

PADOVA

è il suo territorio



[Taxe Perdue - Tassa Riscossa] - Padova C.M.E. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB 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.
 Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00

ANNO XXVIII **164** AGOSTO 2013
 rivista di storia arte cultura



PER TUTTI NOI C'È CONTO ITALIANO

**SCOPRILO IN FILIALE
E SCEGLI QUELLO GIUSTO PER TE**

www.contoitaliano.it



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472

www.mps.it



Belvest

MADE IN ITALY

SHOW ROOM MILANO SANT'ANDREA 2 WWW.BELVEST.COM

TI OFFRIAMO
PIÙ SEMPLICITÀ
NELLA GESTIONE
DEL BUSINESS.



CASSA DI RISPARMIO
DEL VENETO

CONTO BUSINESS INSIEME. IL CONTO CORRENTE PERSONALIZZATO E FLESSIBILE.

La soluzione vincente è sempre quella più semplice. Come Conto Business Insieme, il conto corrente flessibile che aiuta i piccoli imprenditori e i professionisti ad amministrare il proprio business. Conto Business Insieme ha ottenuto il primo premio MF Innovazione Award 2012 nella categoria "Conti e Carte Imprese".

È un riconoscimento che premia i prodotti e i servizi bancari che sanno guidare o anticipare i cambiamenti del mercato. Perché da sempre mettiamo le esigenze delle Piccole e Medie Imprese al primo posto.

Banca del gruppo **INTESA**  **SANPAOLO**

Messaggio Pubblicitario con finalità promozionale. Per le condizioni economiche e contrattuali dei prodotti/servizi/finanziamenti consultare i Fogli Informativi a disposizione in Filiale e sui siti internet delle Banche che commercializzano il conto. La concessione delle carte e dei finanziamenti è soggetta alla valutazione della Banca.

www.smallbusiness.crveneto.it

**BUSINESS
INSIEME**

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Per un itinerario della Padova del Ruzante

Linda L. Carroll

10

I patrizi veneziani Ruzzini a Villanova di Camposampiero

Elda Martellozzo Forin

16

Villa Ruzzini e i suoi affreschi

Valeria Martellozzo

22

Santa Maria in Conio, importante precettoria templare padovana

Gianluigi Peretti

26

Pietro Damini dal mondo privato

Davide Banzato

29

Il contributo de “il Caffè Pedrocchi” all’Unità d’Italia

Antonia Dalla Costa

34

Ugo Valeri, volto ribelle della Belle Époque

Virginia Baradel

38

Il ritrovato portale dell’ex Ospedale di San Francesco Grande

Camillo Bianchi e Andrea Ulandi

42

Apollo e Dioniso: l’arte orafa di Graziano Visintin

Paolo Pavan

44

Primo piano: Il Vocabolario del Pavano

Antonio Daniele e Luciano Morbiato

48

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

**Rivista di storia, arte e cultura
dell'Associazione "Padova e il suo territorio"**

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Salvatore La Rosa, Oddone Longo, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

Redazione: Gianni Callegaro, Mariarosa Davi, Paolo Maggiolo, Paolo Pavan,
Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Mirco Zago

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Virginia Baradel, Andrea Calore, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin,
Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Elio Franzin,
Donato Gallo, Claudio Grandis, Giuseppe Iori, Roberta Lamon, Salvatore La Rosa,
Giuliano Lenci, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca, Luciano Morbiato,
Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande, Giuliano Pisani, Gianni Sandon,
Francesca Maria Tedeschi, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,
Banca Antonveneta, Comune di Padova,
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Regione del Veneto, Unindustria Padova,

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica, Amici del Piovego
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei, Comitato Mura,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Ente Petrarca, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica

Gianni Callegaro

Sede Associazione e Redazione Rivista

Via Arco Valaresso, 32 - 35141 Padova
Tel. 049 664162
padovaeilsuoterritorio@gmail.com

Amministrazione e Stampa

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova
Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628
e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it
www.tipografiaveneta.it

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003
Direttore responsabile: Giorgio Ronconi
e-mail: giorgio.ronconi@unipd.it

Abbonamento anno 2012: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Un fascicolo separato: € 6,00
c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova

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 e delle immagini 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: Ugo Valeri, *In salotto*, tempera su carta, collezione privata.



Le mostre dedicate a Pietro Damini e a Ugo Valeri, allestite al Museo degli Eremitani (non sono le sole ad essere ricordate all'interno del fascicolo), ci offrono lo spunto per sottolineare il fruttuoso rapporto, stabilito da qualche tempo, tra istituzioni pubbliche e collezionismo privato, due mondi di fatto separati e tuttavia capaci di offrire, se correlati, interessanti occasioni di confronto e di approfondimento dei fatti artistici.

La prima, più generale, considerazione riguarda il luogo in cui avviene questo scambio, ossia la sede museale, concepita non come spazio deputato alla fredda e passiva conservazione di un patrimonio che viene del passato, ma come punto di incontro di percorsi diversi e centro promotore di ricerca e di cultura.

Vi è poi un altro aspetto, non secondario, che riguarda il taglio particolare di queste iniziative, ossia la scelta degli autori e delle opere, guidata da ragioni di gusto, di affinità, di temperie culturale in grado di stimolare accostamenti e confronti fra esemplari di provenienze diverse per arricchire il campo delle conoscenze. Un tentativo in questo senso era stato già proposto l'anno scorso con la mostra "Ospiti al Museo", sulla quale si è intrattenuto nel fascicolo 157 di questa rivista lo stesso direttore Davide Banzato. Così è stato per l'esposizione dei due Tiziano e più di recente per l'originale e raffinata mostra di libri illustrati, incisioni e disegni del Settecento veneto, anche negli spazi di palazzo Zuckermann.

Vi è però un altro risvolto che merita di essere evidenziato: l'ambizione, che non è affatto municipalistica, di dare un giusto risalto, nel luogo di maggior prestigio, ad artisti di casa nostra che si sono distinti nel passato più recente. È il caso, appunto, di Ugo Valeri, richiamato in questo fascicolo da Virginia Baradel, curatrice con Federica Fuser della mostra ancora in corso al Museo.

Un recupero a tutto tondo di un pittore rimasto nell'ombra, rispetto alla fama del fratello poeta, che tuttavia aveva conosciuto una parziale anticipazione nella splendida esposizione "Novecento privato", tenutasi a cavallo tra 2011 e 2012 nelle sale del Centro Altinate-S. Gaetano, che anche in altre occasioni hanno ospitato pregevoli rivisitazioni di opere di eccellenti artisti padovani, ricorrendo soprattutto all'apporto delle collezioni private.

Sulla scia di queste esposizioni di opere di concittadini, meritevoli di dare e di ricevere lustro nei luoghi più rappresentativi della cultura, ci piace richiamare per quanto già ricordata da Virginia Baradel nel fascicolo 160, la mostra di Antonio Menegazzo, ospitata pochi mesi orsono nelle accoglienti "gallerie" del Museo diocesano, ricordata: una "antologica" che forse meritava un afflusso maggiore di pubblico, più attratto (e forse distratto), dalla in parte contemporanea mostra della collezione Bembo, allestita nel palazzo di fronte. Se qualche padovano di più avesse attraversato la piazza per visitarla, avrebbe avuto un'occasione pressoché irripetibile di ammirare la spettacolare esplosione di segni e di colore di un altro padovano di talento, protagonista nel secolo scorso di un avventuroso percorso artistico.

g.r.

Per un itinerario della Padova del Ruzante

di
Linda L. Carroll

Alcune spigolature sul commediografo e sulla rete dei suoi rapporti con la società padovana e veneziana, tratte da dati archivistici, per aprire a nuove prospettive gli studi ruzantiani.

Sono ben noti e segnalati da lapidi alcuni luoghi di Padova frequentati dal suo maggior commediografo, Angelo Beolco detto Ruzante. Per quanto riguarda la questione dell'ortografia del soprannome, la quale ha subito cicli di alternanza tra quella toscana e quella veneta, è importante notare che le decine di documenti d'archivio che attestano la partecipazione del commediografo ad atti notarili danno unicamente la forma veneta, 'Ruzante'¹. Quella toscana, 'Ruzzante', è assente persino dal manoscritto toscaneggiante che conserva molte sue commedie (Biblioteca Nazionale Marciana, Ital. Cl. XI, 66) a trascrizione di un terzo, nonostante, secondo le osservazioni di Ivano Paccagnella, includa "grafie dotte o etimologiche" in un uso che "sembra più incline alla normalizzazione toscana". L'ortografia toscana compare solo nella supplica con la quale il commediografo chiede al Senato della Repubblica il privilegio per le sue due commedie 'plautine', *Vaccaria* e *Piovana*, nel testo della quale, del resto, predominano usi toscani.² Questi dati e la nota ostilità del commediografo verso la pubblicazione delle proprie opere fanno sorgere il sospetto che la supplica fosse stata stesa da un altro, probabilmente Alvise Cornaro, creduto da molti studiosi il promotore della pubblicazione delle opere ruzantiane, che ebbe luogo solo dopo la morte del commediografo. Il mecenate in questo era forse affiancato dal grande *fan* delle opere del Ruzante, Francesco Berni, presente nel Veneto dopo il Sacco di Roma e coinvolto nelle imprese editoriali del vescovo di Verona Matteo Giberti, della cui famiglia faceva parte.

Tra i luoghi ruzantiani segnalati spiccano Casa Beolco (via Umberto I, 100, ora

denominata Casa Da Zara), la vicina chiesa di S. Daniele ove il Beolco trovò sepoltura, e la casa di Alvise Cornaro, suo mecenate (via Cesarotti 37, ora denominata Casa Giustiniani). Unendo a questi luoghi conosciuti altri, frequentati dal Beolco o dai suoi congiunti e sostenitori più o meno noti, si costituirà un vero e proprio itinerario della Padova del Ruzante che permetterà una conoscenza approfondita del mondo del commediografo. Di seguito se ne proporranno alcune tappe.

La Cappella degli Scrovegni: lungo l'arco del Quattrocento il beneficio della cappella passò per le mani di diverse famiglie patrizie veneziane, nel contenzioso relativo al quale intervenne in alcuni punti come ufficiale civico, canonico e dottore in legge Francesco Alvarotto, nonno di Marco Aurelio, compagno d'arte del Ruzante. Essa, insieme alla casa gotica alla quale era annessa, finì proprietà della famiglia di Zuan Foscari qu. Agostino della Piscopia, socio autorevole degli Immortali, un'importante Compagnia della Calza (società ludico-culturale patrizia). Il Foscari, in un'altra casa di famiglia, ospitò nel 1520 la prima recita di Ruzante a Venezia di cui si conserva una documentazione precisa. La sua commedia villanesca faceva parte della festa favolosa offerta dagli Immortali al neocompagno Federico II Gonzaga marchese di Mantova. Nelle parole del diarista Marin Sanudo la festa fu "bellissima et abondante, che in memoria di homeni vivi la più bella non è stà fata in questa terra".

L'auditorium Pollini: vicino alla casa quattrocentesca, la cui facciata si conserva ancora "in c[ontrat]a Eremitan[orum]", stava la grande e comoda casa "cum curia putheo et horto" in cui abitava Graziosa

da Pernumia in Isella, prozia del Ruzante³, prima di trasferirsi nella contrada di S. Daniele. Pare che fosse questa la contrada ove la sua famiglia di origine era insediata da tempo, e che nella seconda metà del Quattrocento ospitava anche suo cognato Lazaro Beolco, nonno del commediografo.

Il Portello: il porto per il traffico fluviale da e per Venezia e le zone contigue sono ricchi di punti di contatto di diversi congiunti del Ruzante. La monumentale Porta Portello, a forma di arco trionfale, fu fatta costruire nel 1518 dal capitano Marco Antonio Loredan, padre del compagno Immortale Zuan Francesco. È in questo periodo che Zuan Francesco conosce le opere del Ruzante insieme al loro autore. Anche Stefano Magno, il figlio del capitano successivo, seguiva le opere del commediografo mentre era a Padova. Qui trascrisse l'unica copia di *La Pastoral*, la commedia con ogni probabilità recitata nel 1520. Tra le mansioni del capitano in quegli anni era la conduzione del famoso estimo (registrazione delle proprietà immobili) del 1518 di cui parla il Ruzante nella sua *Prima oratione*, le denunce del quale renderanno esplicita la vastità degli acquisti da parte di veneziani di beni immobili del padovano.

Altra mansione del capitano erano le questioni militari. Perciò a Loredan fu affidata l'inchiesta sull'uccisione a Montagnana, per mano di due congiunti, di due fratelli di una famiglia di spicco di quella città. Accusati dell'omicidio dei propri cugini Alvise e Zuan Giacomo furono Hironimo Guidotti, soldato di professione, e per la precisione delle *lanze spezzate* della Repubblica, e suo figlio. Hironimo era anche fratello di Francesca Guidotti in Beolco e di conseguenza cognato del padre del Ruzante. Fu subito licenziato, nonostante il suo valore durante la guerra della Lega di Cambrai, conclusasi l'anno precedente, avesse attirato il favore della Repubblica. Il Senato, con una *parte* severissima, condannò Hironimo e suo figlio al bando dall'intero stato veneto, con una forte taglia sia da vivi che da morti. L'anno successivo Hironimo rivolse al Senato una supplica in cui chiese la riduzione del bando. Nonostante diversi inciampi incontrati, pare sia stata accolta, secondo la



L'attuale palazzo Da Zara in via Umberto I, un tempo casa del Beolco.



Il Portello oggi. Un tempo il porto fluviale e le zone limitrofe erano luoghi frequentati da Ruzante.

notizia dell'anno successivo che a Montagnana egli "dà recapito a molti banditi".

Il caso di Hironimo Guidotti ha ulteriori legami con la vita e la carriera del commediografo. Il provveditore generale, che riconobbe il suo merito militare, fu Zuan Paolo Gradenigo, i cui parenti erano proprietari di diversi immobili a Padova e nel padovano, compresa un'osteria al Portello e delle casette a S. Eufemia. Era padre di quel Zusto che era socio dei Triumphanti, la Compagnia della Calza che avrebbe ospitato una delle più note recite del Ruzante. L'occasione festiva, che rallegrò il Carnevale del 1525, attirò numerosi patrizi di alto grado e, secondo le consuetudini delle Compagnie della Calza, numerose patrizie (parenti e non) dei Compagni. Nel giorno della prova, le sedute del Senato e del Consiglio dei Dieci furono sospese, tanto erano numerosi gli alti ufficiali che "andono a veder provar una comedia". Ma la commedia vilanesca presentata da Ruzante e Menato (Marc'Aurelio Alvarotto), essendo "tutta lasciva et parole molto sporche", fu condannata da tutti e in particolare dalle spettatrici, scandalizzate dalle infedeltà delle mogli che raffigurava.

Quando la Repubblica entrerà nella guerra della Lega di Cognac nel 1526, il caso Hironimo Guidotti avrà nuove vicen-

de, che toccheranno il Beolco da vicino. Nell'anno più buio della guerra, il 1529, il nome di Hironimo compare tra i sorvegliati sospettati di fede imperiale. Anche a guerra finita la vita di Hironimo continua ad essere segnata da violenza, finché non fu colpito da un nuovo bando. Nel 1533 i figli di Hironimo, scomparso nel frattempo, desiderosi di non perdere il patrimonio, accettarono di pagare la cifra di 4000 ducati alla Signoria per assolversi dal bando. La famiglia Beolco non fu estranea all'episodio. Come osservò il primo studioso del Ruzante, Emilio Lovarini, il Guidotti si fece prestare 3500 ducati dalla sorella nel 1531. Il credito fu denunciato dal nipote Lodovico Beolco nel 1534, probabilmente già dalla cella della prigione del Palazzo Ducale dalla quale nel 1536 avrebbe fatto suo procuratore nella divisione dell'eredità il fratellastro Angelo.⁴

Nelle vicende successive al bando la Signoria inviò a Montagnana a compiere la confisca dei beni Vincenzo Guidotti, un segretario di lungo e fedele servizio alla Cancelleria, a cui la Repubblica aveva già affidato compiti importanti. Era stato infatti segretario al provveditore degli stradioti Bernardo Contarini e aveva portato lettere riservate dal re di Napoli al grande Polo Capello, l'allora ambasciatore della Repubblica presso il re. Sulla sua fedeltà *marchesca* non esistevano dubbi. Faceva parte Vincenzo della famiglia montagnanese? Fu lui stesso a segnalare alla Signoria la gravità dei delitti di Hironimo? A coronare il suo successo, Vincenzo entrò finalmente nella Cancelleria del Palazzo Ducale: i suoi lunghi anni di permanenza aprono nuove ipotesi su un suo possibile ruolo nella compilazione in seno ad essa del curioso zibaldone XI, 66 che conserva il maggior numero di commedie ruzantiane.

Nelle zone contigue al Portello molti patrizi veneziani acquistarono case e botteghe, ad uso proprio o da dare in affitto, un fenomeno il cui profilo venne tracciato con precisione dall'estimo del 1518. A Ognissanti o a San Massimo avevano case o botteghe, oltre ai Gradenigo, Carlo Contarini qu. Battista, che frequentava un notaio scelto anche da Alvise Cornaro; Zuan Dolfìn qu. Daniel, che assisterà alla famosa recita del 1525; Zuan Antonio Giustinian



Gruppo di case in via Sant'Eufemia, quartiere dove al tempo del Ruzante risiedevano molte famiglie veneziane legate al Beolco.

qu. Nicolò, tra i cui parenti patrilineari ben tre appartengono alla Compagnia della Calza Ortolani, quella che ospitò il maggior numero di recite ruzantesche; Zaccaria Valaresso qu. Zuan qu. Zorzi, il cui parente Fantin assisterà alla recita del 1525; Pietro Corner qu. Jacomo che possedeva beni anche a Ponte Corvo, dietro il Santo; e Tomà Michiel qu. Zuan Matio, forse padre del compagno Immortale Marchiò.

Spostandosi dalla zona del Portello verso il Santo, si passa per la contrada di Sant'Eufemia, dove – vicino alla casa in cui, per un felice scherzo del destino, abitò poi il grande storico di Padova e del Padovano Andrea Gloria – sorgeva un gruppo di case appartenenti a vari enti ecclesiastici padovani – il vescovado, la sua mensa, e la chiesa di S. Sofia – che furono date a livello lungo l'arco di generazioni a diversi nobili padovani e patrizi veneti, spesso canonici di Padova o loro parenti. Quasi tutte le famiglie in questione avevano legami col Beolco. Figura per prima la casa del suo compagno d'arte Marc'Aurelio Alvarotto⁵; s'incontrano inoltre la casa degli eredi di Giacomo Zacaroto, forse proprio quel Giacomo Zacaroto la cui anima parla dall'al di là nel *Dialogo facetissimo* del Ruzante; due case a nome di Zaccaria Bembo tenute da Hironimo Querini di Francesco qu. Hironimo, probabilmente

uno stretto parente dell'omonimo compagno Ortolano; due case dei fratelli Sebastiano e Piero Bernardo qu. Hironimo, il cui parente Nicolò fu tra i savi del Conseo ad assistere alla scandalosa recita del 1525; una casa grande e una piccola di Alvise Mocenigo, parente – forse padre – del Compagno Triumphante Antonio Mocenigo e parente dell'Ortolano Zuan Francesco; una casa di Domenico Contarini, probabilmente l'ex-podestà di Padova il cui *clan* enorme contribuì con tre compagni agli Immortali, tre agli Ortolani e uno ai Triumphanti, e il cui parente (figlio illegittimo?) fu canonico padovano; due case di Zaccaria Bembo, parente del grande letterato ed ecclesiastico, e del suo cugino di secondo grado, l'Ortolano Zuan Jacopo qu. Bernardo; una casa di Piero Gradenigo di Cabriel (parente del compagno Triumphante Zusto), il cui fratello Zuan pretese un canonicato e il beneficio dell'abbazia di Sant'Eufemia in base ad una riserva consegnata dal papa nel 1486.

Proseguendo verso il Santo, si passava il Ponte Piochioso, nelle vicinanze dell'attuale Ospedale: qui teneva una casa ad uso proprio Lazaro Mocenigo, che avrebbe assistito alla recita del 1525 mentre era 'Consier da basso'. E non era solo: tra i compagni Triumphanti, organizzatori della festa, ci fu un suo parente, Antonio, che per rispetto dell'ufficio di procuratore, al quale era stato eletto poco prima, non si sarebbe messo alla festa la divisa colorata. Un altro parente era compagno Ortolano.

Il presente materiale, un piccolo campione della vasta quantità di dati storici inediti che riguardano il Beolco ancora conservati negli archivi e nelle biblioteche di Padova e di Venezia, apre nuove prospettive su vari aspetti della sua vita e sulla rete di rapporti del commediografo con e tra i suoi congiunti. Quale ruolo ebbero i patrizi veneziani presenti a Padova a vario titolo e per vari periodi di tempo nell'accoglienza del Beolco nella Capitale tra il 1520 (o anche il 1518) e il 1526 è ancora tutto da chiarire; i dati offerti qui sostengono la tesi che gli inviti furono frutto di una trama di relazioni piuttosto che del semplice e personale mecenatismo di Alvise Cornaro.

□



Una scena della Fiorina rappresentata di recente alla Loggia Cornaro, spazio teatrale prediletto dal Ruzante.

1) Le presenti osservazioni si basano innanzitutto sulle ricerche di E. Lovarini, *Studi sul Ruzante e sulla letteratura pavana*, a cura di G. Folena, Padova 1965; P. Sambin, *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*, a cura di F. Piovan, Padova 2002; ed E. Menegazzo, *Colonna, Folengo, Ruzante e Cornaro. Ricerche, testi, e documenti*, a cura di A. Canova, Padova 2001. Trovano punti di riferimento in G. Gullino, *Marco Foscarini (1477-1551). L'attività politica e diplomatica tra Venezia, Roma e Firenze*, Milano 2000 e negli studi di A. Calore ed F. Liguori. La documentazione dei beni posseduti a Padova e nel padovano è conservata nell'Archivio di Stato di Padova, fondo *Estimi*; per il grande estimo del 1518, i beni dei veneziani sono registrati nella busta 352. Si veda anche L. Favaretto, *L'istituzione informale. Il Territorio padovano dal Quattrocento al Cinquecento*, Milano 1998. Le notizie che riguardano le rappresentazioni di commedie a Venezia sono tratte da M. Sanuto, *I Diarii*, a cura di R. Fulin et al., 58 volumi, Venezia 1878-1902. Per le famiglie patrizie veneziane, si veda Archivio di Stato Venezia, *Misc. Codici I, Storia Veneta*, M. Barbaro, *Arbori dei patritii veneti*, a cura di T. Corner e A.M. Tasca. Una sintesi delle ricerche di chi scrive si trova in A. Beolco *Il Ruzante. La prima oratione*, a cura di L. Carroll, London 2009.

2) I. Paccagnella, *Ruzante e i testi teatrali veneti del primo Cinquecento. Alcune questioni filologiche e di metodo*, in "In lingua grossa, in lingua sutile". *Studi su Angelo Beolco, Il Ruzante*, a cura di C. Schiavon, Padova 2005, pp. 161-92.

3) Archivio di Stato Padova (ASPD), *Archivio Notarile*, reg. 1760, fol. 340v.

4) ASPD, *Archivio dell'Ospitale, Archivio della Scuola della Carità*, busta 232, fol. 14r-v, 76, 79r (le buste 231-35 corrispondono al gruppo di buste denominato 'Eredità Beolco' dal Lovarini).

5) Padova, Biblioteca Capitolare, *Acta capitularia*, XV, fol. 229r-v; ASPD, *Estimo 1418*, reg. 5, fol. 18; *Estimo 1518*, reg. 6, fol. 140r; P. Gios, *Nomine canonicali a Padova durante l'episcopato di Pietro Barozzi (1487-1507)*, "Studia Patavina. Rivista di Scienze Religiose", n. 54 (2007), pp. 189-211, p. 197.

I patrizi veneziani Ruzzini a Villanova di Camposampiero

di
Elda Martellozzo
Forin

Come tanti altri ricchi veneziani, i Ruzzini calarono sulla campagna padovana per assicurarsi una grossa proprietà; l'archivio permette di seguire il lento processo di accaparramento e di comprendere le modalità di gestione della terra.

Fino all'ultimo decennio del secolo XV la vita trascorse abbastanza tranquilla in quel lembo settentrionale del territorio padovano caratterizzato da un assetto paesaggistico a scacchiera molto particolare e della cui unicità gli abitanti rimanevano gelosi custodi pur senza avere cognizione del suo valore come testimonianza perfettamente leggibile di una antica centuriazione.

Era un territorio abitato da piccoli proprietari che lavoravano qualche campo spesso dislocato lontano dall'abitazione, che aravano il terreno con strumenti antichi, seminavano attenti a non sprecare un granello e attendevano il momento felice del raccolto con un occhio perennemente al cielo: perché quando esso si faceva scuro e minaccioso, specie verso occidente, non restava che disporre gli attrezzi a croce nel bel mezzo del cortile e invocare la protezione divina contro il pericolo della grandine. "Che Dio nol voglia" si ripeteva, come una litania, nei contratti di locazione di terre quando si accennava alla malaugurata possibilità di gelate primaverili, di inondazioni, di siccità e di grandinate. E se qualche evento del genere accadeva, c'era sempre la speranza che, superata la stagione sfavorevole, si sarebbe potuto rifarsi nella successiva.

Ma nell'ultimo decennio del Quattrocento e fino al 1530 circa le calamità non furono occasionali: si ebbe un andamento climatico decisamente sfavorevole, caratterizzato da lunghi periodi di siccità in cui le erbe seccavano, la terra inaridiva e presentava lunghe spaccature – dolorose

allo sguardo come ferite – e gli arbusti e gli alberi inaridivano. Seguirono poi anni di piogge continue ed eccezionali, in cui i fossati tenuti faticosamente scavati straripavano, i fiumi si gonfiavano, le loro acque limacciose coprivano i campi lavorati e, una volta ritirate, lasciavano un terreno coperto di fango, di rami spezzati, di erbe imputridite. Ai disastri provocati dalla natura impazzita si aggiunse la guerra: soprattutto nel 1509 bande armate percorsero il territorio razziando e uccidendo e parecchi uomini furono fatti prigionieri; il loro riscatto in moneta sonante avrebbe pesato per anni sui magri bilanci famigliari.

Cominciarono allora a percorrere il territorio i ricchi veneziani, patrizi e mercanti, che oramai guardavano alla terra come redditizio investimento. Non era in assoluto un atteggiamento nuovo: basti pensare ai Querini che nel 1406 avevano acquistato la ben organizzata gastaldia carrarese di Camposampiero; ma si era trattato di uno dei non molti episodi sporadici, dettati dall'opportunità di assicurarsi delle rendite, un investimento come tanti altri nell'ambito di una specie di assicurazione contro i rischi del commercio marittimo, in applicazione del principio del frazionamento del rischio. Invece negli ultimi anni del secolo XV e per tutto il successivo il territorio a nord di Padova venne costantemente tenuto d'occhio da nobiluomini e da loro fattori, pronti ad accaparrarsi ogni appezzamento di terreno posto in vendita.

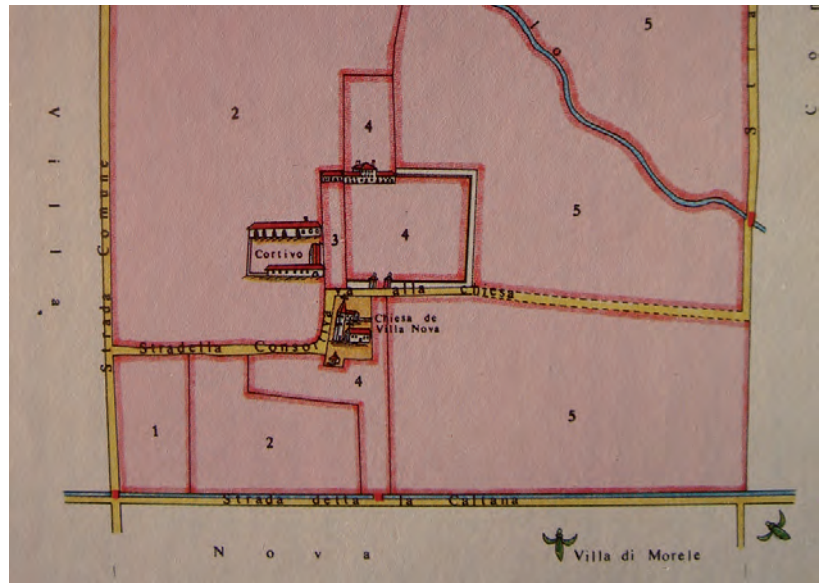
Lo stillicidio di acquisti nel territorio che allora si chiamava dell'Oltrebrenta,

quali si possono leggere nei documenti notarili per tutto il Cinquecento, prova una singolare modalità: la corsa alla terra si sviluppò come una vera e propria caccia intesa ad accumulare pezzo per pezzo, “cesura per cesura”, tutti i terreni, qualunque terreno, per impolpare un patrimonio che si faceva lentamente sempre più ampio. Furono in molti a perseguirla, ma alcuni con maggior accanimento: e cito soltanto i Morosini che poco per volta misero insieme una proprietà così estesa che uno di loro fu indicato dagli abitanti di Santa Giustina in Colle come “el Morosini dai mille campi”.

A leggere i documenti – purtroppo quelli assai poco numerosi salvatisi dall’immenso naufragio dovuto alla perdita dell’Archivio della podesteria di Camposampiero – si ha quasi l’impressione che i rappresentanti di alcune famiglie patrizie che suonavano il corno dirigendo la partita di caccia si siano spartiti il territorio: così, mentre i Bembo dominarono a San Giorgio delle Pertiche, gli Zorzi a Massanzago e i Giustinian a Borgoricco, nel territorio di quella che oggi si chiama Villanova di Camposampiero arrivarono e si imposero i Ruzzini.

La *casata* dei Ruzzini apparteneva da vecchia data al patriziato veneziano: col cognome “Regini” è ricordata in un documento del 982 e con quello che sarà definitivo di Ruzzini in un altro risalente al 1198. La forma “Regini” sembra giustificare l’ipotesi di chi ritiene la famiglia originaria di Reggio; altri prospettano la possibilità che essa provenga da Costantinopoli; e c’è anche chi le assegna un’origine romana e la fa discendere dai Rosini. Incerta dunque l’origine. Ma sicura la sua nobiltà. Scarne le informazioni successive: nel 1300 la famiglia partecipò a un tentativo di opposizione contro la “serrata del Maggior Consiglio” ma – pare – senza riportarne grave danno; nel 1350 un Marco Ruzzini fu a capo della flotta veneziana e fu protagonista di un episodio che per decenni avrebbe pesato come colpa e sarebbe in seguito stato rivendicato come gloria della famiglia.

Nonostante le notizie siano molto scarse, siamo comunque certi che i Ruzzini godevano di prestigio dal momento che nel corso del XV secolo, quando già abitavano in quella zona di S. Maria Formo-



sa in cui avrebbero continuato a innalzare i loro palazzi, si imparentarono con casate eminenti e ben presenti – e pesanti – nella vita politica: strinsero legami matrimoniali con i dogi Francesco Foscari, Pasquale Malipiero e Marco Barbarigo.

La solidità economica della famiglia permise proprio sul finire del secolo XV di cominciare a guardare alla terra come possibile investimento. La scelta del territorio su cui piantare radici fu abbastanza particolare. In un primo momento l’espansione veneziana aveva puntato sulle terre attraversate da fiumi ricchi d’acqua, facilmente navigabili col mezzo più naturale a gente di laguna com’erano i veneziani. I bei campi solatii dell’Oltrebrenta padovano, dalla terra grassa e pesante, dall’aria spesso ferma e densa e dalle acque pigre, erano interessanti soltanto marginalmente ai corsi del Tergola e del Muson, ricchi e talora gonfi d’acque; in particolare, essi non toccavano il territorio di Villanova. Ciononostante i patrizi veneziani vi calarono come un nugolo di cavallette attratti dalla feracità del terreno, dalla breve distanza e probabilmente dal ben noto caparbio amore dei contadini per una terra che concimata dal sudore dava buone rese.

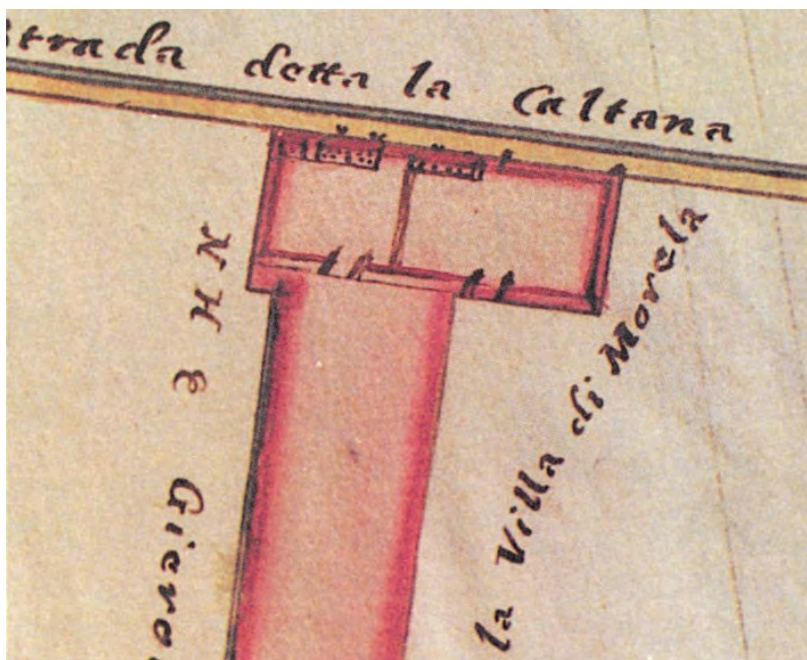
I Ruzzini arrivarono in anticipo su quell’anno 1530 che segna la grande svolta degli investimenti che trascurarono il rischio marittimo e si riversarono nella corsa all’acquisto della terra e nella sua valorizzazione.

La proprietà Ruzzini (n. 4) a Pieve di San Prodocimo (da *Cattastico et perticazione della Quinta Presa...*, a cura di L. Vedovato, Borgoricco, Biblioteca Comunale, 1981).

Il primo a metter piedi nel territorio di Villanova fu Domenico Ruzzini che a Venezia abitava nel *confinio* o contrada di S. Severo nei pressi di S. Maria Formosa. Incontriamo per la prima volta il suo nome in un documento risalente al 14 marzo 1520: si tratta della conclusione di una lunga vertenza tra il veneziano e un fittavolo residente a Codiverno.

Il documento fornisce informazioni certe e apre alcune domande. Anzitutto è chiaro, per quanto riguarda il Ruzzini, che egli non era appena approdato a Villanova: vi aveva già selezionato, probabilmente dopo averne soppesati alcuni, un fattore capace di rappresentarlo; possedeva già, e da qualche tempo, terra nel fertile territorio di Codiverno; soprattutto aveva una gastaldia, cioè una casa-fattoria, a Villanova.

Ed è proprio su questa costruzione che dobbiamo soffermarci. Il termine “gastaldia” non è innocuo; esso è usato soltanto in questo documento e non comparirà più nelle decine di contratti di acquisto stipulati dopo il 1528 nella “casa dei Ruzzini a Pieve di San Prosdocimo di Villanova” e nelle altre decine in cui si stabilisce che la parte del raccolto spettante al padrone dovrà essere trasportata dai fittavoli nella “casa e nel cortivo dei Ruzzini a Pieve di San Prosdocimo”. Non c’è dubbio che si tratta sempre della stessa costruzione con gli annessi tipici del centro amministrativo di una proprietà. Ma quel termine “gastaldia” non può essere casuale. Esso non è semplicemente un sinonimo del consueto “casa padronale”, per quanto lo sia; ha un sapore particolare, perché l’organizzazione per gastaldie era stata tipica della famiglia dei Da Carrara. Le immense proprietà dei signori di Padova erano state accorpate in gruppi ciascuno dei quali faceva capo a un ‘centro amministrativo e di raccolta delle messi’ retto da un dipendente fidato della famiglia dominante. Nel territorio della podesteria di Camposampiero c’erano state le gastaldie di Camposampiero, di San Giorgio delle Pertiche e di Murelle; naturalmente è quest’ultima che fa risuonare uno svegliarino nella nostra mente. Ma potrebbe essere un falso richiamo, una specie di fata morgana: della gastaldia di Murelle conosciamo in parte la storia tormentata, che nella prima metà del Quattrocento vide succedersi come proprietari, dopo la caduta



dei Da Carrara, i Dalla Piazza e i Dandolo; e ancora alla fine del 1475 Regina, vedova di Andrea Dandolo, denunciò all’estimo la proprietà di sessanta campi a Desman e a San Michele delle Badesse e di due altri appezzamenti a Pieve di San Prosdocimo di cui non conosciamo l’estensione, tutti e tre brandelli dei più di quattrocento campi che avevano costituito la gastaldia dei Da Carrara. La pista qui si impantana e finisce. Non abbiamo documenti che provino che i Dandolo abbiano venduto ai Ruzzini.

Ma c’è un’altra sirena che attrae: nella tradizione accolta da alcuni studiosi e che si fonda sull’autorevolezza di Andrea Gloria, la denominazione completa della villa Ruzzini, attuale sede del municipio, è “villa Badoer-Micheli, Ruzzini”, cioè si prospetta l’ipotesi di una costruzione appartenuta e forse innalzata *ab antiquo* dai Badoer e pervenuta definitivamente ai Ruzzini dopo una temporanea proprietà dei Micheli o Michiel. Ipotesi affascinante, ma tutta da provare, anche perché una attenta lettura del Gloria non la giustifica, in quanto il grande paleografo padovano scrisse: “la villeggiatura Ruzini, ora Badoer Micheli”.

Concludendo dunque, non possiamo per ora far pendere la bilancia dall’una o dall’altra parte, da una preesistenza carrarese o da una Badoer-Michiel; di certo però resti di una precedente costruzione

La proprietà Ruzzini in Villanova
(da *Cattasticho et perticazione...*,
cit.).

esistono nell'attuale tessuto murario di villa Ruzzini.

Di Domenico Ruzzini possediamo queste scarse informazioni: ma esse sono bastevolmente robuste da permetterci di affermare che fu lui a indirizzare gli investimenti della famiglia nel territorio a nord-est di Padova. E possiamo aggiungere che egli seppe veder lontano, nonostante le gravi difficoltà del periodo in cui cominciò a comprare. C'era anzitutto la guerra, con le campagne incessantemente percorse da eserciti contrapposti che a turno aggredivano, ferivano, stupravano, rubavano: lo sapevano bene i contadini che avevano sofferto tante angherie, ma lo sapevano anche i proprietari terrieri che talora, nel far i conti coi fittavoli, dovevano anzitutto togliere le perdite causate dalle incursioni dei nemici.

Domenico morì prima del 1528. Aveva assistito ad alcune di quelle terribili devastanti alluvioni – almeno dieci – che tra il 1518 e il 1525 sconvolsero il Padovano. Anche il territorio dell'antica centuriazione fu travolto: ripetutamente le acque dilagarono copiose ricoprendo le strade e i campi; *propter dilluvia* – termine biblico che sulla bocca dei contadini indica un avvenimento spaventoso che ha sempre un poco il sapore della punizione divina – non si potevano percorrere le vie senza grande pericolo. E quando le acque si ritiravano lasciavano un paesaggio desolato di fango ed erbe marcite.

Tra il 1527 e il 1529 si succedettero annate di una carestia che provocò penuria di alimenti in tutto il territorio: si moriva di fame persino nella città di Venezia, nella quale un nobile non poteva uscir di casa senza vedersi circondare da mani scarse e supplicanti di indigenti e da sguardi vuoti di donne che gli bloccavano il passo e imploravano aiuto. La carestia non risparmiò la campagna. I documenti rogati nell'aprile 1519 nel castello di Camposampiero denunciavano la “maxima calamitate et miseria”, e l'impossibilità di “se substentare cum familia sua nisi vadant per mendicata suffragia”. Lo spettro della fame si è insinuato nella rigida maglia delle formule notarili, segno di immensa sofferenza.

Il male si sarebbe incancrenito fino a culminare nel terribile biennio 1528-29 in cui alla carestia si sommò – funerea compagna – la peste. Le vendite diven-

nero allora il solo mezzo di sussistenza. Non erano molti in grado di comprare: e tra quei pochi la grandissima maggioranza era costituita da nobili veneziani che ingoiavano a spizzico, ora un campo ora un prato, i beni di coloro che erano stati fin allora laboriosi fittavoli, orgogliosi piccoli proprietari e abili artigiani.

Dopo la morte di Domenico Ruzzini furono i suoi due figli, Carlo e Marcantonio, ad occuparsi degli acquisti. Dapprima lo fecero indirettamente: dall'aprile 1528 al dicembre 1530 rimasero nella casa di abitazione di Venezia, in contrada S. Lorenzo o S. Severo; non li incontriamo mai né a Pieve di San Prosdocimo né a Camposampiero dove viveva il notaio che rogava i documenti di compravendita. A nome loro trattava e firmava i contratti (ben ventuno) il loro gastaldo – termine usato quasi costantemente nei documenti più antichi e sostituito solo nell'ultimo periodo da fattore o *negotiorum gestor* –, ser Gaspare Petrazin da Santa Giustina residente però a Pieve di San Prosdocimo.

Il Petrazin mantenne l'incarico anche quando i due figli di Domenico Ruzzini cominciarono a trattare direttamente buona parte degli acquisti; fino al 15 febbraio 1535, quando ammalato dettò il suo testamento, egli abitò nella casa dei Ruzzini a Pieve di San Prosdocimo, diresse l'azienda agricola, tenne i rapporti coi fittavoli e con i residenti e attuò, pragmaticamente, un sistema ben sperimentato per garantirsi la proprietà di qualche boccone di terra, quello dei prestiti. Dal 1530 fino alla fine del secolo le tragiche modalità si rinnovarono ogni anno. Ora l'uno ora l'altro dei fittavoli, come anche dei piccoli proprietari che avevano costituito il nerbo vigoroso e battagliero degli artefici della libertà dei piccoli comuni rurali, era costretto a bussare alla porta della casa dominicale dei Ruzzini a Pieve di San Prosdocimo: chiedeva un rinvio del pagamento del canone, un prestito di grano per effettuare la semina o di denaro per superare una malattia. Sperava di risarcire il veneziano al momento del raccolto: sognava messi generose, confidava nella protezione divina e attendeva lavorando sodo... Ma andamento climatico sfavorevole e congiuntura economica si coalizzarono contro quegli uomini che non disponevano di risorse accumulate né di possibilità di prevenzio-

ne: e al momento del raccolto dovevano tornare dal ricco a mani vuote, chiedendo una nuova dilazione. Il debito aumentava di stagione in stagione. Questo gravame era una nota comune ai fittavoli, tanto da esser probabilmente accettato dalla parte del padrone e da quella del lavoratore come un fatto usuale e ineliminabile. Se il debito costituiva quasi “una seconda pelle del contadino” di cui era impossibile liberarsi, esso offriva al proprietario un mezzo forte per legare il fittavolo alla terra e garantirsi la manodopera, soprattutto nei periodi di calo demografico. La situazione di indebitamento poteva durare anni e apparire come una specie di *benignum pactum*. Ma era un ‘patto’ lungo, non eterno: e quando la situazione si perpetuava aggravandosi e arrivava a una svolta dalla quale era impossibile tornare indietro, allora calava la scure: il debitore era costretto a vendere un pezzo di terra al creditore e se ne tornava a casa molto leggero, perché una volta cancellato il debito si era visto consegnare poche monetine.

I fratelli Carlo e Marcantonio Ruzzini furono più volte direttamente impegnati in questi contratti; erano dunque spesso presenti in campagna pur disponendo di un fattore. Fino al 1534 i beni patrimoniali rimasero indivisi; ma da tale anno i contratti di compravendita e di affittanza furono stipulati per l’uno oppure per l’altro, segno palese di una avvenuta separazione di interessi e probabilmente anche di casa di abitazione in Venezia, perché troviamo Carlo risiedere costantemente a S. Severo mentre Marcantonio si dichiarerà – ma la prova documentaria è solo dal 1456 – residente a S. Maria Formosa. La casa dominicale restò invece una sola, quella di Pieve di San Prosdocimo: probabilmente ci si accontentò di una distribuzione di stanze e di locali all’uno o all’altro.

Dal 1534 dunque i due divisero i loro interessi patrimoniali: ma la corsa all’acquisto di terra nel territorio e i metodi adottati restarono gli stessi e si perpetuarono fino alla fine del secolo.

I lunghi settant’anni dalla divisione a tutto il Cinquecento conobbero un secondo periodo infausto tra il 1554 e il 1570. Ne troviamo testimonianza nei documenti notarili. Nel marzo 1554, quando la stagione avrebbe dovuto aprire il cuore alla speranza, a Caltana di Murelle una donna



carica di figli, Rosa vedova di Simeone De Checchi, dichiarò che “in quel momento la famiglia si trovava in estrema povertà (*in maxima et notabili paupertate*) e soprattutto non era in grado di acquistare il grano per seminare i campi e neppure altri cereali per alimentarsi (*pro sustentatione et victus totius familiae suae*); e chiese licenza di vendere un campo. Nel maggio 1570 fu di nuovo una vedova a ricorrere al giudice per lo stesso scopo: era Lucrezia vedova Putelati che motivò la richiesta citando la povertà della famiglia e soprattutto la carestia in atto (*famis calamitate*). Nel settembre dello stesso anno Bona vedova Ruffato rinunciò a una proprietà a causa della miseria in cui era precipitata la famiglia piegata sotto il peso

Villa Ruzzini (ora municipio)
a Villanova di Camposampiero.

di una montagna di debiti (*stante eorum paupertate pro solvendis debitis et pro ipsis pupillis sustentandis*).

Queste carte notarili che dichiarano apertamente la realtà dura della miseria riguardano donne, l'anello più debole della società; ma sono solo la punta emergente di una situazione di povertà generale che costrinse molti a privarsi – e possiamo capire con quanta sofferenza – di un pezzo di terra che essi stessi, e i loro padri e nonni e antenati prima, avevano faticosamente dissodato, irrigato e trasformato in fertile arativo. E non consolava il fatto che si trattò di una congiuntura sfavorevole, di un fenomeno di pauperizzazione che interessò un territorio molto vasto: ne troviamo dolorosa denuncia in un 'lamento' di coltivatori di Cittadella che ricordavano il passato come una specie di età dell'oro: "Li contadini a quei tempi havevano tutti beni propri... Hora ... non si trova più un lavoratore che habbi un campo che sia suo...". In realtà la piccola proprietà si salvò, ma a prezzo di un pesante ridimensionamento.

Anche di questa seconda congiuntura approfittarono i Ruzzini: prima i due fratelli Carlo e Marcantonio e poi i loro figli, rispettivamente Sebastiano e Domenico di Carlo, e Pietro e Ruggero di Marcantonio. Gli acquisti di terre e case, sempre nei territori di Puotti, Caltana, Murelle, Villanova, Pieve di San Prosdocimo, Fiumicello e Sant'Andrea di Codiverno, avvennero soprattutto a conclusione di annate in cui gli agricoltori avevano accumulato debiti. Ma spesso nel quindicennio più tragico, tra il 1554 e il 1570, si vede applicata una inedita norma, quella dell'*addictio pretii*. Crollando sotto il peso delle necessità quotidiane e dei debiti, molti piccoli proprietari si accordavano con uno dei Ruzzini o un loro fattore per la cessione. Si stabiliva rapidamente il prezzo e ci si presentava da un notaio; il pagamento veniva fissato in due rate, di cui una all'atto della stipula e l'altra in un futuro abbastanza prossimo, oppure in una sola quando il ricavato della vendita veniva quasi completamente assorbito dai debiti precedenti. La trattativa si svolgeva frettolosa e approssimativa, condotta con oggettiva ponderazione ma anche con insufficiente informazione dall'acquirente e col cuore gonfio di disperazione dal venditore. Consapevoli della possibilità di er-

rore, si prevedeva di valutare esattamente il bene dopo la perticazione. E accadeva spesso che, effettuata la misura, i Ruzzini sborsassero altro denaro come 'giusto prezzo'. Dobbiamo dunque riconoscere loro un modo di agire ispirato a giustizia, una preoccupazione del 'giusto prezzo' che è pronto riconoscimento dell'esatto valore della terra acquistata.

La proprietà della famiglia veneziana andò aumentando durante tutto il secolo XVI. Una volta acquisita, la terra veniva data in locazione a fittavoli scelti tra gli ex proprietari e tra residenti che coltivavano altri campi, loro o in affitto. Si stipulavano contratti di locazione con scadenza ravvicinata, da due a sette anni, ma anche con l'antica lunga scadenza a ventinove anni. Qualunque fosse la durata prevista dal contratto, il canone di affitto prevedeva sempre, ed esclusivamente, la consegna di un certo numero di staia di frumento e niente altro; solo in qualche sporadico caso, ma davvero marginale, venne richiesto qualche mastello di vino o un po' di denaro. La scelta del cereale dominante e di gran lunga più pregiato si rivelò vincente quando, nella seconda metà del secolo, si verificò un periodo di inflazione galoppante: esso serviva soprattutto ai bisogni dei cittadini, perché i contadini continuavano ad usare per le loro polente e per le zuppe i cereali inferiori, ma non perdettero posizioni e il suo prezzo di mercato fu sempre altamente remunerativo.

La terra si era confermata, ancora una volta, una "buona terra": e i Ruzzini, dalle loro forti posizioni, potevano guardare a nuovi e diversi investimenti. □

Gran parte delle notizie sull'insediamento dei Ruzzini a Villanova è desunta da numerosi documenti d'archivio di cui non è possibile dar conto in questa sede. Per la famiglia e i suoi principali esponenti, specie nei secoli XVII e XVIII, si veda principalmente Andrea Da Mosto, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Mappano (Torino), 1977 e per la loro presenza a Villanova Gisla Franceschetto, *Villanova di Camposampiero. Ricerca storica*, in *Gisla Franceschetto illustre cittadellese*, a cura di Lisa Scudiero-Stefano Zurlo, Cittadella 2007, p. 723-748. Sul tema delle modalità di appropriazione del terreno agricolo da parte dei patrizi veneziani mi limito a segnalare Gian Maria Varanini, *Proprietà fondiaria e agricoltura*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, V, *Il Rinascimento. Società ed economia*, a cura di Alberto Tenenti-Ugo Tucci, Roma 1996, p. 807-879; Giuseppe Gullino, *I caratteri dell'evoluzione economica e sociale del Padovano (secoli XV-XIX)*, in *Ville venete: la provincia di Padova*, a cura di Nicoletta Zucchetto, Venezia 2001, p. XXI-XXXIII.

Villa Ruzzini e i suoi affreschi

di
Valeria
Martellozzo

Divenuti ricchi proprietari nella grassa campagna padovana, i veneziani Ruzzini sostituirono alla vecchia casa dominicale una villa e fecero narrare ad affresco sulle pareti del salone un episodio della gloriosa storia familiare.

Per tutto il Cinquecento i patrizi veneziani Ruzzini, durante i periodi trascorsi nella campagna di Villanova, continuarono a risiedere nella vecchia casa dominicale. I documenti non rivelano nulla sulla sua ampiezza e sulla distribuzione dei locali: inutile dunque fantasticare su di essa. Possiamo però esser certi che la vecchia costruzione costituiva il centro amministrativo della proprietà e che in quelle stanze i Ruzzini conservavano i registri contabili: su ogni pagina il nome di un fittavolo intestatario della 'partita', seguito dalla precisa indicazione del canone dovuto; erano elencati poi, ciascuno con la data, i diversi "receveti", cioè i quantitativi di merci ricevute in acconto, dolorosamente scarsi se affrontati alla pagina immediatamente successiva in cui si annotavano le somme prestate, le quantità di sementi anticipate, il bestiame concesso a zoveatico.

Non sappiamo – ed è argomento che ci stuzzica fortemente – se nella casa i Ruzzini conservassero libri cui dedicare il lungo tempo libero, specie nelle ore calde e afose dei meriggi estivi. Sappiamo però – e i documenti vigorosamente la provano – della frequentazione di casa Ruzzini da parte di un personaggio di vasta cultura, quel prete Bernardino Scardeone che fu per quasi mezzo secolo parroco a Murelle. Egli apparteneva a una famiglia popolare in ascesa: un fratello, Giacomo, fu dottore in arti e medicina e un altro fratello, Vincenzo, fu dottore in chirurgia; Bernardino invece fu prete e più tardi canonico investito di beneficio. Egli formò il suo gusto antiquario nell'ambiente padovano permeato di conoscenza e di amore per l'antichità classica: bastino i nomi di

Francesco Squarcione eclettico collezionista di materiali eterogenei, dalle statue ai busti e ritratti, dalle gemme ai bronzi, dalle monete alle iscrizioni, e di Andrea Mantegna, portabandiera dell'interesse per le forme e per la sostanza del passato romano con una tutta sua particolare capacità di reinterpretare l'antico; e si accenna soltanto alle numerose botteghe che nella prima metà del secolo XVI inondarono il mercato di una straordinaria fioritura di bronzetti connotati da un vivace naturalismo, forti componenti espressionistiche e un originale recupero dell'antico. Bernardino alimentò poi l'interesse vivo per la storia nell'ambiente culturalmente elevato di tante famiglie aristocratiche padovane, che nelle loro ricche biblioteche conservavano gelosamente le *Cronache* che narravano la storia della città e delle stirpi cittadine. Si formò un bagaglio culturale amplissimo; guardò al paesaggio e alla società del suo tempo con uno scrupolo per la verità e una capacità di riflessione così affinata che recentemente lo si è definito "uno storico pressoché infallibile".

Giunto nella piccola Murelle il "candido canonico" fu buon pastore, ma anche vi coltivò i prediletti studi e amministrò con oculatezza alcune proprietà che il padre Angelo aveva acquistato ed erano entrate nel patrimonio della famiglia. Nei lunghi anni in cui resse la parrocchia egli si impegnò a ricostruire la chiesa: la volle ampia, a tre navate, e la dotò di un campanile, robusto simbolo di una comunità che si incontra e crede. E a Pieve di San Prodocimo frequentò la casa dei Ruzzini; e non è soltanto una deduzione logica: in un ambiente così piccolo era naturale

che pievano e signorotti si incontrassero. Ma un documento del 1536 inchioda la fiduciosa amicizia tra prete Bernardino e Marcantonio Ruzzini che cavalcò fino a Camposampiero per presentare a un notaio uno scritto autografo dello Scardeone su una questione relativa alla scelta di un giudice arbitro.

Come il colto parroco, frequentava casa Ruzzini un altro prete, il pievano Girolamo Agostini, uomo di fede profonda e di umiltà grande come rivela la rinuncia a esser sepolto in chiesa per rispetto al mistero dell'Eucarestia che si celebrava sull'altare quale si legge sulla sua lapide funebre; e probabilmente uomo di solida formazione culturale dal momento che apparteneva a una famiglia di Caltana di Murelle che espresse in quel secolo alcuni preti e qualche notaio. E come i due sacerdoti, si recava frequentemente in casa Ruzzini un nobile veneziano, Giovannifrancesco Basadonna che soggiornava spesso a Camposampiero per curare i suoi interessi nel territorio e a Venezia abitava in contrada S. Severo, esattamente come i fratelli Ruzzini.

Due preti e due nobili veneziani, cui certamente si aggiungevano altri personaggi di un certo livello sociale: possiamo immaginarli discutere di semine e di raccolti, di contratti e di escomi, di caccia e di barche, ma anche di quegli argomenti filosofici e storici che tanto appassionavano gli uomini in quegli anni. Il gusto per le vicende storiche scoperto durante quelle conversazioni e mantenuto come vivo interesse avrebbe più tardi indirizzato la scelta del tema degli affreschi della villa.

I Ruzzini edificarono la villa al posto della vecchia casa dominicale probabilmente tra la fine del secolo XVI e l'inizio del XVII. Vollero una costruzione notevole, degna del potere economico e sociale della famiglia. E la edificarono con una caratteristica particolare: il salone al piano nobile ha una inconsueta pianta a T, come villa Contarini "dei Leoni" a Mira Taglio, ca' Moro a Oriago di Mira e come la villa o castello Da Porto-Di Thiene a Thiene con i loro sereni loggiati aperti sulla campagna, simili a quelli gotici – leggeri come trine – che nei palazzi veneziani si spalancavano sull'acqua. Non fu dunque



una novità assoluta, ma certo una scelta singolare che potrebbe sembrare ispirata ad arcaici edifici lagunari. Ma un'altra pista appare interessante per fornire una spiegazione di questa scelta inusitata: Federico Contarini, il patrizio veneziano che a metà del Cinquecento aveva voluto la ricostruzione dell'edificio di Mira Taglio con la sua pianta a T, aveva avuto tre figlie, una delle quali, Bianca, sposò un Ruzzini, Francesco di Domenico. Dal matrimonio nacque quel Domenico Ruzzini cui il nonno, il procuratore di San Marco e magistrato alle pompe Federico Contarini, destinò per testamento nel 1612 non solo un terzo del patrimonio ma anche la sua preziosa raccolta di "anticaglie" greche e romane di varie epoche e di dipinti: tra i "quadri d'ogni sorta, così di pittura come di mosaico", risaltavano una *Ultima cena* di Giovanni Bellini e un *Ritratto di Sisto V* opera di un noto maestro mosaicista della Scuola di San Marco. Il legame affettivo col nonno e la consuetudine alla frequenza del salone dall'impianto a T di villa Moro potrebbero aver spinto Domenico Ruzzini – se è lui il committente della ricostruzione come sembrano suggerire parecchi indizi – a una scelta strutturale un po' controcorrente. La nuova robusta iniezione di capitali rese certamente possibile il

Battaglia vittoriosa dei veneziani comandati dal *capitano da mar* Marco Ruzzini contro i genovesi (salone di villa Ruzzini, parete orientale).

completamento della villa e la decorazione pittorica del salone e dell'oratorio di S. Domenico.

Il salone principale fu affrescato, secondo consuetudine. Ma nuovo – e raro nel Veneto – è il tema prescelto per le scene: non racconti mitologici o ispirati alla storia antica, ma la rappresentazione di un episodio eclatante nelle gesta della famiglia. Il 6 agosto 1350 il *capitano da mar* Marco Ruzzini era salpato al comando della flotta veneziana per affrontare l'eterna rivale in quella che fu chiamata 'terza guerra contro Genova' o anche 'guerra dei cinque anni'. Giunta nel porto di Castro, nell'isola di Negroponte (oggi Eubea), la flotta veneziana aveva intercettato quattordici navi mercantili genovesi e le aveva assalite; quattro imbarcazioni erano riuscite però a fuggire. Il Ruzzini aveva ordinato l'inseguimento, ma invano, perché gli equipaggi veneziani, composti da dalmati e bizantini dal momento che i lagunari erano stati decimati dalla peste del 1348, si erano dedicati al saccheggio anziché preoccuparsi di bloccare i fuggitivi. Le quattro navi incrociarono un'altra flotta genovese, guidata da Filippo Doria che, informato dell'attacco, decise di vendicarsi saccheggiando la città di Chalkis (oggi Cakide). Rientrato a Venezia, il Ruzzini, ritenuto responsabile dello smacco subito, era stato esonerato dal comando e interdetto da ogni incarico pubblico.

Due secoli e mezzo dopo la famiglia volle rivalutare la figura dell'antenato e rivendicò orgogliosamente il merito della sua condotta e delle ricche merci da lui portate a Venezia. L'intento si rivela oggi molto particolare: fino al Cinquecento inoltrato nelle poche pitture di storia, a Venezia rigorosamente limitate a Palazzo Ducale, si illustravano le gesta di singoli patrizi esclusivamente con l'intento dichiarato di una collettiva autocelebrazione dell'aristocrazia veneziana. Nella Dominante non erano considerati conciliabili col severo codice di comportamento sociale cicli di esaltazione di un individuo o di una casata: sarebbero stati giudicati come inaccettabile vanità e orgogliosa ostentazione, perché ogni interesse privato doveva cedere il posto al sommo bene dello stato. Le cronache famigliari e qualche ciclo di



Ingresso delle navi veneziane in laguna, tra i forti di S. Andrea e di S. Nicolò del Lido (salone di villa Ruzzini, parete settentrionale).

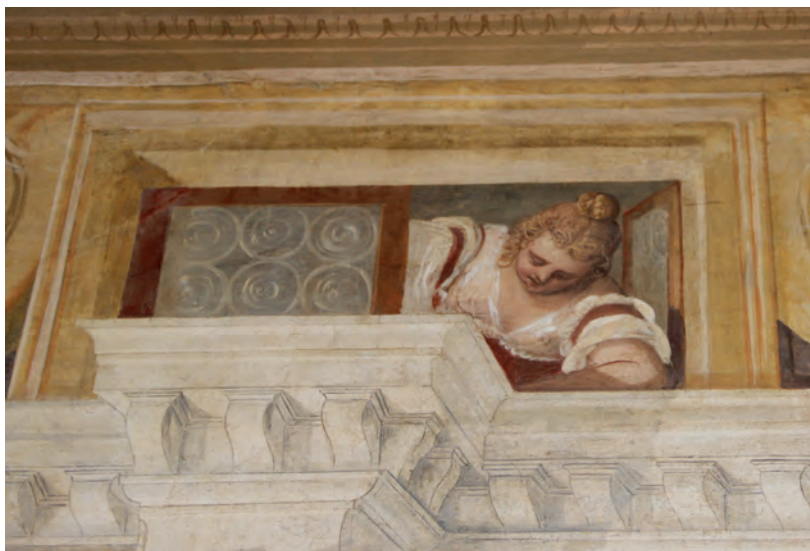
historia che parla per esaltare la virtù degli antenati erano invece amati nella terraferma e avevano avuto una espressione eclatante negli affreschi del castello detto "il Cataio" tra il 1570 e il 1572. La scelta dei Ruzzini di proporre a chi entrava nel salone della loro villa la lettura delle imprese di un antenato fu dunque singolare. Ma, per capire meglio, cerchiamo di leggere quanto viene raccontato.

La narrazione inizia sulla parete orientale, a destra di chi entra, con una concitata scena di battaglia navale: in un braccio di mare che pare quasi stretto tra due isole rocciose su ciascuna delle quali sorge una fortificazione, navi affondano tra le onde agitate, alberi e pennoni, sartie e gomene sembrano formare una disordinata selva scossa dalla tempesta, armati brandiscono spade e lance e si difendono con scudi di metallo e di cuoio in una scena piena di scatti improvvisi al centro della quale il vessillo di san Marco ondeggia e pencola.

Il secondo quadro sull'asta orientale del braccio trasversale del salone narra il momento esaltante della vittoria dei veneziani che come un'onda tempestosa si riversano pieni di energia contro una massa di nemici atterrati, spinti in un'acqua tumultuosa o ribollente nella quale rischiano di annegare e dibattendosi cercano affannosamente di afferrare qualunque legno, parte di alberi o remi. Al centro della scena, ma in secondo piano, sotto un vessillo di san Marco che ora sventola lieto, si erge la figura del comandante, un impavido Marco Ruzzini a testa orgogliosamente scoperta, protetto da una luccicante armatura sulla quale è gettato un ampio mantello rosso. Dietro di lui si intravede una folla di armati di cui non si distinguono i volti, ma la linea obliqua delle lance e la posizione degli uomini dà la precisa immagine di un'onda vittoriosa che mette in fuga i nemici.

La parete settentrionale è occupata, a sinistra e a destra, da due scene in cui sono protagoniste le navi, suddivise da un solenne portale affrescato di cui si vede solo la struttura architettonica, perché al centro è stata aperta una porta. Nella scena a destra sono rappresentate alcune navi della flotta veneziana alla fonda nel porto dopo la vittoria: tra le onde placate ondeggiano le belle imbarcazioni ornate da sculture e da fasce dipinte. Nella scena a sinistra è rappresentato l'ingresso delle navi veneziane nella laguna, tra i forti di San Nicolò e di Sant'Andrea del Lido, una carrellata vittoriosa di imbarcazioni veloci tra le masse imponenti delle fortificazioni.

Sulla parete occidentale del braccio trasversale è dipinta una scena di semplice lettura ma di difficile interpretazione. In primo piano una nobildonna accompagnata da ancelle e servi si accinge a salire su una gondola. Dietro di lei si apre una luminosa calle veneziana, chiusa sulla sinistra da una costruzione non identificabile. Poco discosto dalla parete esterna dell'edificio, dietro un lungo tavolo coperto da un tappeto, siede il Ruzzini nell'atto di dialogare con un gruppo di uomini e di donne: la presenza di numerosi fogli davanti al *capitano da mar* fa pensare a una distribuzione ben controllata di beni. Tra i due gruppi un ragazzo innalza un im-



Particolare del fregio (salone di villa Ruzzini, lato orientale).

nente stendardo sul quale è rappresentata una scena di martirio: nonostante una sbrigativa e approssimativa realizzazione, l'immagine può essere letta come il gesto crudele di un uomo in procinto di decapitare una donna. A Venezia esisteva la confraternita della martire Orsola che contava molti fedeli iscritti ed era assai importante, vivace e ricca: basti pensare al celebre affascinante ciclo di teleri del Carpaccio narranti la favolosa vicenda della santa e delle sue compagne. La scuola aveva sede in una cappella addossata al transetto della chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo (o S. Zanipolo) – forse l'edificio dipinto nella scena –, a un tiro di schioppo dalla residenza dei Ruzzini: i palazzi di questa famiglia, infatti, gravitavano nell'area tra S. Maria Formosa, S. Severo – ora scomparsa, ma restano il rio e il campo omonimo – e S. Zanipolo. È possibile, dunque, che il committente degli affreschi del salone della villa abbia voluto mettere in risalto l'affiliazione dell'avo alla confraternita religiosa e mostrare che parte del bottino era stato distribuito tra i poveri, secondo lo spirito di devozione e carità nei confronti dei confratelli: non cupidigia dunque ma disinteressato amore per gli altri, non pretesa per sé ma impegno per i meno fortunati, non egoismo ma generosità. Se davvero il gonfalone rinvia alla fraglia di sant'Orsola, allora tutta la scena prende un significato particolare: è la rivalutazione etica del condottiero.

L'ultimo quadro, a sinistra di chi entra,

descrive l'incontro del Ruzzini con il doge in piazza San Marco tra la colonna del Leone e il Palazzo Ducale le cui logge sono affollate di persone festanti. Dalle imbarcazioni ormeggiate, su una delle quali sventola trionfale il vessillo di san Marco mentre l'aria risuona di festosi squilli di tromba, scendono alcuni uomini curvi sotto pesanti casse: una di esse è stata aperta ai piedi del doge e mostra il suo prezioso contenuto in monete e collane d'oro. Osserva soddissatto la scena un Marco Ruzzini elegantemente atteggiato con un mantello chiuso sulla spalla da enormi "bottoni" che fanno sospettare più un'onorificenza che un particolare dell'abito. Dietro a lui fanno corona alcuni saggi dalla barba fluente e canuta – forse patrizi veneziani e una turba soddissatta di soldati.

Questo il racconto, evidentemente manipolato, del lontano episodio: l'attacco era effettivamente riuscito, ma l'azione successiva era stata considerata riprovevole. Gli affreschi, evidentemente dettati da un attento regista, tacciono il saccheggio di Chalkis da parte genovese e la punizione del comandante; sottolineano invece i vantaggi economici dell'impresa con quel bottino splendente d'oro consegnato al doge e l'utile che ne era derivato ai poveri. Sembra che si voglia sottolineare la ricchezza che l'azione bellica portò alle casse dello stato: l'eroe che aveva imperiosamente comandato l'impresa torna ad essere un suddito che contribuisce al bene comune.

Tutto l'edificante racconto è sapientemente impaginato: le scene si svolgono al di là di un parapetto o balaustra di bianche colonnine che creano una separazione tra spettatore ed episodio narrato. Sono divise tra loro da alte colonne marmoree che terminano in fastosi capitelli corinzi che sostengono una classica trabeazione a mensola. Sopra le porte di accesso ai vani laterali la trabeazione si interrompe per far posto a una conchiglia evidenziata da un caldo colore che finge il bronzo dalla quale emergono busti – in tutto sei – in monocromo chiaro di personaggi non identificati da scritta alcuna. Occorre osservare i particolari ornamenti e dedurre alcune ipotesi: un personaggio porta sul vestito sei grandi bottoni che richiamano quelli



Busto di poeta antico (salone di villa Ruzzini, lato occidentale).

del mantello di Marco Ruzzini nella scena finale; tutti hanno la testa coronata di alloro. Questo serto fa pensare a condottieri e a personaggi illustri nel campo delle arti. Tra i Ruzzini non sembra emergere alcun esponente noto per la sua cultura, nessuno di loro conseguì la laurea presso l'Università di Padova e neppure nello Studio di Venezia. Si potrebbe allora ipotizzare che si tratti di personaggi celebri nelle lettere ma nessuno di essi ha tratti somaticamente riconoscibili. E allora potrebbe forse essere soltanto un richiamo generico a un'antichità i cui studi erano coltivati nella tranquillità della villa in campagna.

Sopra la trabeazione corre un fregio sul quale si alternano festoni colorati sostenuti da putti vigorosi e finestre di vetri piombati, da una delle quali si affaccia una figura femminile.

L'autore del ciclo è, per ora, sconosciuto: è stata proposta da alcuni una attribuzione ad Antonio Vassillacchi detto l'Aliense, ma altri l'hanno negata. Si può solo affermare che si tratta di un pittore di buon mestiere, che sa costruire l'impaginazione in modo convincente ed elaborare una narrazione che fa avvertire palesemente la difficoltà dell'impresa e la glorificazione dell'eroe. È un pittore che certamente è esperto di modi tintoretteschi e veronesiani (si veda la figura femminile affacciata alla finestra che risente delle rappresen-

tazioni simili del Veronese a Maser), ma soprattutto della pittura celebrativa di Palazzo Ducale.

Alla villa fu annesso un piccolo oratorio, completamente affrescato: come sempre in terra veneta esso non era interno al muro di recinzione, privato e riservato alla famiglia, ma si apriva sulla strada ad accogliere anche i contadini, così da rivelarsi luogo d'incontro tra padrone e servi, tutti indiscriminatamente credenti in un Dio "che atterra e suscita, che affanna e che consola". Fu intitolato a san Domenico, santo eponimo di quel Domenico che aveva per primo guardato con interesse alla terra dell'Oltrebrenta e di quegli altri Domenico che a generazioni alterne furono battezzati col nome caro alla tradizione di famiglia.

La villa vera e propria era divisa da una recinzione dalle adiacenze destinate probabilmente a residenza del fattore e a granai e cantine; tutta la proprietà era chiusa da un muretto; vi si poteva accedere dalla via Caltana, a nord, ma anche da sud: sul muretto si spalancava un ampio cancello retto da pilastri e da quel punto partiva uno *stradon* che arrivava fino alla via Cognaro e fa pensare a quelle strade alberate, come quella ancora riconoscibile di villa Emo a Fanzolo, che tanto furono amate dai veneziani.

Una residenza così concepita non era più soltanto una abitazione temporanea da cui amministrare i beni terrieri e in cui ammassare i frutti della terra. Essa diventava anche una residenza da ostentare per affermare una solida e privilegiata posizione sociale. Le persone che la frequentavano dopo la ricostruzione non sarebbero state più parroci di campagna e nobili appartenenti a una ristretta cerchia di vecchie amicizie, ma vescovi – vi sarebbe stato ospitato Gregorio Barbarigo – e personaggi potenti; probabilmente non si sarebbe più discusso di contabilità e di annate agrarie, di storia e di filosofia, ma si sarebbero organizzati trattenimenti musicali, serate teatrali e cacce, secondo quel vivere in villa lieto e appagato che avrebbe caratterizzato i secoli XVII e XVIII.

La villa (una delle tre che i Ruzzini possedettero nel territorio dell'odierna Villanova) divenne un mezzo per ostentare un

potere e una ricchezza che, solo nell'Oltrebrenta, ammontava nel 1685-86 a 519 campi. Affrescata nel grande salone ed elegantemente decorata con leggere volute di stucchi in stanze all'interno, doveva servire non tanto al controllo economico della campagna e neppure all'*otium* intellettuale di un nobile colto, ma a mostrare la potenza economica e il ruolo sociale del proprietario e il prestigio della famiglia; non più un luogo quasi indifeso di pace in cui fruire intimamente di ore serene e distensive in raccoglimento meditativo, ma luogo deputato allo spettacolo, agli svaghi e ai *solazi*.

Anche questo, ma per amor di giustizia dobbiamo aggiungere un generoso prodigarsi in missioni diplomatiche, divenne solido trampolino per facilitare l'ascesa del più noto dei Ruzzini, quel colto e intelligente Carlo, cavaliere e procuratore e abile ambasciatore, figlio del procuratore Marco, che nel 1722 fu uno dei concorrenti al dogado. Non riuscì in quel momento a ottenere i voti sufficienti e con notevole eleganza cedette i suoi suffragi ad Alvise III Mocenigo. Circolò in quell'occasione nella città un componimento di lode all'eletto che conteneva qualche frecciata maligna ai due sconfitti: «Né Pisani né Ruzzini / No farà stampar zecchini: / Un xe tegna e un pien de nose. / Né l'un né l'altro sarà dose».

La predizione non si avverò. Carlo Ruzzini ci sarebbe riuscito il 2 giugno 1732: e avrebbe inaugurato uno splendido dogado. Un riverbero di tanta magnificenza toccò probabilmente anche a Villanova di Camposampiero e a quella villa in campagna che egli amò sinceramente. □

La villa, oggetto di attento restauro negli anni Ottanta, non è stata ancora studiata approfonditamente. Dà un ponderato giudizio sugli affreschi del salone Fabrizio Magani, *Villanova di Camposampiero. Villa Ruzzini*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Seicento*, a cura di Giuseppe Pavanello - Vincenzo Mancini, Venezia 2009, p. 416-419.

Santa Maria in Conio, importante precettoria templare padovana

di
Gianluigi Peretti

Le origini dell'Ordine e la sua presenza in città. Le cospicue donazioni, la fusione con l'ordine Ospitaliero di San Giovanni di Gerusalemme, pure presente a Padova, e le visite pastorali alla chiesa, divenuta parrocchiale, fino alla sua scomparsa.

Se in Francia si chiede a un insegnante di storia il perché della drastica soppressione, nel 1312, dell'Ordine monastico cavalleresco dei Templari, presente in tutta Europa ma con un insediamento assai diffuso in quella nazione, la risposta il più delle volte sarà: "Era diventato uno Stato nello Stato". Un'affermazione con molti sottintesi, ma che vuole giustificare la fortissima pressione da parte di Filippo IV il Bello sul papa francese Clemente V (primo della cattività avignonese) per l'abolizione di un Ordine che, secondo il giudizio e le mire del monarca francese, non aveva più ragion d'essere dopo la perdita della Palestina, con la capitolazione di San Giovanni d'Acri (1291).

Infatti l'Ordine, dopo questa disfatta, non avrebbe più partecipato ad alcuna crociata o tentativo di recupero della Terrasanta, e sarebbe ritornato a stabilirsi prima a Cipro, poi in Francia, dove a Parigi aveva l'imponente casa madre. Da allora i Templari si diedero all'amministrazione dei propri beni e all'attività finanziaria, di cui si avvale lo stesso re di Francia. Ma una tempesta incombeva su questi monaci guerrieri: una serie di denunce (peraltro non nuove) sortite da un templare espulso, Esquieu de Floyran, si abbattono sull'Ordine, accuse di eresia, blasfemia e comportamenti licenziosi.

Il 13 ottobre 1307 Filippo il Bello, deciso nel voler mettere le mani sulle ricchezze dei Templari francesi (e chiudere

la lunga controversia risalente al defunto Bonifacio VIII), in una sola giornata riuscì a ottenere dal grande Inquisitore di Francia, il domenicano Guglielmo Imbert, l'arresto di tutti i Templari di Francia. Nel processo-concilio, durato alcuni anni nella cattedrale di Vienne (indetto non solo per la questione templare), il papa, con la bolla *Vox in excelso* del 3 aprile 1312, scelse una soluzione di compromesso: non la soppressione dell'Ordine per via giudiziaria, come avrebbe voluto il re, ma amministrativa. Nel 2012 ricorrevano i 700 anni da quel avvenimento, che lasciò interdetta tutta la cristianità. Lo stesso Dante, che visse le fasi convulse del concilio, nella *Commedia* mostra a più riprese un disprezzo per Clemente V, autore di quel provvedimento, quasi maggiore rispetto allo stesso Bonifacio VIII¹.

Questa in breve la fine della milizia papale elogiata da San Bernardo, e ora oggetto di condanna. Da allora i Templari passano dalla storia alla leggenda. Solo in Portogallo riuscirono a sopravvivere come milizia anti-islamica. I loro beni in Francia passarono in parte a Filippo il Bello, in parte, con le "precettorie", ai Giovanni (o Gerosolimitani o Ospedalieri), altro Ordine monastico-assistenziale-cavalleresco che li assorbì in gran parte d'Europa.

In Italia i Templari si erano insediati da tempo in tutte le regioni. Anche in Veneto la loro presenza era notevole: a Venezia, ovviamente, poi Treviso, Ormelle, Pagano

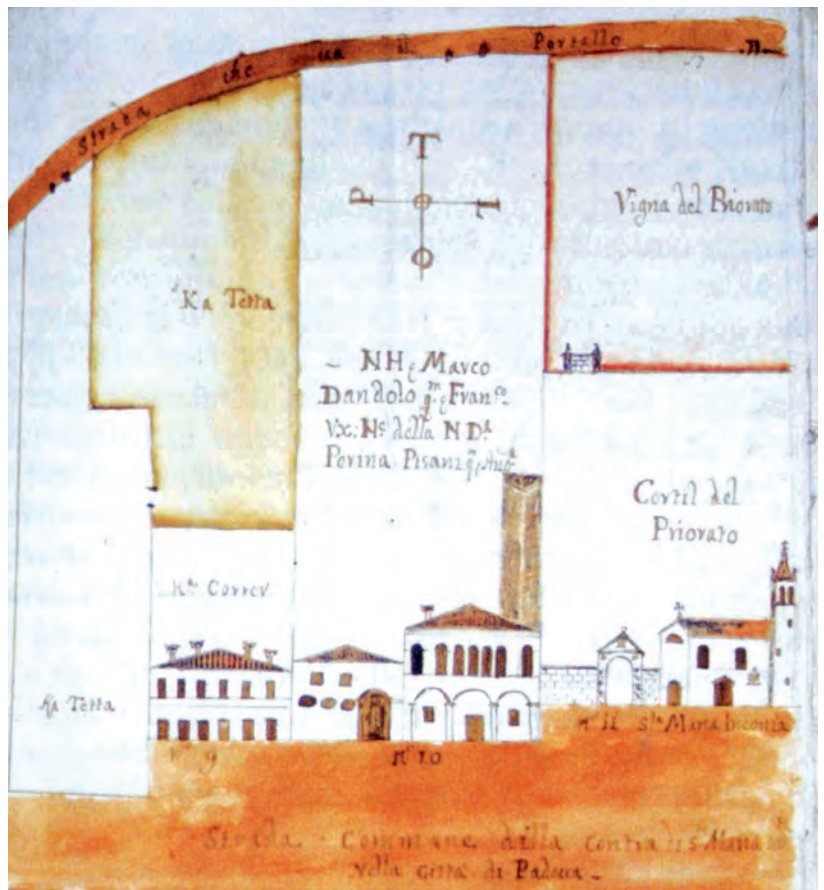
d'Asolo, Montebello Vicentino, Borghetto di Valeggio; riferimenti a sedi templari sono rintracciabili a Conegliano, Breda di Piave, Verona e in Lessinia.

E nel padovano? La presenza più sicura e accertata era la precettoria con la chiesa di Santa Maria Inconia (o in Conio), attestata in varie mappe d'archivio anteriori agli anni trenta dell'Ottocento (fig. 1), epoca a cui risale la sua trasformazione nell'attuale complesso parrocchiale dell'Immacolata Concezione, in via Belzoni, ultima chiesa ad essere edificata, tra il 1853 e il 1864, entro le mura veneziane.

Oggi i punti fermi di conoscenza intorno a questo antico insediamento sono più numerosi di qualche decennio fa. Sulla stessa intitolazione della chiesa, "in Conio", si è discusso parecchio: si pensò che si trattasse della sede di una zecca fuori le mura medievali, e addirittura al nome di una città conquistata da crociati padovani². La soluzione più accettabile, in una città d'acque, data la preferenza dei Templari per gli insediamenti lungo i fiumi, è che la mansione padovana sorgesse nel "cuneo" di due corsi d'acqua, poi scomparsi, sul tracciato della ben nota via Annia e presso l'approdo fluviale di Ognissanti per Venezia (poi Portello).

È da escludere l'origine bizantina del complesso, riportata talvolta in testi di storia padovana, ma priva di supporto documentario. Per risalire al tempo della sua erezione si deve ricorrere a testimonianze processuali o donazioni testamentarie. Si sa che nel 1118-19 il cavaliere francese Ugo di Payns con nove compagni fondò quello che in seguito diventerà l'Ordine dei Templari, per essere stati accolti in un'ala dell'antico tempio di Salomone dall'allora re di Gerusalemme Baldovino II (siamo dopo la prima crociata). Nel 1120 il cronista Guglielmo di Nangis registra tale nascita con queste parole: "Viene fondato l'Ordine della milizia del Tempio comandata dal nostro Ugo"; l'approvazione papale seguirà nel 1128 al concilio di Troyes da papa Onorio II, anche su sollecitazione di San Bernardo di Chiaravalle ("Elogio della nuova milizia"), con regole desunte dagli agostiniani e dai cistercensi.

Ritornando a Padova, è lecito supporre che l'avvento dei Templari nel nuovo



complesso di Santa Maria in Conio si possa datare al quarto, massimo quinto decennio del secolo, come del resto avveniva in altre città italiane: la prima fondazione templare infatti è riscontrata ad Ivrea nel 1130.³ Il documento finora ritenuto più antico e attestante la presenza della mansione del Tempio in città, anche per la non facile interpretazione di talune testimonianze, è il testamento di un Gerardino che, in data 25 settembre 1174, lascia 100 soldi alla casa templare cittadina. Si può quindi pensare che i monaci crociati si fossero già insediati da qualche tempo nel borgo Ognissanti. Ne fa fede il testamento, anche se generico, di Beatrice d'Este, che il 13 marzo 1165 beneficia ospedali e chiese padovane, donando al Tempio "lintoleum et mantile"⁴. La stessa avventurosa Sporonella il 2 ottobre 1192 dona "solidos Sanctae Mariae de Templo de Padua". Il figlio Jacopo da sant'Andrea, immortalato da Dante, alla morte della madre dichiara di averli fatti pervenire (1199) ai beneficiari (1199).⁵ I documenti della Capitolare e degli Archivi di Stato di Padova e Venezia

Disegno del 1607 tratto dalla Raccolta d'Estimi in contrà di S. Maria Inconia, edito dal Pezzella. A destra la chiesa.

ci offrono molteplici esempi, anche se nei secoli molto è stato perduto, smembrato o disperso. Da aggiungere che i Templari si erano posizionati dalla parte opposta della città, rispetto ai Cavalieri Giovanniti, insediati presso San Giovanni delle Navi (in qualche testo i due ordini vengono confusi, anche perché le loro storie si sono spesso intrecciate, e i Giovanniti stessi sono diventati eredi, come accennato, delle mansioni templari dopo la soppressione dell'Ordine).⁶

Capitolo a parte meritano le proprietà fondiarie acquisite nel tempo dalla mansione templare padovana. Anzitutto è da citare la dipendenza della “*domus rustica*” di San Giovanni, pure dedicata alla Madonna, a Bevadoro, nell'alta padovana, non lontana dal Brenta, della quale resta oggi solo la chiesa in condizioni precarie (auspichiamo che la proprietà la voglia conservare e valorizzare). Può darsi che la sua esistenza fosse legata a un ospizio per pellegrini dell'est e nord Europa, magari già di passaggio dall'importante precettoria di Ormelle nel trevigiano, rimasta quasi intatta, o di Montebello vicentino (in media, si sa, erano circa venti i chilometri percorribili giornalmente).

Le donazioni a favore dei Templari di Santa Maria in Conio furono cospicue anche dopo la soppressione dell'Ordine. I nuclei fondiari più considerevoli si costituiscono, nel tempo, a Camponogara, Bion, Monselice, Abano, terreni e case erano posseduti anche in città, in prossimità della stessa precettoria, dato che negli anni venne a formarsi un complesso detto “*contrata Sanctae Mariae in Conio*”.⁷

Che la Precettoria di Santa Maria in Conio avesse assunto un ruolo basilare nell'Italia settentrionale e nella stessa Marca Trevigiana (che si espandeva ben al di là del territorio di Treviso), è riscontrabile anche dalla presenza di precettori che agivano in totale autonomia e con carattere imprenditoriale, provenienti da altre importanti precettorie, come quella di Piacenza, quasi una casa madre per l'Italia settentrionale. Vale la pena citare un precettore di peso storico: Pagano da Piacenza, che resse la mansione padovana negli ultimi lustri del XIII secolo. Decisivo un suo intervento giudiziario per trovare un compromesso



tra i Templari di Padova e quelli di Santa Maria di Bevadoro, e tra questi e la comunità locale per la disputa su alcuni terreni e paludi. L'atto finale è rogato *sub porticatu qui fuit in capite Sanctae Mariae in Conio*; protagonisti *Paganus de Placentia* e *Benvenuto*, sicuramente il responsabile di Bevadoro.⁸ Nella decima papale del 1297 il “*monasterium Sancte Marie de Cunio de Templo de Padua*” è annoverato tra quelli “*exempta*”.⁹ È stato rintracciato l'inventario dei beni della dipendenza di Bevadoro, esteso dall'inquisitore Francesco da San Severino, inviato da Rinaldo da Concorezzo, arcivescovo di Ravenna e incaricato per il processo contro i Templari del nord d'Italia dal 1308 al 1311.¹⁰

Al rettore Pagano, trasferito a Brescia, successe nel 1300 frate Centurio, cui subentrò l'ultimo precettore di Padova, frate Francesco da Piacenza. Il nome di quest'ultimo precettore della mansione padovana ricorre in parecchi atti di locazioni fondiarie: fino all'ultimo, dunque, la vita della precettoria templare era attivissima¹¹. Anche per Santa Maria in Conio arrivarono i tristi momenti delle confische. Viene a mancare tuttavia gran parte degli atti del processo condotto sotto la direzione dell'arcivescovo di Ravenna Rinaldo da Concorezzo. Questo presule appare non prevenuto nei confronti dei Templari interrogati: infatti tutti gli imputati, tredici, risultano assolti. In Italia comunque una conferma, sia pur debole, delle accuse loro rivolte si ebbe soltanto nel Regno di Napoli e in Lombardia, territori fortemente influenzati dalla Corona francese, mentre in Germania, Aragona, Inghilterra e nella stessa Cipro, dove i cavalieri erano,

Il palazzo Gaudio in via Belzoni con a fianco la chiesa di S. Maria in Conio, prima del suo abbattimento (illustrazione ottocentesca).

come in Francia, numerosi, non si ebbero condanne.¹²

In Santa Maria in Conio subentrarono i Giovanniti forse già nel 1312, con un precettore distinto da quello di San Giovanni delle Navi. Di questi si conoscono i nomi. Verosimilmente giovannita fu anche la mansione di Montagnana. L'unione delle due precettorie cittadine avvenne nei primi anni del '400 con un Niccolò Ursini. Questi accorpamenti erano in atto già da qualche tempo perché. Rispetto alla gran quantità di beni da amministrare, scarseggiava il personale, anche a causa della peste e delle guerre. La redazione dello "Stato della diocesi di Padova" nel 1698, curata dal notaio della Curia Bertazzi, puntualizza che il diritto di *nominare, eleggere e presentarne il Rettore* era affidato al *Commendatore della Religione di Malta*.¹³

Non sappiamo esattamente quando la chiesa sia divenuta parrocchiale. Nella prima visita pastorale, documentata nel 1458, la parrocchia è detta *ecclesia S. Marie Inconio*, come pure nella visita del vescovo Ormaneto nel 1571. La relazione di questa visita la chiesa è descritta con soffitto a volta, aveva cinque altari: l'altare maggiore ad oriente e quattro laterali. Il battistero si trovava presso l'altare di San Rocco, poi tolto, mentre il campanile era sulla destra dell'edificio. La chiesa aveva un porticato all'ingresso con annesso un chiostro, luogo di riunione dei monaci, dove venivano redatti atti legali. Fino alla distruzione, nell'Ottocento, l'antico complesso monastico rimase pressoché inalterato, come si desume dai grafici e dai disegni rimasti. La descrizione delle "fabbriche", attinenti alla mansione, nei documenti appare sempre sobria: la più estesa si trova nel "Cambre del Gran Priorato" (ossia nel registro di beni e privilegi) dell'anno 1661, conservato Archivio di Malta a Venezia.¹⁴ Nel 1972 è stato rinvenuto nel palazzo Gaudio (famiglia proprietaria della chiesa e del complesso monastico dopo le soppressioni napoleoniche), un acquerello (fig. 2) composto presumibilmente prima dell'abbattimento totale della chiesa, da alcuni attribuito a Marino Urbani. In esso la chiesa non si presenta molto grande: conserva il portichetto all'ingresso, un rosone, finestre a mezzaluna ai lati, una croce di Malta

dipinta alla parete laterale e il campaniletto a punta.¹⁵

Piace concludere questo intervento, con un commento tratto dal pregevole lavoro di Nicola Pezzella: "Al di là di date, nomi e avvenimenti, è emerso tuttavia un dato inconfutabile, se ce ne fosse ancora bisogno: qui, lontano dalla Terrasanta e dalla Penisola Iberica (dove l'azione militare e la riconquista dei luoghi cristiani era fondamentale e costituiva lo scopo principale dell'ordine), la vita dell'insediamento scorreva operosa e tranquilla. I monaci erano impegnati a gestire le risorse fondiari e ad incrementarne i proventi affinché la guerra potesse essere finanziata. I vari Anselmo, Giovanni, Pagano, e tutti gli altri precettori della mansione forse la Terrasanta non l'avevano mai vista, ma erano allo stesso modo importanti dei valorosi cavalieri che lì si battevano. Anche per loro valeva il famoso motto *'Non nobis domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam'*".¹⁶

□

1) Allusioni e riferimenti in *Inf.* 19, 82; *Purg.* 32, 148; 33, 44; *Par.* 17, 82; 27, 58; 30, 142-149.

2) Sandro Zanotto sul Gazzettino del 24 marzo 1979, (*Quando in Italia c'erano i Templari*), accenna ai templari padovani che nella III Crociata il 17 maggio 1190 conquistarono la città turca di *Inconium*. Altre fantasiose ricostruzioni sui Templari nel padovano segnala Gianni Grendene (*La viabilità della Val Leogra negli Statuti del Comune di Vicenza del 1264 e la "Croce dei Templari" di Pievebelvicino*, in "Schio" 1996). Nicola Pezzella (*I Templari a Padova*, Trevisarte 1997, p. 13) dà per corretta la dizione "de Cunio" come toponimo sicuramente precedente alla fondazione templare.

3) M. Centini, *I luoghi dei Templari-Storia e vicissitudini dell'Ordine in Italia*, Xenia, Milano 2011, p. 97.

4) N. Pezzella, *cit.*, pp. 15-16.

5) *La Diocesi di Padova nel 1972*, Padova 1973, p. 305.

6) N. Pezzella, *cit.*, p. 11.

7) Ivi, p. 31, e *La Diocesi di Padova...*, *cit.*, p. 305.

8) N. Pezzella, *cit.*, p. 29.

9) *La Diocesi di Padova...*, *cit.*, p. 305.

10) N. Pezzella, *cit.*, pp. 37-38.

11) Ivi, p. 37.

12) A. Del Col, *L'Inquisizione in Italia. Dal XII al XXI secolo*, Mondadori, Milano 2006, p. 168 (citato dal Centini a pp. 38-39).

13) *La Diocesi di Padova...*, *cit.*, p. 305.

14) N. Pezzella, *cit.*, p. 43.

15) Vedi l'articolo di Andrea Calore, nella rivista "Arca di Noè", 8 dic. 1972.

16) N. Pezzella, *cit.* p. 12. Incidentalmente si può aggiungere che nell'architettura simbolica del parco di Villa Valmarana a Saonara, realizzata da Giuseppe Jappelli nel 1817, si può intravedere una figurazione allegorica del *Baphomet*, l'ipotetico idolo dei cavalieri templari.

Pietro Damini dal mondo privato

di
Davide Banzato

Quattro tele di grande qualità, di proprietà privata, oggetto di una significativa esposizione ai Musei Civici per ricordare uno dei protagonisti della pittura padovana del Seicento.

La fortunata occasione, dovuta alla cortesissima liberalità di Fernando Peretti, di poter esporre per un lungo periodo in Museo un dipinto di Damini recentemente acquisito sul mercato, offre l'opportunità di ritornare, a vent'anni dalla monografica dedicatagli al Palazzo della Ragione, sulla figura di questo ottimo pittore. Attraverso la presentazione, per un paio di mesi ai Musei Civici, di altre tele di proprietà privata siamo in grado di porre l'accento sui generi nei quali l'autore eccelse e di presentare un contributo alla conoscenza della pittura a Padova nel secolo del barocco. Pietro Damini fu senza dubbio l'artista più rappresentativo nella Padova del secondo e terzo decennio del secolo XVII, autore di una produzione che riuscì ad attirare, per quasi vent'anni, la maggior parte delle commissioni di prestigio disponibili.

Nacque nel 1592 a Castelfranco, si formò parzialmente da autodidatta, apprendendo dal padre Bovio da Feltre, un domenicano lettore all'Università di Padova, matematica e geometria. I rudimenti dell'arte gli furono impartiti nella città natale da Giovan Battista Novello, poco noto allievo di Palma il Giovane.

Nel 1612 si trasferì a Padova con la famiglia. Da quel momento fu lo strumento della committenza degli ordini religiosi di recente costituzione, come i teatini, o che svolgevano attività benefica nei confronti della popolazione, come domenicani e agostiniani. Operò soprattutto a Padova, intercalando lavori per Chioggia e, in successive occasioni, per la Lombardia.

Per Damini Paolo Veronese fu un riferimento per dare spazio a un desiderio di

rigenerazione formale. Il pittore, già verso il 1619, era entrato in contatto, con il rientro in Veneto del Saraceni, con esiti della rivoluzione luministica caravaggesca, evidente in una quantità di grandi tele dai caratteri abbastanza omogenei che si snodano fino alla metà degli anni venti. Successivamente si fa strada una maniera più larga, destinata a caratterizzare gli ultimi anni, che denota un avvicinamento alla pittura emiliana sovrapposto all'onnipresente modello veronesiano.

Tomasini, per i cui *Elogia* il pittore aveva realizzato illustrazioni, ci segnala la morte di Damini nella peste 1631; il suo amico Paolo Gualdo aveva fatto "ogni sforzo che si allontanasse di Padova nel periglioso anno del contagio, ma valse di più un piccolo interesse di guadagno che l'esporre a quasi certa sicurezza della morte la vita sua".

La bella *Predica del Battista* (fig.1) è da non molto rientrata in Italia, acquisita in un'asta spagnola. Scorrendo l'autorevole del Ridolfi e le vecchie guide della città di Padova di Rossetti e Brandolese, non è possibile individuare alcun dipinto di questo soggetto a Padova prima delle soppressioni, soprattutto nelle chiese di San Giovanni della Morte o di San Mattia dove era più probabile una sua eventuale collocazione originaria. Troviamo una serie di elementi abituali nelle opere di Damini: il bimbo che mangia un frutto in braccio alla popolana sulla destra, la cui fisionomia ricorda sante tipiche dei dipinti giovanili, il personaggio con il turbante, di gusto saraceno, quasi identico a quello della *Deposizione* di Castelfranco, il vec-

chio che gli sta a fianco compare anche nello *Scambio del bastone tra i rettori, i fratelli Valier*, capolavoro della pittura civile. Sono elementi che, unitamente alla conduzione pittorica ancora un po' secca, fanno propendere per una datazione verso il 1622-1624.

Damini lavorò molto anche per i privati, anche se non sono moltissime le sue opere note di questo tipo. A Padova dal 1612, anno della morte di Francesco Apollodoro, ne rilevò l'attività non solo nel ruolo di illustratore di eventi religiosi e pubblici, ma anche nel tramandare l'effigie dei personaggi più in vista. Dovette essere stato presentato dal padre Bovio da Feltre negli ambienti dell'Università e lì raccogliere molte altre commissioni. Apprezzato dai prelati e dai cattedratici, dovette ottenere anche il consenso della nobiltà, se si osservano i moltissimi ritratti presenti nelle sue scene religiose.

Alla categoria del ritratto, sulla scorta dell'impostazione del genere data da Tiziano, appartengono anche le immagini celebrative e commemorative, un genere che avrebbe conosciuto notevole fortuna. La nobiltà le usava per dare lustro al rango della famiglia, ricordando le gesta degli antenati. È il caso del triplice ritratto di *Alberto III Ighelfredi, di Engulfo di Alberto III e di Alberto III di Engulfo* (fig. 2), facente parte di una serie rientrata da non molti anni dalla Gran Bretagna, dove era stata portata dal conte di Plymouth, diplomatico in Italia, tra gli anni ottanta e novanta dell'Ottocento. Sono ritratti di fantasia, ma tanto caratterizzati da far sospettare sia sottesa qualche idea tratta dal vero. Esaltano le virtù umane, militari, giuridiche, civili degli esponenti di una famiglia in modo da legittimarne il ruolo raggiunto. Come sempre il pittore ama soffermarsi con precisione sugli ornamenti, sui dettagli dell'abbigliamento e la qualità dei tessuti. La maniera larga permette di accostare la tela alla produzione della maturità.

Il ritratto ci accompagna nel campo del collezionismo privato, cui erano per elezione destinate opere di carattere mitologico spesso ispirate, secondo una tradizione risalente nel Veneto almeno all'inizio del Cinquecento, alle *Metamorfosi*



di Ovidio. Era il modo per affrontare scopertamente una tematica erotica, per descrivere con grazia sensuale bei corpi nudi. *Venere piange Adone* (fig. 3) della Galleria Gomiero è tela firmata (sulla faretra PETRUS DE C. FRANCO P.) da tempo nota, sintonizzata sul gusto veronesiano, ma con richiami morfologici al Tiziano della Scuola del Santo. La scena è incentrata sul momento in cui la dea piange l'amante, alla cui morte alludono i cinghiali sullo sfondo. L'accademismo e i morbidi incarnati, accarezzati da una fredda luce radente, inducono a collocare l'opera nel momento in cui Damini già prestava attenzione ai bolognesi.

Gli elementi formali tipici degli ultimi anni sono meglio armonizzati nelle opere contrassegnate dalla cosiddetta maniera morbida, cui appartiene la bellissima

1. Pietro Damini, *Predica del Battista*, Fondazione Marignoli di Monte Corona.

2. Pietro Damini, *Ritratto di Alberto III Ighelfredi, Engulfo di Alberto III, Alberto III di Engulfo*, Collezione privata.



3. Pietro Damini,
Venere piange Adone,
Galleria Gomiero, Milano-Padova.

ma *Maddalena* (fig. 4) della Fondazione Peretti, per la prima volta a Padova. E' un tema cui Damini pensa molto già nei disegni, nei termini di un precoce accostamento a tipologie di gusto bolognese risalenti al Reni; basta pensare alla *Maddalena* di questi nella collezione Liechtenstein, del 1615, o a quella nella *Crocifissione* della Pinacoteca Nazionale di Bologna. La figura della santa viene qui rivisitata alla luce di un quadro da stanza interamente dedicatole. Dipende chiaramente da idee tizianesche, riprendendone la drammaticità luministica. L'interpretazione veneta neocinquecentesca viene riproposta alla luce del contatto con la compostezza formale emiliana, con intensità e semplicità. E' dipinto da devozione privata che contrabbanda attraverso l'immagine religiosa il contenuto di intensa sensualità caro ai collezionisti veneti. Figure di questo tipo erano in qualche modo intercambiabili, nelle quadrerie, con le classiche eroine; si pensi in questo senso, ancora una volta, al Reni, alla *Lucrezia*, già sul mercato dell'arte londinese, databile al 1625-



4. Pietro Damini, *Maddalena*,
Fondazione Peretti.

1626; la stessa fisionomia della santa nel dipinto del Damini denota l'accostamento aggiornato alla sensibilità *larmoyante* imposta in immagini siffatte dal pittore bolognese.



Il contributo de “il Caffè Pedrocchi” all’Unità d’Italia

di
Antonia
Dalla Costa

Il ruolo politico-letterario svolto dal giornale negli anni cruciali del Risorgimento (1845-1848) ad opera di giovani scrittori e poeti che con l’ironia e la satira conducevano la battaglia per la libertà della patria. Il giornale è al tempo stesso un prezioso documento di costume.

All’inizio del XIX secolo a Padova esisteva soltanto un piccolo numero di giornali tra i quali ricordiamo “Il Giornale della Italiana Letteratura” (1802-1808) d’ispirazione classica e conservatrice, ultima espressione della cultura accademica, “Il Telegrafo del Brenta” (1808-1813) giornale “di corte”, protetto e sostenuto dai dominatori francesi grazie alle sue notizie tratte dai fogli parigini e milanesi, “Il Nuovo Postiglione” (1813-1814) che ubbidiva alle esigenze del nuovo dominatore, attenendosi alla “Gazzetta di Vienna” anziché ai giornali parigini.

Il periodo che va dal 1844 al 1848 vede la nascita del “Giornale Euganeo” (1844-1848) e del “Caffè Pedrocchi” (1845-1848). I fondatori del primo, infatti, Antonio Bertini e Jacopo Crescini, per allargare la sfera d’influenza del “Giornale Euganeo” attesero alla pubblicazione di un giornale più popolare, “Il Caffè Pedrocchi”, appunto.

Ben diversa fu la via che questo foglio settimanale intraprese per raggiungere quei fini che i due giornali avevano in comune. In effetti, mentre il “Giornale Euganeo” tendeva a diffondere l’idea politica attraverso l’insegnamento scientifico e letterario, il “Caffè Pedrocchi” voleva condurre la sua battaglia sul piano dell’ironia e della satira.

Jacopo Crescini, appartenente a una dinastia di tipografi, letterato e sincero patriota, oltre a farsi apprezzare precocemente per le sue rime d’amore, aveva raccolto intorno a sé, a palazzo Trieste, il “fior dei cittadini”. Ma a fianco di uomini di cultura e di docenti universitari,

si andava formando a Padova una nuova generazione di giovani molto impegnati e infiammati dall’ideale patriottico. Si trattava di studenti universitari che, come scrive Guerzoni, “pretendevano ormai nella imminente battaglia la loro parte di terreno e di sole, [...] e invocavano del pari un foglio che esprimesse più schiettamente i loro affetti e le loro idee ed un organo di propaganda per il non lontano avvenire che prevedevano e preparavano”¹. Avevano capito che si poteva ugualmente colpire il dominatore con l’ironia e lo scherzo senza essere “fulminati” dalla censura.

Chi promosse la nascita del nuovo giornale fu uno scrittore già noto attraverso il “Giornale Euganeo”, Guglielmo Stefani. Un uomo più di azione che di lettere, Stefani possedeva una vasta cultura e ne dette prova in diversi scritti, sia nelle strenne che nei due giornali padovani.

Egli raccolse il progetto dei suoi amici, li incoraggiò, trovò il denaro, la stamperia e i collaboratori: Pietro Selvatico, Carlo Leoni, Giovanni Prati, Aleardo Aleardi, Niccolò Tommaseo, Francesco Dall’Ongaro, Federico Seismit-Doda, il futuro ministro d’Italia, Luigi Carrer, Cesare Cantù – giovani entusiasti di collaborare ad un giornale che nella prima parte del suo titolo ricordava il più celebre giornale che avesse avuto l’Italia nel secolo precedente! Giovani che traevano nel vortice della fiamma anche importanti personalità dell’Università e dell’Accademia, come Andrea Cittadella-Vigodarzere, personaggio illustre e gran dignitario dell’Impero.

Accanto a questi collaboratori che erano

i più assidui vanno ricordati Antonio Berti, Leonzio Sartori, Giulio Pullé, Pietro Beltrame, Caterina Percoto, Leone Fortis, al quale dobbiamo preziosi ricordi sulla vita padovana del tempo, Teobaldo Ciconi, friulano, giovani tutti che avevano un alto concetto del giornalismo, e che potevano vantarsi di non esser mai venuti meno alla loro dignità ed ai loro ideali di scrittori. Questi nomi già rivelano l'orientamento romantico del giornale.

Il primo numero del "Caffè Pedrocchi" sotto la direzione di Antonio Berti e Jacopo Crescini vide la luce il 30 luglio 1845. Era un foglio "in quarto" grande. Lo spirito del nuovo giornale è già racchiuso nell'articolo di fondo, intitolato "Una variante al Caffè Pedrocchi, cicalata che può servire da programma", in cui ci si augurava che, come l'omonimo ritrovo, anche il nuovo giornale "giungesse a rompere i cancelli, ad abbattere gli impedimenti, a sdegnare porte e finestre, sicché dentro ai liberi e aperti suoi spazi potessero entrare allegramente le arti e la letteratura, la critica, le bizzarrie, l'attualità".

Questi i titoli delle rubriche del giornale che appaiono ai lati della vignetta della testata: Arti-Letteratura-Critica-Poesia-Racconti-Teatri-Cose Patrie-Moda-Varietà.

Purtroppo il primo numero del Caffè Pedrocchi costò a Giovanni Prati l'espulsione da Padova per una poesia, "In riva all'Adige", considerata sospetta dalla polizia austriaca, anche se ad una prima lettura la poesia non sembrava avere riferimenti "patriottici". Tuttavia Prati continuò ad essere uno dei più attivi collaboratori del foglio.

La pubblicazione del foglio settimanale doveva continuare nel mese successivo, invece fu sospesa per intervento del Governo. La pubblicazione regolare riprese soltanto il 4 gennaio 1846 mutando il formato, da quattro fogli grandi a otto piccoli, in ottavo. Il giornale usciva ogni domenica dalla tipografia del Crescini a Palazzo Trieste, già Papafava, e si acquistava nella cartoleria omonima. Nella testata la vignetta era cambiata rispetto al numero saggio del 30 luglio 1845: vi figurava la riproduzione del Caffè Pedrocchi lato Pedrocchino.

Giovanni Prati, oltre a "In riva all'Adige", pubblicò "La mia culla" e tutta una



Il giornalista e patriota veneziano Guglielmo Stefani (1819-1861). Fu studente a Padova, dove si laureò e dove promosse "Il Caffè Pedrocchi".

serie di ballate e di sonetti scintillanti di brio e d'armonia. Inoltre, atteggiandosi quasi a mecenate, si onorò di presentare ai lettori molti giovani, tra i quali Arnaldo Fusinato, che vi pubblicò molte poesie di carattere ironico, tra le quali "Lo studente di Padova", "La donna romantica", "Il medico condotto". Vi scrisse articoli d'arte anche Pietro Selvatico e assiduo collaboratore fu pure Andrea Cittadella Vigodarzere, dotto segretario dell'Accademia di Padova e Preside dell'Istituto Veneto, che sotto l'anagramma di Attala Celderandi scrisse articoli su svariati argomenti e in particolare curò una rubrica, durata quasi quanto il giornale, intitolata "Guazzabuglio di spropositi scritti dagli stranieri sull'Italia".

Come afferma Gambarin, il Caffè Pedrocchi fu "una vera palestra della nuova scuola letteraria"², la scuola romantica, che in quegli anni aveva raggiunto il suo apogeo nelle altre regioni d'Italia, grazie anche al contributo delle opere romantiche straniere e soprattutto francesi che entravano nel nostro Paese, non senza però aver subito la revisione della censura austriaca, la quale applicava le severe norme del Piano generale di Censura proibendo spesso la loro pubblicazione.

Scorrendo le pagine di questo foglio settimanale avvertiamo che altro era lo scopo, al di là dell'apparenza, come scriveva Cristofanelli: "La frivolezza apparente, le chiacchiere di letteratura e d'arte, di moda e di teatro, la superficialità scientifica e il riso da giocoliere tutto questo nascondeva un significato che faceva vibrare i polsi agli iniziati nei sacri misteri della patria..."³.

Questi erano anche i tempi delle "fisiologie": costumi, abitudini, vizi, virtù, difetti, tutto i nuovi fisiologi passarono in rassegna. Ma lo fecero sempre col sorriso sulle labbra, perché il loro assunto era di "prendre la vie en riant". Il "Caffè Pedrocchi" non fu da meno degli altri fogli e per parecchi numeri di seguito offrì ai suoi lettori la fisiologia del medico, del matricolino, del laureando, del lione. Alla "Fisiologia del Leone" appartiene la satira del Fusinato sulla giornata dei bellimbusti dell'epoca, che andavano pazzi per i costumi d'oltralpe.

Dopo il successo iniziale, venne meno il favore del pubblico, motivo che spinse Stefani, ormai redattore principale, ad accentuare il carattere satirico e polemico. Fece appello alle "plaisanteries", alle facezie, rivolte a personaggi però troppo conosciuti a Padova. Notevole a questo proposito fu la rubrica "Tarantole", il cui scopo era di "mordere più o meno alcuni individui, autori e non autori, alcune istituzioni, note o non note". A seguito delle proteste delle 'vittime' le autorità risposero con la Notifica ufficiale del 12 luglio 1847 che decretava la soppressione del giornale dal 1° gennaio 1848.

Subito la redazione inoltrò un ricorso a Vienna, mentre Stefani ricorse all'appoggio dell'abate Francesco Carrara che si trovava pure a Vienna (30 ottobre 1847). Nella sua lettera, dopo avergli esposto gli avvenimenti, aggiungeva queste righe che sono sufficienti a darci una spiegazione del provvedimento preso dal Dicastero di censura e polizia: "Abbiamo molti nemici perché diciamo la verità come nessun altro giornale l'ha detto. Vi dirò che la cessazione del giornale Pedrocchi porterebbe con sé quella dell'Euganeo, due giornali che non disonorano Padova e l'Italia. Il popolo ne griderebbe e ora non ha bisogno il governo di restrizioni né di nemici"⁴.

Il Governatore di Venezia, conte Palffy,



che aveva ordinato nel mese di luglio la soppressione del giornale, cambiò opinione e nel rapporto del 10 dicembre del 1847 a Sédinitsky, presidente del Dicastero di Censura, accettava il ricorso di Crescini e si dichiarava favorevole alla riabilitazione del "Caffè Pedrocchi", ma a condizione



che Stefani fosse bandito. Solo il 19 dicembre Sédinitsky permetteva la pubblicazione del giornale per l'anno 1848.

Del resto, contro le imposizioni della censura si erano levate anche le proteste dei soci dell'Ateneo Veneto, che in una lettera del 4 gennaio 1848 avevano invitato il barone di Kübeck a pubblicare il discorso tenuto da Nicolò Tommaseo nella seduta del 30 dicembre.

Il clima si faceva sempre più teso. Nicolò Tommaseo faceva sentire alta la sua voce per la pessima recensione fatta al suo discorso sullo stato presente delle lettere italiane, pubblicato dalla Gazzetta Veneta. "L'articolo - diceva - è la prova di come un giornale soggetto alla legge censoria dell'Austria falsifica gli intendimenti di uno scrittore. Tale violenza alla coscienza altrui è la conferma della necessità di una riforma, perciò occorre chiedere che il Lombardo-Veneto sia un regno italiano,

Le testate dei primi due numeri del giornale.

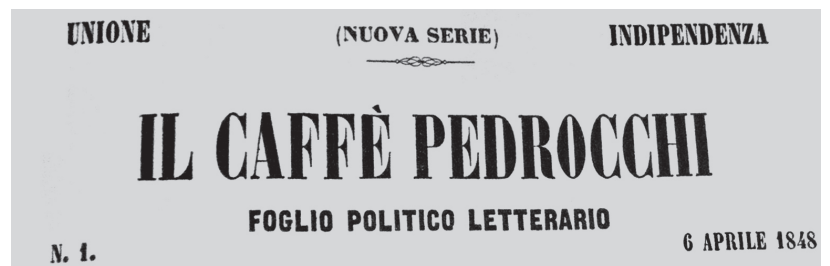
che italiani siano i suoi magistrati e decidansi le sue faccende in Italia”⁵.

Il 18 gennaio 1848 i vertici austriaci del comando di Venezia rispondevano con l’arresto di Daniele Manin e di Nicolò Tommaseo. Numerosi i capi di imputazione, fra cui il loro particolare attivismo durante l’ultimo Congresso degli Scienziati tenutosi a Venezia nel passato settembre e le petizioni per la causa nazionale. Ma le finestre delle loro celle sulla Riva degli Schiavoni erano meta di tanti che indossavano fazzoletti e sciarpe tricolori, nonostante un decreto della polizia austriaca (1 febbraio 1848) vietasse di indossare tali abbinamenti di colore.

Ormai si avvicinava l’ora della rivolta. Scrive Cristofanelli “... finalmente venne il giorno che il sogno di tutti potè tradursi in realtà... venne l’ora della rivoluzione! Chi mai avrebbe creduto che *Il Caffè Pedrocchi* fosse rimasto in silenzio? Allora, bandite completamente le scienze, le lettere e le arti, fuggate le mode e i teatri, abbandonati gli scherzi, le ironie, anche il Pedrocchi spiegò la coccarda tricolorata e al grido di *Viva Pio IX* e *Viva Carlo Alberto* dichiarò la guerra allo straniero”⁶.

Per aver partecipato agli avvenimenti del 8 febbraio 1848, il 10 febbraio Stefani fu arrestato e imprigionato a Venezia. Privato del suo più valido collaboratore, per poter proseguire la pubblicazione Crescini si rivolse ad Andrea Cittadella Vigodarzere e a Carlo Leoni. Il 12 marzo 1848 “il Caffè Pedrocchi” cessava. Ricomparve il 6 aprile portando nel titolo il motto “Unione e Indipendenza”, con il sottotitolo “Foglio Politico Letterario”.

Non soltanto il titolo era cambiato, ma anche il sentimento ispiratore, ormai apertamente patriottico. “Dopo un silenzio di qualche giorno imposto da prepotenti circostanze, ecco il nostro giornale ritornare alla luce più vivo che mai” – si legge nel programma ai lettori –. “L’era nuova è suonata pure per esso e saprà mostrarsene degno! La sua impresa sarà l’Unione e la Indipendenza. In nome di questo grido ripetuto da 24 milioni di fratelli verrà pubblicato nelle nostre pagine tutto ciò che possa riferirsi a vantaggio di questa patria comune. Il giornale uscirà in quattro pagine, nel consueto formato, due volte per settimana e conterrà in mezzo ad altre materie, di cui la politica



sarà la massa preponderante, una cronaca degli ultimi avvenimenti, la serie dei Decreti ufficiali, estratti importanti da lettere e giornali, in una parola, tutto ciò che si è fatto, si fa e si deve fare qui da noi per la gran causa italiana”.

Il primo numero della nuova serie illustrava ai lettori il nuovo orientamento del giornale che “da burlone di piazza che egli era e col capestro alla gola intende farsi uom sodo, uomo di toga e di arringa, e a far ciò vuolsi il suo tempo”. Nei numeri che si susseguono incontriamo versi infiammati di Dall’Ongaro e di Seismit-Doda, inni di Prati e del giovane Vittorio Meriggi, proclami di indipendenza, canzoni in lode dei Lombardi, in onore di Pio IX e dei Crociati Romani, articoli pieni di entusiasmo per le grandi figure del nostro Risorgimento. Gli scrittori avevano ormai una parte determinante nella lotta che conducevano con la penna, anche se talvolta il desiderio del coinvolgimento diretto diventava molto pressante: mal regge la penna – scriveva il Cristofanelli – in quella mano che anela di stringere una spada o un fucile. “Il Caffè Pedrocchi” fu insomma la vera anima della ribellione. Esso divenne l’organo del circolo dell’Unione italiana, associazione politica, residente in Padova, avente per scopo il controllo degli atti dei governi provvisori e dei Comitati e il compito di suggerire le misure più opportune per raggiungere la libertà.

Col vorticoso succedersi degli avvenimenti (l’Austria aveva evacuato Milano e Venezia ed i Piemontesi avanzavano) la febbre di notizie aumentava sempre più. Il “Caffè Pedrocchi” non era più sufficiente. Dall’8 aprile 1848 comparve un supplemento giornaliero, il “Bollettino della Mattina”, che riportava le notizie relative alla guerra. Il suo compilatore, lo Stefani, nella prima pagina avvisava i lettori che il Bollettino era diviso in due parti: “L’ufficiale conterrà i decreti del Comune e le

Il cambio del sottotitolo e l’aggiunta del motto, a indicare l’indirizzo patriottico del foglio.

notizie che ad esso pervengono da fonti sicure; la non ufficiale le semplici notizie che corrono, e quanto altro ha bisogno di essere prontamente divulgato". Nell'avvertenza si informavano i lettori che il Bollettino della Mattina si dispensava alla cartoleria Crescini e al banco Pedrocchi dalle ore sette e mezzo antimeridiane in poi di ciascun giorno. Alla domenica si dispensava invece sotto la Loggia Pedrocchi che guarda l'Università.

Dal 9 maggio al 10 giugno 1848 il Bollettino cambia nome: diventa il "Bollettino del Giorno". Di questo cambiamento Stefani avvisa i lettori nell'avvertenza del 25 aprile 1848.

Nel "Bollettino del Giorno" del 1° giugno 1848 leggiamo questo sintetico comunicato del Comitato Provvisorio Dipartimentale: "Peschiera ha capitolato. A Goito nel giorno 30 seguì battaglia campale che durò dalle 3 pom. alle 6. I Piemontesi in numero di ventimila hanno battuto completamente gli austriaci forti di trentamila uomini. Il Re ha diretto, esponendo la sua persona, tutte le operazioni della guerra. Meneghini Presidente". Nel Bollettino del 6 giugno 1848 si riporta la tabella coi risultati dello spoglio delle sottoscrizioni per l'immediata annessione al Piemonte. Altissimo è il numero delle sottoscrizioni. Nella Parte ufficiale il Comitato provvisorio dipartimentale di Padova in data 7 giugno 1848, a firma del Presidente Meneghini, mette in guardia i cittadini. Si legge: "L'inimico non è lontano. S'ignora la direzione delle sue mosse... Il suono della campana del Comune e lo sventolare la bandiera rossa sulla nostra torre vi avviseranno quando esso s'avvicini... Nessuno abbandonerà la Città, ché nessuno vuole esser vile... Provvedete d'acqua i piani superiori delle case. Aprite le porte ai difensori, ai feriti... seguite le istruzioni date dal Comitato di Difesa che tanto operò per questo momento. Padovani! Treviso e Vicenza vi hanno dato un nobile esempio. Imitate quei generosi fratelli, meritatevi questo titolo. È il preannuncio della fine. Gli austriaci comandati dal generale d'Aspre rientrano in città il 14 giugno. Stefani è costretto a rifugiarsi a Torino dove fonderà la famosa Agenzia Stefani, destinata a giocare un ruolo di primo piano nella stampa internazionale.



Il "Caffè Pedrocchi" concludeva, suo malgrado, la sua missione ma "Il giornale lasciava dietro a sé vivissimo il ricordo della battaglia combattuta dapprima con la sua grazia, la sua giovialità, la sua ironia, poi con tutto il fuoco del suo animo, la-



sciava il ricordo di tutta una gaia società giovanile scompigliata dalla rivoluzione, di tutti quei giovani che, mediante il culto dell'arte rinnovato, avevano saputo tener vivo il culto ancor più nobile della patria"⁷.

Testate del supplemento giornaliero del "Caffè Pedrocchi" nel periodo rivoluzionario.

1) Vedi *Epigrafi e prose edite ed inedite del Co. Carlo Leoni con prefazione e note di Giuseppe Guerzoni*, Firenze, G. Barbera edit. 1879, p. XL. Vedi G. Cristofanelli, *Dei giornali padovani anteriori al 1845 e specialmente del Giornale Euganeo e del Caffè Pedrocchi*, Padova, Gallina, 1905, p. 46.

2) G. Gambarin, *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, in "Nuovo Archivio Veneto", anno XII, t. XXIV, II, p. 68.

3) G. Cristofanelli, *Dei giornali padovani*, cit., p. 48.

4) A. Sandonà, *Il Caffè Pedrocchi, le vicende di un giornale celebre*, in "Nuova Antologia", 16 dicembre 1912, s. V, Roma, p. 672.

5) M. Pitteri, *Diario veneto del Risorgimento, (1848-1866)*, 13 gennaio 1848.

6) G. Cristofanelli, *Dei giornali padovani*, cit., p. 52.

7) G. Gambarin, cit., pp. 71-72.

Nota redazionale: A questo tema la rivista ha già dedicato un ampio articolo di Maria Teresa e di Lucia Vendemiati, *Caffè Pedrocchi, periodico padovano del secolo XIX* (n. 82, dicembre 1999, pp. 17-22).

Ugo Valeri, volto ribelle della Belle Époque

di
Virginia Baradel

Una mostra e un nuovo catalogo ricostruiscono la genialità di un artista in prima linea sul fronte della modernità, protagonista della scapigliatura della Belle Époque, considerato il Toulouse-Lautrec italiano.

“Ugo Valeri ha per sé un grande distributore di giustizia, il tempo. Soltanto auguriamoci che, a render immancabile questo atto di giustizia, l’opera di lui non vada ora dispersa. Padova dovrebbe raccogliercela ed ospitarla ed amarla e prediligerla, Padova che Valeri amò e predilesse! Padova dovrebbe imporla, se v’è ancora tempo, alla prossima esposizione di Roma”. Così scriveva Gino Damerini su “La Gazzetta di Venezia”, all’indomani della drammatica fine di Ugo Valeri, volato dal terzo piano sul selciato di Palazzo Pesaro a 37 anni nel febbraio 1911. Non sapremo mai se si trattò di suicidio, che fu la tesi più accreditata, o di caduta accidentale alla quale, eventualmente, non fu estraneo lo stile di vita dell’artista piavese. Bohémien e alcolizzato, era comunque diventato uno dei più famosi illustratori del suo tempo, amato e considerato da protagonisti del campo dell’arte di quegli anni come Pica, Barbantini, Marinetti. Quest’ultimo lo volle come illustratore della sua rivista “Poesia” e del pamphlet *Le dieux s’en vont, d’Annunzio reste*, Pica fu il primo a elogiarne le qualità dalle pagine della rivista “Emporium” e Barbantini gli allestì una personale nella prima edizione della nuova stagione di Ca’ Pesaro, allo *start up* del rivolgimento epocale delle nuove correnti europee portate in laguna da artisti come Gino Rossi e Arturo Martini. Fu proprio Martini a dire al fratello Diego che Ugo fu “la tromba del mattino” per gli artisti di Ca’ Pesaro. Diego, minore di quattordici anni, era molto legato a quel fratello artista che lo portava con sé negli ultimi anni del secolo decimonono nello studio di riviera Paleocapa

dove Ugo si esercitava nella pittura con Giovanni Vianello, Giuseppe Cecchetto e Giuseppe Soranzo, questi ultimi compagni di Ugo nell’apprendistato presso il rinomato pittore piavese Alessio Valerio che, trasferitosi a Padova negli anni ottanta per insegnare al Regio Istituto per geometri Belzoni, aveva allestito una scuola di pittura all’inizio di riviera Paleocapa. Diego si chiuse in un doloroso silenzio per circa mezzo secolo, profondamente amareggiato per il profilo del fratello che i giornali padovani tracciarono all’indomani della morte. Scrisse poche righe su insistenza di Guido Perocco, direttore di Ca’ Pesaro che riscoprì la grandezza di Valeri, solo in occasione della fondamentale mostra sui primi espositori di Ca’ Pesaro che questi curò nel 1958 nella Sala Napoleonica al museo Correr, accendendo i riflettori su quei formidabili quattro anni (1909-1913) che rivoluzionarono la pittura veneziana. Mancò anche all’unico appuntamento che Padova riservò ad una piccola antologica del fratello nel 1962, tappa intermedia tra Venezia e Bologna di una ricorrenza che Perocco volle nel centenario della morte di Ugo. La mostra si tenne all’Oratorio di S. Rocco: poca gente all’inaugurazione, un breve articolo sul *Gazzettino*, un trafiletto su “Padova e la sua provincia”. Già l’anno dopo la sua morte, Ugo dovette condividere una mostra postuma, richiesta con forza dai pittori padovani, con Pietro Pajetta, morto nel frattempo, che occupò la maggior parte degli spazi della Loggia della Gran Guardia. Solo nella primavera di quest’anno 2013, dopo oltre cent’anni dalla morte, Padova gli ha reso il dovuto merito con una mostra completa di dise-



Rarissima foto di Ugo Valeri (1906?), pubblicata ne “L’Illustrazione Italiana” del 1923.



1. *La sagra*, olio su tela, 105x134 cm, Museo d'Arte Moderna di Bologna.

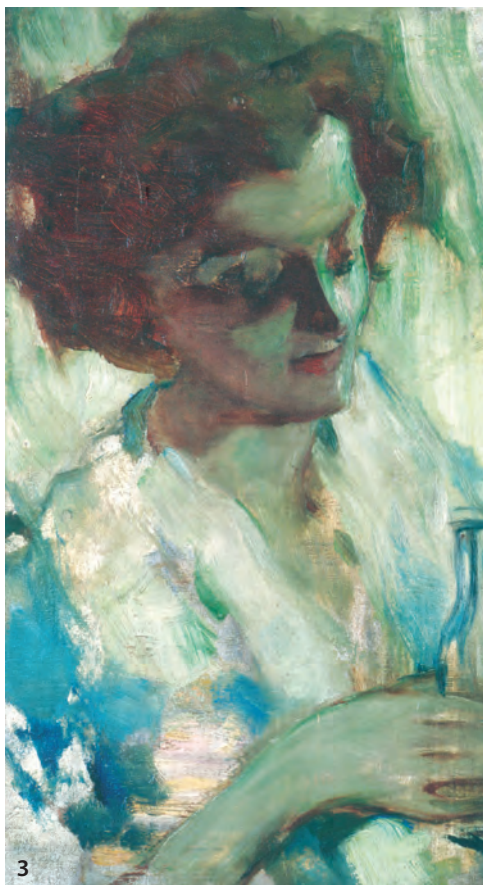
gni, chine, acquerelli, tempere, illustrazioni, manifesti e dipinti allestiti ai Musei Civici agli Eremitani. Oltre cento pezzi, molto difficili da mettere insieme se non per l'acribia di Federica Luser che li ha cercati presso collezioni private di tutt'Italia pubblicando una prima monografia, ormai esaurita, nel 2002 dal titolo *Ugo Valeri. Un inquieto sentimentale*.

Quando Valeri era in vita e ritornava di frequente in famiglia (trasferitasi da Piove di Sacco a Padova nel 1888), la città si divideva sul suo valore, pur sapendo dei successi ottenuti *extra moenia*. A Bologna, appena approdato all'Accademia di Belle Arti nel 1897, vinse il primo premio ad una mostra di caricatura con una vignetta dal titolo *La terra arrestata in flagrante moto di rivoluzione* e nel 1898 si aggiudicò il prestigioso Premio Francia con l'olio *Fantasia*. Trasferitosi intorno al 1905 a Milano si affermò ben presto come illustratore: disegnò per le maggiori riviste italiane del tempo e illustrò novelle e romanzi di Neera, di Virgilio Brocchi, di



2. *Sole d'inverno*, matita e acquerello su carta, 30x20 cm, collezione privata.

Notari. Dunque avrebbe dovuto essere un vanto per la città, ma la sua arte era troppo audace, troppo dirompente: c'era chi lo riteneva un genio quantunque "bizzarro", e chi lo criticava per l'estrema novità del suo segno che infrangeva tutte le regole, anche quelle antiaccademiche della modernità in voga che pian piano stava entrando anche in città, divisa tra il vivace postimpressionismo di Tommasi e il moderato simbolismo di Vianello. La frenesia scapigliata dei suoi disegni coglieva il *vero* in movimento e ne faceva sintesi espressiva: per questo pur essendo amico di Boccioni non fu tentato dal Futurismo, perché il dinamismo era fisiologico al suo stile ed era tutto sulla superficie, sciolto e guizzante, fissato con pochi tratti veloci e fluide macchie di acquerello. La linea correva rapida, più veloce dei piedi dei ballerini, del passo lesto delle sartine, delle piroette delle coppie nelle sarabande di paese. L'abilità come caricaturista era strepitosa e irriverente: a Parigi avrebbe fatto scintille, secondo solo a Toulouse Lautrec. Bersaglio preferito erano i ricchi e grassi borghesi che frequentavano i casini, mentre il suo sguardo benevolo, acuto e complice, s'appuntava sulle signorine sagomando vesti discinte e salottini dai colori piatti e dilaganti. Il popolo, i derelitti, la strada: questi i soggetti prediletti, l'amato *coté* che frequentava assiduamente al punto da scrivere in calce su un dipinto "il mio studio è la strada". Come pittore adottò un postimpressionismo ancora legato al genere ottocentesco nei temi, ma già spregiudicato e sperimentale nell'uso delle "macchie": sparse, fitte, piccole e opalescenti. Nei primi anni del secolo divenne simbolista sulla scia dell'estetismo predicato in laguna da Angelo Conti, la cui *Beata riva. Trattato dell'oblio* divenne un breviario di decadentismo dannunziano. Il giovane Ugo, indisciplinato e incostante, ritiratosi in prima liceo dal Tito Livio e cacciato dalle Accademie di Venezia e di Bologna, era in verità assai colto e curioso, educato in famiglia all'amore per la letteratura, la musica, l'arte e dunque approfondiva liberamente, come il suo estro e il talento richiedevano. Nella mostra patavina "I sette peccati" del 1904 (dove esposero anche i giovani "padovani" Boccioni e Casorati), presentò tre olí



3. *Donna con bottiglia*, 1904, olio su tela, 48,5x27,5 cm, Archivio A. Baboni, Correggio.



4. *Il gaudente*, 1904, matita, acquerello e biacca su carta, 33x24,2 cm, collezione Bolaffi, Torino.



e tre studi di cui scrissero ampiamente i giornali e disegnò il manifesto della mostra in stile simbolista: un uomo ignudo è avvinto dalle lunghe spire di due serpenti. Fu poi la volta dell'interesse per l'*a plat* bretone di Gino Rossi come dimostrano due magnifici, rari, paesaggi, presenti anche in mostra. La personale del 1909 a Ca' Pesaro decretò la sua consacrazione come artista poliedrico e innovatore. Anche l'allestimento era una novità assoluta: carte, disegni, acquerelli, tempere, illustrazioni, reclame, oli, tutto in ordine sparso. La mostra di Padova ha cercato di restituire, pur nell'attenzione alla fruibilità ragionata, il percorso multiforme di allora voluto da Valeri e perfettamente rappresentativo del suo "disordinato" eclettismo. Il catalogo è edito dalla casa editrice *trart* (disponibile a Padova al book shop del Museo e alla libreria "La forma del libro"), contiene un contributo di Paolo Tieto che ripercorre la nascita e la formazione piovese di Ugo, un



testo a firma di chi scrive sugli anni padovani e il rapporto con Boccioni e un terzo di Federica Luser sull'intera vicenda artistica di Valeri. Oltre alle opere esposte in mostra, il catalogo presenta un regesto con tutta la produzione nota di Valeri e dunque si configura come una sorta di catalogo generale. Mostra e catalogo sono stati sostenuti dal Credito Cooperativo di Piove di Sacco che nel centenario della morte di Ugo Valeri, nel 2011, aveva già promosso una piccola mostra nella città natale con alcuni disegni inediti.

5. *Borgo Portello*, 1896 ca., olio su cartone, 35x19 cm, collezione privata.

6. *Donna con bambino e cagnolino*, matita e acquarello su carta, 37,5x26,5 cm, collezione Bolaffi, Torino.



Il ritrovato portale dell'ex Ospedale di San Francesco Grande

di
Camillo Bianchi
e
Andrea Ulandi

La vicenda del fortunato ritrovamento dell'elemento lapideo, rimosso nel 1954, e la sua ricollocazione in opera nell'ambito dell'ultimo stralcio dei lavori di completamento esterno del futuro Museo di Storia della Medicina e della Salute.

Lo scorso anno sono stati completati gli annosi lavori di restauro dell'ex Ospedale di San Francesco Grande in via San Francesco a Padova; concluso tuttavia con sostanziali modifiche rispetto al progetto originale concordato dai tanti Enti sponsorizzatori e approvato dalla Soprintendenza.

Il grande complesso sorge, insieme alla Chiesa e al Convento di San Francesco, a partire dal 1414, per iniziativa dei fondatori Baldo dei Bonafari da Piombino e Sibilla dei Cetto, con "specificazione ospedaliera, conciliante le attività di ospitalità e assistenza" tipiche del tempo, divenendo in seguito ospedale clinico, grazie alla presenza dell'Università di Padova. Dopo dolorose e rovinose vicende e trasformazioni, risorge ora, seicento anni dopo, per divenire il Museo di se stesso: "Museo della Medicina e della Salute".

Si è già detto che questo restauro, da poco ultimato, nasce con la perdita di alcune idee progettuali importanti, alcune contemplate nel progetto di allestimento vincitore di un concorso internazionale indetto dalla Provincia¹. Le più significative sono, nella corte principale, la rinuncia di un piccolo orto botanico destinato alla coltivazione di "semplici" e la sostituzione della rampa museale a lieve pendenza con un porticato metallico, *promenade* coperta che avrebbe collegato i vari piani museali insistendo staticamente sugli stessi punti sui quali poggiava l'antico loggiato scomparso. Restano ancora da completare alcune opere interne, fra queste la "cella della luce" posta nel centro del salone al piano superiore del corpo principale, punto focale dell'allestimento, e la sala conferenze,

concepita come uno strumento cavo tutto foderato in legno.

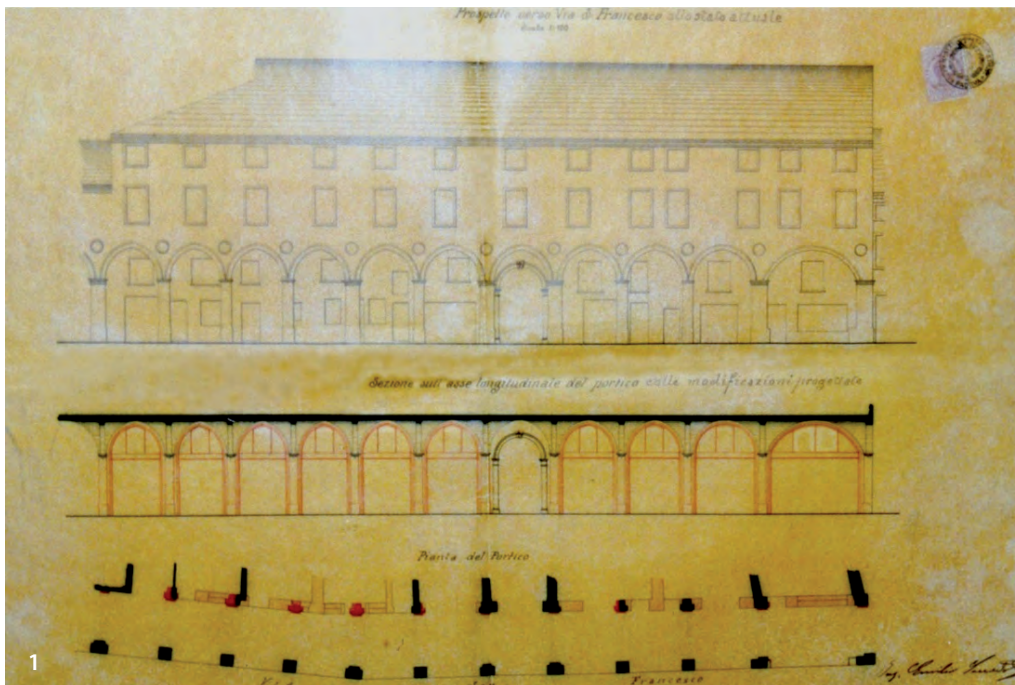
Tutto il progetto di allestimento è stato per ora congelato, così come le progettate interconnessioni informatiche con tutto il mondo della ricerca e innovazione medica.

L'ultimo intervento di completamento del restauro è stato la ricollocazione in opera del portale lapideo di cui qui trattiamo.

L'inserimento del portale, in corrispondenza dell'androne di accesso alla corte principale dell'ex Ospedale di S. Francesco Grande, avviene in una fase successiva alla costruzione del complesso ospedaliero. Tale intervento è da porre in relazione ad una serie di operazioni di adeguamento della struttura originaria, attuate a partire dal XVI secolo, seguite da successive fasi di ampliamento. Il complesso raggiungerà nel corso del XVII secolo, momento del suo massimo sviluppo, una estensione tale da occupare gran parte dell'isolato tra le vie San Francesco e del Santo.

L'Ospedale rimane in uso fino al 1798 anno in cui i ricoverati sono trasferiti nella nuova sede voluta dal vescovo Nicolò Antonio Giustiniani, progettata dall'arch. Domenico Cerato. Dopo la dismissione si susseguono, a partire dai primi decenni dell'Ottocento, irreversibili trasformazioni, riutilizzi e alienazioni che determineranno la perdita della memoria della struttura originaria e, dalla fine degli anni Cinquanta, un inesorabile stato di degrado e di abbandono.

Nel 1959 il complesso viene acquistato dalla Provincia con lo scopo di migliorare in loco la sistemazione dei suoi uffici.



1. Progetto di nuova forometria del sottoportico, stato di fatto (sopra) e progetto, ing. Emilio Sacerdoti, 1909, AGCPd, AAC, cat. X 559, 1909, prot. n° 3447, 20299. In evidenza nella parte centrale il portale in pietra sia sullo stato di fatto che di progetto.

Dopo un lungo e tormentato processo progettuale, iniziato a partire dal 2000, le fasi di cantiere si concludono nel 2010 con i lavori di completamento delle opere edilizie e, nel 2012, con i lavori di sistemazione esterna².

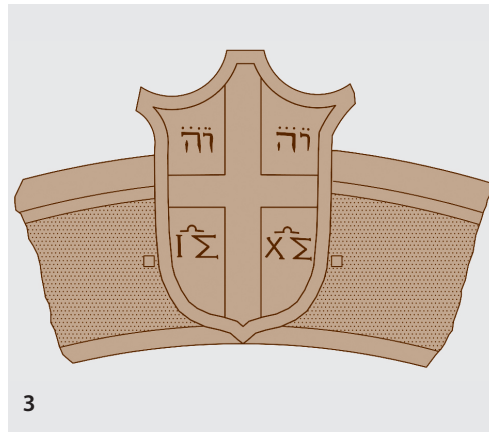
L'esistenza del portale lapideo, di cui se ne era persa ogni traccia almeno fino a qualche anno fa, era nota in quanto rappresentato nella documentazione d'archivio ritrovata nel corso delle indagini e dei rilievi propedeutici alla elaborazione del progetto di recupero dell'ex Ospedale. Compare infatti nel disegno del prospetto su via San Francesco (fig. 1), datato 9 luglio 1909 e allegato al progetto,³ una nuova forometria del sottoportico da realizzare mediante grandi aperture in sostituzione dei fori che illuminavano le antiche botteghe situate a piano terra e al piano ammezzato, da sempre date in locazione ai privati dall'Ospedale. Tale intervento comporta una nuova serie di aperture, generate dalla trasposizione delle luci del portico, delimitate da paraste ed archi ogivali in pietra artificiale modanati con motivo a corda di impronta neo-gotica, interessante esempio, sotto il profilo storico-costruttivo, di utilizzo del cemento ad uso decorativo a Padova⁴.

Nel 1950 la società Prodotti Chimici Industriali acquista l'antico complesso, già

adibito parte a residenza e parte a destinazione commerciale, realizzandovi nel 1953 un magazzino per tessuti nella corte principale in aderenza ad un altro fabbricato industriale sorto nei primi decenni del Novecento. Nel 1954 si dà così seguito alle operazioni di modifica dell'accesso carraio e al conseguente disfacimento del portale per consentire l'ingresso alla corte degli automezzi adibiti al trasporto delle merci inerenti all'attività manifatturiera.

Per regolarizzare l'intervento il 19 febbraio 1954 viene presentato presso l'Amministrazione comunale un primo progetto di modifica da "apportare ai pilastri e al portale d'ingresso al cortile del fabbricato in via San Francesco"; la Commissione d'ornato esprime però un parere *'negativo nella forma più categorica'*⁵.

Un secondo progetto⁶ è ripresentato in data 15 giugno 1954: oltre alla rimozione del portale nel sottoportico, si propongono ora due diverse soluzioni relative ai pilastri del portico: la prima prevede la sostituzione degli originali pilastri in cotto con due colonne lapidee e capitello composito, la seconda mantiene i pilastri esistenti riducendone però drasticamente la sezione e modificando l'arco esterno del portico. I lavori sono conclusi, secondo quest'ultima soluzione, nell'agosto del 1954 con l'approvazione della Soprintendenza. Da



2. Dettaglio dello scudo sagomato con epigrafi.

3. Rilievo del concio di chiave.

allora del portale rimosso si perde ogni traccia documentale.

Dopo l'inizio dei lavori di restauro del primo cantiere, inaugurati in data 4 ottobre 2003, esce nel giugno del 2004 su questa rivista un numero monografico sull'Ospe-
dale di San Francesco che contiene tra l'altro una immagine d'archivio del portale⁷. Attratto dall'immagine, un ex dipendente della Provincia che si era occupato delle manutenzioni del complesso, segnalava all'Ufficio tecnico della Provincia che il vecchio portale, dopo la rimozione, era stato per diverso tempo riposto in un angolo del cortile stesso, e successivamente, per non intralciare l'area, poi adibita a parcheggio, trasferito presso il magazzino di manutenzione stradale dell'Ente situato in via Cave. Fu avviata così la ricerca del portale perduto.

Dopo non poche difficoltà, il manufatto veniva fortunatamente ritrovato nell'ottobre del 2004 nel cortile del magazzino, ricoperto da sterpaglie ed altro materiale, scomposto nei singoli conci di pietra d'Istria ma praticamente integro⁸. Risultava mancante solo il capitello sinistro, mentre i due piedritti erano stati spezzati in due parti, probabilmente per agevolare le operazioni di trasporto a disfacimento avvenuto. Gli elementi, con sezione media di 31x48 cm, presentano modanature lisce semplici ai bordi e lavorazione boccia data sulla superficie anteriore; le dimensioni del fornice sono di circa 240 cm di larghezza e 415 cm di altezza sotto la chiave di volta.

La peculiarità di questo portale è data dalla presenza di diverse epigrafi sul concio e sull'archivolto. Il concio della chiave di volta porta uno scudo sagomato con

croce in rilievo di 74x48 cm ca. (figg. 2 e 3). Sull'angolo destro e sinistro della parte superiore è leggibile l'iscrizione, in forma stilizzata, del tetragramma *yud he waw he* che rappresenta l'impronunciabile nome di Dio secondo la tradizione ebraica. Sull'angolo destro e sinistro della punta è inciso il cristogramma IC-XC, tipico della iconografia ortodossa, acronimo formato dalla prima ed ultima lettera di 'Gesù' e di 'Cristo', secondo l'alfabeto greco, con la lettera finale à (esse) che di solito viene scritta nella forma lunata "C".

Un'altra epigrafe, ben leggibile sugli altri quattro conci che formano l'arco a tutto sesto, riporta il testo latino "ME FECIT AMOR DEI" in caratteri capitali con iscrizione diposta a semicerchio nella parte centrale dell'archivolto.

Sopra il concio di chiave, sulla muratura di rinfiacco, esisteva sino al 1953, come dedotto dalla foto d'archivio, un bassorilievo presumibilmente in pietra, raffigurante il trigramma di Gesù IHS⁹, poi sostituito, a scasso avvenuto, da un altro trigramma in legno. La presenza di diversi simboli cristologici e plurilingue rende singolare e forse unico questo elemento architettonico.

Durante le operazioni di rilievo critico del complesso edilizio sono emerse con chiarezza tutte le operazioni attuate nel 1954 e descritte nella documentazione d'archivio che hanno determinato l'allargamento dell'accesso carraio in corrispondenza dell'androne. I due pilastri originari del portico in mattoni con stilatura sottile dei giunti, corrispondenti al portone, sono stati rifilati nel lato interno con conseguente modifica dei capitelli in pietra di Nanto e

della ghiera dell'archivolto in mattoni molati, variandone così il raggio di curvatura. In luogo del portale in pietra rimosso era stato realizzato un foro ad arco ogivale realizzato con nuovi mattoni ed intonacato a rilievo con malta cementizia; infine era stato posto sopra l'arco un nuovo trigramma in legno impiallacciato, diverso per forma e dimensioni dall'originale bassorilievo che purtroppo è andato perduto.

Con l'intervento di ricollocazione in opera del portale si è resa necessaria la demolizione del contorno del foro ricostruito nel 1954, posizionando e consolidando i conci in pietra d'Istria nell'assetto originario e ripristinando la muratura di rinfiacco. Il capitello sinistro mancante è stato ricostruito simile a quello esistente ed è stato ripristinato, sopra la chiave di volta, un nuovo trigramma a bassorilievo realizzato secondo le geometrie originali. □

1) Il gruppo vincitore è composto dagli architetti Heinz Tesar (capogruppo), Adriano Cornoldi, Studiomas architetti associati, Roberto Scarsato, e da Camillo Bianchi e Gianfranco Privileggio, già responsabili del progetto di restauro.

2) Sul recupero del complesso edilizio vedi C. Bianchi, G. Privileggio, P. Zuin, A. Ulandi, *Il recupero dell'ex Ospedale di San Francesco Grande a Padova per il nuovo Museo di Storia della Medicina e della Salute*, in *Progetto Restauro*, trimestrale per la tutela dei beni culturali, edizioni il Prato, n. 60, 2011 pp. 8-16, e C. Bianchi, G. Privileggio, *Il Museo di Storia della Medicina e della Salute nell'Ospedale di San Francesco Grande in Padova*, "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti", CXV, p. II, pp. 269-276; memoria presentata all'Accademia Galileiana il 18 ottobre 2003.

3) Archivio Generale del Comune di Padova, Atti amministrativi per categoria, (AGCPd, AAC), cat. X 559, 1909, prot. n. 3447, 20299. Il progetto è compilato dall'ing. Emilio Sacerdoti su committenza di Leonilde Treves de Bonfilii-De Benedetti proprietaria dell'immobile dal 1908.

4) I primi casi di impiego a Padova della pietra artificiale, in elementi costruttivi propri delle nuove architetture del liberty, si riscontrano, ad esempio, nelle opere giovanili dell'arch. Gino Peressutti, quali l'Antonianum del 1905 e la ristrutturazione della casa vicariale di S. Fermo del 1906. Le analisi svolte durante i restauri hanno messo in evidenza l'ottimo stato di conservazione, a dimostrazione di una grande cura nella progettazione e nella esecuzione di questi elementi costruttivi. Vedi: G. Baroni, A. Ulandi, *Uso decorativo del calcestruzzo di cemento. Il Collegio Antonianum di Padova*, in "Galileo" n. 45, 1993, p. 5; D. Pavanato, *Il progetto architettonico e la sua attuazione*, in Mario Bortolami (a cura di) *La casa vicariale dei Santi Fermo e Rustico, recupero di una architettura di Padova dall'epoca preromana al liberty*, ed. Grafiche Turato, Rubano (PD), 2009, p. 77.



4. Il portale in opera.

5) AGCPd, AAC, cat. X 559, 1954, prot. n. 7019.

6) AGCPd, AAC, cat. X 559, 1954, prot. n. 24215. Il progetto è a firma degli architetti Gino Miozzo e Francesco Mansutti

7) La foto è pubblicata in: V. Dal Piaz, A. Ulandi, *Il Recupero dell'Ospedale di San Francesco Grande: un cantiere in corso d'opera*, in "Padova e il suo territorio", n. 109, a. XIX, 2004, p. 26. L'immagine (foto Giordani), che documenta la situazione del portale ancora in opera, si è rivelata essenziale per la redazione del progetto esecutivo di anastilosi.

8) La segnalazione è del geom. Lorenzo Moreasco dipendente dell'Ufficio Tecnico della Provincia dal 1959 al 1997. La ricerca è stata avviata su iniziativa dell'ing. Monica Zanon, dell'Ufficio tecnico della Provincia, coinvolgendo il responsabile del magazzino Biagio Masiero.

9) La sigla JHS o Trigramma è una delle abbreviazioni, dette *Nomina sacra*, che indica il nome Gesù, in lingua greca antica e caratteri maiuscoli, che compare nei manoscritti del Nuovo Testamento. L'abbreviazione è stata poi interpretata come un acronimo latino; quella più diffusa è *Jesus Hominum Salvator*, cioè Salvatore dell'Umanità.

Detta iscrizione è ricorrente quale apparato decorativo negli elementi in legno di parti di solaio originale restaurati (bussole) all'interno dell'ex Ospedale, che compaiono alternati agli stemmi araldici della famiglia Bonafari.

Apollo e Dioniso: l'arte orafa di Graziano Visintin

di
Paolo Pavan

Orafo di fama internazionale, è anche un valente formatore e promotore della scuola padovana.

Nasce a Pernumia, presso Padova, il 6 Agosto del 1954¹. Si forma presso l'istituto d'arte "Pietro Selvatico" di Padova. Allievo di Mario Pinton, Francesco Pavan e Giampaolo Babetto, nel cui laboratorio lavora per circa un biennio dopo essersi diplomato alla sezione d'Oreficeria, entra nel 1976 al Selvatico come docente.

Appartiene alla "seconda generazione" di orafi padovani, quella che, nei primi anni ottanta del secolo scorso, si condensa attorno alla cosiddetta "Scuola Orafa Padovana" in una prima mostra collettiva alla Galerie ATRIUM di Basilea, seguita dalla AM GRABEN di Vienna².

La rinomanza internazionale viene però raggiunta con le mostre del 1983 a Pforzheim³, Hanau, Antwerpen e Zürich; sono presenti: Giampaolo Babetto, Giorgio Cecchetto, Lorenza Giorgessi, Renzo Pasquale, Francesco Pavan, Diego Piazza, Mario Pinton, Piergiuliano Reveane, Graziano Visintin ed Alberto Zorzi. Il catalogo ha il titolo di "10 ORAFI PADOVANI". La presentazione è dell'Ambasciatore Italiano in Germania Luigi Vittorio Ferraris, con i testi di Guido Gregorietti e Fritz Falk. Titolo significativo, perché per almeno un decennio gli orafi padovani saranno appunto questi dieci. Come racconta Visintin allo scrivente, in un'intervista di aprile 2006, il merito di queste mostre deve riconoscersi a Diego Piazza, purtroppo scomparso prematuramente a metà degli anni novanta, a mezzo dei notevoli contatti con i Musei e le gallerie internazionali.

È il periodo nel quale sia Giampaolo Babetto che Francesco Pavan lavorano sul tema delle geometrie elementari, riducen-

do la complessità compositiva a relazioni di solidi primari⁴.

Minimalismo? Il filosofo Richard Wollheim nel 1965 che definisce la Minimal Art come un "valore estetico sulla paradossale istanza di una mancanza di contenuto artistico". Il "minimalismo" di Visintin è invece geometria ricca, tutt'altro che la riduzione "all'angolo retto" e allo "spigolo vivo" caratteristico di molto minimalismo architettonico.

Ed è proprio a partire dalla geometria dei poliedri che inizia la sperimentazione di Visintin. Una sperimentazione tutta dentro la prassi orafa: nessuna incursione in materiali diversi dall'oro, se si escludono poche esperienze con l'avorio e l'ebano. Così per le tecniche, che rimangono quelle del banco orafa: fusione, saldatura, trafilatura, laminatura, niello e smalti.

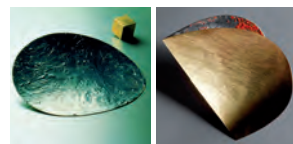
La sua prima produzione orafa è stranante e decontestualizzata: si oppone dialetticamente alle morbidezze del corpo, con la forza di una forma assoluta: è combinatoria di sezioni coniche e cilindriche; composizione di prismi elementari "stirati" assonometricamente. È chiaro fin da subito che eredita dai Maestri – Babetto e Pavan – anche la ricerca *sulla psicologia della forma*, e la conoscenza dell'arte cinetica e programmata. La tecnica predominante è per costruzione (saldature per superfici), cui si accoppia quella del niello⁵.

Il pieno ed il vuoto, lo scabro ed il levigato, il lucente dell'oreficeria ed il nigro del niello si fronteggiano per equilibrarsi sulle superfici del corpo che decorano. È composizione classicista, data da pesi sviluppati su sezioni auree⁶.

In un secondo periodo i volumi si strut-



Ritratto di Visintin eseguito dall'artista fotografo A. Lovison.



Spilla; oro e niello. Spilla; oro, niello e smalto.



Collana; oro e niello.



Spilla; oro, argento, niello e ossidazione. Spilla; oro, niello, rame e ossidazione.

turano in *wire frame*, si svuotano e si profilano come segmenti, “al limite della portabilità”. Tali fili possono mostrarsi liberi, oppure possono correre su di essi sezioni di prismi.

Negli anni novanta i fili d'oro si curvano, si dilatano addensandosi in fusi per poi subito rarefarsi e assottigliarsi. Le collane, così composte, evocano il nimbo sottile che Raffaello pone intorno alla testa di Madonne e Santi e che è il motivo ispiratore di questo periodo. La tecnica ora è prevalentemente quella della trafilatura. La rarefazione compositiva è massima ed avvincente: il dettaglio non può essere colto dal colpo d'occhio, ma dall'attenzione critica; il decoro del corpo è, nello stesso tempo, puro segno ed articolato racconto.

I gioielli dal 2000 sterzano verso una sorta di “*primitivismo*” accoppiato alla ricerca di profondità attraverso il colore degli smalti⁷. Le spille risultanti sono date da lamine connesse da perni (sagomati secondo un profilo del quadrato), che si dichiarano esplicitamente come cuciture. Le superfici delle lamine mostrano un abaco notevole di trattamento: possono essere curvate, graffiate, carteggiate, e sviluppate a smalto. Il lavoro orafa si presenta come elaborazione di *texture* e non più di volumi. La profondità, comunque, non scompare: non solo perché le superfici curvandosi evocano idee di piani curvi, anche se *naturalistici*, ma soprattutto per il colore dello smalto che invece d'essere “pieno” si sfrangia, attraverso trasparenze e brillanze, sfondano il piano di posa. Il rimando alla pittura di Rothco è stringente, nonostante la poetica di Visintin sia cosa a sé, con una *storia* ed un *destino* autonomi.

L'ultima produzione accentua i caratteri di *incompiuto ed informale*: dominano lo scabro e l'eroso; acidature e stratificazioni di smalti si moltiplicano. La geometria, ieri nitida e perfetta, si piega a deformazioni; come se il gioiello avesse subito un'infinità di urti e trazioni involontari. Il tentativo del Maestro è di sedimentare nella sua opera il *tempo*, facendo del gioiello una sorta di reperto inattuale, ritrovamento archeologico. Figurazione che per molti versi ricorda l'opera scultorea di Alberto Giacometti.

Visintin, ora, inferisce nell'arte orafa una

tensione compositiva del tutto nuova, ben lontana dall'ordine apollineo degli anni settanta e ottanta. Il paradosso raggiunge apici lirici, con il capovolgimento tra essenza e rappresentazione: la brillantezza dell'oro è occlusa allo sguardo da smalti, acidazioni, carteggiamenti, passaggi di fiamma al Bunsen, lasciandone emergere il *vero essere* solo per lacerti. La narrazione è metafora del lavoro orafa, che *fatica* per far salire alla superficie la bellezza, estrapolandola dalla materia bruta.

In sostanza la realizzazione orafa si sposta dalla compiutezza della buona composizione, data dall'equilibrio fissato dalla prassi consolidata, alla narrazione del processo realizzativo. Forse a scongiurare la paura che la tecnica orafa scompaia, sovra fatta dalle combinatorie infinite, con inserto di nuovi materiali e tecniche, oggi proposte da altri interpreti anche all'interno della “Scuola Orafa Padovana”.

Va infine ricordata la sua professione di Formatore, mai limitata al solo *tempo scuola*, che si svolge anche nel suo laboratorio, dove sono passati numerosi interpreti dell'oreficeria di Padova, ai quali Visintin ha sempre prodigato consigli ed ausilio.

1) A Visintin piace ricordare che anche Angelo Beolco, detto il “Ruzante”, nasce a Pernumia.

2) Il catalogo “GOLDSCHMIEDEKUNST” è presentato da Lina Ossi e curato da Piero Brombin.

3) Città dell'oro, nei pressi Stoccarda, con un grandioso museo d'Oreficeria, che spazia dall'antichità Egizia alla Contemporaneità.

4) I solidi primari sono indicati nel libro di Platone “*Il Filebo*” (385 a.C.). A Filebo, filosofo attico, Platone attribuisce l'idea che tutte le forme del visibile, di macro e microcosmo, siano riconducibili alla combinatoria di pochi solidi elementari e perfetti: cubo, sfera, cilindro, cono, piramide e parallelepipedo. Tali solidi si mostrano, infatti, in natura come specchio della perfezione divina, nel macrocosmo delle stelle e pianeti e nel microcosmo dei cristalli.

5) La tecnica del niello è data dalla fusione di argento, zolfo, piombo, rame rosso e borace. Per risultato si ottiene una sorta di “smalto” nero che bene aderisce al corpo aureo.

6) La sezione aurea è quella particolare proporzione che lega in un rettangolo il lato minore con quello maggiore. Se quello minore si intende unitario, quello maggiore sarà di radice 5 meno 1 diviso 2.

7) La tecnica dello smalto è antichissima e consiste in pasta vitrea, dura, colorata applicata a fusione sulle superfici metalliche.



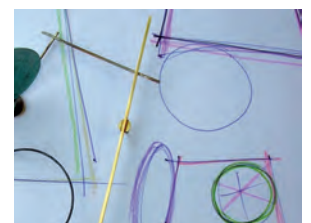
Collana; oro e smalto.



Spilla; oro, niello,rame e ossidazione.



Spille; argento, rame, foglia d'oro e smalto.



Spilla; oro, niello, rame e ossidazione.



Spille; oro, argento, niello e ossidazione.

Il Vocabolario del Pavano (*)

Con l'uscita del *Vocabolario del Pavano (XIV-XVII secolo)*, curato da Ivano Paccagnella (Padova, Esedra Editrice, 2012) si compie ora un'impresa e un'opera che era attesa da più di cinquant'anni, essendo stata progettata inizialmente da Gianfranco Folena nei primi anni Sessanta, nel suo Istituto di filologia neolatina di Padova. Chi ha dimestichezza con le opere lessicografiche sa che a volte non basta una vita per portarle a termine e che spesso anche le migliori intenzioni sono sfibrate dagli avvenimenti più impreveduti e ritardanti. È il caso anche di questo *Vocabolario* che ha subito tutte le possibili angherie del tempo, ha patito la morte dei suoi primi redattori (Folena prima, 1992, e poi Marisa Milani, 1997), ha superato lo sconquasso dell'avvento del computer – e della sua sconvolgente applicazione – nell'allestimento di tutti i lavori lessicografici di grande lena, ha sopportato l'avvicinarsi di tanti volentosi (e male o per niente retribuiti) collaboratori, ma per fortuna ha raggiunto la sua realizzazione con l'ultimo, tenace direttore.

Del *Vocabolario del pavano* ho visto negli anni la nascita e la faticosa continuazione, essendo anch'io un allievo di Folena, e ho potuto osservare, sia pur da curioso collaterale, i timidi inizi delle schedature manuali riguardanti non solo il Ruzzante ma anche i suoi precursori e gli epigoni, e prima la ricerca e individuazione sistematica del *corpus* pavano da inventariare, non tutto noto, non tutto accessibile con facilità, in buona parte ancora solo manoscritto e quindi bisogno di cure filologiche preliminari molto delicate. Ho visto così negli anni, specie per la fatica metodica della Milani, mettersi in piedi un armadio metallico carico di schede che via via ci ha seguiti anche negli spostamenti di sede, dal Liviano a Palazzo Maldura nel 1976: armadio di cui i curatori tenevano la chiave e verso il quale covavano una giusta gelosia.

Tutto era cominciato con la raccolta di *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana* di Emilio Lovarini che Folena aveva messo insieme nel 1965 (Padova, Editrice Antenore) per un desiderio di far ordine in un campo di studi appassionanti ma certo non tanto frequentati o noti all'epoca e per poter partire da basi certe, sulla scorta di quello studioso che sull'argomento può considerarsi sicuramente un pioniere. Una opportuna introduzione dava poi le coordinate essenziali per inquadrare storicamente la personalità del Lovarini ma anche l'oggetto specifico delle sue indagini, aprendo la via a tutta una serie di lavori preparatori in vista proprio del *Vocabolario del pavano*.

Sulla scia di Folena si era poi mosso un gruppetto di valenti studiosi, storici e

filologi, che via via, anche per strade divergenti, si erano avvicinati al Ruzzante, alcuni anche con intenti editoriali (Zorzi, Sambin, Padoan, Baratto).

Che la vocazione lessicografica di Folena non fosse casuale o comunque legata al solo Ruzzante fu chiaro fin da subito, in quanto contemporaneamente al cantiere del Ruzzante egli aprì anche quello del Goldoni, al quale poi dedicò studi indimenticabili, riuscendo alla fine anche a compiere quel miracolo (opera ancora manuale) che è il *Vocabolario veneziano di Carlo Goldoni* (Istituto della Enciclopedia italiana, 1993), venuto sì postumo, ma da lui rivisto in bozze. Proprio nella



Copertina del *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)* di I. Paccagnella, Esedra editrice, Padova, 2012.

Presentazione del Vocabolario veneziano del Goldoni Folena delineava i fini di tutta l'operazione, che non erano solo ristretti ad una pura sistemazione lemmatica, ad una officina lessicografica di tipo tradizionale e asettico (sul tipo del Boerio, per intenderci), ma mirava ad evidenziare anche quel tanto di individualità artistica e inventività che fanno della lingua di Goldoni, nativa e aderente al parlato, anche una lingua di alta funzionalità artistica, quindi anche di per sé creativa e originale nella sua fissazione letteraria. Scriveva Folena, in quella occasione: «Il vocabolario non solo fornirà dal punto di vista storico una documentazione essenziale (per quanto da considerarsi sempre come testimonianza d'arte, non certo come grezzo materiale) per la conoscenza del dialetto veneziano nel momento più luminoso ed espansivo della sua storia, e dal punto di vista filologico un sussi-

dio indispensabile per l'interpretazione e per l'analisi linguistica e stilistica delle commedie del Goldoni, ma costituirà un prezioso aiuto per chiunque voglia oggi gustare nella finitezza dei particolari l'opera dialettale dello scrittore».

Lo stesso discorso si può fare ora rispetto a questo odierno *Vocabolario del pavano*, nel quale risulta certo preminente la lingua di Ruzzante, senz'altro la più vivace espressione della commedia rinascimentale italiana, contornata però dalle preziose e per tanti versi chiarificatrici testimonianze fraseologiche e lessicali dei sapidi esempî dei precursori popolareschi (vedi i testi dei *mariazi*, per es.) e della susseguente rimeria tardocinquecentesca, già nella piena consapevolezza dello strumento dialettale utilizzato e quindi nella sicumera riflessa di un'operazione quasi manieristica (vedi la poesia dei varî Magagnò, Menon e Begotto). È evidente che ora la lingua del capintesta dei pavani si illumina di una nuova luce, nel confronto immediato, semanticamente ponderato, di ogni singolo termine, di ogni singola espressione, di ogni singola locuzione paremiologica con le eventuali similari attestazioni presenti nei tanti autori (anche minori e minimi) spogliati per la preparazione del *Vocabolario*.

*

Il problema iniziale in un lavoro come questo era naturalmente quello di determinare lo spazio e circoscrivere, nella messe delle opere pavane, quelle che a buon diritto entravano nella formazione del canone, vale a dire che meritavano di entrare fra i "citati" di una letteratura che faceva della rusticalità la sua cifra espressiva preminente. Entro questo ambito erano da escludere tutte le forme e attestazioni del padovano che non avessero inizialmente i tratti funzionali parodici di un linguaggio assurdo a pretesa d'arte non per aderenza a forme serie, necessitate di scrittura, ma per assunzione di un codice scherzoso, contadinesco e perciò stesso irridente il mondo e la vita del villano, di chiara matrice padovana e vicentina ma con espansioni anche in territori limitrofi (da Treviso a Ferrara) a cominciare dai trecenteschi esempî del sonetto *paduanus* di Nicolò de Rossi (accostato contrastivamente e in ardua tenzone linguistica con l'esemplare *tarvisinus* e *venetus*) e dallo scambio di sonetti tra Francesco Vannozzo e Marsilio da Carrara. Naturalmente le prime attestazioni di questa lingua festiva e con tratti (sia pur non così espansi come si potrebbe credere) anche espressionisticamente inventivi sono tutte censite e così pure tutti i susseguenti raffinamenti, dal Sommariva ai *mariazi* già menzionati, fino poi alle prime grandi affermazioni delle personalità d'autori dal profilo artistico, ma anche storico, ben delineato (Ruzzante e Cornaro), la cui presenza costituisce il periodo – se così possiamo dire – aureo della lingua e della

letteratura pavana, cui fa seguito l'“argento” dei rimatori successivi e l'avvento della maniera che spesso stinge in una lingua addomesticata e petrarcheggiante, a volte poco più che un italiano travestito con patinatura pavana. È in questo periodo di deflusso che, pur espandendosi, la messe si fa anche meno sapida e originale, che non tutte le scritture meritano di entrare in catalogo, di andare a costituire il *thesaurus* generale. L'*Introduzione* di Paccagnella ci guida per mano attraverso quattro secoli di questa letteratura, mettendo a frutto le cognizioni e le definizioni (e quindi relative delimitazioni) dei suoi predecessori (segnatamente il Lovarini e la Milani), portando a sistemazione critica una materia di per sé sgusciante e a volte quasi impredicabile (per la rarità dei testi, l'oggettiva difficoltà interpretativa, la marginalità, al di là del grande Ruzzante, di tanti suoi epigoni). Ed è proprio nella zona di questo sottobosco che l'opera comune di censimento e schedatura si è arrestata giustamente.

Per il resto invece si è provveduto ad un lavoro preliminare di accertamento filologico dei testi, allestendo edizioni, preordinando e portando a compimento tesi di laurea sui singoli autori, ricercando negli archivi, per cui poi l'esito della schedatura a fini vocabolaristici è venuta alla fine come compimento naturale, esito quasi obbligato.

L'opera cui questo *Vocabolario del pavano* più si avvicina è quella allestita da un vecchio ricercatore solitario, Manlio Cortelazzo, che nei suoi giorni estremi è riuscito a portare a compimento un suo personalissimo *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo* (Limena, Padova, La linea, 2007). Con questa cospicua raccolta lessicale si vengono a coprire tutte le maggiori espressioni letterarie (teatrali, prosatiche e poetiche) del Cinquecento veneziano non senza puntate in ambito documentario (testi governativi, mercantili, tecnici ecc.), dando così una sorta di prospettiva storica e di inquadramento lessicografico generale sia al dialetto d'arte sia al dialetto d'uso, che nel caso specifico del veneziano più che confliggere sembrano convergere. Per il Cortelazzo è stato risolutivo servirsi dell'impalcatura del vecchio Boerio per creare la trama del vocabolario, avendo così un supporto su cui “appendere” la ricca esemplificazione raccolta minuziosamente, nel corso di anni di studi e di letture, dalla letteratura del secolo preso in considerazione. Ma a rigore forse sarebbe stato più corretto ripercorrere *ex novo* le vicende di un linguaggio, disancorandolo da una compilazione che, con tutti i meriti, porta anche in sé l'ottica del suo estensore e la contingenza d'un lessico d'uso ritratto e fermato ai primi decenni dell'Ottocento (e forse proiettato troppo in avanti rispetto all'epoca in questione). La par-

zialità della selezione è certo dovuta alla difficoltà del lavoro, ma soprattutto alla sempre maggiore quantità dei materiali da considerare, all'affacciarsi di una filologia editoriale sempre più raffinata ed esigente, alla necessità di una scelta accurata e rappresentativa degli esempî. Ma di fronte al taglio selettivo temporale (e quasi a sua parziale compensazione) è da segnalare una dichiarata ricchezza nella scelta dei lemmi, comprendente anche «i forestierismi non ancora assimilati, le citazioni, specie latine, gli incipit delle canzoni e delle poesie in voga, i titoli di diffuse opere di rilievo, i nomi di autori d'ogni età e di personaggi del giorno, gli etnici, i toponimi ed altro ancora». Siamo in presenza di un'estensione quasi enciclopedica dell'idea del vocabolario, con particolare predilezione per l'aspetto lato “culturale” e “popolare” della sua composizione. Ne risulta così un repertorio linguistico, ma anche un deposito articolato di tradizioni popolari.

Anche il *Vocabolario del pavano* è così, in quanto l'illustrazione dei singoli lemmi è ampiamente corroborata da un'esemplificazione ricca e variata che padroneggia il *corpus* esaminato (giacché di ogni termine si sono determinate anche numericamente le occorrenze), trasgendo da esso i passi più saporosi, gli esempî più pregnanti, i sensi più riposti. Ne risulta anche in questo caso uno strumento di consultazione e di conoscenza, ma prima di tutto – vorrei dire – un libro da leggere nella sua globalità come viatico ad un mondo rurale, contadino perento, prima ancora che uno strumento conoscitivo di un'esperienza letteraria *sui generis* e interpretativo di singole difficoltà terminologiche del Ruzzante e dei contermini.

Per quanto riguarda poi la parte finale, che elenca antroponimi e toponimi, bisogna dire che essa è un ulteriore strumento

di conoscenza, in quanto trasmette una quantità di notizie relazionali, ambientali e storiche, ma consente anche di giudicare, per es., della valenza inventiva di tanti nomi parlanti, che costituiscono il piacere segreto dell'onomastica teatrale del Ruzzante (soprattutto del Ruzzante “classicista”).

Naturalmente in questo genere di lavori difficilmente si può raggiungere la completezza definitoria ed interpretativa: le insidie si nascondono come serpi tra l'erba, lo stato dei testi può confondere e allontanare dalla perpiscuità assoluta, dalla esatta lettura e intendimento dei singoli passi, specie in ragione di un linguaggio che porta con sé (anche se in forme meno espanse di quello che parrebbe a prima vista) le dosi di un certo qual storpiamento, a fini artistici e caricaturali, di intensificazione espressiva della parola. Il curatore si fa egli stesso latore non dirò di un disagio, ma di una qualche impotenza a raggiungere una perfezione non umana, assoluta. Non è una resa, né una forma precauzionale di mettere le mani avanti, ma una semplice constatazione. Così egli scrive, in tutta modestia: «Resta un manipolo di voci irrisolte (forse in numero non così significativo, rispetto al totale dei lemmi: ma forse è autoassolutorio). Restano molti dubbi. E resteranno senz'altro molti errori».

Chi manipola materiali di tal fatta sa come sia arduo dominarli in pieno, ma è anche vero che solo attraverso conquiste graduali si attinge alle verità particolari e alla completezza. Ora noi dobbiamo essere grati a chi ha messo nelle nostre mani questo strumento di lavoro (e ai suoi collaboratori), e metterci all'opera per portare singolarmente ancora un poco più in là le informazioni comuni, certi che ora il nostro punto di prospezione nella conoscenza del pavano è ben più alto di prima.

Antonio Daniele

“... a' son bon pavan , né a no cambiera e la mia lengua...”

Primi appunti di lettura del *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)* realizzato da Ivano Paccagnella: uno strumento fondamentale per conoscere, studiare, apprezzare la letteratura rustica prima e dopo Ruzante.

Qualche anno fa, parlando della vitalità dei dialetti, Manlio Cortelazzo – uno che se ne intendeva, come sanno bene i lettori di questa rivista – affermava che, nonostante artificiali e ricorrenti tentativi di ufficializzarli e insegnarli, l'unico modo per mantenerli vivi era quello di parlarli, nei rapporti quotidiani, a cominciare da quelli tra genitori e figli, ma specialmente da madre a figlia, verificando in questo modo il sintagma ‘lingua madre’ e trasmettendo

così non solo parole, ma anche saperi e storie. Che si tenda o meno a sostituire il *vecio parlar* (Zanzotto) con l'inglese fino dalla scuola materna, è innegabile che oggi, mentre diminuisce l'uso abituale del dialetto, continuano a moltiplicarsi in controtendenza le uscite di dizionari dei dialetti italiani, anzi, dei vernacoli locali, fino alle varietà particolari, proprie di un'isola della laguna veneta o di una valle dolomitica: la *pietas* dei compilatori si esercita nel raccogliere le parole del passato prossimo, legate alla pesca in laguna o alla fienagione in montagna, prima che esse siano perdute, inghiottite dai cambiamenti della omologante vita contemporanea.

Diverso ancora è il caso delle lingue del passato remoto, della lingua usata



Rusticus recotae venditor Patavinus.

dal popolo mille anni fa, parlata ma non scritta, e perciò non documentata, se non per frammenti, ricostruita talora solo per spiragli limitati e incerti: chi non ricorda (erano gli anni '60 del secolo, ormai, scorso) l'esperienza giullaresca del *Mistero buffo* di Dario Fo o i dialoghi dell'*Armata Brancaleone* inventati da Age, Scarpelli e Monicelli? Le parlate "padane" e appenniniche acquistavano sulla scena o sullo schermo un vigore contestativo generando una risata liberatoria: anche se erano inventate, contenevano resti latini medievali e innesti dialettali, echi della *Cronica* di Salimbene e della satira del villano.

Dalla medievale satira, anche feroce, nei confronti del contadino si era già originata una letteratura di confine, popolaresca eppure scritta, fiorita in territorio padovano, che nel XII-XIII secolo era esteso ben oltre i confini dell'odierna provincia e quasi coincideva con quelli del Veneto (con propaggini nel Ferrarese). Argomento dei componimenti, in versi rozzi e dialoghi farseschi, era la vita dei contadini, gli abitanti delle *ville*, spesso contrapposta a quella degli abitanti della città, di *Pava*, nelle vesti di preti o di sbirri, ma anche di giovani bellimbusti in cerca di avventure galanti con procaci contadine. Una rappresentazione privilegiata si basava sulla descrizione del matrimonio dei giovani contadini, dalla promessa (il *tocaman*) all'elencazione della dote, alla laica celebrazione davanti all'anziano capo-villaggio (*degan*), alla festa e al ballo (come, ancora per il XVI secolo fiammingo, ci ricordano alcune tele mirabili di Peter Bruegel): era il *mariazo*, vero e proprio incunabolo teatrale che si recitava, soprattutto, in tempo di carnevale.

All'inizio del '500 un giovane attore padovano – che faceva l'amministratore di grandi poderi (di Alvise Cornaro) ed era pratico quindi della vita di campagna e della lingua dei contadini – scrisse, mise in scena e interpretò, tanto a Padova che a Venezia (testimonio Marin Sanuto), un

mariazo di quasi 4000 versi, *La Betia*. Il teatro di Angelo Beolco detto Ruzante, dal nome del personaggio che compare nelle opere successive (ma già nella *Pastoral*), è una macchina scenica ancora efficace, ma anche un complessivo affresco della storia dal basso nella prima età moderna nel Veneto, allora Serenissima Repubblica, negli anni della guerra delle potenze europee contro Venezia e del tentativo di ribellione di Padova (dei nobili padovani) dopo un secolo di dominazione. Nelle commedie, nei dialoghi e nelle orazioni di Ruzante il contadino va alla guerra e torna, sbrindellato (*sbrindolò*) e senza bottino, alla casa dove il compare ne ha preso il posto vicino alla sua donna, si inurba inutilmente a Venezia, regredisce a famiglia obbligato a sotterfugi, ma ha anche coraggio di rivolgersi ai potenti per chiedere protezione e, più ancora, giustizia. Nel XX secolo queste commedie (*Parlamento di Ruzante che era vegnù de campo*, *Bilora*, *Anconitana*...) sono state rappresentate (da Gianfranco De Bosio, Maurizio Scaparro, Franco Parenti...) privilegiando la loro carica di contestazione e di sensualità, insieme al loro intatto impatto sulla scena, nonostante o grazie alla loro ispida lingua di terra e di sangue.

Alla morte di Ruzante la maniera ha il sopravvento sulla materia, e alcuni poeti petrarcheschi, per lo più nobili o canonici vicentini, protetti dal soprannome (*nome-nagiallomenaggia*), cantano le loro donne, simili a Laura, con le parole pavane; pochi decenni dopo, di nuovo, il mondo contadino è raffigurato nei suoi lavori minuti e nelle sue credenze, con i versi descrittivi e dialogici dei *Prenuosteghi*, associando i segni nel cielo, dalle nuvole alle comete, alle fatiche quotidiane, ma senza che le figurine delineate raggiungano spessore umano o le parole rimatte arrivino all'urlo o all'imprecazione.

È possibile considerare come una lingua unitaria il mezzo espressivo usato per circa 400 anni nei testi velocemente evocati? L'impresa di realizzarne un vocabolario non rischia di assomigliare alla stesura di un atlante di luoghi immaginari? Il *Vocabolario del pavano* (XIV-XVII secolo) dello storico della lingua italiana Ivano Paccagnella (Esedra editrice, Padova, 2012) è arrivato fisicamente – con le sue 1000 pagine di grande formato su due colonne – a dimostrare che l'impresa ha un senso: in queste note di lettura, non sistematica ma incrociata, si seguirà la strategia dell'autore-curatore e dei suoi collaboratori, indicando alcuni percorsi tra la storia dell'impresa e i criteri della compilazione, per arrivare all'elementare piacere di perdersi nella grande e lussureggiante, anche se ordinata, selva di parole pavane, tra documentazione e mimesi del mondo popolare e ricreazione letteraria.

Come il *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo* di Manlio Cortelazzo (La Linea Editrice, Limena, 2007; cfr. «Padova e il suo territorio», n. 134, agosto 2008), anche questo

Vocabolario ha un prologo, all'inizio degli anni '60, nel progetto di un *Lessico del pavano* elaborato da Gianfranco Folena, raccolto quindi dai suoi allievi, in particolare da Marisa Milani, laureatasi nel 1961 con una tesi sulla lingua di Ruzante. La schedatura, iniziata su cartoncini scritti a mano, si era interrotta per lunghi anni, mentre il lavoro critico e di edizione di testi continuava tra le università di Padova e di Venezia, con l'importante punto di arrivo (e ripartenza) del *Teatro* di Ruzante: prima edizione completa, testo, traduzione a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi (Einaudi, Torino, 1967). Alla morte di Folena (1992), Milani e Paccagnella hanno ripreso il progetto, tenendo conto della sopravvenuta rivoluzione informatica e inserendo il "pavano" nell'orizzonte del *Vocabolario storico dei dialetti veneti (dalle origini all'Ottocento)*. Dopo la scomparsa di Marisa Milani (1997), l'utilizzo di un software particolarissimo (GATTO = Gestione degli Archivi Testuali del Tesoro delle Origini) e l'apporto di nuovi, giovani redattori (M. Canova, A. Cecchinato, C. Cenini, D. Colussi, L. D'Onghia, D. Pattini, C. Schiavon e L. Tomasini) hanno permesso di affrontare il *corpus* dei testi pavani, tanto di quelli ancora manoscritti che di quelli stampati, arrivando alla compilazione delle circa 7000 voci principali (lemmi), cui si aggiungono le varianti (almeno il doppio).

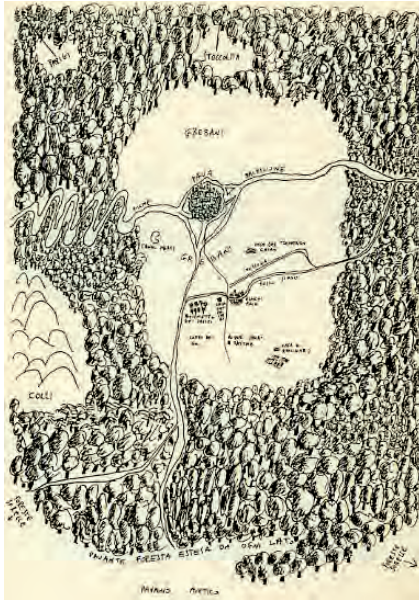
In una piccola "guida grafica alla consultazione", che precede il vocabolario vero e proprio, sono esemplificati i componenti che si ripetono per ogni singolo lemma, con le varianti (es. *magnare/mangiare, mangiare/*manzare* Mangiare), il numero di occorrenze schedate (967 per *magnare* e le altre forme del paradigma verbale), gli esempi dai testi («'l ne magna e sì ne struca / e può n'amaza» (*Sonetti ferraresi*, I 14.5); «Guarda sto animale / che me mete in bagio! / Va' magna de l'agio / e de la fava!» (*Mariazo* 1.162); «la no se

Rustica olitoria Patavina, incisione da Pietro Bertelli, *Diversarum Nationum*...

po' dir vita / no se magnando mè» (*Betia C II 19*)...; le locuzioni: es. *Cancaro te magne* Espressione di malaugurio «Doh, beco scornò, / cancaro te magne! / Fustu facto in lasagne / da fersura» (*Pastoral 1050*); altre accezioni rispetto al significato principale: s.m. Cibo «Pensài c'ho perso el magnare e 'l dormire, / ma son può fatto gaiardo al bocale» (*Son. fer. II 1.3*); «'L è an migliore e da pi, que n'è el magnare, perqué, se 'l magnare conforta e dà piasere al magon, qualche botta el massa magnare fa trar di calzi int' i linzuoli» (Morello, *Zanzume de un sletran Pavan 13*).

Ad ogni voce che si legge, risulta confermata la natura ibrida del pavano: sulla base della parlata contadina padovano-venetina si sviluppa infatti «una lingua rifatta secondo un modello astratto idealizzato [o deformato] di contadino, ipercaratterizzato, che si esprime recuperando arcaismi, testimonianze folcloriche o ricalcando modelli letterari» (Paccagnella). Le stesse parole sono usate per la satira iniziale (XIV secolo) e per il tardo idillio (XVII secolo), ma negli anni della breve stagione del teatro ruzantiano (1520-40), il pavano, lingua della «snaturalità», sarà inalberato come un vessillo di libertà espressiva contro il «fiorentinesco» dei letterati, come Pietro Bembo («el gran sletran»), che teorizzavano il rigore della norma linguistica toscana. Nelle terzine dell'*Alfabeto dei villani*, di un anonimo tra '400 e '500, si trovano alcune parole-chiave che descrivono la vita grama dei rustici, tra sfruttamento («I sbiri si ne ten tanto agrezè») e rancori («Odio se portom tutti in la coragia»): si tratta di parole ben note e vive fino a pochi anni fa, che sono qui collocate all'interno di endecasillabi potenti e tragici: «Arare e rupegare con gran stente / quest'è la nostra prima lecion / che n'ha insegnò i nuostri mazorente»; ... «Gagii, galline, oche e polastriegi / gi altri si magna e nu con un po' de nose / magnon di ravi com che fa i porciegi»; ... «Romponse pur la vita co a' vogiom, / sarei sempre de quigi ch'è al fondo: / martori semo e martori sarom».

Ricercando nel *Vocabolario* quei pochi lemmi sottolineati si può ripercorrere la casistica ma anche l'evoluzione semantica nei testi pavani e, nello stesso tempo, risentirne l'eco proveniente da un recentissimo passato e da un «lessico familiare» (per alcuni): *rupegare*, cioè 'erpicare' o rompere le *sope* con la *ropegara*, torna nel seicentesco *Stuggio del boaro di Ceccon d'i Paravia da Montesello* (Lucio Marchesini): «La se può somenare [la fava lovegna] in cao del mese de luglio, com s'ha drezò el terren in vaniezza senza ropegarla, e può ardossarla com te vuò somenare i frominti»; *insegnò* è il participio passato alla pavana, già stigmatizzato da Dante Alighieri nel *De vulgari eloquentia* («Paduani turpiter sincopantes omnia in "-tus" participia et denominativa in "-tas", ut mercò et bontè»); *mazorente*, cioè 'maggiorante', 'anziano', si ritrova nel tardo *Dialogo de Cecco di Ronchitti da Bruzene*



Il pavano antico, illustrazione di G. Scabia in *Nane Oca*, Einaudi, Torino, 1992.

(1605): «Ste rezon le fo fatte (per quanto i dizea a Pava zà buoni di) contra un mazorante di filuorichi de Stotene»; ... *martore*, cioè 'martire', metafora della condizione contadina nell'*Alfabeto*, è usato in senso proprio da Ruzante: «i [rosignuoli] sona sì bon a cantare che se perderae agnoli, arcagnoli, guangelista, martore, confessore» (*Anconitana*, Prologo II); altrove *martoriegi*, 'piccoli martiri', forma del diminutivo (come *polastriegi* e *porciegi*), usata piuttosto come un rafforzativo.

Come si formano le parole pavane? Come le hanno coniate gli scrittori pavani? Molte parole riproducono ovviamente quelle dialettali nella forma più arcaica, altre sono sottoposte a deformazioni parodiche che fanno il verso ai processi di appropriazione dei contadini nei confronti di termini astratti o locuzioni estranee al mondo popolare. Vediamo qualche esempio tra i moltissimi: *lotomia* 'anatomia', *filuorica* 'filosofia', *filatuoria* 'filastrocca', 'racconto', 'storia' («Cancaro, l'è na filatuoria lunga!», Ruzante, *Anconitana*)...

Lo stesso meccanismo si ripete con i nomi propri, che sono stati riuniti in fondo al *Vocabolario* nella sezione *Toponimi/Antronimi*; troviamo *Stotene* 'Aristotele', *Svetrulio* 'Vitruvio', *Spetrarca/Spetrarco/Spetrarchil/Petrarca* («Mo dime un puo': miessiere Francesco Petrarca no nassilo in Fiorentinaria? Mo cancar è! E perqué el fo malcontento a esserge nasù, ché 'l vorae essere nasù in sul Pavan, el ge vene a stare, e ge morì», Ruzante, *Prima oratione ... al cardinal Cornaro vecchio*); come Antonomasia per 'letterato': «E sti cogombari da Pava, che n'è mo Spetrarchi, laga la so puorpia [lengua] per imparare quella che ello volse desaparare», Alvise Cornaro, *Oration de Ruzante al Cardinale Cornaro*)... E si arriva al nome di una misteriosa *Bisuodia*: «Deformazione del passo del *Pater noster* latino: *dona nobis hodie* "Pare nostro inquotidiana Dona Bi-

suodia dimiti ai mussi saco de nose in luca in tentacion no si malamen" (Cornaro, *Oration...*)».

Esulava dall'orizzonte del *Vocabolario* seguire nel tempo e nello spazio la fortuna della locuzione, ma lo facciamo noi (a dimostrazione dei percorsi possibili), citando il passo di una lettera (dal carcere) di Antonio Gramsci alla sorella Teresina (16 novembre 1931): «Ricordi che zia Grazia credeva fosse esistita una 'donna Bisodia' molto pia tanto che il suo nome veniva sempre ripetuto nel Pater noster? Era il *dona nobis hodie* che lei, come altre, leggeva donna Bisòdia e impersonava in una dama del tempo passato, quando tutti andavano in chiesa e c'era un po' di religione in questo mondo». E come non aggiungere l'altro processo di appropriazione dello stesso passo del Pater noster, che dà il titolo al romanzo di Luigi Meneghello, *Libera nos a Malo* (1963), e che, con l'aggiunta finale di *Amen*, evoca la temibile caduta dei bambini di una volta nel *leàme*. Lo scrittore vicentino è forse il continuatore più godibile dell'arte pavana della variazione parodica creativa, tanto a livello dei nomi comuni (*sioramandola* per salamandra) che propri (*Girastengo* per Girardengo). Meneghello, che non ha solo giocato tra lingua parlata e lingua scritta, ma era conscio di come la seconda tradisca a volte la prima, cita tra i testi «più antichi e autentici» *La politica dei villani* (1870) di Domenico Pittarini che – per quanto tardo rispetto all'arco temporale e perciò escluso dal *corpus* del *Vocabolario* – è l'ultimo esempio di fedeltà a una tradizione pavana, ancorata allo spirito del tempo e all'eterna divisione/contrapposizione tra *pòri giàoli* ('poveri diavoli') e *siuri* (senza bisogno di traduzione).

Anche a Padova potremmo indicare un "ultimo pavano" in Giuliano Scabia, l'amico di Marisa Milani, che del *terituario* padovano ha fatto nei suoi romanzi un luogo mitico, che ci ricorda quello di Avalon nelle storie del Graal: al centro delle avventure del suo Giovanni/Nane Oca c'è Pava, la città, circondata dalla «pavante foresta», proprio sul modello della carta di Annibale Maggi (1449), che giustamente è stata messa in copertina del volume che abbiamo qui presentato.

Al congedo da questo lavoro ultravennale, concretatosi in «uno strumento che rappresenta un punto d'arrivo», Paccagnella lascia tuttavia aperta la possibilità di integrare le voci irrisolte, i dubbi, le lacune, di correggere gli eventuali errori, perché il lavoro scientifico e la ricerca sono anche un punto di partenza.

Luciano Morbiato

Nota redazionale: La doppia recensione è giustificata dal diverso approccio: di taglio linguistico la prima, storico-etnologico la seconda. Ruzante e Ruzzante rispecchiano due diverse scritture del nome, la veneta e quella toscana.

Biblioteca

BIGI - CESARO - COMELLO
FRIGO - GIANNACHI
GIRALUCCI - GROSSI - JORI
-MARIO - MILANESI - PESCI
POLATI - ROSSATO - SARTORI
**I VERI RICCHI
DI PADOVA**
**Donne, uomini e storie
di volontariato**

Edizioni Biblioteca dell'immagine, Pordenone 2012, pp. 223.

Quattordici flash sul consolare panorama dell'umana solidarietà che i padovani esprimono impegnandosi fattivamente in molteplici organismi di volontariato. Forse spinti dall'onda lunga di una plurisecolare tradizione, o semplicemente soggetti partecipi alle iniziative che soccorrono in modo sistematico le persone in condizioni di indigenza, grave disagio sociale ed emarginazione.

E' il meccanismo agile di questo libro, che rivela scrittura incisiva nel segno della sintesi, dell'essenzialità; quindi di interessante lettura per abbondanza di informazioni contenute in agili involucri narrativi, dispensatori, a tratti, di emozionanti scoperte o riscoperte. In poco più di duecento pagine, professionisti dell'informazione, diversi per età, estrazione culturale e presenza attiva nei media, raccontano quanto basta a delineare un quadro comprensivo dei sodalizi dediti a costante e gratuita assistenza alle fasce deboli della popolazione residente o di precaria immigrazione, oggi allargatesi o con profili inediti, per effetto della prolungata, finora apparen-

temente inattaccabile, recessione economica, ma non solo. Pure aggravata da un generalizzato calo di tensione morale nel perseguimento di un "bene comune" volto a contenere o compensare le difficoltà, spesso drammatiche, dei percorsi esistenziali più sofferti o sfortunati.

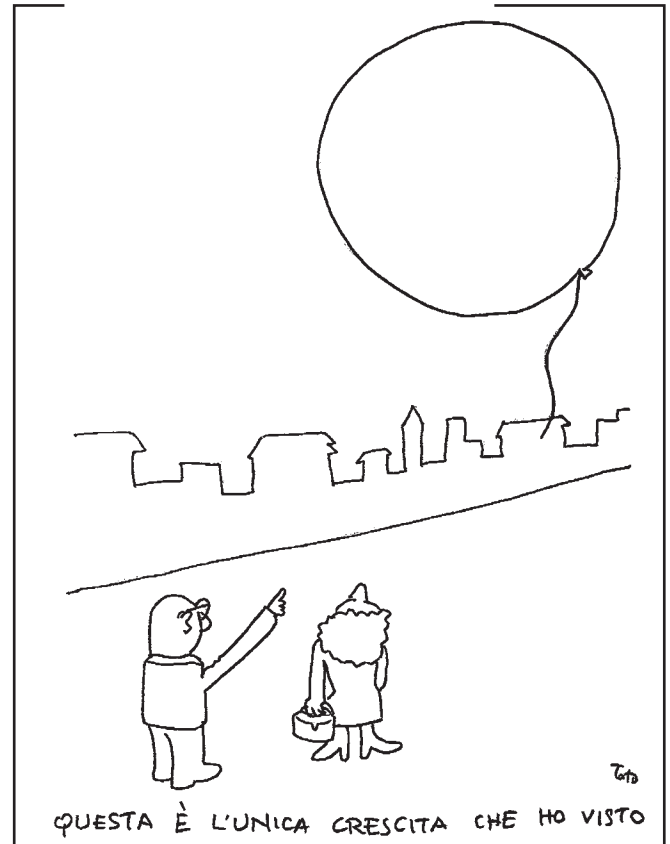
Dunque, dentro una cornice di bisogni che invocano ascolto e una protezione, si pongono presenze generose di supporto per fronteggiare recenti, oltre che endemiche, situazioni in cui vengono oscurati gli orizzonti di vita: malattie croniche senza sufficienti cure, solitudine, disabilità, devianze giovanili, disoccupazione crescente, perdita di dimora stabile e di reddito di sussistenza, marginalità rispetto ai diritti e alle garanzie fondamentali della normale cittadinanza. E, ancora, casi di persone o di famiglie intere in affanno non riuscendo a fronteggiare minime necessità di decorosa sopravvivenza.

Si fa presto a dire volontariato. In verità, delinearne i connotati mutevoli, paralleli ai mutanti volti delle povertà umane nelle varie stagioni della Storia, è operazione che richiede, oggi come ieri, prudenza rispetto a due insidie opposte.

Da un lato c'è la vena retorica che viaggia su immagini oleografiche superficiali rappresentative di uno spirito filantropico in sé apprezzabile quanto, spesso, non motivato ad andar oltre aiuti episodici dettati da moti del cuore, anziché da impegno perseverante di dedizione al prossimo. Sapendo offrire energie e tempo libero, dopo aver assolto a compiti primari legati ai propri ruoli parentali e professionali.

D'altro canto, bisogna fare i conti con lo snobismo (o il cinismo?) di apostoli del welfare tecnocratico, stranamente fiduciosi che provvidenze stabilite dai protocolli normativi/organizzativi sappiano colmare tutte le carenze, i vuoti di attenzione e ascolto delle sofferenze sociali. Fingendo di non sapere che, sotto ogni cielo, l'assistenza dovuta per legge ha avuto, ed ha bisogno dei supplementi di attiva presenza delle anime misericordiose, quelle che sentono anche come proprio il dolore degli altri; di quanti campano la vita in temporanee o permanenti condizioni di biso-

PADOVA, CARA SIGNORA...



gno essendo vicini o magari sotto le soglie di una povertà visibile, talora anche dignitosamente mascherata.

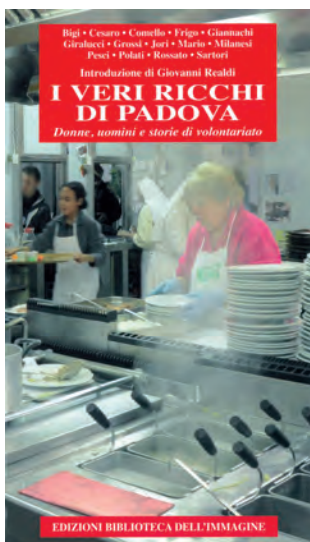
Gli svelti capitoli del volume fanno emergere pensieri di questo genere già suggeriti dal titolo che, a ben vedere, spiega, pur nella sua laconicità, il dato ispiratore di fondo: nessuna tentazione saggistica erudita, o l'ennesima indagine sul senso (sui sensi) del volontariato. Piuttosto una serie di narrazioni dal vivo di incontri con testimoni emblematici, in altri casi con protagonisti che schivano i riflettori mediatici, facendosi però trovare sempre in trincea: là dove comunque avviene la sintesi virtuosa tra chi dona se stesso e chi ne trae ristoro spirituale e concreto beneficio. Appunto i "nuovi ricchi", cittadini più dotati di risorse morali autentiche, frutto di fede religiosa praticata o di una coscienza laica illuminata da insopprimibili sentimenti di altruismo. I "buoni samaritani" che rendono più vivibile la società con interventi riequilibratori delle distanze economiche e culturali presenti al suo interno. Ma, si diceva, con lo spirito del soccorso fraterno, una relazione d'amore sottintesa al gesto del servizio, all'in-

segna della convinzione che "il bene va fatto bene".

In questo saggio, l'arma vincente dei messaggi è lo stile della cronaca, regina delle battaglie giornalistiche, l'attitudine a raccontare senza fronzoli, e però senza tirchieria, la realtà degli ambienti, delle situazioni in cui agiscono persone nel nostro caso un po' speciali, attente ai sentimenti e ai valori di una convivenza sensibile, solidale.

Alla resa dei conti, nell'importante porzione padovana del Triveneto (così si chiamava il nostro territorio prima dell'appellativo di miracoloso Nordest, in parte autentico in parte mitizzato negli anni del successo economico) si rivela un affresco di generosità con i tratti della scoperta provocazione. "I veri ricchi, anche qui a Padova - scrive in prefazione Toni Grossi - sono loro, i volontari, quelli che per accumulare tesori, hanno usato la gratuità..."

Così, è quasi scontato che trovino posto, nei quattordici saggi, figure di alto spessore come monsignor Giovanni Nervo, recentemente scomparso, un "grande vecchio" maestro di carità e impegno civile (presentato da Sergio Frigo per il suo pionieri-



simo nei servizi sociali come Onarmo, Caritas e Fondazione Zancan); la intera vita personale di disabile domata da Franco Bompreszi, nel segno della dignità personale operosa e in difesa dell'inclusione piena nella società degli svantaggiati (Valentino Pesci); il miracolo quotidiano del Pronto soccorso sociale di Suor Lia – cucine popolari, servizi igienici, vestiario, visite mediche urgenti – per fette di umanità naufragata (Aldo Comello); duecentotrenta volontari che si turnano settimanalmente per aiutare, anche con competenze specifiche, i seicento disabili fisici e intellettivi della Opera Provvidenza Sant'Antonio (Toni Grossi); le sirene che continuano a suonare per il trasporto di soccorso sanitario normale o in emergenza, delle ambulanze di Croce Verde, sodalizio proprio quest'anno al traguardo centenario (Francesco Jori); la paziente e tenace presenza degli operatori nella Caritas diocesana, impegnata nella rieducazione della comunità locale all'ascolto delle esigenze anche spirituali e di inserimento degli immigrati (pure scritto da Jori).

E poi la presenza discreta e confortante dei volontari ospedalieri in corsia (Avo) e di quelli che si intrattengono nella redazione di Ristretti orizzonti con i detenuti del Due Palazzi (Angela Bigi); la stessa esperienza negli incontri con i carcerati di Silvia Giralucci, figlia di una vittima del terrorismo; l'ostinata testimonianza di don Albino Bizzotto contro ogni intervento armato con i suoi "Beati i costruttori di pace" e quella, costata mesi di reclusione militare ad Alberto Trevisan apripista degli obiettori di coscienza (Ernesto Milanese). Hanno dovuta menzione sodalizi di più ampio respiro rispetto al radicamento locale: la Comunità di Sant'Egidio (Tatiana Mario); la Società di San Vincenzo e Legambiente (Cristina Sartori); l'Associazione malattia di Alzheimer (Nicola Cesaro). A cura di questi ultimi autori si ritrovano inoltre i profili di associazioni impegnate sui fronti delle famiglie e delle persone svantaggiate per disadattamenti o altri limiti fisici e psichici: Granello di Senape, Associazione Mario Tommasi. Cooperativa Terra di mezzo,

Casa di accoglienza Santa Rita, Centro di ascolto Padova Nord. Infine Cà Edimar, Fraternità a Servizio (Paola Giannachi), Il Pulcino-Associazione dei bimbi nati pretermine, Cooperativa Magnolia (scritti da Valentina Polati).

Angelo Augello

GIULIANO LENCI
**STORIA PADOVANA
TRA OTTOCENTO
E NOVECENTO**
**Trentanove saggi
pubblicati nella rivista
"Padova e il suo territorio"
(1987-2012)**

Comune di Padova, 2013, pp.124.

Padovano acquisito, Giuliano Lenci è fra le figure più note e benemerite della città per l'attività professionale di medico pneumologo, per gli interessi culturali nel campo della storia, per il lungo impegno politico che lo porta ancor oggi, passati i novant'anni, a partecipare agli appuntamenti della vita civile con passione ed energia inesauribili.

Il libro raccoglie i saggi da lui pubblicati su "Padova e il suo territorio" in 25 anni. La ristampa, sostenuta dal Comune di Padova, segue l'ordine con cui gli articoli apparvero sulla rivista, un arco di tempo in buona parte coincidente con la carica di consigliere comunale di Lenci, iniziata nel 1985 e durata ininterrottamente fino al 2010. Ed è proprio in questo periodo, attingendo all'Archivio generale del Comune ma anche ad altre fonti, che egli è andato indagando tra i documenti aneddoti di storia padovana (segno di rispetto e di amore per la città che intanto contribuiva ad amministrare) con l'intento di portare alla luce fatti e personaggi rimasti in ombra o troppo presto dimenticati.

A ricomporre i saggi secondo la cronologia storica, ne risulta un ampio quadro di vita padovana, a partire dal Risorgimento (*Alberto Cavalletto; Francesco Cortese: un rettore patriota nell'Università di Padova; Padova nel 1861; Padova nel trapasso dalla dominazione austriaca al regno d'Italia; Gioacchino Pepoli commissario regio a Padova nel 1866; Sindaci e potestà*

a Padova dal 1866 ai nostri giorni; Giuseppe Mazzini nella memoria padovana). Un approfondimento particolare il medico Lenci riserva a tre grandi clinici padovani del tempo, (*Achille De Giovanni, Edoardo Bassini "padovano" eroe di Villa Glori, e, recente, La questione Vanzetti*). Due articoli ripercorrono la storia del museo del Risorgimento (*Il Museo del Risorgimento a Padova, passato e presente; Il museo del Risorgimento dall'Ottocento ad oggi*); e molto si deve a Lenci se, dopo anni di chiusura delle sale espositive nella sede originaria al Santo, il museo è rinato nel 2004 nella nuova e quanto mai appropriata sede del Caffè Pedrocchi.

Alcuni saggi fanno riemergere figure notevoli della Padova unitaria e democratica: un grande matematico colto nel suo impegno civile come consigliere e assessore all'Istruzione pubblica (*Gregorio Ricci Curbastro nell'Amministrazione Comunale di Padova*) e due eminenti esponenti della comunità ebraica cittadina, Giacomo Levi Civita, sindaco dal 1904 al 1910 ("il sindaco più benemerito, più geniale, più intraprendente"), ben presto dimenticato, ed Emilio Morpurgo, parlamentare, sociologo e Rettore dell'università. Nel caso di Morpurgo, la rimozione non fu solo della memoria: il busto marmoreo che "moltissimi cittadini", come riporta la lapide, vollero dedicargli nel cortile pensile di Palazzo Moroni, fu tolto nel 1941 a causa delle leggi razziali, ed è tornato nella sua sede solo nel 1997, proprio per istanza di Lenci (*Giacomo Levi Civita nella storia di Padova ed Emilio Morpurgo a palazzo Moroni*).

Tra i diversi scritti sulla prima guerra mondiale (*Padova nelle giornate di Caporetto, L'amministrazione comunale di Padova da Caporetto a Villa Giusti, Uno storico tricolore nel Museo Bottacin, Le onoranze padovane a Luigi Cadorna e Armando Diaz*) rilievo va dato a *L'Università "castrense" a Padova nella Grande Guerra*, del 1995, per aver fatto conoscere questa straordinaria esperienza della facoltà di Medicina padovana.

A Padova antesignana nella prevenzione e nella cura della tubercolosi fin

dall'inizio del Novecento Lenci dedica *Alessandro Randi il fondatore delle scuole all'aperto; Il "Raggio di Sole" sul bastione dell'Impossibile; Il "Da Monte" sul bastione Cornaro; Dal sanatorio Vittorio Emanuele II all'ospedale Flavio Busonera*.

Il fascismo a Padova è esemplificato nelle due visite di Mussolini alla città, nel giugno 1923, poco dopo l'avvento al potere, e nel settembre 1938 (*La prima visita di Mussolini a Padova; Il discorso di Mussolini in Prato della Valle*), nella presenza di Balbo venuto a fregiarsi della laurea in Ingegneria *honoris causa* alla fine del 1933 (*Italo Balbo a Padova per la laurea ad honorem*), e nei momenti più interessanti dell'amministrazione fascista (*Oreste Cimoroni, un prefetto urbanista a Padova; Guido Solitro*). Seguono *La "Giunta della Liberazione" a Palazzo Moroni tra il 1945 e il 1946 e Concetto Marchesi consigliere comunale a Padova*. Alla breve esperienza del Circolo artistico "di sinistra" diretto da Ettore Luccini, durata dal 1956 al 1960, è dedicata *La stagione del Pozzetto*, mentre *La grande Padova* ripercorre la storia del progetto urbanistico di aggregazione dei comuni limitrofi alla città, progetto nato nel 1927 e riproposto fino agli anni Ottanta senza concretizzarsi mai.

Antonio Magarotto nella storia di Padova rievoca la figura del fondatore dell'Ente Nazionale Sordomuti. Omaggio a luoghi e persone illustri sono: *Il palazzo municipale. Altare della Patria padovano, I cittadini onorari di Padova dal 1866 al 2000, L'album d'onore del Comune di Padova*. E non manca la



nota curiosa sulle medaglie commemorative di personaggi ed eventi legati alla storia dell'Università, dal 1990 dono natalizio del Rettore, ripreso dalla tradizione dei dogi veneziani (*Le oselle natalizie del rettore dell'Università di Padova*).

Pregevoli per lo stile agile e accattivante, impreziositi da un ricco corredo iconografico, gli scritti di Lenci sono di piacevole lettura e particolarmente adatti anche ad un uso scolastico, in quanto si tratta di una interessante, vivace e colta guida tematica alla storia della città.

Mariarosa Davi

LA CHIESA DI SANTA SOFIA A PADOVA

Skira Editore, Milano 2012, pp. 174, ill.

A conclusione del ciclo di restauri che ha permesso di riportare all'originario splendore una delle chiese più antiche ed enigmatiche di Padova, esce questo elegante libro, illustrato da una ricca documentazione fotografica che ne rende più agevole e chiara la lettura.

Nota per i suoi caratteri stilistici particolari, fin dal secolo scorso la chiesa di Santa Sofia ha suscitato l'interesse di numerosi studiosi, specie per l'abside, insolito emiciclo a triplice ordine di arcate che chiude a oriente la chiesa, caratterizzato da una tecnica di costruzione molto raffinata, con un effetto finale che nemmeno l'attuale assedio dell'asfalto riesce ad attenuare. Secondo le testimonianze dell'epoca, la costruzione della chiesa proseguì a rilento, con soste e riprese dettate dalla disponibilità economica, ma fu compiuta da abili maestranze che, pur dovendo lavorare in economia, seppero utilizzare alla perfezione materiale di recupero, come ancor oggi testimoniano le colonne e i capitelli romani e bizantini presenti all'interno dell'edificio.

I testi che compongono il libro sono stati affidati a studiosi competenti e appassionati conoscitori della chiesa, sentita e comunicata con amore in queste pagine che ripercorrono la storia e le vicende architettoniche di uno dei monumenti

più importanti e conosciuti della nostra città, offrendo un panorama completo ed esaustivo.

Nel capitolo d'apertura, completato dall'inserito di approfondimento redatto da Elena Pettenò e Stefano Tuzzato, Paola Zanovello si è occupata delle preesistenze dell'epoca romana. La zona in cui sorge la chiesa di Santa Sofia era di notevole rilevanza già nel periodo romano, posta all'incrocio d'importanti strade di collegamento con il territorio circostante, tra le quali la via Annia Altinate. In quest'area, la documentazione archeologica ha rivelato la presenza di un luogo di culto, probabilmente di provenienza orientale, e di una struttura abitativa.

Mario Bolzonella ha dedicato una dettagliata analisi alla costruzione della chiesa di Santa Sofia in epoca medievale. L'origine delle complesse vicende costruttive e storiche è tuttavia ancora un problema non risolto. L'unica cosa certa è che già prima del 1106 esisteva in questo luogo una chiesa intitolata a Santa Sofia, come conferma un privilegio del vescovo di Padova Sinibaldo, datato 1123. Interessanti notizie riguardano poi la composizione dei beni fondiari della chiesa, indispensabili per il mantenimento della comunità dei canonici preposti allo svolgimento delle funzioni liturgiche e caritative. Al di là dei documenti storici, emerge comunque il valore spirituale dell'edificio religioso, che ricopriva un ruolo di primo piano nelle manifestazioni devozionali di coloro che vivevano nelle sue immediate vicinanze.

Nel capitolo più corposo dedicato all'architettura,

Giampaolo Trevisan descrive l'esterno e l'interno dell'edificio religioso, portando alla luce alcuni problemi riguardanti soprattutto la relazione tra la cripta e l'odierna chiesa; dall'indagine sulle strutture murarie si può ipotizzare che la cripta sia parte di una chiesa il cui progetto non fu mai portato a termine, ma che doveva prevedere un edificio simile alla basilica di San Marco a Venezia; si trattava quindi di un programma ambizioso, ma abbandonato sul nascere. Successivamente si diede avvio alla costruzione dell'attuale chiesa a tre navate con emiciclo, adeguando la nuova struttura alle preesistenze. Le tipologie architettoniche utilizzate e in generale tutti gli elementi decorativi confermano la presenza di maestranze veneziane. Anche questa parte del libro si avvale di due schede di approfondimento, curate da Tancredi Bella e da Andrea Giordano.

Per quanto riguarda la decorazione delle pareti e delle volte, nel suo saggio Enrica Cozzi ritiene che la chiesa di Santa Sofia non abbia mai ospitato, durante i secoli del Medioevo, ampi cicli di pitture murali o affreschi. Al suo interno sono infatti presenti solo isolati interventi, slegati tra loro e collocabili tra il XIII e il XIV secolo, cioè tra il tardo romanico e il gotico.

Come tutti gli edifici di culto, anche la chiesa di Santa Sofia ha subito nei secoli trasformazioni e restauri, resi necessari dal degrado dovuto all'incuria o da nuove esigenze funzionali; di tutto questo si occupa Monica Castellarin nel capitolo dedicato agli interventi attuati dal Cinquecento alla metà del Novecento.

Nell'ultima parte del volume, Giancarlo Perdon e Fabio Tretti, direttori dei lavori di restauro e consolidamento delle strutture architettoniche, ripercorrono le fasi dell'intervento che, alla fine di due anni di lavoro, ha permesso di ammirare l'edificio nel suo splendore. Dopo un'accurata pulizia delle pareti e dei pilastri, la chiesa è infatti diventata più chiara e luminosa, pur nella penombra rosata che solo il cotto dei mattoni sa diffondere. Il complesso lavoro di risanamento e di conservazione è stato quindi

felicemente portato a termine, restituendo alla città e alla comunità di fedeli una delle chiese più belle e antiche di Padova. Tutto questo è stato possibile grazie al forte impegno del parroco don Giorgio Ronzoni e di un Comitato creatosi appositamente attorno al progetto e che ha potuto contare sull'appoggio finanziario della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, che ha promosso anche la pubblicazione del libro, della Regione Veneto, della Conferenza episcopale italiana, del Comune e della Provincia di Padova, del Rotary Club e di singoli donatori.

Roberta Lamon

PAOLO POZZATO IL CORAGGIO DELLA FUGA L'epica delle evasioni dai campi di prigionia della prima guerra mondiale.

Introduzione di Enrico Pino,
Gaspari ed., Udine 2012, pp. 240.

Doveva passare quasi mezzo secolo perché la storiografia italiana della Grande Guerra, dopo la dittatura e anche dopo il secondo conflitto mondiale, considerasse alfine con veriteria documentazione e sistematica ricerca alcuni capitoli trascurati o cancellati soprattutto per convenienze politiche. Tra questi, ad esempio, la questione dei militari catturati dal nemico e imprigionati nella totale approssimativa misura di 600.000 uomini, la metà dei quali dopo la sconfitta di Caporetto e con un totale di circa 100.000 morti nei diversi campi di concentramento (2% ufficiali e 12% soldati).

Sino ad oggi sono scarsi gli studi completi relativi alla prigionia e necessariamente approfonditi sulle vicende dei militari italiani della Grande Guerra, il primo e molto importante dei quali si deve a Giovanna Procacci nel 1993.

Questo volume affronta ora il tema dell'evasione dalla prigionia, valutando l'età e il grado medio dei fuggitivi (nella prevalenza ufficiali dai gradi più elevati con cognizione della lingua tedesca), il trattamento anche disumano, mentre veniva negato ogni soccorso dal





governo e il diverso sentimento patriottico degli ufficiali rispetto ai soldati.

L'indagine è fondata innanzitutto sulle migliaia di storie individuali ricavate dalle relazioni degli ufficiali al rientro della prigionia, ritrovate fortunosamente nell'Archivio storico dell'Esercito (il solito armadio) nel 1999. È stato nel contempo possibile riaprire la complessa questione dei "vinti di Caporetto" riabilitando l'onore dei combattenti italiani di prima linea offesi dal generalissimo Cadorna con l'accusa di viltà di fronte al nemico.

Il libro si compone di una casistica di evasioni, distinte in capitoli, ognuno dei quali si rivolge prevalentemente ad ufficiali, con minuziosa descrizione delle modalità della fuga e delle difficoltà incontrate per non ritornare in prigionia (in tal caso sempre più penosa) e ricadere nella "malattia del filo spinato" che l'evasione aveva generato.

Un capitolo è dedicato al famigerato Komaron, "un nome, un incubo", la fortezza ungherese ai piedi dei Carpazi, tra le moltissime distribuite nell'Impero Asburgico.

Da quelle prigioni evasero molti italiani, soprattutto poco prima della fine della guerra, volontari per una guerra individuale, dichiarata con doppio sentimento di liberazione e di patriottismo, sorretti da una straordinaria forza d'animo, con una sola arma a disposizione: il coraggio.

Guidati da una improvvisata tecnica dell'evasione e da un preciso obiettivo strategico, quello di ritornare liberi in patria, questi protagonisti di una poi ignorata epopea, possono dunque essere inseriti con giusto merito tra gli eroi della Grande Guerra in una "epica dell'evasione", che oggi concorre a ristabilire la realtà intorno a quel

vergognoso lascito che fu Caporetto, smontando postume ricostruzioni denigratorie.

Il volume termina con capitoli che riguardano l'evasione da campi di concentramento in Friuli e in altre nazioni belligeranti, sì da rendere esaurientemente esplorato e documentato un epifenomeno delle azioni condotte sui campi di battaglia, quello della cattività.

Giuliano Lenci

ANDREA CALORE

FRANCESCO LIGUORI

LE DONNE DI RUZANTE

Panda Edizioni, Padova 2012, pp. 118.

In questo libro, motivato dalla curiosità d'indagare su un particolare aspetto della vita di Ruzante, quello relativo alle donne da lui conosciute o che in qualche modo hanno influenzato la sua produzione teatrale, Andrea Calore e Francesco Liguori si sono lasciati prendere dalla loro passione per l'indagine archivistica, portando alla luce particolari inediti sul famoso drammaturgo padovano.

Ne è nata una piacevole galleria di rapidi, ma incisivi ritratti delle donne che, a vario titolo, hanno segnato le vicende umane e artistiche di Angelo Beolco, il Ruzante.

Il volumetto viene ad affiancarsi al precedente lavoro pubblicato dagli stessi autori, *I cavalli di Ruzante*, offrendo un ulteriore contributo agli studi ruzantiani già condotti da Andrea Calore in occasione dei relativi Convegni Internazionali del 1989 e del 1993, curati da Giovanni Calendoli.

Dopo aver delineato le figure della sfortunata

madre e della premurosa nonna, i due studiosi si sono concentrati sulla possibile identificazione della misteriosa nobildonna alla quale Ruzante inviò un'appassionata *Lettera giocosa*, scritta in *pavano*, il *parlare più vivace e genuino che ci sia*. Drammaturgo e attore di grande successo, Ruzante recitò in diverse città venete, ma fu a Venezia che, tra il 1520 al 1526, conobbe un'entusiasmante e feconda stagione teatrale. Coinvolto nel provocante ambiente veneziano del Cinquecento, l'epoca più splendida della Repubblica, che abbagliava per la sua potenza, ricchezza e fastosità, venne certamente in contatto con le esuberanti presenze femminili che animavano i numerosi balli e ricevimenti di quel periodo; ammaliato dalle bellezze artistiche della città lagunare, si lasciò ben presto sedurre anche da quelle in carne e ossa, tra le quali la sconosciuta destinataria della citata missiva, sulla cui identità i due studiosi hanno condotto un'interessante ricerca.

Tra gli altri rilevanti risultati ottenuti in questo lavoro è da segnalare l'identificazione della casa dove abitarono Giustina Palatino, vedova di Ruzante, e Zaccaria Castegnola, suo secondo marito. La casa, che costituiva una parte dei beni portati in dote da Giustina nel matrimonio con Zaccaria, sorgeva in contrada del Pozzo della Vacca, lungo l'attuale via Ospedale Civile. Giustina non ebbe figli, ma fu un'amorevole matrigna nei confronti di Cassandra, figlia del secondo marito, alla quale donò una parte importante del suo patrimonio. Cassandra sposò nel 1556 Sperindio Bertoldo, valente compositore e organista del Duomo di Padova, sulla cui attività sono emerse interessanti e inedite notizie.

Questo nuovo e prezioso contributo alla conoscenza di uno degli autori più amati del teatro del Cinquecento non offre solo documenti, ma anche una ricca serie di informazioni sulla società del tempo e sui suoi costumi, evocando luoghi e ambienti, frammenti di vita e di storia dai quali il celebre drammaturgo prese spunto per creare i propri personaggi.

Roberta Lamon

MARIO SIMONATO

TERRA DURA

Memorie radenti al suolo

Caosfera Edizioni, Torri di Quartesolo, 2012, pp. 185.

Può apparire strano che un mondo trovi i suoi più intensi cantori proprio quando è in via d'estinzione, ma è quello che mi sembra accadere con la realtà contadina del Veneto, ormai definitivamente trasformata da una vera e propria mutazione antropologica che è sotto gli occhi di tutti. Non pochi cercano allora di preservare la memoria di questa civiltà ora con atteggiamento documentaristico, ora nostalgico (e per quanto riguarda il territorio padovano questa rivista ha abbondantemente registrato questi sforzi).

Terra dura di Mario Simonato va proprio in questa direzione e, un po' in controtendenza rispetto all'aggettivo del titolo, lo fa con pagine di trasognante nostalgia. Mario Simonato, padovano, è stato per molti anni stimatissimo docente di Storia e Filosofia nel più antico liceo cittadino, ma la sua vera bruciante passione è stato il teatro per il quale ha scritto vari testi.

Terra dura, invece, è un romanzo *sui generis*, che ha come protagonista un "Lui" di cui non viene mai detto il nome, che potrebbe essere una proiezione, fantastica s'intende, dello stesso autore. In apertura del libro "Lui" viene colto da vecchio, molto vecchio (ma chi lo sconosce sa che Simonato non è così, perché è pervaso da uno spirito e da una forza creativa giovanili), mentre passeggia nei suoi luoghi d'infanzia, presso i Colli Euganei, i Campi Alti come vengono chiamati nel romanzo, e ricorda i tempi lontani della seconda guerra mondiale e del successivo dopoguerra. Si dipana così, attraverso il filtro della memoria, il racconto della formazione di un bambino che appartiene integralmente al mondo contadino di allora. Simonato, attraverso gli occhi di quel bambino ingenuo e spontaneo che è stato tanti anni prima "Lui", ricostruisce i luoghi, le cose, i costumi, la cultura di una civiltà la cui presenza è evaporata ormai del tutto. La guerra ha portato morte e dolore, scuotendo tragicamente uomini e cose, ma con la sua fine il ritmo del tempo sembra riprendere il suo corso naturale, estraneo agli avvenimenti della storia, di cui giungono solo echi





lontani e ovattati: il 1948, per esempio, o la scomunica dei comunisti. Il bambino vive in questa dimensione chiusa, autosufficiente, finché non è costretto ad allontanarsi da essa affrontando un futuro ignoto e totalmente diverso. Per il bambino contano l'autorità indiscussa dei genitori, che si manifesta a suon di scapaccioni, e del parroco, don Sissola, che confessa regolarmente il piccolo, ingenuo peccatore, a cui si contrappone il suo desiderio di ribellione con compagnie di altri ragazzi come lui, che rubano frutta inseguiti dai legittimi proprietari, salgono sugli alberi e soprattutto cercano di commettere misteriosi (ma poi non così tanto) atti impuri. Sarà perché la focalizzazione del racconto si appunta su un bambino o perché la memoria addolcisce la durezza della vita o ancora perché interviene spesso una bonaria ironia (che qualche volta sfocia in lieve comicità), il mondo contadino di Simonato mantiene un'aura idillica che lo differenzia decisamente dalla scrittura del più grande e profondo narratore di questa realtà, Ferdinando Camon. Solo il personaggio di Arminio, una specie di pensatore scettico ed eretico, che chiacchiera affettuosamente con il protagonista, denuncia i limiti e le falsità di questa realtà incantata.

Il maestro di Simonato è, semmai, Luigi Meneghello, quello delle pagine più immediate di *Libera nos a Malo*. E da Meneghello Simonato apprende la grande lezione della lingua: una civiltà è plasmata dalla sua lingua e vive attraverso essa. Prima che il mondo contadino di più di mezzo secolo fa si inabissi del tutto, occorre recuperare la lingua allora parlata. La pagina di Si-

monato alterna costantemente all'italiano colto il dialetto, che assolve una duplice funzione, quella di nominare le cose di quella realtà (la traduzione italiana, che viene sempre proposta, è solo un succedaneo) e quella di costituire una specie di controcanto, di voce del passato. L'alterità di questo lessico "sincero" è ancora più evidente perché Simonato si diverte a interessare la sua scrittura con continue citazioni colte recuperate dal repertorio vastissimo della tradizione lirica italiana più nota e di quella filosofica. Tali rimandi vengono giocati con ironia e autoironia, quasi come se essi, e non il lessico dialettale, apparissero fossili di un'età perduta. Ne diamo qui solo un esempio, scelto a caso tra i tanti: "Fu l'età dei primi amori. Cominciarono le prime guerre dei sessi [...]. Si giocava a *morosi*. Lui, garzoncello inesperto, si lasciò andare al folle amore e provò pene d'amor perdute per certa Gabri, che manco lo *cagò*". I leggeri riferimenti leopardiani e scespieriani sfociano nell'icastica, diretta espressione dialettale finale: abbellimento letterario contro nuda verità. Questa ricerca della parola, che implica un vero e proprio amore per la lingua, letteraria e non, è, secondo me, l'elemento più significativo del libro che non casualmente lo stesso autore dice che vuole essere "un umile, rispettoso omaggio ai cantori della mia terra".

Mirco Zago

DARIA MARTELLI LE PAROLE DI IERI SULLA DONNA

Cleup, Padova 2012, pp. 106.

Scrittrice, storica, da sempre impegnata negli "studi di genere", Daria Martelli ha pubblicato per la Cleup un nuovo interessante saggio, *Le parole di ieri sulla donna*. Una ricerca di genere sulle nostre radici culturali, che è stato presentato recentemente, a Padova, nella Sala Paladin di Palazzo Moroni.

Il libro documenta la permanenza di antichissimi pregiudizi, stereotipi, luoghi comuni riferiti alla donna nei proverbi, nei modi di dire, nelle battute di canzoni e barzellette, tanto in lingua che in dialetto, così come nelle tradizioni e nelle superstizioni trasmessi acriticamente per generazioni: una cultura "popolare" diffusa

in tutte le classi sociali, dal secondo dopoguerra fino agli anni '70 del Novecento, ma in parte ancora viva nel Veneto. Non diversamente che nelle altre regioni, questa cultura riflette la concezione patriarcale che per millenni ha decretato l'inferiorità della donna, identificata unicamente con la sua capacità riproduttiva, relegandola nell'ambito della natura ed escludendola dalla storia.

Il linguaggio è segnato profondamente da questa violenza in primo luogo simbolica, che ha legittimato come valore positivo solo il maschile e ha finito con l'essere introiettata dalla donna stessa come autosvalutazione. Daria Martelli indaga la complessità del fenomeno con diverse prospettive disciplinari: il folklore, l'antropologia culturale, la storia sociale, gli "studi di genere". Il saggio, corredato da un'ampia bibliografia, è diviso in due sezioni, "La donna detta dagli uomini" e "Il quotidiano pane del disprezzo", e prende in esame nei vari capitoli l'asimmetria simbolica dei generi, la formazione della donna, l'ambito della sessualità, il matrimonio e la condizione della donna contadina.

Sono "parole di ieri", perché molte sono sparite dal linguaggio in uso, dopo la rivoluzione culturale degli anni '70, ma non è sparita del tutto la mentalità che in esse si riflette. Oggi – dice l'autrice – l'androcentrismo ha assunto camaleonticamente altre forme. Hanno radici antiche molti fenomeni dei nostri giorni: la violenza soprattutto domestica contro le donne, l'uso di immagini degradanti del femminile nella televisione e nella pubblicità, le difficoltà che le donne incontrano nel

lavoro e nelle carriere, l'enorme diffusione della prostituzione femminile, nonché gli ostacoli opposti all'educazione sessuale e all'uso degli anticoncezionali con le drammatiche conseguenze degli aborti e delle malattie veneree.

Occorre recuperare la memoria storica per poter "elaborare" il passato e superarlo, operando il cambiamento e avviando nuove pratiche di relazione. E il cambiamento si attua anche evitando automatismi e conformismi verbali, con un uso del linguaggio consapevole degli antichi meccanismi di potere che esso trasmette. Oggi ancora manca la parola al femminile e manca il posto della donna nel linguaggio, che continua ad essere connotato solo al maschile. Le leggi sulla parità, che si sono susseguite dal dopoguerra in poi e che l'autrice cita spesso nel testo ed elenca in appendice, non bastano a colmare la distanza tra il principio giuridico e la realtà di fatto. Se i proverbi e i modi di dire, riportati tutti insieme alla fine del libro, ci illuminano sulla continuità fra presente e passato, le voci mancanti ci dicono quanta strada resti ancora da fare per l'avvenire.

L'autrice invita infine chiunque voglia contribuire ad ampliare questa ricerca con altre espressioni popolari di genere, in vista di una seconda edizione del libro, a segnalarle all'indirizzo dell'Associazione "Pari e uguali" info@parieuguali.it

Maria Luisa Biancotto

EUPREMIO MONTENEGRO IDOGI E LE LORO MONETE

Montenegro s.a.s., Torino 2012, pp. LXXII-927.

Scritto per collezionisti e commercianti di monete veneziane, il libro del piemontese Eupremio Montenegro passa in rassegna uno ad uno tutti i tonelli in metallo prezioso e non battuti dalla zecca di Venezia tra il IX e il XIX secolo. Il fascino del libro, oltre alle fedeli e puntuali riproduzioni dell'intero repertorio numismatico veneziano, sta nell'ampiezza delle descrizioni e delle annotazioni che accompagnano l'elenco cronologico di tutte le emissioni, corredato di preziose indicazioni su





monete, *massari* della zecca e soprattutto sul variegato dizionario che le identifica. Come noto, la moneta veneziana fino all'avvento del sistema decimale imposto dalle riforme napoleoniche all'alba del XIX secolo si basava sulla lira, un valore nominale rimasto di "conto" fino al dogado del doge Nicolò Tron (1471-73) che per primo coniò la lira d'argento del peso compreso tra 5,74 e 6,52 grammi e del diametro di 28-29 mm. La lira si componeva di 20 soldi che a loro volta valevano ciascuno 12 denari, sicché il rapporto lira/denaro era di 1/240.

La numismatica veneziana contempla altri preziosi nominali: il *grosso* detto *matapan* (parola araba derivata da *mautaban* che significa Cristo seduto), apparso durante il governo di Enrico Dandolo (1192-1205) e in pratica battuto dall'alba del XIII secolo sino alla metà del XV; lo *zecchino d'oro* emesso dal doge Giovanni Dandolo (1280-89) e coniato ininterrottamente fino al governo dell'ultimo doge Ludovico Manin (1797) e in seguito anche dai sovrani d'Asburgo-Lorena fino al 1815; le *oselle*, un felice mix tra medaglia e moneta, giustamente definite "il dono dei dogi", emesse annualmente in prossimità delle feste natalizie a partire dal 1521 durante il governo del doge Antonio Grimani (1521-23) per sopperire alla mancanza di uccelli palustri (*osee* in dialetto) che il sovrano era solito donare ai membri del Maggior Consiglio; il *bagattino*, una delle monete più popolari, posto in circolazione nel 1442 sotto il governo di Francesco Foscari (1423-57) e pari ad un quarto di denaro. Tenuto conto del potere economico-commerciale assun-

to da Venezia e dal dominio che la città lagunare esercitò sul Padovano per quasi quattro secoli, appare evidente l'interesse per queste monete che circolarono nelle mani e finirono nelle tasche di chissà quante migliaia di padovani. Non è questa la sede per celebrare il successo dei nominali sopra elencati, pur non dimenticando come *grosso matapan* e *zecchino* furono a lungo il vero e proprio "dollaro" del Mediterraneo, sì che numerosi si contano i tentativi d'imitazione, ricordati anche da Dante (*Paradiso*, XIX, 140-141), per i quali l'autore fornisce puntuali indicazioni alle pag. 821-868. In sintesi l'opera non è solo un semplice manuale di 999 pagine bensì un prezioso strumento per chiunque voglia scoprire il mondo singolare della moneta veneziana, oggi apprezzata e ricercata da collezionisti di tutto il mondo, e comprenderne valore e significato. Non ultimo per scoprire come la battaglia di Lepanto, combattuta il 7 ottobre 1571, abbia finito per imporre sui ducati d'argento coniat per oltre due secoli l'immagine radiosa di Santa Giustina, a memoria e gratitudine per la vittoria ottenuta sulla flotta turca proprio il giorno della sua festa.

Claudio Grandis

Spigolature

IL LINGUAGGIO

Nello studio di un professionista ho trovato un foglio con istruzioni in caso di rottura di una macchina da stampa.

Il titolo era "Procedura emergenza in caso di crash della macchina server Studio". Ecco le istruzioni:

"in caso di fermo della macchina server sul PC denominato LAN come PC-E sono salvati i file di backup e cartelle contenenti utilità come CD installazione di Suite 3.3 sp5 e vari software.

Si procederà ad una installazione locale sul PC in questione come macchina server tramite una istanza locale avviata con Microsoft MSDE.

Si ripristinerà il backup più recente in cui il database sia in uno stato coerente.

Si ripristinerà la cartella

98 ma non quella Varie che per un problema di prestazioni non viene integrata nella procedura di backup che è comunque di 'emergenza' essa stessa".

Francamente mi pareva di leggere un testo per extraterrestri ET, che forse avrebbe capito qualcosa. E allora uno sguardo all'indietro dà un po' di gioia e molto rimpianto: quando una macchina da scrivere si rompeva valevano solo le parole del meccanico specialista: "È guasta, ma gliela sistemo io. Torni domani". Oggi neppure tutta la notte basterebbe a far capire quel linguaggio dell'altro mondo.

Toto La Rosa

Personaggi

IN MORTEM FRANCISCI PAPAFAVAE

o. Sei venuto da noi, a cena, una sera di troppo pochi, per non averti conosciuto prima, e troppi, perché già passati, anni fa. Bello, naturalmente elegante, con quel tratto di nobile fierezza che rivela una nobiltà d'animo, prima che di schiatta. E così è nata un'amicizia fondata sulla condivisione di valori, di passioni, di ideali che trovarono nella tua curiosità, nella mia ammirazione l'inevitabile fonte di una durata che va oltre il tempo della vita. Certo, interessato a tutto, a tutti, disposto ad ascoltare, pronto a sorreggere piuttosto che a imporre il tuo punto di vista che poi si sarebbe dimostrato quello



giusto perché l'acutezza del tuo giudizio prevaleva naturalmente sulla superficialità e la provvisorietà del giudizio altrui.

Tu rimani presente ai miei occhi, al mio cuore così come ti ho visto la prima volta, con la ricchezza di emozioni, di sentimenti che nel troppo breve tempo della nostra amicizia è andata via via crescendo ad illuminare l'umbratile dell'umano passaggio.

Maria Teresa Vendemiati

Incontri

PRESENTAZIONE DEL DIARIO DI LUIGI CONFIGLIACHI

Cenni scientifici del viaggio fatto l'autunno del 1834 nell'Ungheria inferiore, nella Gallizia, nella Slesia e nella Moravia

Padova, Sala Paladin, Palazzo Moroni

Avviene che la maggior parte dei cittadini padovani colleghi il nome dell'abate Configliachi all'omonimo istituto, fondato nel 1838, che si occupa di fornire assistenza ed istruzione ai minorati della vista. Tuttavia, il lavoro che Pietro Casetta ha dedicato di recente al personaggio consente di rendere maggiore giustizia ai meriti di Luigi Configliachi (1787-1864), contribuendo a divulgarne la figura in termini più interessanti e più nitidi di quanto finora era dato disporre.

Alcuni anni or sono Pietro Casetta fece una lodevole scoperta identificando in Luigi Configliachi, professore di economia rurale all'Università di Padova, l'autore di un manoscritto anonimo conservato alla Biblioteca universitaria di via San Biagio. Il testo, che suscitò fin dall'inizio l'entusiasmo e la curiosità di Pietro Casetta, consiste nel dettagliato resoconto di un viaggio scientifico compiuto nel 1834 da Luigi Configliachi nel cuore dell'impero austro-ungarico. Scopo della spedizione, realizzata in compagnia del botanico vicentino Francesco Secondo Beggato, era quello di affidare alle autorità di governo una serie di dati sulla situazione dei bacini minerari e termali delle zone visitate e di determina-

re le potenzialità economiche di quei territori in relazione alle risorse naturali.

La seconda scoperta fatta da Pietro Casetta fu che della stessa opera esistono, nel mondo, altri due testimoni: presso la Smithsonian Institution di Washington e presso la Biblioteca del Museo nazionale di Praga. L'inedito di Praga fu giudicato, alla fine, l'esemplare più attendibile e completo dei tre, per cui lo studioso si accinse a trascriverlo, a corredarlo di note e ad arricchirlo con un ampio commento introduttivo. Casetta decise però di non far stampare l'elaborato, bensì di renderlo disponibile nel sito web personale (www.pietrocasetta.it), dove chiunque, adesso, lo potrà leggere e liberamente scaricare.

L'intera iniziativa è stata presentata al pubblico, in sala Paladin, il 18 giugno scorso durante un incontro presieduto da Francesco Vallerani, ordinario di geografia all'Università Ca' Foscari di Venezia. Nell'occasione il Casetta ha voluto soffermarsi su alcuni episodi oscuri e controversi della carriera del Configliachi e ribattere a taluni giudizi poco esatti formulati in passato su tale personaggio.

Paolo Maggiolo

“VOCI DELL'UNIVERSO POETICO” ALLA FIDAPA

Tra le varie manifestazioni culturali per cui si distingue la città di Padova (per qualità e frequenza) è da segnalare la celebrazione per il 60° anno della fondazione della Fidapa (Federazione Donne Arti e Professioni), che si è tenuta con la tradizionale cerimonia delle candele e, successivamente, a palazzo Zacco (sede del Circolo unificato dell'esercito) con un recital di poesie, lette dalle autrici stesse e la cui pubblicazione è stata curata da Luigina Bigon e impreziosita dalla traduzione dei testi poetici in anglo-americano di Adeodato Piazza Nicolai.

La manifestazione è la testimonianza che queste donne, imprenditrici, capaci e volitive, che svolgono diverse attività, impegnative, negli ambiti più diversi della nostra società, sanno tener

alto il vessillo della cultura e dell'arte, talvolta anche in altre forme, ma qui attraverso il fare poetico, affidato non solo ad alcune iscritte all'associazione, quali Liliana Alossa, Ilde Petek, Luigina Bigon, Nadia Cargnelli e Francesca Mungo, ma anche ad alcune ospiti che nel passato sono state a loro volta socie attive nell'ambito dell'associazione stessa.

L'importanza e le motivazioni dell'iniziativa, che ha trovato un valido sostegno nell'assidua e appassionata cura di Luigina Bigon, sono state messe in rilievo dalla Presidente, Massimiliana Bettiol, sia, nella prefazione alla plaquette "Voci dell'universo poetico", sia nel discorso di apertura del recital.

Tra le ospiti è stato particolarmente gradito l'intervento della Presidente del Comitato patavino della Dante Alighieri Raffaella Bettiol, la quale, esaltati i principi di fratellanza e giustizia, il valore profondo di amicizia che lega tra loro le autrici aderenti all'iniziativa, ha spiegato, in modo esemplare, quali siano i cardini fondamentali della poesia. È stato detto dalla Presidente Massimiliana Bettiol che l'intento della società di promuovere la creatività delle donne nelle arti, nelle professioni, trova motivo fondamentale nell'orientare e perseguire il senso di responsabilità e di servizio verso il proprio paese; ciò è stato ribadito anche dalle parole di benvenuto, espresse da Anna Artmann, già presidente dell'associazione agli inizi degli anni novanta.

Un impegno corale, quindi, che ha de stato interesse e commozione anche nella lettura delle liriche, in cui si rilevano archetipi di affettività e bellezza, nostalgie sentimentali, non decadenti, legate al paesaggio, eccitanti o coloriti legami con città visitate o di appartenenza o, con i ricordi, la forza di ideali legati alla verità, alla speranza di riconquista di valori apparentemente perduti.

Così Liliana Alossa dona l'antico splendore alla città di Akragas con i mandorli e il verde akanto, splendenti al sole, Luigina Bigon esalta visionarie immagini in movimento tra i grattacieli di Manhattan in un concitato gioco onirico, o Amelia Siliotti canta il ritmo dei portici, il colore delle piazze di Padova. Vibra come

limpida acqua di torrente il dono votivo di Ilde Andreaggi Petek, si alza come delicata sinfonia il tremore commosso di Anna Artmann al ricordo dell'abbraccio materno.

Raffaella Bettiol fa apparire in un chiarore irrealmente una rosa carminia, simbolo di un amore inviolabile ed eterno, così come Luisa Ottogalli coglie nel cerchio dell'aria l'intensa magia di un attimo, la fragranza di un sogno.

Nella dichiarazione esistenziale di Francesca Mungo si coglie l'impegno di una profonda riflessione sul ruolo della donna, sul suo proiettarsi verso il futuro, sulla capacità di rielaborare un passato faticoso. Per Nadia Cargnelli sogni impetuosi evocano, in notti insonni, il simbolo di una lotta esistenziale che non dà tregua, ma tende alla conquista della propria identità. Sulla grandezza del proporsi "immagine ed esemplitudine", è il segno di Lucia Gaddo, che mette l'accento sulle responsabilità, consapevoli capacità delle donne di rinnovare in senso positivo ogni esistenza, nell'ispirazione di una natura feconda, da cui trarre sempre rinnovato vigore.

La rassegna si è conclusa tra convinti applausi e con lo scorrere di immagini dei festeggiamenti, proposte tecnicamente dalla socia Nadia Cargnelli.

Adriana Agostinis

Mostre

NOVELLO FINOTTI E KIM YOUNG-WON A CONFRONTO

1 giugno-20 agosto 2013.

Si è aperta a Padova la Mostra "Novello Finotti e Kim Young-Won. Scultori a confronto", presentata dal Comune - Assessorato alla Cultura e dal Direttore dei Musei Civici Davide Banzato, patrocinata dall'Amministrazione della Repubblica di Corea e dalla Regione Veneto. L'esposizione si svolge in più sedi: Palazzo Zuckermann, Giardini e Chiostro Albini dei Musei Civici agli Eremitani, Liston di Via VIII febbraio, Galleria La Teca, ponendo in essere una triangolazione di dialogo tra le opere, i fruitori, lo spazio circostante.

L'occasione di questa Mostra nasce dall'incontro dello scultore Finotti con un gruppo di artisti coreani venuti per studio a Pietrasanta, vero laboratorio internazionale di idee. L'entusiastico interesse dimostrato per la sua opera sfocerà in un invito a Seul oggi ricambiato dal maestro veronese con questa mostra che verrà reiterata in Corea.

Due grandi artisti lontani per formazione e tradizione, appartenenti a culture diverse eppure legati da consonanze nell'interpretare la contemporaneità sul filo di un'approfondita ricerca formale. È rilevante in entrambi il ritorno al figurativo quale premessa di un'interiorità immaginifica.

Kim Young-Won nasce nel 1947 nella Corea del Sud. Allevato dai nonni, da subito manifesta una spiccata propensione al disegno. Inizia l'insegnamento nel 1975. Attivissimo nel lavoro, fonda associazioni per lo studio della scultura. Oggi è Presidente Nazionale dell'Associazione Scultori e Rettore della Facoltà d'Arte dell'Università Hongik di Seul. È presente nelle più importanti mostre nazionali ed internazionali con memorabili performances; di rilievo l'incarico per la statua di Re Sejong. Kim Young-Won non teme il naturalismo, anzi lo esalta sottolineandone la carnalità; a questo si aggiunge il principio di "movimento" originato da una sorta di energia che scorre sia nei corpi che nello spazio circostante, evidenzissimo nella serie "Gravity Nongravity" (1977-93). Nella serie "Shadow of Shadow" (1999-2012) fondamentale è il concetto di "ombra", essenza spirituale che interferisce con il corpo tanto da divenirne parte, sdoppiarlo, appiattirlo, imprigionarlo limitandone l'autonomia, a volte esaltandolo a volte sottolineandone le imperfezioni, le limitazioni, il malessere esistenziale. L'immagine così ottenuta travalica l'idea di statuarità per divenire interrogativo etico.

Novello Finotti nasce a Verona nel 1939, vive e lavora e Sommacampagna (VR) e a Pietrasanta (LU). È considerato uno dei maggiori scultori della sua generazione in Europa; giovanissimo raggiunge successo internazionale; nel 1964 la Armony Gallery di New York gli dedica una personale. Numerosi gli inviti: alle Biennali



NOVELLO FINOTTI

KIM YOUNG-WON

di Venezia (1966 e 1984); a Palazzo Tè di Mantova; alle Stelline di Milano; a Basilea; al Bronzetto di Padova; a Vageningen in Olanda. Tra le opere più eclatanti nel 2000 i Portali in bronzo e i 4 Simboli degli Evangelisti in marmo per la facciata della Basilica di S. Giustina a Padova; nel 2001-02 il Decoro in bronzo per l'Altare del Beato Giovanni XXXIII e la Statua in marmo di Maria Soledad per la Basilica di S. Pietro in Vaticano.

Finotti stupisce per l'eccezionalità dell'inventiva rendendo difficile definire la sua appartenenza ad una delle categorie che affollano la storia artistica contemporanea. Usa magistralmente ogni materiale con perizia e raffinata delicatezza così da renderlo altro da sé. Trasforma il dato realistico in un continuo sovrappasso metamorfico conducendo l'osservatore lungo strade mai battute prima, aprendo le porte della memoria, dando concretezza ai sogni, liberando alla luce del sole le pulsioni dell'inconscio. Apparentemente fonde ogni sensazione, ogni impulso, ogni pensiero in un'unica intrigante visione dove la verità si confonde con l'inganno, la luce con l'ombra. Alla fine di questo percorso, catturati da tanta ambiguità, ci è dato aprire nuove porte, provare nuove strade, porci nuovi interrogativi. Rinovando la nostra curiosità, figlia del cuore e dell'intelligenza, possiamo camminare con "Anatomico", lasciarci

sedurre da "Non ci indurre", scaldare con "Annuncio".

Finotti e Kim: il coraggio di far esprimere alla realtà nuove dimensioni interiori.

Sergia Jessi

"DEIGN-THERAPY" IN MOSTRA AL RUZZA

Segno di un disagio interpersonale, manifestazione di violenza o di un'aggressività incontrollata, spia di un malessere interiore che cerca (e trova) sfogo nella sopraffazione esercitata su chi è più debole, il bullismo è ormai entrato di prepotenza nelle scuole italiane. Dove è rapidamente diventato un'autentica emergenza sociale, tanto pronunciata da imporre la necessità di progetti *ad hoc*, studiati per prevenirne l'insorgere. L'Ufficio Interventi Educativi dell'UST di Padova, attentissimo su questo fronte, ha scelto, per combattere il fenomeno, la strada che, probabilmente, è la via maestra perché, più di ogni altra, è in grado di stabilire un contatto immediato con la psiche: l'arte e, in particolare, il disegno. Ne è nato un convincente approccio educativo, che fa perno su quella che potremmo definire una persuasiva forma di *design-therapy*. Una forma di cura, in altri termini, che, attraverso il disegno, orienta la psiche tanto verso l'assimilazione di contenuti positivi quanto verso la consapevolezza degli aspetti negativi del proprio compor-

tamento. E tanto persuasivo si è rivelato questo genere di approccio che, nato in origine per combattere il bullismo, si è poi rivelato assai utile anche nel curare altre forme di disagio: dall'autismo ad altre forme, più e meno gravi, di sofferenza della psiche. Autorevolmente sostenuta dalla sensibilità e competenza di Andrea Bergamo, attivissimo dirigente dell'UST, l'iniziativa ha coinvolto un folto gruppo di docenti provenienti dalle scuole di Padova e provincia. Ad essi il prof. Gianni Nalon, grafico pubblicitario e affermato pittore, ha proposto un efficace percorso di aggiornamento sulla tecnica del disegno ad acquarello, inteso come strumento per assimilare, interiorizzare ed esprimere messaggi positivi. Lusinghieri i risultati, se, trasferito nella realtà di molte classi di Scuola Media inferiore e superiore, quest'approccio educativo ha consentito agli studenti di superare il disagio iniziale aprendosi a forme di interazione positiva con adulti e coetanei. Una mostra ospitata nel mese di giugno nell'Istituto Ruzza ed inaugurata il 29 maggio, alla presenza di un nutrito pubblico, espone i quattro cicli di disegni ad acquarello che dall'iniziativa sono nati. Decisamente adatti ai discenti di Scuola primaria e secondaria cui sono rivolti i titoli delle storie esposte in mostra: *Le tre Gocce*, *La magia delle Arance*, *Gennaio ed il faro*, *La storia di gas*.

Maristella Mazzocca

GIANCARLO MILANI Lo scultore che parla con gli angeli

Sensibile, coerente con un linguaggio sempre alla ricerca dell'armonia e della bellezza, attento ai cambiamenti culturali, in sintonia con i tempi, proteso verso una ricerca plastica che lo ha accompagnato nel corso di una vita, Giancarlo Milani è un artista che, con grande passione, ha lavorato nell'ambito della scultura e ha trasferito la sua visione della creatività ai numerosi allievi che l'hanno avuto come maestro nei lunghi anni di insegnamento all'Istituto Statale d'Arte "Pietro Selvatico" di Padova.

Una vita dedicata all'arte

significativamente documentata dalla vasta antologica a lui dedicata, inaugurata in giugno al Centro culturale Altinate/San Gaetano, un'occasione per ripercorrere la ultracinquantennale carriera artistica di questo scultore, importante figura del panorama artistico veneto e italiano contemporaneo, che ha lasciato significative testimonianze nella nostra città e ha realizzato alcune opere per uno dei luoghi simbolo della fede padovana, la basilica di Santa Giustina.

Nato a Battaglia Terme nel 1935, dopo aver frequentato il "Selvatico", Milani studia all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ha come maestri Venanzio Crocetti e Alberto Viani. Fin dagli inizi della sua attività l'artista ha come punti di riferimento il senso della bellezza, i valori umani e la sacralità. Un'arte figurativa che riecheggia l'arte classica, la grande lezione rinascimentale di Donatello e dei suoi seguaci a Padova, ma anche la carica espressiva di Arturo Martini, in cui si inseriscono la semplificazione dei piani e una valenza emotiva imperniata sull'uomo e il suo mondo. Nei primi anni Sessanta, Giancarlo Milani collabora anche con Amleto Sartori, che lo stima molto, poi, arrivano alcuni prestigiosi incarichi, come il *Monumento ai Caduti* di Villa d'Adige, l'altare della Chiesa di Sant'Antonio a Montegrotto Terme, il Tabernacolo e il Battistero di Santa Giustina e il *Monumento ai Caduti* di Peraga.

L'artista, oltre al marmo, privilegia il bronzo utilizzato per piccole sculture come le *Maternità*, caratterizzate da linee rigide e spigolose di matrice cubista. Agli inizi degli anni Settanta il linguaggio si arricchisce delle suggestioni collegate ai rapporti vuoto-pieno di Henry Moore e, accanto ai bronzi, appaiono una serie di sculture in legno di ciliegio, di acero, di pero, in cui prevale la forma astratta, sempre in chiave *purista*, valorizzata da un linguaggio essenziale che



comunque sembra inseguire l'armonia delle forme del corpo, il senso degli opposti, dei vuoti e dei pieni.

Nell'astrazione Milani trova l'idea stessa della realtà e della vita, il concetto di libertà e di massima espressività. Anche le *Maternità* diventano astratte, ma acquisiscono una inedita pulsione interna, liricamente articolata, sacra e universale. Il dialogo con la materia si fa più serrato, spazia dal marmo al bronzo, ma anche dal legno al gesso, dalla terracotta alla cera. Negli anni Ottanta l'artista ritorna al figurativo, sia pure sempre più essenziale e quasi purificato nell'essenza formale. Nelle *Metamorfosi*, nelle *Maternità* e negli *Angeli*, esposte in mostra, i volti sono sopraffatti dal fluttuante e armonioso dinamismo delle forme dei corpi e delle vesti, a volte racchiusi in forme geometriche rettangolari o piramidali viste come essenza dell'essere ormai liberatosi della propria fisicità e intese come emozioni, proiezioni spirituali. Presenze capaci di dialogare con il presente e il passato, ma soprattutto con l'uomo di oggi.

È doveroso ricordare l'attività del maestro in ambito religioso nella Chiesa di Battaglia Terme, dove Giancarlo Milani è nato, iniziato verso la metà degli anni Ottanta. Qui una serie di opere significative ne caratterizzano lo spazio interno. Il *Crocifisso* rappresenta un Cristo che muore su una croce che si trasforma in albero della vita, la *Madonna con il Bambino* è una serena essenza della maternità, l'altare e il tabernacolo attingono a una dimensione ultraterrena, il Fonte Battesimale e gli *Angeli portacero* sollecitano l'idea di una ineffabile gioia spirituale. Intenso e nel contempo simbolico è il *San Giacomo* in bronzo, del 1998, a cui la chiesa è dedicata, raffigurato come una guida che accompagna i fedeli in un percorso che va verso la luce.

Soggetto privilegiato per Giancarlo Milani, nel corso della sua vita artistica, rimane comunque la rappresentazione della Madonna con Bambino, dove trasferisce il senso della vita nel divino, come rivelano le dolcissime *Madonna con il Bambino* e *Angeli* di terracotta della Basilica di Santa Giustina

e la *Madonna col Bambino* dell'Eremo di San Bonaventura.

Non di rado il linguaggio dell'artista si avvale di una sorta di monumentalità, come nell'ambone e nell'altare della Chiesa di San Bonaventura a Cadoneghe, del 1992, dove le figure invadono lo spazio, o di un poetico senso della narrazione, come nell'*Ambone* e *Portacero* della Basilica di Santa Giustina, del 1995, o di una aggraziata resa formale, come nella Cappellina della Chiesa di Santa Teresa a Padova, o di una valenza decorativa, come nell'altare e nell'*Ambone* della Chiesa Parrocchiale di Cesenatico. C'è sempre nelle opere di Giancarlo Milani la ricerca della grazia formale come rivela la scultura in bronzo di *Santa Rita da Cascia*, del 2000, sita nella omonima chiesa a Padova e il monumento in bronzo a *Santa Barbara* a Battaglia Terme.

Nella mostra personale dedicata a Milani al Centro Altinate/San Gaetano lo stile del maestro emerge chiaramente attraverso la ricca sequenza di *Maternità*, di *Angeli* e di *Metamorfosi* accanto ai quali hanno trovato collocazione alcuni ritratti a mezzo busto realizzati dall'artista, tra cui quello di *Amleto Sartori* del 2006. Famoso è anche il *Busto del Belzoni* in bronzo, realizzato in duplice copia per i Musei Civici agli Eremitani di Padova e per il British Museum di Londra, che

ritrae l'intrepido viaggiatore e archeologo padovano. Collocato nei Giardini dell'Arena di Padova davanti alla Cappella degli Scrovegni si trova invece *Omaggio a Luigi Gaudenzi*. Opere che, insieme alla mostra, confermano le capacità espressive di un artista che rappresenta una pagina culturale della città di Padova.

Maria Beatrice Autizi

GELINDO BARON ALLA CORTE BENEDETTINA DI CORREZZOLA

Dopo ripetuti incontri sull'arte figurativa tenuta nei vari plessi scolastici di Correzzola, Cive e Agna, il noto pittore Gelindo Baron ha voluto ripagare insegnanti e alunni per l'interesse e per la viva partecipazione di cui hanno dato prova con una mostra personale allestita nel giugno scorso nelle sale della storica Corte Benedettina.

Oltre trenta dipinti esposti, ispirati principalmente ad aspetti tipici dell'ambiente, dalla rigogliosa vegetazione della campagna alle acque e ai cieli, ora tersi e ora carichi di fantasiose nubi. E ancora, accanto ai diversi elementi della natura, le figure umane, con particolare riguardo alle donne e a soavi fanciulle dai tratti dolci e dagli sguardi pudichi. Una rassegna con temi sempre nuovi, costantemente diver-



si, ma puntualmente contrassegnati da tratti abbozzati in punta di penna e da colorazioni delicate, cariche di luminescenze, di radiosità attinte allo smeraldo, all' ametista, allo zaffiro. Colori che l'artista ha posto a volte in armoniose successioni e altre volte invece a guisa di arditi contrappunti, ottenendo effetti plastici in grado di conferire rilievo ad ogni singolo elemento rappresentato.

Trattandosi di una mostra antologica, costituita da lavori eseguiti in più decenni, il visitatore ha potuto rendersi conto della evoluzione compiuta nel corso degli anni dall'artista che, pur rimanendo costantemente fedele alle personali inclinazioni, ha saputo proseguire nel proprio cammino artistico puntando di continuo lo sguardo oltre, prestando attenzione e interesse a novità e a tutte le evoluzioni dell'espressività contemporanea.

Paolo Tieto

COMUNE DI PADOVA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,
e-mail: cultura@comune.padova.it
Sito Internet: <http://padovacultura.padovanet.it>

PadovaCULTURA

- 31 agosto - 13 ottobre: *Ebraicità al femminile. Otto artiste del Novecento*
Centro culturale Altinate San Gaetano, via Altinate 71
- 19 luglio - 1 settembre: *Work. Maria Stefanelli*
Galleria Samonà - via Roma
- 3 agosto - 15 settembre: *Trasformazioni. Mostra collettiva*
ex Macello - via Cornaro 1/B
- 4 settembre - 6 ottobre: *Pazza... d'amore per te di Anna Urbani De Ghelthof*
Galleria laRinascenza - Piazza Garibaldi
- 14 settembre - 13 ottobre: *Università Popolare*
Galleria Samonà - via Roma
- 14 - 22 settembre: *Più piccoli del vero 2013. Viaggio nel mondo delle riproduzioni in scala tra realtà e fantascienza*
Ex Fornace Carotta - via Siracusa, 61
- 14 - 29 settembre: *Passaggi Artistici IV Edizione. Il contemporaneo nei Luoghi Storici: le Mura, le Porte e i Bastioni di Padova Stratificazioni Temporali*



Medaglia d'Oro
anno 1995
per i risultati ottenuti
in campo nazionale
e internazionale



CAMERA
COMMERCIO
INDUSTRIA
ARTIGIANATO
AGRICOLTURA
PADOVA



FIP ARTICOLI TECNICI S.r.l.

35127 PADOVA - ITALY - Viale Regione Veneto, 9
Tel. 049/89.92.211 - Telefax 049/87.01.069 - P.O. Box 25 CAMIN (PD)
E-mail fipartec@fip-group.it

