientifico che univa l'Europa. Gli oggetti "curiosi" esposti all'Orto Botanico ne sono una prova indiretta, cioè una lezione pratica di storia della cultura senza frontiere.

LUCIANO MORBIATO

INVISIBILE AFRICA

Una lunga sequenza di fotografie spesso di grande formato, coinvolgenti e drammatiche, sono state esposte dallo scorso 28 ottobre nella Galleria Civica di Piazza Cavour. Le immagini proposte da Enrico Bossan, rigorosamente in bianco e nero, testimoniano attraverso un racconto unitario e significativo la presenza costante, preziosa ed appassionata dei medici del Cuamm che operano in Africa spendendo "sul campo" la loro professionalità a favore delle popolazioni più disagiate e dimenticate. L'obiettivo fotografico registra la realtà esattamente come è, senza compiacimenti o facili interpretazioni di parte, mettendo a nudo con crudezza un mondo di miseria, di sofferenza e di carenze sanitarie al limite della sopravvivenza. La foto del ragazzino con gli occhi attoniti dai quali se n'è andata anche la speranza, ripreso mentre strappa rami secchi forse per cuocere un cibo che non c'è, dice più e meglio di qualsiasi parola. Ma ci sono anche interni d'una scuola gremita di giovanissimi allievi attenti e disciplinati. O piccoli ma efficienti ospedali e ambulatori, ove medici del Cuamm curano pazienti affetti da terribili malattie endemiche. E ancora una cucina da campo, sperduta nella boscaglia, ove si sta preparando un improvvisato pasto per tutti. La foto d'una giovane madre con il bimbo appena recuperato alla vita stretto stretto in braccio, ci ha toccato nel profondo. Un arcipelago di realtà diverse, a volte disperate a volte meno, ma comunque difficili e spesso sconosciute o invisibili ai più.

La mostra, intitolata appunto "Invisibile Africa", ha presentato in contemporanea un documentario con voci e testimonianze sull'opera dei medici del Cuamm nel continente africano. L'esposizione è stata inserita in un più vasto programma di manifestazioni rappresentative non solo degli aspetti assistenziali mutuati dall'estero, ma anche di altre rassegne come "Le pietre di Tangenenge" e "Tunacheza" che presentano rispettivamente la scultura contemporanea dello Zimbabwe e una serie di giocattoli costruiti da bambini con materiali di recupero. Non meno importante il convegno "Africa nel 2000: salute per tutti?" che si è tenuto nell'Aula Magna dell'Università, come momento di riflessione e di studio delle molteplici esperienze maturate dal Cuamm in cinquant'anni di attività e che ha voluto essere il giusto atto celebrativo di mezzo secolo di vita.

Ma non è tutto. Molto più di questo è raccontato nel libro *Un privilegio difficile* scritto da Pietro Veronese e corredato dalle immagini di Enrico Bossan già viste nella mostra di cui abbiamo detto. Nel messaggio per la Giornata del Malato del 2001, Giovanni Paolo II affermava che "promuovere la salute per tutti è un dovere primario per ogni membro della comunità internazionale; per i cristiani, poi, è un impegno intimamente connesso con la testimonianza

della loro fede". Ci sembra, questa, la strada maestra alla quale si sono sempre ispirate le iniziative del Cuamm, volte a disporre delle proprie risorse di professionalità e cooperazione a favore delle popolazioni africane. C'è anche un altro obiettivo: quello di richiamare l'attenzione sui molteplici problemi che affliggono in modo sempre più pressante l'Africa. E' evidente che in tal senso la mostra fotografica ha sicuramente ottenuto un grande successo.

A questo punto è fin troppo facile porsi una domanda, e cioè quale sia l'idea ispiratrice che spinge medici, certamente molto preparati, ad abbandonare facili percorsi professionali in patria per spingersi a prestare i propri servigi in Paesi lontani, tradizionalmente poveri di risorse d'ogni tipo.

La risposta, trasparente e drammatica, la troviamo nelle parole di un medico del Cuamm, morto in Africa nel corso della sua attività: "Non è desiderio di avventura, ma bisogno di fare del bene in una maniera difficile". La vera spinta è data quindi dalla volontà di partecipare in modo costruttivo ad un grande progetto, dando nel contempo la propria totale disponibilità nei confronti di chi ha più bisogno. I problemi certo non mancano e spesso appaiono di difficile soluzione. Ad esempio non sono infrequenti casi di coniugi che, insediatisi in una struttura sanitaria locale, trovano forti disagi nell'educare i figli secondo i canoni dei luoghi di appartenenza. Ciò comporta evidentemente una grande difficoltà di reinserimento in contesti sociali più evoluti quando si tratta d'un eventuale ritorno delle famiglie ai luoghi d'origine. Ma ci sono anche altri ostacoli, di natura economica, dei quali qui non ci tocca parlare, e che gravitano intorno agli uomini ed alle strutture del Cuamm in terra d'Africa. Vogliamo comunque porre in evidenza che l'equità nei finanziamenti del sistema sanitario e l'accessibilità ai servizi rimangono sfide sempre aperte per chi è più sensibile al progredire della medicina, soprattutto nelle zone sottosviluppate.

Chiudiamo qui questa parentesi offertaci dal libro edito dal Cuamm di Padova, per tornare alla mostra fotografica della Galleria Civica. Una rassegna molto interessante ed incisiva, che non lascia spazio a dubbi. L'Africa di oggi è davvero questa, ed è più povera e diseredata che mai. Nel terzo millennio appena cominciato si possono ancora tollerare situazioni di questo tipo? L'inarrestabile sviluppo della globalizzazione riguarda ormai molti aspetti della vita sociale. Uno di questi, certamente non secondario, rappresenta un valore che non dobbiamo mai dimenticare. Quello della solidarietà.

ORIO ZACCARIA

VALIGIE DI CARTONE A VILLA BREDA
Immagini e emozioni dell'emigrazione italiana 1870 -1970

Salita una rampa di scale, il primo oggetto ad attendere il visitatore è una vecchia valigia di cartone, rinforzata agli spigoli e tenuta da una cinghia. Subito si entra nel clima del viaggio, dei preparativi, degli addii: il clima che si respira all'interno dell'esposizione allestita a Villa Breda di Ponte di Brenta dal 29 ottobre al 10 dicembre. Pannelli blu e rossi si alternano nel raccontare la storia di quegli italiani che ebbero il coraggio di lasciare tutto (o forse niente?) per "la Merica". Una visita scandita da sette tappe per ricordare quell'esperienza da

parte di chi l'ha vissuta, oppure per conoscerla: dall'incitamento ad intraprendere il viaggio, fino al ritorno in Italia, attraverso le fasi della partenza, il travaglioso viaggio in mare, l'arrivo, il lavoro e i nuovi riti sociali nella terra straniera.

L'industrializzazione dell'Italia decollò solamente nel secondo dopoguerra. Durante il periodo precedente il difficile assorbimento della manodopera condusse ad una disoccupazione dilagante. La "cultura della mobilità" è sempre

stata presente. Non appena fu possibile attraversare l'oceano, si assistette al grande esodo: dal 1876 partirono oltre 26 milioni di persone, "fra lacrime e sangue". Dal 1901 i flussi migratori furono regolarizzati grazie al Commissariato generale dell'emigrazione, così da migliorare le condizioni di chi partiva. In quegli anni circolavano numerosi gli opuscoli di incitamento, volumi di informazioni pratiche sulle diverse città, bollettini, guide, manifesti: testimonianze vere e vissute che sono ben distribuite nelle sale dell'esposizione di Villa Breda. Sono anche visibili altri ricordi più personali, quali diari, documenti, lettere, francobolli, cartoline, fotografie e "valigie di cartone"... La visita è resa ancor più interessante da alcuni proiettori che mostrano scene d'epoca sulla realtà lavorativa e sulle condizioni dell'emigrato, accompagnate da un sottofondo di musiche del tempo. Il sogno, però, si rivelò spesso infranto già al momento dell'approdo del piroscafo. Non era tutto così facile! Ma la voglia di lavorare era tanta e gli emigrati italiani portarono in Argentina e Brasile innovazioni tecniche ed intelligenza. A mantenere vivo il rapporto con chi era rimasto a casa c'erano le fotografie; infatti il legame con la terra d'origine era molto forte: "Dentro casa l'Italia, fuori l'America". E al tanto sospirato ritorno il dissidio tra il distacco dal sogno di una vita e l'amore per le proprie origini si faceva lacerante.

SARA FERRO

CUORE ILLUSTRATO
Federico Maggioni e Alberto Rebori illustrano De Amicis

Quando un recensore è tentato di iniziare confessando di essere combattuto tra due opposti atteggiamenti, sa bene che il lettore potrebbe rispondergli di apprezzare la sua sincerità, ma anche consigliarlo di cambiare argomento. Nel recensire "Cuore Illustrato" il combattimento non è tanto soggettivo (nel foro interno di chi scrive) ma oggettivo, poiché due sono le esposizioni che il visitatore della Galleria Cavour si trova a percorrere e a confrontare: quella antologica di oltre cento anni di edizioni illustrate (ospitate sui tavoli-bacheca) e quella delle tavole originali di Maggioni e Rebori appese alle pareti e finite nell'ultima edizione illustrata di *Cuore* di Edmondo De Amicis (Mantova, Corraini, 2000: ma perché non c'è nemmeno una riga di introduzione-giustificazione al volume?). Documentaria la prima, dinamitarda la seconda, si potrebbe azzardare con una sintetica doppia aggettivazione, aggiungendo che la seconda fa inevitabilmente a pugni o, almeno, irride la prima.

Il "libro-Cuore" che Maggioni e Rebori allegramente mettono in parodia e caricatura (perché di questo si tratta, più che di una attualizzazione), è quello già riletto e smontato da Umberto Eco e Alberto Arbasino all'inizio degli anni '60: dopo l'*Elogio di Franti* del primo e *Le appagate nefandezze* del secondo, chi può ancora confessare di avere amato da ragazzo il libro di De Amicis, di essersi commosso alla lettura dei racconti mensili, dal *Piccolo patriota padovano* alla *Piccola vedetta lombarda?* Eppure, nel 1903, Croce, il critico severo della *Letteratura della nuova Italia*, sottolineava la "fortuna meritata" del libro che segnava il passaggio "dallo studio della vita borghese e delle classi colte (oggetto dei precedenti volumi deamicisiani) a quello della vita del popolo". Ancora nel 1997 Vittorio Spinazzola (in *Pinocchio&C*) definisce *Cuore* "romanzo di catechesi laica", che "utilizza i canoni del realismo rappresentativo, ma nello stesso tempo li forza, li distorce, li oltrepassa".

Come, e prima, della *Scienza in cucina e l'Arte di mangiar bene* (1891) di Pellegrino Artusi, *Cuore* sanciva che, dopo l'Italia, anche gli Italiani potevano essere finalmente unificati. Dalla sua prima pubblicazione nel 1886 per l'editore Treves di Milano, *Cuore* ebbe un successo immediato e clamoroso in Italia (quaranta edizioni tra il 15 ottobre e la fine dell'anno) e nel mondo (già nel 1887 veniva tradotto in portoghese, spagnolo e polacco); nel 1892 apparve la prima lussuosa edizione illustrata da Ferraguti, Nardi e Sartorio (la ripubblica in formato minore ma ancora godibile la BUR, con una illuminante introduzione di Giorgio Pasquali).

Di questi milioni di volumi, come abbiamo accennato, si può vedere sotto vetro una bella scelta che illustra "la vita e le avventure" di un testo *evergreen*, compresa la versione "in latinum sermonem" di R. Faranda (1963): edizioni illustrate (da Giorgio Tabet a Flavio Costantini) e tradotte, in russo, cinese, arabo (ma i caratteri delle copie esposte, nonostante le didascalie, sono decisamente ebraici!). Altre testimonianze in esposizione della fortuna di *Cuore* sono i giornali per ragazzi con questo nome nel titolo (uno veneziano già prima della fine dell'800), le raccolte di figurine con personaggi o episodi tratti dal libro e, infine, commovente *objet trouvé*, il registro della Scuola elementare di Tambre (Belluno) per l'anno 1895-96 e un quaderno di dettato che sembra continuare, nella realtà della scrittura incerta tra scempie e doppie, il "diario di Enrico" in un paesino dell'Alpago: "Giuseppino si recava alla scuola con due pani in tasca per colazione. Per via incontrò un piccolo bambino che piangeva pel freddo e la fame ...".

Basta tuttavia alzare lo sguardo dalla bacheca alla parete di fronte per "ritornare al futuro" e precipitare nel disincanto maggioni-reboriano, dal tardo Ottocento che spremeva "il pianto dai cuori di dieci anni" (era proprio questa la deamicisiana dichiarazione d'intenti) al tardo Novecento irridente e disperato, ironico e tenero. Esemplari le tavole colorate e i disegni di Rebori per *Dagli Appennini alle Ande*, come la piccola tela del viaggio di Marco nella carreta (un'inquadratura frontale di grande essenzialità) o l'*ex-voto* della agnizione finale ("Mario si lanciò avanti. Essa protese le braccia scarne e ..."). Ma anche il segno dissacrante di Maggioni (quei suoi pulsanti e pompanti "Cuori d'Italia"!) ci conferma che il tempo è passato, mentre i suoi "spigassi" – tra Steinberg e i fumetti d'autore – ci ricordano i disegni a margine che costellano gli attuali diari scolastici degli studenti medi, come un controcanto alla lezione dell'insegnante, ultima reincarnazione della maestrina "dalla penna rossa".

Forse due esposizioni sotto l'ombrello di un unico titolo sono meglio di una.

LUCIANO MORBIATO

MUTAZIONI DILUMINGIOIA

"Una gioia che brucia", un gioiello illuminato, un gioiello effimero... per una notte di festa...: questa la sfida, il gioco, la provocazione cui Marijke Studio di Padova ha invitato una quindicina di artisti di varia provenienza e formazione, per la mostra sul gioiello d'autore, "Mutazioni dilumingioia", allestita nella sede di via Gabelli. Un'esposizione che ha privilegiato del gioiello il carattere ludico, l'idea, la creazione originale rispetto alla tradizionale preziosità dei materiali, per riscaldare la cupa atmosfera invernale, ma anche per renderne più accessibile la fruizione (i prezzi variavano dalle L. 200.000 a un massimo di L. 2.000.000). Occasione per un regalo natalizio ma anche per una divertente competizione, che ha visto in gara artisti orafi di fama internazionale, autori della scuola orafa padovana e artisti che operano solitamente con le arti visuali.

Gli oggetti, tutti pezzi unici, spaziavano dall'anello incastonato in una profumata candela e destinato a svelarsi man mano questa si consuma, o dal candeliere con fori sistematici che all'occorrenza si trasforma in bracciale, dell'olandese Gijs Bakker, al "tanner ring" di Aldo Cibic (esponente negli anni '70 del gruppo Memphis) con cartoncino riflettente sotto lo stoppino rosso, al gioiello virtuale di Ennio Chiggio (protagonista del gruppo N nella seconda metà degli anni '60): un pendente con CDcard, contenente il filmato di una candela che brucia fra due seni di donna, per proseguire con una successione di sorprese.

Oltre agli artisti già citati, erano presenti con i loro lavori: Alberto Biasi (gruppo N), il giapponese Emi Fujita, gli italiani Paolo Marcolongo, Barbara Uderzo, M. Rosa Franzin, gli israeliani Esther Knobel e Deganit Schocken, le giovani tedesche Jantje Fleischhut e Annette Walz, gli olandesi Herman Hermsen, Dinie Besems, Onno Boeckhoudt, Willem Honing e Marcel Wanders.

MARIA LUISA BIANCOTTO

AUGURI ALLA CITTÀ
Collezione di biglietti augurali scambiati da Luigi Montobbio con umoristi italiani e internazionali

Luigi Montobbio da sempre ci ha abituati al suo sottile e impareggiabile humour inglese, alle sue battute pronunciate quasi per caso e lasciate cadere con nonchalance, specie di aforismi che ti lasciano comunque sempre qualcosa di positivo su cui meditare. È quindi con grande piacere che abbiamo visitato una sua mostra personale un po' fuori dall'ordinario: nel corso di decenni ("Gigi" è del 1936, ma conserva uno spirito squisitamente giovanile e sempre aggiornato) egli, come si legge nella prefazione del dépliant illustrativo, *ha raccolto e scam-*

biato auguri in chiave umoristica con centinaia di autori e, grazie alla proposta del Comitato direttivo della Società Dante Alighieri a cui egli appartiene, li presenta ora come occasione suggestiva e divertente di "Auguri alla città".

In un'epoca sempre più caratterizzata da episodi di violenza e di odio, fa piacere sentire e vedere una voce diversa, che accomuna in un messaggio di serenità e di pace uomini di nazioni e culture diverse. Certo, non mancano nella rassegna dei biglietti augurali presenti nelle bacheche gli accenni ai problemi del mondo, su tutto però prevale un ottimismo, che non è mai di maniera, ma risulta convinto e nello stesso tempo coinvolgente: un dialogo tra persone intelligenti su cui aleggia un sorriso beneaugurante.

Una mostra che si visita volentieri, perché propone in filigrana un fecondo dialogo tra una settantina (68 per la precisione) di umoristi che vedono in Montobbio il loro punto di riferimento e di comunione di intenti. Accanto agli italiani (Amen, Cattoni, Cavallo, Cavandoli, Clericetti, Del Vaglio, Durante, Jacovitti, Migliorati, Palma, Pongiglione, Saint Pierre, Trojano, Vidris, tra tutti), troviamo molti celebri nomi dell'umorismo straniero, dal francese Peynet al cecoslovacco Born, dallo jugoslavo Klas allo svizzero Skyll, dal francese Pelotsch alla belga Josette, dal bulgaro Dikov al turco Dogan.

Ne risulta un insieme di vignette centrate soprattutto su due motivi: il Natale e il passaggio da un anno all'altro, con considerazioni di tutti i tipi, che rivelano in particolare la capacità di centrare in pochi tratti di matita o di penna e in fulminanti battute dei messaggi precisi e che lasciano sempre il segno. Ne citiamo, come esempio, uno tra tutti, di grande effetto e simpatia: Saint Pierre propone due re magi con i doni tradizionali dell'oro e dell'incenso, mentre il terzo si presenta al presepio con un enorme boccale di birra, meritandosi così i giusti rimbrotti dei compagni che gli fanno rilevare l'equivoco ...apofonico in cui è caduto, scambiando la *m* con la *b*.

Grazie quindi a Montobbio per aver offerto alla città degli *auguri* diversi all'inizio del terzo millennio, come si evince da una sua simpaticissima vignetta in cui un tale, rivolgendosi all'amico, gli augura *Buon Anno, Buon Secolo, Buon Millennio*, ottenendo in risposta un più modesto ma spiritosissimo *Cominciamo dal Buongiorno!*

GIUSEPPE IORI

MUSICA

JOHANNES GORITZKI E L'ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO

Johannes Goritzki è un famoso violoncellista ed esplicita egregiamente anche il dirigere l'orchestra. È invitato in questa circostanza a svolgere un solo ufficio, ovvero a non associare al gravoso impegno del solista anche quello di direttore. La profonda concentrazione richiesta da una esecuzione viene sminuita da troppi affanni.

L'orchestra esibisce un particolare stato di grazia, dove la cura dei timbri, la compattezza dell'insieme, la fluidità ed il nitore sono sempre più evidenti, per cui il direttore ha avuto buon gioco nel dimostrare le sue opzioni stilistiche, sicure ed eleganti, in un programma eterogeneo ed inusuale, dove la mezzosoprano, Sonia Prina, è stata la protagonista di un Recitativo e Aria dall'opera *Admeto* di Haendel e di *Phaedra*, cantata drammatica di Benjamin Britten.

Lo stile in Haendel non è stato specificatamente filologico, non potendosi ascrivere al direttore scelte estreme, tuttavia l'effetto è stato di edonismo sonoro, di chiarezza nell'esposizione espressiva, e la cantante ha sostenuto con una gamma omogenea e sorvegliata e notevole sensibilità, "en travesti", il tormento di Admeto.

Affascinante l'esecuzione del magnifico testo di Britten per l'interpretazione della cantante, che definisce efficacemente la patologia inquietante di Phaedra, per la bellezza dei timbri degli archi e, soprattutto, delle percussioni. E infine la quarta sinfonia di Schumann, esaltata in tutti i suoi parametri.

L'esecuzione fantasiosa, ricca di contrasti, dove la "Spannung" cede alla "Sehnsucht", non ha invalidato l'equilibrio del fugato e della struttura formale, mentre la sinistra del direttore ha dato evidenza a dinamiche sfolgoranti.

GIOVANNA BORELLI

ZSOLT HAMAR E MASSIMO QUARTA CON L'ORCHESTRA DA CAMERA

Concerto, questo, affidato all'interpretazione di giovani musicisti, poco più che trentenni, Zsolt Hamar, ungherese, direttore affermato, dal curriculum rispettabile, e Massimo Quarta, violinista vincitore nel '91 del prestigioso premio Paganini.

Concerto dal programma allettante, con un *excursus* stilistico dal Settecento di Haydn all'inquieto '900 di Prokofiev, non senza aver proposto le seduzioni del melos e dei ritmi ungheresi di Leo Weiner.

Il direttore ottiene timbri di singolare pregio sia dagli archi sia dai fiati, propende in Haydn per il "goût galant" senza eccessive forzature agogiche e con dinamiche equilibrate. Cesella i tempi lenti e propone un minuetto squisito e ricercato.

Protagonista del Concerto N. 2 di Prokofiev per violino e orchestra, Massimo Quarta si distingue per una tecnica ineccepibile. Non ama le dinamiche appariscenti e sembra estrapolare soltanto il lirismo desolato ed intimista del Concerto. Non appare incline a dare evidenza agli squarci brillanti ed intensi, per cui la lettura che ne consegue è levigata e controllata.

Nella Sinfonia classica di Prokofiev si notano decisione, colore, timbri eleganti dei fiati, incisività, anche se il direttore si vale di dinamiche sempre contenute, ma nel Finale l'esecuzione è splendente e vistosa nella sua essenza motorica.

E infine nel *Divertimento* su antiche danze ungheresi del novecentesco Weiner, Hamar dà rilievo alle belle melodie del folclore ungherese, ma il *pathos* che le anima e le nutre dovrebbe essere esaltato maggiormente.

Il violinista ha suonato come fuori programma due *Capricci* di Paganini.

G.B.

OSSERVATORIO

di Padova e il suo territorio

Il vescovo in Thailandia

La Thailandia rappresenta una nuova frontiera missionaria per la Chiesa Padovana e per le Chiese del Triveneto; è, infatti, l'ultima terra di missione, in ordine di tempo, in cui la nostra diocesi ha inviato dei missionari. Nella diocesi di Chiang-Mai, a nord del paese, ci sono infatti quattro presbiteri veneti: due vicentini e due della diocesi di Padova, don Bruno Rossi e don Lorenzo Biasion, che proseguono un lavoro già avviato dai missionari del Pime nella zona di Lampang.

Dall'11 al 18 gennaio il vescovo di Padova è stato in visita pastorale alla missione, accompagnato da don Ruggero Ruvoletto, direttore dell'Ufficio pastorale per l'attività missionaria. È la seconda visita del vescovo. Nel luglio 1997 mons. Mattiazzo, come delegato della Regione Conciliare Triveneta, diede l'avvio alla nuova missione con l'inserimento in Thailandia di due sacerdoti della diocesi di Vicenza. A tre anni di distanza la missione thailandese ha fatto parecchia strada: il 1° maggio del 2000 il vescovo di Chiang-Mai ha istituito una nuova parrocchia, titolata a "Maria Regina della pace" e affidata alla cura pastorale di don Pietro Mellotto, in qualità di parroco e ai due preti padovani come cooperatori.

Con il viaggio pastorale di questo gennaio il vescovo ha verificato questa nuova realtà parrocchiale che si estende su un territorio vasto quanto l'intera diocesi di Padova, con una popolazione formata da sei diversi gruppi etnici, di cui solo l'1 per cento è di religione cattolica.

Durante la visita il vescovo Antonio ha benedetto la prima pietra della chiesa del nuovo Centro di accoglienza per ragazzi provenienti da villaggi e famiglie povere. Il Centro, affidato alle cure dei sacerdoti *fidei donum*, raccoglie un centinaio di ragazzi e permette loro di frequentare la scuola.

Un altro significativo momento della visita pastorale è stata la benedizione, insieme al vescovo di Chiang Mai, della Cappella del villaggio di Bankluay. Mons. Mattiazzo ha potuto, inoltre, vedere installate sulla torre campanaria della Cattedrale di Chiang-Mai le sette campane donate da alcune diocesi di Triveneto come segno giubilare.

Nel corso del suo viaggio mons. Mattiazzo ha visitato numerosi villaggi e incontrato a Bangkok il nunzio apostolico e il cardinale *Michael Michai Kitbunchu* a cui ha consegnato la medaglia coniata per il congresso internazionale di San Luca evangelista e l'offerta dei seminaristi del Triveneto per i seminaristi della Thailandia, che è stata destinata al seminario minore di Nakhon Sawan.

"La visita – commenta don Ruggero Ruvoletto – è stata sicuramente molto positiva per la cooperazione missionaria e per i contatti sempre più familiari con le chiese locali thailandesi. Positiva anche per i nostri missionari, che hanno visto un vescovo molto vicino e sensibile a questa nuova realtà. Possiamo davvero dire che ciò che è iniziato con discrezione e umiltà sta dando grandi frutti.

Il vescovo Antonio, in una breve relazione pubblicata dal settimanale diocesano *La Difesa del popolo* ha scritto: "È necessario rendersi conto che la missione in Asia è la più impellente, in ragione del fatto che il Vangelo non è stato ancora annunciato alla stragrande maggioranza della popolazione. Questa missione richiede inoltre una particolare attitudine al dialogo con il Buddismo che, dall'altro canto, sta subendo i contraccolpi della secolarizzazione e gli effetti della globalizzazione economica. È importante che le nostre comunità e i gruppi missionari abbiano ad accompagnare e sostenere questa missione nella frontiera più avanzata dell'evangelizzazione". □

Ricordo di un maestro

Non appena mi è giunta la notizia dell'improvvisa scomparsa di Camillo Semenzato, ho subito sentito l'impulso di fissare questo ricordo personale di lui.

Per me, Camillo Semenzato è stato sempre "il professore", non tanto in senso accademico, ma nell'accezione più positiva e significativa del termine. Un maestro, insomma. L'arte, la letteratura, così come mi venivano trasmesse quasi naturalmente, ma con passione e profondità eccezionali, in casa, da mio padre, mi portavano inevitabilmente a dei confronti – lo confesso – non sempre molto positivi nei riguardi di certi insegnanti, soprattutto del liceo. Ma, all'Università, con Camillo Semenzato non fu così. Oltre alla vasta conoscenza della materia, sempre approfondita ed affinata negli anni, unita a quella "curiosità" intellettuale – in Lui mai spenta – che è fondamentale per ogni studioso, ciò che colpivano erano la gentilezza del tratto, la disponibilità umana, il rispetto genuino verso l'allievo. Nulla della supponenza, della freddezza e, talvolta, dell'arroganza di certi cattedratici; di contro, un sorriso quasi tenero e frequenti lampi di autentico "sense of humour" che gli facevano brillare gli occhi e lo portavano ad aprirsi alla risata. Aveva, Camillo Semenzato, il dono della "comunicazione" caratteristica mantenuta intatta nonostante i suoi problemi di salute.

Io, poi, mi sono laureata più tardi con Pallucchini, ma il ricordo di certe domeniche trascorse in qualche aula del "Liviano" ad ascoltare dischi di musica classica (con i più che modesti mezzi di allora!), o di qualche gita, ad esempio a Torcello o a Mantova, è rimasto sempre vivo in me. Sono trascorsi molti anni, ci siamo quasi persi di vista, come spesso accade nella vita (e poi quanto ce ne rammarichiamo!) e, anche se nel frattempo avevo conosciuto e frequentato la sua straordinaria, dolcissima e forte Annamaria e i suoi stupendi figli, allora bambini, quando ci avveniva di incontrarci continuavo a rivolgermi a Lui con un "lei" ormai desueto, ma che a me veniva naturale. Solo in questi ultimi anni, in occasione di qualche gita con la sua sapiente guida (indimenticabile quella a Salisburgo), in cui si spendeva instancabile (come si faticava a tenergli dietro!) offrendo continuamente spunti ad osservazioni e stimolando confronti a chi, come me, lo avesse desiderato, solo da poco, dicevo, avevo trovato il coraggio per dirgli che, forse, dopo tanti anni avremmo potuto darci del "tu", e Lui consentì con molto calore.

Un'altra pagina di storia padovana (e per me personale) si chiude. Con l'auspicio e la fragile speranza che questa città, così sorda ed ingrata di memorie verso coloro che l'hanno amata, studiata e difesa – il pensiero corre inevitabilmente a mio padre Luigi Gaudenzio – questa volta non dimentichi del tutto e in fretta, così com'è solita fare.

Eugenia Gaudenzio Acquaviva

PadovaCULTURA

Assessorato alla Cultura
Settore Attività Culturali
Settore Musei Civici

Programma Mostre Febbraio 2001

MUSEO AL SANTO
Piazza del Santo - Tel. 049 8751105

LORENZO CAPELLINI. 'SCHIENE'
Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì
Orario: 10.00 – 13.00 / 15.30 – 18.00
Biglietti: L. 5.000 interi, L. 3.000 ridotti
Durata: fino al 25 febbraio 2001

L'esposizione raccoglie circa 150 fotografie in bianco e nero e a colori di Lorenzo Capellini che hanno quale singolare soggetto la schiena.

In questa rassegna l'Artista si presenta al pubblico con una serie di fotografie completamente nuove rispetto a quelle sella sua produzione precedente: sono schiene nude, virili e femminili, ritratte da differenti angolazioni e inserite in contesti di varia natura.

PIANO NOBILE PEDROCCHI
Piazzetta Pedrocchi - Tel. 049 8205007

BRONZI ANTICHI DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI PADOVA
Statuette figurate egizie etrusche venetiche e italiche, armi preromane, romane e medievali, gioielli e oggetti di ornamento, instrumentum domesticum dal deposito del Museo.
Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì
Orario: da martedì a venerdì 9.30 – 12.30 / 14.30 – 18.00
Biglietti: lire 5.000 intero, lire 3.000 ridotto
Durata: fino al 28 marzo 2001

La mostra si inserisce nella serie di manifestazioni intese a far conoscere al pubblico le opere conservate nei depositi dei Musei Civici patavini e offre l'opportunità di ammirare diversi reperti metallici, per lo più in bronzo e di piccole dimensioni, provenienti dai depositi del Museo Archeologico.

L'esposizione è organizzata per sezioni, corrispondenti a diversi ambiti archeologici e tipologici, spaziando su di un arco di più di duemila anni, dalla preistoria al medioevo, con una grande varietà di oggetti: dai bronzetti figurati egizi, a quelli (come i curiosi cavallini votivi) appartenenti alla tipica produzione paleoveneta, fino agli utensili domestici e agli oggetti di abbigliamento più diffusi nella civiltà romana.

GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA
Largo Europa - Tel. 049 8204539

AMNESTY INTERNATIONAL
Non sopportiamo la tortura
Apertura: tutti i giorni, esclusa domenica
Orario: 10.00 – 13.00 / 15.30 – 19.00
Ingresso libero
Durata: dal 16 febbraio al 1° marzo 2001

Amnesty presenta un concorso fotografico sui diritti umani e una selezione di fotografie che sviluppano la problematica delle torture e della violenza nel mondo.

MUSEI CIVICI EREMITANI
Piazza Eremitani, 8 - Tel. 049 8204550 - Fax 049 8204566

GIOTTO E IL SUO TEMPO
Durata: fino al 29 aprile 2001

Il percorso della Mostra "Giotto e il suo tempo" si snoda lungo uno straordinario itinerario che presenta:

Cappella degli Scrovegni (Giotto) - Piazza Eremitani, 8
Orari: tutti i giorni dalle 9.00 alle 19.00

Chiesa degli Eremitani (Giusto de' Menabuoi, Guariento e Avanzi) - Piazza Eremitani, 8
Orari: tutti i giorni dalle 8.30 alle 17.30

Palazzo della Ragione (Nicolò Minaretto e Stefano da Carrara) - ingresso: via VIII Febbraio
Orari: lunedì chiuso; aperto dal martedì alla domenica dalle 9.00 alle 19.00

Battistero del Duomo (Giusto de' Menabuoi) - via dietro Duomo
Orari: tutti i giorni dalle 10.00 alle 18.00

Reggia Carrarese (Guariento) - via Accademia
Orari: mattina: dal lunedì al venerdì dalle 10.00 alle 12.00 - il martedì e il giovedì pomeriggio dalle 15.00 alle 17.30; chiuso il sabato e la domenica

Oratorio di San Michele (Jacopo da Verona) - via Tiso da Camposanpiero
Orari: lunedì chiuso; da martedì a venerdì dalle 10.00 alle 13.00; sabato e domenica dalle 15.00 alle 18.00

Basilica del Santo - Oratorio di San Giorgio (Altichiero da Zevio e Jacopo Avanzi) - piazza del Santo
Orari: tutti i giorni dalle 9.00 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 17.00

Biglietto unico d'ingresso
(per mostra e sedi comprese nell'itinerario):
Lire 15.000 intero, Lire 10.000 ridotto

Cappella degli Scrovegni
(Visite solo su prenotazione con prevendita - Tel. 049 8204551 Fax. 049 8204585).
Anche su Internet: www.ticketone.it
Lire 3.000 con biglietto unico, Lire 2.000 con biglietto Museo

Visite guidate per gruppi
Su prenotazione tel. 049 820 9711 - Fax: 049 8209726
Prenotazione gruppi esclusivamente con sito Internet: www.guidepadova.it
Adulti per gruppi max. 25 persone: Lire 150.000
Studenti per max. 25 persone: Lire 120.000

Agevolazioni per le famiglie:
con figli al di sotto dei 18 anni sarà fatto il biglietto ridotto ai genitori; i minori avranno l'accesso gratuito.

Servizio didattico con itinerari tematici per le Scuole
(su prenotazione all'Ufficio Didattica tel. 049 8204553 - 41):
Biglietto Lire 2.000; servizio didattico gratuito per le scuole di Padova e provincia
Biglietto Lire 2.000; servizio didattico Lire 120.000 per le scuole fuori provincia di Padova

L'esposizione presenterà, in un nuovo allestimento, il ricco patrimonio di opere trecentesche conservate nella pinacoteca civica con altre altrettanto preziose, provenienti da musei italiani e stranieri. Attorno alla magnifica Croce del Maestro fiorentino si snoderanno affreschi dei pittori riminesi, tavole del Guariento e del Semitecolo, opere di Giusto de' Menabuoi, di Altichiero, di Jacopo da Verona ... che troveranno ampio e stupefacente riscontro nelle preziose pareti affrescate del Battistero del Duomo, nella abside della Chiesa degli Eremitani, nell'Oratorio di San Giorgio, nella Cappella di San Giacomo e Luca Belludi al Santo che, con l'Oratorio di San Michele e l'Accademia Galileiana, costituiranno tappe imprescindibili all'interno dello stesso percorso espositivo.

Selezionatissimi e raffinati pezzi di oreficeria, preziosi codici, sculture, strumenti musicali, monete, sigilli e documenti ricreeranno l'atmosfera della Padova del XIV secolo e accompagneranno il visitatore a scoprire la storia, i colori, i suoni, lo spirito del tempo, confermando il trecento padovano a "secolo d'oro" della pittura affrescata europea.

EX SCUDERIE DI PALAZZO MORONI
Via VIII Febbraio

FERMENTI E FERVENTI. ESPONE RICCARDO GALUPPO
Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì
Orario: 10.00 – 12.00 / 16.00 – 19.00
Ingresso libero
Durata: dal 12 febbraio al 4 marzo 2001

La pittura di Riccardo Galuppo entra nella nostra mente portandoci in una dimensione costituita di acqua e di aria. Le emozioni che il nostro essere percepisce sono come tante gemme – pensieri le quali, accostate le une alle altre formano uno splendido mosaico, con idealità di ieri, di oggi, di sempre. La pittura di questo straordinario maestro va oltre ogni confine, esprimendo sentimenti che non si disperdono ma si ritrovano, con note emblematiche di reale libertà.

Una maschera, quasi, che l'uomo si porta addosso, per cui non viene spesso capito o addirittura frainteso.

Ma Galuppo non ha paura, lo dimostrano le sue tele che ci conducono in un domani carico di ideali destinati, certamente, a non svanire.

GALLERIA CIVICA
Piazza Cavour - Tel. 049 8752747

CUORE ILLUSTRATO
Mostra, workshop, incontri, letture ed altro
Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì
Orari: 9.00 - 12.30 / 15.00 - 19.00
Ingresso: L. 1.000
Durata: fino al 4 marzo 2001

A "Cuore", che non è solo un libro, ma una parte del nostro immaginario e del nostro substrato culturale e sociale, viene dedicata una mostra assai articolata, costituita dall'esposizione dei disegni realizzati dagli autori Maggioni e Rebori, ma anche da schizzi, appunti ed illustrazioni varie, accanto alla ricostruzione di un'aula scolastica ottocentesca, tra i cui banchi di legno sarà possibile immaginare i personaggi più noti di De Amicis, Garrone, Derossi, Franti ...

Numerose saranno anche le edizioni straniere, a sottolineare la diffusione mondiale di questo testo, tanto amato e talvolta molto discusso, simbolo di un "buonismo" oggi non più di moda, eppure stimolante dal punto di vista della ricerca sociologica.

La mostra si articola in letture, incontri e laboratori che coinvolgono tutti i visitatori, i quali possono incontrare intellettuali e scrittori e insieme a loro "Dire di Cuore".

PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ
Piazza Duomo 14

GIORNO DELLA MEMORIA
Mostra multimediale, fotografie, documenti, video, ecc... sui campi di concentramento e sterminio italiani ed europei.
Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì
Orario: 10.00 – 12.30 / 15.30 – 19.00
Ingresso libero.
Durata: dal 26 gennaio all'11 marzo 2001

"Giorno della memoria" è una mostra workshop dedicata alla memoria della Shoah, che si inserisce nel progetto "Padova Città dei Giusti" e che si rivolge in modo particolare ai giovani e alle scuole.

Alle immagini fotografiche attuali di ciò che resta dei campi di concentramento europei (anche italiani), si affiancano immagini fotografiche di ciò che essi sono stati, corredate da pannelli esplicativi sui singoli campi e da un'esaustiva cronologia degli avvenimenti storici dal 1933 al 1945. Inoltre, le pellicole proiettate in una delle sale, raccolgono alcune testimonianze di deportati italiani sopravvissuti allo sterminio. Un interessante spazio è riservato ad una postazione multimediale: i visitatori possono ricevere ulteriori informazioni sulla Shoah, accedere ai più completi archivi ufficiali in rete e consultare tutte le notizie a disposizione on-line.

Informazioni: Tel. 049 8204539 / 37 / 62 / 73
Fax 049/8204503
E-Mail: mostra.cultura@padovanet.it
http://www.padovanet.it/padovacult

Comune di Padova
Assessorato alla Cultura

Centro Turistico Giovanile
Gruppo La Specola

Con il Patrocinio del
Provveditorato agli Studi

XVII Corso "Conosci la tua città"
Testimonianze di alcune famiglie di Padova nell'arte e nella storia della città
2 febbraio - 11 maggio 2001

***Conferenze:* Venerdì, ore 17.30 - Studio teologico del Santo**

2 febbraio - *Una famiglia potente nella Padova medioevale: i da Camposampiero* (Sante Bortolami)

9 febbraio - *Vicende e personaggi della famiglia Savonarola* (Franco Fasulo)

16 febbraio - *Dal genocidio alla speranza: la diaspora armena e gli Arslan a Padova* (Antonia Arslan)

23 febbraio - *La famiglia Cittadella, poi Cittadella Vigodarzere, tra nobiltà, dottrina e moderazione politica* (Lino Scalco)

2 marzo - *Le "onorate fabbriche e gli amenissimi giardini" di Alvise Cornaro nella Padova cinquecentesca* (Roberto Fontana)

9 marzo - *Un palazzo in via S. Sofia, testimonianza della famiglia dei Polcastro* (Laura Sesler)

16 marzo - *I Romanin Jacur: impegno civile e sociale nel territorio padovano* (Silvana Weiller Romanin Jacur)

23 marzo - *La famiglia Treves de' Bonfili nella storia e nell'immagine urbana di Padova* (Mario Treves de' Bonfili)

6 aprile - *Marino Cavalli e il suo palazzo alle Porte Contarine* (Andrea Calore)

***Visite:* Venerdì, ore 15.50**

30 marzo - *Visita al Complesso Cornaro* (Animatori Culturali Ambientali)

4 maggio - *Visita al Palazzo Gaudio* (Animatori Culturali Ambientali)

11 maggio - *Visita al Palazzo Cavalli* (Animatori Culturali Ambientali)

Organizzazione a cura degli Animatori Culturali Ambientali del gruppo "La Specola"

Indice dell'annata 2000 (dal n. 83 al n. 88)

a cura di G. Bejor

(Gli indici delle annate precedenti sono apparsi nei fasc. 10, 22, 34, 53, 59, 71, 77, 83)

	fasc.	pag.
ARTICOLI		
La cerimonia per la nomina dei "Padovani eccellenti 1999"	84	43
La consegna del sigillo della Città di Padova	83	40
Banzato Davide *Dal Medioevo a Canova: sculture dei Musei Civici di Padova*	84	31
Banzato Davide, Pellegrini Franca *Il nuovo allestimento del "Lapidario medioevale e moderno" del Museo d'arte di Padova*	87	23
Barbieri Cesare *Il ruolo di Padova nell'esplorazione dell'universo*	84	28
Baroni Nicolò *La collana dei ricordi di Adelaide Lonigo*	85	30
Battalliard Mario *Nota sul tombinamento del Naviglio interno*	84	14
Bellinati Claudio *Federico Corner ricovrato e cardinale*	87	10
Bellinati Claudio *Nuovo Museo Diocesano di Arte Sacra a Padova*	86	6
Benettin Margherita, Sacilot Maria *Il riordino dell'archivio Cavalletto della Biblioteca Civica di Padova*	85	19
Berti Giampiero *Roberto Ardigò e l'Università di Padova*	84	23
Calore Andrea *Il Palazzo degli Odasi in Borgo Nuovo del Patriarcato*	83	8
Canova Mariani Giordana *Camillo Semenzato*	88	6
Canova Mariani Giordana *San Luca a Padova: dal culto all'immagine*	87	34
Casetta Pietro *Gedeone Scotini, collaboratore del piano "Fossombroni-Paleocapa"*	88	17
Castellani Francesca *Camillo Boito al Santo*	85	12
Cavallaro Ivano *Un giudizio di Montale su Leone Traverso*	83	36
Cian Giorgio *Praeceptor Humanitatis et Iuris (Un ricordo di Alberto Trabucchi)*	84	6
Cortelazzo Manlio *Parole padovane*	86	39
Cortelazzo Manlio *Parole padovane*	83	42
Cortelazzo Manlio *Parole padovane*	84	45
Cortelazzo Manlio *Parole padovane*	85	32
Cortelazzo Manlio *Parole padovane*	87	40
Cortelazzo Manlio *Parole padovane*	88	37
De Cecchi Franco *L'emigrazione padovana in Brasile: origini, cause ed evoluzione*	85	14
De Checchi Franco *L'emigrazione padovana in Brasile: la colonizzazione agraria e la realtà della Nova Padua*	88	20
De Vivo Francesco *I "precedenti" dell'Università Popolare*	87	17
Dini Sergio *Di un'esecuzione ordinata dal Generale Graziani*	88	25
Finesso Renato *La veduta del Prato della Valle di Francesco Piranesi*	86	18
Franzin Elio *I colmelloni di Limena e le inondazioni nelle campagne e nella città di Padova*	83	28
Franzin Elio *Il bastione Cornaro*	88	8
Frigo Gian Franco *Ardigò: scienza e filosofia*	84	25
Giorato Sergio *Il vino come modello antropologico in Ruzzante*	86	26
Giormani Virgilio *Giovanni Antonio Dalla Bella, fisico padovano fautore della nuova chimica*	86	29
Iori Giuseppe *Editoriale*	88	5
Iori Giuseppe *Il museo della Terza Armata: l'attualità del passato*	83	38
Kalpakcian Varduì *Un ritratto di Tiurin a Padova*	85	22
Lenci Giuliano *Alessandro Randi il fondatore delle scuole all'aperto*	87	20
Lenci Giuliano *Gioachino Pepoli commissario regio a Padova nel 1866*	85	25
Lenci Giuliano *I cittadini onorari di Padova*	84	38
Lenci Giuliano *La grande Padova*	88	31
Lenci Giuliano *Oreste Cimoroni, un prefetto urbanista a Padova*	86	31
Lonigo Alberto *Leonilde Lonigo Calvi e la spada di Garibaldi*	85	28
Maggiolo Paolo *I primi soci stranieri nell'Accademia dei Ricovrati*	87	12
Mancini Vincenzo *Pittura del Seicento a Padova: nota su Luca Ferrari da Reggio*	86	8
Mengotti Cristina *Il polo viario di Patavium tra pianura, monti e mare*	84	16
Montobbio Luigi *Primi disegni futuristi di Carlo Maria Dormal*	83	34
Nante Andrea *Parola e immagine tra oriente e occidente*	88	34
Onder Marika *Angelo Comino libraio ed editore*	88	14
Peretti Gianluigi *Pietro Scalcerle, giovanissimo ufficiale garibaldino caduto nel 1849*	83	25
Pietrogrande Antonella *Giuseppe Barbieri e il "Tauriliano"*	83	22
Polato Dimitri *I restauri del complesso Antoniano*	84	34
Pullini Giorgio *Dieci spettacoli di prosa (e uno anche musicale) al Teatro Verdi*	86	34
Quaranta Mario *Roberto Ardigò: una vita interamente dedicata alla scienza, alla scuola*	84	21
Ronconi Giorgio *Dai Ricovrati ai Galileiani: quattro secoli di vita dell'Accademia di Padova*	87	6
Scarpati Pasquale *Una disputa sulle donne alla padovana Accademia dei Ricovrati*	83	19
Semenzato Camillo *Editoriale*	84	5
Semenzato Camillo *Editoriale*	87	5
Semenzato Camillo *Editoriale*	83	7
Semenzato Camillo *Editoriale*	86	5
Semenzato Camillo *Editoriale*	85	5
Tieto Paolo *La pala di Santa Teresa nel Duomo abbaziale di Piove*	86	16
Tomain Silvia *I cori lignei delle chiese di Padova*	86	12
Tomasella Giuliana *Uno sguardo su Boito critico (e sulla mostra a Padova)*	85	9
Tomasella Giuliana *La IV esposizione d'arte delle Tre Venezie*	87	26
Tosetti Grandi Paola *Stampe antiche e florilegi data bases per pittori di fiori*	83	13
Trolese Francesco G.B. *La presenza dell'evangelista Luca a Santa Giustina*	87	30
Valandro Roberto *L'ostello per pellegrini a S. Giacomo di Monselice*	88	28
Vendemiati Lucia e Maria Teresa *Lo zuccherificio di Pontelongo*	86	20
Zanetti Pier Giovanni *Dai monti alla laguna in barca*	84	9
Zucconi Guido *L'opera di Camillo Boito in una mostra a lui dedicata*	85	7
I LETTORI CI SCRIVONO		
Briguglio Letterio *La "resistenza passiva" nel Veneto durante l'ultima dominazione austriaca: il processo di S. Giorgio*	87	39
Casetta Pietro *La "lapide ritrovata" alle Porte Contarine*	84	44
Chemello Adriana *Vittoria Aganoor. Padovana dimenticata?*	84	44
Sartori Franco *Altre testimonianze su Pietro Scalcerle*	84	44
OSSERVATORIO		
Mozione per la difesa delle acque padovane	85	35
Casetta Pietro *I portali di Novello Finotti nella basilica di Santa Giustina*	86	52
Fiocco Luisa *Città Giardino, anno 2000*	85	34
Franzin Elio *Prima canoata in Prà della Valle*	85	35
Gallabresi Rosamaria *Rinnovato il gemellaggio tra Arquà e Fontaine Vaucluse nel nome di Petrarca*	85	36
Nave Sergio *La Cappella Ovetari agli Eremitani e l'indifferenza dei più*	85	33
Olivieri Di Blasi Maria Pia *Da Olimpia a Sidney per Padova*	87	53
Quartesan Mario *Padova, solo città di Santi?*	85	33
Quartesan Mario *Centralità di Padova rispetto agli altri capoluoghi del Veneto*	88	52
Rampin Gaetano *I cinque lustri del Teatro del Veneto*	88	51
Ugento Maria Rosa *L'antico ospedale di San Francesco diventerà museo*	85	34
Zamperlin Patrizia *La banca dati "educazione ed arte" e il museo dell'educazione di Padova*	86	53
Zampieri Paola *I 50 anni di Casa Pio X*	87	52
Zannini Giovanni *Quando le biciclette erano macchine diaboliche*	86	51
BIBLIOTECA		
Accademia Galileiana	86	40
Adriano (imperatore) e Antinoo	85	45
Anguillara Veneta	85	40
Artisti della Saccisica	87	44
Associazione Stampa Padovana	84	46
Ballo popolare, Vicenza, 1890-1940	87	45
Barbieri Giuseppe	84	49
Bastianello Giorgio	87	45
Battaglia Terme, Conca	86	41
Battilana Marilla	85	44
Borella Gerolama	88	42
Brentella (quartiere)	88	38
Burlon Siliotti Amelia	83	46
Burlon Siliotti Amelia	88	42
Caffè Pedrocchi	88	39
Canali, Padova	83	44
Canton Romano	83	46
Caporetto	83	46
Caritas italiana, Padova	88	45
Casanova Giacomo	86	43
Casoni, Veneto	84	47
Ceccolin Antonio	85	39
Chemotti Saveria	87	41
Civè	88	42
Concadalbero	88	42
Consulta femminile, Padova	88	43
Correzzola	88	42
Corsi d'acqua, Padova	84	47
Cortelazzo Manlio	85	37

	fasc.	pag.
Damiani Rolando	88	41
Devianza minorile	88	45
El-Houssi Majid	85	43
Favaro Francesca	88	43
Ferraris Adamo	83	47
Fogazzaro Antonio	84	48
Fogazzaro Antonio e Ellen Starbuck, corrispondenza	88	40
Fondazione Zancan	88	45
Formica Nera	87	43
Fort Giuseppe	85	46
Gaismair Michael	85	38
Galletto Pietro	85	42
Galletto Pietro	83	43
Gios Pierantonio	84	48
Gmund (Austria)	85	44
Grandis Claudio	88	38
Gruppo Artisti della Saccisica	85	45
Gruppo Giardino Storico	83	45
Guerra 1914-18	87	42
Imperatori Gabriella	87	41
Isnenghi Mario	87	42
Isnenghi Mario	83	46
La Rosa Toto	86	40
Leopardi Giacomo	85	41
Leopardi Giacomo	88	41
Levorato Margherita	85	41
Luxardo (famiglia)	84	49
Mambella Raffaele	85	45
Manin Daniele	85	42
Marangoni Sonia	87	45
Martinello Renato	83	43
Maschietto Francesco Lodovico	88	42
Miazzo Giulia	83	45
Mirano, Villa Belvedere	85	41
Monselice	87	43
Montobbio Luigi	84	46
Morbiato Luciano	88	40
Moro Guido	85	48
Museo "Dino Formaggio" (Teolo)	84	50
Mussato Albertino	86	42
Nanni Luciano	85	40
Navigazione, Padova (provincia)	85	39
Pacchierotti Gaspare	85	47
Paesaggio	83	45
Pastega Gino	86	40
Pettinato Cesare	87	46
Piovego	84	47
Polo Marco	86	41
Possamai Paolo	88	39
Rallo Giuseppe	85	41
Ramat Silvio	87	43
Resistenza, Altopiano di Asiago	84	48
Rigoni Stern Mario	83	47
Ristoranti, Padova, Guide	84	50
Rochat Giorgio	87	42
Ruffato Cesare	85	47
Sanavio Piero	88	44
Sannevigo Angelo	87	46
Scabia Giuliano	86	43
Segato Giorgio	85	38
Semenzato Camillo	85	37
Semenzato Camillo	86	40
Stella Aldo	85	38
Tecchio Candido	85	39
Teolo, 1914-1945	83	44
Terra d'Este, 15/16	85	39
Terzo millennio	84	49
Tieto Paolo	84	47
Todaro Beniamino	88	44
Toffano Giovanni	85	47
Tolomei Antonio	83	43
Tomio Ottilia	84	47
UCAI, Padova	85	46
Valandro Roberto	87	43
Vascon Gino	87	46
Verri Pietro	85	46
Viero Maria Antonietta	85	44
Villadelbosco	88	42
Zampieri Fabio	85	44
Zanetti Pier Giovanni	86	41
Zannini Giovanni	83	47

CONCORSI

	fasc.	pag.
Il mio maestro	86	50
La Crisalide	85	54
La Nuova Tribuna Letteraria	85	54
Premio Arquà Petrarca	84	55
Premio Atheste 2000	85	54
Premio Campagnola	84	55
UCAI, Este	85	54

INCONTRI

	fasc.	pag.
Abano Terme, Biblioteca civica	83	49
Accademia galileiana	88	46
Balestra Luigi	88	46
Bioetica	83	50
Circolo Italo-tedesco	84	52
Cultura tra Illuminismo e Romanticismo	86	46
Este Cinema Incontri	83	49
Fondazione Lanza	83	50
Formica Nera	84	52
Gruppo Giardino Storico	85	49
Gruppo Giardino Storico	88	47
Impara il museo	85	50
Lectura Petrarce	84	52
Lepschy Antonio	88	46
Loggia Amulea, Letture di poesia	86	47
Notturni d'arte 2000	87	47
Padova incontra la poesia	84	51
Padova, workshop americano	88	47
Parchi, Veneto	85	49
Pellegrinaggi, Veneto, Medioevo	84	52
Ristorante "Venezia" (Padova)	84	52
Seferis (Seferadis Ghiorghios)	85	49
Sen Amartya	87	47
Suman Ugo	83	50
Tomizza Fulvio	83	48
Veneti antichi	85	50

LAUREE

	fasc.	pag.
Anfore romane, Scavo di via P. Paoli	87	46
Angelicchio Cristina	88	45
Dall'Ora Daniela	84	50
De Faveri Barbara	87	46
De Stefani Debora	85	48
Dondi dall'Orologio (famiglia)	88	45
Ebrei a Padova	83	48
Facoltà di Giurisprudenza, Padova, 1919-1938	84	50
Lega di Cambrai	85	48
Letteratura straniera, Padova, sec. XVIII	86	45
Onder Marika	86	45
Pantaleoni Lucia	83	48
Pastori, Altopiano di Asiago	86	44
Rampazzo Daniele	86	44

MOSTRE

	fasc.	pag.
Bambini d'altrove	83	52
Baron Gelindo	83	53
Benettin Mario	85	52
Bettin Umberto	87	48
Briani Emanuela	87	49
Cardonio Aldo	84	53
Carlè Carlos	86	48
Carraro Giancarlo	85	52
Centro Piovese d' Arte e Cultura	86	47
Ceschin Livio	85	52
Cordioli Nellì	86	47
Danesin Luccia	83	53
Dessy Paola	84	54
Dragani Guido	88	48
Fedrizzi Ines	85	51
Flachi Enrico	86	49
Franza Sophie	86	47
Galvan Guido	86	50
Giorio Gioia	86	47
Gorlato Bruno	87	48
Gruppo Operatori Carcerati Volontari	86	49
Guercino	88	49
Illustrazione americana contemporanea	83	53
Illustrazione slovacca per l'infanzia	84	54
Le donne ridono	84	53
Matiz Leo	83	53
Meneghesso Paolo	87	49
Meneghetti Renato	88	49
Navigazione ultima	86	49
Padovantiquaria	84	53
Piccolo quadro	83	54
Putignano Pietro	86	50
Rinaldi Angelo	85	52
Sadoch Sougair	86	50
Salvati Mario	86	50
Sartoria	88	49
Taglioni Alessandro	87	48
Tudorica Corin	86	50
UCAI, Padova	84	54
Zagallo Sergio	86	48

MUSICA

	fasc.	pag.
Albinoni Tomaso	85	53
Amici della Musica	87	50
Campanella Michele	85	53
Concerti, Chiesa dei Servi	83	51
Concerti, Chiesa di S. Francesco	83	51
Concerti, Conservatorio	83	51
Interensemble	84	55
L'Italiana in Algeri	88	50
Louis Lortie	88	50
Milva	84	54
Orchestra da camera di Padova e del Veneto	88	50
Saint-Saens Camille	85	53
Schola Gregoriana	83	51
Solisti Veneti	83	51
Ughi Uto	84	55
Veneto Festival 2000	85	53

NOTTURNI D'ARTE

	fasc.	pag.
Giotto e il suo tempo	85	55

PADOVACULTURA

	fasc.	pag.
Alle radici dell'Euro	87	54
Alle radici dell'Euro	88	53
Biedermeier	87	54
Biedermeier: arte e cultura nella Mitteleuropa	86	55
Bronzi antichi del Museo archeologico	88	53
Bruno Giuseppe	88	54
Caffè e tazzine	87	54
Capellini Lorenzo	88	54
Carlè Carlos	86	54
Cuore illustrato	88	54
Dal Medioevo a Canova	86	54
Dessy Stanis	87	54
Giotto e il suo tempo	88	53
Giotto e il suo tempo, i sabato al museo 2000	87	54
Giotto e il suo tempo, i sabato al museo 2000	86	54
Guercino e la pittura emiliana del 600	88	54
Il Lapidario	86	54
Meneghesso Paolo	87	54
Meneghetti Renato	87	55
Meneghetti Renato	88	53
Penzo Sandro	86	54
Pomeriggi d'arte	87	54
Programma mostrte dicembre 2000	88	53
Punginelli Gabriele	86	54
Quotidiana 00	87	54
Semerani Giuliano	86	54
Taglioni Alessandro	86	54
Talking Heads	88	54
Tamaro Gigetta	86	54
Tunacheza	88	54

PERSONAGGI

	fasc.	pag.
Ferro Antonio	88	47
Formaggio Dino	85	50

PREMI

	fasc.	pag.
Premio Montagnana	87	51
Premio Montemerlo	86	51
Premio Ulivo d'oro	87	51
Rebellato Bino	87	51

TEATRO

	fasc.	pag.
Antonio (santo)	86	50
Bronse Querte	85	54
De Fusco, Luca	87	50
De Luca Costantino	83	51
Teatro al Portello	87	50

MUSON MONS ATHES MARE CERTOS DANT MICHI FINES
PADVA