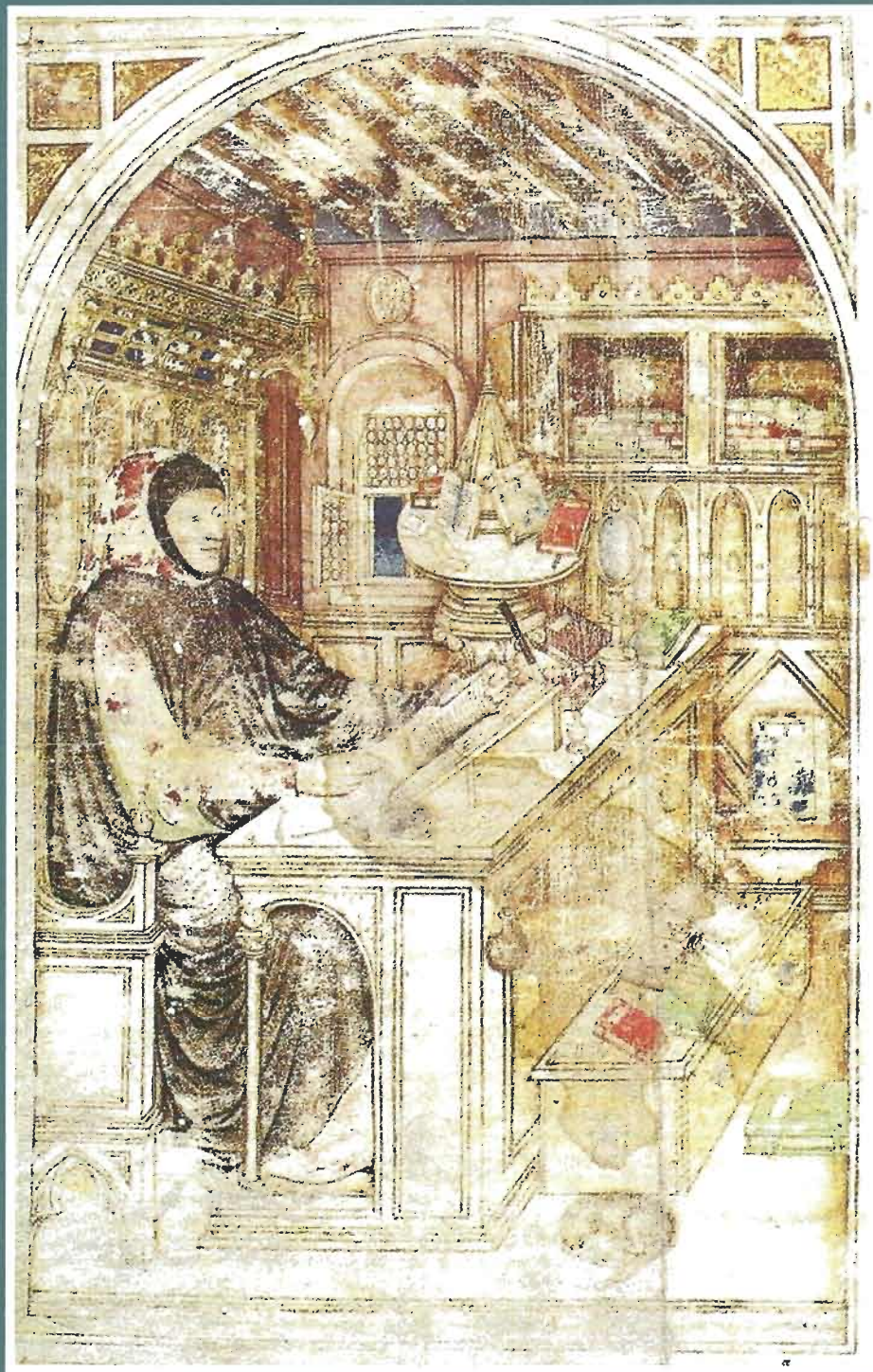


PADOVA

e il suo territorio



ANNO XVIII

106

DICEMBRE 2003

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Francesco Petrarca e Padova

Manlio Pastore Stocchi

10

Petrarca e il preumanesimo padovano

Giorgio Ronconi

14

L'astrario di Giovanni Dondi

Enrico Berti

17

I libri del Petrarca cioè i suoi amici

Gino Belloni

21

Il paesaggio euganeo ai tempi del Petrarca

Sante Bortolami

27

Ritratti padovani del Petrarca

Giordana Mariani Canova

32

In viaggio da Padova ad Arquà

Claudio Grandis

35

Antonio Meneghelli e i suoi studi sul Petrarca

Vittorio Zaccaria

37

Antonio Marsand, il petrarchista "padovano" che conobbe Leopardi

Claudio Chiancone

40

Passione, scienza e morte nel segno del Petrarca

Alberto Brambilla

46

Billanovich, Petrarca e Padova

Giuseppe Frasso

48

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

49

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

50

Rubriche

61

Padova Cultura

PADOVA

e il suo territorio

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

Presidente

Vincenzo de' Stefani

Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi (dir. scientifico),
Paolo Balbin (dir. amm.)

Redazione

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

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Sergia Jessi Ferro
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci, Paolo Maggiolo
Luigi Mariani, Ruggero Menato, Gustavo Millozzi,
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giovanni Silvio Sartori,
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto,
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Orio Zaccaria, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Associazione Commercianti,
Azienda di Promozione Turistica,
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,
Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli, Fondazione Cassa di Risparmio di
Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unindustria Padova,
Unione Provinciale Agricoltori, Unione Provinciale Artigiani

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica,
Associazione Culturale Artistica Città di Padova,
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, A.V.O., Casa di Cristallo,
Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Consulta Femminile del Comune di Padova,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,
Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",
Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Stampa

Tipografia Editrice «LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.
35129 Padova - Via E. Dalla Costa, 6

Direzione, redazione, amministrazione

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

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo: € 18,50

Un fascicolo separato: € 4,00

Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96

Filiale di Padova.

Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina: Petrarca nello studio. Miniatura padovana di fine Trecento nel verso del foglio d'inizio del codice Papafava contenente il volgarizzamento del De viris illustribus conservato a Darmstadt (Hessische Landesbibliothek, ms. 101). Lo stesso impianto compositivo si ritrova nell'affresco trecentesco della Sala dei Giganti, ora vistosamente alterato da ridipinture cinquecentesche. La miniatura riproduce l'affresco com'era in origine.



Padova si sta preparando a celebrare un centenario di grande rilievo. Nell'ormai imminente 2004 ricorrerà infatti l'anniversario della nascita, avvenuta sette secoli fa, di Francesco Petrarca.

Non ci è ancora noto il programma delle manifestazioni, che si annunciano numerose nel Veneto, ma non sarà solo la nostra regione a rendere omaggio al poeta: l'evento riguarda tutta la cultura, italiana e occidentale.

Se il nome del Petrarca è strettamente legato alla storia della nostra poesia (e basterebbe ricordare l'azione esercitata all'inizio del Cinquecento da Pietro Bembo, che da Padova promosse il modello petrarchesco nella lirica italiana), non va scordato l'enorme influsso che ebbero le sue opere latine nei diversi paesi europei, diffuse anche tramite quella fitta rete di scolari stranieri che frequentavano l'università padovana.

Padova infatti, subito dopo la morte del poeta, ne coltivò la memoria, tramandandone non solo l'immagine esteriore, nei diversi ritratti, ma divulgando il suo messaggio di dottrina e di moralità. Venne così ad assumere un ruolo di primo piano nello studio della sua opera e nella conoscenza del suo pensiero, favorendo l'instaurarsi di un vero e proprio culto del poeta e dell'erudito che perdurerà nel tempo, restando vivo e fruttuoso fino ad oggi.

Un culto che potrebbe quasi ritenersi una sorta di doveroso ricambio dell'affezione che il Petrarca nutrì per Padova prima ancora di venirvi ad abitare, accettando nel 1349 l'invito di Giacomo II da Carrara. Lo richiamava infatti l'ammirazione per quel movimento preumanistico fiorito all'inizio del Trecento ad opera di Lovato Lovati e Albertino Mussato, nel nome soprattutto di Tito Livio. Ma anche altre ragioni legate alla vicinanza di Venezia, "alter mundus", e alla relativa stabilità della Signoria durante il governo di Francesco il Vecchio da Carrara, che nutriva per il Petrarca un affetto e un rispetto non inferiori a quelli del padre, indussero il poeta a preferire la nostra ad altre città padane che pur vantavano corti signorili e antiche tradizioni, anche per aver dato i natali a romani illustri.

Su Padova poi prevalse l'appartata Arquà, che gli ricordava Valchiusa e Selvapiana, e ancora quel "picciol borgo" non lungi da Avignone dove era nata Laura. Nella pace dei Colli Euganei egli poteva continuare quel dialogo mai interrotto cogli antichi che lo aveva portato a riscoprire nelle loro opere la grandezza e i limiti del pensiero umano e a promuoverne lo studio come mezzo per conquistare una più completa, cosciente e sofferta umanità.

Ma quel soggiorno doveva riuscire fecondo anche per completare il disegno del Canzoniere, che proprio alla fine della sua vita raggiungerà quella disposizione definitiva che segna quasi il raggiungimento di un traguardo interiore, risolvendo in un atto di confidente abbandono in Dio il lungo dissidio tra terra e cielo, tra cultura classica e fede cristiana, all'origine di quella inquieta e instancabile ricerca che ce lo fa sentire ancor oggi vicino.

Il fascicolo vuole essere un primo, privato omaggio padovano al grande poeta.

G.R.

FRANCESCO PETRARCA E PADOVA

MANLIO PASTORE STOCCHI

*La scelta di Padova, preferita a Venezia, “la più meravigliosa città”,
fu determinata anche dai cordiali rapporti coi signori carraresi,
che garantivano al poeta un soggiorno tranquillo e sicuro.*

P*eregrinus ubique*, come egli stesso amò definirsi, e incline, per congeniale irrequietezza e curiosità, a mutare spesso soggiorno, Francesco Petrarca non provò mai alcun desiderio di ritornare alla natia Toscana, e men che mai a quella Firenze di cui ser Petracco suo padre era stato cittadino. E anzi, con l'approssimarsi dell'età matura – quando la nostalgia dei luoghi nati suole farsi sentire più forte anche per chi se ne sia allontanato da gran tempo –, il rifiuto di stabilirvi la propria dimora divenne invece nel Petrarca più netto, facendo riemergere, nei toni sdegnosi con cui è espresso, una pena ancor viva per l'esilio cui Firenze aveva condannato Petracco. A Firenze egli s'era appena soffermato nel 1350, durante una breve sosta nel viaggio a Roma per il Giubileo, e vi aveva incontrato il Boccaccio, suo sincero ammiratore da sempre, e altri non meno devoti amici fiorentini. Ma quando uno di questi, Zanobi da Strada, tentò di convincerlo a deporre l'antico rancore verso la città, il Petrarca ribattè che la ferita della sofferta iniquità gli bruciava ancora:

In exsilium cives egere superbi,
claudit iniquam urbem qui ius supprimit equum.
Est genus exsilii tacitum, sunt vulnera ceca ...

[I miei superbi concittadini mi cacciarono in esilio, e chi ha perduto ogni senso del giusto mi chiude la porta dell'iniqua città. È questo un tacito esilio, son queste cieche ferite. Trad. E. Bianchi]

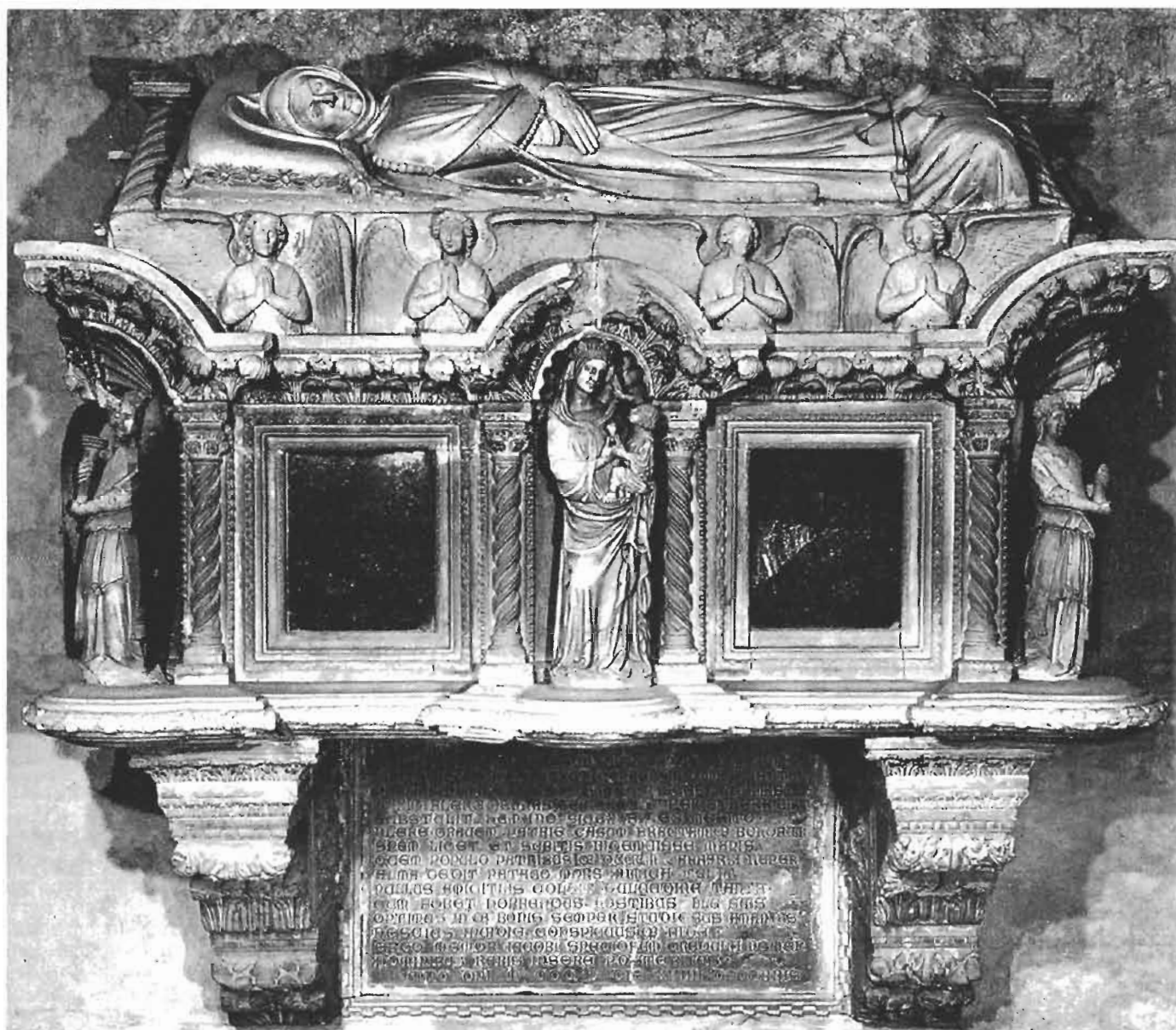
In ogni parte d'Italia egli era stato ben accolto e aveva o avrebbe soggiornato volentieri (e nominava Roma, Napoli, Bologna, Pisa, Venezia «Adrie imperitans alterque ... mundus», Padova «historie ... parens», Mantova, Parma). Ma se tante città l'avevano ricevuto, «nostrum / inter honoratos numerantia nomen alumnos», perché la sola Firenze l'aveva cancellato dal novero dei propri figli, «vestra quod una suis abolet Florentia fastis»? (*Epist. metr.* III, 8, del 1350). Il Comune fiorentino avrebbe voluto far ammenda l'anno seguente, offrendo al poeta una cattedra nello Studio da poco fondato; tuttavia, nonostante l'autorevolezza del promotore e intercessore Giovanni Boccaccio, il Petrarca rimase fermo nel suo desiderio di non ristabilire un contatto per lui impos-

sibile. La lettera d'invito gliel'aveva recata il Boccaccio stesso a Padova, dove Francesco soggiornava dalla primavera 1349 e dove ospitò l'amico per alcuni giorni dell'aprile 1351. E il diniego, che poteva mortificare il latore, fu addolcito dalla squisita cordialità dell'accoglienza e dal piacere delle conversazioni che sui loro comuni interessi di studio i due grandi tennero a bell'agio, come Boccaccio avrebbe ricordato in una lettera (*Ep.* IX) rievocando le ore trascorse insieme, mentre Francesco attendeva ai propri studi e Giovanni ne ricopiava gli scritti. In quella occasione Boccaccio poté probabilmente verificare quanto già fosse grata e congeniale al Petrarca quella dimora in Padova che si sarebbe fatta via via più frequente con il passare degli anni e, con la *rusticatio* di Arquà, sarebbe divenuta lo stabile approdo per i suoi ultimi ma sempre operosi anni di vita.

Nell'epistola *Familiare* VIII, 5, inviata da Parma a Luca Cristiani il 19 maggio 1349, Petrarca aveva compiuto una singolare rassegna delle città in cui a suo parere sarebbe stato bello vivere se si fosse realizzato il proposito, rimasto poi senza effetto, di abitare insieme con il corrispondente. Tra queste spiccavano tre città del Veneto caratterizzate con particolare simpatia e distinte da motivazioni di grande interesse per noi, Padova, Venezia e Treviso:

Siquando autem hac terrarum parte pleni erimus, alia nobis Patavi nec minus tranquilla nec minus ydonea sedes est, ubi non ultima portio honorum fuerit talis illius viri meruisse convictum, sub quo civitas illa nunc multorum serie laborum fessa respirat. Ipsum honoris causa nomino, Iacobum Carrariensem, quem amare et colere in animum ut inducas velim; nam cum omni etate virtus amabilis fuerit, nostra eo amabilior, quo rarior. Eritque nobis ad latus omnium quas ego viderim – et vidi cuntas fere quibus Europe regio superbit – miraculosissima civitas Venetia, eiusque dux illustris, honoris quoque causa nominandus, Andreas, non minus bonarum artium studiis quam tanti magistratus insignibus vir clarus. Erit et Tervisium, fontibus fluminibusque circumfluxum, domus emporiumque letitie.

[Se poi un giorno saremo sazi di questi paesi, altra e non meno gradita dimora troveremo a Padova, dove non ultima causa di felicità sarà per noi il viver vicino a quell'uomo illustre, sotto il quale ora respira quella città, stanca da tante fatiche. Lo nomino a titolo d'onore: Iacopo da



Andriolo de Santi e aiuti, Sepolcro di Jacopo da Carrara (part.). È visibile sotto il sarcofago l'iscrizione dettata dal Petrarca.

Carrara, che io vorrei tu imparassi ad amare e venerare; che se in ogni età la virtù fu degna di stima, tanto più degna ne è ora, che è così rara. E sarà a noi vicina Venezia, la più meravigliosa città ch'io abbia mai visto – e ho visto quasi tutte quelle di cui va superba l'Europa –, e il suo illustre signore, Andrea, che pure ricordo a titolo d'onore, famoso non meno per gli studi delle arti liberali, che per le insegne di così alta dignità. Sarà anche vicina Treviso, in mezzo a fonti e fiumi; stanza ed emporio di vita gioconda. Trad. E. Bianchi]

Mi sembra degno di nota il fatto che le tre città venete nominate qui, a parte le ovvie disparità di dimensioni, di potenza e di ricchezza, costituiscano, forse non senza intenzione, una sorta di catalogo dei precipui assetti costituzionali reperibili allora nell'Italia Settentrionale: rispettivamente la signoria (Padova), la repubblica oligarchica (Venezia), il comune (Treviso). Per il Petrarca in effetti non si trattava soltanto di scegliere, vuoi nella forma ipotetica prospettata nell'epistola al Cristiani, vuoi nella realtà dei propri comportamenti, fra sedi variamente raccomandabili per amenità di paesaggi o pregi archeologici e artistici. Il problema reale, per lui, era piuttosto quello del dialogo

con le istituzioni e i poteri civili, rispetto ai quali egli intendeva proporsi, per fama e per coscienza del prestigio legato alla professione delle lettere, quale interlocutore paritetico, cui spettava di incarnare quella superiore e poco meno che sacra funzione del poeta e dello studioso alla cui rivendicazione tendeva tutto il suo programma umanistico. Era dunque naturale che la sua propensione, al dilà della simpatia che provava per la piccola e gioiosa Treviso comunale, andasse piuttosto alle situazioni in cui il vincolo con la città si potesse incarnare nel rapporto amichevole con la persona, il principe o il doge, cui egli potesse sentirsi legato d'amicizia a titolo individuale, in qualche modo ripetendo umanisticamente il vincolo di Virgilio o di Orazio con Augusto e Mecenate. Ed era questo vincolo che sin dal 1349 (quattro anni prima che il suo distacco dalla Provenza diventasse definitivo) gli faceva celebrare quale *nec minus tranquilla nec minus ydonea sedes* la Padova di Giacomo da Carrara, il Signore cui si sentiva e si sarebbe sempre sentito stretto non come cliente e cortigiano, ma quale amico riconoscente per i molti favori che direttamente o indirettamente ne aveva rice-

vuto: una bella casa, un nuovo beneficio ecclesiastico, libertà di vita e di studi. Sul piano politico, inoltre, al Carrarese, e in generale alla istituzione della signoria, il Petrarca riconosceva poi il merito di aver posto un freno alle fazioni che andavano lacerando i comuni italiani e che ne stavano precipitando la crisi ormai irreversibile: così Padova, già *multorum serie laborum fessa*, viveva in pace e gli sembrava godere per merito di Giacomo una sicura prosperità. Alla personalità energica, ma non priva di virtù e meriti, di Giacomo, il Petrarca votò quindi un affetto che sarebbe durato, ormai solo quale grata memoria, anche dopo la morte violenta del signore, assassinato il 19 dicembre 1350. L'intera vicenda di quel rapporto breve ma intenso con la città e con l'estinto Carrarese, intrattenuto nel biennio 1349-1350 e nei primissimi mesi del 1351, è rievocata nell'epistola *Posteritati* con rimpianto sincero: se Giacomo fosse vissuto, dichiarò allora Francesco, egli non avrebbe mai lasciato Padova: *eius quidem urbis incolatus, illo superstite continuus michi, sicut auguror, futurus*. La morte di Giacomo, *virii optimi, cuius casum nunquam sine dolore meminero* (epistola *Senile X*, 2, probabilmente del luglio 1368), che il Petrarca, ancora sotto l'impressione del tragico evento, narrò nelle epistole *Familiari XI*, 2, del 7 gennaio 1351 e *XI*, 3 del 12 maggio 1351, frustrò tuttavia il proposito petrarchesco di stabilirsi definitivamente a Padova, che lasciò dopo aver dettato il commosso epitaffio di Giacomo:

Arquà Petrarca. L'arca del Poeta fatta innalzare sul sagrato della chiesa arcipretale dal genero Francescuolo da Brossano verso il 1380.



Heu magno domus arcta viro! sub marmore parvo
 En pater hic patrie spesque salusque iacent.
 Quisquis ad hoc saxum convertis lumina, lector,
 Publica damna legens iunge preces lacrimis.
 Illum flere nefas, sua quem super ethera virtus
 Sustulit, humano siquis fides merito;
 Flere gravem patrie casum fractamque bonorum
 Spem licet et subitis ingemuisse malis.
 Quem populo patribusque ducem Carraria nuper
 Alma dedit, Patavo mors inimica tulit.
 Nullus amicitias coluit dulcedine tanta,
 Cum foret horrendus hostibus ille suis ;
 Optimus inque bonis semper studiosus amandis,
 Nescius invidie conspicuusque fide.
 Ergo memor Iacobi speciosum credula nomen
 Nominibus raris insere, posteritas.

[Ohimè, angusta dimora per un uomo così grande. Ecco, sotto questi stretti marmi giacciono il padre, la speranza e la salvezza della patria. Chiunque tu sia, o lettore, che a questo sasso volgi gli occhi leggendo il triste destino della patria, unisci alle lagrime una preghiera. E se vi è fede nei meriti umani, non piangete lui, innalzato dalla sua virtù al di sopra delle stelle, piangete invece la grave ora della patria e le speranze dei buoni infrante dalla repentina sventura. La nemica sorte strappò ai padovani colui che da poco tempo l'alma Carrara aveva donato quale guida a Padova. Motivo di terrore ai suoi nemici, nessuno come lui ha coltivato le amicizie con tanta dolcezza. Di tutti il migliore e sempre sollecito nell'amare i buoni. Incapace di invidia. Ammirabile per lealtà. Perciò, o posteri, annoverate riconoscenti, e siatene certi, il nome illustre di Jacopo fra quelli più eccelsi.]

L'intera vicenda, con la conseguente decisione di ritornare per allora a Valchiusa è così rievocata nell'epistola *Posteritati*:

Longum post tempus, virii optimi et cuius nescio an e numero dominorum quisquam similis sua etate vir fuerit – imo vero scio quod nullus – Iacobi de Carraria iunioris, fame preconio benivolentiam adeptus, nuntisque et literis usque trans Alpes quando ibi eram, et per Italiam ubiqueque fui, multos per annos tantis precibus fatigatus sum et in suam sollicitatus amicitiam, ut, quamvis de felicibus nil sperarem, decreverim tandem ipsum adire et videre, quid sibi hec et magni et ignoti virii tanta vellet instantia. Itaque, sero quidem, diuque et Parme et Verone versatus, et ubique Deo gratias carus habitus multo amplius quam valerem, Patavium veni, ubi ab illo clarissime memorie viro non humane tantum, sed sicut in celum felices anime recipiuntur acceptus sum, tanto cum gaudio tamque inextimabili caritate ac pietate, ut, quia equare eam verbis posse non spero, silentio opprimenda sit. Inter multa, sciens me clericalem vitam a pueritia tenuisse, ut me non sibi solum sed et patrie arctius astringeret, me canonicum Padue fieri fecit. Et ad summam, si vita sibi longior fuisset, michi erroris et itinerum omnium finis erat. Sed – heu! – nichil inter mortales diuturnum, et siquid dulce se obtulerit amaro mox fine concluditur. Biennio non integro eum michi et patrie et mundo cum dimisisset, Deus abstulit, quo nec ego nec patria nec mundus – non me fallit amor – digni eramus. Et licet filius sibi successerit, prudentissimus et clarissimus vir, et qui per paterna vestigia me carum semper et honoratum habuit, ego tamen, illo amisso cum quo magis michi presertim de etate convenerat, redii rursus in Gallias, stare nescius, non tam desiderio visa milies revisendi, quam studio more egrorum loci mutatione tediis consulendi.

[Avevo già da lungo tempo conquistata la benevolenza di Giacomo da Carrara il Giovane, gentiluomo perfetto e signore quale non so se in questo secolo ce n'è stato uno simile; anzi lo so: non ce n'è stato uno. Con messi e con lettere fin oltre le Alpi, quand'ero lì, e per l'Italia ovunque mi trovassi, per parecchi anni mi sollecitò e mi pregò con grande insistenza di entrare in relazione con lui. Da coloro

che stanno bene non spero mai nulla; pure decisi di andare da lui e vedere un po' a che tendeva tutto quell'insistere di un personaggio che era grande e che non conoscevo. E così, sia pure tardi, e dopo aver dimorato a lungo a Parma e a Verona, ovunque, ringraziando Iddio, accarezzato assai più di quanto meritassi, andai a Padova. Vi fui ricevuto da quell'uomo di illustre memoria, non come tra mortali, ma come in cielo vengono accolte le anime dei beati; e fui accolto con tanta gioia e con tanta inestimabile ed affettuosa reverenza, che sono costretto a passarla sotto silenzio, visto che non posso sperare di esprimerla a parole. Tra l'altro, saputo che fin dall'adolescenza ero chierico, mi fece eleggere canonico di Padova, per legarmi più strettamente, oltre che a se stesso, anche alla sua città. Insomma, se avesse vissuto più a lungo, avrei fatto punto con il mio vagabondare e con tutti i miei viaggi. Ma ahimè, nulla tra i mortali dura, e se ti è toccata una dolcezza, presto ti finisce nell'amaro. Iddio lo portò via, dopo averlo lasciato meno di due anni a me, alla sua patria ed al mondo, che non eravamo degni di lui. Gli succedette il figlio, illustre signore pieno di prudenza, che sulle orme del padre mi ha sempre avuto caro e sempre mi ha onorato: ma io, incapace di stare fermo, me ne tornai in Francia, non tanto per il desiderio di rivedere ciò che avevo già veduto le mille volte quanto per cercare, come fanno i malati, di rimediare al disagio cambiando posto. *Trad. P.G. Ricci*]

In Italia il Petrarca sarebbe tornato definitivamente solo nel 1353, con una decisione che comportava il trasferimento al di qua delle Alpi anche della sua biblioteca, ingente per dimensioni e insigne per qualità. Peraltro negli otto anni successivi egli si sarebbe trattenuto a Milano, dove nel marzo-aprile 1359 fu a visitarlo ancora una volta il Boccaccio e dove gli fu possibile coltivare il contatto con un congeniale ambiente signorile qual era, seppur non privo di ombre e di risvolti crudeli, quello dei Visconti. Solo nel 1361 i suoi contatti con la città carrarese ripresero a farsi più assidui, concretandosi in prolungate soste a Padova, dove frattanto aveva consolidato il suo potere il figlio di Giacomo da Carrara, Francesco. E a Padova, in un contesto almeno parzialmente aperto a interessi letterari verso la cultura greca, il Petrarca procurerà tempestivamente i testi originali dei poemi omerici e incontrerà il calabrese Leonzio Pilato, che subito segnalerà al Boccaccio come la persona più adatta a tradurli in latino (impresa che tra il 1361 e il 1363 Leonzio avrebbe in effetti compiuta a Firenze, in casa del Boccaccio).

I soggiorni a Padova del Petrarca erano però ancora piuttosto saltuari. Dividendosi nei mesi seguenti tra questa città, Milano e Venezia, Francesco finì per scegliere Venezia, allettato dagli inviti di alcuni intellettuali legati alla cancelleria ducale e soprattutto dalla possibilità di assicurare un futuro meno incerto alla raccolta dei suoi amatissimi libri, di cui, con parte presa il 4 settembre 1362, la Repubblica accettava il lascito e si impegnava a costituire il nucleo di una libreria pubblica dopo la morte del poeta, al quale frattanto assicurava un alloggio dignitoso e congrui mezzi di sussistenza. Il trasferimento a Venezia poteva tuttavia implicare un equivoco, o almeno una tendenza del Petrarca, probabilmente non del tutto corretta, a identificare anche per la Serenissima una condizione analoga a quella di Padova e delle altre signorie padane già frequentate. Nell'ottica petrarchesca, infatti, anche a Venezia sembrava, a torto, vigente un assetto statale che riassume nella figura solennemente rappresentativa del Doge la somma dei poteri e

l'interlocutore diretto del poeta. In realtà l'oligarchia dominante era sfuggente e, tranne pochissime eccezioni, pragmaticamente restia a intrattenere relazioni intense con un puro e, alla fin fine, "inutile" intellettuale. Nel vuoto che sentiva crescere intorno a sé in Venezia, Petrarca prese infine la grande decisione: ruppe unilateralmente l'impegno preso di lasciar erede la Repubblica della propria preziosa libreria e, dal 1369 in poi, si ricoverò finalmente nel sicuro asilo carrarese, lasciando Padova solo per rilassarsi fra i colli Euganei nell'amena villetta che divenne il rifugio della sua vecchiaia. Coetaneo dell'indimenticato Giacomo da Carrara, aveva, nei riguardi del figlio di lui Francesco, l'età e l'atteggiamento paterno; e quasi filiale fu la riverenza di Francesco per il poeta. Amico, nonché consigliere diplomatico e culturale del suo signore, Petrarca visse serenamente tra Padova e Arquà gli ultimi anni, nei quali andò consolidando, con le cure prestate alla rifinitura delle proprie opere – dalle raccolte epistolari ai *Rerum vulgarium fragmenta* –, quell'immagine di sé che tuttora ne serbiamo con affetto e con ammirazione. Non si cancellava però in lui il ricordo del signore Carrarese cui si legava la memoria dei primi anni trascorsi nella città di Antenore e di Tito Livio. Il 4 aprile 1370, in procinto di intraprendere un viaggio a Roma che poi l'età avanzata e la salute compromessa gli avrebbero impedito di compiere, Petrarca stese il testamento, nel quale fra l'altro dava precise e minuziose disposizioni circa il luogo della propria sepoltura secondo la città in cui la sua morte fosse avvenuta:

Si Padue, ubi nunc sum, moriar, in ecclesia Sancti Augustini quam fratres predicatorum tenent, quia et locus animo meo gratus est et iacet illic is, qui me plurimum dilexit inque has terras piis precibus attraxit, preclarissime memorie Iacobus de Carraria, tunc Padue dominus.

Si autem Arquade, ubi ruralis habitatio mea est, diem clausero et Deus tantum michi concesserit, quod valde cupio, capellam ibi exiguum ad honorem beatissime Marie Virginis extruere, illic sepeliri eligi; alioquin inferius in aliquo loco honesto iuxta ecclesiam plebis.

[Se morirò a Padova, dove attualmente mi trovo, nella chiesa di Sant'Agostino retta dai frati predicatori, non solo perché il luogo è caro al mio cuore, ma perché lì riposa la persona che tanto mi amò e con dolci inviti mi richiamò in queste terre, Iacopo da Carrara d'illustre memoria, allora signore di Padova.

Se poi concluderò la mia giornata ad Arquà, dov'è la mia dimora di campagna, e Dio mi concederà quel che tanto desidero, di costruirvi una piccola cappella in onore della beata Vergine Maria, preferisco essere sepolto lì; se no, più sotto, in luogo adatto, vicino alla chiesa del popolo. *Trad. B. Aracri*]

Il Petrarca si spense ad Arquà nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374, e la sua spoglia fu e rimane tuttora accolta *inferius in aliquo loco honesto iuxta ecclesiam plebis*, come egli aveva disposto. Ma sino all'estrema vecchiaia il poeta aveva serbato memoria di chi per primo l'aveva invitato a onorato a Padova, e nel sempre caro ricordo dell'antico Signore aveva immaginato di poter essere sepolto, se la morte l'avesse colto in quella città, accanto a lui nella chiesa di Sant'Agostino, *quia et locus animo meo gratus est et iacet illic is, qui me plurimum dilexit inque has terras piis precibus attraxit, preclarissime memorie Iacobus de Carraria*.

□

PETRARCA E IL PREUMANESIMO PADOVANO

GIORGIO RONCONI

Il culto della classicità sviluppatosi a Padova agli inizi del 1300 ed emblematicamente rappresentato dalla coronazione poetica di Albertino Mussato, trovò la sua consacrazione nella condotta e nell'opera del Petrarca. Ne sono un riflesso la cerimonia capitolina e gli scritti in difesa della poesia.

Uno degli episodi più risaputi ed emblematici che segnarono la vita di Francesco Petrarca fu il conferimento della corona poetica, avvenuto a Roma, in Campidoglio, nella Pasqua del 1341. In quell'occasione il poeta recitò una solenne orazione nella quale non solo elogiò la poesia, definendola con Cicerone un dono divino concesso a pochi eletti, ma la difese dagli attacchi dei suoi denigratori, che la accusavano di oscurità e di falsità. Contro tale opinione egli portò le testimonianze di due scrittori della tarda latinità, l'uno cristiano, Lattanzio, e l'altro pagano, Macrobio, concordi nel ritenere il linguaggio allegorico e immaginoso dei poeti non un arbitrio, ma il tentativo di accostarsi alla verità per una via meno immediata, ma altrettanto penetrante. Per il Petrarca insomma anche i poeti, al pari degli storici e dei filosofi, trattano contenuti ricavati da concrete esperienze di vita, ora di ordine naturale, ora morale, ora storico, ma, a differenza degli altri, li rivestono di elementi fantastici per renderli più avvincenti. Se i loro insegnamenti non appaiono immediatamente evidenti, basterà liberarli dalla nube dell'allegoria perché palesino la verità nascosta, che risulterà tanto più dolce e gradita quanto più difficile sarà stata la sua conquista.

Queste conclusioni fanno già intravedere in quale concetto il Petrarca tenesse la poesia e quale fosse il suo atteggiamento nei confronti dell'opera letteraria degli autori classici. Quella laurea capitolina acquistava quindi il significato di un programma culturale, e lo avvalorava il luogo stesso scelto per la cerimonia, preferito a Parigi e alla sua università, che pure gli aveva proposto un simile riconoscimento. La sede, simbolo del passato glorioso di Roma, gli consentiva di riannodare idealmente i legami con una tradizione che si era perduta nel tempo, viva solo nel ricordo dell'incoronazione del poeta Stazio, per proporsi come continuatore e capofila di quanti avrebbero contribuito a restituire alla lingua e alla civiltà latina la dignità e lo splendore di un tempo.

A questo nuovo ruolo il Petrarca si era a lungo preparato nel decennio precedente, trascorso per buona parte ad Avignone, dedicandosi con impegno non comune agli studi classici e alla ricerca dei testi antichi, grazie al mecenatismo del cardinale Colonna, al cui servizio si era posto in quegli anni. Il suo entusiasmo per la storia di Roma lo portò a dar compimento ad una delle imprese più meritorie e appassionanti: il "restauro" dell'opera superstita di Tito Livio, da lui riunita in un unico volume

aggiungendo alla prima la terza e la quarta decade. Egli stesso provvide in parte a trascrivere quel manoscritto, fortunatamente giunto fino a noi (lo riconobbe Giuseppe Billanovich), apportandovi integrazioni e corredandolo di note filologiche.

L'interesse per le imprese di Roma spinse il Petrarca a diventare anche il biografo dei personaggi che contribuirono alla sua grandezza. Ne nacque quella rassegna di eroi romani che andò a formare la sezione più antica del *De viris illustribus*. Ma l'attività filologica e storiografica non gli impedì di coltivare gli studi di poesia e in primo luogo dell'opera di Virgilio. Il poeta latino divenne anzi l'ispiratore e il modello di un moderno poema dedicato alle imprese di Scipione, l'eroe che segnò il destino futuro di Roma. A tutto questo il Petrarca aveva atteso con eccezionale dedizione e genialità fino alla data della laurea. Ora, a trentasei anni, raggiunta la piena maturità, tante fatiche meritavano un pubblico riconoscimento, e la cerimonia capitolina gliene offriva la degna occasione.

Può ritenersi un precedente di quella celebrazione l'avvenimento che si svolse a Padova un quarto di secolo prima, nel dicembre del 1315. In questa circostanza non i senatori di Roma, ma i rappresentanti del Comune e dell'Università conferirono un simile attestato al notaio e poeta padovano Albertino Mussato, personaggio ragguardevole per incarichi pubblici e benemerenze civili, ma molto più per meriti letterari, conquistati con lo studio degli autori latini e con la ripresa dei loro modelli nei propri scritti, ispirati soprattutto alle opere di Tito Livio e di Seneca. Lo storico di Roma gli era stato maestro nel narrare gli avvenimenti contemporanei seguiti alla discesa in Italia dell'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo nell'*Historia Augusta*; Seneca gli aveva fornito i metri e suggerito il clima tenebroso della tragedia *Ecerinis*, incentrata sulla figura di Ezzelino da Romano, che poco più di un cinquantennio prima aveva sottomesso Padova alla sua tirannide.

L'incoronazione del Mussato fu favorita dagli avvenimenti della storia recente, che conferivano alle sue opere una carica di attualità e una ben precisa coloritura politica. La cerimonia fu infatti caratterizzata dalla pubblica lettura della sua tragedia, da ripetersi anche negli anni successivi per il suo implicito richiamo patriottico: la dolorosa esperienza della passata tirannia di Ezzelino doveva servire da monito ai padovani perché si sentisse-

ro impegnati a custodire e a difendere la libertà comunale, allora minacciata dalle mire espansionistiche di Cangrande della Scala.

Benché distanziati nel tempo e sollecitati da motivazioni diverse, i due episodi sono collegati da un rapporto che va oltre l'aspetto esteriore dell'evento. In entrambi i casi venivano riconosciuti i meriti di due poeti che s'erano ispirati nella loro attività letteraria ai modelli classici con l'intenzione di ristabilire un legame col mondo latino attraverso il recupero della sua lingua e della sua cultura.

Il Mussato non era un fiore nel deserto, ma piuttosto la punta avanzata di un movimento di idee e di suggestioni classicistiche che aveva origini più antiche e che non riguardava solo Padova, anche se la presenza dello Studio interagiva con le vicende della cultura. I protagonisti di questo risveglio appartenevano alla componente colta della borghesia cittadina, abituata ad usare il latino nello svolgimento della professione. A Padova tuttavia l'interesse per lo studio della civiltà antica conobbe sottolineature più marcate, colorandosi anche di un certo spirito municipale, ad opera soprattutto di Lovato Lovati, anch'egli notaio e "maestro" del Mussato. Fu lui a ideare la tomba di Antenore, facendo rivivere il mito attestato da Tito Livio e da Virgilio che lo vuole fondatore della città; e fu ancora lui a mettersi alla ricerca di manoscritti contenenti opere latine nelle biblioteche dei monasteri e dei capitoli. Il Mussato ha potuto leggere e prendere a modello le *Decadi* del grande storico d'origine padovana perché Lovato le aveva "scoperte", forse nell'abbazia di Pomposa, e rimesse in circolazione; e aveva potuto utilizzare per la sua tragedia i complessi metri di Seneca perché ancora Lovato li aveva studiati e illustrati in un suo trattatello latino. Alle spalle del Mussato stava dunque un fervido retroterra culturale che raggiunse con la sua opera l'espressione più alta e più geniale.

La cerimonia patavina presenta un altro punto di contatto con quella romana: esso riguarda l'atteggiamento dei due protagonisti nei confronti della poesia. Anche il Mussato, infatti, sia prima che dopo la laurea, celebrò la poesia fondata sui modelli classici proclamandone l'eccellenza rispetto alle altre arti con argomenti tratti dagli antichi e con giudizi piuttosto audaci rispetto al suo tempo, che vanno al di là delle stesse dichiarazioni del Petrarca.

In un componimento latino anteriore al 1309, in risposta alle critiche di un amico che lo accusava di avere scritto un carne lascivo, si difese sostenendo l'ispirazione divina della poesia. Dopo aver dimostrato come il linguaggio poetico sia ampiamente impiegato nella Bibbia e nelle pratiche liturgiche, egli afferma che la poesia può essere equiparata non solo alla filosofia, trattando in versi i contenuti delle scienze naturali e morali, ma alla stessa teologia, in quanto i poeti, come riconobbe Aristotele, furono i primi a interrogarsi su Dio e sui misteri dell'universo. A loro spetta inoltre il merito d'aver promosso il culto della divinità invocandola con un linguaggio elevato e d'aver fatto ricorso all'allegoria per catturare gli animi con le sue rappresentazioni fantastiche e renderli più attenti a cogliere le verità nascoste sotto le belle apparenze del racconto.

Dopo aver cercato di giustificare il componimento incriminato tentando una distinzione tra il ruolo dell'autore e quello del suo interprete, ossia tra la parola scritta e la sua rappresentazione col gesto, ad opera dei mimi, il Mussato termina il carne dando voce alla poesia stessa, che elogia le opere prodotte dai suoi alunni migliori e per-



La statua dello scultore Giuseppe Petrelli che raffigura il poeta padovano Albertino Mussato, in Prato della Valle.

ciò meritevoli di fama duratura; una commossa rassegna che può ben definirsi la prima celebrazione umanistica della poesia:

Per mio mezzo vengono ricordate le ere del mondo eterno, con i miei ritmi sono tramandate le alte imprese. Cantai le schiere fratricide e le battaglie tebane, le tenebre di Edipo e le uccisioni dei greci. Ho mutato le forme, convertendole in nuovi corpi: quest'opera ha diritto all'eternità. Per mio merito viene ricordata la Pergamo di Teucro figlio di Dardano: io c'ero prima che a Troia vivesse Dardano. Per mio merito vennero fatte conoscere ai popoli le guerre civili nei campi macedoni e la gloria di Cesare. Per mia legge i poeti si leggono col canto e col ritmo: la nostra musica sale all'eccelso Dio. L'invidia non impedirà che i miei annunzi durino nel tempo: la mia fama giungerà alla più lontana posterità.

Le argomentazioni del Mussato, benché non affatto originali, si trovano esposte con maggiore sistematicità in un componimento scritto poco dopo la sua laurea. Risale infatti a quell'epoca la disputa col teologo domenicano Giovannino da Mantova, nella quale il poeta padovano ribadì la propria tesi sul rapporto poesia-teologia portando ardite comparazioni tra miti pagani e racconti biblici per replicare alle puntuali confutazioni del frate, che stroncavano sul nascere ogni tentativo di accostare le invenzioni dei poeti alla rivelazione cristiana.

Il Mussato affermava questi suoi concetti negli stessi anni in cui Dante, con ben altra prospettiva teologica, andava completando la *Commedia*, non nella lingua di Roma, ma nel volgare fiorentino: il sommo poeta aveva capito che la strada percorsa dal Mussato non avrebbe

portato a risultati poetici originali, che le grandi opere del passato si potevano ammirare ma non imitare usando una lingua non più viva. Per questo rifiutò l'alloro che, sull'esempio recente del Mussato, gli proponeva da Bologna Giovanni del Virgilio, invitandolo a comporre la sua opera in latino. Solo Firenze poteva riconoscergli la «gloria della lingua» approvando il «poema sacro» e riabilitandolo come cittadino. È quanto dichiara nella sua risposta poetica al retore bolognese e auspica poi nei versi di apertura del 25° del Paradiso, pensando forse al poeta padovano, che poté ottenere il «cappello» poetico nella città natale.

La strada che Dante aveva rifiutato, prendendo le distanze dal Mussato e dall'ambiente preumanistico di cui s'era fatto interprete, è invece abbracciata dal Petrarca, tanto da spingerlo, vent'anni dopo la morte di Dante, a salire con fiera erta capitolina per ricevere quella corona che doveva simboleggiare la rinascita dell'antico. All'indomani di quella laurea, anch'egli si vide costretto a difendere la poesia. L'avversario in questo caso non era un agguerrito teologo, ma un verseggiatore invidioso della sua fama di poeta laureato. Il Petrarca lo chiama Zoilo, col nome dell'antico denigratore di Omero: si trattava in realtà di Brizio Visconti, figlio illegittimo del signore di Milano, mediocre come poeta ma pericoloso come rivale.

Il Petrarca decise di intervenire perché era stata messa in dubbio non solo la sua laurea, ma anche l'esistenza del poema *Africa*, trattandosi di un'opera non ancora divulgata. Lo si riteneva forse – afferma, replicando con una lunga lettera in versi latini – un bugiardo? un vanaglorio-

so che si attribuisce meriti inesistenti? Quella laurea era frutto di studi severi, come ben sapevano gli amici che avevano letto alcune parti di quell'opera, fatica – rammenta – destinata all'apprezzamento dei dotti e non al plauso del volgo. Lo studio degli autori latini – continua – non era infatti patrimonio di tutti né era coltivato dappertutto. Rispetto ad alcune grandi città padane Milano, patria di Brizio, era rimasta indietro, facendosi superare da altri centri che conservavano tradizioni illustri, come Mantova, come Verona e Vicenza, o come la «città degli Antenoridi». Questo riferimento a Padova non poteva andare disgiunto dal richiamo al «poeta di stirpe troiana, valente di nome e di fatto, a cui l'alloro padovano strinse i rigidi capelli». Il ricordo del Mussato, alluso nella speciosa etimologia del nome (*Musis aptus*) che si incontra in un'egloga di Giovanni del Virgilio diretta al poeta padovano, viene così associato non solo all'avvenimento della sua laurea, ma al genere tragico da lui inaugurato, il cui effetto terrificante è alluso nell'aspetto della chioma. Quel riconoscimento non poteva essere disgiunto dalla celebrazione di tutto l'ambiente culturale che si era fatto promotore di quella rinascita «portando gli spiriti delle Muse fino ai confini delle terre latine».

Agli argomenti già introdotti nell'orazione capitolina per affermare l'aderenza della poesia al vero e per giustificare il ricorso all'allegoria, il Petrarca ne aggiunge ora uno nuovo, desunto da un'operetta creduta di Aristotele, in cui la follia, che l'avversario rinfacciava ai poeti, veniva considerata una particolare manifestazione del genio. Il Petrarca, valendosi del detto di Seneca («nessun grande ingegno senza un pizzico di pazzia»), che riecheggia

Il sarcofago di Lovato Lovati accanto alla presunta tomba di Antenore. I due monumenti, con le iscrizioni dettate dallo stesso Lovato, erano entrambi addossati alla facciata della chiesa di S. Lorenzo, di cui resta un tratto del muro originario, a protezione del capitello fatto erigere dal Comune di Padova nel 1284.



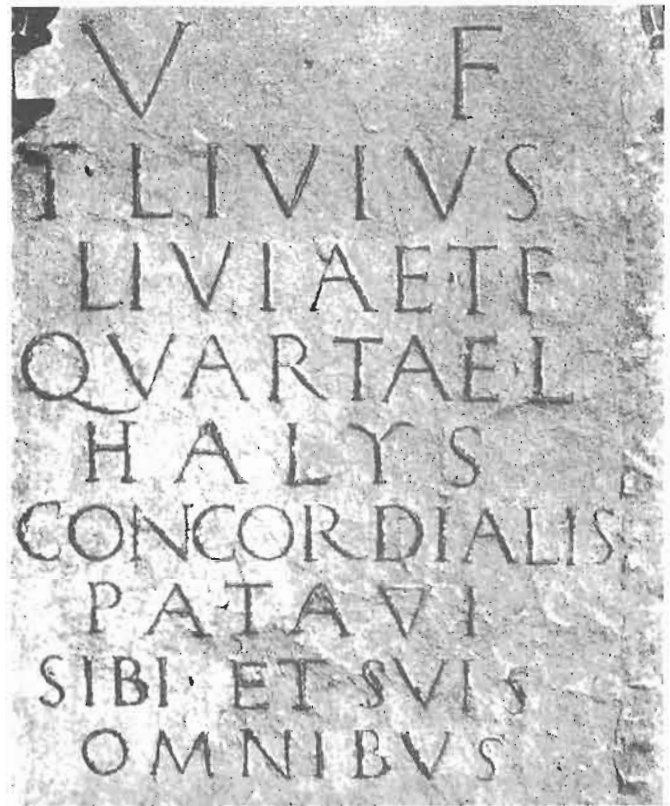
senza peraltro nominare la fonte, poteva per questa via opporre all'autorità di Platone, che escludeva i poeti dalla città ideale, quella di un filosofo altrettanto famoso, trasformando quell'esilio in una libera scelta di luoghi campestri e solitari, suggerita a costoro dall'opportunità di evitare i contatti col volgo e con l'agitata vita urbana, piena di fastidi e nemica degli studi.

Il nome di Aristotele ritorna anche per indicare la ripresa del tema del poeta-teologo che fu caro al Mussato e che serviva a sottolineare la funzione pedagogica della poesia e i suoi riflessi nella storia dell'uomo. Se non ci fossero i poeti, si chiede il Petrarca, chi conoscerebbe le guerre famosissime degli eroi, i loro costumi severi, i loro stessi nomi? Chi spronerebbe gli animi a sopportare tante fatiche lungo la difficile strada della virtù? Chi addolcirebbe col canto le tristezze della vita? Le bocche dei mortali sarebbero mute se mancasse al mondo lo spirito delle Muse! La virtù rimarrebbe nascosta, gli studi languirebbero, sarebbero resi vani quei fondamenti della lingua latina sui quali si basano le arti e che ci permettono di conoscere le età passate e di trasmettere la nostra alle generazioni future.

Il Petrarca insiste anche sulla rarità dei poeti e sull'eccezionalità del loro dono. Lo confermano quei pochi a cui fama è giunta fino a noi. Come il Mussato, anch'egli ne introduce una rapida rassegna, a partire dal mondo romano, e in primo luogo da Virgilio, "che seppe trattare le cose più eccelse della natura e dell'animo umano adombrando nelle sue parole moltissimi insegnamenti", per risalire a quello greco: ai cantori del mito, come Lino e Orfeo, a cui si attribuirono onori divini, al tragico Euripide e all'incomparabile Omero, presentato come maestro di moralità che nell'*Iliade* ha saputo tratteggiare i costumi di popoli e re, e nell'*Odissea* ha proposto il modello dell'eroe che si misura con ogni sorta di ostacolo, secondo la tradizione dell'Ulisse "sapiens" consacrata da Orazio.

Negli anni successivi il Petrarca si servirà ancora del bagaglio culturale del Mussato per altri interventi in difesa della poesia, sia che dialoghi con il fratello, monaco certosino, affermando in una lettera, spedita da Padova, la superiorità degli autori classici sugli scrittori della Bibbia per la varietà e l'eleganza dei loro esempi (*Familiari* X, 4), sia che inveisca contro i detrattori dei poeti che pretendevano di affermare la superiorità della loro disciplina, fossero boriosi medici francesi, attaccati nelle *Invective contra medicum*, o disinvolti dialettici veneziani, umiliati nel *De ignorantia*.

Il legame che il Poeta stabilì con Padova, quando andava esauendosi l'esperienza avignonese, è pure un segnale di attenzione per la città che nel nome di Tito Livio aveva contribuito all'affermarsi del nuovo clima culturale. Né gli bastava l'esempio del Mussato. Anche l'azione pionieristica di Lovato meritava di essere additata alla stima dei contemporanei. Petrarca lo farà in un'opera di poco posteriore alla laurea e allo scontro col Visconti; negli incompiuti *Rerum memorandarum libri*. Tra i molti aneddoti che avrebbero dovuto contornare a mo' di esempi la trattazione delle quattro virtù cardinali, spicca un gustoso episodio in cui ci viene presentato l'erudito padovano intento a discutere una causa in volgare di fronte a un giudice forestiero alquanto altezzoso. Costui, per accertarsi se Lovato conosceva il latino, gli domandò: "Scis literas?". E quello di rimando "Scis paucas!". Non afferrando l'argutezza, il giudice scambiò la pungente battuta per una risposta goffa e sgrammaticata, e lo credette illetterato. Solo più tardi venne a sapere che aveva



L'epigrafe scoperta a Santa Giustina e attribuita alla tomba di Tito Livio, ora esposta nella Sala della Ragione.

avuto a che fare con un dotto "la cui fama – conclude il Petrarca – era celebrata in quel tempo non a Padova, ma per tutta l'Italia".

L'ammirazione del Petrarca per Lovato va ricollegata in special modo al culto padovano per Tito Livio. Sul finire del Duecento si credette d'aver rinvenuto nell'area cimiteriale di Santa Giustina la lapide tombale del grande storico. Quel cimelio attrasse subito l'attenzione del notaio padovano, che riportò il testo dell'iscrizione nella *Vita* di Tito Livio, da lui premissa all'opera superstite. Il Petrarca, che lesse il testo dell'epigrafe trascritta da Lovato in uno dei suoi codici liviani, non appena giunse a Padova volle recarsi a Santa Giustina per vedere coi propri occhi l'insigne testimonianza. Preso dalla commozione, ideò sul luogo stesso il testo di una lettera che immaginò di indirizzare al grande storico di Roma, come già in precedenza aveva fatto rivolgendosi ad altri illustri scrittori della classicità, quasi a voler stabilire con essi un rapporto di comunanza spirituale oltre la barriera del tempo. Fece anzi di più: propose al signore di Padova, Giacomo II da Carrara, che aveva propiziato la sua venuta, una più onorevole sistemazione della lapide, chiedendogli, forse, di rivestire in oro le lettere dell'iscrizione, secondo l'uso degli antichi.

L'anno dopo tornerà a visitarla in compagnia di Giovanni Boccaccio, ospite nella sua casa canonica presso il Duomo. Durante quel breve soggiorno, nella primavera del 1351, il certaldese trasse copia di molti scritti del "maestro", e particolarmente di quelli riguardanti le sue battaglie in difesa della poesia, che riprendevano e corroboravano le appassionanti scoperte e le entusiastiche affermazioni dei preumanisti padovani. Grazie all'opera di questi due campioni quel patrimonio di cultura e di ideali sbocciato sotto il cielo di Padova avrebbe in breve conquistato l'Italia, segnando l'inizio all'età umanistica. □

L'ASTRARIO DI GIOVANNI DONDI

ENRICO BERTI

*Amico e frequentatore del Petrarca ad Arquà, autore anche di versi che scambiò col Poeta,
merita d'essere ricordato come medico e docente illustre,
nonché per un'opera complessa e geniale alla quale ancor oggi è legata la sua fama.*

Uno degli eventi più significativi della Padova del Petrarca fu la costruzione dell'"astrario" di Giovanni Dondi (1318-1389), la cui importanza fu compresa e sottolineata dal Petrarca stesso, il quale nel suo testamento ricordò "il maestro Giovanni de' Dondi, fisico, chiaramente primo fra tutti gli astronomi, detto 'dall'orologio' a causa di quel meraviglioso artificio del planetario da lui costruito, che il volgo crede essere un orologio qualsiasi"¹. Veramente la spiegazione della denominazione "dall'orologio" non è del tutto esatta, perché questo nome era già stato attribuito al padre di Giovanni, Jacopo Dondi, in quanto artefice dell'orologio astronomico fatto collocare sulla torre di piazza dei Signori da Ubertino da Carrara nel 1344, andato distrutto negli scontri durante l'occupazione di Padova da parte dei Visconti (1390) e sostituito dall'attuale, terminato nel 1434, che dell'originale conserva forse il quadrante².

Ma l'opera del figlio, da lui stesso chiamata "astrario" perché descrive e misura i movimenti di tutti gli astri allora conosciuti, è forse ancora più importante di quella del padre, non solo perché unisce – come è stato più volte rilevato – i risultati della più aggiornata tecnica delle costruzioni meccaniche con quelli della più avanzata indagine astronomica dell'epoca, ma anche perché possiede un più profondo significato per la storia della scienza e della filosofia, che spesso è sfuggito ai suoi stessi illustratori.

Per comprendere tale significato è necessario ricordare che la concezione geocentrica dell'universo, dominante lungo tutto l'antichità e sopravvissuta alle stesse scoperte di Galileo sino a tutto il secolo XVIII, era stata contrassegnata sin dalle sue origini da un lacerante contrasto interno, quello tra la fisica aristotelica e l'astronomia tolemaica. La prima, infatti, aveva attribuito un carattere materiale alle sfere omocentriche ipotizzate da Eudosso per spiegare i moti apparentemente irregolari dei pianeti, considerandole composte di etere, cioè di materia incorruttibile. Invece l'astronomia tolemaica, per sopperire alle insufficienze della teoria eudossiana, aveva considerato alcune sfere come eccentriche rispetto alla terra e soprattutto aveva aggiunto a tali sfere gli "epicicli", orbite circolari aventi come centro un punto collocato sulla superficie di una delle suddette sfere e trasporta-

to da questa nel suo moto rotatorio. Il percorso dei pianeti veniva pertanto ad essere la risultante del moto compiuto da ciascuno di essi lungo il suo epiciclo e del moto della sfera che trasportava il centro di quest'ultimo, detta perciò "deferente". Ma i due moti inevitabilmente si intersecavano, creando problemi per la materialità delle sfere. Ora, se la complessa costruzione tolemaica veniva interpretata soltanto come un'ipotesi matematica, gli epicicli non costituivano un problema, ma se invece si voleva riconoscere ad essa anche una realtà fisica, cioè materiale, il moto dei pianeti lungo gli epicicli andava inevitabilmente ad interferire col moto delle sfere deferenti.

Tale contrasto era stato segnalato dagli aristotelici più ortodossi, quali Averroè prima e Tommaso d'Aquino poi, i quali nei rispettivi commenti al *De caelo* di Aristotele avevano proposto di considerare l'astronomia tolemaica come una semplice ipotesi matematica, non necessariamente verificata dalle conseguenze apparentemente vere che ne derivavano: proposta significativamente analoga a quella che sarebbe stata avanzata nel 1615 dal cardinale Bellarmino a Galileo a proposito della teoria copernicana, ma che Galileo, volendo essere non solo "matematico" ma anche "filosofo" del Granduca di Toscana, di fatto rifiutò, andando in seguito incontro alle note riprovevoli persecuzioni. Le difese dell'astronomia tolemaica, anche dal punto di vista fisico, erano state invece prese da Pietro d'Abano (1250-1315) nel suo *Lucidator dubitabilium astronomiae*, che in tal modo aveva dimostrato di non essere averroista, come invece aveva fatto credere, a proposito dell'intera "scuola di Padova", una tradizione inaugurata da Ernest Renan col suo *Averroès et l'averroïsme* (Paris 1857) e smentita solo da Bruno Nardi con i suoi *Saggi sull'aristotelismo padovano* (1958).

Giovanni Dondi, nel proemio al suo *Tractatus astrarii* – opera composta dopo la costruzione dell'astrario, nella quale descrive la fabbricazione di esso, il modo per farlo funzionare e il modo per correggere gli errori che ne possono derivare –, indica come primo scopo del suo strumento quello di mostrare che la spiegazione dei moti dei pianeti offerta da Tolomeo, malgrado la sua eccezionale complessità, che ha indotto molti a considerarla impossibile, è invece possibile, cioè può essere considerata come descrizione di una realtà effettiva. Egli illustra infatti le difficoltà in cui la teoria tolemaica era incorsa nel modo seguente:

Alcuni, che non sono né tra i minori né tra i mediocri, ma che al contrario sono tra i più solenni, la cui autorità conferisce grande credibilità alle loro opinioni (allusione agli averroisti, o all'astronomo arabo Alpetragio?), hanno affermato che quella teoria (tolemaica) è del tutto impossibile e comporta manifesti errori, e si sono sforzati di mostrare che essa conduce ad inconvenienti tra loro del tutto incompatibili. Che infatti i centri dei corpi dei pianeti si muovano lungo le circonferenze degli epicicli o che descrivano essi stessi i cerchi epicicli muovendosi in tal modo, e che i centri dei suddetti epicicli siano trasportati lungo le circonferenze dei deferenti o che così correndo disegnino gli stessi cerchi deferenti, e che infine i centri degli stessi deferenti si muovano intorno al centro dell'universo e descrivano alcuni piccoli cerchi e spostino in tal modo gli augi dei deferenti lungo l'eclittica, e molte altre cose di tal genere non possono essere, a meno che non ne conseguano o il vuoto, o la compenetrazione dei corpi, o la rarefazione e la condensazione, e quindi l'alterazione nelle regioni più alte: tutte cose che i fisici (*naturales*) ritengono essere state irrefragabilmente dimostrate impossibili dal massimo tra i filosofi Aristotele e dal suo esimio interprete Averroè³.

Dopo avere espresso la certezza che tali fisici hanno colto solo la superficie delle parole (di Aristotele e di Averroè), non il significato profondo in esse contenuto, perché non hanno visto il modo in cui tutte le suddette cose possono stare senza produrre i suddetti inconvenienti, Giovanni allude agli altri due scopi del suo lavoro, cioè quello di rilanciare lo studio dell'astronomia scientifica, ormai trascurato da quegli astronomi da strapazzo che si preoccupano esclusivamente di passare alla pratica (cioè di usare l'astronomia per fare oroscopi poco veritieri), e quello di permettere di vedere in qualsiasi momento le posizioni di tutti i pianeti senza dover ricorrere alle "tavole" (*tabulis*), cioè alle famose "Tavole Alfonsine" (operazione necessaria, secondo l'astrologia del tempo, per fare buoni oroscopi).

Ma subito dopo egli ritorna a parlare del primo, ovvero più importante, scopo della sua costruzione:

Quest'opera, quando l'avrò terminata con l'aiuto della grazia divina, dalla quale trae inizio e compimento ogni retta concezione, potrà subito mostrare in modo chiaro a qualsiasi protervo accusatore, che non è né impossibile né del tutto da negarsi nella realtà (*de facto*) quella molteplice varietà di sfere e di corpi celesti che gli autori sopra menzionati (gli astronomi tolemaici, forse Pietro d'Abano) hanno insegnato in teoria (*theorice*). Infatti là dove l'ingegno umano sotto la guida del raggio divino, è riuscito a costruire questo in modo artigianale (*artificiose*) e in una materia alquanto vile (ottone, bronzo o rame), senza incontrare inconvenienti, né insuperabili proibizioni, quanto più facilmente, in modo più perfetto e più remoto da ogni inconveniente si deve affermare che la stessa cosa ha potuto disporre nella regione sublime l'onnipotenza del Creatore. Ma tanto nel caso in cui la disposizione dei cerchi e delle sfere nei cieli sia di fatto (*de facto*) tale, quale quei sapienti presentano ed io propongo di realizzare in un'opera materiale, quanto nel caso in cui essa sia stata attuata con un artificio incomparabilmente più perfetto, come è facile per l'inconcepibile scienza del Creatore, nondimeno deve bastare ad essi per ritrovare, a partire da tale immaginata disposizione delle sfere e da tale annotata quantità di movimenti, tutte le cose che accadono nella regione sublime, ed a me ugualmente basti che, a partire dai movimenti ordinati dell'opera (da me) concepita, e dalle sfere e dalle ruote realizzati secondo il suo modello (*suis modis*) e nella dovuta proporzione, noi possiamo rimettere insieme le cose che si scrivono nei libri e quelle che si osservano nei cieli⁴.

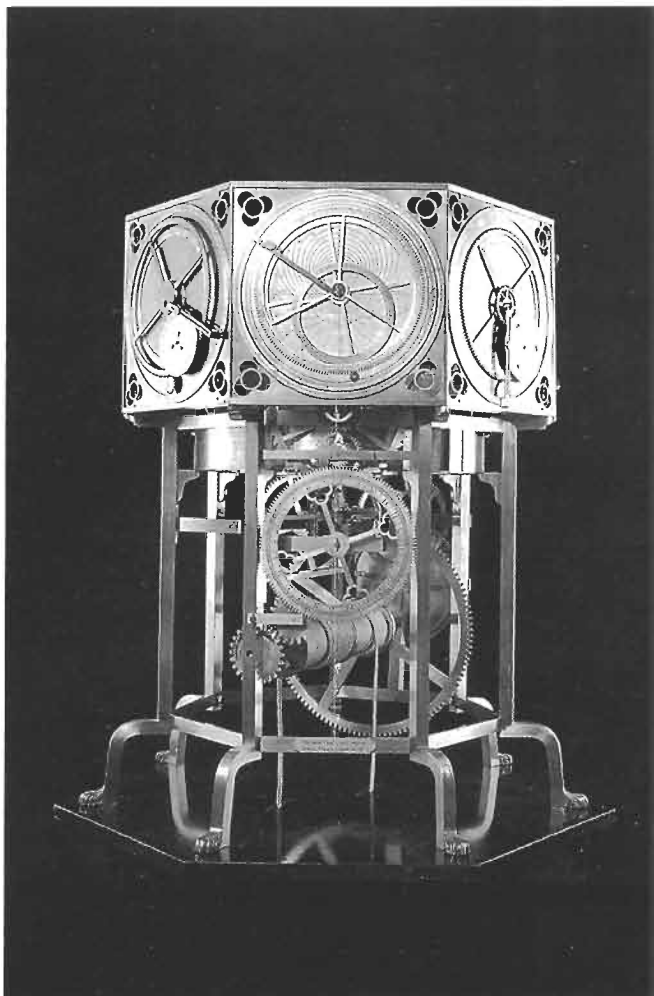
Dunque Giovanni Dondi ritiene che il suo astrario abbia dimostrato la possibilità concreta, cioè fisica, fattuale (*de facto*), di un universo strutturato secondo quanto l'astronomia tolemaica insegnava in modo puramente teorico (*theorice*), e non esita a stabilire un'analogia tra il suo lavoro e l'opera divina, affermando che, se un uomo è riuscito a costruire un simile apparecchio sulla terra, a maggior ragione Dio può essere riuscito a costruire un universo strutturato allo stesso modo in cielo. Si tratta insomma di un'impresa grandiosa, la quale va ben al di là di in generico rilancio dell'astronomia scientifica e della possibile utilizzazione dell'astrario per scopi pratici, quali la formulazione degli oroscopi, che pure era in gran voga nella cultura dell'epoca.

Che questo sia il vero scopo dell'opera è infine ribadito anche al termine del proemio, dove l'autore scrive:

Poiché il fine di questo artificio che ho proposto era di mostrare i luoghi, i comportamenti, i movimenti e le orbite degli astri erranti, ossia dei pianeti, e secondo Aristotele è giusto che qualsiasi cosa tragga il nome dal suo fine, lo stesso artificio e questo trattato, nel quale si insegneranno la costruzione, l'uso, il funzionamento e la correzione di esso, ho chiamato a buon diritto 'astrario'⁵.

Ebbene, questo scopo non è stato sempre compreso in modo adeguato, poiché, ad esempio, la maggiore monografia scientifica e storica che finora è stata dedicata all'astrario, cioè l'opera di Bedini e Maddison, dichiara: "Per mezzo di questo meccanismo Dondi

L'astrario costruito nel 1970 dall'orologiaio milanese Luigi Pippa, che si potrà ammirare tra breve al Palazzo del Bo.





Altichiero da Zevio, Cappella di S. Giorgio, Funerali di S. Lucia (part.). Il personaggio ritratto in primo piano è probabilmente Giovanni Dondi.

sperava di dimostrare che Aristotele non si era sbagliato nella sua descrizione dei movimenti complessi dei pianeti⁶. Ciò, come abbiamo visto, non è affatto vero. Infatti, malgrado l'ossequio puramente formale ad Aristotele e ad Averroè, costituito dall'affermazione che i loro seguaci non hanno colto il significato nascosto delle loro affermazioni, Dondi vuole dimostrare la verità degli eccentrici e degli epicicli, cioè del sistema tolemaico, ripreso nella Padova del Trecento da Pietro d'Abano, che è del tutto incompatibile con la fisica di Aristotele e di Averroè.

Un altro equivoco che, forse, è necessario dissipare, ma che è anch'esso prodotto dal titolo della monografia sopra citata, *Mechanical Universe*, è che l'astrario di Dondi voglia essere un modello meccanico dell'universo, cioè una sua riproduzione, per così dire, in miniatura, del tipo costituito dalle sfere armillari, che tentavano di riprodurre la struttura dell'universo a sfere omocentriche di Eudosso e di Aristotele. Se così fosse, Dondi avrebbe precorso, in piena temperie tolemaica, cioè geocentrica, l'ideale a cui avrebbero aspirato tre secoli più tardi i più grandi filosofi e scienziati del Seicento, cioè Descartes e Leibniz, quando concepirono l'universo (non più geocentrico ma eliocentrico) come una specie di grande orologio, capace di funzionare da sé in modo puramente meccanico, e di conseguenza Dio come un grande orologiaio (il famoso "Dio dei filosofi" esecrato da Pascal).

In realtà l'astrario di Dondi non è un modello dell'universo, perché descrive, sì, i movimenti dei pianeti allora noti (nonché del sole e del cielo delle "stelle fisse", o "primo mobile"), ma distribuendoli ciascuno

in un quadrante diverso: esso è composto, infatti, nella parte inferiore da un quadrante centrale, in cui si descrive il moto presunto del cielo delle stelle fisse, come nei nostri normali orologi a 24 ore, e nella parte superiore da sette quadranti disposti sui sette lati di un eptagono, ciascuno dei quali descrive, con deferenti ed epicicli, i moti del rispettivo astro (Luna, Sole, Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno). Il meccanismo che muove il tutto è unico, cioè è un comune orologio a peso, ma i moti non sono fra loro collegati, cioè non interferiscono gli uni con gli altri, ed è questo che rende possibile il loro stare insieme.

Se l'astrario di Dondi fosse un modello dell'universo, questo sarebbe veramente un orologio – cosa che nemmeno Descartes e Leibniz riuscirono a dimostrare e che la fisica odierna ha definitivamente smentito – perché l'astrario è effettivamente in grado di funzionare e permette effettivamente, sia pure con approssimazioni ed errori, e malgrado i suoi presupposti geocentrici, di calcolare le posizioni dei pianeti nel sistema solare, il che dimostra la genialità del suo costruttore e la validità dei suoi argomenti. Chi volesse rendersi conto di tutto ciò non ha che da recarsi a visitare qualche esemplare dell'astrario: L'originale, costruito da Giovanni Dondi, probabilmente con l'aiuto del padre, tra il 1350 e il 1365, fu da lui portato a Pavia e donato al duca Gian Galeazzo Visconti nel 1381; in seguito rimase in vari castelli del Ducato di Milano fino all'avvento dell'imperatore Carlo V, che lo portò in Spagna, dove andò distrutto, sembra, nel 1809.

Ma di esso sono state costruite, sulla base della descrizione fattane dall'autore nel *Tractatus*, alcune copie: una è stata fatta nel 1960 per iniziativa del Museum of History and Technology, Smithsonian Institution, di Washington, dove attualmente è esposta; altre due sono state ricostruite da Luigi Pippa, delle quali una, fatta nel 1963, è esposta nel Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica di Milano (ed è stata esposta a Padova, nel Palazzo della Ragione, in occasione della mostra su "I Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi" del 1988) e l'altra, realizzata nel 1970, è di proprietà dell'ing. Vincenzo de' Stefani e si trova nella sede della "miniGears" di Padova (ma presto si potrà ammirare al Bo, per dono del proprietario); un'altra ancora è stata costruita intorno al 1990 dall'Osservatorio astronomico di Parigi ed è stata esposta nel Museo di Storia della scienza de La Villette; un'altra infine, di cui ignoro l'autore e la data, si trova al Museo dell'orologeria di La Chaux-de-Fonds in Svizzera. □

1) F. Petrarca, *Testamento* (in S. A. Bedini and F. R. Maddison, *Mechanical Universe. The Astrarium of Giovanni de' Dondi*, "Transactions of the American Philosophical Society", n. s. 56, part. 5, 1966, p. 50): "Magistrum Iohannem de Dundis, Physicum, Astronomorum facile Principem, dictum ab Horologio, propter illud admirandum Planetarii Opus ab eo confectum, quod Vulgus ignotum Horologium esse arbitratur".

2) Bedini-Maddison, *op. cit.*, pp. 17-18.

3) *Johannis de Dondis Astrarium*, édition critique de la version A par E. Poulle, Padova-Paris 1988, p. 3, traduzione mia.

4) Ivi, p. 4.

5) Ivi, p. 5.

6) Bedini-Maddison, *op. cit.*, p. 16, traduzione mia.

I LIBRI DEL PETRARCA, CIOÈ I SUOI AMICI

GINO BELLONI

Dopo la morte del Poeta, Padova diventa un centro di trascrizione delle sue opere. A Padova è collegata anche la sorte della sua biblioteca e dell'originale del "Canzoniere", dimenticato e poi ritrovato, e ora elegantemente riprodotto in fax-simile.

Alla morte del Petrarca la sua biblioteca era eccezionale. Dobbiamo fare uno sforzo per capire che essa non era solo il vezzo di una passione da collezionista ma, ben di più, il frutto di una indagine nell'antichità che lo aveva occupato una vita intera. Per istruire questa indagine, il Petrarca aveva via via cercato e trovato i testimoni di una letteratura che c'era e che non c'era: testi che lui stesso e la sua raccolta avrebbero contribuito a garantire come classicità ma che, quando ancora egli era in vita, costituivano il patrimonio nuovo del nascente Umanesimo. Alcuni li aveva faticosamente trascritti nelle occasioni più difficili, altri fatti trascrivere a sue spese, o recuperati dopo averli persi o prestati. Qualcuno, eccezionalmente, lo aveva dato ad amici, e lo aveva perso perché messo a pegno. Qualche altro libro gli fu rubato. È il caso di un Isidoro che poi recuperò, nel quale il Petrarca ragazzo aveva per sé inserito a margine una postilla contro i suoi signori, in particolare contro la avarizia di Stefano e Giacomo Colonna, per fortuna nominati colle sole iniziali, e il furto rischiò di divulgare questo suo sfogo incauto. Un Agostino lo avrebbe regalato, in vecchiezza, come si lascia un dono eccezionale, intimo e personale, a chi lo meriti di più, giusto ad un fraterno e amatissimo frate agostiniano.

Di qualcuno di questi manoscritti s'era occupato di più, aveva scelto i miniatori; per uno di essi, il cosiddetto Virgilio Ambrosiano, aveva messo all'opera nientemeno che Simone Martini; altri ancora gli erano stati regalati dagli amici e tra essi un Agostino in pergamena alto come un bambino, che avrebbe costituito il più grande volume in pergamena contenente un testo posseduto dai re di Francia (è oggi alla Bibliothèque Nationale di Parigi); ancora un Agostino, che il Boccaccio, spendendo sicuramente un capitale bastevole ad acquisire una grande terreno, gli aveva donato. Li aveva custoditi e tenuti raccolti nelle varie sedi in cui aveva soggiornato, per blocchi, riunendoli quando lasciò definitivamente Valchiusa, nel 1553. Non potendo avere sempre la sua biblioteca con sé, doveva spesso ricorrere alla memoria, o leggere il testo in altra copia, come avvenne quando, dopo avere recuperato la *Naturalis Historia* di Plinio il vecchio a Mantova, due anni più tardi, una volta in Provenza, servendogli quel libro per le *Invective contra medicum quendam*, ricorse alla copia unica esistente in Avignone, dello stesso pontefice Clemente VI. Erano diventati, i suoi autori, gli amici di tanti colloqui (*cum*

antiquis loquor), scelti per lo più perché parlavano dell'uomo e del destino dell'uomo, senza ch'egli disdegnasse quelli che parlavano delle leggi della natura, con una preferenza che dovette riconoscere e fortemente accentuare nella maturità, quando gli capitò di polemizzare con quattro veneziani, i cosiddetti averroisti, fautori di un sapere che era estraneo alle sue convinzioni. Se si apre Italo Calvino, *Perché leggere i classici* (Torino 1991), si troveranno fra le dodici definizioni sul concetto di 'classico' alcune che vanno bene anche a Petrarca. Ma se una diversa si dovesse coniare per lui, assomiglierebbe probabilmente a questa: i classici sono libri con i quali il tuo colloquio diventa così intenso e progressivo che tu vieni a confondere il libro nella sua fisicità con chi l'ha scritto, e scambi la fisicità dell'uno con quella dell'altro, in modo che i tuoi libri sono per sempre i tuoi intimi amici, che parlano fra di loro e con te. Sono anche coloro, con la lingua dei quali tu scrivi, senza più accorgertene. Alcuni amici egli imparò a riconoscere da fattezze incerte, e da profili parziali: così Livio, l'amico prediletto per parlare della civiltà di Roma, interesse primario del Petrarca. Livio era diverso da quello che conosciamo oggi: erano poche deche e mutile, e arrivate a pezzi smembrati. Fu lui a raccogliere quello che rimaneva, a metterlo in ordine con l'interrogazione capillare del testo e valendosi di ciò che di quel libro era stato scritto da questi o da quegli, in un tempo o nell'altro: un mosaico ricomposto faticosamente nei frammenti dispersi, ed allargato con nuove tessere.

I "frammenti": questa spezzatura e questa dispersione della memoria dell'antichità che occupò la vivace mente e la fantasia del giovane filologo fu pian piano introiettata, con un processo di immedesimazione ed uno scambio fra biografia e letteratura (che non stupisce chi lo conosce) a significare qualcosa che riguardava anche lui stesso. I "frammenti" sarebbero diventati un mito anche di sé. sarebbero entrati nel suo destino come frammenti del suo animo (*Secretum*) o, poi, della sua poesia (*Rerum vulgarium fragmenta*): l'esame metrico ha recentemente ribadito che questi frammenti appaiono tali anche come «esito triturato» (tra significante e significato) della costruzione metrico-ritmica del verso (Andrea Afribo). Un bel libro di Marco Santagata sul Petrarca prende appunto il titolo di *I frammenti dell'anima* (Bologna 1992).

Ma così come i frammenti diventarono il simbolo della sua 'figura', vita e letteratura, egli con altrettanta

lucidità capì che non potevano come tali arrivare alla posterità. E così come egli riunì le sue lettere, riunì anche le sue poesie legando la tradizione delle une e delle altre ad una unità che le avrebbe tenute insieme. Così i suoi frammenti poetici divennero, con un bell'ossimoro, un *Liber fragmentorum*, titolo originale, poi abbandonato. L'importanza della decisione di tenere uniti i suoi componimenti in un unico contenitore si nota guardando al destino dei poeti suoi coetanei e dei predecessori, le cui rime hanno posseduto una dispersione che ha occupato e occupa ancora gli studiosi (più di cinquant'anni ci sono voluti a Domenico De Robertis per dare una edizione delle rime di Dante). Tanto più questa ferma decisione egli applicò ai suoi libri. Per questo egli volle e confermò che la sua biblioteca dovesse restare unita, una prima volta presso i veneziani e, quando ciò si rese impossibile, presso il Signore di Padova. Così i posteri hanno usufruito, precisamente come Petrarca stesso osò immaginare, di questa sua costruzione.

La storia infatti non termina, ma continua subito dopo la morte del poeta. Allora, papa Gregorio XI incarica il cardinale Guillaume de Noellet di procurare alla biblioteca di Avignone copia delle opere del Petrarca, e l'imperatore Carlo IV, più tardi, liquida a Gasparo Broaschini la spesa di alcuni manoscritti fatti trascrivere dallo scrittore del poeta: papi e imperatori *in primis*: perché domandate di avere le opere petrarchesche arrivano a Padova da ogni dove. Così Padova diventa la fucina di una operazione di trascrizione di manoscritti che continua ed amplia il progetto ambizioso del suo raccoglitore. Forse in nessun altro momento della sua storia culturale, Padova ricoprì un ruolo così importante nella diffusione del sapere, anticipando di un secolo il momento magico che poi avrà Venezia con l'introduzione della stampa. Gestisce l'officina padovana Lombardo della Seta, amico fedele, nel testamento del Petrarca scelto in seconda battuta come erede – se non fosse stato vivo alla morte del poeta il designato suo genero, Francescuolo da Brossano, marito di Francesca –. Lombardo è all'opera anche per preparare una edizione delle opere del Petrarca da trascrivere in codici di elegante pergamena per il Signore di Padova, Francesco il Vecchio: dai quali saranno copiati altri manufatti. E a Padova giunge per lo stesso scopo anche il francescano Tedaldo della Casa (o del Mugello), che porterà a Firenze, nella sua cella, a Santa Croce, le copie di quegli originali, che a loro volta diffonderanno l'opera del Petrarca negli *ateliers* dei copisti professionali più disparati, a cominciare dalla bottega fiorentina di Vespasiano da Bisticci, e nelle biblioteche dei potenti Signori d'Italia, a cominciare dai Medici e dai Malatesta (alcuni sono oggi alla Laurenziana di Firenze).

Mentre Pierre de Nolhac aveva aperto, al tramontare dell'Ottocento, la ricerca moderna (cioè provvista di un armamentario "scientifico") sui libri del Petrarca (con *Pétrarque et l'Humanisme*, 1892, ristampato con aggiunte nel 1907), arrivatovi quasi per necessità dopo le sue indagini sulla Biblioteca di Fulvio Orsini (1887), terminata da poco la seconda guerra mondiale il frutto del magistero del Nolhac era raccolto con più decisione di ogni altro da Giuseppe Billanovich nel suo *Petrarca letterato* (1947, ora ristampato dalle Edizioni di Storia e Letteratura con indici). Ma già alla fine della guerra, 1945, colui che sarebbe diventato forse il più grande studioso novecentesco del Petrarca, appunto il Billanovich, aveva sciolto il nodo capitale della prima diffusione dell'opera petrarchesca, e aveva intuito e ricostruito cos'era avvenuto a Padova dopo la morte del Petrarca. Vi era arrivato attraverso lo studio della tradizione di un testo

solo, i *Rerum memorandarum libri* (in due volumi, uscito per l'"Edizione Nazionale delle opere del Petrarca" di cui era incaricato l'editore Sansoni). Lo studio dei codici di quest'opera e il confronto fra i testi gli permisero di abbozzare già, con intuito geniale, molti svincoli di quella vicenda. Due anni dopo scrisse quella storia con imparabile maestria nel citato *Petrarca letterato*.

Avrebbe nei decenni successivi scoperto molti nuovi manoscritti letti e postillati dal Petrarca in tutte le biblioteche del mondo. Nella casa patavina del Billanovich, in via Rusca, ora abitata dai figli, sono oggi custodite migliaia di schede, un patrimonio che, con il carteggio dell'illustre studioso, Padova avrebbe il dovere di acquisire per qualche sua Istituzione e di custodire per gli studi a venire. Lasciare uscire quelle carte da Padova, ovvero custodirle male, sarebbe una testimonianza di imperdonabile incuria. È toccato poi a Manlio Pastore Stocchi raccogliere per un saggio nella *Storia della Cultura Veneta*, nel 1976, i molti dati sparsi per disegnare con acribia la vicenda degli spostamenti della biblioteca, in un primo tempo divisa fra il blocco di Valchiusa (la biblioteca transalpina), e quello che a Milano e a Verona formava la biblioteca al di qua delle Alpi, la cosiddetta "Biblioteca itala".

Fra i documenti attivi a ricostruire la vicenda dei libri del Petrarca dopo la sua morte, alcuni precedenti alla stesura dei codici, altri coevi, altri posteriori, il più importante e inquietante forse è il più silenzioso: il testamento del Petrarca. Steso dal poeta nel 1370, quattro anni prima della sua morte, è testo non abbastanza studiato, e meritevole di nuova edizione e altri studi. Esso non fa cenno, se non per una eccezione di poco interesse per la questione generale, alla biblioteca: mentre la fa lunga sui desideri del poeta intorno alla sepoltura, e mentre si occupa di piazzare i pochi suoi immobili in quel di Arquà e di Provenza, e di distribuire ducati al fratello, a precettori, donzelli, servi, collaboratori, amici (e fiorini allo stesso Boccaccio perché si compri una veste invernale per lo studio e le veglie notturne), lasciando erede suo genero Francescuolo da Brossano, non accenna al bene che più gli doveva stare a cuore, la sua biblioteca. Questo silenzio è stato variamente interpretato. Non sarebbe tale se l'accento ai suoi beni mobili (e immobili) potesse includere questa, che era certo la più importante delle sue proprietà: ma il Petrarca avrebbe incluso quel raro tesoro in una formula tale? Avrebbe confuso quel bene così importante fra le poche masserizie che teneva in casa? E soprattutto avrebbe caricato quell'ingente patrimonio sulle spalle deboli del genero? Pare più verosimile un'altra ragione per spiegare questo silenzio: il Petrarca non poteva nel testamento parlare dei suoi libri perché non se ne sentiva padrone. È noto infatti che, una buona decina d'anni prima della sua morte, egli aveva pattuito con Venezia uno scambio: fra la sua biblioteca, appunto, e la concessione in locazione di una casa, che infatti gli fu assegnata in Riva degli Schiavoni, a Ca' Molin dalle due torri, e ch'egli abitò per un largo quinquennio, prima di scegliere come dimora Padova, ovvero Arquà, dove il Signore di Padova gli aveva regalato un terreno nel quale egli fece costruire la dimora che ancora oggi esiste, proprietà del Comune di Padova.

Nella prospettiva di stabilirsi a Venezia, la cessione della propria biblioteca non era però uno scambio mercenario – né l'unico possibile – cui il Petrarca doveva vincolarsi per ottenere ciò che ottenne. Il programma era in realtà ben più ambizioso: donando i suoi libri a San Marco, cioè allo Stato veneto, egli intendeva costituire un primo importante nucleo di una biblioteca non desti-

nata ai chierici veneziani, o a un solo nobile Signore, ma al largo pubblico, una biblioteca che gli stessi nobili veneziani, e altri poi, sull'esempio suo, avrebbero nella sua speranza arricchito con altre donazioni. Era insomma il progetto di una biblioteca pubblica e moderna con una nuova forza espansiva e che rappresentava qualcosa di eccezionale e innovativo nella cultura dell'Europa tutta (su questo punto e sul confronto con altre biblioteche, pubbliche e private, nessuno ha ragionato con più lucidità di Pastore Stocchi). La documentazione di questa patuizione, ancorché non completa, è conservata in una deliberazione del maggior Consiglio ancora oggi agli atti nell'Archivio di Stato di Venezia, più volte pubblicata, ma prima e sufficientemente bene, dal Nollhac. Essa recepiva una cedula, questa perduta, del Petrarca, dalla quale abbiamo tratto le notizie date, e che in più ci dice che il poeta poneva come condizione che la biblioteca non fosse per nessuna ragione dispersa, e fosse conservata con le dovute cure. La deliberazione è del 4 Settembre 1362, il testamento del 4 Aprile 1370. Fra queste date Petrarca rinunciò ad abitare la casa veneziana spostandosi a Padova nel 1367.

Ma cosa successe del patto con Venezia, una volta che Petrarca se n'era tornato a Padova? Qui le cose non sono sicurissime, e la mancanza di dati documentari favorisce ipotesi alternative, almeno su alcuni dettagli. È significativo non che siano andati perduti documenti ufficiali al riguardo, ma che manchino lettere del Petrarca sulla sorte di questa vicenda (mentre, per esempio, la *Varia*, 43 a Benintendi de' Ravegnani, allora Cancellier Grande della Repubblica, 28 Agosto del 1362, riguarda la trattativa della donazione). È da credere, con il vecchio Nollhac, che l'assenza nel testamento di una disposizione sul *corpus* dei suoi libri induca a ritenere che, nel 1370 ancora, Petrarca fosse vincolato a quel patto, o meglio, non si potesse ancora sentire svincolato. È stato ipotizzato e recentemente ribadito (da Laura Paolino) che allora, nel 1370, egli non avesse deciso di lasciare definitivamente Venezia. In ogni caso, se nel 1370 il Petrarca non poteva disporre dei suoi libri, è assai probabile che diversa fosse la situazione già il 24 maggio 1371, perché in una lettera a Francesco Bruni egli si dichiara pronto, per poter costruire ad Arquà una cappella dedicata alla Vergine Maria, a impegnare o vendere suoi libri (*libellos*): assai probabile e non sicuro, perché quei libri che intendeva destinare allo scopo potevano essere entrati a Padova o ad Arquà dopo il '67, mentre la sua biblioteca restava a Venezia sotto la custodia dell'amico Donato degli Albanzani. Questo proponimento (lettera al Bruni) di impegnare o vendere i suoi libri è credibile fino a un certo punto (Petrarca va preso sempre con le pinze), ed è da credere che fosse in realtà un invito perché altri (il Carrarese?) lo aiutasse a provvedere al caso.

Quando quattro anni dopo Petrarca muore, non è Francescuolo da Brossano a ereditare la biblioteca del Petrarca. È Francesco da Carrara. In mancanza di una documentazione che spieghi questo fatto, ci si potrebbe accontentare di darlo come quasi ovvio, pensando che Francescuolo da Brossano lasciasse al principe di fare le sue veci, e allora la figura di Francescuolo, suo erede designato, diminuisce, come infatti è poi rimasta minore (il bonario Francescuolo!). Ma Francescuolo non rinunciò a niente, e non si lasciò mettere i piedi in testa da nessuno. Le cose andarono probabilmente come Petrarca aveva voluto che andassero, disponendo della sua biblioteca nel modo che i posteri hanno verificato pur con qualche distinzione e parere diverso intorno a dettagli, e diversamente da come la perduta cedula della deliberazione veneziana aveva statuito.



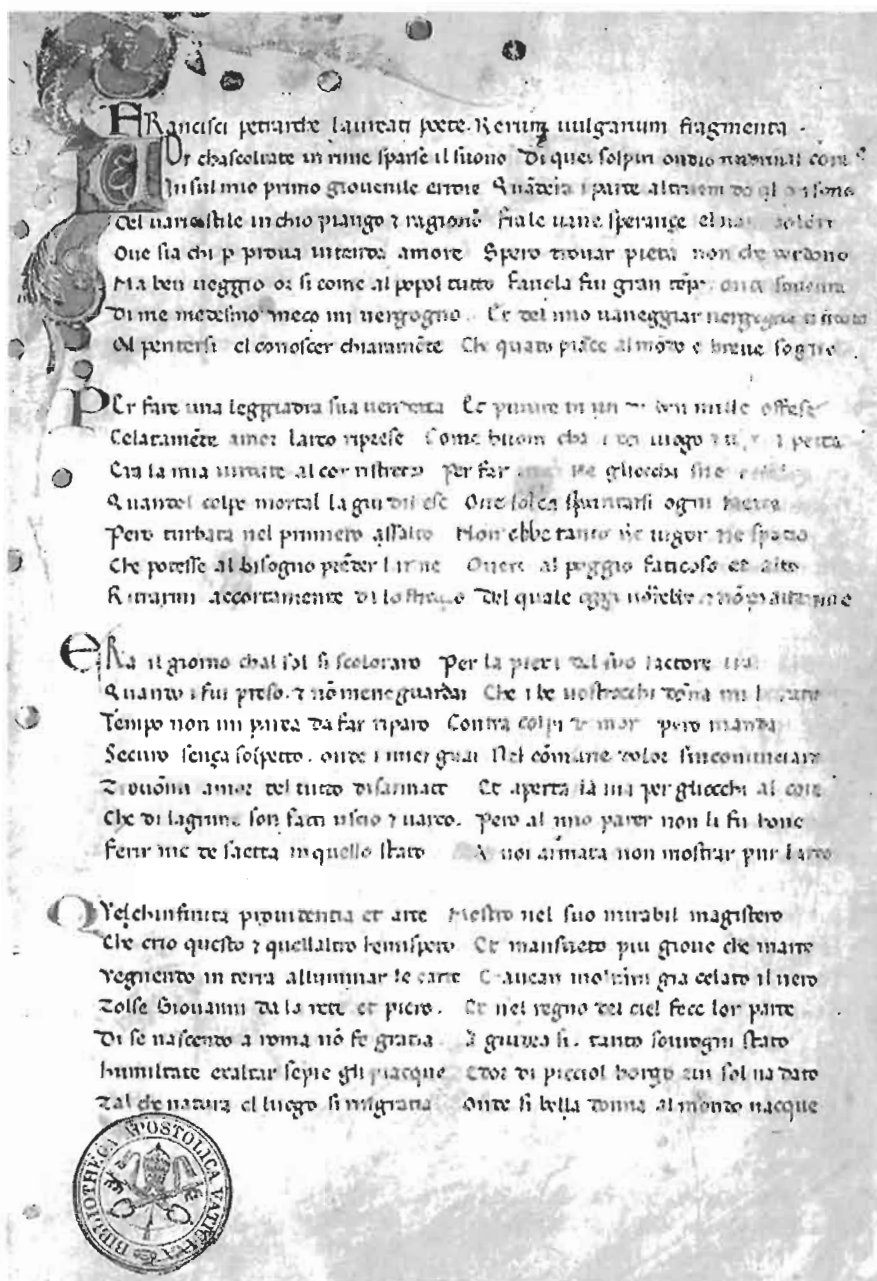
Stefano dell'Arzere, Lombardo della Seta allo scrittoio. Padova, Sala dei Giganti al Liviano.

Non è questo il luogo per dimostrare come, senza documenti più espliciti, il Billanovich poté ricostruire, giocando anche 'a carte coperte', le primissime vicende di questa storia. Ma è possibile intuirlo, ovvero sbirciare da dietro al suo tavolo alle 'carte coperte', che erano carte forti. Per quanto riguarda i libri del suocero, è certo che Francescuolo rimanesse erede almeno di alcuni manoscritti autografi, finiti e non finiti, non sappiamo bene se e di quanti altri: questa certezza è stata comprovata nel secolo scorso (1958) dal riconoscimento da parte di Paolo Sambin, che i possessori del manoscritto ultimo dei *Rerum vulgarium fragmenta*, in parte scritto dal Petrarca, in parte dal copista che lavorava in casa sua,

Giovanni Malpaghini, oggi Vat. lat. 3195, era in possesso ancora degli eredi del Petrarca, a Padova. È impensabile infatti che ai discendenti di Francesca, la figlia del poeta, quel manoscritto fosse arrivato per vie diverse, uscito prima e rientrato poi in tempi più tardi. Resta certo invece che, alla morte del poeta, la massima parte dei libri del Petrarca, poco sarebbe dire il nucleo forte di essa, passa alla reggia carrarese, ed è certo che questi libri finirono al castello di Pavia, quando i Carraresi furono sconfitti dall'alleanza di Venezia con i Visconti i quali si impadronirono dei beni della reggia (1388). Alcuni, contro la volontà del Petrarca, furono sicuramente presto dispersi. I due autografi del *Canzoniere*, il citato Vat. lat. 3195 ed il codice degli abbozzi Vat. lat. 3196, sarebbero finiti nella mani di Pietro Bembo, di qui a suo figlio Torquato; da lui (1581) a Fulvio Orsini, e quindi (1600) alla Biblioteca Vaticana. Mezzo secolo più tardi, prima che il Vaticano latino 3195 entrasse in una colpevole dimenticanza (tanto più colpevole perché interrotta da

qualche memoria erudita, che sarebbe stata trascurata dagli studiosi anche più attenti quali il Marsand ed il Carducci), Giuseppe Castiglioni nella biografia di Fulvio Orsini (1657) ricordava come a causa di questo monumento della lirica europea Padova era celebrata da tutti (Petraeae Rithimos Hetrusca lingua compositos manu auctoris scriptos et descriptos, qui fuerunt cardinalis Bembi, quorum gratia Patavium ab omnibus nationibus celebratur).

Questo monumento è stato da poco riprodotto in un nuovo facsimile, con un'appendice della riproduzione in digitale delle carte in cui l'inchiostro è maggiormente evanito (il risultato è sorprendente), ed è uscito in un volume elegantissimo per l'editrice Antenore, patrocinato anche dalla Regione Veneto e dall'Istituto dell'Umanesimo latino di Treviso. Sarà certo uno dei volumi più preziosi e rari tra quelli che il prossimo centenario si accinge a pubblicare. □



Il foglio d'inizio del prezioso codice in pergamena del *Canzoniere*, fatto allestire dal Petrarca e in parte da lui stesso trascritto e fatto oggetto di cure fino all'ultimo, migrato nel '500 da Padova alla Biblioteca Apostolica Vaticana (cod. Vat. lat. 3195 c.1r).

IL PAESAGGIO EUGANEO AI TEMPI DEL PETRARCA

SANTE BORTOLAMI

*L'ambiente collinare, gli insediamenti, le culture, la proprietà
e i rapporti della vicaria di Arquà con la città di Padova.*

È ben noto che la natura fu fonte continua di ispirazione letteraria per il Petrarca. Egli ebbe percezione acuta e costante dei dati d'ambiente. 'Sentì' la forza degli elementi naturali: il vento, l'acqua, gli alberi, l'erba, etc. Manifestò un atteggiamento curioso e meravigliato nei confronti del creato. Nutrì una speciale passione per le dimensioni selvagge, "aspre" della terra. Amò la montagna al punto che qualcuno ne ha voluto fare, a torto o a ragione, una sorta di antesignano dell'escurionismo moderno. Oscillò fra abbandoni contemplativi, estatici, e percezione di una più forte e attiva possibilità di connubio fra uomo e realtà naturale. Tradusse in versi il senso dell'armonia che può derivare dalla sintesi di cultura e natura. Cantò in forme ispiratissime il dissidio o la sintonia fra i suoi intimi stati d'animo e il mutare delle stagioni (si pensi al celebre "Zefiro torna").

Tutto ciò è ben noto, si diceva. Ma non possiamo dimenticare che c'è anche chi, come Nicholas Mann, commentando il sonetto CCXXVIII, ha parlato addirittura di "Petrarca giardiniere". Il suo podere di Valchiusa, che a seconda degli sforzi e delle cure del poeta, era sempre pronto a mutare da campo sassoso a giardino, è stato da lui immaginato come metafora del terreno di confronto fra le ninfe e le muse che si alternano e si contrastano. Anche il suo ultimo giardino di Arquà, ripulito dalle piante infestanti, vigilato dalle bestie selvatiche, arricchito di nuovi virgulti, diventava nell'immaginario poetico un "Helicon alterum", un altro monte delle Muse. E di fatto il Petrarca si cimentò, invero non sempre con successo, in esperimenti di tipo agronomico a Parma, a Milano e infine ad Arquà.

L'ambiente naturale non fu dunque mero sfondo esornativo della sua vita e del suo lavoro intellettuale e artistico. Il contatto, anzi il dialogo incessante, con gli spazi aperti è un motivo sempre vivificante del suo mondo interiore. "Hec mea vita est", scriveva nel 1353 a Zenobi da Strada: "Primo mane domo egredior, sed non aliter in campis quam domi studio, cogito, lego, scribo". I 'campi' come la 'casa', dunque, più che luoghi fisici, furono per lui dimensioni dello spirito: per il suo appassionato meditare leggere, scrivere.

È alla luce di queste premesse che si possono svolgere alcune brevi considerazioni sul paesaggio euga-

neo ai tempi del Petrarca. Paesaggio inteso come sintesi di dati naturalistici e di interventi dell'uomo. Forma costruita, sempre in evoluzione, che risente sia delle spontanee dinamiche climatiche, vegetazionali, faunistiche sia, e più, dell'azione continuativa dell'uomo sulla *facies* di una determinata area geografica.

L'area collinare euganea, che occupa pressappoco un decimo dell'attuale territorio padovano, è un'isola d'alture che presenta altitudini medie oscillanti fra i tre e i quattrocento metri. Questo complesso collinare di circa 218 kmq presentava ai tempi del Petrarca, come oggidi, tre strozzature principali e alcune rilevanti insenature e valli. Nondimeno esso costituiva un insieme coerente, quasi una nidiata di pulcini disseminati intorno alla madre chioccia: quel massiccio del Venda da cui tutta l'area si denominava, appunto, *Pedevenda*. A livello popolare non si parlava d'altronde, nell'età di mezzo, di Euganei. Quest'ultima espressione, com'è noto, tornò in uso proprio nel corso del Trecento in ambienti colti e con un pensiero rivolto ai mitici antichi abitatori di queste contrade. Semmai, accanto o in alternativa alla denominazione *Pedevenda*, era in uso quella di *Monti*, tant'è che il vino qui prodotto, assai pregiato e ricercato da privati cittadini e da tavernieri, era normalmente chiamato *vinus purus de monte*, per distinguerlo da quello di più mediocre qualità delle aree pianeggianti, il cosiddetto *vinus de plano o planensis*.

L'espressione 'Monti', a dire il vero incongrua dal punto di vista geografico, si applicava tuttavia tanto alle singole groppe – si pensi ai vari Montenovo, Montebuso, Montericco, Mondonego, Montemerlo – quanto all'intero gruppo collinare. Il fatto è che nella quotidiana prospettiva di una popolazione immersa in un *habitat* rurale basso e tendenzialmente paludoso le sagome dei colli apparivano, in assenza di appropriati elementi confronto, più elevati di quanto in realtà non fossero. I colli erano insomma la 'montagna' dei Padovani. 'Montanara' era detta, da chi usciva dalle mura della città la strada principale che vi si dirigeva; e con l'epiteto di 'montanara' si qualificava ad esempio la stessa Arquà.

L'immaginario collettivo, assecondando un reale processo politico ormai pienamente concluso già nel primo Duecento, sentiva i colli come un una sentinella

la, una rassicurante barriera confinaria dello stato padovano, come mostra la *legenda* del sigillo del comune padovano: “Muson, Mons, Athes, Mare certos dant michi fines”. Un motto che aveva il valore di un manifesto e che individuava nell’Adige, nel Musone, nel mare Adriatico e, appunto, nei ‘Monti’ gli elementi geografici che la natura aveva fissato quali confini naturali della città-stato di Padova. In una parola: quantunque ai tempi del Petrarca fossero ormai attivi potenti centri di potere – i Visconti, gli Scaligeri, i Carraresi, Venezia stessa – che puntavano a integrazioni territoriali più vaste dei piccoli e asfittici stati comunali, perdurava nondimeno nei livelli più bassi e quotidiani della società un senso tradizionale della geografia che sapeva riconoscere più o meno vasti ambiti dalla definita identità, costruitasi mediante un secolare impasto di terra e uomini. Un ambito di tal fatta era, appunto, quel territorio padovano che Michele Savonarola avrebbe celebrato a metà Quattrocento, e quel ‘Pavan’ che il Ruzante avrebbe paragonato a un ‘paraiso’ terrestre. E lo stesso si può dire pure di quei colli Euganei, ricchi di frutti, di vigne, di legna, di pietre e di ‘scaia’ che del contado padovano erano parte costitutiva. Anzi, in qualche modo, la parte se non più nobile, certo più pittoresca.

Ai tempi del Petrarca nello spazio degli Euganei si estendeva una rete di una trentina circa di villaggi (o *ville*) di grandezza assai variabile, da pochi focolari domestici a qualche centinaio. Vi erano inoltre due centri che per ampiezza e densità di tessuto abitato e per numero di anime apparivano come cittadine di fatto, cioè Este e Monselice. Quantunque aggrappate nella loro parte fortificata più eminente alle propaggini meridionali del complesso collinare, esse peraltro si estendevano per la massima parte nella pianura circostante.

Parecchi di questi centri abitati, riconoscibili normalmente per la presenza di una chiesa parrocchiale, erano o erano stati prima ai tempi del Petrarca luoghi fortificati. Complessivamente si può stimare che sui colli e intorno ai colli si concentrasse sul finire del Duecento una sessantina circa di castelli, fortilizi e torri: circa la metà di tutti quelli esistenti nell’intero contado padovano. Trascorso il travagliato periodo delle guerre con gli Scaligeri, tra il 1311 e il 1337, di molte di queste fortezze non rimanevano che rovine. Il tramonto dei potentati feudali che nei colli avevano avuto per secoli le loro basi operative – i marchesi d’Este *in primis*, ma anche i signori da Lozzo, i Maltraversi, i da Baone, da Castelnuovo, i Dalesmanini, i da Montagnon, e altri – aveva determinato il disarmo di tanti castelli o la loro riconversione da terribili arnesi bellici a inermi recinti a disposizione delle comunità di villaggio per abitarci o depositarvi i prodotti della terra. In alternativa, parecchi facoltosi esponenti del ceto dominante padovano avevano provveduto ad accaparrarseli per ricavarci superbi palazzotti di villeggiatura o centri di amministrazione delle loro pingue possessioni. D’altronde, nello stato Carrarese era venuto affermandosi un forte potere accentrato e non c’era più spazio per questi anacronistici simboli di potenza e autonomia militare privata.

Del lussureggiante sistema di fortificazioni impiantato sui colli nell’arco dei tre secoli antecedenti alla sua venuta a Padova il Petrarca poté vedere per lo più vestigia. Vestigia ancor vive e parlanti, tuttavia. Capaci di suggerire ancora il senso del doloroso fluire della storia.

Col declino politico della stirpe dei Conti, già nell’avanzato Duecento di quello che era stato il bellicoso castello di Arquà era diventato proprietario per la quota di una metà il comune di Padova. Con certezza già nel 1319 esso era passato nelle mani della comunità locale, ormai perfettamente ligia alla sovranità di Padova, tant’è che all’epoca lo si qualificava come “castello del comune di Arquà” (*castrum communis Arquade*). Concepito essenzialmente come ristretto luogo di rifugio di una microsocietà collinare, nel Trecento esso appariva ormai inadeguato alle moltiplicate dimensioni ed esigenze del paese. Di fatto doveva sussistere poco più che come riferimento topografico o come luogo di deposito e conservazione di derrate a disposizione della comunità. In un documento del 1333 si parla ad esempio di *castelarium comunis Arquade*: ebbene, si sa che frequentemente l’espressione ‘castellaro’ sul finire del medioevo stava a designare un castello dalle strutture materiali ormai fatiscenti o comunque ormai sostanzialmente privato delle sue funzioni militari. Pur tuttavia, data la sua posizione eminente e il suo tradizionale valore simbolico, esso ospitava ancora la sede del pubblico potere, cioè il vicario.

La politica dei Carraresi, signori di Padova, puntava del resto a consolidare le più grandi piazzaforti (Este, Monselice, Piove di Sacco) specie se confinarie (Montagnana e Cittadella), introducendo poche novità fortificatorie solo nell’estremo lembo occidentale dei colli, lungo corsi d’acqua e in zone pianeggianti che davano verso il Vicentino, allora soggetto agli Scaligeri. Si pensi al fortilizio di Valbona, tuttora integralmente conservato con l’arma carrarese scolpita nella porta d’ingresso. Anche quei non pochi castelli che erano sorti in corrispondenza di un villaggio erano ormai dissolti nel tessuto residenziale dei centri storici di cui avevano costituito l’antica e guerresca matrice. Così, quanto meno, era certamente di Arquà.

Ma prima di accennare all’aspetto fisico della località euganea in cui il Petrarca visse ed è sepolto, va dato qualche chiarimento generale di altra natura. Nel complessivo riordino dell’amministrazione dello stato padovano, venne consolidandosi nel corso del Trecento una organizzazione del territorio per distretti chiamati podesterie o vicarie. Arquà e Teolo furono le due sedi di vicaria dei colli, l’una a sud, l’altra a nord. Il vicario di Arquà, che era un cittadino padovano di condizioni elevate ed era soggetto ad annuale ricambio, risiedeva in un apposito edificio o *domus vicarii* distante qualche decina di metri dalla casa del poeta. Da lui dipendevano nel civile diciotto villaggi, per la precisione: Arquà, Faedo, Cinto, Baone, Montenovo, Valsanzibio, Abano S. Lorenzo, Abano S. Martino, Montagnon (l’attuale Montegrotto), Galzignano, Valle dell’Abbà (oggi Valle S. Giorgio), Montagnon (corrispondente ad Abano Bagni), Rusta e Cornolea, Lozzo e Valbona, Fontanafredda e Valnogaredo. Il vicario era, se così si può dire, l’occhio del principe nel territorio, il volto locale del potere. A lui spettava risolvere le cause giudiziarie di minore entità, far eseguire i lavori di pubblica utilità, imporre e garantire la riscossione delle imposte, mantenere l’ordine pubblico. Ma non sono tanto gli aspetti politici e istituzionali che qui c’interessano. È importante piuttosto tener presente che questo assetto amministrativo decentrato incise sicuramente sullo sviluppo demografico e sulla fisica evoluzione degli insediamenti collinari. Anche perché

esso si accompagnò a modifiche strutturali che nel corso del Trecento segnarono profondamente lo sviluppo complessivo del territorio padovano ed euganeo, cioè la forte flessione demografica e la generale riconversione del sistema agrario. Nel corso del Trecento, infatti, si verificò un crescente massiccio trasferimento di quote di proprietà nelle mani dei redditeri cittadini, col conseguente impoverimento delle comunità contadine presenti nel territorio.

Alla fine del Duecento, in un fase che coincide col picco del *trend* demografico medioevale, l'abitato di Arquà contava 120 nuclei familiari o 'fuochi', per una popolazione valutabile nell'ordine delle 500-600 anime. Sui colli, tra i paesi più popolosi di Arquà c'erano Teolo (con 210 fuochi), Rovolon e Abano (con 175 ciascuno) e Cervarese (con 128). Tutti questi centri abitati erano però dislocati nel settore settentrionale dei colli e si estendevano coi rispettivi territori comunali su vasti tratti di pianura.

Se si escludono i grossi centri murati di Monselice ed Este, Arquà era insomma verso i primi del Trecento la località più popolosa dei colli a sud del Venda, pur essendo un comune interamente collinare o quasi. La scelta strategica di farne il capoluogo di una vicaria con tutta evidenza si basò anche su questo stato di fatto; ma, a sua volta, contribuì a mantenere e forse ad incrementare l'importanza del sito, attutendo gli effetti negativi della generale crisi demografica. Quest'ultima, già annunciata nei primi decenni del Trecento, si manifestò in forme acutissime soprattutto dopo il 1348, in seguito alla peste nera: tanto che la popolazione, nonostante la relativa ripresa dell'avanzato Trecento, non raggiunse più i vertici del secolo precedente.

Per il Trecento sappiamo solo che nel 1397, in occasione di una chiamata alle armi indetta dal principe di Padova, il numero degli uomini validi al combattimento della vicaria di Arquà assommava a 1.200, di cui 600 a cavallo. Essi combattevano inquadrati in appositi reparti e si riconoscevano sotto l'egida comune di un vessillo bianco con dipinta in mezzo un'aquila nera. In ogni caso, ancora nel 1443 Arquà restava per popolazione e potenzialità economiche il maggiore dei comuni della vicaria, essendo iscritta nei ruoli fiscali veneziani per un capitale di 30.500 lire, laddove, per fare un paragone, il vicino comune di Baone ne pagava solamente 2.587.

Se, insomma, a differenza di altri pur popolosi comuni Euganei, Arquà poté impostare fin dal Due e Quattrocento una sua conformazione urbanistica più solida e complessa, se ha cioè tuttora un centro storico degno di questo nome, col suo inconfondibile volto di borgo medioevale, lo si deve certamente al Petrarca, ma non meno a una collaudata rilevanza amministrativa del paese di ascendenza almeno duecentesca.

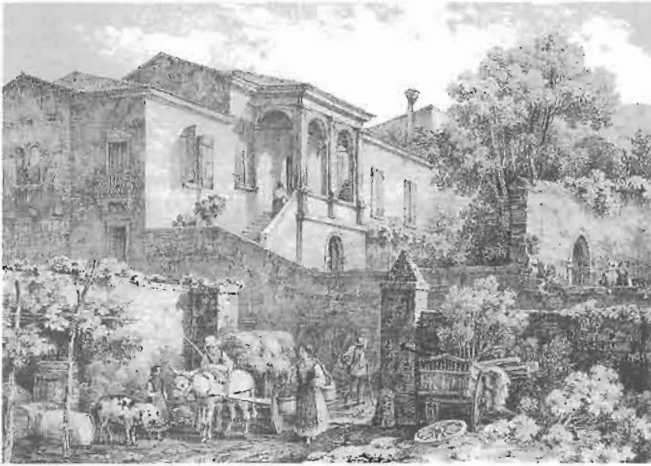
Dal punto di vista urbanistico il centro di Arquà si era venuto strutturando secondo uno schema nettamente bipolare. Esisteva, cioè, una Arquà alta e una bassa, cui corrispondevano già nel Duecento due piazze (*plaatē*): quella prossima alla pieve e quella della SS. Trinità, menzionata fin dal 1278. Questa situazione continuò a favorire il graduale addensarsi degli edifici nella costa di monte che s'inerpicava dalla pieve fino al castello. Anzi, c'è motivo di credere che il polo costituito dalla piazza o quadrivio (*carrubium*) antistante il palazzo dei vicari, vicinissimo alla casa del Petrarca, abbia giocato il ruolo più propulsivo nella complessiva



Laura depone serti di alloro su un cippo dedicato al poeta, con Arquà sullo sfondo, nell'incisione che orna il volume petrarchesco del padovano Jacopo Filippo Tommasini, edito nel 1635.

espansione dell'abitato di Arquà. E ce lo conferma, tra l'altro, il fatto che la chiesa della Trinità risulta avere anche un proprio cimitero almeno dal 1333.

Il conglomerato più o meno compatto che stava formandosi fra la chiesa e la loggia dei vicari aveva dunque una sua forte visibilità che ne faceva il cuore pulsante del paese. Tuttavia sarebbe erroneo immaginarlo come oggi lo si vede. La sparsa documentazione degli anni centrali del Trecento mostra, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, che la maggior disponibilità di pietra viva e calce, tipica delle zone collinari, non si era necessariamente tradotta in una edilizia particolarmente solida. Al contrario. Le abitazioni private, insistenti su fondi rustici di ridotte dimensioni chiamati *sedimina* o *casamenta*, erano di norma decisamente povere e fragili anche nell'attuale centro storico. Ad esempio, su un campione di una dozzina di case ricordate fra il 1319 e il 1369 sia nella parte alta sia in quella bassa del borgo, cioè nelle contrade *Caltello*, *Castello*, *Ventolone*, *Proalonga*, quelle di muro con tetto di coppi e quelli di legno con coperto di paglia erano più o meno equivalenti. Qualcuna era solo parzialmente murata (*de muro et lignamine*, o solo *cum tribus spondis de muro*). Una situazione simile di edilizia piuttosto modesta, del resto, era comune a tutta l'area collinare e si estendeva anche alle proprietà euganee dei più ricchi cittadini. In un documento del 19 dicembre 1370 sono descritti ad esempio gli immobili che lo stesso signore di Padova, Francesco da Carrara, concedeva a livello (vale a dire con una concessione a lunga scadenza assai favorevole al conduttore del



Casa del Petrarca ad Arquà in una illustrazione ottocentesca di Pietro Chevalier.

fondo) a tale Bonaccorso d'Arquà. Si trattava di quattro appezzamenti di vigneto ubicati nelle contrade *Malonga*, *Montegaldolo*, *Camparoni* e *Costalonga* e di un fondo rustico, posto nella contrada *Ventolone*. Ebbene, sappiamo che quest'ultimo era occupato da una casa di legno con tre sponde di muro, più un'altra casa e una tezza, entrambe di legno. L'anno successivo, fra gli acquisti fatti dallo stesso Francesco da Carrara nella contrada *Ventolone* c'era un *sedimen* con casa e tezza di legno coperte di paglia e munite di quattro sponde di muro, il quale confinava con *ser Franciscus Petraca*. Rari erano i casi di dimore più pregiate e imponenti. Una di queste poteva essere quella "domus cupata et solarata cum curtivo et orto", un vero palazzotto recintato da muraglie stimato 400 lire, che Arcoano Buzzacarini, illustre parente del Carrarese e dignitario di corte, possedeva sempre in contrada *Ventolone*.

Ma il borgo non esauriva evidentemente tutto il paese. Le fonti documentarie trecentesche lasciano intendere la presenza non solo ad Arquà ma in buona parte dei colli di un insediamento sparso particolarmente accentuato. Dimore di varia dimensione e grandezza erano disseminate in tutto il territorio, con una specialissima concentrazione lungo i pendii collinari, detti allora, con una voce capace di influenzare a fondo la microtoponomastica, 'coste'. Anche nelle campagne circostanti il borgo esisteva una tipologia abbastanza variata di case rurali, ma con una netta prevalenza delle abitazioni di legno a un solo piano e con tetto di paglia su quelle in muratura, mentre era abbastanza normale l'associazione alla dimora contadina della tezza, dell'aia e del forno.

Ma com'era il territorio? In generale, si può parlare di una relativa stasi quanto meno nell'incremento complessivo dei coltivi, se non dello sviluppo agricolo in quanto tale. Nel Trecento, infatti, era ormai nettamente esaurita la grande spinta espansiva dei secoli XI-XIII, ottenuta con l'attacco in grande stile al bosco e con le iniziative di bonifica sviluppate alle radici dei colli.

Specie alle maggiori altimetrie vigoreggiavano il bosco di altofusti e le ceppaie di ceduo. A conoscere le essenze prevalenti del folto mantello di alberi che nonostante i progressi dell'agricoltura ricopriva allora una parte consistente delle colline Euganee ci aiutano svariate e concordanti testimonianze. In una lista di specie protette esistenti nelle proprietà del monastero di S.

Margherita di Salarola del 1213 si parla ad esempio di *roburis, ulmi, fraxeni, castanee, façarii, salicis, povolarii*. Nomi geografici tuttora vitali quali Faedo, Farnea, Vimenelle, Frassenelle, Rivadolmo non sono meno eloquenti. Ma un'abbondante messe di documenti ci squaderna un campionario di microtoponimi oggi per lo più scomparsi che non lasciano dubbi: da *Ronco Cornale* attestato alle pendici del Venda, alla *hora Carpenis* che s'incontra in quel di Torreglia ai vari *Costa de Rovere* o *Taxaria* presenti in comune di Arquà. C'erano insomma il rovere, il carpino, il frassino, l'olmo, il faggio, il castagno, il corniolo, e altre specie di legni di pregio, usati di solito per la costruzione di case, ponti, carri, attrezzi agricoli, botti e tinozze, torchi; ma, accanto a questi, il mantello boschivo collinare ospitava anche alberi di minor pregio il cui legname era destinato ad altri usi, in modo particolare alla combustione. Una cura particolare era riservata indubbiamente al castagno, coltivato fin dai tempi antichi e quanto mai importante coi suoi prodotti per integrare la dieta contadina. In ogni caso, va osservato che mutamenti rilevanti sono intervenuti nel corso del tempo a mutare la fisionomia di quei boschi su cui si posava l'occhio del poeta. La varia e copiosa fauna che albergava all'interno e ai margini di questi non doveva essere molto dissimile da quella che si trovava fino a non molti anni fa e che in modesta misura tuttora sopravvive. Son sempre i nomi di località fattici conoscere con dovizia dalle fonti del tempo a illuminarci in proposito, quando ci menzionano siti denominati *Vulparie*, *Lovarie*, *Monte Sengiari*, *Monte Orsara*. Esistevano dunque cinghiali e predatori di media taglia, come lupi e volpi, oggi pressoché scomparsi, oltre a svariati rapaci diurni e notturni.

L'abbondanza di boschi faceva dei colli erano un vero paradiso dei cacciatori. Della diffusa presenza della lepre ci parla ad esempio una *Val del Lievore* così denominata a Baone agli inizi del secolo XIV o il sito battezzato col nomignolo dialettale di *Caçajivri*, cioè *Caccialepri*. Talvolta la stessa lepre, assieme ai fagiani, alle pernici o ai tordi, era prevista come onoranza nei censi corrisposti dai fittavoli ai padroni dei terreni. La consuetudine di andare a cacciare al monte lepri e altra selvaggina era talmente diffusa che necessitava di una disciplina apposita, come si vede dagli statuti di Este del 1318.

Boschi e radure offrivano d'altronde spazi ideali all'allevamento. Se solo qualche ricco proprietario cittadino o qualche ente religioso potevano permettersi di mantenere qui un gregge di pecore, affidandolo alle cure di fittavoli o gastaldi del posto, era costume che in ciascun comune che avesse più di cinque famiglie ci fosse almeno un porcaio per condurre al pascolo "omnes porcos et porcas, hircos et capras" del paese. Col tempo, tuttavia, l'equilibrio fra agricoltura e allevamento dovette farsi sempre più difficile. Gli statuti di Este, al principio del Trecento, arrivarono addirittura ad imporre l'assoluto divieto di portare le greggi al pascolo sul monte, verso Cinto e Baone. In ogni caso, il numero di pecore, capre e becchi era ben maggiore rispetto a quello di oggi. Ignoriamo se pure i maiali che, com'è noto, all'epoca giravano liberamente persino per le vie della città di Padova, suscitando la disapprovazione del Petrarca in una lettera al signore da Carrara, fossero ancora condotti fuori al pascolo, così come si faceva normalmente durante i secoli dell'alto medioevo.

Prati e boschi dovevano essere praticati dagli abitanti di Arquà e degli altri villaggi dei colli anche per raccogliervi erbe medicinali e odorose, funghi, corbezzoli, miele selvatico. Non solo. Un registro del primo Quattrocento contempla fra le primizie inviate proprio dai colli Euganei a Ferrara, alla corte dei marchesi d'Este, anche altri prodotti spontanei della natura, come *sparesi* e *ramponzoli*, assieme ciliegie, mandorle e giuggiole (*çuçole*).

Ai tempi del Petrarca le attività agricole susseguite per generazioni con antica sapienza avevano d'altro canto profondamente adattato il paesaggio naturale. Nel corso dell'età comunale l'area collinare aveva sviluppato in un sistema agricolo integrato e complementare col rimanente del territorio padovano. Infatti, mentre le vaste distese di pianura avevano visto trionfare soprattutto la cerealicoltura e l'allevamento, i colli in generale e Arquà in modo particolare da un paio di secoli almeno avevano gradualmente incrementato una produzione altamente specializzata di altra natura.

Perciò, a conferire ai colli il loro inconfondibile aspetto era principalmente una vasta fascia di pendii e di falsipiani in cui si era affermata una tendenziale monocultura viticola, integrata da altre culture arboree specializzate, come l'ulivo e i fruttiferi. Fenomeno, questo, che accentuava ulteriormente quella estrema parcellizzazione dei fondi coltivati che è tipica delle campagne medioevali. Sebbene non mancasse un ceto di piccoli proprietari e concessionari di terra locali, che anzi costituivano forse il nerbo della comunità, motivi speculativi e di *status* (la disponibilità del vino di monte era considerata d'obbligo in ogni casa di condizioni medio alte e persino

presso i ceti artigiani) continuarono a sollecitare per tutto il secolo investimenti di capitale forestiero, specie cittadino, sul mercato terriero locale. Numerosi proprietari, insomma, non avevano domicilio qui ma davano le loro terre in colonia parziaria a lavoratori locali o si servivano di manodopera salariata.

Anche per questi motivi ad Arquà esisteva un diffuso arcipelago di piccoli e medi terreni agricoli ben soleggiati che, grazie all'azione dell'uomo, era divenuto il regno della vite e dell'ulivo. Le uve bianche, per quanto possiamo intuire, erano le più pregiate. I documenti del tempo ci ricordano quelle schiave, palestres, garganeghe, più raramente le marzemine, le moscatelle e le verdisie, il cui nettare era commerciato a prezzi anche tre volte superiori a quelli del vino di piano. Il clima asciutto e la favorevole esposizione avevano incentivato anche la diffusione degli alberi da frutto (mandorli, ciliegi, noci, peri, meli, fichi, susini, giuggioli).

Al di là di questi spunti generali, si potrebbero illustrare decine e decine di situazioni particolari fatteci conoscere dalle fonti, dalle quali si intuisce che viti e ulivi, con o senza alberi da frutto, frequentemente si inframezzavano in questo o quell'angolo del territorio di Arquà e, più in generale, dei colli Euganei. Lo stesso Petrarca, del resto, possedeva un campo e mezzo nella zona di Ronchi di Arquà e altri sette sul monte Ventolone di alberi da frutto mescolati con viti "garganeghe, transmarine e duracine" (cioè provenienti dalla costa orientale dell'Adriatico).

Tutto ciò conferiva al paesaggio un'aspetto particolare. Da un lato esso appariva, più che una campagna,

Veduta di Arquà da Oriente. Acquaforte di Francesco Bellucco (fine sec. XVIII). La freccia indica la posizione della casa del Petrarca, che non compare.



un giardino estremamente curato, quasi pettinato, con soluzioni adeguate alle esigenze di un'agricoltura intensiva di collina: e perciò con terrazzamenti e chiusure, cumuli di spietramento, muriccioli a secco o *seraie* per proteggere le culture dalle erbe infestanti e ancor più dalle devastazioni della abbondante fauna selvatica. Dall'altro, si avvertiva incombente il respiro del bosco con la sua esuberante varietà floristica (si pensi allo straordinario impatto visivo creato nell'anfiteatro naturale in cui si incastona Arquà).

Naturalmente alla vista del Petrarca, instancabile podista sui versanti meridionali dei colli durante il terzo quarto del Trecento, si paravano anche altri spettacoli che esaltavano al massimo la sintesi fra interventi antropici e spontanea evoluzione dell'ambiente naturale dei collinari.

Ai suoi tempi, ad esempio, nonostante la generale decadenza tamponata da interventi riformatori di vescovi illuminati e colti come Ildebrandino Conti, erano ancora visibili sui colli parecchi eremi e monasteri: S. Giovanni Battista del Gemola, S. Margherita di Salarola, S. Maria di Orbise, S. Maria di Monte delle Croci, S. Maria di Lispida, S. Giovanni Battista del Venda, S. Leonardo di Boccon, solo per accennare a quelli più vicini ad Arquà. Se alcuni erano in aperta crisi spirituale e patrimoniale, altri stavano operando un lodevole sforzo per accorpate e ristrutturare le proprietà. Il vetusto monastero del Venda era stato ad esempio riformato da una vera colonia di religiosi toscani affiliati alla congregazione di Monte Oliveto.

Le tracce materiali e l'ancor viva memoria presso la gente di quella autentica Tebaide di monasteri che erano stati i colli Euganei potevano ancora ispirare nelle anime sensibili desideri di raccoglimento e di preghiera, ansie struggenti di pacificazione con Dio e con gli uomini. "E qui, sebbene infermo nel corpo, io vivo dell'animo pienamente tranquillo lungi dai tumulti, dai rumori, dalle cure, leggendo sempre e scrivendo, e a Dio rendendo lodi e grazie così dei beni come dei mali che mi manda, non tanto per castigo quanto, siccome io credo, per esercizio della mia rassegnazione". Così scriveva il Petrarca al fratello Gerardo che conduceva vita religiosa in un lontano monastero certosino di Francia, dichiarando che la sua felicità sarebbe stata piena se solo avesse potuto averlo vicino in un cenobio immerso nella pace dei colli Euganei.

Nel corso del Trecento l'area collinare Euganea vide inoltre apparire e meglio definirsi tutta una serie di segni macroscopici e microscopici della carezza dell'uomo, che sarebbe impensabile qui descrivere dettagliatamente. Si pensi solo ai canali e ai porti della riviera euganea col loro animato viavai di burchi, in particolare Battaglia con le sue cartiere e le sue seghe ad acqua. È per questa via d'acqua – sia detto *en passant* – che il Petrarca compiva normalmente il tragitto da Arquà a Padova e viceversa. Ma dovremmo ricordare ancora le cave di pietra (le cosiddette 'priare'), specie quelle del Pignaro e del Lispida, da cui si ricavano pietre da selciato e da costruzione in abbondanza, esportate perfino a Venezia o a Ferrara; oppure le 'calcare' per produrre calce, presenti un po' dovunque nei colli. E che dire delle terme di Montegrotto, di Battaglia, di Abano (dove il Petrarca si recò nel 1364 per curarsi la scabbia), affollate da genti da ogni dove? Accanto a queste, il poeta poteva ammirare tante altre realtà più diffuse e umbratili, eppur così decisive per

delineare il volto del paesaggio euganeo: dalle vie consortili e vicinali ai torrentelli (o 'caltì') ai 'covoli' alle 'carbonaie' ai 'rocoli' per cattura degli uccelli ai mulini, diffusi un po' dovunque. Di questi e altri particolari che il Petrarca poté vedere, toccare, aver familiari e – perché no? – amare ci parlano con dovizia quelle carte medioevali che, al di là di questo o quel dato, mostrano soprattutto come l'uomo medioevale conoscesse la natura, ci dialogasse, ne sentisse il palpito silenzioso, la temesse. La chiamasse per nome nei suoi molteplici elementi, scoprendola incessantemente, e in qualche modo creandola a sua immagine. Fu anche questo 'senso' vivo, popolare, del paesaggio; questo mai definitivamente concluso agone fra progetti umani e forza primordiale della natura che il Petrarca poté scoprire soggiornando nella dolce Arquà dei suoi tempi. È suo immenso merito averlo interiorizzato ed esaltato con l'eccezionale talento letterario che il tempo gli ha riconosciuto.

"Sono strane montagne – osservava Joseph Viktor Widmann di passaggio per i colli sul finire dell'Ottocento – in parte colli di trachite di forma appuntita, in parte lunghe alture dalle forme audaci abbondantemente ricoperte da viti, alberi di fichi e altre culture, cosicché la mancanza del bosco non viene avvertita". E proseguiva annotando: "Quest'ampia curva ad anfiteatro che si erge a terrazze, sul cui cerchio più alto si trovano le case più antiche di Arquà, non brulla in nessuna parte, ma verdeggianti per le ricche coltivazioni... Ovunque lo sguardo si posi, tutto colpisce in questa incantevole zona montuosa per la straripante ricchezza e fertilità. Sulle siepi lungo la strada come dai giardini splendono rose... L'orizzonte sembra senza confini... Questa vista rende pienamente comprensibile che il Petrarca volesse trascorrere il crepuscolo della sua vita in una tale solitudine paesana. Veramente non si può pensare a un miglior asilo per il poeta". Da crederci? In realtà, si sarebbe forse potuto dire altrettanto di Vaucluse, o dei mille altri luoghi amati dall'inquieto *peregrinus ubique*.

Di certo, come è stato notato, la natura attraeva irresistibilmente il Petrarca anche perché diventava il campo d'esercizio di una tensione a "sistemare", a "strutturare", a conferire ordine e armonia, "seguendo l'ispirazione, per dare coerenza alla sua vita come alla sua opera". La costruzione, anzi la 'cultura' di un paesaggio – certamente anche quello tanto diletto dei colli – era attività che più d'ogni altra richiamava simbolicamente quell'altra cultura dell'animo che si deve perseguire tenacemente e senza tregua se si desidera produrre frutti. "Nulla telluris tanta fertilitas, que solito cultore non eget; nec coluisse semel sufficit, sed semper insistere oportet qui singularem aliquem vel agri vel animi fructum cupit", scriveva nel 1352. Un programma di vita. Correggere, limare, perfezionare il suo ancora incompiuto poema *De Africa* è – proseguiva – come dar l'ultimo colpo di zappa, spezzare le zolle più grossolane residue, pareggiare il terreno, recidere con la falce le fronde superflue e le siepi irsute. Il paesaggio dei colli, frutto dell'amorevole quotidiana fatica di un'umanità che il Petrarca ben conobbe, poteva essere la migliore metafora del giardino dell'anima, non meno bisognoso di cure assidue. Il simbolo della sospirata e mai pienamente conquistata sua pace interiore. □

RITRATTI PADOVANI DEL PETRARCA

GIORDANA MARIANI CANOVA

*Il culto padovano del poeta è attestato anche attraverso
numerosi raffigurazioni, realizzate dopo la sua morte
in importanti cicli pittorici e nelle miniature di preziosi manoscritti.*

Nel lungo arco di tempo della sua frequentazione padovana, iniziata con il conferimento del canonicato in duomo nel 1349 e culminata con il soggiorno ad Arquà tra il 1370 e il 1374, Petrarca fu senza dubbio un personaggio di grande spicco nella società cittadina. Oltre ad essere stimato come grande poeta e insigne studioso di quella *romanitas* che a Padova si venerava fin dal Duecento, egli doveva essere assai apprezzato nell'ambiente della cattedrale come illustre canonico e nella cerchia della corte carrarese come insigne ospite e saggio consigliere. Si deve supporre d'altra parte che notevole fosse il fascino della sua persona dato che il Boccaccio nel breve profilo che ne traccia nel *De vita et moribus Francisci Petrarce* lo descrive come alto di statura e bello di aspetto («statura quidem procerus, forma venustus, facie rotunda atque decorus»): non a caso a pochi poeti è stato dato il privilegio di essere così assiduamente e felicemente raffigurati, nella dimensione del ritratto, dagli artisti contemporanei. Più che di un'operazione condotta in vita dovette tuttavia trattarsi soprattutto di una immediata celebrazione *post mortem* dovuta al desiderio di perpetuare la memoria del privilegio conferito alla città dalla presenza di tanto eccezionale personalità.

Uno dei perni per la ricostruzione dell'iconografia del Petrarca a Padova, tracciata qualche anno fa in un informatissimo saggio¹, è costituito innanzitutto dal ritratto realizzato da uno squisito artista, che ormai si è praticamente concordi nell'identificare con Altichiero, nell'esemplare di presentazione a Francesco I da Carrara del *De viris illustribus*, la grande opera lasciata incompiuta dal poeta alla sua morte nel 1474 e terminata dal "segretario" Lombardo della Seta. Il magnifico codice, oggi alla Bibliothèque Nationale di Parigi (ms.lat.6069 F), fu esemplato di sua mano dallo stesso Lombardo nel 1379 e Altichiero dovette essere chiamato a dipingervi, sul *recto* del foglio d'apertura del testo, la ben nota raffigurazione simbolica della Gloria carrarese, mentre dirimpetto sul verso del foglio precedente fu dato spazio per l'appunto al ritratto del Petrarca. Si tratta di uno spazioso disegno a penna liberamente campito sulla superficie bianca della pergamena, che raffigura l'autore, a mezzo busto e di profilo. Ci troviamo quindi di fronte a un vero e proprio ritratto, nel senso moderno del termine, vale a dire alla rappresen-

tazione di un personaggio colto isolatamente, e non all'interno di un gruppo, e ciò costituisce un fatto assai innovativo nel percorso della pittura e della miniatura nel Trecento italiano. Petrarca è rappresentato di profilo, sull'esempio dei Cesari nelle monete romane che Altichiero doveva ben conoscere per avere dipinto, già prima della sua venuta a Padova, e appunto sulla traccia della numismatica antica, dei medaglioni con profili degli imperatori romani nella reggia degli Scaligeri a Verona.

L'assunzione di un simile modello si spiega sia perché esso offriva una facile e illustre tipologia di ritratto sia perché collegava l'effigie del Petrarca a quella degli antichi che egli tanto aveva venerato e alla cui lezione morale aveva profondamente attinto. Del resto anche l'idea di porre il ritratto dell'autore a precedere il testo può rispondere ad un'abitudine classica visto che, come sappiamo da sicuri indizi, i romani usavano appunto collocare a principio dell'opera la raffigurazione dell'*auctor*. Ma soprattutto, io credo, ci troviamo di fronte alla meditata evocazione di una personalità che si riteneva altissima e tanto esemplare da doverne perpetuare nel modo più incisivo il ricordo. Ciò tanto più in quanto Petrarca stesso aveva mostrato, con penetrante intuizione, di saper apprezzare il ritratto come eccellente strumento della memoria visto che si era fatto eseguire da Simone Martini, nel periodo avignonese, quel perduto ritratto di Laura che può probabilmente considerarsi il primo della storia dell'arte italiana.

Finissima è invero la capacità di descrizione fisica e psicologica che Altichiero sfoggia nel presentare le sembianze del poeta, rappresentato come un uomo ancora vigoroso, la cui straordinaria forza interiore è rivelata sia dallo sguardo intenso e penetrante sia dai lineamenti composti ma al tempo stesso pieni di concentrata energia. La testa è racchiusa in uno dei caratteristici cappucci a punta lunghissima di moda negli anni settanta, tenuto molto abbassato sulla fronte, il naso è leggermente aquilino, la bocca, sottile, ha una profonda ruga ai lati, il busto è eretto e tornito con sicura forza plastica. Naturalmente si tratta di un ritratto postumo – il Petrarca era morto nel 1374 e il codice è del 1379 – ed è da chiedersi, specialmente ponendo mente ad altri ritratti padovani del poeta di cui parleremo più in là, se esso presenti un certo grado di idealizzazione offrendo, nel contesto celebrativo in cui era concepita e nel rife-



Altichiero da Zevio, Ritratto del Petrarca eseguito a Padova per illustrare un codice del *De viris illustribus* trascritto da Lombardo della Seta nel 1379, ora alla Biblioteca Naz. di Parigi.



Giusto de' Menabuoi, le sembianze del Petrarca riconoscibili nel particolare della *Guarigione del paralitico*, affresco nel Battistero del Duomo di Padova (1375-1378).

Altichiero da Zevio, Petrarca. Particolare del Consiglio della corona, affresco nella Cappella di S. Giacomo al Santo (1372-1379).



rimento alla moneta, un'immagine del poeta più giovanile, più fiera, e in sostanza più aulica, di quanto poteva esserlo al momento della sua morte avvenuta a settant'anni. Né è da escludere che a monte stesse un ritratto giovanile del poeta. È certo comunque che soprattutto di qui nasce tutta la tradizione dei ritratti di Petrarca in profilo che si protrarrà a lungo in Italia ed è da notare nello stesso tempo come in questo ritratto d'occasione, come del resto in tutto il Trecento padovano, non appaia ancora l'iconografia del poeta laureato che si affermerà poi con il pieno umanesimo.

Sulla base di questo ritratto e di quello pure trecentesco che, come vedremo, si trova dipinto nella Sala dei Giganti al Liviano, si è proceduto a tutta una serie di tentativi di riconoscere per via indiziaria, e quindi senza una documentata certezza, altre immagini del Petrarca nei grandi cicli della pittura trecentesca padovana. Innanzitutto si ricorda la proposta di identificare il poeta in uno dei personaggi che assistono al miracolo della *Guarigione del paralitico* negli affreschi dipinti da Giusto dei Menabuoi nel Battistero di Padova. In effetti la figura ha l'austerità di quella del *De viris*, lo stesso naso aquilino, la stessa bocca sottile, lo stesso cappuccio in modo inconfondibile tirato sulla fronte. Visto che il Battistero fu iniziato a dipingere verso il 1375, essendo già terminato nel 1378, alla morte della committente Fina Buzzacarini moglie di Francesco il Vecchio, si deve pensare ancora una volta a un ritratto postumo, ma eseguito pochissimo dopo la morte del poeta e certo anteriore a quello del *De viris*. In ogni caso ci si trova di fronte alla prima di quelle possibili rappresentazioni di Petrarca come autorevole testimone di importanti eventi – la *Guarigione del paralitico* è uno dei tre miracoli di Cristo rappresentati nel Battistero – che, come vedremo, sembrano punteggiare la pittura padovana di età carrarese.

Della persistente memoria del Petrarca presso la corte carrarese e la sua cerchia è ulteriore testimonianza anche il più che probabile ritratto del poeta introdotto da Altichiero nella rappresentazione della corte di re Ramiro radunata a consiglio in uno degli affreschi della parete sinistra della cappella di Bonifacio Lupi, dedicata a San Giacomo, al Santo. Nell'affresco, portato a nuovo splendore nel recente restauro, messer Francesco è raffigurato assiso e con un grosso libro sulle ginocchia che potrebbe essere identificato con il manoscritto del *De viris illustribus* appena terminato. Infatti la dipintura della cappella, iniziata a costruire nel 1372, si deve ritenere da poco conclusa nel 1379, quando Altichiero ricevette il saldo definitivo, e non è da escludere che l'idea del ritratto con il libro sia stata suggerita da Lombardo della Seta che nel 1372 aveva redatto il contratto per la realizzazione della cappella e che si è del resto proposto di riconoscere rappresentato accanto al Petrarca. L'inserimento del poeta tra i consiglieri di un sovrano, nei cui lineamenti si sono voluti individuare quelli di Luigi il Grande d'Ungheria, alleato di Francesco il Vecchio, sta probabilmente a commemorare il suo assiduo e saggio appoggio alla corte carrarese culminato nella ben nota ambasceria a Venezia del 1373, quando egli andò a perorare la causa dei padovani presso la Repubblica. Quello che più conta comunque è la bellezza del ritratto in cui Petrarca è raffigurato in tutta la sua saggia e pur cordiale umanità, con la pelle finemente increspata dalle rughe della vecchiaia, con gli occhi azzurri e lo sguardo sereno.



Altichiero da Zevio, sembianze del Petrarca riconosciute nell'affresco raffigurante S. Giorgio che battezza re Sevio, nella cappella di S. Giorgio al Santo (1377-1384).



Ritratto trecentesco del Petrarca, già nella casa canonica del poeta presso il Duomo. Affresco staccato, ora nella Sala dei vescovi del Palazzo vescovile di Padova.

Altichiero da Zevio (?), Ritratto del Petrarca nella Sala dei Giganti al Liviano (cfr. con la miniatura in copertina).



Di pochissimo più tardo va considerato un ulteriore possibile ritratto del poeta, questa volta in piedi e ammantato di nero, realizzato dallo stesso Altichiero nell'affresco con il Battesimo di san Giorgio a re Sevio nella cappella di San Giorgio, fatta erigere e dipingere per volontà di Raimondino Lupi tra il 1377 e il 1384. Qui è più difficile capire le ragioni dell'inserimento, così come del resto è meno facile il riconoscimento perché soprattutto la linea del naso appare ingentilita, ma qualora si accetti l'identificazione, il poeta è ancora una volta introdotto come testimone di un evento non solo religioso ma anche politico come era il battesimo di un sovrano.

Escluderei invece senz'altro la possibilità di un suo riconoscimento in uno degli assistenti alla morte della Vergine negli affreschi di Jacopo da Verona nell'oratorio di San Michele, datati 1397. Si tratta senza dubbio di membri della famiglia Bovi, committente degli affreschi: a parte che i lineamenti del Petrarca non sembrano riconoscibili in nessuno dei personaggi, erano passati troppi anni dalla morte perché si pensasse a fare intervenire il poeta come testimone a un sacro evento.

Al polo opposto della solenne ritrattistica vista sin qui, sta un altro ritratto per lunga tradizione riconosciuto come di Petrarca e cioè un frammento di affresco con il poeta orante oggi affisso su una delle pareti del Salone dei vescovi in Vescovado. Un'iscrizione ottocentesca dice che fu ivi collocato nel 1816, dopo che il vescovo lo ebbe in dono dal marchese Pietro Selvatico, nella cui dimora di famiglia era stato recato "ex ...ruinis" della casa canonica del Petrarca che sorgeva dietro il Duomo. L'originaria pertinenza è attestata già verso la metà del Cinquecento dal cosiddetto pseudo-Ruzante, il quale, parlando appunto della casa canonica, vi segnala "in quel studihuolo" un ritratto del Petrarca "in zenocion inanzo a n'Ancona"; già nel 1635 tuttavia, secondo la testimonianza del Tomasini nel suo *Petrarcha redivivus*, la figura del Petrarca era stata staccata e portata via dal canonico Giovanni Battista Selvatico, mentre esisteva ancora *in loco* la Madonna dipinta "non incelebri manu" davanti al quale il poeta stava originariamente inginocchiato. Della devozione del poeta alla Vergine è del resto testimonianza sia la canzone *Vergine bella, che di sol vestita* sia l'amorosa attenzione per la Madonna "opera di Giotto, pittore egregio" di cui parla nel suo testamento del 1370. Nel ritratto il Petrarca appare raffigurato in chiave niente affatto aulica, in atto di umile raccoglimento e di concentrata preghiera, come si conveniva ad un canonico nell'intimità della sua casa. È estremamente difficile dare un giudizio stilistico e cronologico sul dipinto per le sue cattive condizioni di conservazione e per l'inagibilità della collocazione e pertanto ci si augura che in occasione delle celebrazioni petrarchesche dell'anno prossimo sia dato di poterlo esaminare da vicino: si capirà meglio allora se si tratti di un'opera fatta eseguire per sé dal poeta vivente oppure se ci si trovi ancora una volta di fronte ad un ritratto commemorativo.

Su una linea di gusto per certi versi analoga si colloca anche il ben noto ritratto del Petrarca nel suo studio ancora oggi conservato nella sala detta dei Giganti al Liviano, corrispondente a quella Sala degli uomini famosi della reggia carrarese che, come testimonia Lombardo della Seta, si ispirava al *De viris illustribus* ed era già completa o in via di completamento alla morte del poeta. Gli affreschi originari, come è ben noto, andarono distrutti quando si realizzò il grandioso



Testa del Petrarca nell'iniziale miniata di un manoscritto di fine '300 - primo '400, probabilmente padovano, del *De remediis utriusque fortunae* conservato alla Biblioteca Marciana.

ciclo cinquecentesco dei Cesari che noi oggi vediamo, ma il pannello sulla parete occidentale, raffigurante appunto Petrarca nel suo studio, mostra chiaramente un impianto trecentesco, nonostante le ridipinture e i forti rimaneggiamenti visibili soprattutto nella grande finestra aperta sul paesaggio. L'evocazione del poeta non è affatto aulica ma anzi alquanto dimessa poiché egli è rappresentato come un vecchio dai lineamenti molto affilati e lo sguardo mite e un po' incerto di chi si sente ormai in estrema vecchiaia. Egli siede, assorto e senza alcuna ostentazione, al suo scrittoio circondato, nell'intimità della sua casa, dai suoi libri e dagli strumenti di scrittura e allietato dalla presenza di un domestico gatto addormentato. Dato che le fonti parlano di un intervento di Altichiero nella sala, benché con altri pittori, si è per lo più pensato di trovarsi di fronte ad un'opera del maestro, ma mi domando se qui si possa ravvisare davvero quel respiro così forte e vivamente animato che sempre caratterizza la sua pittura, o non piuttosto ci si trovi di fronte a quell'intimismo e a quella realizzazione alquanto secca che caratterizzano l'ultimo periodo della pittura padovana del Trecento e di cui si ha un riflesso sia negli affreschi di Jacopo da Verona a San Michele sia soprattutto nella celebre *Bibbia istoriata padovana* oggi divisa tra l'Accademia dei Concordi di Rovigo (ms. 212) e la British Library di Londra (ms. Add. 15277). Del resto anche l'impaginazione dello studiolo, descritto minuziosamente nei suoi oggetti e con una certa rigidità di intelaiatura, contrasta con il fare assai più sintetico di Altichiero, mentre si ritrova invece negli interni nella *Bibbia*. Mi chie-

do quindi – ma solo il restauro permetterà un equo giudizio – se ci si trovi piuttosto di fronte ad una realizzazione condotta nell'ambito di quel *revival* del culto del Petrarca in città che sembra segnalarsi nell'ultimo Trecento, quando la signoria aveva estremo bisogno di difendere il suo prestigio.

Reca infatti lo stemma dei Papafava il bell'esemplare, oggi alla Hessische Landesbibliothek di Darmstadt (ms.101), del *De Viris illustribus* nel volgarizzamento realizzato dall'umanista Donato degli Albanzani, precettore Niccolò III d'Este e da lui licenziato in occasione del matrimonio del giovane marchese con Gigliola da Carrara nel 1397. Sul verso del primo foglio appare, a tutta pagina, un ritratto di Petrarca seduto alla scrivania nel suo studiolo canoniale evidentemente derivato – amenoché naturalmente la direzione dello scambio non sia contraria – dall'affresco della reggia carrarese, del quale anzi fornisce l'aspetto originario. Con diligentissima cura ogni oggetto è descritto minuziosamente, dai libri amorosamente disposti negli scaffali e sul leggio o anche sparsi per terra, dalla sedia con schienale ricurvo alla libreria ad archetti e merlature, come nella più raffinata mobilia del Trecento, dalla finestra a 'rui' alla semplice cassapanca, fino al gatto acciambellato a dormire. Ed è interessante notare come ci si trovi di fronte ad una straordinaria prova di quella prospettiva empirica che Giotto aveva inaugurato nei coretti della cappella degli Scrovegni. Come il ritratto del *De viris* parigino, è forse il primo ritratto in profilo di Petrarca, così questa è probabilmente la prima rappresentazione dell'*auctor* nello studiolo che tanto successo avrà non solo nella miniatura ma anche nella pittura italiana del Quattrocento.

Dopo la fine del periodo carrarese la fortuna del Petrarca a Padova sembra segnare una relativa stasi, anche se all'inizio del secolo potrebbero essere stati eseguiti in città, o forse a Venezia, il bel *Canzoniere* oggi alla Biblioteca del Museo Correr a Venezia (ms. Cl.VI,744), attribuibile al cosiddetto maestro della Novella che sappiamo attivo a Padova nel 1396 e nel 1399, e l'altro bel codice contenente alcune opere latine del poeta oggi alla Biblioteca Marciana (cod. lat. VI, 80=2593, c. 1r), pure di primo Quattrocento, dove un sensibilissimo ritratto del Petrarca entro l'iniziale lo presenta ormai in vecchiaia.

Il culto del poeta rinasce vigoroso nel picco umanissimo e trova straordinaria espressione in un manoscritto delle *Rime* e dei *Trionfi* esemplato dal grande calligrafo padovano dell'umanesimo Bartolomeo Sanvito per il cardinale Ludovico Trevisan, probabilmente negli anni sessanta del Quattrocento (Londra, Victoria and Albert Museum, ms. L. 101-1947). Per la pagina d'inizio è impiegata una pergamena crocea all'uso antico e su di essa appare, vegliato da Apollo, un monumento sepolcrale all'antica sulla cui base un'iscrizione, senz'altro di mano del Sanvito, reca l'intitolazione, mentre in alto entro una nicchia appaiono, a mezzo busto e affrontati, i ritratti di Petrarca laureato e di Laura realizzati come a bassorilievo secondo l'uso della scultura funeraria romana. Si tratta di uno stratagemma che si era già in altra chiave sfruttato nel Trecento padovano nella tomba di Rolando da Piazzola, dove una edicola funeraria antica con i ritratti dei due coniugi era stata rimaneggiata, traendone le immagini di san Francesco e di santa Chiara, e posta sulla sommità del monumento. Nella pagina la realizzazione dello scritto e dell'immagine è tutta condotta in crisografia, secondo l'uso dei



Petrarca e Laura nel frontespizio delle Rime allestite a Padova per il card. "padovano" Ludovico Trevisan da Bartolomeo Sanvito (1460-1465), ora conservato a Londra nel Victoria and Albert Museum.

codici tardoantichi che senz'altro si dovevano conoscere nell'ambito dell'umanesimo padovano, ed è così stretto il legame tra scrittura e decorazione che si è pensato alla possibilità di un'attività giovanile di Sanvito come miniatore o ad un eccezionale sodalizio tra due artisti straordinariamente concordi. Mirabile è poi l'idea di invocare Apollo, dio della poesia antica, a rendere omaggio al sommo poeta volgare, rappresentato nelle consuete vesti trecentesche, e, viceversa, di trasferire Petrarca e Laura nella dimensione dell'antico: ciò a testimonianza dell'unità tra mondo classico e mondo moderno che l'umanesimo del Petrarca aveva saputo ricostruire. La fortuna del codice dovette essere straordinaria poiché le sue illustrazioni vennero riprese, da un altro maestro padovano forse identificabile con Giovanni Vendramin, in un altro esemplare più tardo, sempre di mano del Sanvito, oggi alla Biblioteca Nacional di Madrid (ms. 611). Alla fine del Quattrocento è possibile che Petrarca si possa identificare in un profilo di poeta laureato dipinto nel fregio della Sala del Collegio Sacro annessa al palazzo vescovile: si tratterebbe della prima volta in cui Petrarca a Padova è rappresentato come poeta laureato.

Nei secoli seguenti la memoria di Petrarca e di Laura venne affidata soprattutto a ritratti ad olio su tela conservati nelle dimore delle nobili famiglie. Si possono ricordare in questo senso il piccolo Ritratto di profilo oggi conservato presso la Biblioteca Capitolare di Padova, che un'iscrizione dice donato nel 1770 dal medico padovano Francesco Leonessa, e la coppia di ritratti di Petrarca laureato e di Laura, pure alla Capitolare, che dovevano presumibilmente fare parte di una serie di ritratti di padovani illustri cui è possibile appartenesse anche quello di Cassandra Fedeli, una delle prime laureate dell'Università di Padova, pure conservato in biblioteca: opere tutte da studiare e da inquadrare comunque nel perenne culto di Petrarca coltivato a Padova. □

1) G. Floriani, *Francesco Petrarca. Memorie e cronache padovane*, Padova, Antenore, 1993, pp.73-109. Altre opere cui fare riferimento: per i ritratti in miniatura *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Catalogo della mostra (Padova 21 marzo-27 giugno 1999) a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova, F. Toniolo, progetto e coordinamento scientifico di G. Canova Mariani, Modena, Panini 1999, schede 46, pp.138-139 e 64, pp.179-181; e inoltre *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*, Catalogo della mostra (Londra - New York, 1994-1995), a cura di J. J. G. Alexander, Munich 1994, scheda 71, pp.152-154; G. Mariani Canova, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno di studio, a cura di O. Longo, Venezia 24-25 ottobre 1996, Padova 1998, pp.339-371. Per i ritratti, in pittura e in miniatura, T. Mommsen, *Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum illustrum in Padua*, «Art Bulletin», 34 (1952), pp. 95-116; G. Mardersteig, *I ritratti del Petrarca e dei suoi amici di Padova*, «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), pp. 251-280; G. Fabris, *Questioni di iconografia petrarchesca. Il ritratto a fresco del palazzo vescovile di Padova*, in G. Fabris, *Scritti di arte e storia padovana*, Cittadella 1977, p.63; C. Bellinati, *Un nuovo ritratto del Petrarca nel battistero della cattedrale*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere e arti», XC (1977-78), pp. 23-31; C. Bellinati, *La casa canonica di Francesco Petrarca a Padova. Ubicazione e vicende*, in *Contributi alla storia della chiesa padovana nell'età medioevale*, 1, Padova 1969, pp. 83-224 (specialmente pp. 167-169, 178-179) (Fonti e Ricerche di Storia ecclesiastica padovana, XI). Per le pitture del Trecento a Padova: *Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova*, a cura di A. M. Spiazzi, Trieste, Lint, 1989; *Altichiero da Zevio nell'oratorio di San Giorgio. Il restauro degli affreschi*, a cura di L. Baggio, G. Colalucci, D. Bartoletti, Roma 1999; F. Flores d'Arcais, *Altichiero e Avanzo. La cappella di San Giacomo*, Milano, Electa 2001.



Possibile ritratto ideale del Petrarca laureato nella Sala del Collegio sacro del Palazzo vescovile di Padova.

IN VIAGGIO DA PADOVA AD ARQUÀ

CLAUDIO GRANDIS

*Un itinerario in barca lungo la riviera euganea
tra luoghi e memorie familiari al Petrarca.*

Uscendo dalla casa canonica assegnatagli il 18 aprile 1349¹, Francesco Petrarca per raggiungere il soggiorno in Arquà reso abitabile dal 1369 aveva di fronte due distinti percorsi: da un lato quello terrestre lungo l'antica strada parzialmente pedecollinare per Mandria, Montegrotto, Catajo, Galzignano e Valsanzibio, dall'altro quello fluviale aperto sul canale Padova-Monselice che da oltre un secolo e mezzo costituiva il collegamento più sicuro tra le due città. L'itinerario fluviale permetteva in ogni stagione dell'anno la contemporanea condotta di bagagli e familiari, che diversamente sarebbero dovuti salire su scomode cavalcature o su traballanti carri, garantendo un viaggio più sereno e tranquillo per la comodità dei natanti e la dolcezza del navigare, condizione che allora le strade carraie non potevano assicurare. Il viaggio in barca non era di certo inconsueto al nostro poeta, abituato sin dalla giovinezza ai trasporti per via acqua, provati e collaudati sul Rodano d'Avignone dove la navigazione fluviale garantiva da secoli la condotta delle merci e il trasporto dei passeggeri da una riva all'altra della città papale; così pure le numerose trasferte fino a Venezia gli avevano dato modo di ripetere l'esperienza su natanti usati al continuo andirivieni lungo il naviglio della "Riviera" per eccellenza.

Dall'abitazione cittadina situata a ridosso del Duomo due erano gli approdi d'imbarco che si offrivano al poeta. Il primo si trovava all'esterno della porta di Vanzo, al termine dell'antica strada Scalona, l'odierna via Barbarigo, dove il monastero "di S. Michele e della Santissima Trinità di Brontolo" ostentava la sua casa abbaziale, mentre sul lato opposto s'innalzavano le mura dell'altra comunità benedettina di Santa Cecilia; l'imbarco si apriva sulla sponda sinistra del Fiumicello, correndo in parallelo all'attuale via XX Settembre, sponda allora detta contrà San Luca o della Torlonga, due toponimi, questi ultimi, derivati dalle presenze di altrettanti capisaldi, religioso il primo e militare il secondo. L'altro percorso iniziava invece da via Vescovado per scendere, oltre il borgo di Concariola, alla porta di S. Giovanni delle Navi, sede dal 1256 dell'omonima *fraglia* di barcaioi. I due bracci della biforcazione fluviale stesi come una forcilla all'ombra della Torlonga permettevano l'im-

barco e lo scarico quotidiano di merci e passeggeri da e per Monselice, Vicenza e per l'intera fascia rivierasca dell'alto Brenta, quest'ultima raggiunta grazie al canale Brentella, il naviglio che nel 1314 concluse la grande stagione delle infrastrutture fluviali padovane.

Il porto di Vanzo, com'era allora conosciuto, offriva approdi a sud della cortina difensiva che saldava la Torlonga alle Torricelle mentre quello di San Giovanni si stendeva dalla chiesa di San Tomaso Becket al ponte dei Tadi. Tra cumuli di pietra trachitica e depositi di legname le *burchielle* si muovevano in continuazione, accogliendo nelle loro stive tutto quanto poteva essere imbarcato. Sulle rive sostavano spesso i *bastaxi*, i facchini, che facevano la spola con le piazze dei mercati e con il Portello, visto che ancora negli anni del dominio carrarese il collegamento interno dei canali navigabili era di là da venire e solo piccoli, modesti natanti riuscivano a superare il gradino d'acqua che staccava il Bacchiglione dal Piovego-Brenta. Un assetto fluviale che spiega la coesistenza delle due corporazioni di barcaioi (unico caso conosciuto dell'Italia padana), cioè quella già ricordata di S. Giovanni delle Navi e l'altra di Ognissanti, in seguito ribattezzata "del Portello", fraglia di certo familiare al Petrarca, visti i suoi ripetuti viaggi in laguna.

Saliti a bordo della burchiella, la tipica barca riservata al trasporto passeggeri essendo gli altri natanti, come il *burcio* e la *padovana*, impiegati quasi unicamente nella condotta delle merci pesanti e voluminose per la loro maggior portata, s'usciva dalla città sottoposti alla vigilanza dei gabellieri della Saracinesca incaricati di controllare il via vai di uomini e bagagli al seguito. Percorrendo a ritroso il Bacchiglione, che in quegli anni snodava il suo alveo in una doppia curva tra la contrada di Vanzo (attuale riviera Tiso da Camposampiero) e Santa Croce, lambendo il vasto orto delle monache di Sant'Agata e infilandosi nel cuore dell'odierna Città-Giardino allora disegnata da ampi coltivi, filari di viti, geometrici orti e marezzane irregolari, si giungeva a Bassanello ove il fiume perenne era abbandonato per imboccare, in destra idraulica, il canale Battaglia. L'*incile* era più ad ovest dell'attuale – per capirci, più prossimo all'odierno stabilimento natatorio della Paltana – e meno pronunciata era la svolta dell'innesto navigabile. Arginature

pressoché inesistenti s'allineavano ai due corsi d'acqua, spesso con funzioni di strade d'attraglio, di "restara", percorsi per i cavalli che trainavano le imbarcazioni, così che ai viaggiatori era possibile osservare la campagna circostante, dominata da filari alberati alternati alle fitte siepi delle *cesure*, gli appezzamenti di terra interamente perimetrati da arbusti vivi per evitare l'invasione delle greggi nomadi e degli erbivori vaganti. Qua e là affioravano specchi d'acqua stagnante e vaste aree paludose (il cui ricordo ancora sopravvive negli attuali toponimi Paltana e Guizza) orlavano i margini golenali del fiume. Poche case, spesso costruzioni in mattoni di scarsa fattura sormontate da coperture in paglia, spuntavano ad occidente dove s'estendeva la vastissima possessione del monastero cittadino di S. Pietro, conclusa in lontananza dalla dipendente chiesa di S. Martino di Voltabusegana².

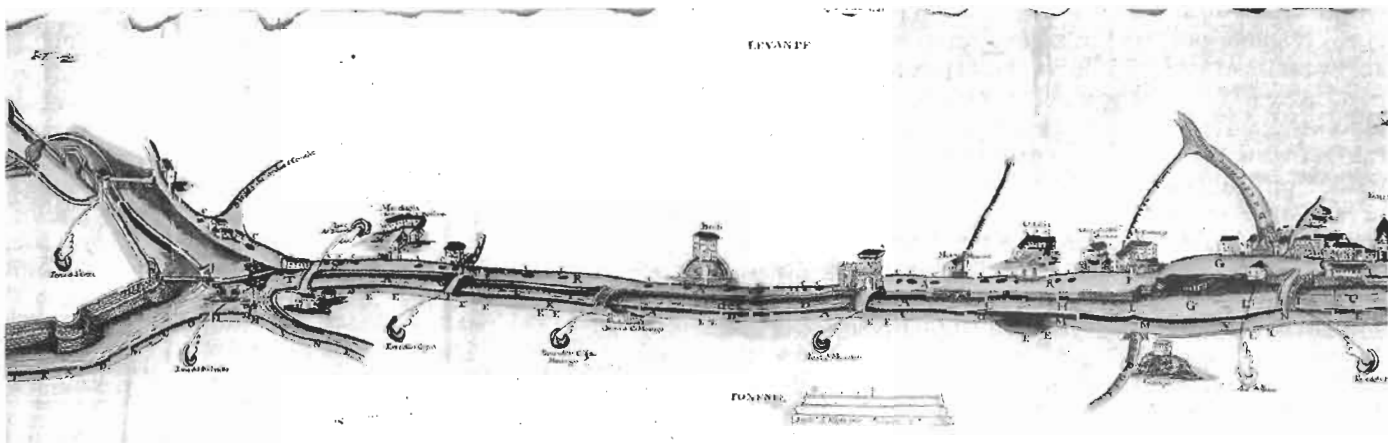
Lungo la Riviera Euganea l'imbarcazione oltrepassava Mandria e Mandriola, l'antica Roncon, rispettivamente in destra e in sinistra idraulica del canale, tra loro collegate dal ponte ligneo della Cagna. Era la Giara d'Abano a proporsi più avanti anticipando nei pressi l'altro ponte di legno detto "della Fabbrica". I cavalli che trainavano la burchiella del nostro poeta facevano tappa a Mezzavia, ove l'antica stazione di posta consentiva un attimo di sosta e l'eventuale cambio dei quadrupedi. Scendendo a quest'approdo in mezz'ora di cammino era possibile giungere alle fonti termali di Montegrotto, che allora conoscevano solo la concorrenza delle sorgenti di San Pietro Montagnon (a ridosso della vecchia parrocchiale) e del Montirone d'Abano: le altre sorgenti erano al tempo ben poca cosa e di certo non emunte come oggi. I bagni e l'ospedale di Sant'Eliseo appartenevano ai Dondi, cui faceva capo, nella seconda metà del Trecento, quel Giovanni medico amico del nostro Francesco, non a caso autore di un trattato sul benefico effetto delle acque termali intitolato *De fontibus calidis Paduanis*³, che offrì ospitalità all'amico colpito da un violento attacco di scabbia. Nei giorni freddi l'acqua termale generava continue nubi di vapore, sì che all'osservatore *foresto* un paesaggio singolare e cupo si offriva volgendo lo sguardo dal versante occidentale del canale Battaglia. Se il pensiero galoppava tra i gironi della commedia dantesca, l'alzarsi fumoso del vapore anticipava di certo la fantasiosa immagine infernale della condanna eterna. Il soggiorno del

Petrarca ai bagni di Sant'Eliseo durò dall'autunno del 1364 ai primi mesi dell'anno seguente, quando l'avvento dell'estate favorì la guarigione dalla fastidiosa malattia⁴.

Ripreso il viaggio e percorso un altro breve tratto di naviglio il rumore delle quattro ruote idrauliche del mulino di Mezzavia rompeva il silenzio della campagna pedecollinare: oltre i palmenti del monastero padovano di San Benedetto, l'acqua del Biancolino alimentata dal canale proseguiva verso Pontemanco, la più grande stazione molitoria del distretto padovano, dopo il *campo* cittadino di Pontemolino, da secoli bene esclusivo dei Da Carrara, i grandi protettori del nostro Francesco⁵. All'approssimarsi di Montenuovo dalla barca era possibile scorgere il serpeggiare del Rialto, il sinuoso collettore che da Rovolon giunge alla 'botte' del Pigozzo per sottopassare il canale navigabile e recapitare attraverso il tunnel – detto per l'appunto "botte" – oltre l'alveo pensile le basse acque dei colli settentrionali. Il taglio, il foro aperto nella viva roccia sotterranea, da cui origina verosimilmente il toponimo (Ca'-tajo), precede l'abitato di Battaglia, allora riconoscibile dal fragoroso battere generato dal movimento di una dozzina di ruote idrauliche, capaci nel loro dinamismo assordante di spiegare l'origine onomatopeica del toponimo Battaglia.

Dieci ruote di mulini s'affiancavano a quelle del maglio, della sega e del follo da carta, altro bene, quest'ultimo, della famiglia del principe padovano. Tradizione fondata vuole che fosse stato Ubertino da Carrara nel 1339 a condurre qui la cartiera⁶, ove l'acqua compie un salto di sette metri tra la pensilità del naviglio e il sottostante bacino di scarico, conosciuto come canale di Sottobattaglia o Vigenzone. Tra il 1361 e il 1374 a condurre la cartiera v'era il maestro Francesco dalle Carte, la cui famiglia proveniva da Fabriano, nelle Marche: seppur dotata di un unico follo, capace di azionare sei pile e alimentare una sola tina, il regime di monopolio in cui operava la rendeva insostituibile nella fornitura di carta alle cancellerie civili e religiose. Francesco verosimilmente ben la conosceva e familiari gli dovevano essere quei fogli che di *charta lineata* o *pergamina de pano*⁷ dopo essere stati spremuti tra feltro e feltro, quasi fossero un libro bianco⁸, una volta trattati e resi idonei all'inchiostro divenivano fondamentali supporti per l'intensa attività scrittoria del nostro. Come molti anni fa

Il tratto di Canale da Padova a Battaglia, di cui il Petrarca si serviva per raggiungere in barca Arquà (disegno di Pietro Brandolese, 1740 - Archivio di Stato di Padova).



ebbe modo di appurare lo studioso padovano Vittorio Lazzarini⁹, gli elaborati degli anni padovani tradiscono, proprio nella filigrana, la provenienza battagliense, nonostante la qualità del prodotto lasciasse già allora a desiderare se confrontato con quella d'altre cartiere venete. Era l'acqua limacciata ad abbrunire la "candida prole" dei tessuti vegetali di lino, canapa e cotone macerati nel follo.

A due passi dalle ruote, sul canale s'affacciava la cappella dedicata all'apostolo San Giacomo Maggiore indiscusso patrono dei viandanti, voluta da Fina Zacchi e dal figlio Jacopo nel 1332, in quegli anni non ancora chiesa parrocchiale essendo Battaglia contrada del comune rurale di Carrara per la zona a nord del Vigenzone, di Pernumia per quella a sud del Vigenzone, e di Galzignano per l'ampia fascia che s'apre oltre il canale verso le colline. Cereali, farine, stracci, legnami, metalli, calce e laterizi occupavano rive e banchine, approdi e terreni limitrofi, conferendo all'abitato l'aspetto di un vivo centro mercantile, vero emporio delle numerose attività alimentate dall'acqua, dai campi e dalle fertili pendici del circondario. Qui il nodo idraulico permetteva l'imbarco per Brondolo e Chioggia al punto che non pochi viaggiatori del versante meridionale diretti a Venezia spesso sceglievano quest'itinerario, evitando il trasbordo di Padova. Da Battaglia era pure possibile, con un altro natante, arrivare sino al "porto" di Galzignano e da questo, per via terra, giungere ad Arquà lungo la tortuosa mulattiera pedecollinare che si snoda alle pendici dell'Orbiera e del Ventolone: dubitiamo, tuttavia, che questo fosse il percorso prescelto.

Passata Battaglia, su cui sveltava l'oramai spopolato monastero di Santa Maria di Monte delle Croci, un'altra eco rumorosa provocata da scalpelli e picconi risuonava in prossimità del Colle di Lispida, dove da piccole *priare* già allora s'estraeva la preziosa trachite, seppure in quantità ridotta rispetto alle voluminose partite che verranno cavate nei secoli seguenti¹⁰. Oltre il colle, nascosto all'occhio del viaggiatore, un altro piccolo cenobio ospitava monache e religiose dedite alla contemplazione e al colloquio con Dio: Santa Maria di Lispida. Nella zona la viabilità seguiva tracciati diversi dagli attuali e volendo giungere ad Arquà da Rivella (seguendo l'itinerario che oggi un po' tutti percorriamo) era necessario avventurarsi tra le acque paludose e le macchie di bosco che da secoli caratterizzavano questa landa disabitata, appena sovrastata dai 'monticelli' dell'Archino e del Pignaro.

Alla 'piccola riva' era necessario trasbordare su di un altro natante, così da raggiungere il "porto" di Arquà eretto sulla sponda del laghetto della Costa: da qui il restante percorso si faceva terrestre e imboccava l'attuale tracciato alle falde del colle Calbarina. Sempre a Rivella tre mulini attiravano clienti e contadini della zona, tali da rendere il piccolo agglomerato un vero e proprio scalo di uomini e merci, non di rado centro di contrattazione negoziale per la gestione di terre e palmenti. Pur tuttavia, rimanendo a bordo dei natanti più sicuro restava l'approdo a Monselice, sede dell'altro canonico assegnato al nostro poeta nel 1362, facilmente raggiungibile dopo aver sorpassato lo stridulo ruotare dei tre mulini di Bagnarolo¹¹. Sbarcati all'altezza del ponte della Grola e imboccata la rete stradale sopraelevata, la cui memoria si conserva in quell'Argine del Vescovo che corre a sud di Montericco, Arquà s'affacciava da

meridione costeggiando il Bignago: ancor oggi questo percorso rimane il tragitto più breve per giungere alla chiesa parrocchiale dell'Assunta dal porto di Monselice, sul canale Bisatto-Battaglia.

Se consideriamo la velocità di traino dei natanti e lo spostamento terrestre dalla città della Rocca, per portarsi da Padova ad Arquà se n'andava mezza giornata, così che rimane verosimile immaginare viaggi mattutini e spostamenti antimeridiani, fatte salve naturalmente le condizioni climatiche e la portata dei canali. Il costo del viaggio rimane imprecisato, benché alcune registrazioni piluccate qua e là tra i registri contabili dei viaggiatori del tempo ci possono offrire un'idea della spesa: nel 1338 per il viaggio dal porto di Arquà a Padova ci volevano due soldi a persona, mentre sul finire dello stesso secolo il "nollo della barca da Pava a Moncellexe" costava 10 soldi, mentre il trasporto su burchiella dalla città del Santo a quella di San Marco ne richiedeva 16¹². Giunti a destinazione il resto della giornata serviva per aprire bauli e vuotare sporte, sistemare libri e riporre oggetti, appendere indumenti e preparare la tavola: il tempo per scrivere e comporre, correggere e rivedere testi possiamo immaginarlo rinviato all'indomani in quella casa collinare circondata da alberi e arboscelli, viti e cespugli amorosamente piantati dal cantore di Laura¹³. □

1) C. Bellinati, *La casa canonica di Francesco Petrarca a Padova*, in *Contributi alla storia della chiesa padovana nell'età medioevale. I*, Padova (Istituto per la storia ecclesiastica padovana) 1979, p. 83-224, in part. p. 89.

2) P. Lotti, *Aspetti di vita economica nei secoli XII-XIV, in Una "villa" sul Bacchiglione. Voltabrusegana 1088-1988*, Padova 1988, p. 101-121.

3) *Catalogo della mostra petrarchesca (Seminario Vescovile di Padova - 17-30 ottobre 1974)*, compilato da E. Barile, Padova 1974, p. 9 (ristampato in *Contributi alla storia della chiesa padovana*, p. 225-252, partic. p. 229). V. Lazzarini, *I libri, gli argenti, le vesti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, in *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova 1969², p. 253-273, in part. p. 256.

4) E. II. Wilkins, *Vita del Petrarca e La formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. Ceserani, Milano 1980² (tit. originali *Life of Petrarch*, Chicago 1961 e *The making of the "Canzoniere"*, Roma 1951), p. 255 che indica Abano e non Montegrotto Terme come località termale.

5) G. Antonello, *I mulini sul canale della Battaglia*, in *La Riviera Euganea. Acque e territorio del canale Battaglia*, a cura di P.G. Zanetti, Padova 1989, p. 246-248.

6) V. Lazzarini, *L'industria della carta nel padovano durante la dominazione carrarese*, in *Scritti di paleografia e diplomatica*, p. 39-40.

7) L'espressione è colta dal capitolo "Sesto giorno: Sesta" del romanzo di U. Eco, *Il nome della rosa*.

8) P. Baldan, *Dall'industria cartaria una fondante suggestione analogica dantesca?*, in *Letteratura e industria. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I.*, Torino 15-19 maggio 1994, a cura di G. Barberi Squarotti e C. Ossola, Firenze 1997, p. 91-108.

9) Lazzarini, *I libri, gli argenti*, p. 257, n. 1.

10) M.C. Billanovich, *Attività estrattiva negli Euganei: le cave di Lispida e del Pignaro tra Medioevo ed età moderna*, Venezia 1997.

11) C. Grandis, *I mulini di Bagnarolo*, in *Monselice, storia, cultura e arte di un centro 'minore' del Veneto*, a cura di A. Rigon, Monselice 1994, p. 415-428.

12) C. Grandis, *La via fluviale della Riviera Euganea (1189-1557)*, in *Per terre e per acque. Vie di comunicazione nel Veneto dal medioevo alla prima età moderna*. Atti del convegno, Castello di Monselice 16 dicembre 2001, a cura di D. Gallo - F. Rossetto, Monselice 2003, p. 288-290.

13) Wilkins, *Vita del Petrarca*, p. 285.

ANTONIO MENEGHELLI E I SUOI STUDI SUL PETRARCA

VITTORIO ZACCARIA

La presenza del Petrarca e delle sue opere nella multiforme produzione dell'erudito veronese (1765-1844), dal 1815 docente e poi rettore dell'Università di Padova. La polemica col Foscolo sull'attribuzione di due presunte epistole in volgare del poeta aretino.

Padova conobbe nell'Ottocento parecchi studiosi del Petrarca. Basterebbe ricordare, tra quelli più significativi, i nomi di Mario Pieri (1776-1852), che indirizzò una canzone al Petrarca per le imprese di Napoleone in Padova (1806) e tenne due lezioni sul Poeta all'Università (1819-1820), di Antonio Marsand, autore delle *Memorie della vita del Petrarca raccolte dalle opere latine del poeta* ed editore delle *Rime del Petrarca* in due volumi (Padova 1819 - 20), di Carlo Leoni, pure autore di una biografia petrarchesca (Padova 1843). Tra questi e altri "petrarchisti" un posto di tutto rispetto spetta ad Antonio Meneghelli (Verona 1765 - Padova 1844), spesso erroneamente confuso con un omonimo abate padovano Pierantonio Meneghelli (1749-1819), ricordato dal Vedova nella sue biografie degli *Scrittori padovani* (I, 1832).

Affrontiamo l'argomento partendo da uno degli episodi più noti: la polemica del Meneghelli con Ugo Foscolo, insorta nel 1824, durante l'esilio volontario del poeta in Inghilterra. Ne facciamo qui solo un breve cenno trattandosi di un tema che abbiamo già ampiamente illustrato in un saggio apparso negli *Atti e memorie dell'Accademia patavina*¹.

La polemica che coinvolse letterati illustri del primo Ottocento, favorevoli al Meneghelli, si risolse con la negata autenticità di due epistole in volgare del Petrarca, in possesso di Lord Holland, pubblicate dal Foscolo come originali, prima nel saggio *Sulla poesia del Petrarca* (1821), poi in quello *Sul carattere del Petrarca* (1823), con parziale facsimile del testo, traduzione inglese e l'avvertenza che gli originali erano andati disgraziatamente perduti.

La polemica si svolse con scambi piuttosto accesi e culminò con una lettera del Meneghelli a Lord Holland del 16 settembre 1824, da me pubblicata in Appendice alla citata *Memoria*².

La confutazione alla proposta del Foscolo, recitata in una *Memoria* all'Accademia patavina, fu subito trasformata in una lettera diretta all'ab. G. B. Talia, *Sopra due lettere italiane attribuite al Petrarca*, Padova, Crescini 1824 (poi in *Opere*, VI, Padova 1831, pp. 191-192 e 198).

Ma veniamo agli studi principali del Meneghelli sul Petrarca.

Sul *Canzoniere* il Meneghelli esordì con due discorsi (1809) recitati all'Accademia dei Filareti di Venezia

e alla veneta "Accademia di Belle lettere", ridotti a libretto col titolo *Saggio sopra il Canzoniere del Petrarca*, pubblicato a Venezia, nel 1812 e premessi alla due edizioni delle *Rime* (Venezia 1814 e Padova 1819) che sommariamente ora descrivo. Esse hanno per titolo: *Le Rime di Francesco Petrarca, disposte secondo l'ordine de' tempi in cui vennero scritte*. Il Meneghelli si avvale dell'edizione veneziana Giuliani, curata da Jacopo Morelli nel 1799, con prefazione e annotazioni dello stesso.

Muovendo dal suo *Saggio* del 1812 e riproducendo i due *Discorsi accademici* del 1809, il Meneghelli compila un *Prospetto cronologico delle "Rime"*, cui segue il testo, cronologicamente ordinato, dei componimenti, con duplice numerazione (romana, secondo l'ordine del Meneghelli, e araba, secondo l'ordine tradizionale). L'edizione del 1814 è in due volumi, quella del 1819 in tre volumi, arricchiti di annotazioni storiche e critiche e di una *Vita del Petrarca*, tratta dalla *Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi.

Generoso - anche se velleitario - il tentativo del Meneghelli su un nuovo ordinamento, pur preceduto da quello cinquecentesco di Vellutello³ e di altri.

Naturalmente il Meneghelli nulla sa dell'autografo Vat. Lat. 3195 (scoperto da Pierre de Nolhac nel 1886) con le *Rime*, in parte trascritte dallo stesso autore, e tutte condotte sotto la sua guida: e quindi secondo criteri non cronologici, ma scelti dallo stesso Petrarca.

Importante contributo, quello del Meneghelli, alla Bibliografia petrarchesca, anche se di non facile consultazione, per la numerazione diversa da quella tradizionale, distinta qui con numeri diversi per sonetti, canzoni, ballate e madrigali. C'è tuttavia un indice generale degli *incipit* al I volume per le *Rime in vita*, e un altro al II per le *Rime in morte ... di Laura*, che consentono di rintracciare i singoli componimenti.

Più importante credo l'altra operazione petrarchesca del Meneghelli: quella di redigere un *Index Francisci Petrarcae epistolarum, quae editae sunt et quae adhuc ineditae*, Patavii, typis Seminarii 1818 (opuscolo di pp. 29, piuttosto raro).

È dedicato ai "pubblici Bibliotecari e ai letterati meritevoli". Il Meneghelli dichiara nella Premessa l'intenzione di produrre nuovi *incipit* di *Epistole*, di emendare quelle editate e di disporre cronologicamente e illustrare di note le epistole indicate dagli *incipit*. Egli rico-



G.B. Ferracina, Ritratto di Antonio Meneghelli.

nosce la collaborazione di G. B. Baldelli (1766-1831) che gli aveva passato molte lettere, avendo intrapreso (ma non concluso) una simile raccolta, rifusa nei 4 volumi *Del Petrarca e delle sue opere* (1797) con l'assistenza di Angelo Fabroni (1732-1803).

Il proposito del Meneghelli era di pubblicare tutte le opere del Petrarca. Ma anche solo per le *Epistole* le difficoltà furono insormontabili.

Dichiara infatti alla fine della citata lettera al Talia che le gravi difficoltà derivano dal silenzio dei bibliotecari interpellati. L'operazione è rimasta interrotta, ma è ugualmente assai meritevole. Gli *incipit* della lettera, in ordine alfabetico, assommano ad un numero pressoché uguale a quello dato, assai dopo da E. H. Wilkins, *Petrarcha's correspondence* (Padova 1960) anche se qui manca la distinzione fra le diverse raccolte.

Frontespizio dell'edizione del Canzoniere curata dal Meneghelli e introdotta da un suo saggio.



Esse sono invece indicate nelle carte manoscritte che compongono i 5 volumi delle *Epistole*, raccolte dal Meneghelli, e alla sua morte (1844) passate a Giuseppe Vedova e dai suoi eredi vendute alla Biblioteca Universitaria di Padova, dove si trovano come manoscritto 1967.

Sono 323 gli *incipit* delle lettere *Familiari* (indicati nel V volume), ben inferiori a quelli registrati nell'*Index*. Le *Familiari*, in 24 libri, sono trascritte nei volumi I - IV (ma di numero inferiore a quelle indicate da Wilkins). Nei volumi III - IV e V sono riprodotte molte *Variae*; poche *Senili* nei volumi III e V, tratte da diversi indici.

Sommara e inesatta la descrizione del 1967 nel *Catalogo dei manoscritti*.

Nel complesso si può ben dire che la personalità del Meneghelli si impone come quella di un importante studioso del Petrarca, nel quadro letterario del primo Ottocento⁴.

□

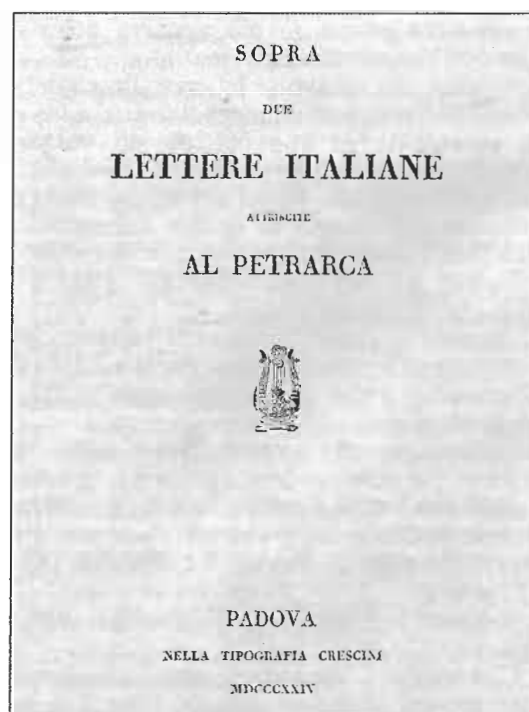
1) V. Zaccaria, *L'abate Antonio Meneghelli e una polemica col Foscolo*, «Atti e memorie dell'Accademia pataviana di scienze, lettere e arti», vol. LXXXV (1972-73), P. III, pp. 147-165. Il Meneghelli fu titolare a Padova della cattedra di Diritto mercantile e cambiario marittimo e di navigazione. Fu rettore dell'Ateneo nel 1823 e presidente dell'Accademia patavina nel 1826-27, di cui era socio corrispondente dal 1807 ed effettivo dal 1824.

2) Durissimo il giudizio del Foscolo sul Meneghelli che si legge in una lettera a lord Holland del 15 settembre 1824: "Conobbi costui - scrive il Foscolo - quando era ancor giovinetto. Ei la pretendeva a poeta, architetto, a storico e bibliografo, a critico. Andava a caccia di fama..." (dall'*Epistolario* foscoliano).

3) G. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, Padova 1992, pp. 58-95.

4) Segnaliamo altri saggi petrarcheschi del Meneghelli, tutti stampati a Padova: *Del canonico di messer Francesco Petrarca* (1818); *Sul presunto ritratto di madonna Laura* (1822); *Osservazioni sopra una lettera dei Fiorentini al Petrarca* (1829); *Esame dei vicendevoli amori di messer Francesco Petrarca e madonna Laura* (nel "Giornale della Italiana letteratura"); *Brevi cenni intorno alla ristaurazione della tomba di F. Petrarca* (1843).

L'edizione della lettera del Meneghelli contro l'opinione del Foscolo sull'autenticità di due lettere in volgare del Petrarca.



ANTONIO MARSAND, IL PETRARCHISTA “PADOVANO” CHE CONOBBE LEOPARDI

CLAUDIO CHIANCONE

Fu la fama di petrarchista a favorire i rapporti del docente padovano col poeta recanatese durante il soggiorno milanese del 1825, quando Leopardi attendeva all'edizione commentata del Canzoniere.

Nel maggio 1998 veniva allestita al ridotto del Teatro Verdi una mostra, “Leopardi e la Cultura Veneta”, notevole per la novità di indagine e per la qualità del materiale esposto, e minuziosa nel ricostruire i contatti del Poeta con i letterati di casa nostra.

Ciò che mancava a quella mostra era la scoperta di qualche pur minimo legame tra il recanatese e la città di Padova, non limitato ai soli libri. Per risolvere il dilemma, si erano andati a scomodare tre versi della puerizia, in cui il piccolo Leopardi traduceva l'epigrafe di ingresso della Specola... ma si sa, a volte scavare vicino è più utile che cercare lontano. Perché Leopardi aveva avuto eccome una conoscenza padovana. Niente meno che un professore del Bo. Si chiamava Antonio Marsand.

La conoscenza che i due contrassero, marginale ma non troppo come vedremo, sembra essere sfuggita a tutti i biografi maggiori e minori, del Poeta. In effetti non è rimasta traccia di carteggio, né mai Leopardi nei suoi spostamenti aveva messo piede nella nostra regione.

Ma anche Marsand era stato un giramondo. Nato a Venezia nel 1765 da una famiglia di banchieri di origine lionese (il cui cognome suonava Marchand prima di essere italianizzato), aveva viaggiato fin da giovane quando, dandosi alla carriera ecclesiastica, era stato predicatore nel nord Italia, a Roma e a Vienna. Ottenuta la cattedra di Statistica ed Economia Politica presso l'Ateneo di Padova – città cui restò da allora legato per tutta la vita – esordiva nel 1812 con una dissertazione economico-politica *Sull'influenza somma e perenne della scoperta arduiniana nella prosperità dello Stato*, edita dalla Tipografia Reale di Milano. Poca cosa in verità, ma piacque al mondo accademico: tradotta in francese, veniva subito ristampata a Parigi per i tipi del Didot.

Il meno convinto da questo lavoro era proprio l'autore; lasciati i calcoli e l'economia alle sole ore accademiche, decise di consacrare ogni momento del suo tempo libero all'attività che di lì a qualche anno gli avrebbe dato fama europea: la bibliografia.

Nel 1815 dava così alle stampe un'importante *Memoria bibliografica sulla scoperta d'una edizione del Decamerone*. Passava quindi al grande amore

della sua vita (visto che l'abito talare gliene impediva uno diverso), le opere di Francesco Petrarca. Il mondo letterario mancava ancora di un'edizione filologicamente impeccabile del *Canzoniere*; Marsand vi andò vicinissimo dando alla luce a Padova nell'aprile 1820, per la Tipografia del Seminario, i due volumi delle *Rime del Petrarca*¹ che fecero la sua fortuna presente e postuma, almeno fino a quando il francese De Nolhac, sessant'anni dopo, non scopriva a Roma il codice Vaticano 3195 e metteva fine alla questione dell'ordinamento delle *Rime* petrarchesche.

La fortuna dell'edizione Marsand fu immensa. Giornali, periodici, opuscoli, carteggi... le lodi furono unanimi.² Ne scrissero persino gli allievi del Seminario di Padova, dalla cui tipografia era uscito quel capolavoro della filologia ottocentesca; gli imberbi novizi profusero la loro fresca erudizione in un curioso “canzoniere” (*si parva licet componere magnis...*) in cui tra sonetti, odi, distici elegiaci greci e latini, e persino versi ebraici, si esaltava il Marsand fin quali all'apoteosi.³ Tutte le edizioni petrarchesche successive fino al Carducci (edizioni scolastiche comprese) dovettero tenere conto di quel commento, e lo citarono con ossequioso rispetto. Vi ebbe un occhio di riguardo anche un celebre testimone di quei giorni, anch'egli erudito e commentatore, ma che oggi conosciamo universalmente come Poeta.

Siamo nell'afosissima estate del 1825. Giacomo Leopardi è a Milano, ospite in casa Stella. Sta curando i materiali per un'edizione delle opere ciceroniane, lavoro che affronta senza entusiasmo. Non trova nessun letterato interessante con cui chiacchierare; Manzoni è a Brusuglio, Monti è mezzo sordo, Zajotti è in vacanza. Dedicava allora il poco tempo libero a curiosare fra gli scaffali dei librai, a conoscere eruditi presso la Biblioteca Ambrosiana.

Il 30 agosto 1825 Antonio Marsand scrive una lettera all'amico romano Enrico Lovery. Racconta di trovarsi a Milano da dieci giorni, e di volervi rimanere “forse tutto il mese venturo”.⁴ Curiosa coincidenza: anche Leopardi rimarrà a Milano per tutto il mese di settembre.

Il mondo petrarchista è in gran fermento in quegli anni. Meneghelli a Padova riordina le *Epistolae* latine, Levati a Milano le traduce; Biagioli ha appena



A. Pisani, Antonio Marsand. Ritratto nella galleria dei Rettori, al Bo.

edito le *Rime* a Parigi, Carrer a Padova si appresta a fare altrettanto; analogo lavoro a Firenze da parte del Molini e del Ciardetti. A Londra, Foscolo ha da poco pubblicato gli *Essays on Petrarch*. Accantonato l'iniziale progetto ciceroniano, in casa Stella nasce l'idea di un nuovo commento al *Canzoniere* e ai *Trionfi*, più adatto alle dame, ai giovani, agli stranieri... un'edizione più commerciale, in comodi volumetti. Sarà Leopardi a curarla. L'idea non è casuale: il Poeta ha a disposizione in quei giorni, in città, due enciclopedie petrarchesche viventi, il collezionista triestino Domenico De Rossetti⁵ e padre Marsand, venuto da Padova, appunto. Li contatta, parla, discute con loro, se non all'Ambrosiana, sede di preziosi codici petrarcheschi, forse proprio in casa dello Stella. Ne raccoglie i preziosi consigli. Se ne gioverà, e parecchio.

Marsand sarà il primo ammiratore del lavoro leopardiano. Così ne scrive sulla sua *Biblioteca Petrarchesca*: «Bella carta, caratteri nuovi, buona e diligente correzione [...]. E parmi veramente che ognuno ben debba saper grado alla pazienza, direi quasi senza esempio, della quale per aggiugnere allo scopo prefisso, io credo, ebbe ad armarsi il sig. conte Leopardi.»⁶

Ma quali consigli aveva dato l'anziano filologo padovano al giovane Leopardi? Per saperlo, basta aspettare un anno. Giacomo è a Bologna, ha terminato il commento, ne sta correggendo le prove di stampa. Scrive allo Stella il 3 settembre 1826: «Sto aspettando le prove residue del Petrarca, del quale ho ricevuto, corretto e rimandato il primo foglio de' *Trionfi*. Credo che nel fine Ella vorrà dare l'indice, conforme si legge nell'Edizione del Molini. Quest'indice mi par necessario. Avverto però che il prof Marsand mi

disse che l'indice del Molini era molto scorretto. Di più, avendo noi cambiata la punteggiatura nel corpo dell'opera, converrà che anche i versi che si porranno nell'indice, sieno punteggiati allo stesso modo.»⁷

Consigli pratici, insomma. Edizioni da seguire, difficoltà filologiche da evitare.

Passano altri dieci anni. L'editore Passigli, fiorentino, vuole ripubblicare quella bella edizione del *Canzoniere* che Leopardi aveva dato alle stampe a Milano un decennio prima. Il Poeta, a Napoli, accetta e scrive una nuova "Prefazione dell'interprete" che è assieme un serio esame della situazione petrarchesca, e un gustosissimo "capriccio malinconico", quasi un'ultima operetta morale. Medita di raccontare in maniera nuova la storia d'amore di Petrarca, attraverso un *Saggio di emendazioni critiche delle Rime del Petrarca*, «la materia del quale ho da più anni in serbo; e forse, in compagnia di molti altri disegni, anche questo se n'andrà col vento. [...] E tale storia, così scritta come io vorrei, stimo che sarebbe non meno piacevole a leggere, e più utile che un romanzo.»⁸

La riedizione è quindi pubblicata nel 1839 con la falsa data «Napoli, 1836» perché era allora che Giacomo vi aveva dato l'ultima mano. Ancora Leopardi, nella Prefazione: «Quanto al testo, ho seguitato alla cieca quello del professore Marsand, oggi usato universalmente; non che esso sia né che io lo creda netto di lezioni false. Ma l'assunto del Marsand, come mi diceva egli stesso in Milano, non fu altro che di rappresentare fedelmente le tre edizioni antiche da lui citate nel suo proemio.»⁹

Ecco di nuovo i consigli di Marsand. Ne era passata di acqua sotto i ponti. Il tempo aveva ricoperto il professore padovano di altri allori. Recatosi a Parigi, nel 1828, aveva venduto la sua collezione petrarchesca niente meno che al re Carlo X, e ne aveva ottenuto in cambio un vitalizio, grazie al quale aveva potuto abbandonare l'insegnamento e dedicarsi anima e corpo agli studi bibliografici. Altre pubblicazioni, altra celebrità. Tra il 1835 e il '38 ha dato alle stampe i due volumi dei *Manoscritti italiani della regia biblioteca parigina*, ennesimo monumento della bibliografia ottocentesca firmato Marsand. Edizione di lusso: esce dai tipi della Stamperia Reale di Parigi, "autorizzata dal Re". Ma stavolta il Re si chiama Luigi Filippo. E la ricompensa è la Legion d'Onore.

E viaggia ancora, il bibliofilo padovano Marsand, "Chévalier de la Légion d'Honneur" come si firma in una delle ultime lettere. Vecchio ma instancabile ricercatore, gira l'Europa a caccia di cinquecentine, di preziosità librarie da far conoscere al colto pubblico. Si reca a Torino, poi ancora a Parigi, cerca editori persino a Londra. Durante queste tappe di lavoro scrive centinaia di lettere in cui parla un po' di tutto, e in cui emerge costantemente la nostalgia per l'Italia, per Padova, gli amici, la terra natale e... il risotto alla milanese. Torna infine al di qua delle Alpi. Di passaggio a Milano, si ammalà e muore improvvisamente, settantasettenne, il 3 agosto 1842. Quel giorno, di Leopardi si ricordano ancora in pochi. Per Marsand sono elogi e commemorazioni accademiche in tutta Europa. Le riedizioni delle sue opere, soprattutto del *Canzoniere* petrarchesco, già numerose finché era in vita, ora fioccano a decine.

Ma il tempo sarà galantuomo, fin troppo galantuomo. Oggi Leopardi è ovunque, nei versi che sappia-

mo a memoria, nei nomi delle strade, sui libri di scuola. Per sapere qualcosa di Marsand, ci vogliono giorni di ricerche in biblioteca e in archivio, più o meno come quelle che ci hanno permesso di scrivere quest'articolo.¹⁰



1) *Le rime del Petrarca, edizione pubblicata per opera e studio dell'ab. Antonio Marsand, professore nella R. Università di Padova, Padova, Tip. del Seminario, 1819-20, voll. 2.* Oltre a contenere alcune splendide incisioni, quest'edizione presentava numerose appendici filologiche quali un profilo biografico del Poeta tratto dalle sue stesse opere (vol. I, pp. XXXV-LIX) che sarebbe stato riutilizzato in moltissime altre edizioni petrarchesche di tutta Italia, e una Bibliografia petrarchesca con annotati incunaboli, cinquecentine e altre rarità.

2) Solo qualche esempio, a titolo di curiosità. La "Gazzetta di Milano" (il quotidiano allora più letto in Italia) dedicò un intero articolo di lode al Marsand sull'appendice letteraria del 14 luglio 1820, ed aggiungeva il 30 novembre dello stesso anno, in tutt'altro contesto: "Il prof. Marsand ha pubblicata un'edizione magnifica del Canzoniere". Ambrogio Levati, petrarchista milanese, stampando in quei giorni i suoi *Viaggi di Petrarca* (Milano, Società dei Classici Italiani, 1820) si affrettò ad aggiungere la seguente nota: "Faremo uso della traduzione del prof. Marsand, cui l'Italia va debitrice di un'edizione del Canzoniere degna veramente del Petrarca" (vol. IV, p. 150). Ancora dieci anni dopo, un poeta vicentino prenderà spunto e ispirazione dall'edizione Marsand per un trittico di sonetti; cfr. F.M.B., *Per le illustri nozze Degli Azzoni-Avogaro=Revendini*, Padova, Tip. del Seminario, 1830.

3) L'opuscolo, vera rarità bibliografica, è oggi conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova.

4) Biblioteca Universitaria di Padova, *Carteggio Marsand*, Ms. 2289.

5) "Ho avuto occasione di conoscer qui un Dott. Rossetti triestino, uomo molto dotto e pregevole, il quale desidera da costì quel-

lo che potrete intendere dalla sua lettera che vi acchiudo. Gli ho parlato di voi e del Contino Mamiani, e gli ho promesso di raccomandare caldamente il suo desiderio all'uno e all'altro. Se poteste trovar via di contentarlo, mi fareste cosa molto cara, e il medesimo intendo dire per vostro mezzo al Contino Mamiani, che vi prego di salutare singolarmente a mio nome. Non guardate se a fare il riscontro del Codice si richiedesse un poco di spesa, perché il Dottore è molto ricco e pagherà volentierissimo quanto sarà di bisogno. Ha in Trieste una Biblioteca petrarchesca copiosissima e una gran raccolta di ritratti del Petrarca e di Laura, cose che gli costano continuamente una buona quantità di danari. In fine ve lo raccomando assai, e avrò per molto caro se potrete far che la mia raccomandazione gli giovi a qualche cosa". Lettera al cugino Francesco Cassi, da Milano il 17 settembre 1825. Si legge in G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. 1, p. 945.

6) A. Marsand, *Biblioteca petrarchesca*, Milano, Giusti, 1826, p. 143.

7) G. Leopardi, *Epistolario*, cit., vol II, p. 1231.

8) Cito da *Le Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi migliorata in varj luoghi la lezione del testo, e aggiuntovi nuove osservazioni per cura dell'editore*, Firenze, Le Monnier, 1851, pp. 14-15, ristampato in anastatica a Firenze, Stabilim. Paoletti, 1989. Parlando di romanzo Giacomo alludeva probabilmente al *Pétrarque et Laure* di M.me Genlis (Parigi, 1819) e ai già citati *Viaggi di F. Petrarca* di Ambrogio Levati, opere già oggetto della mia tesi di laurea (*I Viaggi di Francesco Petrarca* di A. Levati. *Fra erudizione e romanzo*, Università di Padova, a.a. 2000.2001, rel. Prof. A. Balduino).

9) *Le Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi* cit., p. 14.

10) Ed anzi, in occasione dell'ormai vicino settecentenario petrarchesco, sarebbe doveroso iniziare a ricordare il Marsand non soltanto per la sua edizione del *Canzoniere*. Segnalo in particolar modo le bellissime lettere del suo carteggio, scritte da Padova, Venezia, Milano, Roma, Torino, Parigi e Londra, tutte ancora inedite, vivace spaccato del mondo culturale dell'epoca.

Antiporta e frontespizio del volume in cui l'abate Marsand pubblica l'elenco di tutte le opere a stampa del e sul Petrarca facenti parte della sua ricchissima collezione padovana, donata poi al re di Francia e interamente perduta nell'incendio del 1871.



BIBLIOTECA
PETRARCHESCA

FORMATA,

POSSEDUTA, DESCRITTA ED ILLUSTRATA

DAL PROFESSORE

ANTONIO MARSAND

MILANO MDCCCXXVI

PER PAOLO EMILIO GIUSTI

FONDITORE E TIPOGRAFO

PASSIONE, SCIENZA E MORTE NEL SEGNO DEL PETRARCA

ALBERTO BRAMBILLA

*Personaggi e vicende tra Padova e Arquà nella ricorrenza
del quinto centenario della morte. Le “sfide” Carducci-Aleardi e Canestrini-Leoni
e la trascurata fatica di Agostino Palesa.*

La festa petrarchesca di Arquà è parte delle feste stabilite dalla Commissione provinciale di Padova la quale, considerando che gli illustri Scienziati italiani e stranieri avrebbero voluto visitare la tomba e la casa del sommo poeta, disponeva che la detta festa ci celebrasse in due giorni, il 18 e il 19 Luglio p. v., cioè il primo ad Arquà ed a Padova il secondo.

È fuori di dubbio che quei vetusti e gloriosi monumenti nazionali risveglieranno nell'animo dei molti giovani che vi accorreranno sentimenti di amore ai buoni e forti studii; che se così non fosse, allora questa, ed a più forte ragione ogni altra festa letteraria, si avrebbero a stimare vano sollazzo. La ripubblicazione delle opere del Petrarca, alcune delle quali in quest'occasione usciranno per la prima volta con quell'accurata correzione, di che son degne, debbono ritenersi come un prezioso regalo, che si fa agli studiosi: i quali non poco si avvantaggeranno anche dei lavori, che valentissime penne vanno scrivendo pel centenario.

Intanto il Municipio di Arquà [...] essendo poverissimo [...] per ricevere degnamente le persone invitate, ha dovuto sobbarcarsi a spese grandemente superiori alle sue forze. Deve inoltre riparare le strade che menano alla casa del Petrarca e la Chiesa, con la Piazza d'innanzi, dove è la tomba.¹

Questa lettera indirizzata il 19 maggio 1874 dal Prefetto di Padova al Ministro della Pubblica Istruzione ci introduce in maniera diretta nel clima concitato immediatamente precedente alle “Feste” indette per celebrare il quinto centenario della morte di Petrarca. In effetti, quanto scriveva il Prefetto fotografava in maniera limpida le grandi aspettative che tale manifestazione suscitava, ma al tempo stesso non nascondeva una precaria situazione economica relativa in particolare al “poverissimo” Municipio di Arquà che aveva dovuto impegnarsi ben al di sopra delle proprie possibilità per rendere più accogliente la visita degli “illustri Scienziati”. Era quella, a ben vedere, una tipica vicenda italiana, come sospesa tra miseria e nobiltà, che il nuovo Stato – dissanguato da lunghe guerre e dunque privo di risorse, tanto meno da destinare alla cultura – doveva affrontare per essere all'altezza del proprio passato.

Per chi da una specola nazionale guarda alla storia degli studi petrarcheschi nell'Ottocento (nel Veneto e fuori del Veneto), il 1874 è certo un anno cruciale, non tanto e non solo per l'occasione celebrativa di un nume tutelare della patria, in un'Italia finalmente riu-

nita, ma per le diverse ricerche che ebbero conclusione od origine attorno a quella fatidica data. L'Italia intera (e, come è ovvio, soprattutto il Veneto) furono infatti invasi da migliaia di scritti concernenti a vario titolo il Petrarca; dunque una proluvie di versi, spesso illeggibili, ma per fortuna anche una ricca messe di note biografiche, storiche e filologiche.

Restringendo l'attenzione all'ambito padovano ed agli studi storico-filologici, va detto che tanto l'Università (con in prima fila Bernardino Zendrini), tanto le diverse componenti culturali cittadine e soprattutto il Seminario – dove vigeva una lunga ed illustre tradizione di studi – si erano impegnati per offrire nuovi e importanti contributi allo studio del Petrarca e delle sue opere. Basti solamente pensare alla *Raccolta di rime attribuite a Francesco Petrarca che non si leggono nel suo Canzoniere, colla giunta di alcune qui edite* (procurata da Pietro Ferrato), oppure all'edizione de *Le vite degli uomini illustri*, preparata da Luigi Razzolini; e in particolare alla stampa, tutta padovana, dell'*Africa* curata dall'abate Francesco Corradini, a cui non aveva mancato di offrire il suo pregevole contributo filologico un altro ecclesiastico, veneziano di nascita, ma anch'esso attivo nella città del Santo, Pietro Canal.

L'edizione in questione non appariva da sola, ma era inserita in un pregevole volume di ben 475 pagine, stampato dalla Premiata Tipografia del Seminario, intitolato *Padova a Francesco Petrarca nel quinto centenario della sua morte*, che pareva sintetizzare l'amore quasi filiale che nel corso dell'Ottocento Padova aveva in più occasioni dedicato a Petrarca. Esso infatti era significativamente aperto dalla ristampa di un vecchio lavoro di Antonio Marsand, *Dichiarazioni ed illustrazioni del ritratto di Francesco Petrarca* (pp. 3-14); faceva seguito un dotto intervento di Giovanni Cittadella, *Petrarca a Padova e ad Arquà* (pp. 15-76), mentre le pagine restanti erano appunto occupate dall'edizione del poema latino².

In questo fervore di studi che coinvolgeva l'intera città del Santo, destava forse un certo stupore la scelta dei due relatori ufficiali, il Carducci e l'Aleardi, i quali appunto tennero i loro discorsi ad Arquà il 18 luglio (sulla tomba del poeta) e nell'Aula Magna dell'Università il giorno successivo. Specialmente meravigliava nel cattolicissimo Veneto la chiamata da

fuori del ribelle Carducci, che per molti continuava ad essere il 'Cantore di Satana'; meno naturalmente impressionava la scelta del veronese Aleardi, che aveva studiato a Padova e lì continuava a mantenere cordiali rapporti.

Nonostante i timori iniziali, il contegno politicamente rispettoso del Carducci e la sua indubbia capacità oratoria – sostanziata come al solito da forti immagini e da una serie di azzeccate citazioni – costruirono un'immagine decisamente patriottica del Petrarca, definito dal professore bolognese "vero padre del Rinascimento", rappresentante di una nuova età di progresso, che illuminava e superava i secoli bui precedenti. Ciò fugò dunque ogni dubbio, ed anzi contribuì ad accelerare la fortuna del professore e poeta toscano in terra veneta³. Non meno applaudito a dire il vero fu l'intervento pronunciato il 19 luglio dall'Aleardi, inteso a tratteggiare oltre che l'opera "l'aspetto, l'indole, la mente, il cuore le virtù" del Petrarca, a sua volta definito "il più grande, il più celebre uomo del suo secolo, l'idolo di molte generazioni di eruditi e di poeti, il primo restauratore dell'antichità"⁴.

Se dunque il Carducci e l'Aleardi offrivano a Petrarca un doppio prestigioso riconoscimento, per così dire, 'esterno', a testimoniare l'affetto della comunità padovana rimanevano pur sempre i solidi studi usciti soprattutto dalla fucina del Seminario. Assente giustificato lo Zanella – caduto in uno stato di depressione che lo teneva lontano dagli studi – sarebbe probabilmente toccato al patrizio padovano Carlo Leoni (1812-1874) l'onore di parlare del poeta, ma una lunga malattia l'aveva stremato e poi vinto cinque giorni prima delle Feste tanto desiderate. Era l'Aleardi stesso a porre innanzi il nome del Leoni in apertura del suo discorso, riconoscendoli un ruolo di primo piano:

Ben meglio di me poteva tessere questo elogio altri molti egregi, che vedo qua radunati. Così l'avesse potuto, come degnissimo ne era, un mio povero amico, un intemerato cittadino al Petrarca devoto, il conte Carlo Leoni, sulla cui recentissima fossa mi è doloroso e caro deporre una lacrima e un fiore⁵.

Quello dell'Aleardi non era un artificio retorico, né un semplice segno d'effetto; il Leoni – personaggio oggi del tutto dimenticato, persino nella sua Padova – era allora un personaggio di rilievo, sia per il suo passato patriottico, sia per l'attività di poligrafo ed epigrafista, quest'ultima esercitata con indubbia efficacia⁶.

Con il Petrarca poi il Leoni aveva avuto – e mantenuto sino alla fine dei suoi giorni – un rapporto stretto, quasi viscerale. E non si era accontentato di seguirne l'opera e la biografia attraverso una serie di studi e di ricerche compiute principalmente in giovane età, ma aveva fatto qualcosa in più, cercando di avvicinarsi, oltre che allo spirito, al corpo del poeta aretino.

Grazie ad una generosa donazione del patrizio padovano fu infatti possibile, nel 1843, il restauro della tomba di Arquà, che da tempo versava in un penoso stato di abbandono. Tale operazione, compiuta sfidando la polizia austriaca pronta a cogliere in quel gesto un valore simbolico e quindi patriottico, comportò anche l'apertura della tomba del Petrarca ed un sommario esame dei resti ivi conservati "sopra una nuda tavola di larice". Ricorda tale commovente episodio – avvenuto il 24 maggio 1843 – il conte stesso nell'opuscolo *Memorie Petrarquesche* (Padova, Crescini, 1843, poi passato, con altre indagini petrarchesche nel secondo



Aleardo Aleardi. La sua commemorazione del Petrarca si tenne il 19 luglio 1874 nell'Aula Magna del Bo.

volume delle *Opere storiche*, Padova, Minerva, 1844), contenente anche alcune notevoli considerazioni di Antonio Meneghelli. Il Leoni comunicò l'emozione di tale scoperta anche ad un amico, con una lettera che vale la pena di rileggere:

Alla vista di que' venerandi resti mi assalì un brivido; e là mi parve ripalpitasse l'Italia del Trecento con tutte le sue glorie e sventure. Un profumo di antico mi inebriò... pareami parlargli... tremante accostai la mano al teschio glorioso, lo sollevai a vista di tutti dicendo: *ecco il cranio di Petrarca* e con quel sacro terrore onde si toccano le venerande cose lo contemplai, indi lo ricollocai nel sito primiero al centro del lato di ponente, ove starà nei secoli dei secoli, sicché non si desti *al suon dell'angelica tromba*. Oh amico, quello fu il più bel momento della mia vita!⁷.

L'irrefrenabile entusiasmo del conte di fronte al poeta tanto venerato, lo portò ad un'ulteriore azione, certo riprovevole dal punto di vista scientifico, ma che bene rende la passione dell'uomo e dei tempi: il Leoni infatti tolse "una costa dagli avanzi del Petrarca" ed "avrebbe voluto che fosse custodita nel Museo di Padova e n'aveva ricevuto licenza dal Comune di Arquà, che intanto si fece custode della reliquia". Se non che, più tardi, nel luglio 1855 – quando la tomba venne riaperta – "l'I.R. Delegato di Padova ordinò che la costa fosse rimessa nel suo luogo e così fu fatto. Il Leoni se ne dolse come di furto fatto alla sua patria"⁸.

Fanno oggi forse sorridere tali vicende, legate alle spoglie dei padri di una nazione che da sempre si era idealmente riunita intorno ai grandi del passato; e in qualche modo sembra contraddittorio il comportamento del Leoni, che pur venerando il poeta non esitava ad asportare una costola a mo' di reliquia. Il corpo del Petrarca, del resto, aveva secondo la tradizione già subito offesa nel maggio del 1630, quando un frate, Tommaso Martinelli, probabilmente su ordi-

ne dei Fiorentini, forzò la tomba di Arquà riuscendo a rubare alcune ossa del braccio destro. Quel furto – che aveva come violato il poeta – turbò a lungo il Leoni, che inseguì quelle ossa per mezza Europa e dopo “accurate indagini”, si convinse che quelle reliquie non fossero conservate in Toscana, ma addirittura a Madrid. Ciononostante, gli fu impossibile individuare il luogo esatto di conservazione, e dunque abbandonò le ricerche.

Con l'avvicinarsi delle celebrazioni petrarchesche del 1874, il Leoni, volente o nolente, fu in qualche modo costretto a ripensare a quelle vicende ormai lontane. L'Accademia dei Concordi di Bovolenta incaricava infatti il professore trentino Giovanni Canestrini (1835-1900), prestigioso docente presso l'Università padovana ed uno dei protagonisti della diffusione del darwinismo in Italia⁹, di effettuare un'analisi antropologica sui resti del poeta, ispezione che fu realmente compiuta il 6 dicembre 1873. Era il Canestrini uno dei più intelligenti rappresentanti del positivismo italiano e si chinava sulle spoglie del cantore di Laura armato degli strumenti più sofisticati che la scienza allora gli offriva. Né tale atteggiamento disincantato suscitava clamore nella dotta e clericale Padova, come anche risulta dalla testimonianza di Pietro Ferrato, il quale così commenterà il lavoro del Canestrini, presto dato alle stampe:

[...] Egli, ricostruendo l'uomo fisico, ha dimostrato colla voce divinatrice della scienza il misterioso legame tra involucro corporeo e l'indole e le tendenze e le attitudini dandoci un lavoro degno de' suoi studi e dei tempi nostri¹⁰.

Proprio il giorno dell'effettuazione dell'esame da parte del Canestrini, ossia il 6 dicembre 1873, il Leoni ritornava ai suoi ricordi, criticando quanto stava accadendo sotto i suoi occhi con il pretesto di effettuare indagini scientifiche:

Ancora si molestano le ceneri petrarchesche! Pare un sogno! [...] L'Accademia di Bovolenta per trarsi d'oscurità immagina affidare al prof. Canestrini antropologo distinto il relativo lavoro riguardo alle ossa di Petrarca. L'avv. Massimiliano Callegari [...] corre, vola, sprona, strappa a' quattro villani che fanno il consiglio il permesso di aprire

Arquà, 18 luglio 1874. Celebrazioni per il V centenario della morte.



non solo ma trar fuori le sacre ceneri, e dopo averle misurate maneggiate tanto che sfasciò il bel cranio che nel 1843 io trovai e toccai solidissimo, poi poste l'ossa in una cassa già pronta a spese comunali, lamentarne la mala conservazione dopo che essi fecero il peggior danno¹¹.

Il conte, sebbene ammalato, doveva in qualche modo essere stato prontamente informato dell'esito della perizia, che aveva dato risultati sconvolgenti. Come scriverà poco dopo il Canestrini,

Il cranio [di Petrarca], che per cinque secoli aveva resistito all'azione demolitrice del tempo, fra il 1855 ed il 1873, si era reso talmente debole, che il 6 dicembre 1873, esposto all'aria, spontaneamente si disaggregava. Quel cranio, che all'aprirsi della tomba io vidi integro, dopo pochi minuti era ridotto in una moltitudine di frammenti maggiori e minori che offrivano ben poca messe all'esame antropologico.¹²

Abituati ai film di *Indiana Jones*, e ad altri 'effetti speciali', non facciamo fatica ad immaginare tale rapida decomposizione del cranio esposto all'aria; ugualmente possiamo dedurre le nervose reazioni del Leoni, con le sue riflessioni, affidate prima alla scrittura privata, poi ad una lettera diretta al Canestrini, datata 9 dicembre 1873, accompagnata da una copia delle sue vecchie *Memorie Petrarchesche*:

Questo preme sappia V.S. che quando la mattina del 24 maggio 1843 fu aperta la tomba, io solo presi ed ebbi in mano il bellissimo, ampio cranio, e lo mostrai alla folla, benché privo del mento che per la scossa del furto 1630, quando fu estratto l'intero braccio destro (mentre le cronache dicevano la sola scapola destra) era disceso nel sito ove lo mostra il disegno. Del cranio contai 13 denti, naturalmente superiori, non avendo potuto per la troppa distanza ove era la scala prendere il mento e contare i denti. Detto cranio era conservatissimo e non dava nessun indizio di sfasciamento, tanto che avendolo leggermente percosso colla nocca del mio dito indice, rispondeva col suono della più perfetta adesione delle sue parti. Questo posso solennemente attestare senza equivoco, e con piena scienza e coscienza¹³.

Per scansare da subito ogni possibilità di malinteso, il Leoni si preoccupava dunque di certificare solennemente la situazione del cranio durante la sua avventurosa ispezione del 1843. Nessuno avrebbe dunque potuto attribuirgli ogni minima responsabilità.

Intanto, pur non avendo avuto nessuno scrupolo ad asportare “una costa”, il Leoni (e non solo lui) a distanza di quarant'anni si scandalizzava, sia pure in privato, per quanto era accaduto al cranio del Petrarca, vale a dire al contenitore segreto dove si univano i fili del sentimento e della ragione. E la sua difesa corrispondeva quasi ad un'accusa per chi, in nome della Scienza, era ritornato a molestare “le ceneri petrarchesche”, sfasciando per propria inettitudine la preziosissima reliquia.

Un poco turbato dalla testimonianza del Leoni, il Canestrini gli rispondeva il giorno successivo, esprimendogli con chiarezza il suo pensiero. È dunque opportuno rileggere quella lettera, che in qualche modo delinea, in termini apparentemente del tutto civili, il rapporto tra i due, quasi rappresentanti di mondi assai lontani, momentaneamente uniti nel nome del Petrarca:

Illustrissimo Signor Carlo Leoni,

Le sono molto obbligato pel prestito delle Sue “*Memorie Petrarchesche*”, di cui più tardi farò la debita restituzione; e la ringrazio ancora di quanto Ella mi disse nella gentilissima Sua lettera di jeri.

Sono persuaso che nel 1843 il cranio del Petrarca fosse in ottimo stato, ma tanto l'apertura della sua tomba fatta in quell'anno, come anche la successiva del 1855 devono avere accelerato il processo dissolutivo, essendo cosa nota che nulla favorisce meglio quel processo della esposizione all'aria libera. Comunque sia, il fatto sta che il cranio spontaneamente si riduceva in minuti frammenti, e mostravasi in tutte le sue parti rammollito e tenero. La sola base del cranio e porzione della faccia conservano la loro forma.

A Lei che assistette alla esumazione del 1843 potranno interessare due notizie,

a) che io trovai la mandibola e mascella inferiore al suo posto, dove probabilmente (anzi certamente) fu collocata nel 1855;

b) che esistono ambedue le scapole, tanto la destra come la sinistra, come esiste il radio destro. Da che si vede che nel 1630 furono asportati solamente l'omero destro, il cubito destro e la mano destra.

Colgo quest'occasione per attestarle la mia più sincera e profonda stima, con cui mi segno.

Devot.mo Suo
G. Canestrini¹⁴.

All'occhio severo ed allenato dello scienziato risultavano dunque evidenti i guasti causati dalle precedenti aperture del sepolcro, ma grazie all'esame minuzioso dei reperti si poteva finalmente redigere un preciso catalogo delle "Ossa trovate nella tomba", nonché di quelle "mancanti (due vertebre dorsali, il coccige ed una costa), ridimensionando quanto aveva sostenuto il Leoni, il quale aveva genericamente parlato dell'asportazione dell'intero braccio (che, come detto, il conte riteneva fosse custodito in Spagna).

Tale precisazione costringeva il Leoni a prendere di nuovo in mano la penna, indirizzando il 26 febbraio 1874 alla direzione del foglio locale "Il Bacchiglione" una lettera di rettifica. Vi affermava che la notizia, riportata nel suo opuscolo del 1843 *Memorie petrarchesche*, sull'esistenza di una parte o frammento delle ossa del Petrarca, e specificatamente la scapola destra, derubata nel 1630, esistesse nel Museo di Madrid, "oltrecché da me letta in un de' tanti biografici e cronisti, fummi ripetuta dalla coltissima marchesa *Giovanna Frusconi d'Adda* di Milano, che aveva aderenze a Madrid, e ciò in quello stesso anno in cui compiva il restauro, e pubblicava il breve scritto".¹⁵

L'*excusatio non petita* del Leoni – che ora mirava piuttosto ad illuminare di fronte ai posteri il gesto generoso del 'restauro' – era prontamente ripresa dal Canestrini nella sua indagine, dove, utilizzando alcuni recenti documenti, si rivelava però l'inconsistenza dell'affermazione del conte. Si chiudeva così quella sorta di sfida – formalmente cortese ma non priva di colpi bassi – disputata nel nome di messer Francesco.

Mentre dunque i resti mortali del Poeta erano insidiati dal Tempo e si sfaldavano "spontaneamente" nelle mani dello scienziato, toccava a costui attraverso rigorose misurazioni, comparazioni e deduzioni arrivare alla ricostruzione del volto del grande italiano e poi della sua statura e corporatura, sino a comporre (nel capitolo X del suo studio) un completo "Ritratto fisico del Petrarca", spingendosi a delineare i tratti di alcune funzioni psichiche (cap. XI: "Considerazioni frenologiche"), che naturalmente non potevano non essere all'altezza del suo genio.

Non era da poco quella sorta di ricreazione ideale di quello che il Ferrato chiamava "involucro corporeo" (e non solo di quello); e in special modo in una città come Padova, che in qualche modo sembra da



G. Tessari, Apertura della tomba del Petrarca il 24 maggio 1843.

tempi immemorabili radicarsi e crescere sopra ed intorno a dei corpi eccellenti, e a quanto essi rappresentano nell'immaginario collettivo, siano essi di Antenore, mitico fondatore, o di giganti della nuova religione, come San Luca o Sant'Antonio¹⁶.

In questa fervida gara tra il vecchio ed il nuovo, tra la scienza, la storia e la letteratura, si inseriva un'altra nobile disciplina. Quasi a voler dare forma ed immagine concreta alle indagini del Canestrini – ma insieme ancora in un atteggiamento di confronto – si innalzava in onore del Poeta una statua, infine collocata, nel giugno del 1874 in piazza del Carmine (più tardi dedicata al Petrarca)¹⁷. Essa, frutto dell'abilità dello scultore locale Luigi Ceccon (1833-1919), rappresentava interamente il corpo del Poeta, innalzandolo ed offrendolo allo sguardo ed alla memoria della comunità. L'analisi del passaggio dal bozzetto all'opera definitiva – con la conseguente mutazione della filosofia di fondo dell'ideazione: da un giovane Petrarca alla ricerca dell'ispirazione ad un poeta già affermato e conscio della propria importanza¹⁸ – sembra provare che il Ceccon in qualche modo tenesse conto dei risultati del Canestrini, e certo della fama indiscussa ed indiscutibile di quel grande.

Intorno al 1874 dunque, tra Padova ed Arquà, si intrecciavano vicende che venivano da lontano e qui trovavano come la loro logica conclusione. Se la sfida tra Carducci ed Aleardi era la più vistosa e rappresentava quasi il passaggio di testimone da un'epoca all'altra della nostra storia letteraria (aprendo un periodo che a ragione fu definito 'carducciano'), nella piccola Padova si svolgevano altri confronti. Certo meno importanti, ma comunque significativi, come per esempio quello tra il Leoni ed il Canestrini: l'uno discendente di un patriziato che aveva sapientemente mescolato patriottismo, religione ed erudizione; l'altro figlio del progresso e docente dell'Università che di lì a poco avrebbe accolto tra le sue file lo spretato Roberto Ardigò.

La ricorrenza petrarchesca – a lungo attesa e preparata, dentro e fuori Padova –, trascinava però con sé, come un fiume in piena, altre storie personali; sicuramente minori, ma allora comunque sentite, che coinvolsero e in qualche caso sconvolsero esistenze sino ad allora tranquille.

Mentre gli eruditi ed i filologi del Seminario si stancavano gli occhi sulle vecchie testimonianze, quasi per tentare di ridare voce alla parola del Petrarca, nella Biblioteca del Louvre, dunque a molti chilometri di distanza, durante i tumulti comunali del maggio 1871 il fuoco divorava irrimediabilmente la ricchissima collezione petrarchesca faticosamente messa insieme dall'abate veneziano – ma poi a lungo predicatore e docente a Padova, nonché studioso del Poeta – Antonio Marsand (1765-1842)¹⁹. Se la follia degli uomini aveva distrutto materialmente i libri, sopravviveva, per fortuna, almeno la descrizione del contenuto di quella raccolta affidata alle 271 schede contenute nel libro la *Biblioteca petrarchesca formata, posseduta, descritta ed illustrata dal prof. Antonio Marsand*, stampata a Milano nel 1826.

Stimolati dalla prossima ricorrenza, quasi in lotta con il Tempo distruttore, altri a Padova, provvidenzialmente, cercavano di raccogliere ogni tipo di documento riferibile al Poeta, come era il caso del conte Ettore Macola, il quale – non senza incontrare difficoltà – si chinava sui libri che registravano i nomi ed i pensieri degli illustri visitatori della casa del Petrarca ad Arquà, dando poi alle stampe, per i tipi di Prosperini, i frutti della sua indagine: *I codici d'Arquà dal maggio 1788 all'ottobre 1873 ecc.* (Padova, 1874).²⁰

Per di più, nella città antenorea c'era chi, dopo il Marsand, da anni ancora raccoglieva amorevolmente opere legate al culto petrarchesco, infine allestendo una delle maggiori collezioni italiane. Alludiamo al padovano Agostino Palesa (1809-1873), di professione notaio, che ebbe una parte non trascurabile negli avvenimenti patriottici del 1848, e fu membro della

Il notaio padovano Agostino Palesa, traduttore dell'Africa.



Giunta comunale dal 1857 al 1866. Irrefrenabile era la sua passione per i libri, e lo portò a riunire circa 117.000 volumi (contenenti tre celebri collezioni, la *dantesca*, la *cominiana* e la *petrarchesca*), tutti passati poi per la generosità del possessore al Museo di Padova.

Se durante la sua vita il Palesa aveva diviso la sua sete di conoscenza attingendo a più sorgenti, fu alla vena che sgorgava dalla poesia latina del Petrarca che cercò sollievo negli ultimi giorni. Ma quella fonte, spesso miracolosa, dovette risultare amara. Per comprendere il significato di queste parole, occorre ancora ritornare al faticoso luglio 1874, ed anzi al 28 aprile dell'anno precedente, quando la Commissione padovana eletta per festeggiare il V centenario della morte del Poeta, deliberava la pubblicazione del testo dell'*Africa*, affidandolo come già accennato alle cure del Corradini. Il Palesa, fine conoscitore dell'opera petrarchesca, pensando forse ad un pubblico di lettori più vasto, proponeva in quella medesima seduta che a fronte del testo latino trovasse spazio la traduzione italiana. Così dicendo, probabilmente s'aspettava che la Commissione gli affidasse l'incarico, ma la decisione fu di pubblicare solo il testo latino, escludendo la traduzione. Non si perse però d'animo il notaio il quale, come racconta egli stesso, addirittura parlando in maniera diretta all'amatissimo Petrarca:

[...] Io, poco contento di questa deliberazione, figlia in parte della paura di soverchio dispendio, e in parte dell'altra di non rinvenire qui fra noi chi a questa fatica s'assoggettasse per amor tuo, uscii impensierito da quella radunanza, e bollivami l'animo nel desiderio di pur mostrare col fatto che né mancava chi l'avesse tentato, né forse chi vi avesse sufficientemente riescito. [...] Rimasto solo indi a poco, e durando in quella battaglia, addoppiava i passi, ché il corpo seguace ai rapidi e concitati movimenti della mente abbisognava di celerità, e mi condussi non saprei ben come né per qual via all'aperta campagna, e fatto là finalmente solo mi trovai più tranquillo, e ragunai tutti quei fantasmi a consiglio, e della radunanza fu il deciso o il verdetto, che abbandonando ogni altro disegno tentassi questa versione da me medesimo²¹.

A questa versione dei fatti, tutto sommato moderata, andrebbe forse aggiunta un'altra interpretazione molto più dura nei riguardi della Commissione, accusata in sostanza di avere in qualche modo provocato (od accelerato) la malattia e poi la morte del Palesa, negando dapprima l'autorizzazione alla traduzione, poi, a lavoro ultimato, boicottando volutamente la pubblicazione, infine ignorandola del tutto in occasione delle feste petrarchesche²².

Sia quel che sia, una cosa è certa; gli ultimi mesi dell'esistenza del Palesa, dall'aprile all'ottobre 1873, furono spesi senza calcoli di sorta in quell'impresa disperata, in quell'impari confronto con il testo di Petrarca²³, che lo lasciò sino alla fine titubante e dubbioso:

Ci sarò riuscito? Avrò io doppiamente guasto il tuo bel lavoro? Volendo levarci la polvere e qua colà qualche insettuccio che lo parlava, avrò guasto il restante? Questo dubbio, Francesco carissimo, turba i miei sonni, perché mentr'io volea e voglio fare a te atto di ossequio e di amore, temo che appo gli altri parrò invece a te irriverente, e avendo con ruvida mano e inesperta anzi che levare la polvere dalla tua dipintura, tolto alla medesima i suoi veli leggeri, quelle mezze tinte da maestro e quella esimia bellezza che si può vedere e sentire, ma non restituire, se annebbiata, se non da chi sia maestro dell'arte. Ed io, mio buon Francesco, non sono tale!²⁴

Quasi conscio del poco tempo che gli rimaneva da vivere, il Palesa riuscì a tappe forzate ad ultimare il suo lavoro di traduzione, ma non poté limare e rifinire alcuni versi della traduzione e tanto meno vedere stampato il libro così desiderato. A quanto sembra, il frutto della fatica del notaio fu di nuovo offerto per essere inserito nel volume padovano contenente l'*Africa* ma, dopo un nuovo rifiuto, per volontà della moglie, Lucietta Giaconi-Buonaguro, fu pubblicato a parte (e fu un libro di quasi 500 pagine!) in occasione della ricorrenza petrarchesca con una breve nota introduttiva di Antonio Zardo²⁵.

Anche il Palesa, così come il Marsand ed il Leoni, seppure morti in tempi diversi, potevano dunque, idealmente, congiungersi al loro Petrarca, a lungo compagno di viaggio, per onorarlo con gli scritti o con il ricordo nel quinto centenario della scomparsa. □

1) Il documento è conservato nell'Archivio di Stato di Padova, Fondo Gabinetto di Prefettura, cassetta 14, fascicolo 848.

2) Per tutto ciò si veda quanto scritto nell'articolo *Petrarca tra Aleardi e Carducci. Appunti sulle celebrazioni padovane del 1874*, "Studi Petrarcheschi", n.s., XV, 2002, pp. 221-252, a cui naturalmente rinvio per molti particolari; e, più in generale, nei diversi capitoli contenuti nel libro di G. Floriani, *Francesco Petrarca. Memorie e cronache padovane*, Padova, Antenore, 1993, a cui d'ora in avanti rinviamo tacitamente. Per un quadro più ampio è ancora utile C. Naselli, *Il Petrarca nell'Ottocento*, Genova, Perrella, 1923, libro ricco di informazioni, anche se non sempre precise.

3) Cfr. G. Carducci, *Presso la tomba di Francesco Petrarca*, Livorno, Vigo, 1874, poi in *Opere* (Edizione Nazionale), Bologna, Zanichelli, 1935-1940, vol. VII, pp. 329-355.

4) Per ciò si rinvia ad A. Aleardi, *Discorso su Francesco Petrarca. Letto a Padova il 19 luglio 1874*, Padova, Tip. Editrice F. Sacchetto, 1874.

5) *Ibidem...*, p. 4.

6) Su di lui cfr. A. Malmignati, *Della vita e delle opere di Carlo Leoni. Cenni ... letti il 13 dicembre 1874 nella Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, Padova, Sacchetti, 1875; importante la lunga prefazione (pp. V-XCIX) di Giuseppe Guerzoni al volume *Epigrafi e prose edite ed inedite del Conte Carlo Leoni*, Firenze, G. Barbèra, 1879, ingenuo quanto appassionato tentativo di inserimento del Leoni all'interno della cultura padovana (e veneta e addirittura italiana). Prefazione però da correggere in più punti sulla scorta delle utili quanto velenose annotazioni dell'eruditissimo padovano Luigi Busato (1851-1889), affidate alla *Noterella critica* contenuta nel curioso volume *Per la lingua d'Italia e per la storia di Padova*, Tip. G.B. Randi, 1881, pp. 275-293.

7) Il testo è in *Epigrafi e prose edite ed inedite del Conte Carlo Leoni...*, pp. LVIII-LIX.

8) *Ibidem...*, p. XLIX, nota 1. Il Guerzoni di seguito così commentava l'atteggiamento del conte: "Con tutto il rispetto che devo alla sua memoria non so partecipare a quel suo dolore. C'è una tomba di Petrarca: è decorosa, sicura, ben custodita: tutto ciò che appartiene alle spoglie del poeta stia nel luogo dove morì e per 500 anni riposò".

9) Su di lui cfr. la voce corrispondente nel *Dizionario biografico degli italiani* nonché le pagine dedicategli da G. Pancaldi, *Darwin in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1983, pp. 150-203.

10) P. Ferrato, *Raccolta di rime attribuite a Francesco Petrarca che non si leggono nel suo Canzoniere colla giunta di alcune fin qui inedite*, Padova, Prosperini, 1874, pp. 51-52.

11) C. Leoni, *Cronaca segreta de' miei tempi 1845-1874*, a cura di Giuseppe Toffanin jr., Padova, Rebellato 1976, p. 712.

12) G. Canestrini, *Le ossa di Francesco Petrarca. Studio antropologico*, Padova, Pietro Prosperini, 1874, p. 15. Il lavoro

del Canestrini (apparso prima nel fascicolo 1° del volume III degli "Atti della Società Veneto-Trentina di Scienze Naturali residente in Padova"), importante per il metodo d'analisi e volto infine alla definizione del "ritratto fisico del Petrarca", ricostruisce nei dettagli anche le vicende precedenti il 1873, allegando molti documenti a cui rinviamo.

13) *Ibidem...*, p. 6.

14) La lettera, per quanto ne so fin qui inedita, si conserva nella Biblioteca Civica di Padova, *Raccolta Manoscritti autografi*, fascicolo 305.

15) Cito da Canestrini, *Le ossa del Petrarca...*, p. 3.

16) Su questo tema, anche se con finalità diverse sta riflettendo anche la storiografia italiana più recente, come dimostrano gli studi di S. Luzzatto, *Il corpo del Duce*, Torino, Einaudi, 1998 e *La mummia della Repubblica*, Milano, Rizzoli, 2001.

17) Su questa collocazione cfr. Floriani, *Francesco Petrarca...*, pp. 105-105, il quale rivela "che in un primo momento si pensava di collocare il monumento sul sagrato del duomo, vicinissimo alle tre preziose testimonianze petrarchesche: il duomo stesso, la casa del poeta e la reggia carrarese. Il progetto però fu accantonato, probabilmente per la presenza sotto il lastricato della piazza di un ricco terreno archeologico, o, forse, come scrive Cesira Gasparotto [*Francesco Petrarca nel VI centenario della morte*, "Patavium", I, 1974, p. 38] 'per un deprecabile laicismo anticlericale che, nel timore di rendere onore al canonico Petrarca, relegò, nel 1874, la statua del poeta in piazza del Carmine, luogo, allora, fuori mano'".

18) Semplifico qui le osservazioni che Lia Bernini ha offerto in una descrizione del bozzetto (ora al Museo Civico) inserita nel catalogo *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 257, scheda 266.

19) Trasferitosi nel 1826 a Parigi, il Marsand aveva infatti ceduto a Carlo X la sua raccolta in cambio di una pensione annua di 2000 franchi.

20) Non doveva essere sempre facile separare il grano dal loglio, ossia individuare eventuali scherzi di qualche bontempone. Testimoniano questa difficoltà alcune carte depositate nell'Archivio di Stato di Padova (cassetta 14, fascicolo 399), dove c'è un'esplicita richiesta del Macola (datata Padova 1° giugno 1874) perché tramite la Prefettura si confermasse o meno l'autografia di alcune firme di eminenti uomini politici (Minghetti, Visconti Venosta, Menabrea e Rattazzi) apposte nel V volume il 27 settembre 1865. Il Ministero dell'interio rispose poco più tardi, rivelandole apocrife. Ancora si apprende dai fogli locali (ad esempio da "La Voce del Polesine", 1° agosto 1874) di una vertenza tra il Macola ed il cardinale Pietro dei conti Silvestri - a cui allora apparteneva la casa del Petrarca - il quale accampava "diritti di proprietà letteraria" nei riguardi dell'opera da poco pubblicata dal Macola. A onore del cardinale va però aggiunto che nel 1875 egli donò la casa, con gli arredi, ed alcuni terreni circostanti al Comune di Padova.

21) Cito dalla *Prefazione del traduttore*, premessa a F. Petrarca, *L'Africa recata in versi italiani dal dottor Agostino Palesa*, Padova, Tip. Sacchetti, 1874, pp. VIII-IX (con una breve nota di Antonio Zardo, datata "Padova, giugno 1874).

22) È in sostanza quanto si sostiene nell'opuscolo *Agostino Palesa e le sue opere. Discorso con note e documenti letto nell'Ateneo di Treviso nella tornata del 7 aprile 1878 dall'Avvocato Jacopo dr. Lenner*, Padova, Premiata Tipografia della Minerva, 1878, che parla apertamente di "stoltizia ed ingratitudine" nei riguardi del Palesa.

23) Nella sua versione il Palesa tentò persino di ricucire la frattura esistente tra il quarto ed il quinto libro dell'originale petrarchesco inserendo due libri scritti di sua mano, ma, come avverte lo Zardo "del secondo di questi libri non ha lasciato che pochi versi; la morte intempestiva gli ha impedito di poter compiere il lavoro, e di dare ad esso l'ultima mano".

24) *Prefazione del traduttore...*, pp. XI-XII.

25) La versione del Palesa rimase a lungo come dimenticata; nel 1904 tuttavia, a trent'anni dalla scomparsa dell'autore e quasi ad ideale risarcimento di quel colpevole oblio, apparve nella "Biblioteca Classica Economica" della milanese Sonzogno *L'Africa recata in versi italiani dal dottor Agostino Palesa*, in cui erano conservati i versi con fatica forgiati per colmare la frattura tra il quarto libro (cfr. al riguardo nota introduttiva, pp. 5-6, che spiega le ragioni di quella scelta ed esprime un positivo giudizio sulla traduzione).

BILLANOVICH, PETRARCA E PADOVA

GIUSEPPE FRASSO

Ricordo del Maestro padovano che con le sue ricerche e le numerose iniziative culturali contribuì in maniera preponderante allo sviluppo su basi filologiche e codicologiche degli studi petrarcheschi.

Sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero'. Confortiamoci risalendo alla vecchia Padova, quando nei suoi decenni gloriosi tra l'ultimo Duecento e il primo Trecento essa fu una luce nella civiltà dell'Occidente: con l'università, con la Sala della ragione e la chiesa degli Eremitani, la cappella degli Scrovegni e la basilica del Santo; e col quadrumvirato illustre di Lovato Lovati e Albertino Mussato, di Pietro d'Abano e Marsilio da Padova.

Così Giuseppe Billanovich scriveva nelle prime pagine del suo libro dedicato a *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, uscito nel 1981 nella collana «Studi sul Petrarca», promossa e sostenuta dal padovano Ente nazionale Francesco Petrarca. Di certo i non addetti ai lavori potrebbero restare stupiti per il fatto che un volume dedicato a un problema di filologia classica sia comparso in una serie consacrata a studi e indagini petrarchesche; ma in verità nucleo centrale di quel libro era la ricostruzione della grande impresa filologica che, intorno agli anni trenta del '300, il giovane Petrarca aveva messo in atto, riunendo e sanando la I, la III e la IV decade degli *Ab Urbe condita libri* del padovano Tito Livio. Il volume sintetizzava, ma non chiudeva, come dimostrano i non pochi suoi articoli comparsi, in anni successivi al 1983, su «Italia medioevale e umanistica» e, soprattutto, sugli «Studi petrarcheschi» (per es. sul vol. III, 1986, pp. 1-115), un trentennio almeno di indagini, a partire dal memorando *Petrarch and the textual tradition of Livy* («Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», xiv, 1951, pp. 137-208), che permetteva a Giorgio Pasquali di definire l' ancor giovane Billanovich come «il miglior conoscitore ... di Petrarca quale... nodo della tradizione di classici latini» (*Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1962², nella prefazione datata 1952, p. xxii). In verità Billanovich aveva alle spalle – oltre a vari articoli e a un importante volume su Folengo – l'edizione critica dei *Rerum memorandarum libri*, (Firenze, Sansoni, 1943 [ma 1945]) e lo straordinario *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947). Proprio in *Da Padova all'Europa*, l' ultimo, magistrale e innovativo capitolo di quel volume, ricco di suggerimenti d'indagine a tutt'oggi solo in parte soddisfatti, Billanovich indicava il ruolo giocato dagli intellettuali padovani, sodali o ammiratori o seguaci di Petrarca - per es.: Lombardo della Seta, il Dondi, l'agiato funzionario Checco da Lion, Francesco Zabarella e altri – nella diffusione, anche al di

là delle Alpi, auspice la presenza di tanti studenti stranieri all'Università, dell'insegnamento del grande poeta e letterato: insegnamento che contribuì a cambiare stili di cultura e anche di vita, che contribuì all'affermazione di quel fenomeno che siamo soliti chiamare umanesimo.

Ma il volume dell' 81, al cui centro sta appunto l'impresa filologica del giovane Petrarca sul testo di Livio, si apre col nome dei padovanissimi Lovato e Mussato – così cari anche a Guido Billanovich, fratello di Giuseppe –; Lovato aveva tanta autorità da garantire che la tomba (in realtà cristiana, forse del VI sec.), scoperta nel 1283, tra le due chiese vicine di S. Stefano e di S. Lorenzo, fosse la tomba di Antenore, mitico fondatore di Padova; lo stesso Lovato, già prima del 1290 poteva leggere, oltre la I e III decade dell'opera di Livio, anche la IV e si avventurava a Pomposa, sul delta del Po, per recuperare dalla biblioteca di quell'abbazia testi preziosi come Giustino o Seneca. Mussato, bene allevato da Lovato, fu spinto dall'esempio del compatriota Tito Livio a comporre le sue opere storiche, l'*Historia Augusta* e il *De gestis Italicorum post Henricum VII* e come Lovato maneggiò I, III e IV decade. Quando, prima in Provenza, poi tra Parma e Verona, Petrarca, poco più che quarantenne, fra il 1343 e il 1345, si dedicò alla composizione dei *Rerum memorandarum libri*, non mancò di fare memoria dei due padovani, riconoscendoli quasi predecessori.

Molti momenti di quella che si potrebbe chiamare, nella ricostruzione di Billanovich, la “saga padovana di Livio” illustrano, almeno in parte, il metodo che egli applicò nel professare la disciplina – la Filologia medioevale e umanistica – della quale fu, auspice Ezio Franceschini, il primo titolare nell'Università italiana: rapporto tra medioevo e umanesimo, attenzione a centri in apparenza minori della cultura, attenzione all'indagine archivistica, alla storia delle biblioteche e delle istituzioni, ovviamente al permanere della tradizione classica. Un metodo che ebbe modo di esprimersi in forme altamente produttive proprio nell'indagine petrarchesca, come dimostra la sua imponente bibliografia (raccolta, per cura di Mirella Ferrari e Carla Maria Monti, in G. Billanovich, *Petrarca e il primo umanesimo*, Padova, Antenore, 1996, Studi sul Petrarca, xxv, p. xv-xxxiii).

Billanovich, con fiuto da raddomante, sapeva scovare nuovi manoscritti di classici latini appartenuti al poeta e riconoscere in quei testi l'intrecciarsi di tradizioni che prendevano avvio, a volte, dalla tarda antichità (magi-

strale il contributo, per buona parte petrarchesco, *Dall'antica Ravenna alle biblioteche umanistiche* (in ultima red.: «Italia medioevale e umanistica», xxxvi, 1993, 107-74); riusciva a trovare, scavando negli archivi, nuovi documenti atti a precisare momenti della vicenda terrena del poeta (si vedano, per esempio, i n.º 45, 56, 144 della sua bibliografia); riconnetteva fili di amicizie intellettuali (a Padova, per es., fondamentale fu quella con il vescovo e diplomatico Ildebrando Conti – ben studiato da Paolo Sambin – vero possessore – come ha dimostrato Maria Chiara Billanovich, modificando le ipotesi dello zio Giuseppe, in un articolo che lo zio stesso volle stampare proprio sulla rivista da lui diretta, “Studi petrarcheschi” xi, 1994, pp. 99-127 – del S. Agostino dell’Università di Padova, sul quale Petrarca scrisse un distico proprio per il *De civitate Dei*; sapeva piegare l’indagine erudita a illustrare sonetti difficili e discussi dei *Rerum vulgarium fragmenta* (cfr. *La tradizione del testo di Livio...*, pp. 201-206).

Ma Billanovich non è stato solamente un grande maestro di studi, petrarcheschi e non; Billanovich è stato anche un infaticabile promotore di cultura. Intorno alla metà degli anni '50, con il fratello Guido, l'amico Paolo Sambin e un illuminato industriale vicentino, Giovanni Berti, diede avvio, a Padova, a una piccola casa editrice che sarebbe divenuta una sorta di mito per gli studi umanistici in generale e per quelli su Petrarca in particolare: l'editrice Antenore. Per i tipi di Antenore, a esempio, vennero pubblicate la ricordata, celeberrima rivista “Italia medioevale e umanistica”, fondata da Billanovich e, per molti decenni, da lui diretta con Campana, Dionisotti e Sambin, e la collana “Medioevo e umanesimo”, dove peraltro apparve, nel 1960, l'utilissimo volume di E.H. Wilkins, *Petrarch's correspondence*. L'Antenore divenne anche l'editrice delle pubblicazioni promosse dall'Ente nazionale Francesco Petrarca, del quale Billanovich fu, per almeno venticinque anni, instancabi-

le animatore; sotto la sua guida la collana “Studi sul Petrarca” si è arricchita di ben ventotto titoli, tra i quali varrà la pena di ricordare, dello stesso Billanovich, il poderoso *Petrarca e il primo umanesimo*, del 1996, che raccoglie, in più di seicento pagine, molti dei suoi scritti petrarcheschi; l'Antenore divenne infine editrice della ricordata rivista “Studi petrarcheschi”, pubblicazione sostenuta, con ammirevole impegno, dall'Accademia Petrarca di Arezzo.

Billanovich era nato a Cittadella, ma a Padova si era formato e lì aveva studiato al liceo Tito Livio e all'università, lì aveva mosso i primi passi nella professione dell'insegnante e del ricercatore; perciò sempre si sentì padovano (cfr., per gli anni patavini di Billanovich, Frasso, *Un maestro dell'Università Cattolica. Ricordo di Giuseppe Billanovich...* “Annali di storia moderna e contemporanea”, 7, 2001, pp. 377-98). Forse questo amore per la sua città di formazione – intellettuale e morale: mantenne sempre vivissimo il ricordo della sua militanza nella Fuci padovana – lo spinse, qualche volta, a colorare di tinte fin troppo accese il ruolo giocato da Padova in alcuni momenti della nostra storia letteraria e culturale: ma fu certamente, nell'insieme della sua ricerca, un peccato veniale.

Nonostante la vita l'avesse portando in giro per il mondo – Napoli, Londra, Friburgo, Milano: ‘peregrinus ubique’, come il poeta –, oltretutto in anni in cui muoversi era molto meno agevole e comune di quanto non lo sia oggi, a Padova tornava e restava a lungo. A Padova decise di rimanere dopo il ritiro dall'insegnamento; molti motivi – affetti familiari, amicizia, in particolare per Sambin; desiderio di quiete – l'avranno spinto alla scelta, ma piace immaginare che abbia contato anche il fatto che a Padova – e nella non lontana Arquà – poteva sentire più vivo il ricordo del ‘suo’ Petrarca.



Arquà, piazza Petrarca, 20 maggio 1979: Giuseppe Billanovich al microfono durante la cerimonia del conferimento della cittadinanza onoraria di Arquà a quattro illustri studiosi del Petrarca (Umberto Bosco, Gianfranco Contini, Paul Oskar Kristeller e Guido Martellotti). Alle spalle, sulla destra dell'oratore, Gianni Floriani, segretario dell'Ente nazionale F. Petrarca, il Sindaco di Arquà Luciano Zanaldi, Guido Martellotti (nascosto), Paul Oskar Kristeller e Gianfranco Contini (accanto a quest'ultimo sedeva Umberto Bosco, che non compare nella foto).



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BAESTRÌN. A Galzignano è così chiamata una "piccola cassetta di legno per la frutta", più piccola della *padèa* (V. il n. 93 di questa stessa Rivista). Il nome è noto anche altrove, per esempio in Lombardia, a Casalpusterlengo (*balestrìn* "cesta quadrata") e, al femminile, nel Modenese (*balestreina* "cassettina per imballaggio di frutta, a forma di piccolo parallelepipedo rettangolo"). – Da *balestra*, che, oltre al significato principale di "tipo di arma", ne ha sviluppato molti altri secondari relativi ai più disparati oggetti, arnesi, congegni, animali e piante (Pfister).

CAMISOÌN. Così a Castelnuovo per "panciotto", *camisolìn* a Brugine, l'uno e l'altro raccolti nel 1927; l'alternativa è *gilè* (sempre a Brugine), mentre solo *gilè* è l'unica risposta ottenuta a Frassine e *giè* a Padova, che finiranno per prevalere. – Letteralmente 'camiciolino', diminutivo di *camicia*, noto anche all'italiano, ma non in questo specifico significato.

FA. Come congiunzione vale "come": "tuta drita fa na frécia". – Riduzione di *cofà*, *cò fa*, letteralmente "come fa", locuzione molto usata, specie nei paragoni.

FATINASSI. A S. Gregorio (presso Padova) è nome delle "forche a sei denti" e non è parola isolata: nel 1927 è stato raccolto a Trebaseleghe *fatinzhi* "forche di legno" con la precisazione *da do denti* o *da tre denti*. – Bisogna arrivare a S. Polo di Piave e ad Altivole (Treviso) per trovare il tipo dialettale che spiega l'origine della parola, successivamente oscurata: qui la "palmola (a due rebbi)" è scherzosamente detta *fatimanzzi*, a S. Polo anche *fatinzzi*, letteralmente "fatti avanti (che ho pronta la forca)" (Pellegri-Marcato). La presenza del nome nel trevigiano è confermata dai vocabolari tanto di destra Piave (*fatinzsi* "quatridente di legno", Bellò), quanto di sinistra (*fatinzzi* "forcone in legno da vinacce", Pianca, che riporta anche l'esempio: "Ciòr su le zharpe col fatinzzi" = "raccogliere le vinacce col forcone"):

FORATINA. Come il sinonimo *tramezza*, ad Albignasego è data come equivalente di "tramezzo". – Se si trattasse di una muratura di mattoni leggeri, è facile ravvisare nella parola un derivato di (laterizio) *forato*.

MANASSÉNA. "Purgante", una volta molto in uso, a base di mannite e sena (Nardo): "Bivi on fià de sta manassena caro, che la te fa vegner grandò" (Ospedaletto: Peraro), "Vuoto almanco la manasséna? Nooo? e lora pedho par ti" (territorio di Este: De Poli). – Nome appartenente alla terminologia degli speciali, composto di *munna* e *sena*, sostanze di provenienza orientale, che venivano combinate per potenziare l'efficacia blandamente lassativa del preparato.

QUÈA DEL PEÒCIO. *Pèso de quèa del peòcio* si dice di 'donna ostinatissima'. – Il paragone è nato da un'antica facezia, divulgata anche dall'umanista Poggio Bracciolini: una donna bisbetica, durante una discussione con il marito, lo insulta chiamandolo "pidocchioso". Quello la picchia perché ritiri l'offesa, ma la moglie insiste, finché lui, esasperato, la cala nel pozzo. Pur immersa nell'acqua, la donna alza le braccia e con le dita fa il gesto di chi schiaccia un pidocchio. L'origine della storiellina, molto diffusa in Europa, va ricercata in uno di quei raccontini popolari francesi, chiamati *fabliaux* – che ebbero una straordinaria fortuna nel Medioevo –, studiati da J. Bedier, il quale non manca di ricordare *La femme au pouilleux* (La moglie del pidocchioso).

RAFÀNTOLA. È così chiamata a Galzignano una "infiammazione ghiandolare all'inguine o sotto le ascelle, provocata da un affaticamen-

to dei muscoli delle gambe e delle braccia". – Nel trattare questa voce non è possibile trascurare quelle affini con un significato analogo: il Patriarchi, nel 1775, registrava per Padova *desfàntola* con questa definizione: "enfiammento di glandola ascellare o inguinale" e questo tipo, testimoniato nel Polesine, nel Veronese, nel Roveretano, nel bisiacco e in Istria, dipende dal verbo supposto dal Prati **fantar(se)* 'apparire', spesso preceduto da vari prefissi: *stra-*, *s-*, *des-* e, nel nostro caso, probabilmente dal rafforzativo *re-*.

SETERARE. Nell'area sud-ovest della provincia sta per "sotterrare, seppellire". A Frassine, nel 1927, è stata tradotta una frase, proposta dal raccogliitore di materiali per l'atlante linguistico italiano, in questo modo: "quando 'se che i lo setàra?". – Si può pensare alla modificazione del verbo largamente diffuso *soterare* per assimilazione della prima vocale alla seconda, ma c'è chi non esclude che il cambiamento sia dovuto all'impulso di non pronunciare un vocabolo sgradevole e sgradito, specie in presenza dell'ulteriore occultamento in *setarare*: "Na bona parte de i ricordi del tempo ca jèra toséto xe setarà nt'e la memoria" (Montagnana: Lazzarin), "el ga setarà na tupinara par farla morire atrocemente" (Bassa Padovana: Zanin), "le [galine] se ramèna adàsio setaràndose on poco" (Casale di Scodosia: Zorzan).

SPANAIN. Voce raccolta nel 1937 a Isola di Mantegna con il significato di "acetina (*Rumex acetosa*)". Le varianti vicentine (*spanavin*, *spanavin*, *panavin*, *panevin* "acetosa di prato", Candiago) sono decisive per avanzare un'accettabile proposta. – Da interpretarsi *pan* e *vin*, nome tanto della *Rumex acetosa*, quanto della *Oxalis acetosella*, diffuso in lombardo, veneto e ladino centrale, come ha ampiamente documentato e commentato M. Pfister nella *Festschrift Kurt Baldinger* (Tübingen, 1979). La motivazione è data dall'abitudine dei ragazzi di masticare l'acetosella tenera, gradita per il suo gusto acido (Prati).

TIVÀRO. Per i barcai di Battaglia è il "fondo argilloso e compatto del canale" (*Canali e burci*). – Conosciuta anche nel Polesine ("crosta argillosa nell'alveo del Po e dell'Adige, o anche nei campi", Beggio) e nel Veronese ("fondo argilloso del fiume", Rigobello), è ritenuta da qualche vocabolario italiano (che, peraltro, la registra con accento diverso: *tivaro*) voce prettamente veneta di probabile origine preromana.

Riferimenti bibliografici

- J. Bedier, *Les fabliaux*, Paris, 1925.
G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza, 1995.
E. Bellò, *Dizionario del dialetto trevigiano di destra Piave*, Treviso, 1991.
Canali e burci, Battaglia T., 1980.
F. De Poli, *Nanin de la Degóra*, Este, 1971.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
G. Patriarchi, *Vocabolario padovano-veneziano*, Padova, 1775.
G.B. Pellegri – C. Marcato, *Terminologia agricola friulana*, Udine, 1988 e 1992.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
L. Pianca, *Dizionario del trevigiano di Sinistra Piave*, Treviso, 2000.
A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
G. Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona, 1998.
G. e M. Zanin, *El cao del zluccaro*, Stanghella, 1997.
A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO CAPODILISTA di Contrada S. Daniele

Fra le più antiche e importanti famiglie di Padova un posto particolare occupa quella dei Capodilista (denominati anche Transelgardì e Forzatè) i quali nel secolo XIII si distinsero nella città oltre che per gli alti pregi politici, militari e religiosi anche per la costruzione del loro imponente palazzo-fortezza, coronato da merlature guelfe e reso ancor più sicuro da un'alta torre, di cui una buona parte è tuttora visibile¹ in via Umberto I (già Contrada S. Daniele), n. 82 (fig. 1).

Va ricordato che fin dall'inizio del secolo XV di esso fu proprietario Giovanni Francesco Capodilista (fig. 2), figlio di Francesco e di Giacomina Capodivacca, che nel 1401 si laureò in diritto civile e due anni più tardi in quello canonico. Poi, a partire dal 1404, principiò il suo lungo insegnamento delle leggi nello Studio padovano. Nel 1405, con altri illustri concittadini, patteggiò l'atto di sottomissione di Padova al dominio della Serenissima.

Dopo qualche segreta opposizione al nuovo governo (1419), perdonato, venne nominato nel 1433 dalla stessa Repubblica di Venezia suo ambasciatore al Concilio di Basilea. Nelle discussioni che vi si svolsero "portò l'acume giuridico della scuola di diritto patavina" suscitando l'ammirazione di eminenti personalità, fra cui quella dell'imperatore Sigismondo IV che il 6 aprile 1434 lo investì del titolo, di conte palatino². Gli concesse pure alcune importanti prerogative, nonché il diritto di fregiarsi di un ulteriore blasone composto: nella parte superiore da un'aquila bicipite nimbata, con le ali spiegate, e nella parte inferiore da un leone rampante, coronato, coperto da un (presumibile) mantello di vaio³. Blasone che egli tenne sempre in grande considerazione e che spesso associò a quelli della sua casata, che stimava ancor più prestigiosi, figuranti rispettivamente: un cervo



1. Padova, via Umberto I, n. 82. Facciata del palazzo 'Capodilista'.



2. Giovanni Francesco Capodilista (miniatura del sec. XV. Cod. B.P. 954 della Biblioteca Civica di Padova).

rampante tenente in bocca un fiore di rosa, e una fascia ondata.

Degli stemmi della sua famiglia, e dell'altro concessogli dall'imperatore Sigismondo IV, fece mostra nella ristrutturazione e nell'ampliamento dell'avito palazzo duecentesco di Contrada S. Daniele, verosimilmente da lui promossi poco prima della morte avvenuta intorno al 1452, che trovarono compimento per volontà dei figli due o tre anni dopo⁴.

Infatti in taluni degli allora nuovi elementi decorativi di questo edificio, e più precisamente sul capitello di una colonna, su una spalla del portone d'ingresso e su quasi tutti i peducci delle volte del portico – come ebbi modo di illustrare in un mio studio⁵ – i suddetti stemmi furono riprodotti singolarmente entro alcuni scudi gotici. A questi ne aggiungo un altro, rimasto escluso dall'elencazione che feci, e cioè quello pure gotico scolpito a bassorilievo in una targa rettangolare di pietra bianca (mis. cm 75x53) (fig. 3) contornata da dentelli sfalsati, collocata sul muro laterale sinistro del varco che immette nel cortile dell'edificio in oggetto.

Esso riproduce il ricordato cervo rampante "tenente fra i suoi denti una rosa... gambuta e fogliata"⁶ che – con rara variante rispetto alla stessa consueta figura della famiglia Capodilista – porta caricato "in cuore" uno scudetto con la croce, simbolo del Comune di Padova.

Data l'importanza dell'immagine, anche per le sue dimensioni, mi sembra ipotizzante che la targa in origine fosse posta sopra l'arco del portone quattrocentesco d'ingresso al palazzo; oppure sulla facciata che prospetta sull'ex Contrada di S. Daniele.

1) Il palazzo duecentesco venne ristrutturato e ampliato – come fra poco dirò – alla metà del sec. XV. Ebbe poi un riordino complessivo e delle sensibili modifiche interne ed esterne nel Settecento a opera degli architetti Giambattista Novello e Domenico Cerato (P.L. Fantelli, *I Capodilista. Un codice, un palazzo, un castello*, in *Antiche Famiglie Padovane e loro dimore. Arte e Storia*, Padova 2000, pp. 34-35). Di recente è stato ottimamente restaurato su commissione dell'ing. Dino Tabacchi, attuale proprietario.

2) Tutte le suddette notizie sono state tratte dalle note e dai commenti di M. Blason Berton, posti al *De Viris Illustribus Familiae Transelgardorum Forzatè et Capiti Listae* (Cod. B.P. 954 della Biblioteca Civica di Padova), Roma 1972, pp. 42-43, 66-67, 66 nota 5.

3) Stemma rilevabile nel settore 2 e 3 dell'inquartato posto in alto, a sinistra, nella miniatura del foglio 32r (fig. 2) del codice sopradetto, e meglio ancora del foglio 36r.

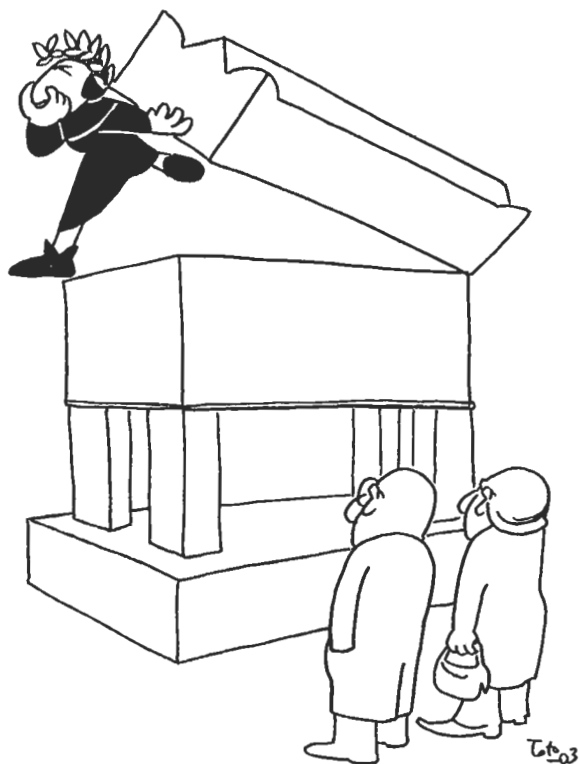
4) Cfr. Archivio di Stato di Padova, Estimo 1418, f. 43 (Denuncia a. 1456 di Francesco Capodilista figlio di Giovanni Francesco, pubblicata nella sua tesi di laurea da E. Stefinlongo, *Il palazzo Emo Capodilista in S. Daniele a Padova*, Relatore C. Semenzato, Università degli Studi di Padova, A.A. 1975-1976, pp. 28-29).

5) A. Calore, *Nuove notizie sulle case dei Capodilista in Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova" A. LXI (1972), n. 1-2, pp. 293-303.

6) Voce "Capi di Lista", in *Stemmi delle famiglie di Padova del Secolo XVII*, a cura di A. Ricotti-Bertagnoni, Bassano del Grappa 1948, appendice p. n.n.



3. Stemma della famiglia Capodilista (foto V. Noaro).



– Non sopporta più l'aura.



GIORGIO TOSI
**BILLY BUDD
E ALTRE LETTURE**

Prefazione di Umberto Curi,
Ibiskos Editrice (Il Caprifoglio),
Empoli, 2003, pp. 106.

“Nella mia intenzione questa raccolta di brevi scritti vuole essere un invito alla lettura rivolto soprattutto ai giovani, in particolare quelli che frequentano il Liceo o l'Università”. Così Giorgio Tosi nella Nota introduttiva agli undici saggi di commento che fanno la sostanza del libro (p. 11). Profondamente antiaccademica, volutamente sprovvista di apparati e di rinvii, affidati a poche righe fuori testo, la scrittura saggistica che li articola è un'agile prosa, stringata e vivace, capace in ogni momento di coinvolgere i lettori, e certo non solo i giovani idealmente assunti a destinatari privilegiati, portando con efficacia persuasiva nel vivo dei testi proposti: undici opere di vario ge-

nere iscritte, per la maggior parte, nella grande tradizione letteraria europea, da Shakespeare al Novecento. Di ciascuna il Tosi si preoccupa di indicare la valenza storico-politica, assai più che estetica, in grado di caratterizzarla. *Billy Budd* di Melville avvia, dandole il titolo, la raccolta, seguito dalla *Morte di Ivan Il'ic* di Tolstoj, da *Yossel Rakover si rivolge a Dio* di Zvi Kolitz, dalla *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, da *Macbeth* di Shakespeare, da *Tonio Kröger* di Thomas Mann, dal *Sentiero dei nidi di Ragno* di Calvino, da *Kotik e Cane rosso* di Kipling. Questa sequenza di titoli, cui si annette la voce *Kafka*, tutta percorsa da riflessioni di rilievo sul *Processo*, sulla *Colonia penale*, sulle *Confessioni*, sui *Colloqui*, sui *Diari*, su *America* del grande Praghese, anche sulla scorta di saggi fondamentali come *Gli accusati* 1972 di Lucio Lombardo Radice o *La sinistra sociale* 1997 di Marco Revelli, non esaurisce, nel libro, la trattazione del letterario, senz'altro privilegiato dal Tosi. Le pagine dedicate a *Psiche e Techne* di Umberto Galimberti di fatto la riprendono nel momento in cui aggiungono al paradigma filosofico stabilito dall'autore, secondo il quale entrambe le discipline sarebbero la sola vera espres-

sione dell'uomo, “il suo unico principio di individuazione” (p. 44), il corollario che la cultura umanistica, di cui la letteratura è *magna pars*, non ignora le norme della tecnica, essendo esse profondamente connaturate alla sua essenza. Non nuovo egli stesso alle forme diverse (saggistica, narrativa, poesia) della comunicazione letteraria – nel 1997 era uscito *Zum Tode* (Museo Storico di Trento), fondato sulla sua giovanile esperienza della guerra partigiana; nel 1998 *Nonno, cosa c'è dopo il mondo?* (Marsilio); nel 2000 *Ubaia (Ibiskos)* –, in questa raccolta di saggi Giorgio Tosi attraversa la letteratura ben deciso a non farsi risucchiare dalla sua autoreferenzialità. Le opere di cui scrive sono assunte soprattutto con l'intento di sviluppare argomenti idonei alla loro fruizione etico-civile, piegate, con chiarezza e rigore, a rispondere alle semplici ma fondamentali domande che sollecitano: “Cosa significa questo libro? Perché è stato scritto, questo racconto? Cosa ha voluto dire l'autore? Che attinenza ha con i problemi di oggi?” (p. 11). Nella *Prefazione* al volume, Fausto Curi ha evocato per il metodo critico del Tosi il genere filosofico illustre inaugurato dal *Protreptico* di Aristotele (p. 7). Difficile dire fino a che punto questo si rifletta nella scrittura saggistica dello scrittore padovano. Quello che è certo è che, alla sua formazione, assieme alla teoria e alla pratica del diritto, che più di una traccia hanno lasciato nella silloge di istruttorie e processi famosi, *La bilancia e il labirinto*, da lui pubblicata nel 2001 (Il Poligrafo), ha contribuito non poco lo studio della filosofia. Scopertamente rivelatrici della sua passione per entrambi questi modi della conoscenza, alcune costanti tematiche ci sembrano in ogni caso guidare la sua lettura dei testi: l'attenzione al comporta-

mento dell'uomo davanti alla legge, la denuncia della regressione nella *ferinitas* che della legge impedisce di riconoscere i benefici, l'opposizione tra legge dell'uomo e legge della vita, tra legge dello stato e legge di Dio, l'indagine su senso di colpa e innocenza, libertà e potere, la riflessione su dignità e alienazione, la ricerca del senso laico e religioso del vivere, lo svelamento dei momenti cruciali dell'esistenza, dei suoi fallimenti, delle sue iniziazioni, gli interrogativi di fronte alla morte.

LUCIANA BORSETTO

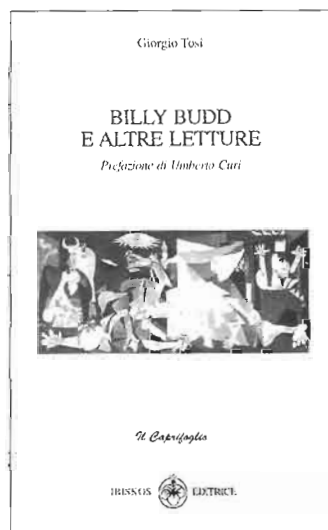
MARIO PIERI
MEMORIE,
Vol. I (1804-1811)

a cura di Roberta Masini
Bulzoni Editore, Roma, 2003, pp. 485.

Ci sono autori che hanno dato il meglio di sé non nelle opere a stampa, ma in quelle chiuse nel cassetto. Diari, carteggi, memorie di gente più o meno conosciuta e poi risucchiata dalle pieghe del tempo si nascondono polverosi e dimenticati nelle biblioteche e negli archivi, in attesa che qualche paziente ricercatore li riporti alla luce e ne rivaluti i contenuti e il merito storico, quando non letterario.

E questo il caso delle *Memorie* di Mario Pieri. Da sole basterebbero a riscrivere molte pagine di storia letteraria, e parecchie biografie di letterati famosi. Perché i letterati del suo tempo li ha conosciuti di persona, tutti. E grafomane com'era, ne riscriveva i discorsi appena tornava a casa, prima che la memoria li avesse cancellati nel tutto.

Verba volant, scripta manent. Forse era questo il motto interiore di Mario Pieri. Nato a Corfù nel 1776, quando l'isola era ancora veneziana, trasferitosi in Italia in via definitiva nel 1804, Pieri prese dimora a Padova, poi a Treviso, quindi ancora Padova dal 1815 al 1823 quando decise di fissare definitivamente la propria residenza a Firenze, capitale linguistica dal fascino incontestabile. Fece della letteratura, più che un mestiere, una condotta di vita. Spendeva il suo esiguo stipendio di docente per viaggiare, conoscere i letterati, cercare amicizie, corteggiare nobildonne, frequentare salotti e caffè, acquistare libri. Visitò a soggiorni più o meno lunghi quasi tutta l'Italia: Verona, Bologna, Milano, Roma, Napoli. I risultati di questo proficuo girovagare, na-



scosti per centocinquant'anni su una mensola della Biblioteca Riccardiana di Firenze, vengono finalmente messi a disposizione di tutti col primo volume della benemerita edizione critica delle *Memorie* di Mario Pieri, di cui Roberta Masini ha curato il primo volume, relativo agli anni 1804-1811, per l'Editore Bulzoni, all'interno della collana "Biblioteca neoclassica" diretta dal professor Roberto Cardini.

Per chi ama l'epoca romantica e il genere autobiografico, non ci può essere lettura più accattivante e gradevole. Si apre una pagina, e ci troviamo seduti in casa Cesarotti, a due passi dal Santo, accanto al fuoco, a parlare di tragedie antiche e contemporanee, di opere da stendere, di aneddoti curiosi del suo passato di teorico, poeta e traduttore. Qualche altra pagina ancora, e incontriamo Ugo Foscolo che scende le scale; ci intrattieniamo con lui e con le sue bizzarre idee, con il suo pensiero di un attimo – mai realizzato per fortuna – di abbandonare la poesia, o di scrivere un poema sui cavalli. Ci rechiamo sugli Euganei, e incontriamo Vincenzo Monti alle cure termali in compagnia della moglie, la bellissima Teresa Pikler, che ci suona un motivo alla chitarra. Quello che la storia non ha mai raccontato, e che pensavamo cancellato del tutto, nei diari di Pieri si ritrova fresco per la curiosità di lettori ed eruditi, ritratto con esattezza quasi cinematografica.

Uno straordinario spaccato dell'epoca, e assieme un viaggio nel tempo. Un Ottocento lontanissimo dalle pose paludate che ce ne hanno immortalato l'immagine; tutt'altro. Un Ottocento frivolo, che ha i suoi letterati capricciosi e pettegoli, le visite guidate a Roma sotto un sole cocente, quando la campagna cominciava appena fuori le mura. E con le sue galanterie e le sue impertinenze, i suoi musei deserti in balia di guardiani rumorosi. La Padova dei portici e dei primi palloni aerostatici, con le corse delle "padovanelle" attorno all'isola Memmia. Le strade fangose, impraticabili nella stagione di pioggia, quando Venezia e Bologna erano separate da un numero imprecisabile di giorni di viaggio. Un'epoca ancora lontana dalla meccanizzazione quotidiana, ma che viveva ansie e sogni, veglie notturne e passeggiate all'aperto, amicizie e sfuriate che nulla hanno di diverso dalle attuali.

CLAUDIO CHIANCONE

MARIO ANDREA RIGONI ELOGIO DELL'AMERICA

Prefazione di Ruggero Guarini.
Edizioni Liberal, Roma, 2003, pp. 133.

L'America è stata colpita duramente, ma siamo tutti contro l'America. È diventato quasi un luogo comune. Talmente comune che suona stonata una musica diversa. La Fallaci ha provato a dire la sua ed è stata subissata di fiele. Quello europeo e democratico, s'intende. Quello di chi ha sempre ragione. Ma ora giunge un libro elegante, un *Elogio dell'America* che scaturisce dalla penna ingegnosa di Mario Andrea Rigoni, ordinario di Letteratura italiana all'Ateneo di Padova e "visiting professor" alla Yale University. Le cose allora si fanno più difficili, perché Rigoni sa il fatto suo, conosce l'America e la scruta con una sensibilità acuminata: la stessa che affiorava dalle sue irrequiete *Variazioni sull'impossibile* che, uscite da Rizzoli nel 1993, sono poi state antologizzate nel Meridiano degli *Scrittori italiani di aforismi*.

Il libro è dischiuso da un terso *Elogio dell'elogio* di Ruggero Guarini, che dopo aver registrato lo scandalo costituito in questi tempi da un seppur minimo plauso rivolto all'America, rileva come infine il lavoro di Rigoni inclini ad altro risultato: a dolersi di un'Europa capace soltanto di alterigia e di sarcasmo. Rigoni stima nell'America una nazione metafisica: "Finalmente ho capito che cosa rende metafisica la letteratura di questo Paese: un isolamento storico e spaziale che getta l'io dello scrittore faccia a faccia con l'assoluto". Da quei cieli ha appreso a praticare un pensiero che non ha nulla di astratto, ma deriva dall'osservazione della realtà. Un pensiero che non dà tregua, un crescendo di stilette, una dopo l'altra, inferte al corpo ipocrita di un Occidente spostato dalla stolidezza. E le stilette, per quanto giungano con la dolcezza del letterato di classe, fanno sanguinare, eccome. Il sussiego con cui l'Europa risponde alla sfida americana è marchiato così: dopo aver commesso parecchie turpitudini e un buon numero di orrori, l'Europa vorrebbe, "una volta pervenuta all'età della sazietà, della stanchezza e dell'impotenza, che il mondo si adattasse al suo bisogno di moderazione, di equità e di pace". Ma poi un colpo inferto in profondità: "Non c'è posizione più falsa, volgare e ridicola di chi gode i privilegi dell'Occidente condannando e diffamando l'Occidente". Non è tanto la diffamazione occidentale del-



l'Occidente ad essere ipocrita, quanto il fatto che si attacca l'Occidente godendone i privilegi. Siamo infatti dei privilegiati che inveiscono contro la disegualianza, come fosse una buona soluzione alla cattiva coscienza di sapersi satolli.

Prima ancora di farsi implacabile, il libro si annuncia con semplicità: esultiamo per ogni zoppicamento dell'America, ma se dovesse cadere sarà l'intero Occidente a franare, e non in mano a lussureggianti democrazie, soltanto in balia degli squallidi terrorismi e delle potenti mafie mondiali. Tutto qui, anche se sotto questa frase c'è molto: c'è una malinconia per l'antica concezione europea del *katechon* cioè che oppone una barriera al crollo finale, ciò che frena il sopraggiungere dell'apocalisse.

Ma è questione di un attimo. Se gli sciagurati – ahimè – non afferrano la concezione del *katechon* (forse perché hanno sempre rifiutato di meditare sulle pagine di Carl Schmitt, per quell'incontaminato pregiudizio che, colpendo solo alcuni e sempre quelli, fa parte della migliore tradizione europea), è allora meglio cominciare a molestare questa sensibilità analfabeta. Ed ecco la ridda di taglienti osservazioni. Quando Rigoni chiede a un avvocato di Chicago e a un ingegnere di New York cosa sia per loro il vecchio continente, "un luogo di vacanza" rispondono entrambi. Vacanza, in tutti i sensi, è infatti l'Europa: lo è gloriosamente diventata. Altrove Rigoni osserva che l'America ha vinto la lunga gara della guerra fredda con l'Unione Sovietica, e ne ha provocato il crollo per ragioni di natura economica e sociale: "Si deve dedurre che l'una aveva imparato da Marx più dell'altra?", conclude col sorriso beffardo.

Il libro è nato prima dell'11 settembre. Dopo quella data Rigoni non poteva esimersi da aggiungere qualche pagina. Lo fa con un tono più acco-

rato, ma sempre affrancato da ipocrisie. Spesso accusati di essere i gendarmi del mondo, l'11 settembre ha dimostrato che gli americani, "per loro e nostra sfortuna, non lo sono stati abbastanza". Ma gli Stati Uniti restano pur sempre una provocazione, qualcosa che renderà sempre nervoso chi teme in loro un Impero, quando la sola cosa da augurarsi è che ne siano all'altezza.

L'America è stata colpita duramente, e siamo tutti contro l'America. Già. Ma sarà vero? Forse no, qualcuno non lo è, e lo dice, lo scrive. Gli sarà riservato fiele? Inevitabilmente. Ma solo da parte dei boriosi analfabeti che hanno sempre ragione. Chi invece è prodigo di dubbi legga questo libro: allunga il respiro e rinfranca.

ANTONIO CASTRONUOVO

ALESSANDRO MARZO MAGNO IL LEONE DI LISSA

Il Saggiatore, Milano, pp. 221

C'è un tratto comune che lega d'Oltreadriatico settecentesco con quello odierno: è un mondo sconosciuto. E questo quanto emerge dalla lettura del volume *Il leone di Lissa*. Viaggio in Dalmazia in cui un giornalista che si occupa di esteri nel settimanale *Diario* ripercorre le orme dell'abate Alberto Fortis che nel 1771 pubblicò *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso e Ossero* e nel 1774 il *Viaggio in Dalmazia*, opere che lo fecero diventare un membro esimio della repubblica delle lettere illuminista. Fortis, morto giusto 200 anni fa, il 21 ottobre 1803, andava alla scoperta dei *tropici alle porte di casa*, di quella parte di Repubblica veneta che appariva agli occhi di un cittadino della Dominante un altrove non dissimile alle lontane Indie. Basti pensare che Carlo Gozzi impiega, nel 1741, ben 12 giorni di navigazione per andare da Venezia a Zara, ma solo perché era a bordo della galera generalizia; tre anni dopo, al ritorno del suo servizio militare come ufficiale di cavalleria ci mette 22 giorni per tornare da Zara a Venezia, in un viaggio evidentemente più "normale". Più o meno il tempo per raggiungere l'America partendo da un porto atlantico.

Oggi la Dalmazia è lì, a poche ore di viaggio. Il risultato è che ogni estate decine, se non centinaia di migliaia di italiani ci vanno in vacanza: sole brillante, mare splendido, pesce profumato e ignoranza abissale. La conoscenza della Dalmazia nel sentire comune non è poi a uno stadio molto diverso da quello settecentesco. Certo,

oggi non si va più alla ricerca del "buon selvaggio" (anche se l'ignoranza razzista di certi italiani equipara tuttora i popoli slavi ai selvaggi: sono passati un paio d'anni da quando un parlamentare li definì "geneticamente portati alla violenza"), ma la Dalmazia appare per certi aspetti tanto lontana quanto potrebbero esserlo le Maldive o le Azzorre. L'esempio più eclatante è quello dei nomi: quasi nessuno sa quali siano i toponimi italiani corrispondenti a quelli croati utilizzati oggi. Tutte le città italiane hanno vie e piazze intitolate a città della Dalmazia, ma quasi nessuno saprebbe indicare su una carta geografica dove si trovino oggi quelle località. Tutti abbiamo studiato a scuola la Terza guerra d'indipendenza e la battaglia di Lissa, ma solo pochi aficionados sanno che sull'atlante devono cercare Vis. Questo rispecchia il generale disinteresse italiano per la geografia (sorte del tutto analoga tocca, per esempio, alla storica località di Caporetto: chi sa dov'è e come si chiama oggi?), ma è anche una colpa della scuola e dei giornali. Sarebbe molto difficile nei libri di storia accanto a Lissa aprire una parentesi e scrivere: oggi Vis, in Croazia? Oppure che nei giornali quando si nominano le località dalmate si riportino sia il nome italiano sia quello croato?

L'autore ripercorre le orme del Fortis in quella che allora era la Dalmazia veneta: da Cherso a Curzola (la relazione su quest'ultima isola si trova manoscritta nell'Accademia galileiana di lettere, scienze ed arti di Padova, di cui Fortis era socio) e va alla scoperta di ciò che è rimasto di quello che Fortis ha visto (per esempio il bellissimo caravanserraglio turco di Vrana, tra Zara e Sebenico) e di ciò che in quelle terre è accaduto tra il Settecento e oggi. Si scoprono così storie di ogni genere: allegre, tristi, commoventi o tragiche. Per esempio la vicenda delle finali olimpiche di vela classe Star a Helsinki, nel 1952, dove sia l'equipaggio italiano che vinse l'oro (Tino Straulino e Nico Rode) sia l'equipaggio jugoslavo (Mario Fafangel e Carlo Basic) erano composti da lussignani, tra loro amici, con gli jugoslavi che nell'ultima regata diedero una mano agli italiani perché arrivassero primi. O il campo di concentramento italiano di Arbe dove furono rinchiusi tra il 1942 e il 1943 circa 15 mila persone con 1.500 vittime e mai nessun rappresentante dello Stato italiano è andato a rendere omaggio a quei morti. Oppure l'ultima nave militare esistente dell'impero austroungarico che si trova in un cantiere vicino a

Spalato ed è al centro di una disputa tra Italia e Croazia. O ancora la storia dell'ufficiale britannico che durante la Seconda guerra mondiale operò a Lissa e Curzola e fu una delle figure che ispirò James Bond a Ian Fleming. O infine il debito di riconoscenza che la lingua italiana deve alla Dalmazia, non solo con il fondamentale vocabolario di Nicolò Tommaseo, ma anche con le grammatiche dell'abate chersino Francesco Moise. Una terra, la Dalmazia, dove si trova compendiata l'intera storia d'Europa.

JACOPO SAGREDO

ENZO RAMAZZINA
**IL PROCESSO
AD ADA GIANNINI
PER L'ECCIDIO NAZISTA
DI S. GIUSTINA IN COLLE**

Ed. Bertato, Villa del Conte (PD), 2003, pp. 239.

Il titolo di questo terzo volume di Enzo Ramazzina sulle vicende di Santa Giustina in Colle, e in particolare sull'eccidio nazista dell'aprile 1945, si riferisce solo parzialmente alla completa materia trattata con un faticoso lavoro di ricerca: richiama infatti soltanto uno dei protagonisti di una allucinante serie di azioni delittuose, e precisamente "una donna crudele", purtroppo italiana, di nome Ada, corresponsabile "alleata" con gli inferociti tedeschi in ritirata, della ormai tristemente nota rappresaglia che ebbe oltre 20 vittime, tra le quali il parroco Giuseppe Lago, "martire della fede e della libertà".

Il libro in verità è una precisa narrazione di questa tragedia collettiva, ricostruita attraverso dettagliati resoconti già offerti in passato da ricercatori, testimoni e studiosi nonché ora da una personale ricognizione di dati: un materiale che ha consentito con fondate affermazioni di individuare la concatenazione dei fatti con attento e responsabile rilievo degli atti

commessi in quell'infernale carneficina, perfino conclusa con lo scempio dei cadaveri.

Uno storico pubblico avvenimento che ha colpito nella carne e nella memoria una pacifica collettività rurale e tale da aver provocato interrogativi e colpevolizzazioni perfino ingiuste, a non finire.

È dunque importante e meritorio che sia stato prodotto sul posto un'operazione d'interesse non soltanto storico o giornalistico. La verità su tale complessa questione è forse troppo affermare che l'autore "tutta intera" abbia potuto raggiungerla; "ma certo egli s'è avvicinato ad essa più d'ogni altro", come scrive Pierantonio Gios nella prefazione.

Molteplici sono i capitoli di questo volume di oltre 200 pagine e tali da oltrepassare anche i limiti di un interesse locale: "Le provocazioni dei partigiani", "Quanto, dove, quando", "L'eccidio raccontato dagli storici", "Graziano Verzotto, questo sconosciuto", "Testimonianze", "Il testamento di don Giuseppe Lago", "Il testamento politico di Mussolini".

La posizione centrale più volte richiamata è quella che si riferisce alla fase finale della Resistenza veneta; quando si trattava, per esplicito ordine dato ai partigiani dai relativi comandi, di attaccare le forze naziste in ritirata al fine di impedire la costituzione di una disperata ulteriore linea di contenimento nel territorio pedemontano veneto, già predisposta e con prevedibile coinvolgimento della popolazione in un nuovo teatro di guerra.

Quando ancora, dopo tanti anni, non è terminato il tentativo di attenuare le colpe dei diretti responsabili, giustificandoli a causa di una supposta impropria azione militare della Resistenza, contraria al detto "a nemico che fugge ponti d'oro", questo libro con la serietà della ricerca può dare oggi sufficiente e onesta risposta, definitivamente accettabile.

GIULIANO LENCI

**VENT'ANNI
DI STORIA VENETA
Premio Brunacci - Monselice
(1984-2003)**

Comune di Monselice, Assessorato alla Cultura, 2003, pp. 40.

Tra le annuali iniziative culturali della provincia di Padova, il Premio Brunacci occupa un posto di prim'ordine. Sono trascorsi già vent'anni da quando l'Assessorato alla Cultura del Comune di Monselice ha indetto per la prima volta questo concorso, teso a promuovere la ricerca archivistica

ed a valorizzare gli studi di storia locale a tutti i livelli, dalla scuola dell'obbligo all'università al mondo dell'editoria. A celebrare il ventennale della fondazione del Premio, è appena uscito un volumetto a cura dell'amministrazione comunale di Monselice, e realizzato con il contributo di alcuni tra i maggiori protagonisti della cultura veneta, già membri giurati del Premio.

L'opuscolo si apre con una prefazione del Sindaco di Monselice, Fabio Conte, che ricorda con fierezza come "nei vent'anni di attività dei Premi, sono state quasi settecento le opere in concorso. Ora tutto questo materiale è conservato presso l'archivio storico del Comune di Monselice e costituisce una formidabile fonte documentaria per studiare la storia locale". Segue un breve intervento dell'Assessore alla Cultura, Riccardo Ghidotti, felice di poter affermare una volta di più l'importanza che la sua città ha acquisito nel mondo delle ricerche storiche e culturali delle Venezie. Una particolare attenzione verso la città euganea viene catalizzata annualmente con la cerimonia di premiazione, quando Monselice diviene, almeno per un giorno, capitale della cultura veneta.

Si hanno poi alcuni interessanti interventi dei membri delle giurie delle passate edizioni. Incomincia Antonio Rigon, già presidente della giuria del Premio nell'edizione 1994, durante la quale ha ricevuto la cittadinanza onoraria di Monselice; si sofferma volentieri su quel vivace periodo di nuove ricerche storiche, iniziato vent'anni fa e proprio dal quale ha avuto origine l'idea del Premio Brunacci, "specchio fedele di questo vivace movimento culturale, che ha favorito l'incontro tra grandi maestri e giovani ricercatori, tra studiosi e studenti, tra storici di professione e storici dilettanti. I nomi dei premiati e le motivazioni con le quali sono stati attribuiti i premi nelle varie edizioni parlano da sé e dicono delle scelte rigorose operate nel corso degli anni dalla giuria, secondo un'idea alta degli studi".

Il volumetto prosegue con un intervento di Chiara Ceschi, anche lei componente della giuria in numerose passate edizioni. Si sofferma in particolare modo sull'aspetto storico-artistico delle ricerche pervenute al Premio negli ultimi anni. Studi di grande interesse sulle ville venete, sui monumenti religiosi della Serenissima, sul linguaggio prettamente padano della tarsia, sulla basilica cinquecentesca di Santa Giustina a Padova, senza dimenticare arti e





mio nelle sue diverse sezioni: ricerche della scuola dell'obbligo, tesi di laurea, pubblicazioni sulla storia padovana e veneta, ed ancora il Premio "Monselice" per la civiltà veneta, il Premio "Luciana Pulliero" istituito nel 1999 in memoria della Presidente della Scuola Media "Zanellato", e il Premio "Lazarin" rivolto alle generazioni più giovani, e giunto quest'anno alla terza edizione.

CLAUDIO CHIANCONE

AMELIA BURLON SILIOTTI
EL ME VENETO

Edizioni Panda, Padova 2003, pp. 43.

mestieri meno conosciuti ma altrettanto nobili e con un glorioso passato alle spalle, come l'oreficeria, il restauro, la progettazione urbanistica.

Interessante, tra memoria e consueta ricercatezza stilistica, l'intervento di Gian Antonio Cibotto, anch'egli ormai da molti anni membro della giuria del Premio, nonché cittadino onorario di Monselice dal 1994. Cibotto si sofferma con piacere sui ricordi che la città di Monselice gli ispira, in particolare modo su un discorso di Luigi Meneghello tenuto anni or sono presso il Castello degli Ezzelini. Menziona inoltre alcuni dei lavori pervenuti al concorso, e che lo hanno maggiormente colpito: le ricerche di Cracco e Cozzi intitolate rispettivamente *Nato sul mezzogiorno* e *Ambiente veneziano, ambiente veneto*, e il volume sull'*Arte dei Canozi*, scritto con coscienza e serietà da Pier Luigi Bagatin.

L'opuscolo prosegue con numerosi altri interventi, che ricordiamo cursoriamente. Camillo Corrain ricorda l'importanza della sezione del Premio dedicata alle ricerche scolastiche, a suscitare nei più giovani la passione per la conoscenza naturalistica, artistica e storico-sociale del territorio in cui vivono, che sembra sopravvivere all'ondata informatica di cui sono protagoniste le ultime generazioni, e che anzi spesso se ne è fatta complice, rendendo notevole la qualità e l'impostazione stessa delle ricerche. Manlio Cortelazzo nel suo intervento porge attenzione all'ambito filologico-linguistico, a cominciare dall'originalissimo e intramontabile *Maredé Maredé* di Luigi Meneghello, premiato nel 1992. Tracciano infine un bilancio della loro esperienza di giurati del Premio gli studiosi Lionello Puppi e Enrico Zerbinati. Flaviano Rossetto stila infine una storia documentata del Premio, con i nomi dei giurati via via succedutisi, e dei vincitori del Pre-

Tutto è bello ne *El me Veneto*: le poesie dolcemente evocative scritte da Amelia Burlon Siliotti, le illustrazioni vivacemente realizzate da disegnatori in erba, la veste tipografica sapientemente curata dalle Edizioni Panda, ma bello è soprattutto il progetto che il libro documenta. I versi della poetessa padovana, sono stati infatti al centro di una significativa "esperienza di didattica e di vita" realizzata nel Reparto Pediatrico dell'Ospedale di Padova. Nella scuola elementare che vi è annessa i piccoli ricoverati hanno letto, commentato e raccontato con immagini le poesie realizzando una esperienza che certamente entrerà nel bagaglio non solo della loro formazione, ma anche dei loro ricordi. Quanta attenta sia stata la comprensione e quale il coinvolgimento emotivo ce lo dicono assai bene le illustrazioni del libro. Sono illustrazioni che si pongono in un dialogo assai stretto con i versi che le hanno ispirate tanto che vien fatto di applicare a queste pagine il motto "vedere leggendo e leggere vedendo" che si dice dovrebbe costituire la sfida per ogni testo che voglia raccogliere immagini e parole.

Spesso pedagogisti ed educatori hanno avuto modo di constatare come l'incontro tra poesia e infanzia sia carico di grandi potenzialità. Come assai bene scrive Giorgio Segato nella prefazione, "la poesia è essenzialmente una tessitura di eco e di risonanze, di memorie di esperienze sensoriali ed affettive (...) alle quali i bambini sono ancora molto, molto vicini e dalle quali, invece, gli adulti generalmente si allontanano (...) rinunciando a quelle straordinarie "seduzioni" che suoni, parole, figure verbali convogliano nell'immaginario, nella fantasia, nel sogno e nel patrimonio conoscitivo". Ecco perché "i bambini sanno ascoltare storie e poesia (...) ed entrano nella storia, nel racconto, parte-

cipi davvero del sogno". Credo sia stato particolarmente facile entrare nelle storie di Amelia innanzitutto perché è stata Lei personalmente a guidare questo viaggio; incontrare l'autore è sempre infatti un privilegio, una opportunità speciale. Credo sia comunque facile entrare nelle storie di Amelia perché ci imbattiamo in uomini, donne, animali, ma anche profumi, suoni e sapori, il caldo e il freddo, le stagioni, tutto un universo di cose semplici ricordate con accenti pacati e insieme struggenti. E' anche bello farsi trascinare dalle storie di Amelia perché vi si respira serenità e alla fine della lettura ci si sente un po' tutti avvolti in quella *caressa cussà longa / un brasso quasi intiero* con la quale la mamma della poetessa sapeva consolare la sua piccolina.

Anche l'uso del dialetto, che in altre circostanze può diventare un ostacolo, in questa può aver contribuito a catturare l'attenzione e a far sognare.

Esso, che prima è stato scelto dall'Autrice per accompagnarla in un viaggio nel tempo, nei ricordi, negli anni di una infanzia lontana, ma tanto presente; poi, ai bambini, ha consentito un altro viaggio, questa volta, per così dire, nello spazio, in quello al di fuori dell'ospedale, in quello della casa tanto desiderata.

Il dialetto è infatti ancor oggi, per la maggioranza di noi, la lingua domestica, la lingua degli affetti e delle atmosfere famigliari, è la lingua dei nonni, delle cantilene che accompagnano i giochi all'aperto, in altre parole della vita fuori dalle istituzioni. In questo senso passa in secondo piano la comprensione delle singole parole, perché solo il sentirle echeggiare fa sentire all'aperto, sulla strada, al mercato, attorno alla tavola per la cena in famiglia.

Il libro propone anche le traduzioni in lingua inglese e spagnola di tutte le poesie. Questo appare come il risvolto più "scolastico" dell'iniziativa di-



dattica, ma mi piace interpretarlo come un invito a ricordare che, oggi più che mai, l'educazione, dopo averci resi consapevoli dei vincoli verticali con il nostro passato, ci deve preparare ad affrontare quelli orizzontali, con il nostro tempo, cosicché aver acquisito la consapevolezza della nostra identità ci renda aperti a quella degli altri.

PATRIZIA ZAMPERLIN

LIVIANA GAZZETTA
GIORGINA SAFFI
Contributo alla storia del mazzinianesimo femminile

Ed. Franco Angeli, 2003, pp. 180.

Verso la metà dell'Ottocento anche in Italia la concezione emancipativa delle donne e una loro attiva presenza nella vita nazionale si fa strada in coincidenza dell'unificazione, nel quadro dell'ideologia e dell'azione politica di Giuseppe Mazzini.

È il mazzinianesimo a promuovere sin dagli anni '30, se non ancora il diritto all'esercizio attraverso il suffragio, di una cittadinanza politica per le donne, certamente una mobilitazione femminile con un protagonismo risorgimentale in quell'epoca di romantica esaltazione.

Giorgina Saffi, la cui approfondita biografia viene ora prodotta da Liviana Gazzetta della Società italiana delle Storie, è considerata una figura emblematica e complessa di un attivismo nelle file del Partito d'Azione e poi repubblicane, e quindi antesignana di una moderna istruzione femminile, sostenitrice del mutuo soccorso e già schierata contro la prostituzione di stato.

Oltre i limiti di un recupero biografico di una protagonista della cultura e della politica italiana e di un personaggio tanto illustre quanto poco conosciuto del Risorgimento nazionale, il libro sviluppa un percorso generale sul mazzinianesimo femminile, con un adeguato riferimento alle vicende storiche del suo tempo (Giorgina Saffi era la moglie di Aurelio Saffi).

Un interesse particolare offre questo libro per i frequenti richiami a Gualberta Alaide Beccari (1842-1946), padovana di nascita, fondatrice, tra altro, del periodico "La donna", attivissima nell'emancipazionismo femminile e legata alla "sorella maggiore" Giordina Saffi sia per un sostegno economico, sia nella collaborazione giornalistica, in un'amicizia non sempre pacifica,

“ostacolata dall'autonomia orgogliosa della Beccari”.

Per la ricerca sono state fondamentali alcune fonti conservate presso la Biblioteca civica di Padova, tra cui la “Raccolta Ferri” con la rivista “La donna”, che rimane oggi preziosa testimonianza di lontane battaglie dell'emancipazione femminile.

GIULIANO LENCI

APOLLONIO TOTTOLI
**PADRE PLACIDO
CORTESE**
Vittima del Nazismo

Ed. Messaggero di S. Antonio, Padova, 2002, p. 218.

C'è da domandarci perché a distanza di tanto tempo dalla seconda guerra mondiale e dalla Resistenza in particolare siano emersi tardivamente uomini “giusti”, che hanno offerto singolari esempi di eroica solidarietà umana. E ad esempio ben noto il caso del cittadino padovano Giorgio Perlasca, per decenni ignorato.

Negli anni vicini alla guerra si era in generale stabilita una reattiva rimozione psicologica delle più o meno recenti tragedie, contemporaneamente al mutar dei rapporti sociali e politici, interni e internazionali, che lasciarono sommerse molte memorie, comprese quelle di un collettivo sacrificio ed eroismo, ricordiamo il caso della Divisione Acqui a Cefalonia.

È verosimile peraltro che alla persistente bestialità mondiale si contrapponga oggi il recupero, con la memoria ritrovata, di grandi valori. Di padre Placido Cortese (isola di Cherso 1907), direttore dal 1937 al 1943 dell'opera editoriale “Il Messaggero di S. Antonio”, fu invero già nota l'attività caritativa nel campo di concentramento di Chiesanova,

con prevalenza di sloveni e di croati ed anche il suo rapporto con la Resistenza, per la quale scomparve dalla Basilica del Santo l'8 ottobre 1944. Ma solo a notevole distanza di tempo si venne e conoscenza della sua straordinaria opera, tale da promuovere la causa di beatificazione e la dichiarazione di martirio.

Le ricerche sul percorso terminale di padre Placido risalgono infatti alla fine degli Anni Sessanta. Successive testimonianze e una raccolta di vario materiale documentativo, consegnato nel 2000 dall'arcivescovo emerito di Gorizia P. Antonio Vitale Bommarco al frate minore conventuale Apollonio Tottoli hanno a questi consentito di produrre una completa biografia.

Per molti anni si ritenne che padre Placido fosse finito in un lager nazista e qui eliminato. Anche nello stesso ambiente conventuale del Santo, da cui era risultato “assente”, secondo l'avviso alla Questura di Padova da Parte del Rettore della Pontificia Basilica, “per cause del tutto ignote”, non venne svolta una particolare indagine e quasi del tutto perduta era stata la memoria negli anni successivi.

Altrettanto sorprendente è al contrario la successiva esplosione di testimonianze che hanno potuto precisare il luogo ove padre Placido fu interrogato, torturato ed eliminato: il bunker della Gestapo di piazza Oberdan a Trieste. Notevoli contributi di varie personalità, come il pittore A. Z. Music, e di altri che avevano convissuto lo strazio in quel disumano ambiente, hanno documentato nel comportamento di padre Placido durante la detenzione la figura di un martire, da porre accanto al confratello Massimiliano Kolbe per elevato spirito di carità.

La completa biografia condotta in questo libro senza ordinaria intenzione agiografica risponde ad ogni interesse storico e religioso, approfondendo nella seconda metà del volume di oltre 200 pagine l'avventurosa e misteriosa vicenda degli ultimi giorni di vita.

Il grande protagonista si può individuare nei diversi momenti della sua esistenza nello scenario degli eventi storici, sì da comparire personaggio del suo tempo, ma con una singolarità che lo pone oggi ad una tale altezza da poterla ritenere persino trascendente.

GIULIANO LENCI

**ARTISTI PIOVESI
DEI SECOLI XIX E XX**

a cura de “Il Lions club per Piove di Sacco”, 2003, pp. 170.

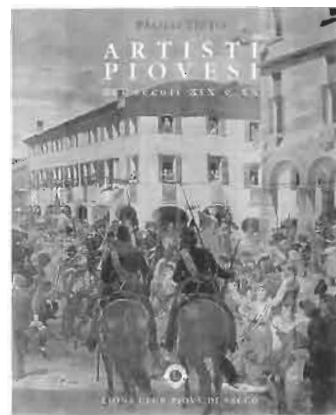
Il Lions Club di Piove di Sacco con questa importante iniziativa editoriale, volta a valorizzare la propria terra d'origine, si propone di colmare una lacuna culturale del territorio, grazie all'appassionata ricerca del professor Paolo Tieto, esperto e noto critico d'arte, profondo conoscitore della realtà culturale del suo territorio.

Una breve presentazione dei promotori a chiarire le ragioni socio-culturali e affettive della scelta, dieci biografie, organizzate in ordine cronologico, corredate da un ricco repertorio di riproduzioni delle opere, costituiscono il semplice e fruibile impianto dell'opera che è stata pensata non solo per essere un prezioso testo d'arte, ma per essere letta con facilità da chi voglia conoscere, capire e imparare ad amare il proprio passato, legato alla terra d'origine.

A testimonianza di tale obiettivo la scelta per la sovracopertina: *L'entrata delle truppe italiane in Piove di Sacco*, il famoso sipario per il teatro filarmonico della città, dipinto da Alessio Valerio. Uno splendido affresco di uno dei momenti più significativi della nostra storia, ma soprattutto la testimonianza di ciò che quello storico evento significò per la gente.

Da Valerio al famoso Oreste Da Molin, sicuramente l'artista piovese che ha raggiunto i più alti livelli di notorietà. L'acuta analisi critica delle sue opere evidenzia sicuramente la qualità del maestro, alla ricerca delle ragioni dell'anima piuttosto che della fama, che a volte arrischia di affievolire l'ispirazione più autentica.

Dall'artista più addentro ai gusti dell'epoca, più in sintonia con i tempi, più famoso, a quello forse più isolato, più estraneo ai cambiamenti artistici che, sul finire del secolo, premevano con urgenza anche in Italia, anche a Piove di Sacco, Demetrio Alpagò. Il prete che ha decorato tante piccole e grandi chiese locali trova giusta collocazione tra i “grandi” dell'epoca, perché, anche se estraneo alle novità, rivela nei suoi luminosi affreschi, alcuni veramente pregevoli, grande sensibilità e genuina fede religiosa, ma soprattutto grande capacità di dare la giusta risposta ai bisogni spirituali delle persone più semplici, di quelle che entrando in chiesa hanno bisogno di capire il senso della loro vita.



Anche Antonio Soranzo risulta essere un uomo semplice, un uomo modesto cresciuto artisticamente all'ombra dell'amico famoso, Oreste Da Molin. La biografia di Tieto dà finalmente merito a questo sensibile interprete della sua gente attraverso la rivalutazione di quelle che vengono considerate le arti minori, soprattutto dimostrando, con la bella carrellata di ritratti giovanili, le doti di acuto e attento osservatore dell'animo umano.

Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento si colloca la breve ma intensa esperienza di vita e d'arte del personaggio più nuovo, più vicino alle esperienze d'oltralpe dell'ambiente artistico piovese dell'epoca, Ugo Valeri. L'analisi critica dell'opera che, “casualmente” si colloca nel mezzo del Volume, *Il flauto magico*, rende evidente il senso stesso del testo: le possibilità e le capacità innovative di un artista “locale”, al quale la critica ufficiale non ha ancora adeguatamente dato merito. Non da meno sono le descrizioni degli splendidi scorci cittadini e delle vedute della campagna locale che poco hanno da invidiare a quelle di ben più famosi artisti coevi, magari francesi.

Si entra così appieno nel Novecento, il secolo di quei grandi cambiamenti, già sentiti e annunciati dal Valeri, che portano l'arte a elaborare linguaggi assolutamente nuovi, modi diversi di indagare, esprimere e rappresentare la realtà profonda dell'uomo e della natura. L'ambiente artistico piovese avverte il cambiamento in corso, se pur recepito diversamente a seconda della sensibilità e della curiosità culturale e intellettuale dei singoli. Incontriamo così un artista ancora fortemente legato alla tradizione pittorica del proprio territorio, e in particolare alle modalità ritrattistiche del suo maestro e dell'ambiente veneto, Romano Brogini “allievo” del Da Molin. Particolarmente vi-



branti e intensi i ritratti giovanili, nonché le ultime opere, quando la spontaneità ha la meglio sul mestiere, quando la voglia d'indagare lo porta a cogliere gli aspetti più reconditi dell'animo umano, rappresentati in "una maniera di straordinaria modernità".

Da un pittore squisitamente piovese per storia personale e artistica, a una conosciuta e stimata protagonista dell'arte figurativa italiana, Fiore Brustolin Zaccarian. Nata e cresciuta artisticamente in questa città, si sposta in diverse località italiane, conosce ambienti ed esperienze artistiche nuove, diverse, che ella sa fare proprie con naturalezza e grande sensibilità.

Così Giuseppe Mastellarò, nonostante gli intensi e costruttivi rapporti con gli ambienti più fervidi della cultura nazionale e internazionale, chiaramente visibili nella costruzione compositiva e nella pennellata di alcune opere, come l'intenso Pierrot o le briose nature morte pregnanti di luce calda manifesta sempre quel bisogno di ritornare alla propria origine, al calore di un mondo che gli appartiene e lo gratifica.

A chiudere la rassegna Stefano Baschierato, quindi Mario Salmaso, testimone delle più recenti tendenze culturali.

Di Baschierato Tieto sembra davvero arrivare al nucleo profondo dell'ispirazione in quell'indagine "spiettata" delle movenze esasperate ed esasperanti dei saltimbanchi, dei concertisti o più ancora degli uccelli, simboli di quella voglia di libertà interiore che il nostro sente e ammira negli artisti sicuramente al di sopra di ogni altra peculiarità. Ma anche Baschierato non si sottrae al bisogno di raccontare la storia della sua gente, anzi dei più umili, come vediamo nelle suggestive riproduzioni dei particolari della porta della chiesa di San Michele a Sant'Angelo di Piove, capolavoro dell'artista.

Infine il racconto dell'esperienza feconda e articolata di Salmaso, uomo schivo e riservato, ma artista aperto alle sperimentazioni più innovative, e non solo pittoresche, come rivela al largo pubblico Tieto. Così in questa attenta biografia viene delineata la personalità di continuo sperimentatore di un artista, scomparso nel pieno della maturità, quando incominciava a essere capito e apprezzato da un più largo pubblico, soprattutto nella sua terra.

DANIELA GIRALDO TOSCAN

VERLATO FABIO

HO PAURA Piccoli ospedali o grandi ospedali

Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2003, pp. 147.

Fabio Verlato è un medico, che attualmente opera come vice-primario nell'Unità Operativa di Angiologia dell'Azienda Ospedaliera di Padova, un *addetto ai lavori*, quindi, che sostiene in questo suo lavoro, basato sulla piena e personale partecipazione, una tesi un po' provocatoria, nel senso che viene lanciata, quasi come un sasso, nella palude di un'opinione pubblica legata a una ferrea e immarcescibile tradizione. Lo si deduce fin dalla premessa di Alice K. Jacobs, che afferma perentoriamente che (p. 7) *è giunto il momento di abbandonare l'abitudine di trasportare il paziente con infarto miocardico acuto nel più vicino ospedale bensì di trasportarlo preferibilmente in un centro d'eccellenza per l'esecuzione dell'angioplastica primaria.*

Qui sta il punto: il problema che Verlato pone è sostanzialmente questo: ha senso oggi difendere l'idea di un ospedale periferico, a portata di mano per tutti, a cominciare dai parenti che vorrebbero, ovviamente, poter visitare senza difficoltà il loro caro ricoverato, ma senza quelle risorse e quegli strumenti magari indispensabili per salvare una vita, oppure conviene, non solo a livello di costo, puntare sull'eccellenza di persone e mezzi adeguati al progresso e, appunto, alla conservazione della specie, elementi che solo un grande ospedale può assicurare?

Anche il nostro paese è chiaramente interessato da questo

fenomeno, che ha portato alla decisione di chiudere o riconvertire gli ospedali con meno di 120 posti letto, proprio perché non possono assicurare quegli standard di efficienza necessari e indispensabili per garantire non solo la professionalità dei medici, ma anche un sistema di diagnosi e di cure veramente efficiente. Così l'autore propone otto storie vere, raccontate da sei persone diverse, con l'intento dichiarato (p. 11) *di suscitare un dibattito, non solo tra gli addetti ai lavori, ma soprattutto con la gente comune, su come sta cambiando la sanità, ed in particolare la gestione del paziente in pericolo di vita.*

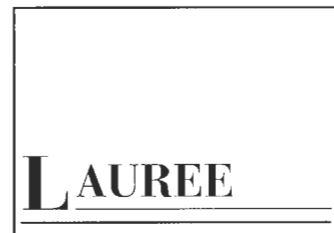
Basti pensare, a tal proposito, a un qualunque caso in cui il tal dei tali si senta male, non importa se a casa o fuori; la procedura è la stessa: non si tratta di ricoverare il paziente nell'ospedale più vicino, ma si deve mettere insieme una serie di elementi, che giovino effettivamente all'individuo in stato di bisogno così da creare attorno a lui una rete protettiva veramente valida ed efficace. In questo senso gli americani parlano (p. 119) *della golden hour, l'ora d'oro, la prima ora, quella che decide se vivrai e come vivrai, quella in cui l'intervento del medico è veramente efficace ed i danni del tuo organismo non sono irreversibili.*

Naturalmente tutto questo esige un forte cambiamento di mentalità, che non può ovviamente realizzarsi per un colpo di bacchetta magica, ma che esige (p. 143) *una attenta discussione con tutti gli interessati: personale sanitario, amministrativo, associazioni dei malati e cittadini*; si deve cioè agire a livello di coinvolgimento in prima persona, per cercare non tanto un facile consenso (il che sarebbe demagogico e improduttivo), quanto di realizzare un'autentica educazione sanitaria, che trasmetta a tutti il giusto concetto di *prevenzione* e non punti tutte le sue carte sul piano della cura. Certo, il compito non è senz'altro agevole, ma giustamente l'autore sostiene che questa è l'unica strada percorribile per ridurre al minimo il rischio di una morte che magari si poteva evitare.

In conclusione, se si tratta di chiamare un medico per una emergenza, i mezzi di oggi consentono di emettere in tempi brevi una diagnosi sostanzialmente precisa; basta seguire una serie di precauzioni, a partire dal non intervenire direttamente sul "malato", se non in caso di estrema

necessità, per non aggravare la situazione chiamare il 118, e lasciar decidere agli "esperti" circa i provvedimenti da prendere. Un'ultima annotazione: i proventi dell'opera vanno a *Padova Ospitale*, un ente che si impegna in modo concreto a ridurre il disagio che provoca il grande ospedale realizzando vicino ad esso uno spazio di accoglienza per i parenti e per i malati stessi ancora convalescenti.

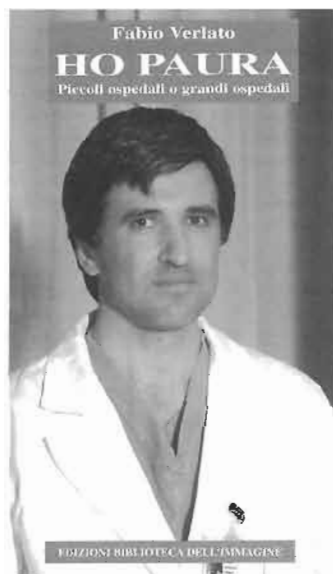
GIUSEPPE IORI



FABIANA BONOMO ANTONIO CONTI (1677-1749): La Repubblica di Venezia, i salotti, le nobildonne

Relatore prof. Achille Olivieri, Università di Padova. Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2002-2003.

I secoli XVII e XVIII costituiscono il periodo di decadenza della Repubblica di Venezia. Coinvolta in guerre europee nel XVII, in cui però la lotta maggiore fu con l'impero ottomano che le strappò l'isola di Candia, perdita bilanciata temporaneamente dall'acquisizione di parte del Peloponneso (allora detto Morea) e di città dalmatiche e bosniache, la Repubblica perdette nel 1718 i territori peloponnesiaci ritornati al potere ottomano. Proclamandosi poi neutrale in altre guerre europee, fu giudicata Stato ormai debole, tanto più che la vita interna appariva fiaccata militarmente e lo stesso spirito mercantile, un tempo pilastro della potenza veneziana, andava estenuandosi anche per colpa di una nobiltà neghittosa ed egoistica, verso la quale le città di terraferma manifestavano malcontento, mentre si diffondevano le idee illuministiche non sempre tollerate dal conservatorismo cattolico, come nel caso di Jean Jacques Rousseau. La Bonomo presenta una buona panoramica delle condizioni sociopolitiche ed economiche di terraferma e passa poi a indicare a grandi linee gli aspetti più notevoli del mondo padovano, dando notevole rilievo a quelli culturali: vita teatrale in varie sedi, musicale (celebre il violinista Giuseppe Tartini) e artistica (presenze dei due Tiepolo e, fra gli altri, di Giambattista Piazzetta,



Pietro Longhi e del Canaletto come pittori e di Antonio Canova come scultore). Non manca l'ovvio accenno all'Università con la menzione di alcune personalità di spicco.

Se un intero capitolo è dedicato alla vita culturale nello Stato veneto con particolare attenzione a Padova in rapporto all'Illuminismo (pp. 53-61: citazione di numerosi personaggi, fra i quali Melchiorre Cesarotti, Marco Carburri, Giuseppe Toaldo, Alberto Fortis, Gasparo Gozzi, Giuseppe Genari, Girolamo Polcastro), è sull'abate Antonio Conti, nobile veneto, che si accentra il resto della dissertazione. L'autrice ne ripercorre la biografia con numerosi particolari. Formatosi al sacerdozio nella Congregazione veneziana dell'Oratorio della Fava con impostazione platonico-agostiniana, egli lasciò poi l'ordine per poca attitudine alla funzione di confessore e si orientò secondo la cultura francese, privilegiando filosofia, scienze matematiche e astronomia. Grande viaggiatore, fu in Francia, dove conobbe Nicolas de Malebranche critico del sistema cartesiano, ma anche il letterato progressista Bernard Le Bovier de Fontenelle; in Inghilterra, dove incontrò Isaac Newton e il re Giorgio I di Hannover e divenne membro della Royal Society; in Olanda e poi in Germania, dove secondo il Toaldo avrebbe instaurato un rapporto con Gottfried Wilhelm von Leibniz. Newton e Leibniz influirono assai sul suo pensiero per i loro principi matematici e scientifici.

Consistente fu la sua opera letteraria: tragedie su antichi romani; la traduzione del *Riccio rapito* del poeta inglese Alexander Pope sul furto di un ricciolo di capelli a una gentildonna; la lettera a Scipione Maffei; la dissertazione su uno scritto di Gianvincenzo Gravina; il *Dialogo sopra la natura dell'amore*; la lunga lettera al Pérelle, membro del Gran Consiglio della monarchia assoluta francese, *sull'attitudine o meno delle donne al governo, alle scienze e alla guerra*, riprodotta dalla Bonoso nell'appendice I, pp. 120-140 e non ricordata nella monumentale *Storia della cultura veneta*, Vicenza, V, 1, 1985 e V, 2, 1986, dove il Conti è spesso rievocato e, tra l'altro, riconosciuto da Marco Cerruti in V, 1, p. 265 come capace di "affrontare gli spazi del letterario attraverso le griglie di un elaborato sapere filosofico" e da Maria Laura Soppelsa in V, 2, pp. 315-324 come "mediatore culturale"; e inoltre lettere e traduzioni varie, i *Discorsi* in onore della filosofia italiana e sulla poesia italiana, le *Considerazioni* sulla generazione dei

viventi e dei mostri, i volumi in parte postumi *Prose e poesie* e i postumi *Saggio sopra il carattere, i costumi e lo spirito delle donne ne' varii secoli del sign. Thomas dell'Accademia francese e Il globo di Venere*. Da ricordare sono pure gli *Opuscoli filologici* e gli *Scritti filosofici*. Una statua in Prato della Valle, opera di Felice Chiareghin (1781), ne perpetua la memoria.

Tema privilegiato dalla Bonomo sono i rapporti del Conti con il mondo femminile veneto ed europeo. Benché ritenesse le donne inadatte a politica, scienza e guerra, egli stimò nobili dame inglesi, francesi e italiane, esaltandone alcune in versi. E ciò offre spunto per il capitolo finale su "La figura della donna nella società veneta nell'ultimo periodo della Serenissima (1650-1797), vista attraverso l'esperienza di alcune nobildonne, con particolare riferimento all'esperienza padovana" (pp. 87-117). Vi si leggono: considerazioni sull'educazione femminile rivolta a preparare le giovani al matrimonio o al convento; la triste vicenda di Lucrezia Dondi Dall'Orologio assassinata per avere resistito a un tentativo di stupro; l'esaltazione della bellezza fisica in celebri dipinti di Giorgione e di Tiziano; i profili di Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, prima donna laureata in filosofia e accademica dei Ricovrati in Padova, e di animatrici di circoli culturali detti "salotti" o "casini", con ovvi risvolti mondani: fra loro, in Padova, la veneziana Caterina Dolfin Tron, l'inglese Giustiniana Wynne Rosenberg, la contessa Francesca Roberti Franco accolta nell'Arcadia con il nome di Egle Euganea e in altre accademie, e infine Francesca Fortis Capodilista e Arpalice Savorgnan di Brazzà Papafava. Della Dolfin vanno menzionati i sentimenti anticlericali, della Wynne gli interessi etico-filosofici e artistici, della Roberti la familiarità con latino, francese e inglese e le doti versificatorie unite ad attività di traduzione, della Savorgnan, friulana di origine, l'ostilità alla dominazione veneziana, onde il suo salotto, frequentato da professori universitari, da massoni e da nobili avversi a Venezia, veniva chiamato "club dei giacobini" (p. 116). Nell'appendice II sono riportati 24 sonetti della Dolfin, anche lei nell'Arcadia con pseudonimo Dorina Nonacrina; nell'appendice III sono 4 sonetti della Roberti.

Il lavoro della Bonomo è chiuso da una utile bibliografia. Esso va apprezzato sia dal punto di vista prosopografico sia da quello ricostruttivo di figure e ambienti femminili.

Oltre a facilmente correggibili errori di dattiloscrittura sono però da rettificare "bibliografico" in "biografico" nelle citazioni del relativo *Dizionario ... degli Italiani* e a p. 8 "papa Paolo VI" (Giovanni Battista Montini, 1897-1978) in "papa Paolo V" (Camillo Borghese, 1552-1621), impegnato contro Venezia per questioni ecclesiastiche, che vide Paolo Sarpi, pur teologo servita, ergersi a difensore della Repubblica veneta: donde scomunica e condanna al fuoco dei suoi scritti. Si può qui ricordare che lo stesso Conti poté essere assolto dall'accusa di ateismo nel 1735 per i buoni uffici di autorevoli nobili veneziani (p. 75).

GIOVANNI SILVIO SARTORI



I MACCHIAIOLI

Palazzo Zabarella a Padova
Fino all'8 febbraio 2004.

Nell'imperversare – sempre con successo – di mostre dedicate all'impressionismo e ai suoi vari interpreti, ecco una mostra che propone i Macchiaioli, i pittori italiani che spesso vengono accostati e non di rado erroneamente assimilati agli impressionisti per una certa affinità nelle motivazioni culturali, per l'ariosità dei soggetti e per la tematica ambientale, ma che, invece, sono certamente molto divaricati dal punto di vista stilistico e formale. Intanto vengono un quarto di secolo prima degli impressionisti, come chiarisce il sottotitolo, semplicemente constatando un dato di fatto, cioè senza pretese di anticipazioni formali o contenutistiche: sono legati agli incontri al Caffè Michelangelo di Firenze (tra il 1848 e il 1870), manifestano una passione socio-politica risorgimentale (provengono da varie regioni italiane richiamati dalla liberalità del governo toscano), sono interessati a cantare la vita semplice dei campi, l'ambiente rurale, la semplicità della vita popolare, come espressione dell'autenticità e della verità che cercava la nuova borghesia. Anche il fenomeno dei macchiaioli, nei suoi aspetti fortemente antiaccademici da una parte, nel superamento di "svenevoli romanticismi" (Pietro Selvatico),

nell'evidenziare il rapporto con la realtà, con la natura, con la cultura popolare, è espressione della lenta trasformazione in atto anche nella società e nella cultura italiane in senso borghese, di una piccola borghesia che non si riconosceva più negli interessi della vecchia classe dominante (legata alla storia più e meno lontana e ai privilegi nobiliari consolidati nel tempo), né in quelli della forte borghesia industriale, e che, dunque, cercava nel medioevo e nella rievocazione dello spirito di Dante e poi di Donatello, di Michelangelo e di Cellini, nelle beltà della campagna e delle marine le sue radici, uno spirito guida, l'energia nobilitante.

Credo che molto si debba a questa scelta culturale se tanta Toscana si è salvata dall'industrializzazione pesante e oggi può vantare uno dei territori italiani più belli ed affascinanti dal punto di vista naturalistico. Si spiega così tutta la parte introduttiva di questa mostra, dedicata, dopo le caricature e i documenti, alle diverse esperienze di pittura storica di rievocazione di quelli che saranno tra i maggiori protagonisti della stagione dei Macchiaioli: Giuseppe Abbati, Vincenzo Cabianca, Odoardo Borrani, Giovanni Fattori.

La seconda sezione della mostra documenta il passaggio dalla pittura di eventi e ambienti storici 'evocati' a quella di storia contemporanea: *Soldati francesi* di Fattori, il bellissimo *Zuavi in azione* di Vincenzo Cabianca (intenso e raffinato insieme nelle scelte e nelle stesure cromatiche di plastico contrappunto luministico), *L'alt dei granatieri toscani a Calcinatello* di Telemaco Signorini (una delle poche opere in mostra a dare davvero spiegazione del termine, inizialmente usato in senso dispregiativo, di macchiaioli, per la pennellata breve, a deposito di macchia, senza disegno), dipinto ricco di ombre nervose, a stesura apparentemente rapida e tesa a cogliere un momento di verità ambientale, atmosferica e dunque umana: se non che anche qui ci aiuta a capire la diversità con gli impressionisti l'esistenza di due bozzetti che mostrano, invece, una lunga e complessa elaborazione del soggetto. Di luce del tutto diversa, di cristallina trasparenza, ma ugualmente anti-retorici sono i *Bersaglieri che conducono prigionieri austriaci* e il *Ritratto di Giuseppe Garibaldi* di Silvestro Lega: nel secondo la rossa camicia sembra riverberarsi sul volto e dare ulteriore profondità a uno sguardo pensoso e malinconico. Lega e anche Odoardo Borrani (*Il 26 aprile 1859, Cucitrici di camicie rosse*) sembrano guar-

dare, a distanza, alle luci trasparenti e perlacee, interrotte da ritmate accensioni, di Vermeer o, ancora più in là, e certamente lontanissimo dall'impressionismo, di Piero della Francesca. Di assoluto valore anticipatorio, rispetto al realismo sociale dell'ultimo quarto di secolo, e di grande modernità luministica (le alte lattiginose pareti) è *La sala delle agitate al Bonifazio di Firenze* (1865) di Telemaco Signorini, al quale si avvicina, per semplificazione astrattiva dell'ambiente, la splendida *Veduta* di Giovanni Fattori, capolavoro assoluto, di taglio che anticipa l'occhio del cinema, per luce e sospensione emotiva nel congiungersi di ambiente, luci, uomini, cavalli.

La successiva sezione non poteva essere dedicata che al ritratto e all'autoritratto, come momenti di introspezione e di identificazione, di definizione di contenuti emotivi che si riflettono direttamente nei giochi cromatici, nelle vibrazioni luministiche senza rinviare ad altro: dal purismo e da certo raffaellismo alla Ingres o anche da qualche citazione di Lotto (Mussini, Puccinelli) ci si accosta sempre più al vero con *La cugina Argia* di Giovanni Fattori, col *Ritratto di Giovane uomo* di Odoardo Borrani, il *Ritratto di Nerina Badioli* di Antonio Puccinelli, il delicatissimo *Ritratto della moglie* di Adriano Cecioni (ritratto domestico, di acuta penetrazione psicologica e con un'espressione dello sguardo e della bocca che davvero assorbe nella sfera profonda dei sentimenti). Ma si veda anche *L'avvocato Comotto* di Giovanni Boldini, il più francesizzante (per scioltezza di tocco e ariosità materica), *Ritratto di Adelaide Banti in abito bianco*, il più grintoso e già influenzato da Parigi *Ritratto di Mary Donegani*, sempre del pittore ferrarese, cui fa da contraltare la delicatezza e la sobria, sognante e più elementare eleganza de *La pittrice* di Silvestro Lega.

Ma il momento più interessante e più significativo, anche per i possibili raffronti con le origini dell'impressionismo, è dato dalle sezioni di "Scene di vita quotidiana" e di "Paesaggio". Proprio la scelta di soggetti di vita popolare fu alla base di alcuni giudizi negativi, come quello particolarmente severo di Collodi (Carlo Lorenzini, l'autore di Pinocchio): "Arte racchiusa tra cipolle, cavoli, ciuchi, villancornuti, senza gusto, senza poesia". Sono esposti *Il mercataio di La Spezia* di Telemaco Signorini, *Contadina nel bosco* di Giovanni Fattori, *Interno di un chiosco* di Giuseppe Abbati, *Ladruncoli di fichi* di Raffaello

Sernesi, a confermare una sensibilità macchiaiola materica, mossa ma tendente a compatte la forma nella luce piuttosto che a far trascorrere impressionisticamente luce ed aria nella materia e nella forma; anche se poi momenti di contagio, pur nella differenza stilistica, risultano chiari nella *Raccolta delle rose*, o nel *Dopo pranzo (il Pergolato)* e nel capolavoro *Canto di uno stornello* di Silvestro Lega, solenne e monumentale nonostante il tema domestico, di luce raffinatissima che indubbiamente può rammentarci il Degas de *La famille Bellelli*. Situazioni particolari mi sembrano evocare *Una ricreazione al parco delle Cascine* di Michele Tedesco (un *déjeuner sur l'herbe* di statico rigore formale, quasi fosse tratto da una stampa, eppure molto efficace nella resa delle modulazioni cromatiche nei controtuce) e *La rotonda dei bagni Calmieri*, così moderno da ricordarmi Campigli. Arricchiscono di varianti formali e cromatiche il tema degli interni domestici e intimisti *Non potendo aspettare* di Telemaco Signorini (intenso contrappunto chiaroscurale su impegnativi ritmi decorativi, in mezzo ai quali spiccano la vaporosa sopravveste bianca con l'ombrello, le mani e lo scorcio espressivo del volto), *L'educazione al lavoro* di Silvestro Lega con luce fiamminga e natura morta sul tavolo di citazione vermeeriana, *L'analfabeta* di Odoardo Borrani, capolavoro di pittura minuziosa, con giochi di riflessi sulle vesti e sui capelli, e di pieghe, ricami e di espressività magica nell'attenzione del volto della domestica analfabeta, di luce sulle mani e sulla guancia della scrivente.

Non mancano i bambini: affascinanti sono i piani di racconto e il ritmo luministico segnati dal gioco scorciato delle stanze di Adriano Ce-

zioni in *Il gioco interrotto*, quattro situazioni ed emozioni differenti, intensissime negli sguardi dei bimbi, mentre la mamma si astrae la domestica è tutta intenta a lavare.

Il paesaggio urbano (ritmi di tetti e di archi su cui scivola o si rompe la luce) e rurale con campi lunghi, prevalentemente orizzontali e bassi, così da richiedere un tempo dilatato di abbaglio luminoso, di lettura, di percezione spaziale e di risonanza intima, ha esempi splendidi nella *Pastura in montagna* di Raffaello Sernesi, quadro perfetto nel nitore cromatico di un'atmosfera dell'Appennino pistoiese ferma e cristallina, tirata nella lentissima cadenza dell'impianto metrico orizzontalmente prolungato (26 cm di altezza per 82,5 di base); *Il villino Batelli a Piagentina* di Silvestro Lega, il solare *Orto di Diego a Castiglioncello*, *Carro rosso a Castiglioncello* (cm 10x86) di Odoardo Borrani e *Veduta di Castiglioncello* (cm 13,7x66,5) di Giuseppe Abbati confermano la ricerca di luce trasparente e di veduta allungata nel tempo e nello spazio, intimi da parte dei macchiaioli, che si appassionarono anche alla pittura *en plein air* per bozzetti che poi riprendevano nello studio. *Bovi al carro* di Giovanni Fattori (con le bestie tutte sulla destra per lasciare spazio all'ampia distesa della campagna prospiciente il mare e darci quasi la stessa prospettiva del bovato, in un momento di riflessione contemplativa sul carro, in attesa di riprendere il lavoro), la luce rosata e le ombre lunghe del tramonto in riva al mare contro le Alpi Apuane della *Spiaggia a Viareggio* di Vincenzo Cabianca, la plumbca *Traversata degli Appennini* di Giuseppe De Nittis e il sorprendente, armonioso e modernissimo paesaggio collinare con panni al sole, case sparse, orti e gruppo di popolani della *Veduta del colle di Fiesole* di Ferdinando Buonomamici sono altre prove altissime della qualità della pittura dei macchiaioli e, in ultima analisi, anche dell'originalità della loro interpretazione dell'esigenza di appropriarsi sensitivamente della realtà, della natura.

Un'ultima sezione della rassegna prende in esame il periodo "Dopo la macchia", offrendo al visitatore ancora dei capolavori di Silvestro Lega, il tanto discusso *Mazzini morente* (1873), certamente innovatore per l'intimismo antiretorico del piano ravvicinato, il forte e plastico *Ritratto dello scultore Rinaldo Carnielo* (1878), e *La lezione della nonna* (1880-1881) magistrale per lo scorrere della luce in vibrazioni da sinistra a destra. Di Odoardo Borrani c'è il

luminoso, ricco di trasparenze e di riflessi specchiati, *Renaioli sul Mugnone* (1880); di Cristiano Banti la bassa e lunga "processione" di bimbe, ariosa e naturalistica quanto intimista, delle *Lavoranti di paglia in Val d'Elsa*; di Giovanni Fattori *Lo staffato*, di goyesca atmosfera, dinamica e drammatica, e *Ritratto della figliastra* (1889), così scoperamente evocativo dello stile di Manet, per chiudere con *La toilette del mattino* di Telemaco Signorini, una delle opere più affascinanti per il controtuce che esplose alla finestra in fondo a destra, dando corpo ai sollevamenti d'intonaco per poi diffondersi e sciogliersi nell'aria fumosa della stanza del bordello fiorentino, in una spazialità enfatizzata alla Degas e alla Toulouse-Lautrec. Alcuni elementi sembrano ancora non finiti (il braccio della ragazza e altri particolari sulla destra) e forse per questo l'opera, del 1898, rimase sempre nello studio fino alla morte dell'artista (1901), esposta per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 1909. Immessa sul mercato dagli eredi nel 1930 fu acquistata da Arturo Toscanini, nella cui casa Luchino Visconti ebbe modo di ammirarla e di ricavarne appunti per una scena del film *Senso*. L'opera chiude in modo spettacolare un itinerario di 130 opere che restituisce carattere e individualità ai macchiaioli e li congiunge, da una parte, alle scuole napoletana, lombarda, emiliana, impressionista italiana e francese per la varia provenienza e formazione degli artisti che si riconobbero nel gruppo del caffè Michelangelo e poi alla Piagentina o nella casa di Diego Martelli a Castiglioncello, e parteciparono del fervore intellettuale, politico, civile ed artistico che animò Firenze tra il 1848 (moti insurrezionali) e il 1870 (Porta Pia) e nel 1871 trasferimento della capitale da Firenze a Roma), e dall'altra parte all'avanguardia europea della seconda metà dell'Ottocento.

La bella mostra invade un po' troppo lo spazio architettonico e non consente più di apprezzarne l'originale articolazione, ma sono questa volta più efficaci l'impianto e gli effetti dell'illuminazione.

GIORGIO SEGATO

VINCENZO SCAMOZZI

Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, 7 settembre 2003, 11 gennaio 2004.

"Architettura è scienza": questo il motto della mostra, visitabile fino all'11 gennaio prossimo, che il Centro Internazionale di Studi di Ar-



chitettura Andrea Palladio di Vicenza dedica a Vincenzo Scamozzi (1548-1616), compimento di un progetto iniziato nel 1997 con la pubblicazione anastatica del suo trattato *L'idea dell'architettura universale*, a cura di F. Barbieri e W. Oechslin.

L'esposizione, la prima mai dedicata a Scamozzi, si assume l'onere di due difficili compiti: cancellare i pregiudizi comuni sull'architetto vicentino – per molto tempo conosciuto unicamente come allievo e imitatore di Palladio – e rendere “leggibile” il suo complesso trattato attraverso i numerosi esempi delle opere realizzate; per fare questo si serve dei 50 disegni autografi noti dell'architetto, schizzi ed esecutivi, di modelli lignei e della sistematica documentazione fotografica realizzata per la mostra da Václav Sedy.

Ponendo l'accento su una rigorosa preparazione teorica (a dispetto di una più fondata sull'esperienza di cantiere che si attribuisce al presunto maestro), si cerca di far luce sui principi teorici di un umanista estremamente colto e compiaciuto nel dar prova di vastissima cultura. Il trattato di Scamozzi rappresenterà il tentativo finale di dare sistema coerente e completo alle premesse razionalistiche proprie dell'Accademia Olimpica vicentina che si svilupparono nell'arco di tutto il Rinascimento, attingendo ai più diversi campi del sapere: l'architetto dimostrò con il trattato la sua profonda preparazione teorica e tecnica ma contribuì, con un'esposizione densa di citazioni e raffronti, a renderne piuttosto complessa la lettura e quindi a limitarne lo studio successivo a parti isolate o singole tavole.

La perentoria affermazione – vitruviana – di apertura: “architettura è scienza” cerca di sintetizzare l'articolatissima concezione architettonica di Scamozzi. Ponendo a fondamento di questa scienza il processo di speculazione, essa delinea la figura dell'architetto-scienziato come colui che “si serve in astratto del numero, delle grandezze, delle forme, delle mate-

rie, dei moti naturali, degli artificiali, e delle altre parti, per via della speculazione” per determinare la forma architettonica, unica creazione umana poiché frutto esclusivo dell'intelletto. Viene estremizzato ciò che già il Serlio – vero maestro di Scamozzi – aveva anticipato nel suo trattato, di pochi decenni precedente, stabilendo il primato dell'architettura sulle altre arti (imitative): l'architettura sviluppa forme matematiche, un superamento sia di quelle naturali, sia di quelle artificiali, che imitano le precedenti.

Coerentemente con questa tesi, nelle sei sezioni allestite, l'esposizione presenta il percorso di maturazione di un architetto autonomo, in grado di sviluppare coerentemente i principi teorici con tanto rigore illustrati, dedicando un'attenzione puntuale alle opere che meglio si prestano a un serrato confronto con le realizzazioni palladiane (primo fra tutti quello tra la “dimora per gli dei”, la Rotonda di Palladio a Vicenza, e la “casa per gli uomini”, la Rocca Pisana di Scamozzi a Lonigo). Complemento essenziale della mostra, gli “Itinerari Scamozziani” proposti spaziano dai colli vicentini alla laguna veneziana, verifiche concrete delle tesi enunciate e ottimo pretesto per mettere alla prova le conoscenze sull'architettura veneta del visitatore.

Nel cuore della nostra città, per esempio, la chiesa di S. Gaetano (1581) rivela un particolare progetto strutturale che trova perfetto riscontro nella decorazione interna a lesene: sedici elementi verticali – corrispondenti all'ossatura portante – che, dalle palificate di fondazione, svettano dalla pianta ottagonale per l'intera altezza delle pareti e divengono imposta per i costoloni della cupola fino a chiudersi nel grande oculo centrale. Le pareti risultano essenzialmente dei tamponamenti, caratterizzati difatti dalla presenza di aperture e nicchie che li privano di ogni funzione strutturale; la forte analogia con il sistema gotico appare evidente (e piuttosto insolita per un architetto rinascimentale) e induce a pensare a una sua “predisposizione naturale” ad apprezzare questo sistema, che si tradurrà negli anni successivi in numerosi viaggi nel nord Europa nel corso dei quali molte delle architetture di tale periodo verranno studiate e ridisegnate nei suoi taccuini di viaggio (presenti in mostra).

Un'altra opera che nega ogni subordinazione all'architettura del Palladio, si affaccia sul canale Battaglia, pochi chilometri fuori Padova, presso il Ponte della Cagna: Villa Molin (1597) rappresenta una proposta di villa suburbana a pianta

centrale interamente sviluppata sulla figura di base del quadrato. Il rigore con il quale viene studiata la planimetria è confermato all'esterno dalla chiarezza dei volumi e dalla semplicità con cui vengono trattati i prospetti. Una soluzione che si discosta dai comuni procedimenti palladiani è rappresentata dal fronte principale: il pronao centrale, non più di ingresso all'edificio, è trasformato in un belvedere isolato, privo di accesso dall'esterno.

Nel corposo catalogo (a cura di F. Barbieri e G. Beltramini, Venezia, Marsilio 2003), che presenta una puntuale schedatura delle realizzazioni e dei progetti di Scamozzi, è tracciato un esauriente profilo biografico e critico della sua personalità e della fortuna critica, anche fuori d'Italia.

FEDERICA ROMARO

ALBINO PALMA

al Montirone di Abano Terme

Il sospetto c'era da sempre, che cioè le incisioni grottesche di Albino Palma fossero originate da un antico trauma psichico. Ebbene nell'ultima mostra al Montirone di Abano il sospetto è diventato realtà. Candidamente discorrendo all'inaugurazione della sua vita e della sua arte, Palma ha parlato di improvvisa “caduta degli dei”, vale a dire di miti e creature sublimite ed esaltate che, a un certo punto, gli sono crollati davanti agli occhi mostrando tutta loro pochezza e gli aspetti meno onorevoli.

Non c'è che dire. È un momento, un evento non raro a tanti ragazzi sensibili e impressionabili, ma il merito di questo artista è stato quello di aver fatto tesoro dell'esperienza, di questa demitizzazione di “dei” e ipotetici superuomini, anche legati alla storia, alla leggenda, alla letteratura e, ovviamente al tragicomico quotidiano. Ecco allora i cicli del “Carro e il Leone”, “Generali”, “Il Ciclope innamorato”, “Rinoceronteide”, “Patavinæ Universitatis Lumina”, “I minotauri” e, tra gli ultimi, “Benvenuto Cellini illustrato”, incisioni tratte dalla celebre “Vita”.

Si è parlato di ironia culturale e di cupezza drammatica che hanno generato il grottesco. Tutto vero, ma Palma non si riduce a questo. L'artista padovano appare davvero quello che “castigat ridendo mores”, si diverte cioè nel mettere alla berlina, con fare beffardo, le debolezze e le vane aspirazioni degli uomini (senza escludere persino se stesso, almeno come testimone).

I toni e il materiale umano utilizzati e utilizzabili da Palma



sono diversi e molteplici, ma alla fine il risultato è sempre lo stesso, in pratica una satira evidente di personaggi e tematiche in questione, e senza il tono del moralizzatore. La morale casomai viene da sé, di conseguenza, sta cioè nei fatti, nella fattispecie nei suoi cicli incisorii. Si potrà sulle prime restare perplessi di fronte alle deformazioni e ai suoi omuncoli, ma dopo tanto lavoro, quasi da sicuro anche noi come fruitori di tanta fantasia.

GIANLUIGI PERETTI

MARCO RONGA

al Kursaal di Abano Terme

“Forme d'acqua” è il titolo che Marco Ronga ha dato ai suoi dipinti, in mostra al Kursaal di Abano Terme.

L'acqua è elemento fondamentale per la vita, è la vita stessa, almeno così com'è dato concepirla da parte dell'uomo. Perciò la sua presenza nella storia umana è stata sempre fortemente connotata da valenze culturali e simboliche che tuttora, nonostante lo sviluppo della scienza moderna, ne credano la conoscenza. Quando i Greci pensarono di poter dare una risposta in termini non mitici, ma razionali alla domanda sull'origine del cosmo, pensarono all'acqua come ciò da cui tutto proviene, ciò da cui ogni cosa è costituita, ciò a cui tutto torna. L'acqua come orizzonte di senso della vita accompagna dovunque l'uomo da sempre nel suo percorso terreno. Proprio per questo essa fluisce spontaneamente nella vasta gamma delle rappresentazioni artistiche in particolare come lo sfondo sul quale spontaneamente si collocano. Ma mettere a tema l'acqua, farla al centro della ricerca estetica rappresenta un'alta sfida. Perché l'acqua è mutevole, cangiante, cambia di luogo è stato perennemente, elemento che è tutto le forme ed i colori senza esserne alcuno.

Proprio per questo la ricerca di Marco Ronga si qualifica come un approccio coraggioso ed intrigante alla produzione artistica come produzione di senso. Abano Terme, città dell'acqua che cura e salva, è lieta di poter ospitare questa mostra



che, mettendo in evidenza i notevoli risultati raggiunti dall'Artista, mi fa presagire un futuro di grande interesse e di notevole livello.

GIOVANNI PONCHIO

GIUSEPPE LOTTO

Un percorso lungo cinquant'anni

Oratorio di S. Rocco, Padova.

"Era destino che diventassi costruttore di sogni..." Così si definisce Giuseppe Lotto, scultore e pittore ma anche poeta. In effetti ha ragione e la rassegna, che si è conclusa nell'ottobre scorso, non è stata ampia conferma.

La sua lunga militanza nel mondo dell'arte gli ha permesso di decifrare in modo originale ciò che di nuovo avveniva, sia pur non condividendo sempre le scelte degli altri. Fondamento principe della sua scultura sono certi ideali trasmessigli dal grande Maestro Alberto Viani, ideali che Lotto ha gelosamente conservato con in più delle cose da trasmettere. Si presenta come un personaggio schivo, molto disponibile e accondiscendente, e tuttavia fortemente determinato. Non ha dimenticato neppure i grandi esempi di Brancusi o quello affascinante di Arp che hanno creato seguaci, ma allo stesso tempo hanno privato di vigore le novità dei loro maestri. Per Lotto questo non è successo, la sua è integrità artistica.

La scultura in genere, e quella cubista ancor di più, non ha avuto vita facile, ma riferendosi al periodo degli anni '70 (Figura sdraiata 1977), il linguaggio di Lotto non è legato dalle sculture successive dell'82 (Cariatide) in legno patinato, del '91 (Fertilità) gesso o addirittura del 2003 (Chimera) in bronzo.

Nelle sue opere il gioco delle curve, convesse o concave che siano, non è mai statico indica invece ritmi plastici di rara suggestione. Ne ottiene una grande forza vitale, mai aggressiva, ma al contrario di grande compostezza (Divergenze 1995).

La sezione dei disegni rivela una composizione sicura che gioca sulla contrapposizione tra figura e ambiente. Non sempre gli occhi delle immagini si aprono allo spettatore e quando, sono occhi malinconici o impauriti. Memorie ricostruite,



passato che tuttavia continua con la sua presenza.

Dice bene, Lotto: "...sensazione ed emozione nella sintesi del simbolo grafico, elaborazione delle immagini del proprio sentire poetico."

GABRIELLA VILLANI

I SEGRETI DELLE MUMMIE

Ex Macello, Padova.

Ancora una mostra sull'antico Egitto nella patria di Belzoni. Stavolta sono andati in scena "I segreti delle mummie - La mummificazione degli antichi Egizi", mostra essenzialmente didattica su una delle pratiche più usuali e caratteristiche nella terra dei faraoni.

L'assillo quotidiano degli antichi egizi era infatti il timore del regno dei morti, non disgiunto dal desiderio dell'immortalità. L'uso dell'imbalsamazione nei tempi arcaici era prerogativa dei sovrani, veri dei già in terra, ma con il passare dei secoli l'aspirazione dell'unione con Osiride, il dio dell'aldilà che poteva garantire la sopravvivenza del Ka (l'elemento incorporato) assieme al corpo, divenne comune.

Il dio che sovrintendeva all'imbalsamazione era tuttavia Anubi, quello che aveva ricomposto le membra di Osiride, ucciso per invidia dal fratello Seth, e quindi resuscitato, attraverso la mummificazione, per la gioia della sposa sorella Iside. Osiride appare dunque la prima divinità occidentale che propone la fede nella rinascita del corpo e nell'immortalità dell'individuo. A parte queste tradizioni mitologiche, la mostra sulla mummificazione è risultata interessante, seppur priva di adeguato catalogo di supporto, per quanti avevano interesse e delle nozioni sulla vita quotidiana nell'antico Egitto. Importante è sapere poi come le tecniche, usate agli inizi in quest'arte riservata quasi soltanto ai sovrani, si fossero con il tempo evolute fino a diventare parte integrante della vita sociale, specie per chi inseguiva il diritto all'immortalità. Ovviamente quelle tecniche, dalle più semplici alle più sofisticate, cambiavano a seconda delle esigenze e dell'importanza del defunto (o dei suoi congiunti).

Molto chiare sono apparse le varie fasi dell'imbalsamazione: dall'estrazione del cervello, senza apertura del cranio, e dei visceri, all'uso dei vasi canopi per la conservazione delle parti estratte, al trattamento delle sostanze conservanti e aromatiche per riempire l'interno del corpo, alla salatura dell'intera salma con il na-



tron, alla truccatura e fasciatura con bende (e l'inserimento di amuleti), fino alla deposizione nelle casse a forma umana e al rivestimento della maschera dorata per i faraoni (famosa quella di Tutankamon).

Tutto il processo di mummificazione era accompagnato dalla recita di formule rituali, tratte per lo più dal *Libro dei morti* finché, alla fine, il defunto era pronto per il suo viaggio nell'aldilà, accompagnato nel funerale dalle sue cose più importanti, nella speranza dell'unione con il grande spirito di Osiride, garante dell'immortalità.

GIANLUIGI PERETTI

IL SALONE DELLA FOTOGRAFIA

Fiera di Padova.

Anche quest'anno nell'ambito di "Tuttinfiera", la fiera padovana del tempo libero, l'1 e il 2 novembre sono stati due giorni all'insegna della fotografia in occasione della manifestazione "Fotopadova 2003", giunta alla sua undicesima edizione. Rivelatosi un evento di grande richiamo per tutti gli appassionati e gli specialisti del settore provenienti da ogni parte d'Italia, Fotopadova si è riconfermato il più significativo e vivace appuntamento con la Fotografia del nord-est.

Nel tentativo di mettere in luce la parabola evolutiva della fotografia nello specifico delle sue diverse tecniche, gli organizzatori hanno proposto un equilibrato accordo di fotografia storica, moderna e di ultima generazione, riuscendo in questo modo a coinvolgere un'utenza varia ed eterogenea, composta sia dagli amanti della fotografia del secolo scorso, sia da quelli affascinati dai più innovativi processi di ripresa.

Le tappe fondamentali di questo percorso evolutivo si sono potute ben esemplificare partendo dalla sezione *Passato (è) Futuro*, dedicata alle antiche tecniche di stampa con le immagini del Gruppo Rodolfo Namias, che ha aperto una prima finestra sugli affascinanti metodi e procedimenti di stampa utilizzati nell'Ottocento.

In antitesi, e come momento più recente di questo itine-

riario, la sezione *Semplicemente digitale*, attraverso le opere di Nino Migliori, Francesco Paolo Cito, Maurizio Galimberti e Gianni Volpi, ha contribuito a definire i moderni campi di indagine formale della fotografia, proponendo chiari esempi della nuova e rivoluzionaria elaborazione fotografica mediante l'utilizzo del computer. Approfondimenti sul digitale sono stati curati anche dal Circolo Fotografico Athesis, con la presentazione su grande schermo delle immagini digitali dell'ultima edizione di "Athesis 2003" *Internet Digital Photo*, un concorso che, primo del genere in Italia, ha registrato un gran numero di partecipanti affermandosi a livello internazionale. Inoltre, il *Work-shop* di due giorni sul digitale organizzato dalla Fiaf in collaborazione con Digital: LAND, è stato seguito con notevole interesse e partecipazione.

Il calendario di quest'anno prevedeva inoltre numerosi incontri con gli autori più conosciuti a livello nazionale, tra cui Enrico Bossan, Gianni Berengo Gardin, Elio Ciol, Mario Lasalandra. Nino Migliori, nonché con altri autorevoli esponenti della fotografia contemporanea.

Non poteva mancare il premio *Dietro l'obiettivo: una vita*, che in questa edizione è stato attribuito a Ferruccio Ferroni, un grande nome della fotografia del Novecento, che nelle sue opere ha saputo fondere magistralmente fantasia creativa e slancio emotivo. Filiberto Gorgerino, presente in fiera con la personale "Una vetrina dell'umano" è invece stato nominato autore Fiaf dell'anno 2003 per la forza comunicativa ed espressiva dei suoi ritratti, nonché per la purezza delle stampe in bianco e nero. Da segnalare inoltre il prestigioso premio per il miglior libro fotografico dell'anno assegnato ad "Ascoltare la luce" del friulano Elio Ciol, già noto a Padova per le sue immagini esposte lo scorso anno al Palazzo del Monte di Pietà, che si riconferma così uno tra i massimi autori italiani.

LICHENA BERTINATO

GIUSEPPE PINO Portraits 1964 - 1998

Museo civico al Santo.

Dopo il grande successo ottenuto nel corso del 2002 con la personale dedicata all'americano Herman Leonard, Padova rende nuovamente omaggio alla fotografia, alla musica jazz e alla società contemporanea ospitando uno dei più grandi



ritrattisti italiani contemporanei. La rassegna *Giuseppe Pino "Portraits 1964-1998"* a cura dell'Assessorato alla Cultura-Centro Nazionale di Fotografia e visibile al Museo Civico al Santo fino al 25 gennaio 2004, riconferma la vocazione della città veneta quale vivace centro di promozione e divulgazione dell'arte fotografica.

La mostra che presenta 130 ritratti realizzati dall'autore nell'arco dei 34 anni specificati nel titolo, è dedicata ai grandi della musica jazz, al mondo dello spettacolo, dell'arte e dell'economia.

Coniugando immagini a colori e in bianco e nero, per la prima volta l'artista ha deciso di presentare i suoi soggetti senza separazioni tematiche e di professione, dando luogo così ad una rassegna che supera la classica impostazione monotematica. Nella linearità di questo percorso espositivo si individuano così tre filoni - *Jazz people, Artists in New York, e and More* - che conciliano personaggi appartenenti agli ambiti più diversi, dai musicisti ai politici, dai registi agli scrittori.

Le immagini dei *jazzmen* evidenziano la mimica corporea delle loro esibizioni, il dialogo con gli strumenti, la dinamicità delle pose. Nelle inquadrature più ravvicinate, la messa a fuoco sulle intense espressioni dei volti e l'accento sugli accostamenti ironici, a volte ricercatamente grafici, a volte addirittura surreali, tra artisti e i loro strumenti, sintetizzano lo spirito e l'attività del musicista. Proprio la straordinaria capacità dell'autore nel rivelare l'anima dei personaggi ha contribuito a rendere famose in tutto il mondo le sue fotografie. Alcune di queste, indimenticabili, sono diventate vere e proprie icone del personaggio immortalato, come nel caso del ritratto di Miles Davis che ritorna sulle copertine dei suoi dischi.

L'atto fotografico di Pino è sorretto da una meditata costruzione scenica delle immagini; niente è colto fortuitamente, ma ogni inquadratura è il frutto di una raffinata e colta selezione visiva che si concretizza poi magistralmen-

te sulla carta. L'attenzione all'estetica compositiva, quasi grafica dei tagli, restituisce una grande forza figurativa a queste fotografie.

La complicità tra autore e soggetti permette la visualizzazione di immagini in cui la spontaneità dei volti, la freschezza delle espressioni e la naturalezza delle pose risaltano in primo piano.

I soggetti, calati in ambientazioni particolari, sono come degli attori su di un palcoscenico. Rilevanti sono quindi gli arredi scenici, nella misura in cui possono alludere al lavoro o all'interesse personale del modello ritratto, o diversamente, quando fungono da contrappunto ironico.

Nell'opera di Pino la focalizzazione passa sempre attraverso il filtro dell'umorismo e della sottile ironia; ne deriva uno straordinario racconto per immagini in cui la fantasia creativa e la vivacità delle situazioni ritratte affascino lo spettatore, accompagnandolo di sala in sala.

LICHENA BERTINATO

IL NUOVO ALLESTIMENTO DELLA CASA DEL PETRARCA AD ARQUÀ

Nel settimo centenario della nascita di Francesco Petrarca, il Comune di Padova - Assessorato alla Cultura ha deciso di presentare in un nuovo allestimento l'ampio corredo documentario che arricchisce la Casa del Poeta ad Arquà Petrarca, che verrà inaugurato venerdì 5 dicembre 2003.

Il nuovo allestimento della "piccola casa, decorosa e nobile" (così Petrarca descrive il suo "dolce rifugio"), segna l'avvio del programma di celebrazioni che la Città di Padova e la Regione del Veneto hanno in programma per ricordare il Poeta toscano che scelse il Veneto come terra d'elezione.

Il nuovo allestimento, finalizzato ad offrire maggiori informazioni e spunti di riflessione sulla vita e sulle opere del Poeta, è stato voluto ancora più rispettoso della suggestione del luogo e delle testimonianze della quotidianità di vita del Petrarca che la Casa conserva integre da secoli.

In esso, particolare attenzione viene riservata alla Casa stessa, meta di pellegrinaggio sentimentale e letterario sin dai primi anni dopo la morte del Poeta e trasformata ben presto in "museo" delle memorie petrarchesche: il visitatore è stimolato a ripercorrerne la storia e ad ammirare gli affreschi cin-



quecenteschi ispirati alle opere del Petrarca che la decorano. Al primo piano trova nuova collocazione una scelta di disegni, incisioni e oggetti legati alla Casa e al suo mito nelle sezioni: "La Casa di Francesco Petrarca", "Iconografia del Petrarca e di Laura", "Arquà e il territorio circostante", "La tomba del Petrarca", "Il mito della Casa: i registri dei visitatori", "Il mito della Casa: le 'reliquie' e le medaglie commemorative".

Al piano terra trova spazio una mostra fotografica che ricorda le tappe cruciali della vita di Francesco Petrarca e ripercorra gli itinerari e i soggiorni del Poeta nel Veneto: per l'occasione il fotografo Lorenzo Capellini ha realizzato nuove immagini tratte dai cicli di affreschi padovani che riportano i ritratti del Petrarca, recentemente restaurati, e il professor Giuseppe Frasso ha curato i testi relativi alla biografia del Petrarca.

La Casa è visitabile tutti i giorni, tranne i lunedì non festivi, dalle 9 alle 12,30 e nel pomeriggio dalle 14,30 alle 17,30 (da febbraio a settembre 15-19).



XXXIV PREMIO DI POESIA Formica Nera - Città di Padova

Il Gruppo letterario Formica Nera promuove la trentaquattresima edizione del concorso di poesia aperto a tutti gli autori di lingua italiana.

Si partecipa con una poesia inedita a tema libero, da far pervenire entro e non oltre il 3 aprile 2004 in cinque copie - di cui soltanto una con nome cognome indirizzo e firma dell'autore - al segretario del concorso: Luciano Nanni - Casella Postale 814, 35122 Padova.

Per spese organizzative si richiede un contributo - in misura libera - da inviare con gli elaborati o utilizzando il ccp 28248326 intestato al segretario.

Premi: al primo classificato Targa d'oro e ai segnalati medaglie d'oro. Segreteria: Via Dignano 11 - 35135 Padova - e-mail: formicanera@hotmail.com

ISTITUTO DI CULTURA ITALO - TEDESCO

Le manifestazioni di gennaio

Domenica 18 gennaio - Ore 17.00, teatro *Verenigte Bühnen Bozen* (Bolzano). - Teatro: *Der Zerrissene*, farsa in tre atti di Johann Nepomuk Nestroy.

Martedì 20 gennaio ore 18.00 sede di *Padova Letteratura tedesca*: "Il teatro di Bertolt Brecht" Santa Giovanna dei Macelli. Relatore Prof. *Emilio Bonfatti*.

Giovedì 22 gennaio 2004 ore 20.15 (Sala dei Giganti al Liviano) Concerto: Duo Tal & Groethuysen, pianoforte a 4 mani.

Martedì 27 gennaio ore 18.00 sede di Padova - *Le arti in Germania*: Bauhaus - Vasilij Kandinskij. Relatrice *Dott.ssa Sergia Jessi Ferro*.

Viaggio d'informazione in Germania: Germania sul Baltico tra natura e cultura.

Il tradizionale viaggio d'informazione dell'Istituto quest'anno ha come meta la splendida Germania nord-orientale sulle coste del Mar Baltico, una zona ricca di cultura ed immersa in una natura rigogliosa e incontaminata, alla scoperta delle storiche città anseatiche, dichiarate patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO. Il viaggio dura sette giorni ed il programma è particolarmente ricco e prevede tra l'altro la visita del bellissimo Parco Nazionale della Pomerania sulle sponde del lago Müritz. Il viaggio avrà luogo dal 30 maggio al 5 giugno 2004.

GRUPPO "LA SPECOLA"

XX CORSO "CONOSCI LA TUA CITTÀ" - 2004

PADOVA E LA MUSICA: DAGLI ANTONIFONARI DELLA CATTEDRALE ALLE OPERE DI DALLA VECCHIA

Conferenze ore 17.30:

- 6 febbraio - Venerdì - *Gli antionfari della cattedrale e i servizi liturgici* (con esecuzioni del gruppo di canto gregoriano del *Concentus Musicus Patavinus*). (Antonio Lovato)
- 13 febbraio - Venerdì - *Trovatori del Duecento alla Corte Estense* (con proiezioni e ascolto di brani). (Gianfelice Peron)
- 20 febbraio - Venerdì - *La polifonia a Padova da Marchetto a Cicogna* (con ascolto di mottetti eseguiti dal *Concentus Musicus*). (Franco Colussi)
- 27 febbraio - Venerdì - *Gli strumenti musicali nei cicli degli affreschi padovani: musica e immagini*. (Francesco Facchin)
- 5 marzo - Venerdì - *La musica sacra e la policoralità nella Padova del '500* (con ascolti). (Alessandra Andreotti)
- 12 marzo - Venerdì - *Giuseppe Tartini e l'ambiente musicale del Santo nel '700* (con esecuzione di brani). (Diego Pescarini)
- 19 marzo - Venerdì - *Mozart a Padova. Il melodramma e l'opera buffa* (con esecuzione al pianoforte di *Alessandro Zattarin*). (Daniela Goldin Folena)
- 26 marzo - Venerdì - *Luoghi di esecuzione musicale a Padova nel '700: teatri, oratori, accademie*. (Bruno Brizi)
- 2 aprile - Venerdì - *La figura e l'opera di Arrigo Boito* (con ascolto di arie in CD). (Anna Laura Bellina)
- 16 aprile - Venerdì - *Cesare Pollini e la fondazione del Conservatorio*. (Maria Nevilla Massaro)
- 22 aprile - Giovedì - *Panorama musicale del Novecento. Lezione concerto*. (Claudio Ambrosini)

Visite ore 15.50:

- 7 maggio - Venerdì - *Visita alla chiesa di S. Luca ricordando Bartolomeo Cristofori*. (Gemma Stievano)

14 maggio - Venerdì - *Organi storici a Padova. Conversazione e esecuzioni all'organo della chiesa di Ognissanti.* (Stefano Gomiero)
Data da stabilire - *Visita al sepolcro di Gaspare Pacchierotti, l'ultimo "sopranista", a Villa Pacchierotti alla Mandria (se agibile).* (Gruppo La Specola)
Le conferenze inizieranno alle ore 17.30 presso lo *Studio Teologico al Santo, Chiostro della Magnolia.* Iscrizioni prima della conferenza.

XIV CORSO DI AGGIORNAMENTO SUL GIARDINO STORICO 2004

Aspetti letterari, storici, filosofici, architettonici, botanici e ambientali

PAESAGGI A NORD OVEST
Temi, luoghi, figure dello spazio europeo

29 Gennaio ore 16.30 - *Montagna, radura, foresta. Figure e miti dei paesaggi del centro-nord d'Europa.* (Massimo Venturi Ferriolo)

5 Febbraio - *Nuovi paesaggi francesi: nostalgia e sperimentazione.* (Mariapia Cunico)

12 Febbraio - *Il neo palladianesimo inglese e la nascita del landscape garden.* (Margherita Azzi Visentini)

19 Febbraio - *I paesaggi del gioco: sport, ricreazione e impatto ambientale.* (Tavola rotonda presso l'Hotel Villa Soranzo-Conestabile di Scorzè)

26 Febbraio - *L'opera degli artisti dell'Accademia di Francia e il progetto di restauro e gestione del giardino di villa Medici a Roma.* (Giorgio Galletti)

4 Marzo - *Le nuove tendenze del paesaggismo tedesco. Un paesaggio in continua evoluzione.* (Andreas Kipar)

11 Marzo - *Idea e arte di paesaggio. Un itinerario scandinavo.* (Domenico Luciani)

18 Marzo - *I paesaggi delle foreste europee tra passato e presente e il loro rapporto con il giardino.* (Tavola rotonda)

25 Marzo - *Nella selva incantata dei poemi cavallereschi.* (Gianni Venturi)

3 Aprile - *Visita: Luci e ombre nel giardino della villa Loschi-Zileri-Dal Verme, ora Motterle a Biron di Monteviale (Vicenza)* (Bernardetta Ricatti); *Nei paesaggi della Valpolicella. Una villa per l'otium: villa Della Torre - Cazzola a Fumane (Verona).* (Costanza Lunardi)

15 Aprile - *Georgina Masson: un'artista inglese alla scoperta dei giardini italiani.* (Paola Lanzara - Antonella Pietrogrande)

22 Aprile - *Utilitas et voluptas: le arti e lo spazio nell'Europa del Rinascimento.* (Hervé Brunon)

6 Maggio - *Variazioni sul giardino. Viaggio alla scoperta di un pezzo di terra* (spettacolo teatrale di e con Lorenza Zambon, musiche originali di Giampiero Malfatto; rappresentazione, realizzata con il contributo del Comune di Padova, nel giardino Treves)

13 Maggio - *Il complesso rinascimentale della residenza di Alvise Cornaro a Padova dopo i recenti restauri.* (Pierluigi Fantelli)

15 Maggio - *Passeggiata attraverso le Valli Selvatiche: ville e paesaggi nel Parco Regionale dei Colli Euganei.* (con Gianni Sandon)

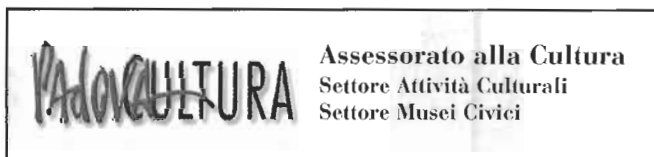
20 Maggio - *L'acqua e il bosco: il giardino Badoglio a Flambruzzo (Udine) e il complesso Mocenigo di Alvisopoli (Venezia).* (Margherita Levorato)

27 Maggio - *I paesaggi europei fra patrimonio ambientale e modelli commerciali transnazionali.* (Tavola rotonda)

23-27 Giugno - *I giardini lombardi dai Visconti a oggi.* (Viaggio finale di studio). (Posti riservati ai primi iscritti)

Coordinatore responsabile del corso: Antonella Pietrogrande. Direttori del corso: Francesca Chiesa Lorenzoni, Patrizio Giulini.

Le lezioni si svolgeranno presso il Dipartimento di Biologia, viale Colombo 3 - Padova, il giovedì, ore 16.30-18.30. Iscrizioni presso la Libreria "Il Libriccio", via Portello 42 - Padova.



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

Programma Mostre

PALAZZO DELLA RAGIONE

Via Municipio 1 - Tel. 049 8205006

MARIO BOTTA. LUCE E GRAVITÀ: ARCHITETTURE 1993-2003

Dal 13 dicembre 2003 al 15 febbraio 2004
Apertura: da martedì a domenica 9:00 - 18:00. Chiuso il lunedì, Natale, S. Stefano e Capodanno. Lunedì 8 dicembre 2003 e martedì 6 gennaio 2004 aperto. Ingresso: intero € 8,00; ridotto € 4,00; ridotto speciale per scuole e gruppi familiari € 2,00

GALLERIA CIVICA

Piazza Cavour - Tel. 049 8752747

GULAG. IL SISTEMA DEI LAGER IN URSS

Dal 23 novembre 2003 al 18 gennaio 2004
Apertura: 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00. Lunedì chiuso. Ingresso libero.

EX SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

Via Municipio, 1

CREATIVITÀ E DISABILITÀ: VOLTI E PERCORSI

Dal 20 dicembre 2003 al 24 gennaio 2004
Apertura: 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00. Lunedì chiuso. Ingresso libero.

GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

PAOLO ALFONSI. LE MIE... ANGUANE

Dal 5 dicembre 2003 all'11 gennaio 2004
Orario: da lunedì a sabato 9:00 - 21:00, domenica 10:00 - 21:00.
Ingresso libero. Chiuso il 25 dicembre 2003 e il 1° gennaio 2004

ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia - Tel. 049 8753981

"MIKROMEKAS - 220 SPILLONI DI ARTISTI CONTEMPORANEI" E "LA COLLEZIONE OTTOCENTESCA DI SPILLONI DEL TESORO TRIESTE DEI MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI DI PADOVA"

Dal 15 novembre 2003 all'11 gennaio 2004
Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00.
Chiuso lunedì. Biglietto intero € 3,00; ridotto € 2,00. L'accesso è gratuito per i residenti di Padova e Provincia.

GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA

Largo Europa

ATTILIO PAVIN. STREET JAZZ

Dal 19 novembre 2003 al 24 gennaio 2004
Apertura: da lunedì a sabato 11:00 - 13:00 / 15:00 - 19:00.
Chiuso la domenica e il 25, 26 dicembre 2003 e il 1° gennaio 2004.
Ingresso libero.

SALA SAMONÀ

BANCA D'ITALIA - Via Roma

TRA ACQUE E SENTIERI

I DIPINTI DI WANDA CASSOLI

Dal 22 novembre 2003 al 6 gennaio 2004
Apertura: 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00. Lunedì chiuso. Ingresso libero.

AULA MAGNA, LICEO CLASSICO TITO LIVIO

Riviera Tito Livio 9 - Tel. 049 8757324 - Fax 049 8752498

CLAUDIO OLIVATO. BOSNIA 1992-2000

Dal 30 novembre 2003 al 24 gennaio 2004
Apertura: da lunedì a venerdì 9:00 - 13:00 / 14:00 - 17:00,
sabato 9:00 - 13:00; chiuso la domenica e dal 24 dicembre 2003 al 6 gennaio 2004. Ingresso libero.

PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ

Piazza Duomo 14

I TESORI DELLA RUSSIA.

MAESTRI DELL'ARTE RUSSA 1800-1900

Dal 10 ottobre 2003 al 4 gennaio 2004
Apertura: tutti i giorni escluso lunedì 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00;
sabato e domenica orario continuato 10:00 - 19:00. Biglietti: intero € 5,00, ridotto € 3,00 (over 65, under 10, studenti, studenti e gruppi).

MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI

Piazza Eremitani 8 - Tel. 049 8204551

GEMINE MUSE 2003 - GIOVANI ARTISTI NEI MUSEI ITALIANI - MAX BOLDRIN, CHIARA FABBRI COLABICH, CLAUDIA FABRIS

Dal 8 novembre 2003 all'11 gennaio 2004
Apertura: tutti i giorni, esclusi i lunedì non festivi. Chiuso il 25, 26 dicembre e 1° Gennaio. Orari: 9:00 - 19:00. Biglietto intero € 10,00; ridotto € 8,00; ridotto speciale € 5,00

Carta Argento

Presentando la carta alla biglietteria o alla cassa insieme ad un documento d'identità valido, si ha diritto all'ingresso gratuito ai musei e monumenti e al biglietto ridotto per le mostre. I musei e i monumenti dove poter utilizzare la carta sono: Musei Civici agli Eremitani, Cappella degli Scrovegni (visite solo su prenotazione attraverso Telerete Nordest tel. 049 2010020 costa della prenotazione 1 €), Oratorio di San Rocco, Museo al Santa, Galleria Civica, Oratorio San Michele, Casa del Petrarca, Palazzo della Ragione, Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi, Museo Diocesano (biglietto ridotto).

Per informazioni sulle mostre fotografiche rivolgersi al Centro Nazionale di Fotografia, Corso Garibaldi, 33 - 35122 Padova tel. 049 875212 - fax: 049 661030; e-mail: gusellae@comune.padova.it; cnf@comune.padova.it.



I Luoghi di Francesco Petrarca nel Veneto

Nell'anno 2004 ricorre il settimo centenario della nascita di Francesco Petrarca (Arezzo 1304 - Arquà 1374). La Regione del Veneto, con Legge Regionale n. 7 del 22 febbraio 1999, art. 38, ha avviato un programma quinquennale di iniziative, in vista delle celebrazioni per questo importante anniversario, istituendo un Comitato Scientifico Letterario di coordinamento delle manifestazioni culturali, al fine di valorizzare in particolare i legami che unirono il Petrarca al Veneto.

In questo contesto, fra le numerose attività intraprese, è nata anche l'iniziativa "I luoghi di Francesco Petrarca nel Veneto", che ha trovato una prima realizzazione concreta nella pubblicazione di una *brochure* curata dai membri del Comitato, destinata a un pubblico vasto ed eterogeneo, e perciò concepita con un taglio divulgativo, resa accattivante dalla vivace veste grafica e dal ricco apparato iconografico, ma al tempo stesso redatta secondo una rigorosa impostazione scientifica, allo scopo di far conoscere più approfonditamente le circostanze storiche che condussero il Petrarca a lunghi soggiorni nel territorio veneto.

Nell'ambito della stessa iniziativa la Regione del Veneto ha inoltre promosso la realizzazione di una serie di pannelli didascalici dedicati ai principali monumenti che tramandano la memoria del Petrarca, dei quali si presenta qui il primo, relativo alla celebre casa di Arquà sui Colli Euganei, dove il poeta visse i suoi ultimi anni e morì; il pannello, con didascalie in lingua italiana e inglese, viene donato al Comune di Padova, proprietario della Casa del Petrarca, oggi inserita nell'ambito dei Musei Civici e completamente rinnovata negli allestimenti espositivi.

Allo stesso modo saranno realizzati e collocati gli altri pannelli previsti dal progetto, destinati a promuovere la conoscenza dei monumenti patrarcheschi nelle città venete, come Padova, Venezia, Treviso, Verona, così da unire idealmente fra loro le diverse tappe di un percorso storico culturale che condurrà i visitatori attraverso i luoghi di Francesco Petrarca nel Veneto.

La Casa di Francesco Petrarca ad Arquà



Nel 1369, carente del cozzino peregrinatore, il Petrarca, non più legato e in pessime condizioni di salute, si fece riedificare una casa nel borgo di Arquà sui colli Euganei e la abitò sino agli ultimi giorni della "dimora rurale". Fu probabilmente un dono di Francesco I da Carrara, signore di Padova e amico intimo del poeta.

Il Petrarca decise di restaurarla, adeguandola alle sue esigenze e pagando personalmente i lavori. Con egli trascorse gli ultimi anni, circondato dagli amici, dai nobilitatori e dai barolivi: la figlia Francesca, il genero Francesco de' Brusaporto, la nipotina Sietta.

Qui continuò ad attendere ai suoi studi. Con ordine morì, nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374, reclamando il corpo ai suoi amici fedeli.

Dopo la morte del poeta si prevedettero diversi progetti. Alle mura del Chiostro Paolo Valdesonza fece affrescare le pareti con scene ispirate alle opere del Petrarca. Il percorso di trasformazione della dimora in luogo dedicato alle ricerche petrarchesche, iniziò di pellegrinaggio letterario e documentale, fu sancito nel 1875, quando il cardinale Pietro Giustiniani lasciò la casa in eredità al Comune di Padova.

La casa è ora proprietà del Comune di Padova, e fa parte dei Musei Civici.

1369: carente del cozzino peregrinatore, il Petrarca, non più legato e in pessime condizioni di salute, si fece riedificare una casa nel borgo di Arquà sui colli Euganei e la abitò sino agli ultimi giorni della "dimora rurale". Fu probabilmente un dono di Francesco I da Carrara, signore di Padova e amico intimo del poeta.

Il Petrarca decise di restaurarla, adeguandola alle sue esigenze e pagando personalmente i lavori. Con egli trascorse gli ultimi anni, circondato dagli amici, dai nobilitatori e dai barolivi: la figlia Francesca, il genero Francesco de' Brusaporto, la nipotina Sietta.

Qui continuò ad attendere ai suoi studi. Con ordine morì, nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374, reclamando il corpo ai suoi amici fedeli.

Dopo la morte del poeta si prevedettero diversi progetti. Alle mura del Chiostro Paolo Valdesonza fece affrescare le pareti con scene ispirate alle opere del Petrarca. Il percorso di trasformazione della dimora in luogo dedicato alle ricerche petrarchesche, iniziò di pellegrinaggio letterario e documentale, fu sancito nel 1875, quando il cardinale Pietro Giustiniani lasciò la casa in eredità al Comune di Padova.

La casa è ora proprietà del Comune di Padova, e fa parte dei Musei Civici.



