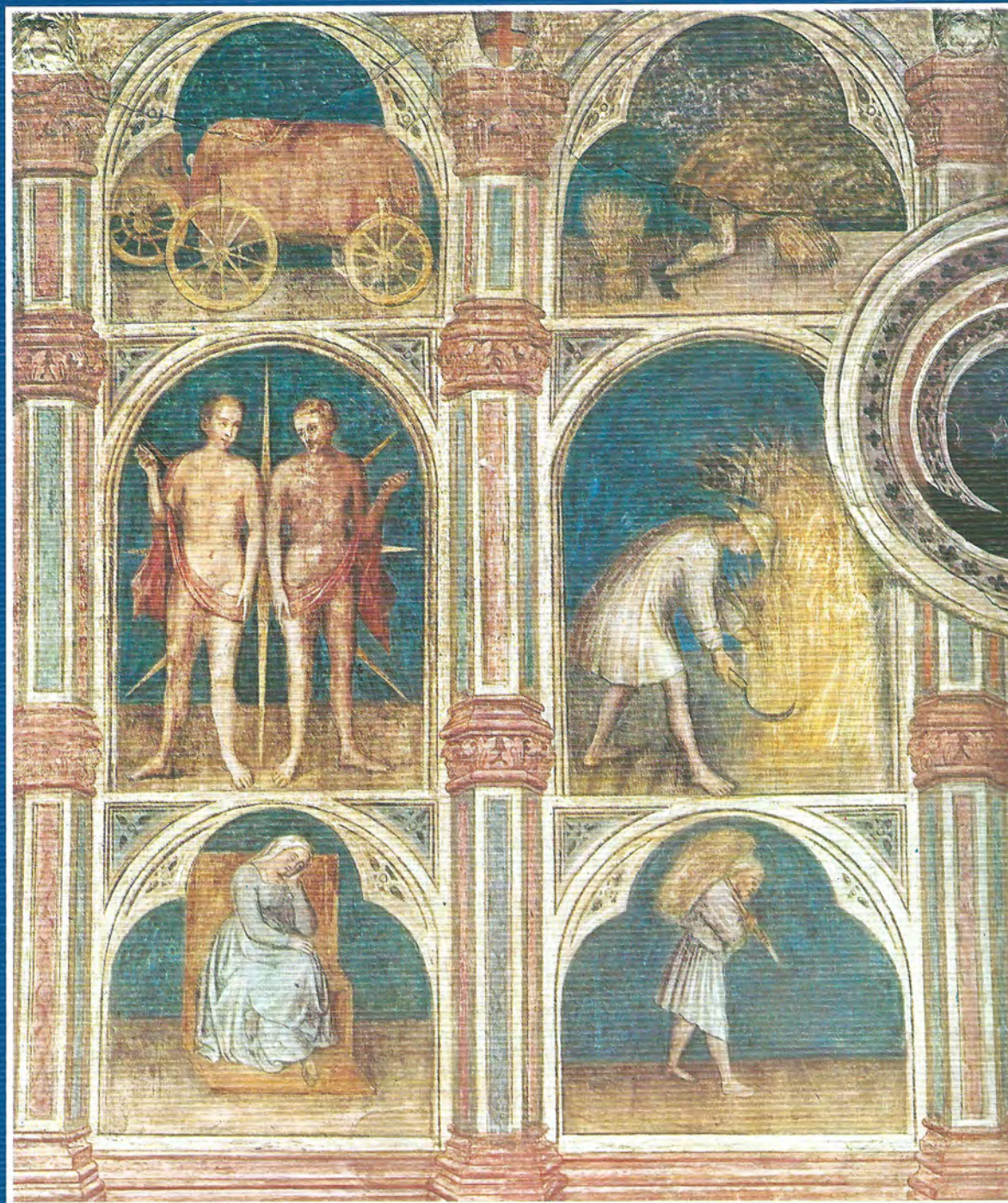


PADOVA

e il suo territorio



ANNO XXI

121

GIUGNO 2006

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Il Palazzo della Ragione restaurato

Ettore Vio

8

La decorazione del Salone: tutela e valorizzazione

Annamaria Spiazzi

10

Il Palazzo della Ragione nel Medioevo

Stefano Vietina

14

Il Salone e le memorie di Tito Livio

Giulio Bodon

18

Il guasto di Padova del 1509-1513

Francesco Canton

22

Un misconosciuto ritratto di Zuane Bembo al Museo Civico di Padova

Franco Benucci

26

Per il centenario di Tono Zancanaro (Padova 1906-2006)

Giorgio Segato

32

Ferdinando Geremia primo veneto confinato dal fascismo

Ivano Cavallaro

34

Attualità di Silvio Omizzolo

Edoardo Lanza

36

Le attività industriali nell'area del Bassanello

Alberto Susa

38

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

41

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

42

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

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

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Paolo Baldin, Giuseppe Iori, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

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

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore, Chiara Costa,
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro,
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci, Paolo Maggiolo,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Gustavo Millozzi,
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giovanni Silvio Sartori,
Giorgio Segato, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Gian Guido Visentin, Orio Zaccaria, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Associazione Commercianti, Camera di Commercio,
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,
Fondazione Banca Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unindustria Padova.

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica,
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,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto

con il contributo di

AcegasAps



Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Stampa

Tipografia Editrice «LA GARANGOLA» s.r.l. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

Direzione, redazione, amministrazione

35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550

c/e p. 17772351 «La Garangola» - Padova

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

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 e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina:

Padova, Palazzo della Ragione. Scene del mese di giugno (parete meridionale).



Nel momento in cui si insedia il nuovo governo della nazione, vogliamo esprimere alcune considerazioni sul futuro che attende la nostra città e la sua provincia, nell'ambito delle scelte politiche, economiche e culturali che l'esecutivo si troverà a prendere nel prossimo futuro. Malgrado l'autonomia di cui oggi godono, a livello regionale, provinciale e comunale, gli enti pubblici, resta infatti fermo che gli indirizzi di politica generale cui essi si atterranno non potranno non risentire degli orientamenti del governo centrale, così come saranno condizionati dalle scelte economiche e dalla ripartizione in sede nazionale delle risorse disponibili.

La coalizione ora al governo (ove uno dei due vice-presidenti del Consiglio ha la delega per i Beni culturali) ha dato nel suo programma ampio spazio alla cultura, in tutte le sue espressioni, in quanto fattore essenziale di sviluppo del Paese, anche sotto il profilo delle ricadute economiche. In questo contesto, acquista un rilievo particolare la nomina di Salvatore Settis a presidente del Consiglio superiore dei Beni culturali, per la collaborazione da lui intrattenuta in passato col ministro Urbani nella redazione del Codice di quel settore, e per i progetti da lui di recente formulati di un ripristino dell'attività degli organi di controllo e di indirizzo nella gestione di un patrimonio artistico messo a rischio da improvvidi provvedimenti legislativi e da un impegno finanziario ridotto ai minimi termini.

Per quanto riguarda la complessa realtà che va sotto il nome di beni culturali e ambientali, la nostra provincia dispone di un ricchissimo patrimonio, che richiede scelte oculate e investimenti impegnativi. Si pensi, per limitarci a una rapida rassegna, alla bellezza di un paesaggio, articolato da un lato su una rete di corsi d'acqua in gran parte artificiali, che danno forma e senso alla pianura, dall'altro sull'emergenza di un "isola" collinare di straordinaria peculiarità geologica come gli Euganei; all'eccezionale ricchezza monumentale e artistica della città, non sempre conosciuta ed apprezzata come meriterebbe dagli stessi suoi abitanti; al patrimonio, anch'esso in parte inesplorato, e non di rado sottoutilizzato, costituito dai giacimenti bibliotecari, pubblici e privati; alle opportunità, e alle crescenti richieste, di eventi culturali, espositivi e musicali che non sempre hanno nella città spazi adeguati alle loro esigenze.

Problemi da affrontare con idee chiare e lungimiranti, e non legate al calcolo dell'immediato tornaconto, bensì organizzate entro un piano di ampio respiro, e a risolvere i quali non saranno sufficienti le sole risorse offerte dagli enti locali – di qui l'importanza per la città e il territorio di quella che sarà la politica del governo centrale. In una siffatta visione appaiono allarmanti progetti, come quello di una trasformazione in mercati-outlet di città storiche come Montagnana: dove l'eventuale (ma non garantito) profitto commerciale andrebbe a grave discapito della salvaguardia, per queste città, di una identità storica e culturale che a ben altre forme di rivitalizzazione potrebbero aspirare.

Nel contesto di una sempre più intensa consapevolezza di questi problemi, riteniamo che anche la nostra rivista possa portare il suo contributo: nella costante pratica di esplorare quanto di poco noto, o addirittura ignoto, vi sia nella storia monumentale e artistica della città, ma anche delle vicende economiche e produttive di essa, ai fini di una conoscenza sempre più diffusa di questa storia, nella convinzione che il futuro vada costruito, non sull'oblio del passato, ma sulla salvaguardia di quanto di quel passato è tuttora valido, e come tale meritevole di essere di modello al presente.

Per una singolare coincidenza, nei giorni in cui il governo otteneva la fiducia del Parlamento, si insediava il nuovo comitato esecutivo del Parco Regionale dei Colli Euganei, presieduto dall'arch. Chiara Matteuzzi. Alla presidente, e ai membri del comitato, va il nostro augurio di buon lavoro, nella consapevolezza delle difficoltà di conciliare "opportunità" e "vincoli" nella gestione di quell'area: una realtà paesaggistica unica al mondo, e uno dei patrimoni culturali più rilevanti della Regione. In un passato non troppo lontano, i Colli furono sacrificati agli interessi di spregiudicati cavaatori che arrecarono al paesaggio ferite ancora aperte e difficilmente rimarginabili. Ci è caro ricordare in questa occasione che rimaniamo debitori al compianto on. Giuseppe Romanato della legge dello Stato che nei primi anni '70 pose un freno all'insensata distruzione di un patrimonio storico-paesaggistico che costituisce una delle più ricche e non alienabili risorse della nostra Provincia.

O.L.

Nel presente fascicolo si dà rilievo ai recenti restauri della Sala della Ragione, che hanno consentito tra l'altro il pieno recupero dell'intero ciclo di affreschi astrologici. Rinviamo ai prossimi numeri altri contributi alla conoscenza e all'uso storico del monumento.

IL PALAZZO DELLA RAGIONE RESTAURATO

ETTORE VIO

Il recupero, promosso nel 1996 dal Comune, richiese studi e interventi che coinvolsero diverse competenze e tecnologie.

Rimane aperto il problema dell'impiego del monumento, specie in rapporto alla sua salvaguardia.

Il Salone di Padova dopo i principali restauri è ancora vivo? La caduta della Repubblica Serenissima di Venezia comportò la fine dell'amministrazione della giustizia al piano dell'aula "magna". Con la demolizione, verso la fine dell'Ottocento, del palazzo delle Debite e del "cavalcone" che lo univa all'aula della giustizia, si cancellarono del tutto anche gli altri contenitori di questa funzione che tanto significò per la vita di Padova.

A Venezia, immediatamente al di sopra del mercato di Rialto, c'è il tribunale. Un inusuale, ma fecondo insieme che lega l'attività del vivere quotidiano alle esigenze di avere "la ragione" quanto prima, per garantire la prosecuzione dell'attività, la trasparenza nei rapporti tra cittadini e la crescita civile.

Con questa certezza Padova crebbe fin dal magico XIII secolo in cui si costruì il Salone nel 1218, l'Università nel 1222, la Basilica del Santo nel 1235, quasi subito dopo la morte di Antonio, il santo predicatore e taumaturgo che fu attivo in città pochi anni prima. Certamente Antonio frequentò il Salone implorando per i falliti pene più miti e inondò con la sua santità la città e la campagna circostante, facendo di Padova la meta di un pellegrinaggio. Ancor oggi si perpetua l'evento in tono minore, sempre a piedi, venendo da ogni dove per 20, 30 e più chilometri, accompagnati dalla stima e dall'aiuto delle persone che si incontrano nel percorso.

Padova città paleoveneta, allora di fatto capitale, affida al suo Salone il ruolo di garante della qualità dell'architettura, dell'impianto urbano, della pace sociale e della crescita. Il Salone fu nei secoli il "palladio" della città.

Negli anni fecondi e tumultuosi del Duecento, nei quali l'espansione della città e l'erezione dei suoi palazzi stava nascondendo il Salone, si realizza la stessa scelta che Venezia fece con l'innalzamento delle cupole della basilica di san Marco, che l'ampliamento del palazzo ducale stava nascondendo: si alza il Palazzo della Ragione.

Giovanni l'Eremitano, frate e scienziato, ebbe l'incarico di realizzare l'*immanis mutatio*. Il Palazzo fu alzato di 6 metri nelle muraglie, di altri 12 al colmo della copertura a carena ogivale. Un gesto tecnico il cui ardimento non ha eguali se non in modo diverso nelle cattedrali gotiche di Francia, Germania ed Inghilterra e che colloca questa "basilica laica" medievale che racchiude uno spazio di 2070 metriquadri di superficie, al primo posto in Europa.

Giovanni eliminò ogni parete divisoria, raddoppiò l'altezza delle murature interne, rinforzandole con una

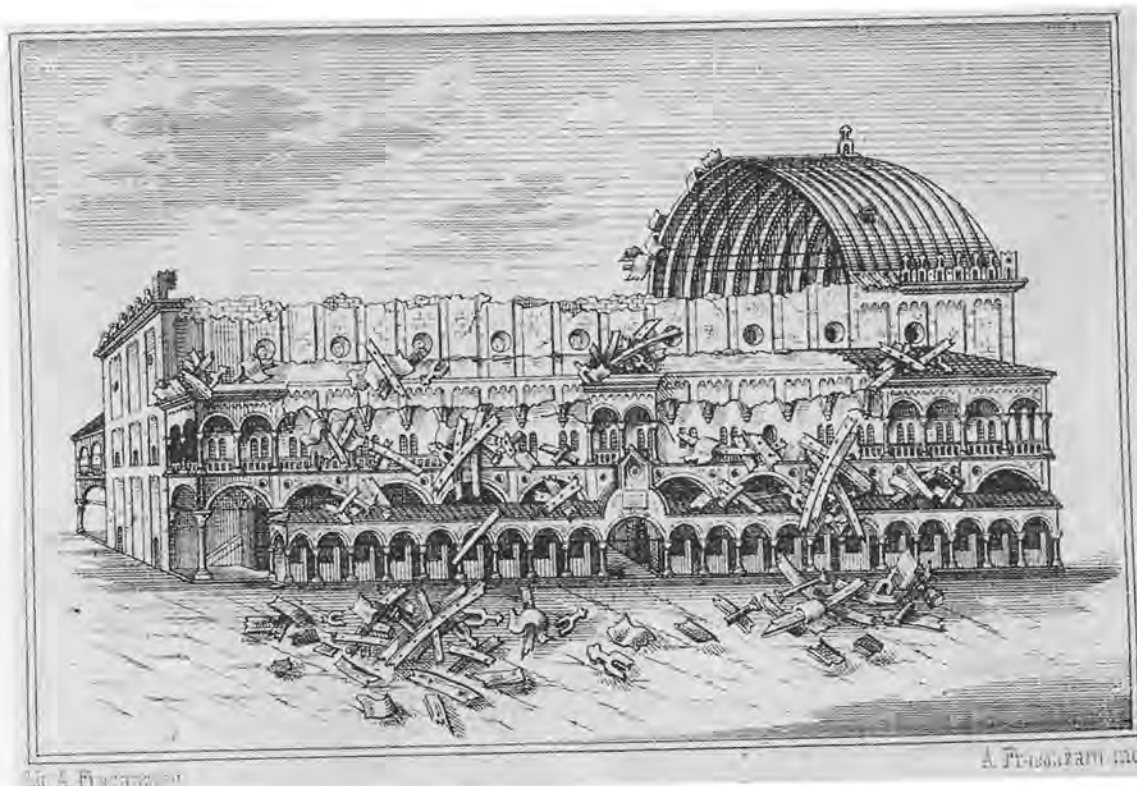
concavità aggettante che dava origine alla curvatura delle centine della copertura lignea. Centine di 20,5 metri di lunghezza ottenute unendo tre tavoloni di larice da 10 centimetri di spessore e 30-40 di larghezza, lunghi 5 metri, che si incastrano uno nell'altro ad ottenere le dimensioni e la curvatura necessarie per dare forma alla carena. Una copertura per il popolo di Padova che ritrovasse in quella grandissima sala la sua unità, il suo orgoglio, la sua appartenenza e la sua speranza.

Le pareti interne furono affrescate in una sequenza crescente di valori, da quelli della natura a quelli dell'uomo, della giustizia, della religione, fino alla base della carena che la tradizione ricorda ornata di oltre 7200 stelle, con le costellazioni corrispondenti ai partiti architettonici dipinti che racchiudono gli affreschi secondo i 12 segni dello zodiaco. Una sorta di luogo in cui cielo e terra si uniscono. Giotto si ritiene non sia stato estraneo alla prima stesura. L'incendio del 1420 distrusse quegli affreschi, imponendone il rifacimento che giunse a noi con successive integrazioni e restauri. Tra tutti l'ultimo, terminato nel 2004, fu curato filologicamente dal restauratore Bacchin, di recente scomparso. Dopo l'incendio, il turbine del 1756 mise a dura prova la stabilità della fabbrica, sempre reintegrata con una volontà che superò anche i momenti più difficili.

Il Palazzo si allargò con le logge che inglobano le primitive scale esterne della fabbrica duecentesca. Aumentò la protezione del mercato con i piccoli portici cinquecenteschi sulle aree esterne contigue alle pareti lunghe. Diego Valeri chiama Padova "città materna" perché forse ha pensato anche a questo palazzo, simbolo indiscusso della città.

È silenziosa la grande sala dove si gridò, si implorò, si condannò, si pregò e si decisero le sorti di un popolo. Le figure pietrificate negli affreschi guardano mute, il cavallo ligneo resta con la sua gamba piegata, quasi alzata, immobile. È muto il messaggio, ma incide fortemente nelle coscienze, nei cuori, nelle intelligenze. Le liturgie antiche sono cessate, ma resta l'imperativo di cogliere e trasmettere il messaggio, che è messaggio di bellezza, di tolleranza e di amore.

Non c'è la rigorosa simmetria degli edifici rinascimentali e classici, le due volte della carena sono differenti nell'inclinazione e nell'ampiezza. Le arcate delle facciate sud e nord non sono eguali, né simili. I segni dell'incendio, del turbine, degli atti guerreschi si leggono nel monumento. Dalle logge tuttavia si vede la città incorniciata dalla dolcezza degli archi a misura d'uomo, città amata, degna di cornice, si vede il mercato; si scende a terra: frutta e verdura profumano e colorano ogni giornata con i doni della natura e della



Il Palazzo della Ragione dopo il turbine del 1756.

fatica degli uomini. Prosciutti, formaggi, pollame e carni ricoprono ogni banco, ogni pilastro del mercato nel sottosalone. L'odore pungente delle spezie spinge alla degustazione, accompagnata dai vini rossi dei Colli Euganei e del conselvano.

Si comprende facilmente e felicemente, si percorre ogni angolo di questa incredibile macchina. L'architettura non è labirintica, è trasparente, i portici possenti rettilinei a terra, le arcate affrescate sulle logge, dove si sale dai quattro angoli del palazzo, dalle scale del ferro, *dei osei* e dei vini, e poi nel salone gigantesco, elegante e solenne e nello stesso tempo garante e figlio della vita del mercato che nobilita con la sua rassicurante presenza. Pensato da un sognatore, fra Giovanni, come ancora ce ne sono, figlio di una terra generosa, che crede. E così il Salone con le sue imperfezioni, le sue storture, le dissimmetrie è in un certo senso più comprensibile e amabile. Esso rappresenta il cuore di Padova, cuore antico e sempre vivo, che rinnova nel mercato la risposta alle esigenze materiali di ogni giorno.

Per tutto questo si è restaurato il Salone, e per non perdere la presenza quotidiana della gente, e salvare le sue attività, lo si è fatto lentamente. Si sono aggiustati con inserti e nuove chiodature i legni delle antiche centine della copertura, si sono rimossi, curati, raddrizzati e stagnati i piombi che la rivestono. Si è garantita la stabilità delle pareti affrescate e dei suoi intonaci con tecniche di incollaggio nuove. Si sono restaurati e in molti casi rifatti gli antichi serramenti utilizzando catenacci e chiusure esistenti e riproponendo i vetri legati a piombo. Sono stati rimossi i depositi incrostanti e aggressivi dalle superfici marmoree e da quelle di mattoni, favorendo con perni e cerchiature la stabilità necessaria alla durata di ogni componente strutturale del palazzo. Nel sottosuolo, per valorizzare i reperti archeologici e garantire la sicurezza dei visitatori si è intervenuti sugli impianti, evitandone l'invadenza con

mascherature. Per dare certezza agli atti del restauro furono dedicati mesi alle indagini, puntando a conoscere l'estensione e il tipo dei fattori aggressivi dei materiali della fabbrica.

Fu eseguito un imponente rilievo di tutto l'edificio, dalla copertura al sottosuolo, ottenendo piante, prospetti, sezioni e particolari utili al progetto e alla catalogazione dei differenti tipi di intervento eseguiti durante i lavori.

Concorsero a quest'opera fin dal 1996 centinaia di persone: architetti, ingegneri, storici dell'arte, geometri, tecnici chimici, rilevatori, restauratori, capimastri, muratori specializzati e semplici operai, in sintonia con il Comune di Padova che volle il restauro e le Sovrintendenze che lo approvarono e governarono, e con la collaborazione dell'Università di Padova, del Politecnico di Milano, dell'Università di Venezia e dell'Università di Firenze.

Ed è durante le prove di laboratorio eseguite nella galleria del vento dell'Università di Firenze che si comprese a qual vento fu dovuto il rovesciamento della copertura nel 1756 nella piazza dei Frutti. Fu un vento di sud-ovest, qui chiamato "Garbin", che assume nei periodi estivi una potenza dovuta alle forti differenze di temperatura fra gli strati dell'aria e della terra, generando trombe d'aria, "turbini" distruttivi, come l'ultimo che nel 1972 percorse le campagne da Padova a Venezia fino ad arrivare in laguna e a sollevare e rovesciare un vaporetto in sosta al pontile di sant'Elena, in cui morirono tutti i ventidue occupanti.

Il Salone, ora riordinato, sicuro e funzionante, si offre come sempre al mercato, ma al piano della grande aula attende che la città decida quale uso sia degno di tanto luogo e passato. Chissà che non sia ancora un uso legato alla giustizia, come ipotizza Guglielmo Monti, per renderlo come allora, anche se in modo diverso, attivo nella vita di ogni giorno.

LA DECORAZIONE DEL SALONE TUTELA E VALORIZZAZIONE

ANNAMARIA SPIAZZI

*Un bilancio degli importanti interventi di restauro del ciclo pittorico
a cura della Soprintendenza al patrimonio artistico del Veneto, che ha permesso all'eccezionale
sequenza iconografica di riacquistare tutta la sua alta carica suggestiva.*

Il restauro del Salone nel Palazzo della Ragione, del ciclo pittorico astrologico così come dei riquadri a soggetto sacro e profano e dei monumenti sepolcrali, ripropone, con forte impatto visivo ed emozionale, il recupero della memoria storica del sito, la sua centralità ed unicità.

Per tali motivazioni la Città di Padova ha ora l'impegno di comunicare ad un pubblico sempre più vasto come e perché sia stato costruito il Palazzo, quali siano state le vicende storiche e conservative, la fruizione d'uso, le correlazioni con il tessuto urbano e con i restanti cicli pittorici nella città così straordinariamente realizzati in Padova tra Trecento e Quattrocento. La percezione dello spazio all'interno del Salone muove dalla correlazione tra la grande volta e l'architettura dipinta sulle pareti in alto, su tre fasce con partiture architettoniche entro le quali sono rinserrate le singole scene. Nella zona inferiore la ripartizione delle scene non è altrettanto rigorosa, purtuttavia nella veduta d'insieme ha una sua propria completezza.

In un ambiente così estesamente ornato la lettura dei singoli episodi, così come della sequenza iconografica, richiede una comprensione a tutto campo, un percorso libero all'interno del Salone, in quanto "libro aperto" e come tale atto a suggerire a chi lo legge i percorsi che si dipanano lentamente oppure che si intrecciano rinviano punti di focalizzazione diversificati per tematiche, siano esse predeterminate o meno. Lo spazio deve essere inteso quale luogo di riflessione e di godimento estetico in sé compiuto.

Il restauro, finanziato dal Ministero per i beni culturali con le risorse del gioco del Lotto, era stato preceduto da indagini preliminari, in analogia a quanto era stato programmato per il ciclo pittorico di Giotto nella cappella degli Scrovegni. Tale intervento, realizzato con finanziamenti ministeriali, era motivato dalla necessità di conoscere, per una superficie pittorica tanto estesa, la tecnica di esecuzione, le cause del degrado, dei danni rilevabili ad una distanza ravvicinata, al fine di individuare la metodologia per il successivo intervento. L'analisi condotta dai restauratori, i grafici realizzati, sono stati integrati da una peculiare documentazione fotografica mirata a evidenziare le distinte tipologie dei dati rilevati. Sono state evidenziate le seguenti problematiche: alterazione degli stati preparatori e degli strati superficiali, interventi di restauro e tecnica di esecuzione.

Il degrado riscontrato evidenziava lacune in profondità, macrofenditure, distacchi dell'intonaco, uno stato avanzato ed allarmante di decoesione dalla muratura.

Anche la superficie pittorica risultava degradata per efflorescenze saline, cadute di colore, sollevamenti e cadute recenti della pellicola pittorica. Lo studio della tecnica di esecuzione, integrato con analisi chimiche, ha dato luogo ad una mappatura generale delle giornate di lavoro, dorature, incisioni. I rifacimenti compiuti da Francesco Zannoni negli anni 1762-1770, dopo i danni causati dal turbine del 1756, risultavano molto evidenti e peraltro già erano stati segnalati da Andrea Moschetti e da Alessandro Prosdocimi nei precedenti restauri condotti rispettivamente negli anni 1908, 1933 e 1951-1963.

Anche la revisione degli archivi fotografici, in funzione del restauro, contribuiva ad arricchire la conoscenza delle vicende subite, ed ha costituito particolare interesse un "corpus" di 18 lastre fotografiche eseguite dalla ditta Fiorentini conservate presso l'archivio fotografico del Museo Civico. Il risultato dello studio impegnativo e complesso condotto negli anni 1989-1992, innovativo perché realizzato su una superficie tanto vasta, di ben 1820 mq, indicava, con motivazioni ragionate e documentate, i criteri generali per il progetto di restauro ma soprattutto dava luogo ad una lettura specifica del restauro dello Zannoni, per ogni singola scena, tanto da doversi individuare la necessità di conservare le integrazioni settecentesche.

Le fotografie Fiorentini nella fascia superiore del segno zodiacale dei "Gemelli" ad esempio documentano la caduta degli intonaci dipinti, le fenditure, le efflorescenze saline e quindi la difficoltà degli interventi di restauro diretti dal Moschetti e dal Prosdocimi. Alcune scene, più delle restanti, sono state interessate dall'intervento dello Zannoni, e si vedano in particolare: "La cortigiana con serpente", "Febbraio", "Litigio tra due donne", "Cassiopea", "Donna melanconica", "Frate in preghiera", "Cacciatore", "Donna con colomba", "Crocifissione", "Cavallo", "Viandante", "Giugno". Le tipologie dei volti e delle vesti e la tecnica di esecuzione corrispondono ai caratteri stilistici settecenteschi, quantunque lo Zannoni avesse tentato di adeguarsi ai modelli formali antichi ed alle gamme cromatiche quattrocentesche. È questa anche la ragione per la quale, dopo il restauro, il ciclo pittorico ha acquisito un'unitarietà d'insieme, senza differenziazioni cromatiche nelle singole scene. Il consolidamento degli intonaci sollevati e della pellicola pittorica è stato tecnicamente molto impegnativo, per l'estensione davvero preoccupante dei danni, essendo in alcune zone i sollevamenti a rischio di caduta. Ancor più complesso l'intervento di pulitura, in quanto si è proceduto a conservare le inte-



Salone: Il pianeta Giove. I pianeti e i segni zodiacali scandiscono la sequenza dei mesi e delle stagioni.

grazioni ed a rimuovere le ridipinture solamente nelle parti in cui era valutabile il recupero della superficie pittorica originale sottostante conservatasi con densità materica. L'analisi tecnica e stilistica condotta per ogni singola scena ha tenuto conto, costantemente, dell'insieme della decorazione e della primarietà del valore storico-iconografico. Si vedano ad esempio le grandi figure "Marte", "Aprile", "Venere", "Maggio", "Giugno", ma altresì le scene di piccole dimensioni rappresentate con vivacità narrativa e quali immagini "fotografiche" del tempo: "Il venditore di oggetti religiosi", "Il banchiere", "Il pittore", "I fabbri-ferrai", "Il calzolaio", "Lo scultore".

Le "Insegne" dei Tribunali, gli animali a grandi dimensioni, gli stemmi, i leoni marciali, le "Virtù", la "Scena di Giudizio", i riquadri votivi nella zona sottostante il ciclo astrologico presentavano estesi rifacimenti o integrazioni. Anche per questi riquadri è stata attuata analoga metodologia d'intervento. A restauro ultimato, la tutela dell'insigne momento si può ritenere conclusa nella fase più complessa e impegnativa; purtuttavia permane l'impegno di una manutenzione continua e costante e di una fruizione e valorizzazione consona ad un Salone nel quale il controllo del microclima richiede un'ulteriore fase di studio e di interventi.

Tutta la documentazione relativa alle indagini preliminari e all'intervento di restauro nelle distinte fasi costituisce un archivio da valorizzare per il valore in sé, quale sussidio didattico per una lettura nuova del monumento. Sono in corso due distinti progetti: il primo destinato ad un'informazione scientificamente corretta ma rivolta ad un vasto pubblico, il secondo volto alla preparazione di un volume monografico relativo al repertorio iconografico, alle indagini scientifiche, all'analisi storico-critica delle decorazioni.

Il Palazzo della Ragione per i valori storici e artistici costituisce un "campo" privilegiato per la didattica rivolta alle scuole, in un sistema di relazioni tra città e territorio ricco di potenzialità di studio e di approfondimenti.

Infine la valorizzazione del Salone quale luogo per un turismo culturale sempre più ragionato e motivato richiede un reinserimento della decorazione quattrocen-

tesca nel lungo e straordinario percorso della pittura a Padova tra Trecento e Quattrocento.

La prima ideazione e realizzazione di Giotto, perduta con l'incendio del 1420, con la nuova decorazione avviata dopo la ricostruzione della volta e conclusasi "ante" 1435, costituì per l'anonimo pittore padovano quattrocentesco, per lo più identificato con Miretto, il modello iconografico, almeno nel nucleo centrale dello "Zodiaco", arricchito peraltro da altre fonti medievali, come ampiamente dimostrato e documentato da Giordana Mariani Canova. Anche stilisticamente il "neogiottismo" perdura in questi decenni tra la fine del secolo XIV e l'inizio del secolo XV, nella miniatura, nella pittura, negli smalti e nell'oreficeria, declinando accenti prettamente padovani, in difformità da Venezia e da Verona, ma in continuità con i cicli pittorici di Altichiero e di Giusto de' Menabuoi. Su tale linguaggio stilistico storicizzato si innesta il secondo anonimo maestro, dal Ragghianti denominato "Stefano da Ferrara", il quale introduce in Padova un modo nuovo di costruire l'intelaiatura "architettonica" dipinta sui tre registri e modelli di gusto "gotico cortese", che gli derivano dalla formazione nell'ambito di Giovanni da Modena, nel momento della decorazione della cappella Bolognini in San Petronio a Bologna (1410 ca.).

Quali rapporti siano intercorsi tra Padova, Ferrara e Bologna in questi decenni è un problema dibattuto ma che ora, con il restauro e una leggibilità inedita delle singole scene, potrà essere affrontato in modo nuovo e fertile di nuove acquisizioni.

Anche in ragione di ciò è opportuno che il Salone non sia sede di esposizioni temporanee con opere di grandi dimensioni e con allestimenti che inevitabilmente interferiscono con la fruizione dei valori originari, architettonici, pittorici e scultorei.

Il microclima, non ottimale, costituisce un problema da affrontare con un progetto e uno studio di fattibilità; e non è rinviabile, anche al fine di rimuovere possibili cause di futuro degrado.

Quanto realizzato per la cappella degli Scrovegni costituisce un modello programmatico e operativo di grande efficacia per monitorare nel tempo la conservazione dei principali cicli pittorici padovani, su itinerari irrinunciabili per la conoscenza e la valorizzazione della pittura italiana. □



Salone: raccolta della frutta. Le opere dell'uomo sono rappresentate nel loro ciclico succedersi annuale.

IL PALAZZO DELLA RAGIONE NEL MEDIOEVO

STEFANO VIETINA

Simbolo della libertà e della forza comunale, luogo dell'amministrazione della giustizia, sede del fervore mercantile che si è tramandato fino ad oggi, ma anche luogo in cui si sono celebrate alcune delle cerimonie più significative per la vita padovana.

«Non è più quell'edificio la sede della giustizia e delle pubbliche magistrature, come fu ne' valicati tempi. Eppure le vicende di quella basilica son le vicende del popolo che la creò e la storia dell'una si confonde con quella dell'altro». Così commenta Andrea Gloria nella sua storia del Salone che risale al 1879. E questa «con-fusione», che dura da 787 anni, fa della «basilica del Comune» il cuore civile di Padova. Storia del Salone e storia della città, dunque, si intrecciano senza soluzione di continuità dall'anno 1218 a cui si fa risalire la costruzione del «palacium magnum communis Padue». Era quello il luogo dei tribunali, dove si amministrava la giustizia sulla base di quel «suum cuique tribuere» che intendeva sancire, in un periodo in cui il comune raggiungeva vette di benessere e prosperità di cui il palazzo era segnale inequivocabile sin dalla sua prima versione, la ritrovata pacificazione sociale.

Padova era una città di 10, forse 15 mila abitanti agli inizi del '200 (diventeranno 35.000 un secolo più tardi, tanti, per fare un esempio, quanti ne contava Londra); un agglomerato in cui si svolgevano le attività di stoccaggio, scambio e trasformazione dei prodotti del contado, che si estendeva dai Colli Euganei alle lagune e dall'Adige alla linea delle risorgive. La situazione politica del Comune godeva di una sostanziale stabilità dato che dal 1205 si era imposta una perfetta continuità del regime podestarile. L'aristocrazia, che si era installata a capo del comune fin dalle sue origini, trovava un pressante interlocutore nel *populus* che influenzava direttamente le scelte di maggior rilievo della città. Così come acquistavano peso ed importanza i gruppi organizzati sulla base delle contrade per esigenze militari e religiose, nei quali era determinante il ruolo delle classi medie e minute. D'altra parte l'opera politico-diplomatica della vecchia classe di governo era resa ancora indispensabile, da un lato, per il clima di aperta conflittualità con l'impero, dall'altro per la spinta all'allargamento della base territoriale dello stato.

Crescevano i gruppi collegati da rapporti di «contrada» o dei «centenari», in base alle necessità di far fronte ad oneri collettivi quali la manutenzione delle strade, la cura dell'igiene pubblica, la sorveglianza dei boschi del territorio comunale, la pulizia periodica dei pozzi da cui attingere acqua potabile, il servizio di guardia, la comune frequentazione della stessa chiesa. Così come prendevano piede le *fraglie* professionali, dai venditori di frutta ai cappellai, dai notai ai macellai, a fornai, calzolari, conciapelli, sarti, mercanti di panni, pellicciai, mugnai, bovai, fornaciai, pescivendoli.

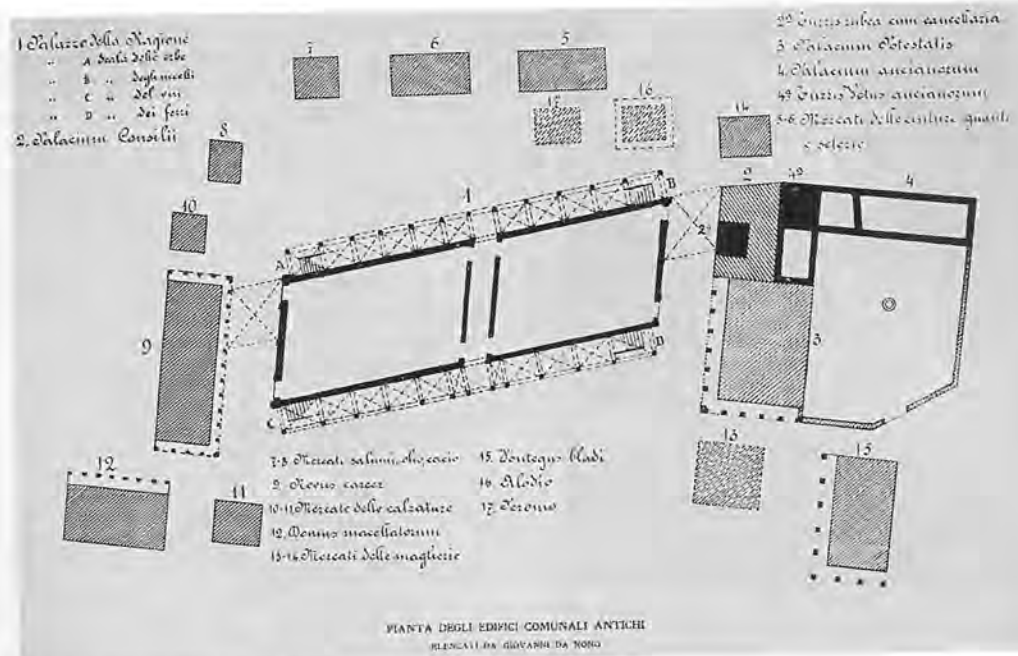
A queste categorie professionali lo stato riconosceva un compito essenziale nell'organizzare la produzione ed anche i mercati. Il comune aveva elaborato, per favorire lo scambio di merci fra il contado e la città, un vasto piano di collegamenti viari e fluviali che ribadiva il ruolo centrale di Padova. Si sentiva, infatti, la necessità di un flusso costante di risorse umane e materiali dal territorio, quale presupposto indispensabile alla crescita, rapida e tumultuosa, che la città ebbe agli inizi del XIII secolo.

È proprio questo sviluppo dell'organizzazione comunale, con l'incremento demografico cittadino dovuto al fiorire dei commerci, che pone il problema di nuove ed organiche sistemazioni edilizie. Il Palazzo degli Anziani, il Palazzo del Consiglio, il Palazzo del Podestà ed infine il Palazzo della Ragione, sorsero, forse, nella zona dell'antico mercato romano, sia con l'intento di risolvere i problemi della sistemazione dei servizi pubblici, sia per orchestrare al meglio la vita commerciale del comune.

Il Palazzo della Ragione venne riconosciuto da subito come «il maggiore della città di Padova». Lo descrive minuziosamente uno dei suoi più assidui frequentatori, Giovanni Da Nono (1276-1346), giudice di palazzo dal 1310 al 1346, nella sua *Visio Egidii regis Patavie*, una vera e propria guida storico-artistica e commerciale di Padova ad opera di un testimone oculare dello sviluppo edilizio della città dopo la dominazione di Ezzelino. È una testimonianza d'eccezione che illustra a meraviglia la veduta prospettica della Padova trecentesca affrescata da Giusto de' Menabuoi nella cappella del beato Luca Belludi.

Dice, dunque, il Da Nono che il Palazzo occupava un'area grande quanto un campo. Le fondamenta erano fatte di grandi pietre squadrate, unite con ferro e piombo, larghe quattro piedi; i muri che su di esse poggiavano ne misuravano tre di spessore. Un lungo muro percorreva il palazzo, secondo la lunghezza, dalla base fino alla sala superiore e due altri muri, posti ai due capi, giungevano fino alla sommità sostenendo le travi su cui poggiava la copertura. All'interno, prosegue la descrizione del «cronista» trecentesco, si aprivano alcune finestre, con colonnine abbinata in marmo rosso. Al Palazzo si poteva accedere tramite quattro scale con teste di marmo rosso, come i gradini. Alla sommità di ciascuna c'era una porta con frontone. Altre quattro porte a metà delle scale davano su un piano intermedio.

In basso, «soto el Salon» per intenderci, ci fu subito il fervore delle attività commerciali. Nella parte che



Pianta degli edifici comunali antichi elencati da Giovanni da Nono.

guarda a nord vi erano le botteghe in cui si vendevano panni nobili; in quella meridionale, invece, avevano i loro negozi i pellicciai. Al primo piano, nella parte settentrionale, erano ordinate le botteghe dei sarti che facevano vestiti nuovi, mentre a sud quelle dei raschiatori di pergamene. Questo mestiere riscuoteva una particolare fortuna a Padova perché l'Università, che data 1222, richiedeva un'abbondante produzione di codici, libri e materiale scrittorio. C'erano inoltre, alle estremità di questo lato, due Casse in cui il Comune di Padova depositava i suoi redditi.

Il «solario», o piano nobile dove trovavano posto i tribunali, era diviso in tre parti: un salone centrale di 1.200 metri quadrati, e due più piccoli sui lati corti. Nel senso della lunghezza erano state erette quattro colonne di legno. C'era anche la cappella di S. Prosdocimo, in cui veniva regolarmente officiata la Messa. Lì vicino si trovavano due tribunali (dischi), quello del *Sigillo*, tribunale di appello in ultima istanza, dove sedeva il Podestà di Padova o il suo vice, e il *Disco del Malefizio*, dove venivano giudicate le questioni criminali. Giovanni Da Nono poi spiega la funzione degli altri tribunali riuniti in Salone. Il giudice che sedeva al *Disco dell'Aquila* aveva la facoltà di fare sequestri ed arrestare coloro che erano debitori nei confronti del Comune, o per imposte o per pene pecuniarie. Doveva inoltre decidere su quelle cause che riguardavano le casse del Comune di Padova. Su un altro disco vicino, tenuto da un giudice del Podestà, erano discusse le cause delle vettovaglie che venivano importate in città e di quelle esportate clandestinamente, nonché di chi faceva uso di pesi e misure adulterati. E per dirimere le eventuali controversie si era pensato bene di scolpire le misure ufficiali, una sorta di «marchio depositato», su un lato del palazzo vicino alla scala «degli osei», dove si possono vedere ancora oggi. Accanto a quello si trovava poi il Disco dell'Unicorno, al cui giudice spettavano le cause degli appelli e dei danni recati dai rurali, nel distretto di Padova. Altri dodici dischi (taluni sostengono quattordici) avevano ciascuno un giudice padovano e cinque scrivani ai suoi ordini che mettevano per scritto gli atti delle cause promosse dai cittadini. Poi ancora il Disco degli Sgrossatori o Stimatori, che stimavano i beni, le

case, le «possessioni».

All'estremità del lato occidentale vi era poi la Camera dei Cattaveri, che avevano la facoltà di esigere il danaro pubblico. Le rendite annue del Comune venivano riscosse negli uffici che si trovavano al di fuori del Palazzo, a sud. All'estremità occidentale del Palazzo vi erano le botteghe dei fabbricanti di cinghie, coppe, calici, braccialetti, fibbie ed altri oggetti d'oro e d'argento. Poi, sostiene sempre dettagliando il Da Nono, vi subentrarono coltellinai e venditori di tele di lino. Vicino alla scala degli Uccelli c'erano banchi dei cambiavalute. Al lato opposto, dalla parte orientale, venivano venduti pettini di legno e di corno, candela-bri di ferro e di legno; di fronte, presso la torre rossa, si vendevano sciarpe di seta e di lana.

È chiaro che nel tempo variavano i tipi di commercio ed i settori: ma una descrizione tanto minuziosa ci serve per comprendere la gamma così variegata delle attività mercantili del tempo.

L'amministrazione della giustizia nel Duecento

Lo stato padovano aveva però destinato il luogo simbolo della propria sovranità ad un'altra funzione, che stava assumendo un'importanza sempre maggiore, ovvero l'amministrazione della giustizia, o «Ragione», da cui il nome del palazzo.

E nel Duecento la pena la si scontava effettivamente *coram populo*, costretti ad ammettere pubblicamente le proprie colpe seduti sulla pietra detta del vituperio. Insieme al patrimonio, insomma, si perdeva anche la faccia. Oggi la *Pietra del Vituperio* la si può vedere nell'angolo nordest del Salone, a destra entrando dal passaggio del Volto della Corda, ma un tempo era collocata al centro stesso dell'ampia sala pensile. È un tronco di cono rovesciato, ben levigato. Sul fianco la scritta *Lapis vituperii et cessionis bonorum*. Sulla pietra i reprobri, vestiti soltanto di camicia e mutande, venivano costretti a sedere e, dinanzi ad almeno cento persone, a ripetere per tre volte la formula *cedo bonis*, ovvero «rinuncio ai beni». Per pagare i debiti, insomma, il fallito si alienava tutto il patrimonio, e sembra che da questa usanza duecentesca sia derivato il detto



Salone: affresco di Jacopo Avanzo (?) ritraente la scena di un processo (forse a Pietro d'Abano) celebrato in Salone.

popolare «restar in braghe di tela» ed anche «calar le braghe».

Ma cosa rappresentava e come veniva svolta al tempo l'amministrazione della giustizia? Le istituzioni legali dell'Italia del XIII secolo rappresentavano un'eredità mista comprendente una tradizione di vecchia data composta da elementi tardo-romani e feudali, che veniva gradatamente soppiantata dal diritto romano della scuola e dell'Università. Il giudice era un uomo che, per diritto proprio o per nomina, aveva il dovere e l'autorità di dare consigli e di pronunciare giudizi in tribunale. La legge cominciava ad essere considerata come un sistema articolato e razionale, e la sua amministrazione cessava di essere vista come un attributo legittimo della proprietà e dei signori, e cominciava a divenire materia di pertinenza di uomini che possedevano una formazione professionale. E un serbatoio importante di giudici era naturalmente l'Università.

Le cause del tempo

Consultando parte della sezione «ufficio del Sigillo», compresa nel fondo archivistico degli Uffici giudiziari civili, conservato all'Archivio di Stato, possiamo trovare una nutrita galleria di personaggi che facevano appello all'ufficio e che grazie alle loro disparate richieste e alla loro identità ci offrono uno spaccato d'una società economicamente molto attiva, socialmente composita e battagliera nella difesa dei suoi diritti. La macchina della giustizia che trova sede nel palazzo pubblico o «della Ragione» si fa imponente allorché la società padovana assume una configurazione tanto differenziata sotto il profilo economico da moltiplicare i motivi di litigiosità.

L'attività *pro racione reddenda* avveniva in Salone durante tutta la settimana ad eccezione delle feste. Prevalenti erano le cause di debito, poi quelle di lavoro e di eredità. L'ufficio aveva inoltre la funzione di cancelleria della giurisdizione d'appello, in opposizione a sentenze rese da altri tribunali. Aumentate considerevolmente le occasioni di ricorso alla giustizia, si sentì l'esigenza di accelerare il corso dell'amministrazione giudiziaria, semplificandone i procedimenti. Nella necessaria riorganizzazione, le cause vennero così suddivise, a seconda della loro natura, ai fini di un

procedimento sommario e ordinario: il primo non richiedeva la presentazione di un formale «libello» (documento prodotto dal querelante) e di altri scritti; era sufficiente l'espressione a voce delle ragioni che stavano alla base dell'azione legale e la richiesta di soddisfazione. Se il convenuto riconosceva l'addebito, il Vicario provvedeva ad ammonirlo affinché soddisfacesse in tempo debito la richiesta; se negava, l'accusatore era chiamato a fornire le prove a suffragio dell'accusa. Nel rito ordinario, invece, si assisteva alla legittimazione dei procuratori, alla presentazione del «libello», alla produzione di eccezioni, di documenti e di testimoni a favore o contrari alle due parti.

L'intercessione di frate Antonio

Da una fonte privilegiata come gli Statuti del Comune di Padova dal secolo XII al 1285 si possono trarre molte utili informazioni per la ricognizione storica sul Salone, come ad esempio quella che segue. «Nel 1231, il giorno 15 marzo, sotto la podesteria di Stefano Badoario - si legge ad esempio in una «delibera» - su richiesta del venerabile e beato frate Antonio, confessore dell'Ordine dei frati minori, fu stabilito che nessuna persona sia arrestata e trattenuta in carcere per debiti pecuniari, sia passati che futuri, qualora intenda rinunciare ai suoi beni. Ma se una rinuncia o cessione o alienazione viene fatta con la frode nei confronti dei debitori o mallevadori, non sarà ritenuta valida».

È proprio il Santo, quindi, che intercede per i debitori, perché sia mitigata la pena, perché venga riconosciuto in qualche modo una sorta di «pentimento» che, ammettendo l'errore con manifestazione pubblica, elimini il rischio del carcere. Ma anche il creditore veniva tutelato ed al podestà spettava il compito di verificare la buona fede dell'atto di rinuncia.

La giustizia si preoccupava, dunque, di essere equa, di non porre un marchio indelebile su quanti fossero incorsi in irregolarità e mancanze; mostrando inoltre una particolare sensibilità per le sollecitazioni di uno dei suoi più illustri cittadini, frate Antonio.

Il Palazzo della Ragione come centro commerciale

Probabilmente l'amministrazione non avrebbe avuto lo stesso sviluppo senza il mercato, così come, a sua volta, il mercato senza l'amministrazione non sarebbe diventato così grande. Queste due importanti attività cittadine convivono, dunque, all'interno del Palazzo comunale, secondo regole e codici di comportamento stabiliti per legge.

E forniscono il quadro di una città ricca soprattutto della sua campagna e della capacità di scambiare e distribuire merci, in particolare generi di prima necessità. Una vocazione «terziaria», diremmo oggi, che ha quindi le sue radici nell'età comunale e che alimenta il ruolo centrale nella città del Palazzo della Ragione, cuore dell'iniziativa, custode della legge, perno giuridico, amministrativo e commerciale.

L'anno è il 1259, podestà Matteo da Correggio. Dagli Statuti si viene a sapere che i negozi del Comune (*stationes comunis*) ricavati all'interno del Palazzo della Ragione devono venire affittati a partire dalla festa di Ognissanti e per un periodo di un anno: la pigione deve essere pagata per metà all'inizio dell'anno e per metà ai primi giorni di maggio. Altra delibera del 1272 sotto la podesteria di Bartolomeo di Sappo: si stabilisce che, così come le botteghe sono state affittate ed ordinate

secondo le fraglie, così queste e le arti dovranno mantenerle. E non potranno affittarle o assegnarle se non a fraglie ed arti della stessa città di Padova. Nessuno, poi, potrà abitare in questi negozi o sopra di essi né accendervi fuochi. Chiunque contravverrà a queste norme dovrà pagare al Comune 25 lire di multa.

Il Comune detta, quindi, le regole di comportamento e sancisce lo stretto connubio fra l'amministrazione ed il commercio all'interno delle mura del Palazzo. Il commercio rappresenta la vera molla del benessere economico della città in strettissima sintonia con il contado.

Padova aveva nel Trecento una fama non certo positiva per l'usura; anche Dante lo ricorda citando nell'*Inferno* Reginaldo Scrovegni, ma quella usuraria risulta in ogni caso un'organizzazione assai rudimentale di prestatori. I padovani non parteciparono alle operazioni bancarie internazionali dei fiorentini o dei senesi e non figurano fra i banchieri del Papa né fra i banchieri italiani di Parigi o di Londra. Prestavano a comuni o alle famiglie governanti, avevano i loro clienti a Padova o negli immediati dintorni. Ma la vera ricchezza della città era strettamente legata alla ricchezza del suo territorio, un'area di 2.500 chilometri quadrati di terre fertillissime che riversava i suoi prodotti nel cuore dello stato padovano, il Palazzo della Ragione appunto. Fra le corporazioni che si occupavano del vettovagliamento si ricordano macellai, fornai, formaggiai, erbivendoli, pescivendoli, locandieri. Nei trasporti erano impegnate quattro corporazioni: i carrettieri, i barcaioi di Ognissanti, i barcaioi di S. Giovanni e i facchini addetti al trasporto del vino.

Il Comune non solo facilitava il movimento delle merci nella città, ma deliberava in modo da evitare che le merci fossero trasportate altrove con danno del mercato padovano. I mercati e le fiere del contado erano rigorosamente controllati e solo poche città privilegiate, quali Este e Cittadella, potevano averne.

La principale funzione economica di Padova, nei confronti del contado, fu di costituire un centro di scambio e di distribuzione; le esportazioni e le importazioni dell'intero territorio dovevano passare attraverso la città. Il monopolio del mercato di Padova, benché fosse favorito dalla posizione geografica e dalla conseguente convenienza economica, era mantenuto con la forza: esso presupponeva il dominio politico della città sulla campagna e sui centri minori. E i prodotti non solo nutrivano la città, ma fornivano anche eccedenze per le esportazioni.

Importanti avvenimenti e visitatori illustri in Salone

Il Palazzo mantenne la sua centralità sia sotto la tirannia di Ezzelino da Romano, che facendo uso della forza e del terrore dominò a Padova dal 1237 al 1256, sia nel periodo successivo, caratterizzato dalla sovranità del Consiglio Maggiore, i cui membri sedevano ai banchi messi in cerchio nella parte centrale della Sala della Ragione. Ed anche sotto la signoria dei Da Carrara, che tenne la città, con alcune interruzioni, dal 1318 fino al 1405, quando ebbe termine l'indipendenza come stato di Padova, che entrò a far parte della repubblica di Venezia.

L'elezione di Giacomo da Carrara, descritta nella «Cronaca carrarese di Galeazzo e Bartolomeo Gatari, confrontata con la redazione di Andrea Gatari», avvenne proprio in Palazzo della Ragione. Così come il Palazzo fu testimone del passaggio del potere a Marsilio da Carrara che succedette a Giacomo nel

1324. Per quanto il centro del potere venisse trasferito nella reggia carrarese, a poche decine di metri di distanza, non mancarono nemmeno in questo periodo occasioni per il Palazzo della Ragione di ospitare incontri importanti ed essere testimone di vicende di rilevanza storica. Il Palazzo, luogo dell'amministrazione della giustizia, diventa anche palcoscenico di esecuzioni esemplari, che colpiscono personaggi noti ed amati dal popolo. Ma vi vennero festeggiate anche paci solenni con i «cugini» veneziani e successioni illustri fra esponenti della medesima casata.

Nel corso della signoria dei Da Carrara tra i visitatori del Salone vi fu anche Francesco Petrarca? Il poeta aretino fu convinto a fissare la sua residenza nella nostra città da Francesco I il Vecchio, detto anche «il seniore», che governò dal 1353 al 1388. Questi vedeva nel Petrarca un rigeneratore della civiltà, ed il Petrarca apprezzava nel Da Carrara una delle qualità necessarie all'uomo politico ed al dominatore per essere ritenuto degno del suo ruolo, l'amore per la cultura.

Francesco I, infatti, oltre ad un interesse particolare per l'università, stimolò ripetutamente il Petrarca a portare a compimento un progetto, rimasto poi interrotto per la morte del poeta sopraggiunta nel 1374 ad Arquà, cioè la compilazione della vita degli antichi uomini illustri.

Ma il poeta aretino ebbe anche, se così si può dire, compiti di rappresentanza nella nostra città. La guerra contro Venezia intrapresa nel 1372 si era conclusa con una sconfitta il 1 luglio 1373. Le condizioni per la pace furono durissime ed il 2 ottobre Francesco Novello, figlio dell'allora signore Francesco I, dovette recarsi a Venezia a porgere ufficialmente le scuse di Padova al Doge. Ad accompagnarlo fu inviato proprio Francesco Petrarca, il quale il giorno successivo pronunciò con calore e partecipazione la perorazione ufficiale in difesa della città. È probabile durante la permanenza del poeta toscano in Padova, una sua visita in Salone.

Finita l'epoca dei Da Carrara Padova verrà assoggettata al dominio della Serenissima. Il Salone subirà come detto, nel 1420, la furia di un incendio devastante. Ma Venezia non farà passare più di cinque anni per la completa ristrutturazione del monumento storico. Ed ecco, allora, come il Palazzo della Ragione si presentava agli occhi di un cittadino padovano del 1446. Lo descrive così Michele Savonarola, professore di medicina all'Università, avo del più celebre Gerolamo, nel libretto *Dei magnifici ornamenti della regia città di Padova*: «Considero quello splendido, superbissimo ed eccellentissimo palazzo pubblico della nostra città, unico in tutto il mondo, nel quale si discutono le leggi che permettono di dirimere le liti fra gli uomini e consentono loro di vivere insieme pacificamente. La sua struttura è assolutamente ammirevole e graziosa, da creare agli occhi uno spettacolo fuori del normale».

L'enfasi pervade invero tutto il *libellus*, ma per il Salone Savonarola ha una particolare predilezione. Lo colpiscono soprattutto la forma a nave rovesciata, «il cui fondo fa da tetto ed è costruito con archi di lance e rivestito in ogni sua parte di piombo, mentre all'interno è decorato d'oro e d'azzurro con grandi stelle dorate; lo circondano belle finestre di vetro, attraverso le quali entrano i raggi del sole ad illuminare lo stesso cielo dipinto; la vista del quale diletta l'occhio quasi che si trattasse di un altro firmamento».

Lo stesso stupore e la stessa ammirazione che ancora oggi pervadono quanti visitano quello che resta senza dubbio uno dei monumenti simbolo di Padova. □

IL SALONE E LE MEMORIE DI TITO LIVIO

GIULIO BODON

La fama dello storico padovano, divenuto in età comunale simbolo del primato intellettuale della città, trovò la sua consacrazione con l'erezione del monumento nella Sala della Ragione ad opera di Alessandro Maggi.

All'interno del Salone, sulla parete occidentale – quella opposta rispetto all'accesso dalla imponente scalinata di Palazzo Moroni – il visitatore trova di fronte a sé un monumento (fig. 1) forse oggi poco conosciuto e relegato in una posizione di secondo piano, ma in altri tempi famoso e annoverato fra le principali memorie di Padova: un forte punto d'attrazione, davanti al quale nei secoli scorsi sostarono ammirati i più illustri visitatori della città.

Si tratta del monumento dedicato allo storico latino Tito Livio (59 a.C.-17 d.C.), cittadino di *Patavium*, autore degli *Ab urbe condita libri*; l'opera, che ripercorre le vicende di Roma, dalla fondazione fino all'età di Augusto, ebbe una fortuna vastissima, immediata e assai durevole nello sviluppo della tradizione classica. Il nome di Livio fu invocato dalla cultura medioevale come quello di un vate, la fonte storiografica più autorevole, degna di fede assoluta, secondo una visione condivisa anche da Dante, che nel *De Monarchia* ricorda *Livius, gestorum romanorum scriba egregius* (II, 3, 6), e nella *Commedia* ne afferma quasi assiomaticamente l'infallibile veridicità: *come Livio scrive, che non erra* (*Inferno*, XXVIII, 12).

Ma, ancor prima di Dante, la memoria del grande storico antico fu oggetto di un interesse particolare nella sua città natale, un fenomeno verificatosi del resto anche per altri celebrati autori della letteratura latina, per esempio Virgilio a Mantova, Catullo a Verona, Ovidio a Sulmona.

Già verso la fine del Duecento, nella Padova comunale, il giureconsulto Lovato dei Lovati (ca. 1240-1309), padre del primo umanesimo patavino, animatore di una stagione di eccezionale fioritura degli studi letterari, divulgava il testo latino di un'antica iscrizione funeraria (*Corpus Inscriptionum Latinarum* V, 2865) – dettata dal liberto *Titus Livius Halys*, sacerdote della dea *Concordia* – rinvenuta nel complesso benedettino di S. Giustina, erroneamente interpretata come autentico monumento sepolcrale di Tito Livio. Alla diffusione del testo epigrafico contribuì anche Albertino Mussato (1261-1329), che fu tra i primi seguaci di Lovato, e venne definito dai contemporanei *Livius redivivus* per la sua opera storica.

Ciò accadeva non molti anni dopo l'*inventio* del 'corpo di Antenore': era probabilmente il 1283, forse durante i lavori alle fondazioni della Ca' di Dio, allorché le spoglie riesumate da un'antica sepoltura, onorate da Lovato come quelle del leggendario eroe troiano fondatore di Padova – cui si riferiva appunto Livio in

apertura degli *Ab urbe condita* – vennero tumulate in un sarcofago tardo antico di reimpiego, collocato nella magniloquente edicola funeraria presso il ponte romano di S. Lorenzo oggi interrato.

Queste scoperte patavine, che per la verità avevano qualche precedente in altri centri italiani (a cominciare da Roma), suscitavano tanto scalpore ed ebbero grande successo grazie a un abile utilizzo ideologico-politico del loro forte potenziale simbolico. Evocando la memoria di Antenore, il progenitore principe troiano, compagno di Enea, del quale aveva condiviso la sorte, e idealizzando la figura di Livio in una sorta di nume tutelare della *Concordia*, degno figlio di *Patavium*, rispettato e stimato anche da Augusto, i maggiorenti della municipalità padovana, durante una fase di delicati equilibri interni ed esterni, celebravano le loro comuni origini e il conseguente 'gemellaggio' con Roma, fonte da cui discendeva ogni diritto di sovranità e di autonomia, promuovendo inoltre la propria identità storico-culturale come motivo d'orgoglio civico, fattore di coesione fra le parti politiche e le componenti sociali.

Il valore metaforico che i cittadini del Comune attribuirono a queste testimonianze d'un fulgido tempo antico venne assorbito dagli esponenti della famiglia dei Carraresi, giunta al potere, con l'instaurazione di un regime di Signoria, nel 1318. Alla metà del XIV secolo l'epigrafe di *Titus Livius Halys*, che dall'epoca della scoperta si conservava presso il monastero di S. Giustina, fu 'ripristinata' per volere di Jacopo II da Carrara (signore di Padova dal 1345 al 1350), che, con un gesto dalle evidenti implicazioni simboliche, la volle collocata accanto all'ingresso della basilica. L'idea era probabilmente partita da Francesco Petrarca (1304-1374), che, appunto nel 1350, al tempo del canonicato padovano concessogli per interessamento del Carrarese, sostò accanto alla lapide, cui non mancò di accennare nella sua epistola idealmente indirizzata a Livio: *Apud superos, in ea parte Italiae, et in ea urbe, in qua et ego nunc habito, et tu olim natus, ac sepultus es, in vestibulo Justiniae virginis, et ante ipsum sepulchri tui lapidem* (*Familiare*, XXIV, 8).

Un'ombra di dubbio sulla pertinenza dell'epigrafe sfiorò forse Giovanni Boccaccio (1313-1375), compilatore d'una pagina di *cenii biografici* intorno a Livio (*Scripta breviora*, IV); ma, seguendo la direzione indicata dal Petrarca, molte altre voci in età umanistica – fra tutte, quelle di Flavio Biondo (1392-1463) e di Giovanni Marcanova (1410/18-1467), ormai in pieno Quattrocento – concorsero a rafforzare la credenza che

a Padova si conservasse l'antica lapide sepolcrale dello storico patavino.

La lastra iscritta, trasferita poi in Salone, campeggia ora al centro del monumento a Tito Livio. Eppure la struttura architettonica a Palazzo della Ragione non sarebbe, almeno nelle intenzioni di chi la realizzò, un semplice cenotafio dedicato alla memoria di Livio, bensì la vera e propria *tomba* dello storiografo latino.

Il 31 agosto del 1413, sempre nell'area di S. Giustina, non lontano dal luogo di ritrovamento dell'iscrizione di *Titus Livius Halys*, grazie all'avvio di un intervento edilizio per ampliare l'ala delle celle del monastero, tornarono alla luce i resti di un'antica inumazione, subito identificata come la sepoltura di Tito Livio; le spoglie mortali furono venerate quali preziose reliquie, con grande entusiasmo da parte della cittadinanza, guidata dall'umanista Sicco Polenton (1375-1447), che ricopriva allora a Padova la carica di Cancelliere. L'evento ebbe ampia risonanza, ben oltre i limiti dell'ambiente veneto: nell'ottobre del 1414 il Polenton riferì tutti i particolari della vicenda in una lettera indirizzata a Niccolò Niccoli, il cui testo fu letto a Firenze da Leonardo Bruni, alla presenza del pontefice Martino V.

Si ripeteva per certi aspetti l'avventura di Antenore, ma in circostanze storiche profondamente mutate: solo otto anni prima, nel 1405, con il crollo della Signoria carrarese, Padova aveva perduto la sua autonomia, entrando a far parte del Dominio di Terraferma della Repubblica di Venezia. Come già accaduto con il 'sepolcro del fondatore troiano', anche in questa occasione si pensò di edificare un mausoleo ove deporre le presunte spoglie di Livio, e alcuni esponenti dell'antica aristocrazia locale, come gli Scrovegni e i Buzzacarini, mossi da ambiziose mire di auto-rappresentazione, si contesero il privilegio di finanziare l'impresa, purché la scelta cadesse su un sito prossimo alle loro residenze; invece i Rettori veneziani, attraverso la nomina di una apposita commissione di sei membri appartenenti al ceto borghese, eleggevano allo scopo un'area pubblica, nell'attuale piazza dei Signori, connessa con i luoghi del potere, ove risiedevano i rappresentanti locali del governo centrale della Serenissima.

Il progetto non fu però realizzato, e le ossa credute di Livio vennero tumulate a Palazzo della Ragione – che da *Palacium Communis* era divenuto *Praetorium*, sede del podestà (*praetor*) veneziano – in un loculo praticato, dopo l'incendio del 1420, nella parete occidentale, sopra la Porta delle Debite; qui, all'esterno, è ancora visibile dalla strada il rilievo (fig. 2) con un'effigie in cappa di ermellino, come si usava per i professori dello Studio universitario patavino, caratterizzata dal gesto della meditazione, il dito portato alla guancia, a definire il personaggio come uomo di intelletto, sapiente, erudito; non si esclude la possibilità che questa scultura, attribuita ad Andriolo de' Sanctis e datata alla metà del Trecento, fosse in precedenza destinata ad affiancare l'epigrafe di *T. Livius Halys* nel vestibolo di S. Giustina. La stessa iconografia ritorna anche in un'altra rappresentazione ideale di Tito Livio in Palazzo della Ragione, un rilievo (fig. 3) che, sempre dopo il 1420, fu posto sopra la porta orientale della loggia nord, dov'è tuttora visibile.

Nella nuova congiuntura storica restava intatto, anzi, se possibile si dilatava, il valore simbolico delle reliquie liviane, sfruttato ancora una volta a fini politici, non più da Padova, ma da Venezia, la Dominante che, assimilando le memorie delle città di Terraferma



1. Monumento a Tito Livio; decorazione scultorea di Agostino Zoppo e affreschi di Domenico Campagnola, 1547. Padova, Palazzo della Ragione (Salone, interno della parete occidentale).

assoggettate, si appropriava indirettamente di una prestigiosa 'origine antica' in realtà negata dalla Storia. Nel 1451, a suggello del patto d'alleanza stipulato tra la Serenissima e il Regno di Napoli, un insolito e curioso omaggio diplomatico, l'omero destro creduto di Livio, fu inviato al re Alfonso V d'Aragona detto il Magnanimo – grande estimatore dell'opera liviana – tramite il suo ambasciatore a Venezia, Antonio Beccadelli detto il Panormita.

Lo 'stendardo' della cittadinanza veneta di Tito Livio veniva dunque reclamato e accampato ora con grande orgoglio dalla Repubblica; non a caso nella seconda metà del Quattrocento Marco Antonio Coccio detto il Sabellico (1436-1506), storiografo ufficiale della Serenissima, compilava un'opera plasmata sul modello liviano, dal significativo titolo *Rerum Venetarum ab urbe condita libri*, la cui prima versione risale al 1487, che presentava la storia di Venezia come *aemulatio* di quella romana.

Nel frattempo, a Padova, le memorie di Livio rimanevano conservate separatamente, in due diverse sedi: l'iscrizione funeraria di *T. Livius Halys* a S. Giustina, e le pretese spoglie nel loculo all'esterno del Palazzo della Ragione. Soltanto alla metà del XVI secolo, superata una serie di vicissitudini storiche – culminate nei tragici avvenimenti della guerra di Cambrai (1509), con il fallito sogno padovano di secessione, affogato nel sangue da Venezia – la linea politica di 'riconciliazione' adottata dal governo centrale veneto, anche mediante il riconoscimento di un primato intellettuale nei confronti dell'aristocrazia padovana, ormai definitivamente esautorata, avrebbe creato un clima favorevole alla ripresa delle iniziative pubbliche volte a commemorare il passato e promuovere la cultura, insisten-



2. Rilievo con busto di Tito Livio attribuito ad Andriolo de' Sanctis e datato alla metà del XIV secolo. Padova, Palazzo della Ragione (esterno della parete occidentale, porta delle Debite).

do sui simboli storici più significativi per la città.

Fu allora decretata l'erezione di un monumento a Tito Livio all'interno del Salone, che riunisse la sepoltura e l'iscrizione antica. Promotore, coordinatore e forse anche ideatore del progetto fu Alessandro Maggi da Bassano (1509-1593 ca.), protagonista del mondo della cultura e del collezionismo patavino, che pochi anni prima aveva dato prova della sua solida preparazione 'antiquaria' nella veste di supervisore alla stesura del ciclo pittorico alla Sala dei Giganti, dirigendo artisti dell'ambiente di Domenico Campagnola.

Il Bassano proveniva da una famiglia che, seguendo una consuetudine piuttosto diffusa nella Rinascenza, pretendeva di far risalire la propria genealogia all'epoca romana, indicando come progenitore Tito Livio. La dimora costruita dall'avo Annibale da Bassano - la cosiddetta *Casa degli Specchi*, sull'odierna via Vescovado - era nota anche come *Casa di Livio*, perché si diceva sorgesse sulle rovine della *domus* della *gens Livia*; questa casa era in effetti una sorta di 'museo' privato, progettato non solo come residenza, ma anche come sede espositiva di una vasta raccolta di antichità, formata dai Bassano già nel Quattrocento, e comprendente sculture a tutto tondo, ritratti, rilievi, iscrizioni greche e latine, bronzetti, monete e gemme.

Vari membri del casato portarono il nome dello storico patavino, fra i quali anche il padre di Alessandro, Tito Livio Maggi da Bassano, personaggio di un certo rilievo nell'amministrazione pubblica, che però compromise la sua posizione durante la guerra di Cambrai, assumendo, pare, un incarico nel governo ribelle e filoimperiale della città; per questo fu duramente colpito dalla successiva repressione veneziana, vide saccheggiata la *Casa degli Specchi* dalla milizia di San Marco, fu confinato a Venezia (insieme ad altri nobili padovani, come Pietro Buzzacarini e Gasparo Orsato) e rimase per lunghi anni in attesa della riabilitazione,

dal 1509 fino al 1517. Anche il fratello di Livio, Antonio da Bassano, fu indagato dalla magistratura veneziana con la stessa imputazione, ma venne assolto a pieno titolo per l'infondatezza delle accuse.

Queste infelici vicende che segnarono la prima infanzia di Alessandro dovettero poi ripercuotersi a lungo nella sua esistenza, e verosimilmente non furono prive di conseguenze negli anni della maturità, come ci sembra possibile cogliere anche attraverso le più significative espressioni della sua attività culturale: ciò vale soprattutto per l'iniziativa che si concretizzò nel monumento liviano in Palazzo della Ragione.

I registri ufficiali delle spese pubbliche documentano i finanziamenti riconosciuti dall'amministrazione al responsabile dei lavori per il monumento: il 31 maggio del 1546 il Consiglio della città anticipò ad Alessandro da Bassano una parte delle somme relative a un «*adornamento dell'epitaphio di Tito Livio da esser posto in Palazzo*»; ulteriori corresponsioni sono attestate il 30 agosto 1547 e il 22 settembre dello stesso anno, quando, a lavori ultimati, fu saldato il compenso dovuto all'artefice padovano Agostino Zoppo per la sua collaborazione (Archivio di Stato di Padova, *Cassa della Città*, t. 193, alle date).

La struttura (fig. 1), addossata alla parete occidentale del Salone, racchiude al centro, sopra un alto podio, l'epigrafe del liberto *T. Livius Halys*, fiancheggiata da due piccole nicchie entro coppie di lesene rudentate con capitelli corinzieggianti, sopra i quali si imposta la trabeazione, dalla cornice modanata aggettante.

La decorazione plastica, eseguita da Agostino Zoppo (ca. 1515/20-1572), si articola secondo un programma formulato dal Bassano, volto a celebrare la memoria di Tito Livio come fonte di lustro per la sua città natale. I bronzetti a tutto tondo alloggiati nelle nicchiette raffigurano a sinistra *Aeternitas*, personificazione del tempo infinito, e a destra la dea Minerva, che alludono rispettivamente all'imperitura fortuna e alla sapienza dello storico, e, più in generale, all'immortalità delle opere che l'uomo realizza con il suo intelletto. Nella fascia sottostante, le tre placchette bronzee a rilievo, con ai lati due divinità fluviali, *Tiberis* (il Tevere) e *Medoacus* (il nome latino della Brenta, che in antico scorreva attraverso Padova), e al centro la *Lupa romana*, suggeriscono il tema del 'gemellaggio' ideale fra *Patavium* e Roma, i cui destini paralleli erano riflessi nella leggenda delle loro comuni 'origini troiane', come narra l'opera di Livio: era questo, si è visto, un vero e proprio *leitmotiv* dell'auto-celebrazione patavina, fin dagli albori dell'Umanesimo.

Le figure propongono soggetti classici e ripetono schemi iconografici desunti dall'antico, non privi di confronti nell'ambiente padovano del tempo: con analogo valenza simbolica, l'immagine di una 'statuetta di Minerva' ricorre nel ciclo alla Sala dei Giganti (ca. 1540), e così pure la *Lupa*, peraltro trattata da Domenico Campagnola in un affresco dedicato a Tito Livio nel palazzetto dei Bassano (ca. 1550), e ripresa anche nella produzione medagliistica di Giovanni da Cavino; si osservi poi che un'allegoria di *Aeternitas* corona la tomba del giureconsulto e collezionista Marco Mantova Benavides nella chiesa degli Eremitani (1546), opera dello scultore fiorentino Bartolomeo Ammannati.

L'apparato bronzeo del monumento liviano invade anche la superficie del podio, con gli stemmi dei due Rettori veneziani allora in carica, il podestà Dolfino Dolfin e il capitano Matteo Dandolo, e una *tabula* cen-

trale che reca iscritti tre distici elegiaci composti per l'occasione da Lazzaro Bonamico (ca. 1478-1552), professore di lettere allo Studio patavino, assai legato da vincoli di amicizia e affinità elettive ad Alessandro da Bassano: *Ossa tuumque caput cives tibi maxime Livi / prompto animo hic omnes composuere tui. / Tu famam aeternam Romae patriaeque dedisti / huic oriens illi fortia facta canens. / At tibi dat patria haec et si maiora liceret / hoc totus stares aureus ipse loco.* L'iscrizione sullo zoccolo data il termine dei lavori al MDXLVII.

La struttura è inquadrata da due fasce verticali decorate sulla parete del Salone con affreschi attribuiti a Domenico Campagnola (ca. 1500-1564), che mostrano, dal basso, putti 'all'antica', medaglioni – di evidente origine numismatica – con i profili di Augusto e Tiberio (i due Cesari sotto i cui principati era vissuto Livio), le *arme* del podestà Nicolò Priuli e del capitano Girolamo Contarini, e protomi leonine. L'apparato pittorico reca la data MDXII, che in effetti coincide con il termine del mandato di questi Rettori; ciò evidentemente rinvia alla memoria di un'altra circostanza celebrativa, ancora non ben indagata.

Alla sommità del monumento, in una nicchia incorniciata da affreschi che fingono una piccola edicola frontonata, è collocato un busto marmoreo, omaggio di Alessandro da Bassano alla cittadinanza, copia di un esemplare arbitrariamente denominato *Tito Livio* che si conservava nella sua collezione, appartenuto già allo zio paterno Antonio; l'originale andò poi disperso, ma non prima che lo stesso Alessandro ne ordinasse alcune repliche, fra le quali un «*trasmuto di bronzo*» commissionato nel 1545 ad Agostino Zoppo (Archivio di Stato di Padova, *Notarile*, t. 827, c. 208), con ogni probabilità identificabile nella testa bronzea ora in Polonia, al Museo Nazionale di Varsavia, proveniente da Breslavia, dai lasciti di Thomas Rehdiger, che nel 1567-68 soggiornò a Padova, frequentando personaggi dell'*entourage* del Bassano. Vicinissima al busto del Salone è anche una testa marmorea al Museo Civico di Vicenza; una variante, pure in marmo, già nella raccolta degli Obizzi al Catajo presso Padova, è ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Le stesse sembianze caratterizzano anche il volto di Tito Livio nell'allegoria affrescata da Domenico Campagnola in una sala del palazzo dei Bassano, quasi sicuramente la stanza in cui era custodito il ritratto originale e altre 'memorie' liviane che Alessandro vantava di possedere nella sua collezione.

La presenza di questo ritratto, data la presunta genealogia della famiglia, era dunque per i Maggi da Bassano riconducibile quasi a una sorta di *ius imaginum* (il diritto, riservato alle famiglie patrizie della Roma antica, di conservare ed esibire i ritratti dei loro antenati); i fini auto-celebrativi già perseguiti da altri membri del casato dovettero ricevere un forte impulso grazie all'abile iniziativa di Alessandro, sia in ambito pubblico, attraverso il monumento nel Palazzo della Ragione, ove l'autenticità del ritratto ebbe ufficiale ratifica, sia nella sfera privata, mediante un processo di 'moltiplicazione' dell'immagine liviana, da considerarsi fra gli episodi salienti della produzione 'all'antica' nella Padova del Cinquecento.

Così, sotto l'egida della famiglia Bassano, tornava alla ribalta dell'attualità uno dei più intensi miti umanistici di Padova, la cui rinascita cinquecentesca è per molti aspetti collegata alla personale affermazione di Alessandro Maggi, che – determinato nel proposito di cancellare ogni possibile traccia infamante della con-



3. Rilievo con Tito Livio nel suo studio; autore ignoto, post 1420. Padova, Palazzo della Ragione (Loggia Nord, porta orientale).

danna inflitta al padre e del periodo in cui la famiglia era caduta in disgrazia presso la Signoria veneta – si proponeva come illustre cittadino d'alto lignaggio, benefattore di Padova e fedele a Venezia, sublimando la propria immagine pubblica tramite il prestigioso ruolo di uomo di cultura, esperto conoscitore dell'antichità classica: *civis nobilis et generosus, studiosissimus vero antiquitatum, ut alter nemo*, scrive Bernardino Scardeone nel *De antiquitate urbis Patavii*, edito a Basilea nel 1560 (p. 250).

Alla metà del Seicento un visitatore germanico, Marquard Gude (1635-1689), studioso di epigrafia, accompagnato in Salone dall'erudito padovano Sertorio Orsato (testimone del fatto nel suo libro *Li marmi eruditi*, pubblicato a Padova l'anno 1659, pp. 143 sgg.), restituiva l'iscrizione funeraria al liberto T. Livius Halys, indicando la corretta lettura del testo, e così sfatando per sempre l'illusione della tomba di Livio. Ma una sorte ben più duratura ebbe la nuova effigie 'ideale' dello storico promossa dal Bassano, destinata a persistere tenacemente nella tradizione iconografica¹; dal busto marmoreo proveniente dalla collezione degli Obizzi al Catajo, e ora a Vienna, attribuito allo scultore cinquecentesco Agostino Zoppo, il cui calco in gesso ornava un tempo la nicchia in parete Sud della sala Guariento alla Reggia carrarese, al ritratto di Pier Antonio Torri nella Sala del Consiglio (1667-68), alle statue di Pietro Danieletti in Prato della Valle (1776) e di Antonio D'Este nel chiostro del Liceo Ginnasio Tito Livio (1824). Per giungere fino alle soglie del nostro tempo, influenzando opere come l'affresco di Massimo Campigli (1939-40) e il monumento di Arturo Martini (1942) nell'atrio del Liviano, opere che attraverso l'immagine dello storico latino si riallacciano al filo d'una continuità mai interrotta con l'antico, riproponendo uno dei motivi centrali su cui Padova sviluppò nei secoli un intenso dialogo col proprio passato.

1) Vedi in proposito G. BODON, *Veneranda Antiquitas. Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Bern etc., Peter Lang, 2005.

IL GUASTO DI PADOVA DEL 1509-1513

FRANCESCO CANTON

Sulla base dei resoconti di storici, di cronisti e cartografi, si tenta la descrizione di uno degli interventi più distruttivi mai subiti dal territorio di Padova prima dei tempi nostri.

Col termine di "guasto" o "spianata" si indicava, fra Medioevo e Rinascimento, lo spianamento del suolo esterno alle mura da parte dei difensori delle città, con la demolizione, entro un certo raggio, di ogni edificio o alberatura o emergenza che potessero essere utilizzati dagli assediati come ripari, baluardi o ridotte da cui colpire a distanza ravvicinata i difensori delle mura e, nel contempo, per togliere ogni ostacolo all'artiglieria degli assediati nel suo tiro di interdizione degli assalti nemici.

Nell'estate del 1509 i veneziani, sconfitti dai francesi ad Agnadello il 14 maggio 1509, perdettero tutti i possedimenti in Terraferma. Ma, appena due mesi dopo, riconquistarono Padova (17 luglio). Immediatamente si pose ad essi il doppio problema di rafforzare le mura e di spianare il suolo esterno della città di fronte alla prevista calata dell'imperatore Massimiliano I d'Asburgo. Questi, in base ai patti di Cambrai stipulati con Francia, Spagna e Papato l'anno prima, intendeva impadronirsi del Veneto ed espellere per sempre la Repubblica di Venezia dalla terraferma. L'assedio e la conquista di Padova ne erano la necessaria premessa.

La città era dotata allora della vecchia cerchia muraria carrarese che la Repubblica aveva lasciata praticamente in abbandono dopo la dedizione di Padova di un secolo prima (1405). All'esterno delle mura, cittadini padovani e veneziani, ma anche vari ordini religiosi maschili e femminili, avevano costruito ville e palazzi, chiese e conventi ed erano sorti numerosi borghi abitati da artigiani e contadini, nonché vari "ospedali", che nel linguaggio del tempo stavano a indicare ospizi o ricoveri di poveri e di viandanti, più che luoghi di cura dei malati, ed erano in genere collegati a monasteri.

Subito cominciarono freneticamente in città e fuori i lavori per rafforzare le mura e per spianare il terreno, in vista dell'immane assedio da parte di Massimiliano. Non c'era molto tempo, per cui i lavori del "guasto" esterno alla città, come quelli per il rafforzamento delle mura, furono condizionati dalla fretta, e non dappertutto risultarono condotti in modo completo e razionale, per cui diverse rovine saranno sfruttate dagli assediati per ripararsi e portarsi a ridosso della cinta. Solo dopo la fine dell'assedio (1 ottobre 1509) i lavori potranno essere ripresi con determinazione e in circa tre anni condotti a termine, onde la città avrà intorno una spianata fuori delle mura della profondità di circa un miglio, completamente priva di vegetazione arborea e di qualsiasi traccia di edificio. Tale assetto doveva rimanere quasi inalterato fino alla fine della Repubblica e oltre.

Che cosa è stato distrutto? Effettivamente sul guasto, portato a termine nel 1513, sappiamo molto meno di quanto non si sappia sulle nuove mura. Non esiste un elenco dettagliato delle distruzioni effettuate e non esiste una planimetria coeva del territorio che dia il dettaglio dei borghi esterni alle mura di Padova. I molti storici e cronisti contemporanei ne parlano evidenziandone anche l'importanza, ma senza riferimenti concreti e sistematici, con l'eccezione che vedremo.

Più di un secolo dopo gli avvenimenti, parla del guasto il padre Angelo Portenari nella sua nota opera *Della felicità di Padova*, che contiene anche una preziosa pianta della città racchiusa dalle mura carraresi, dovuta a Vincenzo Dotto. Il Portenari descrive in modo generico i borghi distrutti ed elenca con più dettaglio solo edifici religiosi e ospedali coinvolti nel guasto:

Erano a tutte le porte della città, per tutti i lati, borghi molto ampi, e con amplissime vie, che nei campi & alle ville menauano, pieni non solamente di case di artigiani e di contadini, ma di palagi con giardini, peschiere, boschetti & altri luoghi delitiosi fabbricati & alleuati con gran spesa della nobiltà veneziana e dalli Padouani per andarvi a piacere e diporto massimamente nel tempo dell'estate.

Più avanti Portenari precisa l'entità del guasto dicendo che i borghi esterni alla città comprendevano prima della guerra tremila case, sette ospedali per viandanti, tre monasteri maschili, dei Certosini, dei Camaldolesi e di Santa Maria delle Grazie e sei monasteri femminili: dell'Arcella Vecchia, di San Marco, di San Francesco Piccolo, di Santa Maria in Porciglia, di San Giorgio (in realtà San Giacomo) e delle Maddalene, le monache dei quali furono in seguito tutte trasferite in città. E conclude:

Fu fatta una spianata intorno a tutta la città per lunghezza di un miglio, la qual spianata si dice che comprende quattordici millia campi, & che è comunemente chiamata li Guasti¹.

Un solo cronista contemporaneo descrive il guasto con una certa larghezza e con riferimenti precisi, per essere egli padovano. Parliamo di Zuan Francesco Buzzacarini, arciprete appartenente ad una nobile famiglia padovana che nel corso del XIV secolo fu intima dei signori da Carrara. Una Fina Buzzacarini andò sposa a Francesco il Vecchio, mentre altri Buzzacarini furono consiglieri, governatori di città, condottieri al servizio della potente famiglia.

Zuan Francesco non fu presente al guasto, essendo

riparato al campo dell'Imperatore dopo la riconquista veneziana di Padova, ma certamente ne ebbe larghe informazioni, che potè riferire con precisione per la conoscenza che aveva della città. Quello che descrive nella sua *Historia* tuttora inedita è il guasto portato a termine negli anni seguenti l'assedio del 1509. "J à rovinà la mità de Padoa"², scrive accorato con una commozione che traspare oltre l'ostilità senza incertezze nutrita verso il dominio veneziano.

La descrizione del Buzzacarini si presta a verificare quanto dice il Portenari, e consente nel contempo il confronto con la citata planimetria del Dotto, su cui abbiamo indicato con lettere alfabetiche i borghi e con numeri arabi gli edifici citati dal cronista (fig. 1).

La Repubblica "fortificò quel inverno Padoa", inizia il racconto, "dapoi che la Maestà Cesarea se levò de campo; fece una tagliada a li arbori e a le vigne uno miglio attorno la tera".

Segue l'elenco dei borghi distrutti fuori delle mura: il borgo fuori porta Santa Croce (A), il borgo di Pontecorvo (B), il Portello Vecchio, "tante ostarie donde arivava le barche che venia da Venezia" (C). Fuori porta Ognissanti (l'odierna porta Portello) fu distrutto il Lazzaretto (D) e poi il "borgho che era fuori porta Porciglia" (E). Altro borgo fu spianato fuori porta Codalunga (F) mentre fuori porta Savonarola fu buttata giù la casa di messer Antonio Capodilista con cinquanta campi racchiusi da un muro, "belisimo locho". Stessa sorte subì il borgo esistente fuori Porta San Giovanni, mentre fuori Porta Saracinesca "ano butà zu uno borgho longho infina ai squeri de Santa Crose quasio infina al Basanello" (G).

Mancando nella pianta del Dotto la rappresentazione dei borghi, il nostro tentativo di indicarli col reticolato quadrettato soffre logicamente di imprecisione circa le loro effettive superfici. Compaiono invece nella carta il Lazzaretto fuori porta Ognissanti e gli squeri presso porta Santa Croce, sulla sinistra idraulica del Bacchiglione. Più articolato e completo è l'elenco degli edifici religiosi e degli ospedali distrutti, che sono in gran parte rappresentati nella planimetria del Dotto:

J ano butà zu de fora de Santa Crose el monasterio de Santa Maria de le Gracie de frati oservancia de San Dominicho (n. 1)³.

*Ja ano butà zu a Santa Crose uno monasterio de done, se domandava le Madalene*⁴ (n. 2) *e de fora de Santa Crose apreso la porta j ano butà zu uno ospitalles* (n. 3).

*De fora de Ponte Chorbò fece butare zu uno ospitalle e uno monastero de done che se domandava San Jachomo*⁶ (n. 4), *a Onisanti ano butà zu de fora la jesia de lazareto* (D) *e San Lazaro donde demorava i poveri*.

*In Porciglia de fora ano butà zu el monastero de San Marcho de moniche e bone done*⁷ (n. 5) *et ecian ano butà zu el monastero de Santo Antonio Pelegrins* (n. 6) *de frati oservancia, pien de moniche e in dito locho ano butato zu uno altro monastero de frati oservanti che se domandava Certosini*⁹ (n. 7).

In Choa Longa de fora j ano butà zu uno monasterio che se domandava la Bea Lena (n. 8) *e apreso la dita porta j ano butà zu uno ospitalle che se domandava la Trinità* (n. 9).

Notiamo che una chiesa della Trinità stava all'interno delle mura vicina alla porta di Codalunga. L'ospedale dallo stesso nome non è rappresentato nella planimetria del Dotto, ma sappiamo dal Portenari che si trovava fuori di detta porta.

Quanto al monastero della Bea Lena, non rappresentato nella carta del Dotto, il Portenari lo chiama monastero dell'Arcella Vecchia, posto a circa mezzo miglio

in direzione di Vigodarzere. Si tratta del monastero in cui nell'anno 1231 morì S. Antonio nel suo ultimo viaggio verso Padova e nel quale dimorò l'imperatore Massimiliano col suo seguito durante l'ultima parte dell'assedio¹⁰.

Il Buzzacarini prosegue:

De fora de la Saonarolla (n. 10) *j ano butà zu uno ospedale che se domandava la Jesia Nova. De fora de San Zuane* (n. 11) *j ano butà zu uno ospitalle che se domandava Campo Santo. De fora de la Sarasinescha j ano butà zu uno monasterio de moniche che se domandava San Francescho Picholo*¹¹ (n. 12).

A conclusione del suo elenco, il Buzzacarini esprime il suo dolore di padovano per il destino della sua città:

Ano rovinato jesie monesteri e chase e de tute quisti jesie monesteri e chase sono stati fati bastioni e fortificare la tera. In sto chaso non s'è abuto respeto a niuno: quisti bastion sono fati del sudore de asai persone. Quilli che indotò queste jesie non stimava che le andase in tanta rovina.

Il padre Portenari conferma il Buzzacarini dicendo fra l'altro che, con il pietrame ottenuto dalla demolizione dei due monasteri delle Maddalene e di Santa Maria delle Grazie, si costruì il bastione Alicorno. Conferma inoltre che fuori della porta di Porciglia c'erano i monasteri di San Marco (n. 5) e del Beato Antonio Pellegrino (n. 6) e che, vicino al primo, vi era un monastero dei Padri Camaldolesi, "ma essendo stati gettati a terra questi tre monasteri l'anno 1509", le monache andarono in Padova e i monaci camaldolesi a Venezia. Dice anche: "Eravi anco un altro monasterio chiamato parimente S. Maria in Porciglia, il quale similmente fu distrutto e le sue entrate furono applicate al monasterio del Monte delle Croci", in zona collinare. Dove fosse localizzato con precisione questo monastero nel borgo Porciglia la pianta del Dotto non dice.

Ci fu un altro cronista contemporaneo degli avvenimenti, il veneziano Girolamo Priuli, che nel quarto volume dei suoi *Diari* narra gli avvenimenti posteriori alla battaglia di Agnadello, fra i quali l'assedio di Padova e il guasto portato a termine entro la fine del medesimo. Il Priuli è un cronista attento e partecipe che manifesta spesso umana pietà per le sventure che colpiscono genti e luoghi coinvolti nella guerra. È veneziano, quindi non particolarmente favorevole ai padovani a causa della loro adesione all'impero manifestata all'indomani della sconfitta di Agnadello, ma non nasconde nulla di ciò che il guasto è stato per Padova, da lui visitata subito dopo la fine dell'assedio. Non è in grado di fare elenchi più o meno completi dei borghi e degli edifici abbattuti, ma la sua testimonianza rende con grande efficacia il senso angoscioso del disastro che deve aver suscitato in molti la visione delle rovine.

Scrive dopo la ritirata dell'esercito imperiale, il 13 ottobre del 1509:

*Io scriptore deliberei di transferirme in la citade pataviana, essendo li inimici lonanatti, per vedere cum propriis oculis le ruine grande facte, non tantum per li inimici, quanto per quelli che erano dentro di Padoa, per conservatione dela citade, et confesso avere veduto tante ruine, che mi comosse a lacrimare, considerando quello hera la degna citade di Padoa et come a hora se trovava. Et prima fuori dela citade di Padoa tutti li chasamenti, manasterij, chiesse, mure, ediffitij, palazi, tuti ruinati (...) il borgo de Santa Croce, quale era molto bello, grande et opulente; il borgo del Portello, molto bello; in Porciglia, ala Sarazinescha ruinati molti palazi; et in Chodalunga... fino ale mure de la propria citade, tuto spianato e ruinato*¹².

Il Priuli affaccia un'ipotesi di valutazione dei danni,

PIANTA DI PADOVA DI VINCENZO DOTTO (1623)

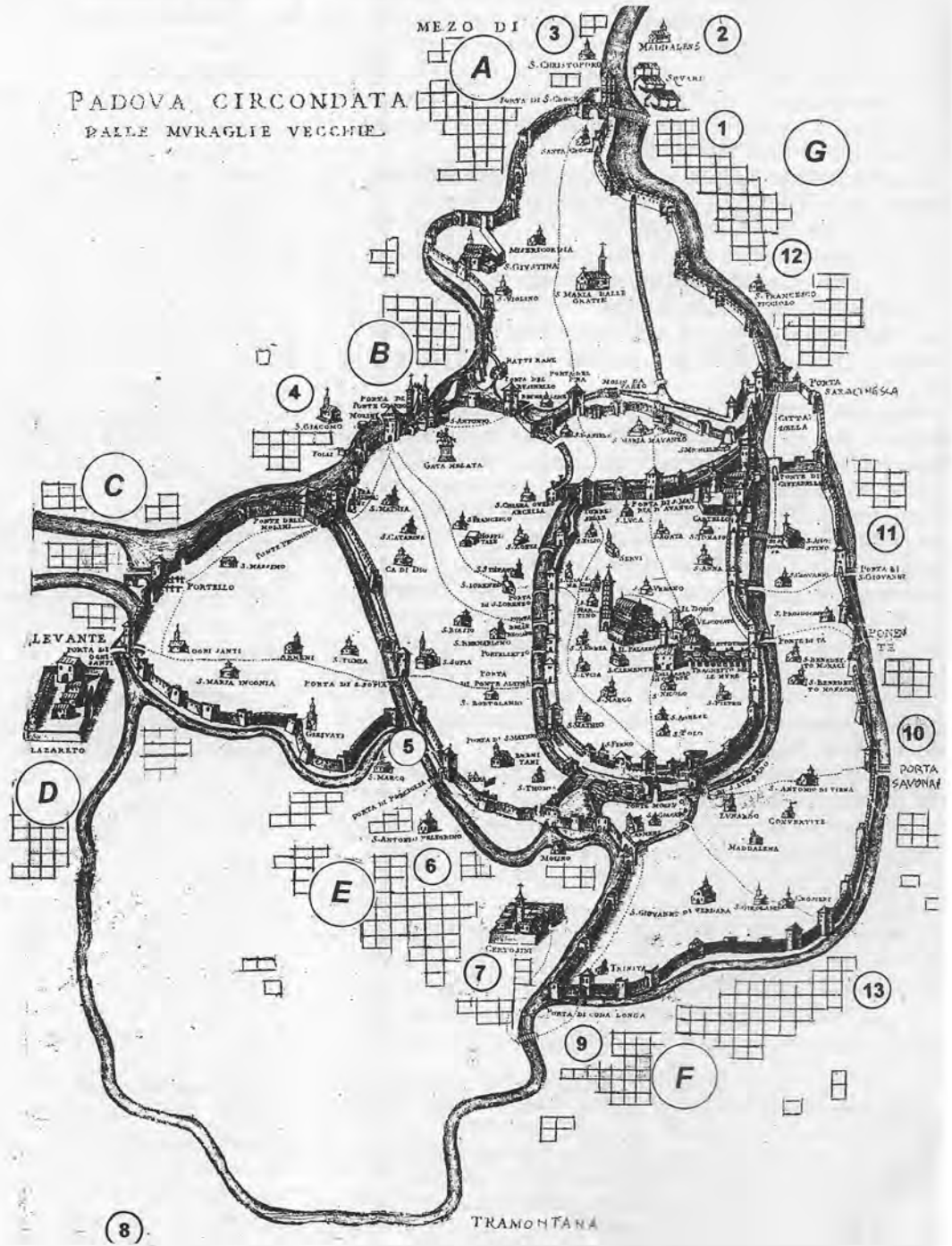
LEGENDA:

Borghi fuori le mura distrutti dal guasto:

- A - S. Croce
- B - Pontecorvo
- C - Portello Vecchio
- D - Ognissanti
- E - Porciglia
- F - Codalunga
- G - Saracinesca

Ospedali e monasteri distrutti dal guasto:

- 1. S. Maria delle Grazie
- 2. Maddalene
- 3. S. Cristoforo
- 4. S. Giacomo
- 5. S. Marco
- 6. B. Pellegrino
- 7. Certosini
- 8. Beata Elena
- 9. Trinità
- 10. Chiesanuova
- 11. Campo Santo
- 12. S. Francesco piccolo



1. La pianta di V. Dotto con la rappresentazione dei borghi attorno alle mura. La pianta è orientata col sud in alto (mezzodi) e il nord in basso (tramontana).

che egli quantifica in almeno 400 mila ducati, e conclude:

Sichè se puol pensare et considerare quanta sia stata la ruina et il danno dela presente guera ala citade veneta, et questo procedeva perché ciascun nobile, cittadino et popolare veneto benestagente, id est de qualche facultade, desiderava aver una chaxa a Padoa per andare qualche fiata a spasso et a solazo, essendo propinqua a la citade veneta et comodo andare cum le barche, et menare la sua fameglia, et se inzeonavano a pocho a pocho ogni anno fare qualcosa in adornamento de simili ediffitij et in gerdini et orti bellissimi,

in tanto in capo de molti anni herano reducti li palazi onoratissimi et li gerdini pieni de delicatissimi fructi. Et etiam li cittadini padoani a concorrentia etiam loro facevano il simile, in tanto che in Padoa et fuori dela citade se poteva reputare uno paradiso terrestre.

Il cronista Marin Sanudo, che visitò Padova il 26 ottobre 1509, constatò alcuni limiti del guasto fino a quel momento:

E intesi che do caxe li in borgo di Coalonga, che fo lassate in piedi, fè gran danno a Padoa, perché erano bastie con-

tro Padoa, videlicet quella di Capella perché Alexandro Capella è secretario con il Gritti, et quella del vescovo di Ceneda: le qual tute do, il zorno drio si levò il campo, nostri le fenò brusar et ruinar... Sichè atorno Padoa tuto è rovinato, et hanno terminato [deciso] far che uno mio [miglio] atorno la tera non possi essere caxe ni albori grandi di alcuna sorte"¹³.

A parte ciò, ben poco si sa del numero e del pregio dei palazzi e delle ville dei privati sorti nei borghi e che i testimoni definiscono "bellissimi", "mirabili" e così via. Il Buzzacarini cita la proprietà eretta dopo la metà del '400 del canonico Antonio Capodilista, defunto da un pezzo all'epoca del guasto, così descritta dallo Scardeone:

Presso la porta dell'Aggere¹⁴ eresse una sontuosissima villa che per la lunghezza di mille passi e più era circondata da un poderoso muro, con luoghi di pesca, di caccia, uccelli rinchiusi in voliere ovvero in libertà, il tutto per il benessere di chi vi stava. Ivi erano orti, boschi, frutteti che producevano ogni genere di frutti per il piacere e per il nutrimento"¹⁵.

Abbiamo tentato di localizzare questa villa col n. 13.

Gerolamo Priuli parla del palazzo che i nobili veneziani Bernardo e Paolo Nani possedevano fuori porta Porciglia, del valore di seimila ducati. Il palazzo fu incendiato di mani di Paolo Nani, allora pagatore dell'esercito veneziano in Padova, che non volle andarsene prima che il palazzo fosse tutto carbonizzato.

Al palazzo Nani accenna Marin Sanudo che cita anche i palazzi dei Vallaresso al Bassanello, dei Trevisan e dei Marcello a Porciglia, distrutti nel medesimo frangente.

Degli altri edifici dei borghi, cioè abitazioni o laboratori o stalle di artigiani, di contadini, etc. praticamente nulla si sa, se non che il Portenari fa ascendere il numero complessivo degli stabili distrutti a 3000 case. Per avere un termine di confronto si consideri che, dentro le mura, Padova allora contava 4007 case¹⁶.

Nessuna cronaca ha lasciato memoria di proteste o recriminazioni da parte del popolino che si vedeva distruggere il luogo di dimora e di vita. Neppure i proprietari veneziani, già allora possessori di una notevole parte dell'agro padovano, ebbero a protestare. Essi furono o mostrarono di essere coscienti della posta in gioco, cioè la sopravvivenza della Repubblica, ed accettarono senza discutere, lo si è visto nel caso di Paolo Nani, la distruzione dei loro palazzi.

Ben poca voglia di protestare ebbero i nobili o benestanti padovani proprietari di ville e casali destinati alla distruzione, per il clima di ostilità e sospetto nutriti nei loro confronti dalle autorità veneziane che essi si guardavano bene dall'attizzare. "Volendo dire la veritate, tutti li cittadini patavini heranno rebelli del dominio veneto", dice il Priuli interpretando il sentire diffuso dei veneziani e aggiunge che le loro abitazioni di Padova furono date in alloggio ai soldati che difendevano la città. E come siano state trattate queste abitazioni dai soldati, "lasso considerare ai sapientissimi mei lectori, cognosendo la natura dei soldati, quali bruxavano le lectiere e le finestre de legno per far focho, et ruvinavano infine ogni cossa". I padovani subirono quindi un guasto ulteriore all'interno delle mura, nelle stesse loro abitazioni.

Le conseguenze a lunga scadenza del guasto sono state ben più importanti delle conseguenze dirette. Arroccata entro la cerchia potente delle mura, circondata da un deserto erboso della profondità di un miglio che respingeva lontano come non mai il mondo contadino,

Padova diventò la "fortezza": questo è l'appellativo con cui i rettori veneziani la indicheranno per almeno un secolo nella loro corrispondenza. Scomparsi i borghi che facevano da camera di compensazione fra città e campagna, il guasto pervicacemente conservato isolava e contrapponeva la città al territorio.

Eppure il grandioso movimento di resistenza che fin da subito si era sviluppato nelle campagne ad opera dei contadini fedeli alla Repubblica aveva suscitato nei loro confronti una corrente di stupita simpatia e di bonaria attenzione da parte del potere e della cultura veneziani. Il contadino semplice e rozzo ma fedele diventerà negli anni seguenti soggetto di poemi e di testi teatrali (Ruzzante). Il Priuli, colpito dalla fedeltà alla Repubblica dei villani, constatando che i contadini sono sempre in lotta con i cittadini "contrarii et inimici del nome veneto", conclude che "hera molto meglio havere li contadini propitii per essere maggior numero che li cittadini".

Tutto ciò significò un nuovo modo di concepire i rapporti fra città e campagna, fra la Dominante e la Terraferma dei popolari e dei contadini? Cessata la guerra, le cose tornarono lentamente alla normalità. La Repubblica, incarcerati o esiliati i nobili che le avevano voltato le spalle dopo Agnadello, non poteva rinunciare al concorso delle classi aristocratiche nel governo delle città di terraferma, per cui gli ottimati, seppur sorvegliati e controllati dai rettori veneziani, tornarono in sella e riacciuffarono il potere.

I ceti popolari urbani vengono definitivamente emarginati dal governo della città. I contadini, relegati oltre la terra di nessuno costituita dal guasto, tornano a confondersi nell'indistinto sociale da cui la guerra li aveva tratti per un momento.

Il segno inequivocabile delle nuove mura, reso più evidente dalla spianata al loro esterno, segna nettamente quella separazione fra città e campagna che durerà almeno fino alla metà del XIX secolo. □

1) Angelo Portenari, *Della felicità di Padova libri IX*. Padova 1623, p. 91.

2) Zuan Francesco Buzzacarini, *Historia dal 1482 al 1513*, Biblioteca Civica di Padova, ms. B.P. 55, fogli 224/r-225/v.

3) Questo edificio non compare nella planimetria del Dotto, ma pare lo si debba ubicare press'a poco dove oggi sorge la parrocchiale della Madonna Incoronata.

4) Portenari, *cit.*, p. 517: "... e le monache hanno edificato in Padova il monastero di S. Biagio".

5) Ospedale di S. Cristoforo (Portenari, *cit.* p. 519).

6) Portenari, *cit.*, p. 517: "... e le monache hanno fabbricato un altro monastero in Padova alla chiesa di S. Georgio".

7) Portenari, *cit.*, p. 517: "... e le monache hanno edificato in Padova il nuovo monastero di S. Marco".

8) Portenari, *cit.*, p. 518: "... e le monache hanno edificato in Padova quello del Beato Pellegrino".

9) Portenari, *cit.*, p. 517: "... è stato riedificato tre miglia lontano dalla città".

10) Portenari, *cit.*, p. 517: "... e le monache andarono in Padova nel monastero di S. Maria degli Armeni, il quale adesso si chiama della beata Helena".

11) Portenari, *cit.*, p. 517: "... e le monache se sono redutte in Padova nel monastero di S. Matteo, quale hanno ampliato".

12) Girolamo Priuli, *Diarii*, vol. IV, p. 412-413.

13) Marin Sanudo, *Diarii*, tomo IX, col. 236.

14) La porta dell'Aggere o Arzere si apriva nella cinta muraria carrarese, pressappoco all'altezza della chiesa dei Crociferi.

15) Bernardino Scardeone, *Historia de urbis Patavii antiquitate libri III*, col. 159.

16) La cifra è riferita in una relazione del 1554 del podestà Marcantonio Grimani alla Signoria (in A. Gloria, *Dell'Agricoltura nel padovano: leggi e cenni storici*, Padova 1855, p. 75).

UN MISCONOSCIUTO RITRATTO DI ZUANE BEMBO AL MUSEO CIVICO DI PADOVA

FRANCO BENUCCI

Dall'analisi delle caratteristiche iconografiche di un presunto "Ritratto di Capitano da mar" all'identificazione del personaggio ritratto, eroe di Lepanto (1571), Rettore di Palmanova nel 1596, Provveditore Generale nel Golfo, Dalmazia e Albania nel 1597-98, Doge nel 1615-18.

Nel quadro di una ormai pluriennale collaborazione all'aggiornamento e integrazione del *corpus* dei leoni marcianti del padovano,¹ ho recentemente avuto modo di procedere a una sistematica revisione delle opere pittoriche e scultoree custodite presso il nostro Museo Civico in cui compare, variamente raffigurato, l'emblema veneto. Tra queste, particolare attenzione ha meritato una tela, proveniente dalla quadreria Emo-Capodilista,² ora ritenuta opera di un ignoto "pittore tintorettesco dell'ultimo quarto del XVI sec." – di difficile identificazione malgrado i "vari punti di contatto con un gruppo di ritratti opere di un 'Alberto d'Olanda' che si tentò di identificare con la fase tarda, tintorettesca, di Lamberto Sustis" – ma un tempo attribuita a Leandro Bassano o alla sua bottega,³ e genericamente definita «Ritratto di capitano da mar»: il personaggio, raffigurato di tre quarti sullo sfondo di una finestra, è rivestito di completa armatura, sopra cui indossa un mantello scarlatto fermato sulla spalla destra da cinque vistosi bottoni dorati, e porta il caratteristico tocco pure scarlatto; nella sinistra tiene il bastone di comando e con la destra regge un rosso vessillo marciano arrotolato, su cui sono visibili il capo dorato, nimbatto e posto di due terzi, di un leone andante a sinistra (cm 45x12 c.), e, in bianco, il relativo libro aperto con scritta «PAX / TIBI / MAR / CE // EVĀ / GELI / [S]TA / [MEV]S».⁴ La conservazione della tela, dopo il restauro del 1988-89, occasionato dal riallestimento della quadreria nella nuova sede museale agli Eremitani, appare buona, pur se le attuali modalità di illuminazione, che provocano numerosi riflessi e zone d'ombra, non sembrano ottimali per un corretto godimento del soggetto e della sua qualità pittorica.

Forse a causa di questa stessa difficoltà di lettura della tela, la critica non sembra aver finora rilevato che attraverso la finestra, visibile accanto al personaggio raffigurato, si scorge un caratteristico paesaggio marinaro con isolotti scogliosi sullo sfondo e due galere remiganti verso sinistra, mentre in primo piano si riconosce, parzialmente in trasparenza dietro il vessillo, la caratteristica pianta stellata di Palmanova. Questi elementi – che si rifanno al classico modello iconografico degli eroi della Serenissima, raffigurati in veste ufficiale sullo sfondo della rappresentazione dei luoghi in cui hanno trionfato – unitamente ai dettagli dell'abbigliamento, non esclusivo dei Capitani da mar ma pertinente a tutte le cariche di rango generalizio della Repubblica, inducono ad individuare nel soggetto della

tela un qualche Provveditore generale con un precedente ruolo di rilievo nella battaglia di Lepanto (qui evocata dalle isole Curzolari, raffigurate sullo sfondo della veduta navale) e un trascorso di rettore di Palma(nova), la celebre città fortezza – detta *n(u)ova* per distinguerla dalla vicina e preesistente *villa* (= villaggio di) Palmada – voluta dalla Repubblica per difendere i confini con l'Impero d'Austria e anch'essa connessa con Lepanto in quanto fondata ufficialmente il 7 ottobre 1593, nel ventiduesimo anniversario di quella battaglia, e posta quindi sotto il patronato di Santa Giustina.

Esaminando allora la lista dei rettori di Palma (che avevano il titolo ufficiale di Provveditori generali nella Patria del Friuli, con diritto all'abito generalizio identico a quello qui raffigurato), il legame con Lepanto si ritrova nei primi tre della serie:⁵ Marcantonio Barbaro (fondatore e rettore della città nel 1593-94, che nel 1571 era Bailo a Costantinopoli), Zuane Mocenigo (rettore nel 1594-96, presente a Lepanto nel 1571) e soprattutto, specie per quanto riguarda il profilo navale, Zuane Bembo (1543-1618) – terzo Provveditore di Palma (aprile-novembre 1596) e vero ordinatore del cantiere di costruzione della fortezza e del palazzo dopo la scomparsa del progettista Giulio Savorgnan – che, attivo in marina fin dall'età di 12 anni e presente a Lepanto come *soracomito* di galera, vi si era distinto per il comportamento eroico, avendo catturato tre galere turche nonostante le numerose ferite riportate.

Avuta licenza dal provveditorato palmarino per motivi di salute, Zuane Bembo fu nominato Provveditore generale nel Golfo, Dalmazia e Albania per il biennio 1597-98, e in questa veste, nonostante le perduranti cattive condizioni di salute, si impegnò energicamente nella lotta contro i corsari Usocchi, più o meno apertamente favoriti dall'amministrazione granducale dell'entroterra dalmata, riportando importanti successi navali e inducendo la corte asburgica ad allentare il proprio appoggio ai pirati.

La carriera di Zuane Bembo, che aveva già conosciuto significative tappe militari e navali in Levante nei 25 anni intercorrenti tra Lepanto e l'esperienza palmarina (Capitano della guardia a Candia nel 1577-79, Capitano del Golfo nel 1581-83, Capitano generale di Candia nel 1588-91, ma occupato soprattutto alla fortificazione della città e allo scavo del bacino portuale, Provveditor d'armata nel 1591-95), proseguì anche dopo il biennio 'dalmatico' con passaggi di natura più politica (Savio grande, Consigliere ducale, Procuratore *de ultra* dall'agosto 1601), fino a essere eletto

Capitano generale da mar nel gennaio 1607, in concomitanza con la fase finale della crisi dell'interdetto del 1606-07 e in relazione alla ventilata possibilità di intervento spagnolo in Adriatico: il raggiunto componimento con la Santa Sede tolse però ogni valenza esplicitamente bellica alla missione della flotta veneta che si limitò, facendo base a Corfù, a una funzione di deterrenza e di pattugliamento nello Jonio, proseguita peraltro per tutto il 1607.

Dopo aver partecipato nel 1612 al conclave che elesse doge Marcantonio Memmo (quarto rettore di Palmanova nel 1596-99), Zuane Bembo fu a sua volta fatto Serenissimo nel conclave del 2 dicembre 1615, regnando poi fino al 16 marzo 1618: sotto il suo dogado si svolse tra Venezia e l'Impero la "guerra di Gradisca" (piazzaforte imperiale a circa 20 km da Palmanova) che, conclusasi a favore di Venezia con la pace di Parigi-Madrid, portò a definitiva soluzione politica e militare la vicenda degli Uscocchi; furono inoltre vittoriosamente respinte dall'Adriatico le incursioni corsare sobillate dal vicerè di Napoli, don Pedro de Ossuna, preludio alla successiva scoperta e repressione delle trame antiveneziane degli emissari spagnoli (congiura del marchese di Bedmar) e alla soluzione politica della questione, che seguirono sotto il breve dogado di Nicolò Donà (1618) e all'inizio di quello di Antonio Priuli (1618-23).⁶

In qualità di doge, Zuane Bembo fu spesso ritratto da valenti pittori (un dipinto su tela, opera di Leandro Bassano e ricordato nel 1648 da C. Ridolfi, si sarebbe conservato fino a pochi decenni fa a Venezia, nei depositi di Palazzo Ducale,⁷ mentre sono di Domenico Tintoretto il ritratto ufficiale, ivi esposto nella Sala dello Scrutinio, il pannello con l'allegoria dell'incoronazione dogale, esposto nell'andito del Maggior Consiglio (*Liagò*), e il telerò votivo con la «Scuola dei Calegheri», esposto nella Sala degli Scudieri),⁸ dalle cui opere furono successivamente ricavate alcune incisioni destinate alla stampa:⁹ l'ampio confronto che si rende così possibile tra i caratteristici tratti somatici del personaggio raffigurato nella tela padovana (di cui è già stato osservato "il trattamento fisionomicamente accurato") e quelli delle varie immagini del doge Bembo induce a pensare che si tratti in effetti della stessa persona,¹⁰ pur se ritratta in età diverse, confermando così le citate concordanze tra gli elementi iconografici della tela stessa e i fatti salienti della sua carriera politico-militare.

Questa infatti, dopo le importanti tappe di Lepanto e di Palmanova, ebbe il suo punto militarmente saliente nel provveditorato 'dalmatico' del 1597-98, e ciò suggerisce che la tela padovana ritragga Zuane Bembo al termine di tale 'glorioso' provveditorato, quindi all'età di 55 anni;¹¹ anche la presenza nel nostro ritratto del gonfalone marciano si accorda con quell'«alto senso dello Stato» unanimemente riconosciuto a Zuane Bembo in tutte le tappe della sua carriera, che lui stesso e i contemporanei consideravano quale eminentemente militare, e solo di riflesso (e di conseguenza) politica.¹² La tematica di Lepanto, lì rappresentata da una visione angelica e dalla raffigurazione di poppa di una galera e qualificata di *admirabile opus*, è infatti presente anche nel rovescio delle tre *oselle* emesse da Zuane Bembo durante il suo dogado (1615, 1616, 1617, da intendersi *more veneto*): anche in quelle, egli appare sempre rivestito di corazza e di mantello generalizio, inginocchiato davanti a una colomba che gli reca in volo il corno ducale.¹³

A ulteriore conferma di quanto finora osservato, notiamo che la veduta navale e gli angeli, uno dei quali



Padova, Museo Civico, *Quadreria Emo-Capodilista*: tela inv. 14 "Ritratto di capitano da mar" (pittore tintorettesco dell'ultimo quarto del XVI s.).

recante il corno, sono presenti anche nella citata allegoria dell'incoronazione del doge Bembo, di D. Tintoretto (dove le tre figure sulla destra, recanti cinque bastoni di comando, rappresentano i vari generali da terra e da mar ricoperti in precedenza; a sinistra invece, con gli angeli, è la personificazione di Venezia 'regina dei mari'), mentre nel vicino pannello «Un marinaio offre un modellino navale a Santa Giustina» (anch'esso collocato in *Liagò*, opera dello stesso autore e da interpretarsi insieme al precedente in quanto analogamente ispirato a Lepanto e, come quello, riportante in evidenza l'arma Bembo) sullo scudo tenuto dalla figura allegorica in abito militare è ben evidente la pianta stellata di Palmanova.¹⁴ Nel ritratto ufficiale, anch'esso di D. Tintoretto, non compare invece alcuna veduta né immagine allegorica, ma, alle spalle del doge, un lungo cartiglio riporta, con un duplice gioco di parole ben degno del secolo barocco, la memoria verbale dei suoi trascorsi *exploits* marinari, dai cui meriti sarebbe poi scaturita la sua elezione alla suprema magistratura veneta: «IOANNES BEMBO / SĀGVINĒ HOSTESQ, FVDI. // MARIS IMPERIV̄ OBII / LV BĒS PRO PATRIA OBIVRVS.»;¹⁵ si tratta, come si vede, di un complesso iconografico, simbolico e retorico assai articolato, ma estremamente coerente nelle sue varie manifestazioni, che trova appunto conferma e reciproco rafforzamento nella spiccata somiglianza somatica del personaggio rappresentato nell'anonima tela padovana con quello del ciclo dogale.

A conclusione della nostra breve analisi, riteniamo di aver offerto (pur in mancanza della prova docu-



Ritratto a stampa del doge Bembo: incisione d'epoca (J. Picino, 1659).



Ritratto a stampa del doge Bembo ricavato da quello ufficiale, di Domenico Tintoretto, conservato a Venezia, Palazzo Ducale, Sala dello Scrutinio (A. Nani, 1840).

mentale, destinata con ogni probabilità a restare inattesa una più corretta definizione del soggetto della tela padovana («Ritratto di Provveditore generale nel Golfo, Dalmazia e Albania»), nonché una precisa identificazione del personaggio raffigurato (Zuane Bembo) e dell'epoca in cui essa fu dipinta (verosimilmente settembre 1598, al termine di quel mandato generalizio). Queste precisazioni ci sembrano potenzialmente utili in vista di nuove ipotesi attributive della tela stessa (cfr. anche nota 4), scongiurando per motivi cronologici ogni eventuale tentazione di andare, per Lambert Sustris (c. 1515-95), oltre il mero riconoscimento di alcune 'tangenze' stilistiche di comune matrice tintorettesca (cfr. nota 3). Quanto alla provenienza del quadro, si può invece solo ipotizzare che esso sia giunto in possesso degli Emo-Capodilista per indirette vie matrimoniali e/o ereditarie, prima di essere donato al Museo nel 1864, con tutta la quadreria familiare.¹⁶

□

Capodilista. 543 dipinti dal '400 al '700, Milano - Roma 1988, p. 75-6 n° 68 (con bibliografia precedente).

3) Cfr. in particolare E. Arslan, *I Bassano*, Bologna 1931, p. 264: "opera molto rifatta, dalla quale, per altro, non è del tutto da escludersi la partecipazione di Leandro" e A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938, p. 154: "di bottega di Leandro da Ponte". Ma già E. Arslan, *I Bassano*, Milano 1960, p. 360: "non di Leandro, ma piuttosto verso Domenico Tintoretto". Si deve invece a Banzato, *La quadreria*, p. 76, l'osservazione delle 'tangenze' della tela con i ritratti di Lambert Sustris studiati da A. Peltzer, *Chi è il pittore 'Alberto de Olanda'*, «Arte Veneta» 4/1950, p. 118-22, su cui si veda anche A. Ballarin, *Profilo di Lamberto d'Amsterdam (Lamberto Sustris)*, «Arte Veneta» 16/1962, p. 61-81 (spec. p. 73-8).

4) Diversamente da quanto appare nella trascrizione normalizzata presente nella citata scheda di Banzato, *La quadreria*, p. 75, a causa della posizione figurata del drappo, le ultime righe della scritta marciata non sono del tutto leggibili; i caratteri presenti nell'ultima riga sembrano comunque formare l'incongrua sillaba ANS: se non si tratta di un mero abbaglio di lettura o del frutto di un malaccorto intervento di restauro, potrebbe forse trattarsi di un acronimo (o di un'abbreviatura) celante l'identità dell'autore.

5) Cfr. in merito, di A. Prelli, *Il Provveditore generale di Palma e il suo palazzo*, Palmanova 2001, pp. 8-9, 19, 21-2, 32, 63, *I pro-*

1) La collaborazione è iniziata all'indomani della comparsa del primo saggio in merito (A. Rizzi, *Vestigia marciatae nel Padovano*, «Bollettino del Museo Civico di Padova» 85/1996, p. 127-82), è proseguita con numerose segnalazioni confluite in vari luoghi dell'opera d'insieme (A. Rizzi, *I leoni di San Marco. Il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, voll. 2, Venezia 2001) e delle successive integrazioni (A. Rizzi, *Paralipomeni marciati. Aggiunte al «corpus» degli emblemi veneti*, in *Il Leone nella valle. Iconografia, politica ed economia nel dominio veneto in Valle Sabbia* (atti del convegno di Nozza di Vestone, 10 nov. 2001, a cura di A. Bonomi), Brescia 2002, pp. 47-89), e sta ora concretizzandosi in una messa a punto complessiva sulla città di Padova, a firma congiunta (F. Benucci - A. Rizzi, *Padova marchesca. Precisazioni e aggiunte al «corpus» dei leoni veneti*), presto in stampa negli «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti».

2) Museo d'Arte, inv. n° 14, cm. 137x104. La tela è brevemente analizzata in D. Banzato (a cura di), *La quadreria Emo*



S. M. VENET. IO. BEMBO. DVX
1615. V. E. (sigle del manno)

ADMIRABILE. OPVS
ANNO. I.

L'osella del Doge Bembo (1615): al rovescio, immagine riferita alla battaglia di Lepanto.

PER IL CENTENARIO DI TONO ZANCANARO PADOVA 1906-2006

GIORGIO SEGATO

Cittadino di Padova e cittadino onorario di Giulianova, Tollo, Nereto, Rosolina, Capo d'Orlando, Certaldo, viene ricordato dal Comune con una mostra altamente selezionata dei suoi lavori.

Tono Zancanaro, affettuosamente chiamato dal nipote Renzo Bussotti *Tonin* e poi *Tono*, amava sentirsi cittadino del mondo e i cittadini del mondo amavano avere Tono per concittadino dedicandogli sempre grandi feste, grandi incontri in cui si esaltava l'umanità straordinaria e l'intelligenza sociale, politica, artistica di Tono. Oltre a Padova altre sette cittadine celebrano in modo particolare il primo centenario della nascita del concittadino illustre, piccole cittadine dell'Abruzzo, della Toscana, della Sicilia, e molte altre in Romagna, in Puglia, in Lucania, dove visse i periodi d'innamoramento della Magna Grecia o dove subì il fascino del lentissimo amalgamarsi delle più antiche culture (Antichi Veneti, Etruschi, Illirici). Amava le piccole città perché il suo più grande piacere era intrattenersi con la gente dei borghi, con tutta la gente che trovava nelle osterie, nelle trattorie, per strada, ragazzi e vecchi sapienti dei luoghi, matrone custodi delle tradizioni locali, medici, farmacisti, legali: in breve tempo dove si fermava era conosciuto da tutti e tutti gli portavano un grande rispetto, da grande saggio.

“Antonio Zancanaro più noto come Tono – scrive Manlio Gaddi in una nota biografica – ha sempre festeggiato il suo compleanno l'8 aprile, anche se sul certificato di nascita compare la data del 9 aprile. In realtà pare sia realmente venuto alla luce il 6 aprile 1906”. Quale che sia il giorno esatto, ricorre quest'anno il primo centenario della nascita di Tono Zancanaro, straordinaria figura di uomo e d'artista, per Ludovico Ragghianti tra i maggiori che l'Italia abbia avuto nel secolo scorso, e che, per tutta la vita, intese l'arte come lavoro assiduo, ricerca formale scavata nell'intimo, viaggio attraverso la psiche per conoscere se stesso e l'uomo, e inventore di una delle più complesse, originali e significative rappresentazioni grafiche di Benito Mussolini, il Duce, sentito e visto come mostro psichico, erotico, di una sessualità prorompente, complicata, androgina e metamorfica: *il Gibbo*.

Nato a Padova nel borgo di Porta Savonarola, da Colomba e Natale Zancanaro, fu quinto di sei figli (tre femmine e tre maschi, nell'ordine Palmira, Ottone, Ines, Cesare, Antonio Tonin, Tono) e Maria. Seguì studi irregolari, frequentando per qualche tempo anche i corsi serali dell'Istituto d'arte Selvatico. Si impiegò in una banca, ma questa fallì. Molto curioso per natura, ma anche molto sollecitato dal padre Natale e da colleghi bancari ed amici, fu accanito lettore e appassionato visitatore di musei, come attesta lo scambio epistolare

con il padre durante il servizio militare. Agli inizi degli anni Trenta 'decise' di essere artista, cominciando a disegnare per i nipotini Renzo e Sylvano Bussotti, figli di Ines, che andava a trovare a Firenze. In famiglia aveva profondamente introiettato molti degli aspetti e dei valori etici del regime, e in particolare un concetto di artista e del fare arte come ricerca di armonia e di bellezza, ma soprattutto come testimonianza etica, traduzione visiva non semplicemente di emozioni ma di processi di esperienza reale e di conoscenza delle condizioni socio-culturali, a cominciare dal proprio ambiente, dalla famiglia, dal quartiere, dalla città per poi spaziare nel tempo e nello spazio, e nello spazio interno, nel magma della psiche.

I viaggi a Firenze si intensificano nel 1934 e 1935 e i fogli disegnati si accumulano: un po' per raccontare Padova ai nipotini (Renzo diventerà eccellente e originale pittore; Sylvano diventerà musicista e musicologo oltre che bravissimo grafico), un po' per il dettato di insistere nell'esercizio della mano, dell'occhio, del cuore e della mente, sulle fisionomie di parenti e amici e sui luoghi più familiari del quartiere Savonarola, subito fuori porta. Il segno è inizialmente incerto, le mani sono come forbici, e c'è un curioso inseguire pose fotografiche, ma l'incontro, a Firenze, con Ottone Rosai gli darà sicurezza e accrescerà la sua ostinazione soprattutto nel confermarlo nell'idea che le capacità artistiche sarebbero cresciute e si sarebbero raffinate via via lavorando, disegnando, dipingendo con accanimento, e trascinando sul foglio sempre di più le luci e le ombre, le inquietudini del mondo intimo.

Tra il 1935 e il 1937 avviene il grande mutamento, il radicale modificarsi della coscienza socio-politica di Tono, principalmente ad opera di Ettore Luccini, docente di filosofia, di Eugenio Curiel, docente universitario, e di Giorgio Rubinato, locale medico condotto appassionato cultore della Magna Grecia. I primi due incidono sull'orientamento politico e, dunque, anche sul senso del fare arte e della testimonianza estetica come testimonianza sociale, culturale, politica; Rubinato gli farà da entusiasta guida alla scoperta della cultura e dell'arte della Magna Grecia, della pittura vascolare, che diventeranno costante riferimento dell'arte di Tono a partire dagli anni Quaranta. Davvero straordinario è il ciclo di carboncini su carta eseguiti tra il 1936 e il 1938, anni di intensissimo lavoro diurno e notturno, in casa e per strada e in Prato della Valle, a ritrarre militari ed emarginati nel fantastico *'teatro di statue recitanti'* lungo la canaletta di quella che è una



Carlo Levi, ritratto di Tono (olio, 14 gennaio 1971).

della maggiori piazze al mondo, allora caratterizzata da enormi platani che Tono sentiva animati e animava assieme alle statue con ironia vernacola, visionarietà surreale e profonda partecipazione psichica. Il suo fervore di quegli anni fu ben descritto dal poeta ed amico padovano Giulio Alessi: "... E qui Tono trascorreva arcane / notti per darci un'immagine / di Padova nuova, sua, inedita, / fra scontati voli di fantasmi / e pipistrelli. Era per lui il tempo / ritrovato del realismo. Forse, / grande Zancanaro, spargi ancora / tra i viali il tuo lamento all'aria, / alle foglie di platani, agli antichi, / enormi tronchi. Con Andrea Memmo / e Cerato conversi nelle notti / con la camicia aperta, accanto alla bassa / fontana, di fronte alla favolosa / loggia Amulea o a Santa Giustina, / da te rivista, come un grande sogno. / Con una mano sulla tempia e il lapis / nell'altra, ritraevi, fino all'alba, la canaletta, i vasi di pietra, / il recinto, la meraviglia delle aeree / statue. Poi nella nebbia del mattino / giacevi esausto." (da Giulio Alessi, *Addio Padova*, Rebellato editore, 1969).

Il carboncino e le forti scansioni chiaroscurali prima, e poi le chine diluite in più fluide atmosfere di evocazione, il riferimento stilistico e tematico costante a Ottone Rosai, la percezione del 'notturno' come tempo sospeso di più sostanziosa emergenza e di più acuta comprensione del vissuto intimo, di sollecitazione dell'immaginario e dell'onirico sono i motivi tecnico-formali e contenutistici di questo periodo di ricerca, di appassionato esercizio come conquista del mestiere, scandaglio della città e delle figure nascoste tra le pieghe, ricerca di identità (e di alleanza) e acquisizione di una effettiva abilitazione al racconto, assieme a un affinamento della capacità di ascolto delle voci di dentro

e ad un approfondimento della percezione esistenziale. I carboncini più intensi sono autentici capolavori di armonia tra atmosfera e mondo psichico, tra realtà e dimensione sociale e psicologica. L'attività sui carboncini è febbrile per un paio d'anni, diario quotidiano con le più belle pagine eseguite sotto i portici, in Prato, a Ponte S. Leonardo, via S. Eufemia, via della Pieve, e in treno, a Parigi, in composizioni sempre più libere sintatticamente, e di un espressionismo forte, controllato, visionario.

In questo periodo maturano anche le scelte politiche e culturali di Tono, quasi incarnazione di quello che Fiorello Zangrandi definì *il lungo viaggio attraverso il fascismo*: la visione etica forte resta, e resta la scelta di campo dalla parte dei derelitti, degli emarginati, ma muta il senso politico dell'arte, anche in rapporto a Ottone Rosai che continuerà a riconoscere come suo grande, unico maestro. "Ma - spiegava Tono stesso - egli credeva che i poveri non potessero riscattarsi, invece io cominciai a pensare che potessero migliorare le loro condizioni sociali, che la società potesse essere migliorata." Così collabora con Luccini, con Eugenio Curiel, partecipa alle riunioni di intellettuali antifascisti a casa del pittore-fornaio Toni Fasan, arrivando all'improvviso, inatteso, dalla Sicilia, dalla Basilicata, da Roma, da Parigi, e sempre con fasci di disegni, ormai maturi nella scelta del carboncino come esasperazione del dramma, sentimento non tragico ma di comprensione e di consapevolezza battagliera del disagio. Di oltre un migliaio di fogli a carboncino se ne contano oggi forse poco più di un centinaio; gli altri sono andati tutti dispersi, molti perduti, e costituiscono il primo straordinario ciclo, stilisticamente omogeneo, compatto, di Tono su Padova e la sua gente, la gente del Prà della Valle, dei militari rimasti fuori caserma, dei poveracci senza casa, dei vagabondi, spesso affascinanti affabulatori, che Tono ascoltava rapito, e colti in intensissimi, profondi notturni animati da lame di luce, da squarci, da modulazioni di ombre, quasi un intenerirsi qua e là dell'atmosfera per rendere più magico l'ambiente, luogo dei sabba, dell'animarsi notturno



Piero Perin, busto di Tono (terracotta; il bronzo è stato collocato nei giardini dell'Arena nel 1999).



Matteo Massagrando: Tono pensoso in solitudine (acquaforte).

degli enormi platani e delle statue recitanti del grande teatro di pietra, recinto *massone* tra le due grandiose basiliche di Santa Giustina e di Sant'Antonio, con cupole, guglie e campanili come luoghi di battaglie di angeli e santi.

A Parigi, nel 1937, ci fu certamente il grande incontro con l'arte surrealista, anche se è citata spesso solo una visita a Lionello Venturi e più tardi nell'immediato dopoguerra a Eleonor Fini, e sicuramente la scoperta di Masson, di Picasso, Breton, e non a caso del '37 è la prima idea del Gibbo, espressa in una cartolina di Ettore Luccini da Roma a Tono e dal carboncino di Tono dedicato al docente di filosofia con chiaro riferimento al duce come Gibbo, Gibbone, scimmione che prendeva il nome dalle fattezze, ma anche, lo dirà lo stesso Tono, da *Gypo* il personaggio brutale del film *Il Traditore* di John Ford.

Ci saranno anni di incubazione, e ne verrà fuori una figura estremamente complessa capace di significare, in fogli circolanti solo per pochissimi canali privati e fidati, il carattere psicologico, sociale, politico, storico del duce. La letteratura critica è concorde nel ritenere gli oltre cinquemila fogli del Gibbo l'opera più importante e più imponente di Tono. Tutti ci hanno visto qualcosa della cultura classica antica e moderna che Tono accumulava con la febbre di una dedizione passionale fortemente introspettiva, psicologica oltre che di interpretazione della realtà nella sintesi figurale del capo. Il **Gibbo**: si deve a Carlo Ludovico Ragghianti la lettura più suggestiva e più ricca, dalla quale non è consentito prescindere, per quanto per ovvie considerazioni ideologiche egli tendesse a escludere alle origini la grande fonte surrealista, che altri invece hanno mostrato essere riferimento di importanza primaria del narrare per segni di eleganza ellenistica di Tono.

Gibbo nasce dalla complessa interazione di suggestioni molteplici ed è un'autentica, geniale 'invenzione' di Tono, che sintetizza in modo estremamente efficace a livello comunicativo la complicata e contorta identità del Testone, del Duce, colto nella sua singolarità italiana, ma anche nel suo valore araldico del fascismo nostrano e di ogni fascismo. Confluiscono nel personaggio la memoria del personaggio del romanzo di O'Flaherty (1925) da cui sarà ricavato il film di John Ford (1935), i caratteri di *Ubu Roi* di Alfred Jarry, la *Gaetana* di Prato della Valle, gli atteggiamenti e il *linguaggio* di Mussolini e degli squadristi, la tipologia del lottatore 'Angel' che si esibiva al Circo in Prato della Valle, il *Predappiomerdà* di Carlo Emilio Gadda, le letture e le illustrazioni di *Gargantua e Pantagruel*, lo humour tagliente di *Pasquino*, il *Bepi Pirata* di Mussolente, il 'Mericano' del Prato, *le ombre sui muri* (le fantasie provocate dalle proiezioni delle finestre alle pareti della stanza d'ospedale dov'era ricoverato per sospetta grave malattia), le *letture*, disordinate ma pregnanti e incisive, e *Goya*, *Masson*, *Picasso*, *la Magna Grecia*, la *pittura vascolare*, il *Trimalcione* di Petronio, *l'Asino d'oro* di Apuleio, le *Metamorfosi* di Ovidio, *Boccaccio*, il *Bertoldo* di G.C. Croce, il gioco di immagini di *Giocchino Belli*, l'infioresatura linguistica del mac-



Ubaldo Bosello: Tono (acquaforte, 1985).



T. Zancanaro: *Me a son san Gibbon* (1937).

cheronico *Merlin Cocai*, il fuoco d'artificio delle metafore del *Ruzante* in magica consonanza con *Trilussa*, la leggendaria crudeltà di *Ezzelino da Romano*, tiranno nel Veneto nel nome di Federico II, la *pantomima picaresca*, i *baccanali dionisiaci*, *Pompei*, il colore delle battute della parlata del *Portello*, il verso fatto alle *teorie del Lombroso*, l'eleganza estenuata delle *pitture da bordello*. Tutto un mondo di letture, di racconti, di esperienze visive e di introspezioni, ma soprattutto ancora una volta Padova, la sua gente, la sua cultura, la sua storia, sono servite alla stupefacente ricchezza tragicomica, satirica, politica, umana, drammatica, ironica, erotica, immaginifica della figura del *Gibbo*, che Ragghianti dichiara essere opera tra le più alte del genio artistico e tra le più profonde e coinvolgenti per intuizione, emozione e comprensione umana e politica. Scrive Tono nel 1964:

"C'è da dire due parole, finalmente, sulla 'italianità' del Gibbo e del Gibbonismo, che è come dire della casalinga qualità del fascismo (fenomeno europeo e mondiale, va da sé, e tuttavia...) come era tipicamente teutonica la grinta del gorilla nazista – come il sanguinario neo toro di cartone – potrebbero richiamare a echi gibboneschi (il vario gangherismo d'oltre oceano pare essere una miniera più tetra e generosa della stessa nazista, e tuttavia l'aria, la grinta e il quintalone sbrodoloso del Gibbo aveva ed è il calore, e vestito, che l'italietta patriottarda e filistea gli ha messo su, a nostro scorno, in tanti anni di savoiarda e orbo poetica aspirazione alla nazione 'che fa paura al mondo'... Quel certo amore per le parolone, per il gesto gagliardo, gli occhi sempre fissi in quelli del nemico... e Dio con lui!, Gibbo, il Gibbone che vede, sente e pensa con le spalle; il Gibbone cronaca del ventennio è una perla tutta nostrana."

Specialmente quando Tono nel disegnare Gibbo e gibboncine perviene alla geniale fusione della figura del mascellutico eroe con la figura femminile dell'acromegalica Gaetana, di debordante corporeità. Il Gibbo maschile e femminile si congiungono e l'incontenibile figura esibisce le sue parti anatomiche, i suoi attributi, le sue metamorfosi, cioè la sua più vera iden-

tà, la sua potenza pneumatica, la sua ambiguità, la sua fragilità, ma anche la sua forza seduttiva in quanto figura psichica, mostro emergente dal 'sonno della ragione'. Gibbo contiene la Gaetana e la Gaetana contiene Gibbo; il capo, a Roma, è anche così vicino, familiare, mette paura ma appartiene anche alla schiera dei derelitti; il più alto coincide, si fonde con il più basso: la Gaetana è elevata a interprete del potere, Mussolini è diventato personaggio vernacolo di quartiere, e il tutto in enfattizzazioni ironiche e in un segno di eccezionale eleganza ellenistica, direi volutamente, ricercatamente 'decadente' nella forma, come per raccogliere ed esprimere in essa il massimo di giudizio negativo morale e sociale, del capo e di chi lo celebrava come espressione totalitaria e totalizzante ("Duce, tu sei tutti noi!").

Pur con tanti riferimenti grafici, pittorici e plastici (Mazzacurati), storici, politici, sociali e di cronaca quotidiana, il Gibbo è creatura che esce direttamente, interamente, dalle viscere di Tono, come emblema psicologico del duce, suo ritratto morale e politico, e come collegamento al luogo, a Padova, nella *transmorfosi* con la Gaetana, nella scenografia prediletta per le apparizioni, evoluzioni e rappresentazioni gibbonesche, della grandiosa piazza del Prato. Partito dal moralismo, dalle rivendicazioni regionalistiche, che intendevano restituire all'arte necessarie radici nel '*genius loci*', e dall'antintellettualismo alla Soffici, alla Maccari, il Gibbo di Tono si consolida in visione cristallina e, al tempo stesso, in certo senso, ossessiva ricerca di liberazione: individuazione del disagio, della patologia, smascheramento ed esternazione, con la scrittura del segno rapido ed elegante e con la scrittura della parola che 'fa il verso' o amplifica il senso, lo ripete in eco infinita, il '*lettering*', la scrittura che accompagna l'immagine, ma non come didascalia, bensì parte grafica intrigante il senso ed integrante, complementare, essa stessa grafismo, momento disegnativo e di esplicitazione del contenuto, insieme progettuale e decorativo, diventa nel Gibbo elemento necessario di sostegno alla credibilità e attualità dell'immagine. Non si tratta soltanto di una ripresa



T. Zancanaro, *Autoritratto (a carboncino, 1938)*.



T. Zancanaro: *derelitto in Pra.*

di formule grafico-pittoriche rilevate dalla ceramica greca, dalle istoriazioni dei rilievi scultorei romani, dalle grandiose epigrafi urbane d'epoca imperiale, o come ritorno all'ordine e a una normalizzazione dopo le sonorità visive del Futurismo e delle parole in libertà, ma di una risposta decisa e ironica all'invadenza sistematica della scrittura non solo nei programmi propagandistici di regime, ma in ogni campo, in ogni angolo di strada o di piazza, in lapidi retoriche, cartelli e manifesti a cui si adeguavano sempre più anche il tono e lo stile della pubblicità dei prodotti di consumo.

Scrivendo Armando Petrucci:

"Fra il 1930 e il 1942 Roma vide perciò comparire nelle sue piazze e nei suoi larghi, sulle bianche superfici monumentali tirate su dagli architetti di Mussolini, centinaia e centinaia di scritte declamatorie, acclamatorie e celebrative in latino e in italiano, in prosa e in versi, molte delle quali ancora in situ..." (*La scrittura fra ideologia e rappresentazione*, in *Storia dell'Arte italiana*, Einaudi editore, Torino, vol. 9).

La minuta scrittura di Tono è la voce del Gibbo, la ripresa, in diretta o ironica, della fraseologia di regime o della cronaca di eventi particolari, gioco di parole su personaggi della politica o dell'arte (D'Annunzio, De Chirico) e della cultura ufficiale, ed è il modo di Tono di contestualizzare politicamente e storicamente il disegno, il segno-percorso che svela la vera natura del Gibbo in una registrazione febbrile, pressoché quotidiana, diaristica, dei fatti e misfatti, e dei 'segni' e 'disegni', degli appetiti, dello scimmione mascellutico e prosperoso di natiche e di seni. Il ciclo del Gibbo continuerà nel ciclo dei *Demopretoni* in cui Tono esprime tutta la sua preoccupazione per l'invadenza politica della Chiesa nel delicato momento del referendum, della nascita della Repubblica, e poi ci sarà *Levana*, ampio poema sulla donna come levatrice, genitrice, fonte di nuova vita dopo i disastri della guerra. Diceva Tono che da Ottone Rosai aveva appreso che l'arte è soprattutto mestiere; si sentiva operaio dell'arte e lavorava dieci, dodici ore al giorno, curiosissimo di tecni-

che e di contenuti: dal 1942 realizza oltre mille lastre incise, nei primi anni cinquanta si appassiona alla ceramica modellata e dipinta (un migliaio di lavori catalogati), e sviluppa in quegli stessi anni anche la tecnica della china a pennello, pur continuando anche quella a tratto, soprattutto per i soggetti padovani che tornano in ogni momento della sua carriera (i monumenti, le vie della Pieve e S. Eufemia). Particolarmente significativi del suo rapporto etico con il mondo sono i lavori sull'alluvione del Polesine, la serie dei *Pionieri*, il ciclo delle *Mondine* di Roncoferraro, i disegni del viaggio in *Cina* (1956), il ciclo dei *Carusi* siciliani e su tutto quanto la Sicilia e la Magna Grecia gli ispirano, da Selinunte a Mozia, da Palazzolo Acreide a Santo Stefano di Camastra, da Piazza Armerina a Capo d'Orlando, e da Sibari a Eraclea, in Lucania, a Tricase in Puglia, per tornare a nord lungo l'Adriatica con lunghe soste in Abruzzo nel Teramano, nelle Marche, Civitanova e, in Romagna, Cesenatico. Vetri incisi, libri illustrati ed istoriati, litografie (da Busato a Vicenza, con Augusto Murer, Treccani), sculture, scenografie con e per il nipote Sylvano Bussotti divenuto musicista compositore e musicologo, mosaici a Ravenna, collaborazioni a periodici con testi sui monumenti padovani, l'impegno artistico di Tono fu davvero stupefacente e sempre schierato dalla parte dei deboli, dei poveri, delle donne, degli amici e in modo particolare dei giovani ai quali dedicherà sempre la sua attenzione, esaltando il tempo dell'adolescenza, come tempo magico, età in cui tutto sembra possibile e raggiungibile, in cui l'essere umano, maschio e femmina, germoglia, apre tutti i sensi alla vita, alla realtà e al sogno e ne proietta in avanti le energie, le risorse, le speranze.



T. Zancanaro: *la Gibba Gaetana volteggia in Pra (1947).*

Questo è Tono Zancanaro nel mio ricordo pieno di ammirazione e di affetto, soprattutto per la tenerezza amicale che aveva sempre nei miei confronti, per la sua disponibilità e affabilità nel conversare più che nel discutere con i giovani, grande artista, per oltre vent'anni amico carissimo.

Una mostra voluta dal Comune di Padova, altamente selezionata, di suoi lavori ricorderà il centenario, allestita in uno dei luoghi che Tono amava di più a Padova, negli spazi dell'Odeo e della Loggia Cornaro, gli spazi concepiti per il teatro di Ruzante, e il senso è proprio quello di rianimare quei monumenti con il vernacolo moderno di Tono, di congiungere con un fil rouge voci che con grande sensibilità e verità hanno saputo partire dal basso, dall'umanità derelitta per elevarsi ai più alti livelli della comunicazione e dell'arte. La sequenza di opere di ogni momento dell'attività di Tono sarà corredata da un corposo catalogo di sistemazione di tutto il lavoro di Zancanaro, preso in esame per capitoli da una giovane équipe di studiosi universitari guidati da Guido Bartorelli dell'Ateneo patavino. Naturalmente ci saranno i primi esercizi, la lezione di Rosai, il 1937 e primo viaggio a Parigi, preistoria e storia del Gibbo, i riferimenti a Padova del Gibbo, Gibbogaetana, personaggi del Gibbo (da Berto Lana all'Orbo veggente a Mostarda), i Demopretoni, Levana, le incisioni sulla Civiltà cristiana e cattolica, il ciclo sull'alluvione del Polesine del 1951, Le mondine, i Pionieri, Padova, Viaggio in Cina, Venezia, Mantova, Sicilia e i Carusi; le figure femminili Circa, Brunalba e Brunanotte, Aelle, Selinunte, Mozia, Foscarina, Leopardiana, Poppea... Oltre che le carte, saranno prese in esame le ceramiche, le incisioni, le sculture, le litografie (Ville venete), le illustrazioni (Divina Commedia, Bertoldo...), le carte da musica a quattro mani con Sylvano Bussotti, vetri incisi, libri e oggetti istoriati, le scenografie, i mosaici, la fotografia, con una completa antologia degli scritti, degli autotono dell'artista. Sarà una guida completa



T. Zancanaro: Foscarina.

dentro il ricco e complesso mondo di Tono Zancanaro, con testi di Elio Armano, Renzo e Sylvano Bussotti, Guido Bartorelli, Enrico Crispolti, Dario Fo, Manlio Gaddi, Lionello Puppi, Giorgio Segato e Andrea Zanzotto



T. Zancanaro: Carusi.

FERDINANDO GEREMIA PRIMO VENETO CONFINATO DAL FASCISMO

IVANO CAVALLARO

*Nato a Cartura (Padova) nel 1906, figlio del medico del paese,
a vent'anni venne condannato al confino a Montemurro,
sulle montagne lucane, per il suo antimilitarismo.*

Fu un viaggio sui generis, il mio; un disastroso viaggio con le seguenti tappe: Ferrara (una notte di galera), Ancona (due notti come sopra), Foggia (quattro notti, in un antro che non saprei se definire trogloditico o infernale), Potenza (sei notti), Corletto Perticara, in provincia (una notte di camera di sicurezza: tavolaccio e una coperta) ed infine – a Dio piacendo – Montemurro”. Chi scrive queste poco liete informazioni ai familiari, come “strenna” per il Capodanno 1927, è un ventenne, e precisamente Ferdinando Geremia, figlio del medico condotto di Cartura (Padova). Risulta, come veneto, il primo (oltre che il più giovane, ovviamente) ad essere inviato al confino in seguito alle leggi repressive varate negli ultimi mesi dell’“anno fascistissimo” 1926, e in particolare in base al Regio Decreto 6 novembre 1926, n. 1848. Il secondo sarà un veronese, e precisamente l’on. Uberti del Partito Popolare (confinato assieme alla moglie nella medesima località, ossia Montemurro di Potenza).

Ma che cosa ci sta a fare (e perché) un ventenne della campagna padovana, come confinato politico, sulle montagne lucane che, quasi un decennio più tardi avrebbero visto il confino anche di Carlo Levi, autore del notissimo *Cristo si è fermato ad Eboli*?

La colpa è di un santo mitissimo, cioè di Francesco d’Assisi, del quale nell’ottobre del 1926 ricorreva il settimo centenario della morte, e che il ragazzo Geremia aveva “disegnato” nella rivista “La Riscossa” di Treviso (anno XIII, n. 37 del 9 ottobre 1926 e n. 40 del 30 ottobre del medesimo anno) come eccessivamente amante della pace ed eccessivamente contrario all’uso delle armi. Con la conseguenza che il questore di Padova si allarma, fa sequestrare le copie incriminate e manda il giovanissimo autore a rinfrescarsi le idee all’aria gelida dei monti lucani: una condanna di due anni al confino, poi ridotta ad un solo anno, per buona condotta e cordialissima amicizia con i suoi stessi sorveglianti, a partire dai carabinieri che lo avevano scortato al confino, uno dei quali addirittura intrattiene con Geremia una corrispondenza “tanto gentile quanto sgrammaticata”.

Paolo Sambin (amico di famiglia del Geremia), in collaborazione con lo scrivente, ha curato – con altri scritti e testimonianze – anche le lettere dal confino prima e dal carcere poi del giovane padovano, che si sarebbe spento (per cardiopatia congenita) nel marzo del 1944: ne è nato il saggio *Macerie della storia e speranza cristiana*, Liviana editrice, Padova 1981, che ora

– un quarto di secolo dopo – è il caso di tornare a sfogliare, in occasione dei cento anni dalla nascita dell’illustre carturano (illustre, almeno, fuori dal suo paese natio, dal momento che “nessuno è profeta in patria”).

Tra le lettere dal confino, Sambin riteneva la più bella e la più coinvolgente quella datata 4 novembre 1927: a ricordo non della vittoria dell’autunno del 1918, ma della sconfitta del precedente autunno 1917, in seguito alla rotta di Caporetto.

Come a dire – riecheggiando un detto tipicamente campagnolo e della sua Cartura – “se mi hanno mandato al confino per la mia contrarietà alle guerre, almeno che lo abbiano fatto per qualcosa”. E giù quindi a scrivere cose che la nostra cultura ufficiale avrebbe saputo solo nel 1968, con l’edizione (Bari, Laterza) di *Plotone di esecuzione*, a cura di Alberto Monticone ed Enzo Forcella:

...Oh, se mi ricordavo di Caporetto; se mi ricordavo di quei soldati legati per punizione ai pali, là nella villa Raffai a Cartura... No, il dolore non può scomparire; ciò che è stato non può essere cancellato più; il pianto è pianto per sempre, sempre, irrimediabilmente. Quando una sola lacrima è sgorgata, ecco che già l’inesorabile è tragica legge della sventura, ha una volta ancora rivelata l’imminenza del suo impero sul mondo.

Nessun altro, ne possiamo essere certi, aveva né avrebbe mai ricordato in questi termini una guerra.

Un conflitto politico per eccessivo amore a Francesco d’Assisi resta, di conseguenza, un caso più unico che raro. Tra le lettere, lo stesso Sambin indicava come esemplare, proprio per il francescano sentimento di fraternità ivi presente, la lettera alla cugina Maria di fine gennaio 1930, che – appunto per il suo alto significato – riportiamo come tipica di un giovane Gandhi italiano che faremo bene a ricordare (e a far ricordare) ben al di là dell’attuale scadenza centenaria della nascita in uno sconosciuto paesino della campagna padovana, meritevole della più spontanea domanda: “Cosa mai può venire di buono da Cartura?”:

Cara buona sorella Maria,

di me avrai sentito dai tuoi non troppo liete notizie. Appena in carcere fui assalito, quella sera stessa, dall’emorragia, che poi continuò – per una quindicina di giorni – in infermeria e a casa mia. Ebbi le prime cure – cordiali e premurose – da un detenuto in funzione di infermiere. Quante grazie, oh poi, nel breve periodo del mio soggiorno. Quale senso di ineffabile solidarietà umana e fraterna provò il mio cuore quando – un poco svenuto – fui amorevolmente assistito da quell’infermiere con la casacca di recluso e da quel detenuto che aveva – per me! – rinunciato all’unica ora

di "aria"! Sono uscito dal carcere spossato, ma pieno il cuore d'amore per i fratelli che lascio rinchiusi, e tutto esultante per il vivo e vissuto sentimento dell'ineffabile Paternità di Dio: che sovrasta ovunque gli uomini si riconoscono fratelli.

30 gennaio 1930

□

A completamento dell'articolo riportiamo due testimonianze sulla figura di Fernando Geremia apparse all'epoca della sua scomparsa.

I SUOI "STUDI"

Anche rispetto agli studi attinse l'essenziale (nè poteva essere altrimenti per lui). Non curioso spasso di letterato assente o esterna ricerca di un titolo: applicazione dell'animo, e totale, impegnativa. Cominciò, adolescente, le sue battaglie su fogli locali. A sedici anni tutti siamo più o meno polemicisti, ma Nandin già allora si distendeva alla superiore serenità – non certo accomodante – di lunghi studi. La sua naturale propensione al giornalismo vero maturava in ferma vigoria di principi, e fu stroncata. Si interessò – sui vent'anni, e lontano – dei più diversi indirizzi letterari e più deciso volgeva il desiderio alle ricerche storico-religiose: è di questo tempo doloroso la preparazione di un profilo (rimasto abbozzo) di S. Romualdo – ne correva il centenario, ma ragioni interiori, come sempre, suggerirono l'interesse.

Seguirono anni densi di più sistematico, e pure quasi mai tranquillo, lavoro. (Studia da solo latino – e ne diventa sicuro maestro – e greco, ché per non ultima ironia della sorte aveva percorso le scuole tecniche; affina, sempre da solo, il severo metodo di ricerca). Così preparato affrontò i «suoi» temi: la Riforma (e specialmente Antonio Brucioli) e la diffusione della Bibbia in Italia; Sismondo di Sismondi; il giansenismo italiano e particolarmente quello veneto.

Se a questo essenziale interesse umano si aggiunga una naturale minuzia di ricerca, intelligente e mai contento, un'acuta capacità di sintesi, per cui sapeva con una sorvegliata prontezza tutta sua vagliare l'accidentale – ben speculato – e ricomporre il frammento nella salda, luminosa cornice dei principii, si intuisce subito quali contributi poteva darci. Invece, all'infuori di alcuni (discussi) articoli sulla Bibbia in Italia, di indiretti accenni (centratissimi) al giansenismo padovano nell'ultimo articolo, null'altro ci lasciò. Per una implacabile esigenza critica, ma anche, credo, per la volontà signorilmente fine di dare senza il sigillo – in fondo esclusivo – del proprio nome. Che se sentisse quanto egli sia da noi desiderato, risponderebbe (senza dar peso, come al solito, alla sua asserzione) che occorre «imparare non da lui, certo, ma dalla verità che tutti ci sovrasta». È l'ultima parola del suo ultimo scritto mandato alle stampe: per noi, che avemmo anche il dolore di non ricevere le sue estreme volontà, è un testamento.

PAOLO SAMBIN



Ferdinando Geremia (al centro) durante il confino politico a Montemurro (Potenza) nel 1927.

PER NANDIN

Comuni, le cose degli amici: l'antico suggerimento acquistava nella pratica giornaliera nel nostro compianto amico latitudine, profondità cristiana. E se taluno di noi, indulgendo alla consuetudine di un dolce edonismo intellettuale, indugiava a coltivare l'amicizia come un fiore troppo raro per altri che «for happy fews», egli la viveva interamente nell'étimo: amare, charitas.

Per lui tutte le cose – dai tenui guadagni, logorio di suoi giorni, ai tesori più nobili del suo spirito – comuni, e a tutti: che ad ogni uomo, fino ai suoi persecutori (con un grano di benigna ironia), egli rivolgeva il suo forte lume di simpatia, homo homini, che un'origine e un fine pareggia. Scambio di doni per lui la vita dove chi più possiede più gode, e l'arricchisce, nel dare: ché l'amore come l'intelligenza – raggi in lui d'uno stesso fuoco – si moltiplicano, prodigati. Nell'ardore di questa profusione l'abbiamo veduto, con ansia uguale all'ammirata gratitudine, consumarsi.

Durante uno dei nostri ultimi incontri (l'Italia alla sua svolta più disperata) alla sollecitudine d'una mia domanda porgeva il conforto d'una frase, temperata da un suo triste ma indomabile sorriso, di Guglielmo il Taciturno: «Quando tutto è perduto, bisogna andare avanti». Questo, sotto la modestia della sua figura quotidiana, il suo atteggiamento assoluto in faccia alla sorte, e l'esempio a noi superstiti.

LEONE TRAVERSO

ATTUALITÀ DI SILVIO OMIZZOLO

EDOARDO LANZA

L'attività del Centro intitolato al celebre compositore padovano diventa occasione per ricordare la sua figura e la sua produzione musicale.

Gia 15 anni sono trascorsi dalla scomparsa di Silvio Omizzolo. Trovo opportuno cogliere con queste righe l'occasione, oltre che di rinnovare il ricordo di questo insigne musicista padovano che ha veramente onorato la nostra città, anche di fare un bilancio delle tante iniziative legate al suo nome svoltesi dal 1996 ad oggi. Bilancio che si può considerare estremamente positivo, dato che tali iniziative si sono progressivamente sviluppate divenendo di sempre più ampio respiro e coinvolgendo, dall'iniziale prima cerchia di estimatori ed allievi, un numero sempre maggiore di spettatori ed esecutori, in particolare tra i giovani musicisti. Alla base di questi risultati va segnalata l'infaticabile attività di promozione e sostegno del Centro Culturale Musicale "Silvio Omizzolo", fondato nel 1997 con il preciso scopo di tener viva l'eredità musicale e culturale di Omizzolo, e insieme di valorizzare la musica di altri autori veneti (tra cui Almerigo Girotto, Wolfgang Dalla Vecchia, ecc.), e di incoraggiare i giovani musicisti di talento con corsi di perfezionamento, concorsi, borse di studio.

Fondatori e anime dell'associazione, la figlia maggiore di Omizzolo, Enrica, e il genero Elio Peruzzi, insieme con il compianto avv. Enrico Schiavo, primo Presidente del Centro (carica oggi affidata al prof. Giorgio Segato) e con un manipolo di musicisti in vario modo legati al maestro Omizzolo (tra cui Giovanni Guglielmo, Ezio Mabilia, Gianluigi Bellin e il sottoscritto).

A partire dalla pubblicazione di 2 CD dedicati alla Musica da Camera e alla Musica Pianistica di Omizzolo (Velut Luna CULD 00900 e 01000) e di una biografia del maestro (edizione Diastema Libri - Treviso), il Centro ha organizzato numerosi concerti e varie manifestazioni di prestigio quali la rassegna "Risonanze Erranti" dedicata alla relazione tra la musica e le altre arti nel '900 (con la partecipazione di personalità quali Emilio Vedova, Nuria Nona Schönberg, Sylvano e Renzo Bussotti, Andrea Zanzotto); una mostra dedicata a Luigi Nono, arricchita da conferenze (Enzo Restagno e Carlo De Pirro) e concerti; conferenze, dibattiti e tavole rotonde (con interventi di Mario Rigoni Stern e di Giovanna Bemporad); inoltre Corsi di perfezionamento per giovani strumentisti e cantanti, e tre edizioni del Concorso internazionale di Musica da Camera "Silvio Omizzolo", la prima per il Duo di violino e pianoforte, la seconda per pianoforte a 4 mani, la terza per clarinetto ed elettronica, con giurie presiedute rispettivamente da Daniele Zanettovich, Bruno Canino e Claudio Ambrosini.

Nel 2004 anche un Concorso a Borse di studio in ambito veneto per giovani diplomati e diplomandi in

pianoforte, svoltosi a Padova presso il Conservatorio "Pollini" (con Giuria rappresentata da titolari di pianoforte dei vari Conservatori del Veneto).

Ma il momento fondamentale nella ancor breve storia del Centro è stato senz'altro il ciclo di manifestazioni che si sono svolte nell'anno 2005 in occasione del centenario della nascita di Omizzolo. Di grande interesse ed originalità la rivisitazione operata da Marco Gotti con il suo otetto jazz e con il noto pianista Enrico Intra dei 10 *Studi sul Trillo* di Silvio Omizzolo, una delle sue composizioni più caratteristiche, presentata per la prima volta nel mese di luglio nell'ambito della rassegna jazz svoltasi ad Altino in provincia di Bergamo sotto l'egida del dinamico organizzatore "Bigio l'Oster".

Il 17 settembre si è svolto ad Asiago un concerto dedicato a musiche da camera di Omizzolo, eseguite dal soprano Tiziana Zoccarato, dal clarinetista Enrico Maria Bassan e dal pianista Edoardo Lanza, con la presentazione di Mario Rigoni Stern.

A Vicenza e a Nove si teneva dal 22 al 28 settembre un Festival di musica del '900 dedicato in larga parte al centenario di Omizzolo, del quale molti brani sono stati eseguiti da giovani vincitori di varie edizioni del Concorso Omizzolo e da studenti del Conservatorio di Vicenza. Il festival si concludeva a Bassano del Grappa dove il 26 settembre, in occasione dell'anniversario dell'eccidio nazista del 1944, si è tenuto un concerto dell'"Orchestra Filarmonia Veneta" diretta da Paolo Bisanti, che con il Coro Città di Padova e la voce recitante di Filippo Crispo ha eseguito per la prima volta nella versione orchestrale integrale l'*Elegia per gli Impiccati di Bassano*, uno dei lavori più importanti e ispirati di Omizzolo, su testo di Neri Pozza.

Il 14 ottobre nella chiesa della Madonna Pellegrina di Padova erano il soprano Tiziana Zoccarato e l'organista Silvio Celeghin a presentare gli emozionanti e suggestivi *Tre Frammenti Biblici*.

A coronamento di tutte queste manifestazioni, il 18 ottobre presso l'Auditorium "Pollini" di Padova l'Orchestra Sinfonica di Mosca diretta da Vladimir Ziva eseguiva alcune delle più significative composizioni di Omizzolo: la *Sonata per Archi* del 1940, il *Concerto per Violoncello Archi e Pianoforte* del 1958, e ancora una volta l'*Elegia per gli Impiccati di Bassano*. Di questo memorabile concerto venne effettuata una registrazione in CD, pubblicata da Velut Luna.

Anche per l'anno 2006 il Centro Culturale Musicale "Silvio Omizzolo" sta preparando una importante iniziativa: si tratta della quarta edizione del Concorso Internazionale di Musica "Silvio Omizzolo", dedicato questa volta al repertorio da camera per voce e piano-

forte. Il Concorso si terrà a Padova dal 3 al 7 ottobre ed avrà come prestigioso Presidente della Giuria il Maestro Elio Battaglia.

Nato a Padova nel 1905, Silvio Omizzolo studia pianoforte con Renzo Lorenzoni e si diploma a Milano nel 1927. Dopo la maturità classica, si laurea in Giurisprudenza all'Università di Ferrara. Insegna al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia e negli istituti Musicali di Vicenza, Rovigo e Padova, dove ricopre la cattedra di Pianoforte principale per oltre un quarantennio. Dal 1966 al 1971 fu Direttore dell'Istituto Musicale Pareggiato "Cesare Pollini" di Padova, che grazie al suo impegno si trasformò nell'attuale Conservatorio di Stato. Nel corso degli anni si dedicò con fervore, anche se da autodidatta, alla composizione, facendo tesoro dei consigli dell'amico Almerigo Girotto e delle frequentazioni con illustri artisti tra cui Ildebrando Pizzetti, Gianfrancesco Malipiero, Luigi Dallapiccola, Bruno Bettinelli, Wolfango Dalla Vecchia e l'eccellente Neri Pozza. Sicuramente le sue composizioni sono l'eredità più concreta e durevole che Omizzolo ci ha lasciato. Mi fa piacere però ricordarlo anche sotto altri aspetti della sua ricca e complessa personalità artistica e umana. Mi fa piacere ricordarlo come pianista, interprete di grande gusto, capace di unire a una grande intensità espressiva l'intelligenza, la sobrietà e il rigore stilistico. Purtroppo, pochissime sono le registrazioni che di lui possediamo, uniche testimonianze dirette della sua statura di interprete. Mi fa poi piacere ricordarlo come didatta, che sapeva trasmettere agli allievi la coscienza di quanto profondo sia il significato della musica, di quanto sia importante capirla nel contesto di tutte le arti, della cultura e della filosofia, di quale grande responsabilità sia possedere un talento per la musica e di quanto impegnativo sia il dovere morale di coltivarlo e svilupparlo. Le sue lezioni non si limitavano mai ai puri aspetti tecnici e meccanici del pianismo, ma tendevano a cogliere anche dei brani più semplici i significati più autentici, strutturali o emotivi. E soprattutto mi fa piacere ricordarlo per la sua grande personalità, per la sua coerenza e integrità intellettuale, per la sua grande apertura mentale, per la sua aristocratica austerità. Abituato alle scelte di responsabilità, ed alle posizioni di minoranza (in politica, in religione, e nello stesso ambiente musicale), conduceva la sua quotidiana lotta alla stupidità, all'ipocrisia, alla presunzione fatua, usando la grande arma dell'ironia, a volte arguta e bonaria, a volte sarcastica e lapidaria. E se già allora questo atteggiamento di trasparente rigore poteva provocare qualche risentimento, che effetto farebbe oggi, sotto il dominio dell'apparenza e del bluff, mentre professionalità e competenza sono diventati un optional spesso sgradito ai manipolatori di masse? Fortunatamente i veri valori che fanno grande una personalità non possono essere quelli effimeri che ci vengono spacciati, e la moneta falsa prima o poi rivela la sua inconsistenza. Tanto più perciò è importante anche oggi l'esempio di Omizzolo e la sua attenzione ai valori sostanziali, il suo rifiuto della superficialità e del compromesso. Il vero successo non sta nel cercare di accattivarsi in qualunque modo il riconoscimento più o meno sincero e convinto degli altri, né nelle autocelebrazioni narcisistiche e prive di autocritica; sta invece dentro di noi, nella continua instancabile ricerca del nostro miglioramento e nella realizzazione del nostro peculiare talento.



Silvio Omizzolo.

Queste considerazioni ci sono utili per capire meglio anche Omizzolo compositore. Se la sua produzione non è stata molto vasta, si spiega proprio con il fatto che era per lui essenziale che ogni brano fosse frutto di una ricerca approfondita e portasse un contributo nuovo e originale. Scrivere musica per il puro piacere di scriverla, sfruttando formule "facili" e già assimilate, non gli interessava, sarebbe stata musica inutile. Eppure, era un abilissimo improvvisatore, e mettendosi al piano spesso traeva con naturalezza dalla tastiera melodie e armonie affascinanti, che ascoltava con ammirazione. E se per i 10 *Studi sul Trillo* pubblicati da Ricordi nel 1939, la spontaneità melodica e il pianismo brillante trovavano la loro giustificazione nelle finalità didattiche per le quali erano stati concepiti, successivamente la sua scrittura musicale si sarebbe fatta sempre più austera, prendendo ad esempio quei compositori del '900 che avevano avuto la forza di proporre un linguaggio rinnovato e personale come Bartók o Hindemith, o infine Schoenberg e la sua rivoluzione dodecafonica. Citiamo una volta almeno le opere più significative: *Il Lamento della Sposa Padovana*, su testo di anonimo del '200, per soprano e 7 strumenti, che ottenne il primo premio al Concorso Sindacato Musicisti Italiani nel 1943; il *Concerto per Violoncello, Archi e Pianoforte*, premio Marzotto per la musica nel 1958; la già citata *Elegia per gli Impiccati di Bassano* del 1963; il *Concerto per pianoforte e orchestra* premiato nel 1969 al Concorso Internazionale Regina Elisabetta del Belgio; i *Tre frammenti Biblici* per soprano e 9 strumenti (1973, da una precedente versione per soprano e organo); e tra i numerosi brani cameristici le liriche *Canto spirituale "Padre Nostro"* (1936), *L'Attesa* (1945) e *Sensazione* (1973), la *Musica per pianoforte* (1948), la *Sonata per violino e pianoforte* (1967), il *Divertimento per clarinetto e pianoforte* (1974), i *Momenti Musicali* per pianoforte a 4 mani (1989).

Per una più approfondita conoscenza e analisi delle sue composizioni, si rimanda al già citato libro *Silvio Omizzolo musicista* (Diastema Libri), e in particolare ai saggi di Wolfango Dalla Vecchia e Bruno Coltro.

L'11 gennaio 2001, con sobria cerimonia, il centralissimo ponte che da via Morgagni conduce a via Gozzi e al piazzale Boschetti veniva ribattezzato "Ponte Silvio Omizzolo". Un giusto riconoscimento. Ma le migliaia di occhi frettolosi e distratti che lo attraversano ogni giorno a stento notano quella targa e quel nome. Il ricordo di Omizzolo rimane invece sempre vivo e fecondo in tutti coloro che hanno raccolto e continuano a divulgare la sua straordinaria testimonianza umana e artistica. □

Il Centro Omizzolo dispone di un sito Internet (www.silvioomizzolo.org) che ne descrive gli scopi e l'attività.

LE ATTIVITÀ INDUSTRIALI NELL'AREA DEL BASSANELLO

ALBERTO SUSA

A cavallo tra XIX e XX secolo il Bassanello, vecchio quartiere di barcari e di squeri, diviene una zona di insediamento industriale. Dei vecchi stabilimenti si conservano i ruderi dell'ex distilleria Basso, con alcuni annessi, e il fabbricato dell'ex Pastificio Benacchio.

Nella seconda metà del secolo XIX le attività industriali padovane iniziano ad espandersi lungo le principali direttrici viarie: in particolare nell'area del Bassanello il fenomeno è favorito dalla vicinanza al Bacchiglione e dalla disponibilità di spazi liberi.

Gli spazi sono quelli del "guasto veneziano", fascia di terreno tutto intorno alla città, sgombro da edifici, che nella prima metà del '500 la Serenissima impose al di fuori delle mura a scopo difensivo (e che si conserva ancora integra nell'800)¹. La vicinanza del Bacchiglione significa facilità di accesso al trasporto fluviale che all'epoca è, con la ferrovia, la principale infrastruttura per il movimento delle merci².

Già da lungo tempo sede di attività tradizionali legate all'acqua, quali la cantieristica e la lavorazione del legname fin qui fluitato lungo il Bacchiglione, l'area del Bassanello tra l'80 e il '90 accoglie lungo via Cavallotti un polo di industrie alimentari.

Percorrendo via Goito in direzione sud, prima di arrivare al Ponte dei "Cavai" (ora Ponte del Sostegno), è possibile scorgere oltre il Tronco Maestro alcuni vecchi edifici con ciminiera tronca raggiungibili solo dalla breve via Cossa, strada sconosciuta ai più che da via Cavallotti si dirama poco prima del ponte del Bassanello. Nascosti da una serie di palazzi a più piani, quei ruderi possono essere osservati solo dall'argine del canale.

Il complesso in oggetto fu opera del cav. Aurelio Bassi che lì creò il quartier generale della sua attività nel campo del vino e dei relativi distillati.

Nato a Ficarolo (FE) nel 1843 egli iniziò l'attività trasportando vini per mezzo di "bare", carri a traino animale attrezzati con una botte, antesignani delle autocisterne (il termine "bara" deriva dalla botte disposta longitudinalmente e appoggiata su fascine di granturco che, assicurando un corretto appoggio, ammortizzano gli scuotimenti). Non è facile immaginare questo trasporto primitivo, effettuato nei mesi estivi solo di notte per evitare il riscaldamento del vino da immagazzinare o da distillare!

Ben presto il Bassi allargò il giro d'affari ed in pochi anni divenne una figura di primo piano nel panorama imprenditoriale padovano.

Nel triangolo compreso tra il ponte del Bassanello, via Cavallotti ed il Tronco Maestro sorsero cantine, magazzini per vino e come d'uso allora, la casa padronale, di così vaste dimensioni da definirsi palaz-

zo. Vennero poi costruiti un mulino e una distilleria destinata tra l'altro alla produzione del cremor tartaro (composto chimico che estratto dalla feccia depositata sulle botti era impiegato per la lievitazione dei dolci). Nei documenti dell'epoca distilleria e mulino sono indicati con enfasi "a vapore", per sottolineare, come segno di modernità, il mezzo con cui ottenere la forza meccanica ed eventualmente il calore.

Il movimento delle merci in arrivo e in partenza avveniva, oltre che via strada, anche tramite un raccordo ferroviario che, poco prima del ponte del Bassanello, si staccava dalla linea ferroviaria Padova Bagnoli di Sopra (gestita dalla "Società Veneta") e raggiungeva l'area della distilleria; un pontile sul prospiciente Tronco Maestro permetteva infine l'accesso alla via fluviale.

Fino ai primi del '900 il successo arrise al cav. Bassi, tanto che nel 1903 venne premiato per le sue attività in campo enologico.

Nel periodo di massima espansione delle sue fortune, dietro ai vari edifici di via Cavallotti venne costruito un fabbricato lungo e basso destinato ad alloggi per i dipendenti.

Gli interessi dell'industriale Bassi non finivano qui; in zona egli possedeva due immobili prestigiosi: il Teatro Politeama Cavallotti, costruito in legno come d'uso all'epoca, è il palazzetto tra via Cavallotti e via Costa chiamato "orologio" per un orologio sulla facciata (ora finestra rotonda). A decorazione dei bordi del suo tetto e lungo gli spioventi della distilleria, esiste un fregio in legno che ricorda certa edilizia montana o tanti caselli ferroviari costruiti agli inizi del Novecento; è ipotizzabile che entrambe le costruzioni siano state concepite dalla stessa mano.

Nel 1905, per una grave crisi economica le attività commerciali di Aurelio Bassi subiscono una battuta di arresto per cui vengono in gran parte cedute con gli immobili esistenti nella zona. Nel 1911 l'industriale muore tragicamente.

Il nuovo proprietario, Nicolò Molini, già l'anno dopo cede a Giovanni De Zanche parte del complesso, tra cui il mulino e un edificio ad esso adiacente; mantiene però il Teatro e la distilleria di cui continua le attività.

Il Politeama Cavallotti ha vita lunga, con altri proprietari, e con diverse funzioni; probabilmente a seguito di un incendio, viene demolito nel 1914 per rinascere come "ambiente per il ballo, il pattinaggio



Ciò che resta della vecchia Distilleria di Maurelio Bassi.



Il vecchio edificio che ospitava gli alloggi per il personale della Distilleria e delle Cantine di Maurelio Bassi.

e, in qualche occasione, caffè concerto, piccolo teatro", ed infine come Cinema Lux.

La distilleria continuò ad operare fino al secondo dopoguerra, passando di mano varie volte negli anni; venne poi dismessa ed i suoi fabbricati occupati da imprese artigianali di vario tipo che cessarono ogni attività negli anni '80-'90.

Il mulino e l'edificio adiacente, all'epoca casa di abitazione con botteghe a piano terra, diventano proprietà di Giovanni De Zanche nel 1912; distrutti entrambi da un incendio negli anni 1918-19, sono ceduti nel 1920 ai Fratelli Benacchio che ricostruiscono il complesso trasformandolo in pastificio. L'aspetto della facciata su via Cavallotti rimane inalterato; spariscono invece il mulino a vapore (forse perché all'epoca non più redditizio) e la ciminiera che sventava al suo fianco.

Il nuovo pastificio, definito "a forza elettrica", a riprova dei tempi mutati ed in omaggio alla rapida diffusione dell'elettricità, continuò l'attività fino agli anni '60, quando iniziava il declino, probabilmente per le trasformazioni avvenute nel mercato; alla crisi contribuisce la posizione dello stabilimento, soffocato dal progressivo espandersi della città.

La produzione si arrestò ed i vecchi stabili vennero



Come si presenta l'ex Pastificio Benacchio ai nostri giorni. L'aspetto complessivo si è salvato anche se sono spariti i fregi sulle finestre. A piano terra le maggiori modifiche per l'apertura delle vetrine dei negozi.

trasformati in abitazioni civili: destino comune ai diversi pastifici della città, nati tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. La produzione richiesta dal mercato imponeva una meccanizzazione sempre maggiore o l'automatizzazione con concentrazione delle unità produttive.

Oggi del vecchio complesso di Maurelio Bassi sono riconoscibili il palazzo padronale e le cantine; a sinistra di queste esiste ancora l'ingresso ad arco alla proprietà, ora murato. Su via Cossa, fra i fabbricati dell'ex distilleria in stato di completo abbandono, invasi dalla vegetazione e rifugio di sbandati, sopravvive un moncone di ciminiera. Il lungo e basso fabbricato degli alloggi, per diverso tempo occupato da attività artigianali e abitazioni, è attualmente in corso di ristrutturazione.

L'ex Pastificio Benacchio, già sede del Mobilificio Stella, trasformato per altri usi conserva la sua fisionomia, salvo al piano terra dove le finestre sono state sostituite da vetrine per negozi.

Altri insediamenti di via Cavallotti, dai primi del '900 polo industriale di Padova Sud, subiscono lo stesso destino: il pastificio Zanon-Mengato, un forno elettrico per pane e una fabbrica di aceto. Passato negli anni '20 alla Società Anonima Industrie Venete Riunite, alla vigilia del secondo conflitto mondiale il pastificio viene chiuso e sostituito dalle Industrie Dolciarie Cesarin S.p.A. che producono cacao, cioccolato, caramelle, marmellate, frutta candita e sciroppi fino agli anni '70, quando lo stabilimento viene dismesso; il forno e la fabbrica di aceto terminano la loro attività in un periodo imprecisato.

Ogni edificio viene raso al suolo e nell'area esiste oggi una piazzetta circondata da condomini. □

1. Vedi questo fascicolo (pp. 18-21), l'articolo sul *Guasto di Padova del 1509-13* di F. Canton.

2. Il Bacchiglione dopo essere entrato in città cambia nome in Tronco Maestro fino alle Porte Contarine. Da qui diviene Piovego, poi, all'uscita dalla città, Roncajette. Per la bibliografia sull'argomento si veda Pier Giovanni Zanetti, *Andar per acque*, Il Prato, Saonara 2002; Id., *Santa Croce e Bassanello*, Battaglia Terme, 1986; G. Beltrame, *Appunti di storia padovana*, Padova, 2000; Giuseppe Toffanin, *L'industria padovana*, Editoriale Programma, Padova 1989.

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

UN REPERTO DEL PALAZZO DI ANTONIO CAPODILISTA

Il presente scritto ha per oggetto un reperto dello splendido palazzo, non più esistente, fatto costruire nel XV secolo da Antonio Capodilista. Questi (fig. 1) nacque a Padova nel 1420 da Giovanni Federico e da Angela Badoer. Ventunenne, ormai avviato alla carriera ecclesiastica, s'iscrisse alla Facoltà di diritto civile e successivamente a quella di diritto canonico dello Studio universitario, in cui conseguì la laurea nel 1445.

Nel 1448, ancor molto giovane, divenne abate commendatario dell'abbazia di S. Eufemia di Villanova e nel 1451 era presente a Roma come uditore, al seguito del cardinale Ludovico Trevisan. Contemporaneamente fu nominato chierico della Camera apostolica.



2. Padova, Viale Codalunga. Colonna commemorante la vittoria veneziana (1509) su Massimiliano I. (Foto G. Rusconi a. 1921).



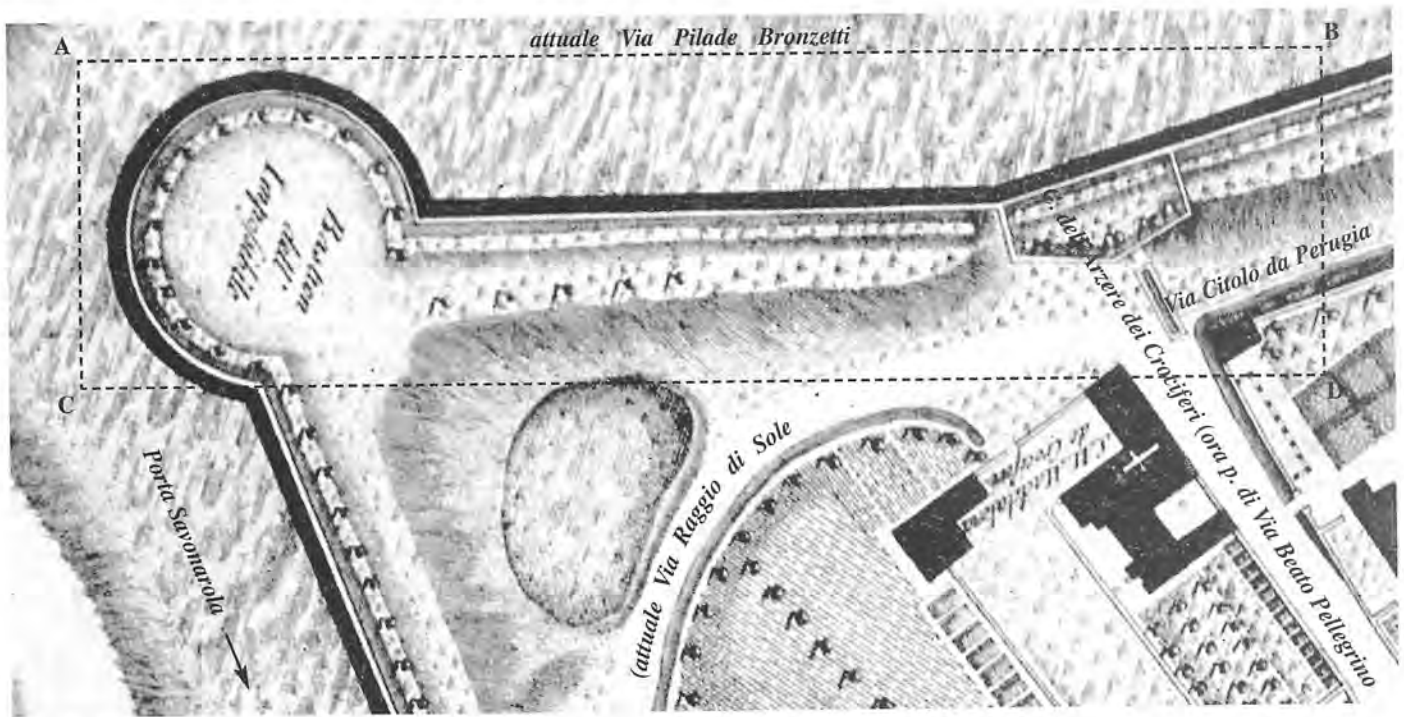
1. Miniatura del sec. XV raffigurante a destra Antonio Capodilista e a sinistra Bartolomeo Capodilista (dal cod. BP 954 della Biblioteca Civica di Padova).

Sembra inoltre che, fin dal 1458, abbia ottenuto un canonicato nella cattedrale di Padova. Nel maggio di quello stesso anno con il cugino Gabriele Capodilista compì un periglioso pellegrinaggio a Gerusalemme, che si concluse alcuni mesi dopo. Dal suo ritorno risiedette sempre a Padova, occupato in special modo nella Curia locale a "riunire ed emendare gli statuti del Collegio dei giuristi padovani [...] e per la redazione delle costituzioni del clero, promulgate dal vescovo Pietro Barozzi". Al tempo stesso il canonico Antonio Capodilista continuò a cumulare altri benefici ecclesiastici; infatti fu pure nominato abate commendatario dell'abbazia di S. Anna presso Cittadella, protonotario apostolico, rettore delle chiese di S. Giacomo a Padova, di S. Floriano a Marostica e di S. Giorgio a Campretto¹.

Le prebende che gli provenivano da tutte le summenzionate cariche, unite verosimilmente ad un ricco lascito ereditato dal padre nel 1467², gli diedero modo di costruire il ricordato palazzo – probabilmente pochi anni dopo tale ultima data – “in contrà de l'argere fra Cohalonga e la Savonarola de fuora”³ (v. fig. 3), così come precisò il fratello Bartolomeo (v. fig. 1), suo erede, nell'Estimo nel 1492⁴. Ovvero in una zona, molto ampia frontalmente e lateralmente, sita oltre la fine dell'attuale via Beato Pellegrino⁵ (v. fig. 3 A-B-C-D), composta da cinquantasei campi padovani oltre a due paludosi⁶, tutta recintata da un solido muro, che egli: “uomo riputatissimo e di buon gusto nelle arti”, trasformò in giardini con statue, boschi, alture, laghetti, e lo munì anche di qualche posta da caccia⁷.

Il meraviglioso complesso non durò a lungo poiché dopo cinque anni dalla dichiarazione di guerra (1508) da parte della Lega di Cambrai contro Venezia divenne teatro di operazioni militari. Fu proprio allora che Bartolomeo d'Alviano, generale dell'esercito della Serenissima, decise d'iniziare in fretta la costruzione del “bastion puntón ch'è di fuora la Savonarola verso i Crosichieri dove era una caxa di un canonico Caodilista”, che prese il nome di *Impossibile*⁸. In seguito a ciò il palazzo fu demolito e ovviamente tutto il materiale murario di risulta (nonché quello della recinzione) fu subito adoperato per rivestire il suddetto bastione⁹.

A questo reimpiego – secondo quanto afferma con sicurezza il Ronchi – sfuggirono invece una colonna



3. Planimetria della zona occidentale dell'antica contrada dell'Arzere dei Crociferi (da G. Valle 1784).

ed un capitello usati nel 1764 nella zona dell'attuale Viale Codalunga – vicino al cosiddetto bastione “della Gatta” – per costruire un monumento ricordante la brillante vittoria conseguita il 29 settembre 1509 dall'esercito veneziano su quello di Massimiliano I, confederato alla Lega di Cambrai, che assediava Padova¹⁰ (fig. 2).

Ma questa affermazione, che indica la medesima provenienza dei due reperti, è accettabile solo in parte: infatti la colonna, con il suo fusto a leggera entasi e il capitello a fogliami e volute, appare piuttosto cinquecentesca, e quindi risalente come fattura a tempo posteriore rispetto alla distruzione del palazzo di Antonio Capodilista.

Ben più certa la storia del capitello ottagonale che forma il basamento della sopraddetta colonna, che appartenne senz'altro al palazzo del canonico, come si evinceva dall'iscrizione in caratteri lapidari romani incisa nella fascia perimetrale del suo abaco (fig. 5), attualmente quasi del tutto illeggibile, che il Ronchi però poté ben interpretare, un secolo fa quando doveva ancora essere in buone condizioni. Si tratta di un artistico manufatto che ovviamente era collocato sopra un fusto cilindrico di una colonna, forse posta al centro di una sala, quale sostegno di convergenti archi e nervature di volte a crociera.

Il medesimo, in pietra bianca veneta, è alto cm 58 ca., ha una base circolare del diametro di cm 77 ca. ed un abaco ottagonale con lati di cm 44 che sporgono mediamente 13 cm dalla superficie curva sottostante e che creano perciò un distacco, evidenziato sugli angoli da mensole frontalmente decorate con piccole doppie volute. Va pure segnalato che in due facce opposte dello stesso capitello è scolpito uno scudo araldico. In quello rivolto verso settentrione risulta scomparsa la figurazione, mentre invece in quello rivolto verso mezzogiorno si scorge ancora qualche traccia dell'ondato, uno degli antichi simboli della famiglia Capodilista¹².

Comunque la ricerca storica riguardante il manufatto non si esaurisce a tal punto, poiché il suo stile e alcune particolarità, quali ad esempio la forma degli scudi

goticeggianti, non concordano cronologicamente con la scrittura utilizzata (lapidaria romana) fatta incidere – come detto – da Antonio Capodilista sulla fascia perimetrale dell'abaco¹³. Se infatti quest'ultima risale alla seconda metà del Quattrocento, il capitello dimostra invece di risalire almeno al secolo precedente. Si tratta dunque di un'opera reimpiegata dal canonico nella costruzione della sua dimora di contrada dell'Arzere.

Ma allora da dove poteva provenire? Verosimilmente dal primitivo palazzo dei Capodilista, ossia da quello medievale di Contrada S. Daniele, il quale



4. Ritratto di Fra Simone da Camerino in una incisione del sec. XVII.



5. Padova, Viale Codalunga. Capitello medievale che forma il basamento della colonna commemorante la vittoria veneziana (1509) su Massimiliano I. (Foto V. Noaro).



6. Padova, Cortile del palazzo (ora Tonzig) di Prato della Valle, 41-43. Capitello medievale trasformato in vera da pozzo. (Foto V. Noaro).

venne ampliato e – com'è logico pensare – contemporaneamente modificato, verso la metà del secolo XV, con lavori ordinati da Giovanni Francesco Capodilista e ultimati pochi anni dopo dai figli; fra cui Gabriele¹⁴, lo stesso che col parente Antonio Capodilista, compì nel 1458 il pellegrinaggio in Terrasanta. Quindi, con buon fondamento, si può supporre che durante tali opere sia stato recuperato il capitello in oggetto, riutilizzato poi nella nuova dimora del canonico, che poteva averlo ricevuto in dono. Così pure un eventuale dono, fatto dai Capodilista, dovrebbe essere stato quello di un altro capitello, da ritenersi tratto sempre dai suddetti lavori, perfettamente identico al precedente nella forma, stile, materiale e misure, che in ciascuna di due facce opposte riporta l'insegna del cervo – riguardante il loro casato – rispettivamente rampante con una rosa “gambuta” in bocca, e andante¹⁵. Esso è tuttora conservato nel giardino retrostante il grande edificio (ora Tonzig) del XV secolo situato in Prato della Valle, al n. 41-43 (fig. 6). Il medesimo edificio, che in origine era denominato “Ospizio S. Marco”, indi “Stalone”, nel 1436 fu regalato dalla città di Padova a frate Simone da Camerino (1396-1478) (fig. 4) il quale, qualche tempo dopo, lo trasformò in ospedale per la “Congregazione della Beata Vergine di Monte Ortone” da lui fondata nel 1434¹⁶. Pertanto alla seconda metà del Quattrocento potrebbe risalire la trasformazione di questo capitello in vera¹⁷ di un pozzo, costruito per l'approvvigionamento idrico dell'ospedale sopraddetto.

□

1) O. Ruffino, voce Capodilista Antonio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1975, vol. 18, pp. 631-632.

2) *Albero Genealogico della nobilissima Casa Transelgardia Forzaté, ora Capodilista, disposta per maggior chiarezza in cin-*

que fogli, ms. B.P. 623 X (s.d.) della Biblioteca Civica di Padova, f. I.

3) Solo nella denuncia all'Estimo nel 1471, e non prima, Antonio Capodilista dichiara di essere proprietario di una “caxa” posta “nell'arzero de fora”, Archivio di Stato di Padova (=A.S.P.), Estimo 1418, vol. 57, f. 128r.

4) *Ivi*, f. 152r.

5) G. Saggiori, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972, pp. 20-21.

6) A.S.P., Estimo 1418, vol. 57, f. 128r.

7) *Serie cronologica-istorica dei Canonici di Padova. Opera del Marchese Orologio Canonico e Vicario Capitolare*, Padova 1805, p. 57; è un vero peccato che nessuna figurazione esista di questo palazzo e delle citate sistemazioni artistiche del terreno circostante, poiché indiscutibilmente questo rappresenterebbe un alto prototipo di “villa veneta”.

8) M. Sanudo, *I Diarii*, XVI, Venezia 1886, col. 660 e 641; G. Rusconi, *Le mura di Padova*, Bassano 1921, pp. 35-36.

9) *Ivi*, p. 41.

10) O. Ronchi, *Padova. Guida storico-artistica della città e dei dintorni*, Padova 1906, pp. 29-30; Rusconi, op. cit. fra p. 16 e 17 (con foto del monumento celebrativo).

11) Ronchi, *ibid.*

12) Arma antica dei Capodilista: D'argento ad onde (di verde); G.B. Di Crollalanza, *Dizionario Storico-Blasonico delle Famiglie Nobili Italiane estinte e fiorenti*, III, Pisa 1886, p. 39, col. 2.

13) Ronchi, luogo cit.

14) Cfr. A.S.P., 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 Capodilista in S. Daniele a Padova*, Relatore C. Semenzato, Università degli Studi di Padova, a.a. 1975-1976, pp. 28-29; 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.

15) Non è da escludere che nel corso dei lavori siano pure state recuperate le due colonnine romaniche di trachite – tuttora conservate nel cortile del palazzo di S. Daniele – aventi fusti cilindrici della sezione di cm 24, alti cm 124, e i relativi capitelli alti cm 40, che distintamente portano scolpiti una croce e una rosa, antiche armi dei Capodilista.

16) M. Righetti, *Il santuario di S. Maria di Monteortone*, Padova 1993, pp. 10-12.

17) Ciò si ottenne creando, dal piano superiore dell'abaco e fino alla base, una canna cilindrica del diametro di cm 68. Questa vera fino a qualche anno fa era posta, forse sempre nell'originaria sede, ovvero sopra la canna di mattoni sotterranea, distante pochi metri dal sito attuale.

Un cordiale ringraziamento mi è d'obbligo esternare all'amico arch. Mario Battaliard per le importanti notizie che mi ha fornito in merito alla collocazione primitiva ed allo spostamento della vera da pozzo nel cortile del palazzo di Prato della Valle.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BURANÈE. A Galzignano sono così definite "sparpagliate folate di nebbia autunnale, che si alzano improvvisamente sui colli". - Diminutivo plurale di *burana* nel senso specifico di "nebbia".

DESUMANÀ. "Sfigurato, disfatto da fatiche, sforzi, lavori pesanti": "El 'sé vegnù a casa da zugare tuto desumanà, rosso e suà" (Ospedaletto: Peraro). - Sembrerebbe voce dotta, ma non abbiamo in italiano testimonianze di una simile accezione di *disumanato*, letteralmente "che non ha più sembianze umane".

FERANTE. Dai contesti pare che si tratti di una "tela" di colore nero: "la piassa la xe piena de jènte, de tusiti col traversòto de ferànte moro (cussì no se vede le màcie de vingiòstro) e coletìn bianco" (Casale di Scodosia: Zorzan). - In origine doveva essere una stoffa di colore grigio ferro, donde il nome.

FÓLCO. È un sostantivo maschile, che indica una "grande quantità", un "pienone", una "abbondanza": "on folco de ...", "ghe ne iera on folco" a Galzignano, "el folco dei pomodori" a Montegrotto; anche nel Comasco *folc* vale "moltitudine, folla, calca". In uso aggettivale *nibiario folco* è un "nebbione" nella Bassa tra Padova, Vicenza e Verona (Battaglia). Il friulano conosce i verb *folcid* e *infolcid* "premere, calcare, stipare", paralleli del lombardo *folcà* "calpestare". - Diverse le proposte etimologiche, prevalente quella che fa risalire la famiglia di voci al latino parlato **fullicare*, derivato da **fullare* "follare, comprimere, premere con forza, lavorando i panni", che conta fra i suoi derivati anche *folla*, così come *calca* viene da *calcare*. Non è, però, chi non veda l'affinità di significati di *folco* con l'italiano *folto*: per questo l'Ascoli preferisce identificare il dialettale *folco* proprio con *folto*, originariamente participio passato del latino *fulcire* "riempire, rimpinzare".

IMBORINA. Aggettivo raccolto nel 1921 a Teolo con il senso di "nebbioso": "sé tuto imborinà", che trova un preciso riscontro nel vicentino *boranà* (Pajello). - Da *bora* "nebbia".

RUBO. Voce raccolta a Galzignano con valore di aggettivo riferito a legno "duro, resistente, stagionato" (e così anche a Montegrotto, secondo la gentile segnalazione del signor Francesco Tasinato) e di sostantivo "durame", cioè la parte più interna del tronco di un albero od arbusto, alla quale sostanze tanniche conferiscono una colorazione scura (informazione di un esperto bottaio locale, Francesco Lunardi "Marcioro", che anche da qui ringraziamo). Questo cuore del legno può fornire anche sostanze coloranti industriali, come il colore rosso del legno del campeggio (*Enciclopedia Italiana*). È significativo che in zoldano l' "alburno" sia chiamato *al bianc de na pianta* e il "durame" *al ròs* (Croatto). - La parola, che non conosce riscontri, costituisce un esempio delle difficoltà di sottrarsi ad una spiegazione, apparentemente ovvia: in latino tanto *robur* "rovere, quercia", quanto *robus* "rosso" sembrano i capostipiti naturali del dialettale *rubo* "legno forte di colore rosso". Eppure questa soluzione non è accettabile, perché in aperto contrasto con le norme che regolano l'evoluzione dei suoni dal latino al dialetto veneto, nel quale ogni *-b-* tra vocali non seguita da *j* normalmente proviene da un *-bb-* latino o da una lingua straniera, come nel verbo di origine germanica *robare*. Bisogna, quindi, imboccare un'altra strada. Il linguista Giovanni Alessio ha rico-

struito un latino parlato **rubulus* "rossastro" per spiegare il nome siciliano e calabrese *livaru*, dato ad un pesce (il "fragolino") dalla livrea che dà sul rosso. La stessa base latina potrebbe spiegare anche il nome padovano del durame attraverso le fasi intermedie *rublus* e successivamente *rubbus*, anziché l'atteso *rubius*, avvenute in epoca tarda, similmente a quanto è accaduto al latino *sportula* "spalla", passato a *spalla* e poi eccezionalmente a *spalla* per assimilazione, anziché a *spachia*, secondo l'evoluzione normale del nesso *-tl-* (Rohlf's).

SERESINARE. A Casale di Scodosia è il "rosseggiare dell'uva all'inizio della sua maturazione": "Quando che la ùa scomissia a seresinare éla la xe de bel novo a casa sóa" (Zorzan). Il verbo, diffuso nel Bolognese (*serasinér*; e *serascéin* sono i "primi acini maturati", come *sarasén* è il "racimolo d'uva che comincia a colorirsi"), nel Bresciano, nel Fiorentino e nell'alta Val d'Arno, è noto anche all'italiano (*saracinare*), introdotto nel Settecento da autori toscani. Giuseppe Borri, che frequentò con una certa assiduità la famiglia di Alessandro Manzoni, ricorda così un suo colloquio del novembre 1841 con lo scrittore: "L'uva comincia a farsi *ghezza* - dicono i toscani quando comincia a nereggiare maturando, diceva io. Manzoni aggiunse che i toscani dicono anche per esprimere la stessa cosa che comincia a *saracinare*, dal color nero che il volgo attribuiva a' Saraceni". - L'origine da *sarasin*, sinonimo di *mòro*, a causa del colore scuro che comincia ad assumere l'uva che va maturando, sembra certa (Faloppa).

TABIÀ. Vocabolo segnalato nel padovano settentrionale, a Brugine, nel 1927 (inchiesta per l'atlante linguistico italiano) con il significato di "pavimento della loggia (*lòdha*) o portico" e nel padovano meridionale con quello di "palco morto; tavolato per animali da cortile; pagliolo" (Zanin). - Il nome, molto noto in montagna perché rappresenta una costruzione caratteristica dell'architettura popolare, il "fienile", deriva dal latino *tabulatum* "tavolato" (Tagliavini, Prati).

Rinvii bibliografici.

- G. Alessio, *Note etimologiche*, in "L'Italia dialettale" XII (1936), pp. 59-81.
G. Borri, *Colloqui col Manzoni di N. Tommaseo*, G. Borri, R. Bonghi con introduzione e note di G. Titta Rosa, Milano, 1954.
E. Croatto, *Vocabolario del dialetto ladino-veneto della Valle di Zoldo* (Belluno), Costabissara, 2004.
F. Faloppa, *Parole contro*, Milano, 2004.
L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, I, Vicenza, 1896.
G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano-padovano*, Padova, 1775.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
G. Rohlf's, *Grammatica storico della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, Torino, 1966.
C. Tagliavini, *Il dialetto del Comelico*, Feltre, 1988.
G. e M. Zanin, *El cao del zhucàro*, Stanghella, 1997.
A. Zorzan, *'Na storia finisse on'untra scomissia*, Casale di Scodosia, 2003.



E FINALMENTE, ELIMINATE LE AUTO,
ABBIAMO LA ZONA PEDONALE

PRIMO PIANO

**RONALD G. WITT
SULLE TRACCE
DEGLI ANTICHI
Padova, Firenze e le origini
dell'umanesimo**

Con un saggio introduttivo
di G. Pedullà,
Donzelli, Roma 2005, pp. XXIX-
591.

Sulle tracce degli antichi (le notissime *veterum vestigia vatium* di Lovato de' Lovati) è il titolo dell'ultima fatica di Ronald C. Witt: un libro denso di prospettive, di proposte, di riferimenti, di nuove letture ed interpretazioni, di dati, di personaggi, sulle origini e sullo sviluppo dell'umanesimo italiano. Il volume, pubblicato in edizione originale nel 2000, è uscito, tradotto da D. De Rosa e preceduto da un'importante introduzione di G. Pedullà, presso l'editore Donzelli di Roma nel 2005.

Attraverso undici densi

capitoli, il primo di introduzione e l'ultimo (seguito da un'Appendice sulle vicende del *cursus* tra medioevo e umanesimo) di conclusione, il Witt dà fondo almeno in parte (dal momento che «il progetto prevedeva due volumi, il primo doveva completare la narrazione... dalla conquista carolingia a tutto il 1250, e il secondo avrebbe trattato dell'evoluzione dell'umanesimo dal 1250 al 1420 circa», progetto in seguito accantonato poiché «il suo studio sull'umanesimo possedeva una sua completezza», p. 24) all'universo di quello che egli chiama "movimento" umanistico, ma a cui forse sarebbe meno improprio o ambiguo assegnare il termine di "atteggiamento" o, se non fosse troppo *out of fashion*, di "ideologia". La mole di fatti storici, di opere, di personaggi noti e meno noti, maggiori e minori, che affollano il volume è impressionante. L'evidente desiderio dell'autore di tracciare un quadro completo dell'umanesimo italiano, non trascurandone alcuna componente e intrecciando tra di loro molteplici percorsi di riferimenti storici e culturali e di rapporti plurimi tra i vari protagonisti (riferimenti e rapporti a volte sor-

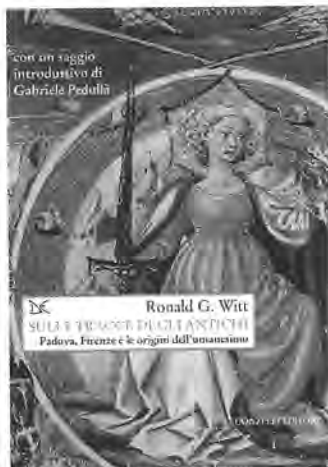
prendenti, in qualche caso meno felici e un po' estrinsecamente piegati all'idea guida immanente al lavoro complessivo, ma interessanti e stimolanti sempre), rende l'intero discorso indubbiamente ponderoso. Tuttavia - come si è detto - la sintesi wittiana è nel suo complesso assai felice e il libro si legge con un crescente interesse, che sfocia in una gratificazione e in un profitto personale per lo meno pari all'impegno che la lettura esige. Naturalmente nella sua indagine sull'eredità letteraria e culturale lasciata dagli antichi Witt ha dovuto calcare le orme dei moderni, Baron, Gilbert, Skinner, e soprattutto Kristeller, di fronte al quale egli si pone con la medesima reverenza con cui il Boccaccio esaltava il Petrarca: *in memoriam* di quest'ultimo "*sibi et post eum ascendere volentibus viam aperuit*" recita infatti l'esergo delle tre pagine di *Ringraziamenti* con cui si apre il libro. Ma Witt anche discute e su alcune questioni anche dissente da Kristeller, soprattutto sulla continuità asserita da questi tra i *retores*, i *dictatores* medievali e gli umanisti, maestri invece di retorica e di grammatica e/o notai e giuristi. A tal proposito egli prende le distanze non solo dagli studiosi di formazione anglosassone, ma anche dagli studiosi italiani, il cui limite per lui consiste nel non aver saputo abbracciare la rivoluzione umanistica nella sua complessità e unitarietà culturale e di averne in sostanza tenute distinte le due componenti linguistiche, la latina e la volgare. In sostanza Witt sostiene che l'avvento dell'umanesimo è fenomeno unitario che si collega «ai vasti mutamenti a lungo termine avvenuti nella vita politica economica, sociale e culturale italiana» (p. 11), e questa è un'affermazione di prammatica, si direbbe necessariamente preliminare ad ogni studio storico-culturale che si rispetti; altrettanto vero, però, e inevitabile, è che l'aspetto economico e sociale del fenomeno umanistico anche in quest'opera emerga per lo più saltuariamente, sommerso com'è dagli elementi più strettamente letterari su cui poggia l'intero discorso. Merito di Witt comunque è l'aver posto l'accento da un lato sulla specificità degli studi e della formazione degli umanisti, che privilegiano le scritture private, in opposizione ai *dictatores* medievali, (di cui pure ereditano forme e stilemi laddove,

come funzionari delle varie amministrazioni cittadine, siano chiamati a redigere documenti pubblici o atti di cancellerie comunali, o, come professori di retorica, tengano lezioni scolastiche), e dall'altro sulla necessità di togliere ai letterati padovani di fine '200 - inizio '300 l'ambigua e generica definizione di "preumanisti", e di considerarli finalmente veri e propri umanisti a tutti gli effetti. Per condurre a termine questa operazione di revisione culturale Witt sente il bisogno di ordinare ed esporre i risultati di una vasta indagine, concludendo anzitutto che l'umanesimo non invade contemporaneamente tutti i generi letterari, ma che coinvolse prima la poesia e solo più tardi la prosa e poi che esso, di contro alla cultura medievale, privilegiò la grammatica sulla retorica, e il diritto (in conseguenza dell'urbanizzazione e della crescita demografica dopo il 1000) sulla logica scolastica. La grammatica e lo studio della poesia si diffusero nel nord dell'Italia anche a seguito dell'influenza di testi letterari provenienti dalla Francia (in lingua d'oïl e in lingua d'oc, oltre che in latino) dopo il 1180. Fu Padova la prima città che conobbe le novità dell'umanesimo e fu Lovato de' Lovati poeta il primo vero umanista (assai puntualmente Witt sottotitola il suo libro *The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, non si capisce perché reso nell'edizione italiana con *Padova, Firenze e le origini dell'umanesimo*). Lo sviluppo del fenomeno umanistico dopo il 1250 è scandito dall'autore in cinque "generazioni" di letterati, che si sono succedute tra la fine del XIII e il XV secolo (si cita un solo nome per ogni generazione): Lovato - Mussato - Petrarca - Salutati - Bruni.

Per evidenti ragioni in questa sede interessa soffermarsi brevemente solo sulle prime due generazioni di umanisti e accennare succintamente alle cause per cui i primi e più significativi poeti e letterati in latino apparvero a Padova tra gli ultimi decenni del XIII secolo e i primi del XIV. La ragione di questa precocità consiste, secondo Witt, nel fatto che nell'Italia settentrionale si era sviluppata a partire dall'inizio del '200 una borghesia urbana che cercava una copertura ideologica e una patente di nobiltà fondata tanto sulla superiorità della cultura quanto su quella del

sangue (si ricordi, a tal proposito, l'identificazione avvenuta intorno al 1283 della cosiddetta "tomba di Antenore" da parte di Lovato); qui, nel nord dell'Italia, si erano riversati, dopo la crociata contro gli Albighesi (1209), una quarantina di poeti provenzali; qui si erano sviluppati gli studi giuridici fondati sul recupero del diritto romano; qui si erano diffuse l'epica e la narrativa in lingua d'oïl; qui si erano affermati gli studi della grammatica latina e i commenti sugli autori classici; qui era nata una nuova etica cittadina e un nuovo gusto estetico fondato sull'imitazione degli antichi, imitazione dei generi, delle tecniche di composizione poetica e letteraria, dello stile. A ciò si aggiungono peraltro due ulteriori considerazioni di Witt, l'una discutibile, che riguarda il fatto che il classicismo letterario ebbe inizio nel Veneto, dov'era preminente un'economia terriera, più che a Venezia, dove vigeva un'economia mercantile, perché gli scrittori delle città venete erano abituati «a cercare di esprimersi in modo letterario servendosi di lingue straniere» (p. 87), vale a dire oitanica ed occitanica, l'altra che appare francamente parziale, e cioè che nel Veneto pullularono volgarizzamenti o adattamenti in volgare di testi latini (pp. 88-89), mentre è risaputo che altrettanto se non più numerose vi furono le traduzioni dal francese.

Con Lovato de' Lovati (1241-1309), a Padova, ebbe dunque inizio l'umanesimo italiano: esso si caratterizza innanzi tutto come fusione del mestiere del notariato cittadino (che dovette essere l'occupazione primaria dei nostri primi umanisti) con la scuola di grammatica (occupazione secondaria). A Lovato spetta il merito della scoperta e adozione della scrittura carolina a partire dal 1261 (gli studi dei Billanovich, di cui Witt è ampiamente debitore, sono fondamentali al riguardo); Lovato è il primo poeta in latino che imiti direttamente Orazio e Ovidio e che in genere tragga ispirazione dai classici latini; attorno a Lovato opera una serie di altri intellettuali più o meno ascrivibili all'area umanistica, Marchetto da Padova, Geremia da Montagnone, Riccobaldo da Ferrara, oltre ad un buon numero di personaggi che Witt inserisce nel III capitolo (*Padova e le origini dell'umanesimo*) della sua opera, forse



il meno omogeneo e compatto del libro, dove tanti sono i nomi di autori latini e volgari, letterati e notai che affollano il capitolo da sembrare che l'autore venga – per così dire – colto da ansia da prestazione, e che incastrati come in un puzzle dal disegno preconstituito date, episodi, nomi e fatti, piegandoli a tratti in ruoli e significati non propri, in un accumulato certo ben lontano dal garantire esaustività al discorso critico.

Il letterato padovano (ma non solo letterato: a differenza di Lovato, anche cittadino organico al Comune) di seconda generazione, di due decenni posteriore, è Albertino Mussato (1261-1329). Con lui siamo di fronte ad un deciso salto di qualità rispetto a Lovato: con lui si afferma l'impegno civile, anzitutto, e, sul piano più strettamente letterario, la composizione, sulla scorta di Livio *in primis* e poi di Sallustio, Cesare e Svetonio, delle opere storiche di grande respiro dal *De gestis Henrici septimi Caesaris* al *De gestis Italicorum* alla monografia del *De traditione Patavii ad Canem Grandem* e la feconda scoperta del Seneca tragico (insieme con Pace da Ferrara, operante negli stessi anni del Mussato a Padova) destinata a sfociare nell'*Ecerinis*, modellata sul *Thiestes* seneciano, del 1315 e nel conseguente conferimento della laurea poetica, prima in Italia. Poeta grande fu il Mussato, anche in opere commissionategli dal Comune (si pensi al *De obsidione Canis Grandis de Verona ante civitatem paduanam*) e grande storico dei suoi tempi e della sua città e per di più umanisticamente laico, come d'altronde Lovato (entrambi però ripiegati su una visione religiosa di stampo "medievale" verso la fine della vita). È

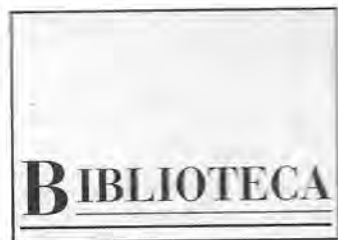
questo, secondo Witt, il salto di qualità che intercorre tra l'umanesimo, per così dire, elementare di Lovato (che ha una produzione esclusivamente poetica, legata soprattutto allo studio e alla pratica della grammatica) e quello, robusto e compiuto nella sua ampia articolazione, di Mussato (che scrive anche in prosa, emulando gli antichi in un campo stilistico e sintattico ben più difficile e complesso), frutto di una sintesi culturale tra impegno civile e convinzioni "democratiche" (le medesime del suo conterraneo e contemporaneo Marsilio da Padova) destinata in seguito a riflettersi in altri umanisti di grande peso nella Firenze del XV secolo. Con il Petrarca l'umanesimo entrerà in un'altra dimensione. Al laicismo classicheggiante della prima e della seconda generazione di umanisti subentrerà il tentativo di riacquare la lezione dei classici con il recupero dei valori religiosi e con l'introspezione psicologica unita alla ricerca dell'eterno, in una dimensione decisamente spiritualistica, che Witt correttamente sottolinea, ma di cui non coglie la componente storicamente reazionaria (già presente da tempo per es. in alcune note gramsciane sull'argomento).

Il libro si chiude con una bibliografia corposissima, praticamente completa – 639 voci più 270 di "fonti primarie", e tuttavia i lavori cui usualmente Witt si riferisce sono per lo più articoli e volumi inglesi e americani (dell'ordine di 1/3 sul totale), come è evidenziato nelle note dell'*Introduzione* (pp. 7-36) e della *Conclusione* (pp. 507-520); vi manca sorprendentemente un classico della storia e del pensiero dell'umanesimo quale Georg Voigt. In un lavoro di tanta mole e di così grande rilevanza non possono però non emergere qua e là errori e difetti, alcuni veniali e altri di una certa consistenza: tra questi ultimi piuttosto grave appare quello (a p. 135 n. 1) concernente le vicende editoriali del mussatiano *De obsidione domini Canis Grandis de Verona ante civitatem paduanam* del 1322 (non del '25 come data Witt): nella lunghissima nota sulla storia della pubblicazione del poemetto Witt ignora che dell'opera esiste l'edizione critica, apparsa giusto un anno prima della comparsa del suo libro, curata da Giovanna G. Gianola per i tipi di Antenore

di Padova. Ancora il Witt a p.142 parla di un'epistola in prosa di Mussato inviata «a un certo Benzo – quasi certamente Benzo di Alessandria – che accompagnava una copia dei suoi *Centiloquia*» e ne trascrive la prima parte in calce alla pagina, alla nota 56. Orbene, la lettera a Benzo non accompagna i *Centiloquia*, bensì il *De traditione Patavii ad Canem Grandem anno 1328 mense septembris et causis precedentibus*, e si legge alla col. 768 del vol. X dei *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori, dove è posta immediatamente dopo il *De traditione* (di cui alcuni studiosi, sulla scorta muratoriana, affermano che sia la dedicataria). Infine è da segnalare una singolare discrepanza nel testo a p. 152 n. 88, dove un passo in traduzione italiana è detto appartenere al *De lite inter Naturam et Fortunam*, composto da Mussato tra il 1326 e il 1327, mentre in nota il corrispondente passo nell'originale latino è assegnato correttamente al *De traditione Patavii*.

Piccole e meno piccole mende in un'opera che, con tutto ciò, è già ora ed è destinata nella storia dell'umanesimo italiano a rimanere fondamentale per ricchezza di materiale e per vastità di prospettive: un notevole volume, destinato a durare e da cui non sarà tanto facile d'ora in avanti prescindere.

di LORENZO BELLINI



ANTONIO DANIELE
**LA MEMORIA
INNAMORATA**
Indagini e letture
petrarchesche

Antenore, Roma-Padova 2005,
pp. 263.

Antonio Daniele, studioso padovano del Petrarca tra i più qualificati, attualmente titolare della cattedra di Storia della lingua italiana nell'Università di Udine, ha raccolto in questo volume dodici contributi allo studio del poeta scritti per occasioni diverse nell'arco di oltre un ventennio.



La prima parte del libro è dedicata a "letture" dal Canzoniere tenute in sedi universitarie e all'Accademia Galileiana di Padova, di cui è segretario per la Classe di scienze morali, lettere ed arti. Nel contributo d'apertura, partendo dall'esame di una stanza, l'ultima, della prima "canzone degli occhi" (RVF 71), in cui compare l'espressione che dà il titolo al saggio, e quindi al volume, il Daniele si intrattiene sull'azione che esercita nel poeta la memoria di Laura, mettendo in luce attraverso vari raffronti la centralità di quella esperienza giovanile sulla fantasia creativa dell'artista, al punto da costituire un vero e proprio "motore concettuale e dinamico di tutto il Canzoniere". Il secondo saggio analizza minutamente la canzone *Mai non vo' più cantar* (RVF 105), uno dei componimenti più bizzarri e difficili, su cui agiscono modelli provenzali e frottolistici in una alternanza di arditezze concettuali e immediatezza elocutiva che ben riflette lo stato d'animo dell'amante deluso e stizzito.

Seguono quattro letture di sonetti che affrontano problemi esegetici, legati anche alla datazione dei testi, attraverso un puntuale esame degli antichi commenti e degli studi più recenti, non tralasciando questioni di natura filologica e metrico-stilistica. Nella prima il sonetto *Si come eterna vita* (RVF 191) viene accostato ai due che seguono per dar risalto al motivo di fondo della serie, in cui predomina la fralezza e la brevità del vivere dietro la novità degli esempi mitici presenti nelle terzine.

Una interpretazione non tradizionale viene proposta per il sonetto *Il mal mi preme* (RVF 244), risposta per le rime al medico padovano Giovanni Dondi, amico degli ultimi anni. Il suo contenuto non riguarderebbe una astratta questione amorosa ma una situazione contingente, legata allo stato di salute del poeta e alla guerra che si combatteva intorno a Padova nel 1373. Se ne ha conferma dalla risposta per le rime di un terzo intervenuto, il veronese Gasparo Broaspi. Interessante è pure l'analisi del sonetto immediatamente successivo, *Due rose fresche* (RVF 245), in cui l'amante antiquo e saggio viene identificato col poeta stesso. Il testo, che risale allo stesso periodo, è analizzato sia in rapporto alle fonti sia nei legami con la serie che lo comprende, pure composta negli estremi della vita e percorsa da un velato presentimento di morte. Nell'ultima lettura, riferita al sonetto *Al cader d'una pianta* (RVF 318) il Daniele, seguendo la trama dei richiami lessicali e stilistici che percorrono i vari componimenti del Canzoniere – e che talvolta, come qui, richiamano la *Commedia* – si sofferma ancora sul tema della memoria, riproposto nel particolare rapporto albero (alloro) e donna (Laura) per celebrare il rinnovarsi dell'amore anche dopo la morte dell'amata in una ideale rifioritura che richiama il mito della fenice.

L'analisi dei testi petrarcheschi continua anche nel contributo successivo *Intorno a tre disperse*, suggerito da una recente edizione delle *Rime stravaganti*. Vi si incontrano ulteriori chiarimenti e proposte sulla esegesi e la cronologia dei sonetti *Si come il padre del folle Fetonte* e *Si mi fan risentire a l'aura sparsi*, che il Petrarca indirizzò a Sennuccio del Bene, e del sonetto *Allor che sotto il Cancro cambiato hanno*, che il Daniele ritiene indirizzato ad Azzo di Correggio, riferendolo ad un preciso evento storico ricordato dal poeta in una lettera a Giovanni Colonna. I due saggi che seguono riguardano in parte un codice miscelaneo marciano di notevole interesse erudito per la presenza di testi dei preumanisti padovani e, in apertura, di trentadue sonetti petrarcheschi seguiti dalle rime di Giovanni Quirini e di Giovanni Dondi dell'Orologio; di quest'ultima raccolta il Daniele aveva curato nel 1990 una nuova edizione commentata, con una puntuale nota introduttiva. Quella premessa

viene ora riproposta nel primo saggio, mentre nel secondo si affronta l'esame di una serie di otto sonetti inseriti nel codice tra i canzonieri del Quirini e del Dondi: un piccolo campionario che viene contestualizzato sia nei toni, più sentenziosi o giocosi e satirici che lirici, sia attraverso tentativi di attribuzione.

Nel decimo saggio sono prese in esame, con l'occhio sempre rivolto al Petrarca, alcune teorie linguistiche del primo Cinquecento raffrontate col concetto di imitazione-emulazione del Bembo fondata su scelte stilistiche verificate ricorrendo all'autografo del *Canzoniere*. Il saggio successivo sposta l'attenzione all'ambito secentesco intrattenendosi sulla polemica sollevata da Giuseppe degli Aromatari, studente a Padova, contro le *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* del Tassoni, che a sua volta reagisce attaccando il petrarchismo codificato e intransigente dell'ambiente aristotelico padovano, di cui il Cremonini era ritenuto l'alfiere. Il Daniele vede riflesso nell'atteggiamento del Tassoni, più che una rivolta contro il Petrarca, il rifiuto del principio di autorità in nome di una autonomia di giudizio critico già in uso nell'indagine scientifica. La contesa era dunque schermo di una disputa "più alta e diversa", giocata sul piano della modernità, senza tuttavia disconoscere la permanenza del sapere e dell'arte del passato. L'ultimo contributo riproduce una breve nota sul commento leopardiano del *Canzoniere*, apparsa come scheda critica nel catalogo della mostra bibliografica sul Leopardi tenutasi a Padova per il secondo centenario della nascita, volta ad illustrare le intenzioni e i risultati di quella singolare esperienza condotta dall'autore dei *Canti* sul testo petrarchesco.

G. R.

**GIOVANNI SILVANO
A BENEFICIO
DEI POVERI
Il monte di Pietà di Padova
tra pubblico e privato
(1491-1600)**

Il Mulino, Bologna 2005, pp. 501.

Il Monte di Pietà di Padova ha finalmente la sua storia; la dobbiamo alle fatiche, operose ed intelligenti, di Giovanni Silvano, che ha messo le mani, per anni, nella ricchissima documentazione conservata nell'Archivio di Stato di Padova e sino a qualche

tempo fa solo saltuariamente e parzialmente compulsata da appassionati e studiosi. E si tratta, è bene sottolinearlo, di un lavoro non solo imponente ed esauriente, ma anche nuovo per impostazione metodologica e risultati: vengono infatti ricostruiti non solo la vicenda storico-cronologica dell'istituzione ma anche e soprattutto i meccanismi finanziari e contabili che ne hanno sorretto il secolare funzionamento.

Prima Silvano rifà, com'è ovvio, la storia della nascita del Monte di Pietà di Padova, nel 1491, e della sua evoluzione e crescita, dal punto di vista normativo ed insieme contabile; poi descrive l'attività economica e finanziaria, ovvero la formazione del capitale, i depositi della clientela, pubblica e privata, l'erogazione del credito, le anticipazioni, le spese di esercizio e le perdite, la clientela pubblica e privata, ovvero i crediti e le anticipazioni, la struttura delle spese di gestione, gli utili della gestione (le cosiddette mercedi e sopravvanzi).

Di particolare rilievo l'indagine storica sull'attività sociale del Monte, la beneficenza e l'assistenza: le doti per le fanciulle povere, le elemosine, i crediti agevolati, il *bagattino* del Lazzaretto. E così la storia del Monte di Pietà diventa anche storia della società padovana nei secoli centrali dell'età moderna, con le sue crisi economiche, tensioni, vicende bellifiche; dietro la splendida sede rinascimentale di piazza Duomo, dove ancor oggi la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, diretta emanazione (nel 1822) del vecchio Monte, ha una delle sue prestigiose sedi, è passato il *povero*, nell'ampia e variegata accezione che questo termine (allora come oggi) assume nel corso della storia, ma è passata anche un'ampia fetta della società del passato, che in questa istituzione ha trovato una risposta, almeno parziale, ai suoi problemi creditizio-finanziari.

La puntuale e attenta ricostruzione della contabilità del Monte di Pietà è stata certo la fatica più grande e scientificamente meritoria della ricerca di Silvano; le cifre, si sa, sono spesso aride, ma quando, come in questo caso, danno concreta visibilità storica agli uomini del passato, nelle più diverse estrinsecazioni della loro attività (economia, finanza, famiglia, sanità, arte) acquistano un loro fascino, non so se discreto, certo produttivo di una bella pagina di storia. La

A beneficio dei poveri

Il Monte di pietà di Padova
tra pubblico e privato (1491-1609)

Giovanni Silvano

il Mulino

stampa del volume è stata finanziata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo la quale, ricorda il Presidente Antonio Finotti, con la sua attività "nei più importanti ambiti di intervento d'interesse pubblico, dall'arte alla cultura, dall'ambiente all'istruzione, dalla ricerca scientifica alla sanità e al sociale" si ricollega dunque, non solo idealmente ma anche concretamente, all'antico Monte di Pietà che "interveneva in alcuni di questi stessi settori: l'arte, la sanità, il sociale" (p.7).

Alcune splendide illustrazioni degli edifici e delle antiche carte contabili, e talvolta miniate, impreziosiscono il libro al quale, occorre dirlo in conclusione, dà un soffio di particolare vitalità l'impegno civile e sociale dell'autore.

PAOLO PRETO

IL MONACHESIMO ITALIANO NEL SECOLO DELLA GRANDE CRISI Atti del V Convegno di studi storici sull'Italia benedettina.

Abbazia di Monte Oliveto Maggiore (Siena) 2-5 settembre 1998, a cura di G. Picasso e M. Tagliabue, Cesena, Centro storico benedettino italiano, 2004 (Italia benedettina, 21), XII-641pp., 37 ill.

La pubblicazione accoglie gli atti del quinto convegno di studi storici sull'Italia benedettina, svoltosi nel 1998 a Monte Oliveto, che intese indagare sullo stato del monachesimo italiano nel XIV secolo, uno dei momenti cruciali per la storia della società europea. L'impianto del volume, coerentemente con l'impostazione che fu data al convegno, presenta un'apertura a tutto campo sui principali pro-

blemi relativi al mondo monastico dell'epoca, non solo sotto il profilo ecclesiastico-religioso, ma anche politico, istituzionale, sociale, culturale, artistico. L'opera comprende 18 saggi, di diversa dimensione e impegno, ma tutti inseriti in una linea di ricerca tesa ad arricchire ed articolare quanto più possibile un quadro interpretativo del Trecento monastico che appare ancora per molti aspetti troppo appiattito sulla definizione di "secolo della grande crisi". Della decadenza del monachesimo di questo periodo storico vi è qui ovviamente abbondante riscontro, ma non meno efficaci e illuminanti sono le attestazioni della perdurante vitalità di antiche congregazioni (ad esempio: camaldolesi, cistercensi, certosini) e soprattutto del fiorire di più recenti o del tutto nuove formazioni religiose di stampo eremitico e monastico (silvestrini, celestini, olivetani).

In questa sede ci limitiamo a segnalare brevemente i lavori che recano riferimenti di qualche rilievo a Padova e al suo territorio.

Il lungo saggio di M. Tagliabue, *Decimati dalla peste. I morti e i sopravvissuti nella Congregazione benedettina di Monte Oliveto - 1348* (p. 97-221), presenta al riguardo notevoli spunti di interesse. La curatissima indagine ha consentito di verificare che la peste nera falciò 80 monaci, vale a dire circa la metà della popolazione dell'intera congregazione olivetana, la quale nel 1348 era stimata tra le 160 e le 180 unità. La più famosa vittima del flagello fu il fondatore stesso, il beato Bernardo Tolomei. L'ultimo paragrafo del contributo dà conto dello sviluppo del giovanissimo organismo monastico che la violenza della peste poté momentaneamente bloccare, ma senza nulla togliergli della originaria vitalità. Appena cessato il contagio, nell'autunno del 1348, la ripresa dell'ordine ebbe modo di esprimersi con la venuta a Padova di un paio di monaci, chiamati dal vescovo Ildebrandino Conti. Essi diedero vita al primo insediamento olivetano al di qua dell'Appennino. I frati si tabilirono inizialmente in città a S. Maria degli Armeni e, nella primavera del 1349, a S. Maria della Riviera di Polverara, che diventò una delle case più prestigiose dell'ordine. I monaci che affrontarono la tragica esperienza della peste del 1348 sono stati quasi tutti individuati dall'autore. Egli ha arricchito il suo lavoro con alcune ricche appendici, due delle quali

comprendenti le schede biografiche personali dei monaci defunti e di quelli sopravvissuti. Fra questi ultimi, almeno dieci divennero successivamente frati o priori del monastero di S. Maria della Riviera. Tre nomi su tutti: Angelo di Grazia da Firenze, presente a Padova già nel 1349 e che fu priore anche di S. Giovanni Battista del Venda (monastero acquisito alla congregazione olivetana nel 1381); Girolamo di ser Sozzo di Bartolomeo da Siena, autore del *Memoriale* sulla venuta e sull'insediamento degli olivetani nel Padovano; Ranieri di Simone da Siena che fu ripetutamente abate generale dell'ordine.

Lo studio di A. Rigon, *'Episcopus Gialidensis'. Monaci e vescovi alle origini di Monte Oliveto* (p. 87-96), mette in evidenza l'importante funzione svolta dai vescovi - tra cui il vescovo di Padova Ildebrandino Conti - nell'affermazione della congregazione olivetana, mediante la quale "intendevano offrire un modello di vita regolare che fosse di esempio a chierici e laici e stimolasse iniziative locali di rinnovamento religioso". Parallela a quella dei vescovi fu l'opera dei governi locali e delle aristocrazie cittadine, come i Carraresi a Padova, "che fra XIV e XV secolo mostrarono di gradire la presenza degli olivetani nei loro territori". In questo contesto l'autore illumina un poco di più la figura di frate Biagio de Ripe, vescovo della diocesi *Gialidensis* nel Medio Oriente, di cui erano già noti i legami con la prima generazione olivetana.

La lunga vicenda dell'eremitismo, con la sua varietà di espressioni e il suo intreccio con le più diverse forme di vita religiosa, compresa quella monastica, sono tracciate

con maestria da F. A. Dal Pino, *Eremitismo libero e organizzato nel secolo della grande crisi* (p. 377-431). Dopo averne delineato lo sviluppo nei secoli precedenti e aver segnalato le correnti religiose che ne subirono fortemente il richiamo (camaldolesi, certosini, cistercensi, francescani, eremitani, carmelitani, silvestrini, celestini, servi di Maria, e altri) l'autore evidenzia come, proprio nel Trecento, alcune di queste famiglie religiose abbiano registrato il loro momento di massimo splendore (per i certosini italiani il Trecento fu un vero "secolo d'oro"). Lo stesso secolo vide inoltre nascere e fiorire nuovi ordini e congregazioni di ispirazione eremitica o eremitico-comunitaria come i camaldolesi, i gesuati, i gerolamini: molte di queste esperienze, sia pure con diversa fortuna, ebbero modo di insediarsi anche nella città e nella diocesi di Padova. La rassegna si conclude con un paragrafo dedicato all'eremitismo individuale, una forma di vita religiosa aperta a tutti, per sua natura priva di regole codificate e condotta in luoghi deserti e impervi, spesso a custodia di piccoli santuari.

Neppure nei momenti più difficili della lunga crisi che nel Trecento interessò il monachesimo benedettino venne meno la consolidata attitudine di molte importanti abbazie a porsi come centri privilegiati di cultura. Non a caso questo aspetto si ritrova fra le disposizioni contenute nella bolla di riforma del monachesimo nero, detta *Benedictina*, emanata nel 1336 dal pontefice Benedetto XII. È questo il punto di partenza del saggio di F. G. B. Trolese, *Monaci, libri, università. Influsso in Italia della 'Benedictina'* (p. 463-500), in cui si pone in evidenza la particolare attenzione riservata alla formazione intellettuale e culturale dei monaci. La ricerca documenta come, malgrado il decremento della popolazione monastica all'interno delle comunità, fosse frequente anche nel Trecento l'accesso di singoli monaci agli studi per il conseguimento dei gradi accademici. Padova con la sua celebre Università fu sotto questo aspetto un luogo privilegiato in cui convennero e si laurearono molti monaci eminenti, alcuni dei quali divennero insigni maestri dello Studio. Fra di essi vanno ricordati Giacomo da Ferrara priore di S. Maria di S. Mariano di Perugia, Petrocino Casaleschi abate di S. Cipriano di Murano e arci-



vescovo di Ravenna, che fu anche vicario generale della diocesi di Padova, Bonincontro Boattieri abate di S. Cipriano di Murano e poi di S. Giorgio Maggiore di Venezia, che partecipò alla fondazione del collegio Tornacense di Padova, Pietro abate di S. Stefano da Carrara, Bonifacio abate di S. Maria del Pero (Treviso), Giovanni da Mariano milanese abate di S. Cipriano di Murano, Castielle da Garbagnate abate di Bron-dolo, Giovanni degli Ubaldini abate di Praglia, Girolamo di Zilio da Firenze priore di Monte delle Croci e di S. Maria di Porciglia.

Collegato a questo fenomeno è "l'apporto dei monaci e dei monasteri alla produzione libraria", in cui ebbero modo di distinguersi anche alcuni monasteri padovani, sia maschili che femminili, come S. Giustina, Praglia, S. Agata, S. Pietro.

Anche l'arte della miniatura era ben viva nei monasteri trecenteschi. Lo dimostra la preziosa serie di 25 corali miniat, oggi presso la Biblioteca Estense di Modena, già appartenuti al marchese Tommaso Obizzi che li conservò fino alla morte (1803) nel suo castello del Cataio presso Padova. Il loro interesse "in questa sede è dato dal fatto che ben diciannove sono benedettini e più precisamente olivetani". A questo argomento è dedicato lo studio di G. Mariani Canova, *La miniatura del Trecento presso la comunità olivetana dell'area padana: i corali della collezione Obizzi al Cataio* (p. 543-562), in cui particolare attenzione è riservata a sei antifonari della seconda metà del Trecento, miniat da Nicolò da Bologna. L'articolo è impreziosito da numerose illustrazioni di miniature tratte dai medesimi corali. Il volume è corredato dagli indici dei nomi di persona, dei nomi di luogo, dei manoscritti e dei documenti d'archivio.

GIANNINO CARRARO

TRE DONNE D'ECCEZIONE Vittoria Aganoor, Silvia Albertoni Tagliavini, Sofia Bisi Albini (dai carteggi inediti con Antonio Fogazzaro)

A cura di Adriana Chemello e Donatella Alesi. Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 306.

La costituzione nel corso degli anni del Fondo Fogazzaro presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza - dalle

carte conservate a partire dalla fine dell'Ottocento per le cure dell'abate Sebastiano Rumor ai lasciti della famiglia e degli eredi Fogazzaro - ha dato origine a un imponente giacimento di opere a stampa, ma soprattutto di manoscritti, fondamentali per lo studio dell'opera dello scrittore vicentino. A questi si aggiungono le migliaia di lettere di circa 3000 corrispondenti, importanti per ricostruire i rapporti molteplici di Fogazzaro con colleghi, intellettuali, editori..., e per delineare la ricezione delle sue opere tra il pubblico concreto dei lettori e delle lettrici, non solo in Italia.

Il volume curato da Adriana Chemello e Donatella Alesi - *Tre donne d'eccezione. Vittoria Aganoor, Silvia Albertoni Tagliavini, Sofia Bisi Albini*, Padova 2005 - è il risultato di una "esplorazione" mirata e fruttuosa di quel giacimento, poiché le lettere delle corrispondenti, oltre a dar conto delle emozioni e dell'identificazione generate dalla lettura dei romanzi di Fogazzaro, contribuiscono alla documentazione della storia sociale italiana, tra la generica emancipazione femminile e la specifica formazione di intellettuali e operatrici culturali nel periodo della *fin de siècle* tra Otto e Novecento.

Delle tre titolari la più interessante è obiettivamente la poetessa di origine armena Vittoria Aganoor (Padova 1855 - Roma 1910), il cui carteggio occupa la metà del volume, insieme al saggio della curatrice, che della Aganoor aveva già pubblicato nel 1996 le *Lettere a Giacomo Zanella*. Nel collegare questo rapporto iniziale tra allieva e maestro a quelli successivi con altri corrispondenti, Adriana Chemello sottolinea l'importanza che hanno rivestito "i legami epistolari ... come laboratorio di sperimentazione dei sentimenti" per la vivace e indipendente aristocratica, restia a pubblicare i suoi versi (la raccolta *Leggenda eterna* fu pubblicata da Treves solo nel 1900) come ad abbandonarsi ai sentimenti (il matrimonio con Guido Pompilj avvenne nel 1901). Anche per queste caratteristiche della sua personalità, la sincera ammirazione della giovane e discreta poetessa per lo scrittore non finisce in uno scambio ineguale, ma - nonostante l'abbassamento autoironico - in un rapporto alla pari, in una "fedele amicizia" che dal 1882, all'indomani della pubblicazione di *Malombra*, esordio nel 1881

del romanziere, arriva al 1909, l'anno prima della morte di Vittoria, attraverso 51 lettere indirizzate al "nostro mago romanziere e poeta e filosofo", come ella ribadisce enfaticamente da Venezia nel dicembre 1899, mentre paragona, al contrario, i suoi versi, le sue "strofette" alle "modeste ali di passerotti ("seleghette" in veneto, *se non lo sa!*)".

Donatella Alesi cura i carteggi con Fogazzaro di Silvia Albertoni Tagliavini e di Sofia Bisi Albini, entrambe impegnate in quel fondamentale compito di divulgazione e creazione letteraria all'interno del giornalismo femminile tra Otto e Novecento, che si è cominciato a delineare solo recentemente. Le lettere della bolognese Albertoni, allieva di Enrico Nencioni e redattrice di "Cordelia", sono importanti perché documentano il passaggio da un'iniziale sconfinata ammirazione nei confronti del maestro ("devozione" è la parola che sigla la prima del gennaio 1893) a una più articolata comunicazione, al cui centro resta tuttavia l'opera dello scrittore vicentino (nell'ultima, del 1910, viene ripercorsa la trafila dei personaggi femminili fogazzariani conclusa da *Leila*, "una sorella di Elena, di Violet, di Eva e di Luisa").

La milanese Sofia Albini, sposata con lo scultore Emilio Bisi, è un altro esempio di scrittrice, che attraverso la corrispondenza ricerca il consiglio e lo scambio con gli intellettuali del tempo, come il poligrafo Angelo De Gubernatis. Nelle sue lettere, da diversi luoghi di villeggiatura, da S. Remo a Lugano, circola un'aria cosmopolita, s'incontrano personaggi come il riformista padre Semeria e Giuseppe Giacosa, entrambi amici dello stesso Fogazzaro, ma ristagna un moralismo che arriva a censurare la parola *postribolo* (1 giugno 1906) o a preoccuparsi per un'eroina di romanzo non del tutto positiva (ancora *Leila*, 21 novembre 1910).

Attorno all'interesse generale per lo scrittore e i suoi romanzi, ma anche ai suoi interventi sulla riforma religiosa, si delinea così, anche grazie a imprese circoscritte come questa, il quadro di una società in movimento, nella quale accesso alla cultura ed emancipazione sono le prime necessarie conquiste femminili, che non appaiono scontate nemmeno per le appartenenti alle classi socialmente privilegiate.

LUCIANO MORBIATO

GIARDINI, CONTESTO, PAESAGGIO Sistemi di giardini e architetture vegetali nel paesaggio. Metodi di studio, valutazione, tutela

2 volumi, a cura di Laura Sabrina Pelisetti e Lionella Scazzosi, Leo S. Olschki, Firenze, 2005, pp. 840.

Gli studi sui giardini storici come ben documenta la collana "Giardini e paesaggio" dell'editore Olschki nella quale vengono pubblicati questi due imponenti volumi (o, per altro verso, la meritoria attività del padovano Gruppo Giardino Storico dell'Università), anche in Italia hanno raggiunto esiti per spessore metodologico e ricchezza di risultati davvero notevoli. Ora questo ampio lavoro arriva quasi a fare un bilancio, certo problematico e provvisorio, di molti dei problemi di fondo fin qui considerati. L'opera raccoglie i lavori del convegno del 2004 (*Sistemi di giardini ed architetture vegetali nel paesaggio. Metodi di studio, valutazione, tutela*) organizzato dal Centro di Documentazione Storica del Comune di Cinisello Balsamo, Villa Ghirlanda Silva, che dal 1998 ha dato vita a una serie di incontri biennali sul giardino storico e il paesaggio italiano ed europeo.

L'acquisizione metodologica di fondo che lega i vari interventi, diversi per ampiezza, oggetto e metodo di studio, va individuata, con le parole delle curatrici Laura Sabrina Pelisetti e Lionella Scazzosi, nelle "relazioni tra le singole architetture vegetali e il loro contesto territoriale, funzionale, visivo, simbolico, storico". Infatti non è sufficiente considerare il paesaggio un'opera d'arte, ma occorre porre al centro di ogni indagine l'idea della sua assoluta peculiarità rispetto alle altre forme artistiche, dal momento che, mentre un'opera pittorica, per esempio, ha una sua stabile identità (il quadro è quello che ho davanti agli occhi), il paesaggio muta continuamente e la sua specificità consiste proprio nel processo che subisce. Da ciò derivano conseguenze importanti per gli studi paesaggistici sia sul versante metodologico sia su quello applicativo: tutti gli elementi che compongono un determinato paesaggio devono essere valutati globalmente; le norme a tutela del paesaggio devono riguardare questo sistema di fattori e non singole parti isolatamente; non c'è un "originale" da conservare ed eventualmente da restaurare, ma occorre ricostituire dinamicamente il pae-



saggio nel suo complesso. Come sottolinea Lionella Scanzosi, più che solo di contesto paesaggistico, si dovrebbe parlare di "sistema" in cui ogni elemento ha un ruolo determinante; distrutto il sistema, il senso globale del paesaggio rischia di essere smarrito. Un esempio significativo, per quanto in negativo, è costituito dalla riviera del Brenta: proprio la perdita di questo sistema di relazioni strette tra ville, giardini e contesto urbano e agricolo, ci ha fatto comprendere la sua importanza. Peter H. Goodchild (in *Conserving the garden and landscape heritage: responding to the context*) parla di un approccio olistico che riconosca il legame tra il nocciolo del sito (*core*), il paesaggio (*landscape*) e l'ambientazione (*setting*), in cui si sedimentano anche fattori spirituali come le idee, le immagini, le suggestioni legate a un determinato paesaggio. Quest'ultima osservazione dello studioso inglese è vera, per quanto possa sembrare astratta: si pensi, per fare un solo esempio, al fatto che il paesaggio di Arquà non può essere disgiunto da suggestioni petrarchesche. Pertanto, quando si studia una villa storica, non si può prescindere dalla sua relazione con il giardino che la circonda, il quale a sua volta è in stretta relazione con il paesaggio circostante, non solo perché dipende dalla conformazione del territorio, ma anche perché, come dice nel suo intervento Annalisa Maniglio Calcagno, lo stesso territorio è stato plasmato e trasformato. Questo è avvenuto quando la villa signorile ha perduto progressivamente i caratteri di azienda agricola e ha assunto caratteri estetizzanti: un esempio splendido è la palladiana Villa Barbaro a Maser.

Non possiamo qui dare conto di tutti gli interventi pubblicati; prenderemo in considerazione quelli che riguardano

direttamente la realtà padovana o più in generale veneta.

Occorre fare una considerazione preliminare: l'analisi delle varie realtà paesaggistiche è strettamente congiunta con le necessità di conservazione di quelle realtà. Come si diceva prima, questo legame non è estrinseco, perché non riguarda semplicemente il mantenimento di un bene artistico, ma è intrinseco, nel senso che la conoscenza della storia del paesaggio fa tutt'uno con la conservazione dei rapporti tra i vari elementi paesaggistici così come erano stati pensati. Questa relazione vale in modo talora urgente per le ville palladiane dal momento che l'urbanizzazione del Veneto degli ultimi cinquant'anni è stata assai invasiva e ha messo a repentaglio lo strettissimo legame tra la villa e il paesaggio circostante.

Giuseppe Rallo (in *Paesaggi palladiani: problematiche di tutela*), partendo dalla constatazione che "della villa palladiana fanno parte il giardino, il brolo, il borgo, abitato un tempo dai contadini, la proprietà fondiaria, il sistema irriguo e quello drenante, il sistema dei percorsi", ritiene che ogni intervento sul paesaggio debba muoversi considerando l'intero sistema paesaggistico, superando la sterile contrapposizione tra conservazione e trasformazione. Un esempio in questo senso è Villa Emo a Fanzolo di Veduggio: la villa è al centro di un complesso sistema che risponde al tempo stesso a un'idea di "bello" e alle necessità dell'"utile"; solo un piano complessivo di tutela e di promozione del bene può salvaguardare questo intreccio di bello e utile che caratterizza i progetti del Palladio. Anche per Patrizio Giulini (*Paesaggi veneti: il giardino nel giardino*) le ville venete non possono essere disgiunte dal loro contesto paesaggistico, quando anche questo sia povero. Questo contesto deve essere salvaguardato insieme alla villa, ma le leggi attuali appaiono deboli e talora le autorità competenti non si sono dimostrate sufficientemente capaci di arrestare il degrado. Quello di Giulini è un grido di dolore, accompagnato da un vero *cahier de doléances*: le ville di Battaglia Terme, Bovolenta e Piove di Sacco sono i casi più eclatanti di questa minaccia ambientale. A questo proposito è interessante il caso di Villa Zorzi ora Beltrame a Castello di Godego studiata da Tiziano Beltrame. La preservazione del giardino storico nel Veneto, per la ragione finora

indicate, è più difficile che in altre regioni italiane. Eppure Pamela Andriolo e Luis Carlos Barbato (*Il paesaggio in divenire e l'identità dei luoghi*) ritengono che sia possibile trovare un punto di equilibrio tra conservazione dei beni artistici e interesse economico. Anche Margherita Azzi Vicentini nel suo saggio (*La villa come 'città piccola': il caso veneto*) ribadisce la peculiarità delle ville venete, che fin dall'inizio furono concepite da Andrea Palladio e da Vincenzo Scamozzi come un luogo di diporto all'interno di un'azienda agricola: questa identità va conservata in ogni intervento di conservazione e recupero. Un bell'esempio di integrazione tra ville e paesaggio è costituito dalla zona di Battaglia Terme (Maria Pia Cunico: *Il paesaggio del canale della Battaglia*): la pianura tra Padova e Monselice e i Colli Euganei trovano una confluenza nel canale della Battaglia, scavato in età medievale, che è caratterizzato dalla presenza di edifici storici quale Villa Molin, Villa del Catajo, la straordinaria Villa Selvatico e il complesso di Villa Emo in località Rivella. Questo eccezionale intreccio paesaggistico deve essere difeso nella sua globalità dagli insulti di una fraintesa modernità; perché solo così potrà essere mantenuta in vita nella sua irripetibile identità.

MIRCO ZAGO

**MIROSLAW LENART
POLSCY PODRÓZNYCY
SW PADEWSKIEJ
BAZYLICE SW.
JUSTYNY (Viaggiatori
polacchi nella Basilica
di S. Giustina a Padova)**

Opole 2005, pp. 104.

Gli anni 2004 e 2005 hanno offerto significative occasioni per la valorizzazione della presenza polacca nella città di Padova nei secoli passati, in particolare in relazione alla figura di Jan Kochanowski (1530-1584), considerato il padre della poesia polacca, cui nel 2004 è stata dedicata una lapide commemorativa nella Chiesa degli Eremitani e di cui Padova conserva il primo testo pubblicato: si tratta dell'epitaffio da lui scritto per il suo illustre conterraneo Erazm Kretkowski, che possiamo leggere ancora oggi nella lapide presente all'interno della cappella polacca nella Basilica del Santo; appunto nel 2005 si è festeggiato il restauro di questa fondamentale testimonianza dei

rapporti patavino-polacchi.

L'interesse per le relazioni fra la Polonia e Padova ha trovato una manifestazione anche in Polonia, con la pubblicazione nel 2005 del lavoro di Mirosław Lenart *Polscy podróznicy w padewskiej bazylisce sw. Justyny* (Viaggiatori polacchi nella Basilica di S. Giustina a Padova). L'Autore passa in rassegna le osservazioni riguardanti la Chiesa di Santa Giustina lasciate dai viaggiatori polacchi nelle relazioni dei loro viaggi, utilizzando molte fonti appartenenti alla ricchissima biblioteca privata del prof. A. Litwornia a Udine. Le testimonianze partono dall'ultimo terzo del secolo XVI e accompagnano la storia della basilica fino ai giorni nostri attraverso le fasi del suo completamento ed abbellimento; è cura dell'Autore ricostruire fedelmente quale spettacolo si presentasse agli occhi dei visitatori di ogni epoca, sulla base di documenti e di saggi riguardanti la chiesa, e smascherare gli errori e i fraintendimenti dei viaggiatori, cercando di comprendere da che cosa essi siano derivati.

I viaggiatori della fine del Cinquecento erano persone colte, impegnate in viaggi d'istruzione, di formazione, che rimanevano colpiti dalla magnificenza della basilica e dalla presenza in essa di venerabili reliquie. Già allora, però, lo splendore di S. Giustina era messo in ombra dal Santo.

Nel Seicento le travagliate condizioni della Polonia, afflitta da guerre contro nemici esterni e da disordini interni, frenarono i viaggi dei Polacchi all'estero; benché le relazioni fra Padova e la Polonia non siano cessate nemmeno in questo periodo, recuperare fonti dell'epoca risulta molto difficile, a causa delle distruzioni provocate dai conflitti di quel secolo e di quelli successivi. Recentemente in Polonia è stato pubblicato il *Diariusz podróży po Europie w latach 1677-1678* (Diario del viaggio per l'Europa degli anni 1677-1678) di Teodor Stefan Billewicz. Anche in questo caso il viaggio fu compiuto per motivi d'istruzione e vide, come prima tappa padovana, la visita al Santo. La basilica di S. Giustina continuava a stupire per la sua magnificenza, la sua grandezza, le reliquie e la raffinatezza degli ornamenti, in particolare dell'altare di pietra intarsiata. Secondo la normale tendenza a scorgere dappertutto le somiglianze col Paese che si è lasciato, all'attenzione del viaggiatore polacco non sfuggì l'icona della Madre di Dio

di Costantinopoli, che richiama alla memoria la veneratissima immagine di Czestochowa.

Nel XVIII secolo iniziarono ad apparire opere di carattere divulgativo e resoconti di viaggio che già non rappresentavano più semplici ricordi privati, ma erano destinati a servire anche ai futuri viaggiatori, secondo la tendenza didattica del periodo. Nel compendio divulgativo *Nowe Ateny* (Nuova Atene, Leopoli 1746) di Joachim Benedykt Chmielowski (1700-1763) su Padova si trovano notizie solo di seconda mano, ma interessanti in quanto, contrariamente a quanto contenuto nei diari e libri di memorie citati in precedenza, viene attribuito il primato fra le chiese della città alla Basilica di Santa Giustina e non al Santo.

Fra gli altri, il XVIII secolo vide a Padova due eminenti visitatori polacchi, August Moszyński (1731-1786), consigliere del re per le questioni artistiche e lui stesso collezionista, e soprattutto Stanislaw Wawrzyniec Staszic (1755-1826), uno dei più illustri esponenti dell'Illuminismo polacco. Le descrizioni si concentrano più sull'arte che sulle reliquie, specialmente nel caso di Moszyński, che assiste ai lavori di bonifica e ristrutturazione di Prato della Valle con l'occhio clinico dell'architetto, valutando peraltro negativamente la struttura architettonica di Santa Giustina. Staszic inaugurò invece una tendenza che poi avrebbe trovato più ampia espressione nel XIX secolo, quella del "viaggio sentimentale" alla scoperta delle tracce dei Polacchi all'estero, interesse che, come spiega Lenart, sarà caratteristico per tutto il secolo XIX, allorché la Polonia sparirà dalla cartina geografica d'Europa, divisa fra la Prussia, l'Austria e la Russia, e i viaggiatori polacchi con orgoglio e commozione ammireranno le testimonianze della sua antica potenza.

Fra i visitatori del XIX secolo, il conte Borkowski (1782-1850) scrive parole particolarmente lusinghiere per la Basilica di S. Giustina, definendola una dei quattro santuari più belli al mondo, insieme con San Pietro a Roma, la Cattedrale di S. Paolo a Londra e Santa Sofia a Costantinopoli. Ben più degni di nota sono però altri Polacchi che varcarono la soglia della magnifica basilica, vale a dire Adam Mickiewicz (1798-1855), il vate del Romanticismo polacco, e Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887), scrittore estremamente prolifico, soprannominato "uomo-

istituzione", nonché il filosofo Józef Kremer (1806-1875). Tra le varie altre visite di Polacchi a S. Giustina, incoraggiate, peraltro, dalla nascita delle ferrovie, l'Autore si sofferma in particolare sul "pellegrinaggio nazionale" a Roma del 1877. Questo viaggio per i Polacchi rappresenta molto più di una semplice visita *ad limina*, in quanto vi presero parte, talvolta affrontando enormi difficoltà, pellegrini provenienti da tutte le zone della Polonia, spartita dalle varie potenze limitrofe. I Polacchi si presentarono così al cospetto del Pontefice come un unico popolo, benché provenienti da territori di fatto sottoposti a dominazioni diverse. La strada verso Roma condusse i pellegrini anche a Padova, dove giunsero l'8 aprile 1888.

Il XX secolo fu caratterizzato da un inizio ricco di viaggi e da un successivo periodo di severe limitazioni negli spostamenti durante l'epoca della Repubblica Popolare di Polonia. Ora che i viaggi ed i pellegrinaggi dei Polacchi a Padova sono ripresi, purtroppo i turisti-pellegrini difficilmente sono in grado di scorgere tutte le tracce dei loro illustri conterranei del passato, visto che i tempi e l'appiattimento culturale del turismo di massa non offrono strumenti adeguati a tale scopo. Lenart cita, con la sua consueta ironia, le imbarazzanti imprecisioni e lacune a proposito di S. Giustina e del Prato della Valle della più diffusa guida per l'Italia in Polonia. A conclusione e suggello della sua rassegna delle visite di viaggiatori e pellegrini polacchi nella splendida basilica patavina, l'Autore pone quella, di ben altro livello rispetto alle precedenti, del Papa polacco Karol Wojtyła, presenza che più di ogni altra ha reso onore all'importanza del santuario.

Il lavoro di Lenart non si conclude però così, e offre ancora al lettore l'opportunità di scoprire una curiosità ignota ai più, riguardante le "statue polacche" di Prato della Valle. Se infatti alle lapidi tombali è raccomandabile non prestar fede, neppure le iscrizioni sui piedistalli dei monumenti sono sempre affidabili. Il fatto è che tra le statue che campeggiano nella famosa piazza ve ne sono due che rappresentano illustri cittadini polacchi: Re Stefan Batory (1533-1586, Re di Polonia dal 1576) e Re Jan III Sobieski (1629-1696, Re di Polonia dal 1674). Nelle lapidi sottostanti entrambi sono definiti allievi dell'Ateneo patavino, ma ciò corrisponde al vero solo per il primo dei due sovrani, mentre l'altro a Padova non fu mai.

Ma non è tutto: il già citato Moszyński nei suoi appunti scrive di avere visto nel 1785 a Padova la statua di Jan III Sobieski e quella, ancora non finita, non di Stefan Batory, bensì di Jan Zamoyski, nobile ed intellettuale polacco ed effettivamente diede lustro all'Università padovana. È molto probabile che inizialmente la statua fosse in effetti quella di Zamoyski e che solo successivamente si sia verificato un "cambiamento di programma", motivato da circostanze storiche contingenti, che rendevano la figura di Batory di grande attualità.

Il volume di Lenart, ben curato e ricco di illustrazioni, ha il pregio di racchiudere l'analisi di molto materiale documentario in una narrazione scorrevole e di facile lettura, dalla quale traspare comunque un attento lavoro di verifica delle fonti. Anche l'uscita di questo libro, pertanto, va annoverata fra gli eventi significativi per i rapporti patavino-polacchi di questi due anni. Non resta da auspicare che questo lavoro possa guidare i viaggiatori e pellegrini polacchi ad un approccio più consapevole al Santuario che riporta a tempi lontanissimi della cristianità patavina.

VIVIANA NOSILIA

MARIO ANDREA RIGONI VARIAZIONI SULL'IMPOSSIBILE. Con un saggio di Tim Parks

Il notes magico, Padova 2006, pp. 104.

Scrivere aforismi è un'arte difficilissima non solo perché lo sfondo (filosofico, storico, politico) su cui siamo abituati ad adagiare le nostre riflessioni sembra venir meno, ma ancor di più perché il pensiero viene messo continuamente in discussione. Così sembra che l'oggetto del pensiero svanisca proprio mentre la verità del detto, grazie alla persuasione delle parole, risalta in una luce abbacinante, anche se ciò che viene indicato può sembrare inizialmente paradossale. Pertanto l'aforisma è fondamentalmente un esercizio estetico in quanto trasforma il contenuto in stile.

Con la difficile e dura disciplina dell'aforisma si cimenta Mario Andrea Rigoni in questo *Variazioni sull'impossibile*. Nel suo saggio introduttivo ("Aforisma e malinconia") Tim Parks osserva che, se l'arte cerca di consolare l'uomo del male del mondo attraverso la bellezza, come il filtro magico di Elena che fa dimenticare i lutti più atroci,

l'aforisma spinge all'estremo questo proposito: "l'aforisma è, come dire?, lo champagne della melanconia". Lo scrittore inglese riconosce che le fonti di ispirazione di Rigoni sono Qohélet, Emil Cioran e Leopardi: nessuna meraviglia, dunque, che i pensieri guardino con tristezza e ironia alle illusioni umane, alle visioni autoconsolatorie e ai sogni che talora la ragione si costruisce. Le certezze di un pensiero sicuro di sé vengono da Rigoni messe in discussione e smantellate con un colpo di stiletto che può lasciare esterrefatti perché, come dice lo stesso Rigoni, "la superiorità dell'aforisma: uccide la spiegazione". Lo stupore del lettore non viene ricompensato da certezze alternative. La vertigine del pensiero non viene mai addolcita. Infatti una delle immagini che compare negli aforismi di Rigoni è quella dell'abisso, dentro il quale lo sguardo non trova punto su cui arrestarsi.

Rigoni non ha solo autori a cui si sente affine, quelli poco sopra citati, ma anche pensatori con cui ingaggiare battaglia. Il primo (in tutti i sensi) è Platone, nei confronti del quale Rigoni mostra insieme attrazione e distanza: di fronte all'enigma della vita in continuo movimento, Platone ha posto l'eternità delle idee, cosicché il platonismo è, a dirla tutta, "forse la più bella illusione del mondo antico, anzi, la più bella illusione che il mondo abbia mai accarezzato". Ma, sebbene il fascino delle Idee abbia percorso tutta la nostra civiltà, Rigoni, con uno sguardo d'insieme, osserva: "L'Uno - da Platone a Hoelderlin la sola, la suprema aspirazione. Ma se tutto fosse Uno, niente più si muoverebbe, anzi niente più esisterebbe. Quando si cerca la ragione definitiva delle cose, comunque la si determini, si



erta sempre nella medesima conclusione: il ritorno al principio del mondo non sarebbe altro che la sparizione del mondo".

I due poli attorno cui ruota la riflessione di Rigoni sono il divenire e il nulla. La ragione ha cercato sempre di dare senso a questi problemi, ma se l'accadere fosse riconducibile alla logica, sarebbe logico che non accadesse più nulla". E, d'altro canto, "non abbiamo nulla contro la ragione: purché si sappia che è una conoscenza dell'insolubile e un'organizzazione dell'atroce". La ragione sembra avere solo la capacità di svelare l'assurdo della vita. Rigoni afferma, con ironia pungente: "Sono un volterriano, sì - un volterriano roso dal mistero".

La "vertigine" del pensiero non distoglie lo sguardo di Rigoni dalla vita degli uomini. Alcuni aforismi hanno il sorriso sferzante degno dei satirici latini: "Mi spiace deluderla, signora, ma temo di non essere all'altezza della cattiva opinione che ha di me"; "I giudizi di quel critico sono così infallibilmente sbagliati da far sospettare in lui un genio raro". Rigoni mantiene questa stessa limpida profondità anche nelle sue osservazioni più "politiche" (benché dubito che Rigoni possa accettare *tout court* questo aggettivo): "In una società cialtronesca come è diventata l'italiana, nella quale la nullità e la megalomania si danno ovunque la mano, è inevitabile che chi conserva un grano di dignità e di saggezza viva nascosto e, se ciò non è possibile, si mimetizzi".

A Rigoni, come ai grandi moralisti del passato, non si possono chiedere "soluzioni"; lo si legga, almeno, per la precisione dello stile.

MIRCO ZAGO

MASSIMO CARLOTTO
E MARCO VIDETTA
NORDEST

Edizioni E/O, Roma 2005, pp. 201.

L'ultimo romanzo di Massimo Carlotto, scritto a quattro mani con Marco Videtta, sceneggiatore romano alla sua opera prima, tratteggia un vero e proprio *j'accuse* alla propria terra d'origine da parte dell'autore patavino.

Non a caso il romanzo s'intitola *Nordest* e la formula di genere, nel caso di specie il *noir*, appare ancor più che in passato come un pretesto o, meglio ancora, come una sottile cortina che non riesce più

a celare un'analisi socio-culturale tanto approfondita quanto impietosa, netta ed efficace della realtà veneta.

Nordest è così uno schiaffo a qualsivoglia catalogazione, un continuo girovagare picaresco fra le miserie di una terra sbranata dal colonialismo commerciale cinese e dalla violenza becera dei giovani rampolli della "Padova bene" imbottiti di cocaina e denaro o "anestetizzati" da un successo già annunciato.

In un paese del padovano spaccato dal potere delle famiglie che contano e dagli intrighi dell'ecomafia, rinchiuso nell'ipocrisia perbenista di provincia e nella politica corrotta del favore e del compromesso, si consuma l'omicidio di Giovanna Barovier, brillante avvocato del più prestigioso studio legale della zona, nonché fidanzata di Francesco Visentin, figlio del titolare dello studio.

Fra avvenimenti sanguinosi e colpi di scena Francesco, distrutto dal dolore per la morte dell'amata, si ritrova improvvisamente primo sospettato dell'omicidio.

Costretto quindi ad indagare sull'assassinio della fidanzata per dimostrare la propria innocenza da un lato e per amore di verità dall'altro, il giovane scopre che niente nel paese è come sembra, a cominciare proprio dall'amore che Giovanna aveva per lui.

In breve le indagini si trasformano per Visentin in una discesa all'inferno, un continuo e disperato rovistare nel marcio che lo porta a scontrarsi con gli interessi economici e il cinismo delle lobby di potere.

In conclusione, un romanzo dal ritmo rabbioso che procede per strappi e lacerazioni e che disvela una facilità di scrittura che riconsegna ai lettori il Carlotto dei tempi migliori, quello de *Il Fuggiasco* e *Il Corriere Colom-*



biano ad esempio, con l'unico neo che l'attacco della storia sa in fondo di già sentito o meglio di già letto.

Poco male tuttavia, perché *Nordest* grazie alla complessità dell'intreccio, alla policroma galleria di personaggi e alle formidabili sequenze dal taglio opportunamente cinematografico denuncia una padronanza del plot narrativo e una maturazione letteraria da non sottovalutare.

Da leggere.

MATTEO STRUKUL

AMELIA ARZEDI
**LO SCALONE
DI MARMO BIANCO**

Ed. Del Noce, Camposampiero (PD), 2005, pp. 232.

Quella che Amelia Arzedi racconta nel suo ultimo romanzo *Lo Scalone di Marmo Bianco* è la storia di due famiglie della *banlieue* padovana. La vicenda ha inizio qualche anno dopo la conclusione della prima guerra mondiale, in un tessuto umano e socio-ambientale tipico di quel periodo. Per dipanarsi, attraverso vicissitudini a volte gioiose a volte crude e drammatiche, nell'arco di ben quattro generazioni. Una storia lunga quindi, potremmo dire infinita. A dar vita e sostegno all'intera trama del libro è un sogno, quello di un ragazzino povero che vede nella prestigiosa villa del ricco amico prediletto il punto d'arrivo al quale tendere con tutte le forze e le risorse possibili. L'impresa, tanto ardua da essere giudicata irrealizzabile, lo condizionerà per tutta la vita.

I fatti, gli intrecci, i personaggi dei quali si nutre la narrazione molto ricordano quelli consoni alla saga parentale. Ed è un primo pregio, questo, che al libro della Arzedi va ampiamente riconosciuto. Inoltre l'autrice, pur sarda di origini, risiede ormai a Padova da una quarantina d'anni, tanto da poter essere considerata a buon diritto una scrittrice "nostrana". Tesi avvalorata dal fatto che alcuni protagonisti del libro sono caratterizzati dall'uso corrente del dialetto padovano. Può trattarsi di una qualche forma di *captatio benevolentiae* nei confronti dei padovani "doc"? Certamente no. La Arzedi crediamo non abbia bisogno della benevolenza di alcuno. Del resto questo, dopo *A Biella se Dio vuole* e *Una voce al telefono*, è il suo terzo romanzo. *Lo Scalone di*

Amelia Arzedi

Lo Scalone di Marmo Bianco



Marmo Bianco (che identifica anche nel titolo la struttura più appariscente della favolosa villa tanto sognata) testimonia che l'autrice ha ormai raggiunto una integrazione esemplare con l'ambiente di acquisizione, senza tuttavia nulla aver perduto delle peculiarità specifiche della sua identità di provenienza.

Raccontare lo spaccato di quasi un secolo di vita padovana non è impresa da poco. Eppure Amelia Arzedi ci ha provato e con risultati più che apprezzabili. Partendo dal sogno fantastico del protagonista, attraverso le vicissitudini sue e di molti comprimari che attestano la venuta dei "tempi nuovi", segnati prima dall'avvento del fascismo e poi dalla tragica ritirata delle truppe italiane dalla Russia, il romanzo prende via via sempre più forma e sostanza. Nel frattempo la vita, com'è ovvio, continua. Fluisce lenta e inesorabile, come il sogno quasi ossessivo del ragazzino che, ormai uomo fatto, seguita a struggersi la mente e il cuore per trovare il modo di raggiungere il suo obiettivo proibito. L'ambizioso progetto non troverà però il sostegno dell'adorata sposa né quello del figliolo al quale ha dato i mezzi per costruirsi quel futuro che lui non ha mai potuto avere.

Eppure, nonostante tutto, quel sogno si realizzerà, sia pure al prezzo di sacrifici quasi disumani. La vita dello scalone di marmo bianco volerà infatti su nuove padrone; proprio quell'orgoglioso ragazzo sognatore, ormai alle soglie della vecchiaia, che provvederà anche a restituire l'antico splendore perduto dopo lo scempio degli anni. Ma ecco che quando si tratterà di inaugurarla, assieme alla moglie alla quale la villa dovrebbe essere dedicata, il destino gli serberà una crudele sorpresa. Resterà solo, senza la sua adorata compa-

gna e poco dopo anche senza il fidato amico di sempre, quello stesso che la villa aveva abitato da padrone molti anni prima. Tante persone, che con il protagonista principale hanno diviso un percorso più o meno comune, a questo punto non ci sono più e i loro discendenti se ne sono andati o non lo riconoscono nemmeno.

E la villa? Rimane là, ben piantata sullo sfondo, ma non sfumata; emblema di una fiaba che si materializza. Emblema degli scenari che si agitano da sempre nella mente e nel cuore di ogni uomo.

ORIO ZACCARIA

GLI INTEMPERANTI

Meridiano zero, Padova 2004, pp. 188.

La definizione "Gli intemperanti", che dà il titolo a questo volume, vuole essere al tempo stesso la denominazione di una collana editoriale e una categoria critica. La padovana Meridiano zero, che da una decina d'anni rappresenta un'interessante realtà editoriale ormai nota a livello nazionale, ha affiancato alle sue collane di *noir* e di opere "classiche" la ricerca e la valorizzazione di giovani scrittori che possano rappresentare una voce nuova e diversa nel già variegato e labirintico panorama della nuova narrativa italiana. Sono stati così scelti diciotto scrittori, cui è stato attribuito il nome di "intemperanti". I nomi sono questi: Sara Beltrame, Alessandro Gelso, Paolo Presciuttini, Angelo Formica, Cinzia Bomoll, Michele Vaccari, Paola Caldera, Emilio Ereddia, Valentina Reginelli, Marco Peano, Maristella Bonomo, Franco Dipietro, Marta Pastorina, Marco Archetti, Marta Franchi, Davide Cavagnero, Francesca Genti, Alberto Milazzo.

"Intemperanti" in che cosa? Le note di quarta di copertina propongono sostanzialmente tre elementi che accomunano queste giovani esperienze di scrittura. Innanzitutto l'età e la provenienza artistica: "Gli intemperanti hanno dai venti ai trent'anni, fanno i registi, gli story editor televisivi, gli sceneggiatori di fumetti, i copywriter, gli insegnanti di scrittura creativa, i drammaturghi: scrivono per le radio, le televisioni, i giornali, la pubblicità". Insomma provengono da esperienze lontane dalle forme più convenzionali di scrittura, operando, pur se in forme diverse, all'interno

dei più moderni *mass-media*. L'altro aspetto comune sarebbe costituita dalla "sperimentazione tematica, linguistica o d'ambientazione", che deriverebbe proprio dalla loro giovinezza estranea alle convenzioni o alle regole editoriali. Infine la loro "intemperanza" si mostrerebbe in uno sguardo stranante sulla realtà perché determinato da "un cambiamento di punto di vista sulle cose".

E sempre difficile districarsi in scelte come queste, dal momento che sembrano mancare precisi e condivisibili riferimenti critici, cosicché quelle che sembrano possibili categorie interpretative finiscono per rimanere solo etichette editoriali, come con buona pace è stato per gli scrittori "cannibali" di una famosa antologia einaudiana di un decennio fa. La stessa idea di una nuova narrativa italiana scritta da giovani e rivolta ai giovani appare, a distanza di più di un ventennio, per molti aspetti una creazione editoriale. Dai frammenti di queste ipotesi critiche sono sopravvissuti buoni scrittori (e ce ne sono di notevoli), non giovani scrittori delle più varie tendenze. E tuttavia questa constatazione non può esimere dal considerare con attenzione queste nuove realtà narrative.

I diciotto racconti del volume presentano tratti stilistici anche molto diversi tra loro, ma evitano sempre scelte troppo dirompenti: accanto ai frammenti narrativi di Francesca Genti (*Giochi di gioventù*) ci sono anche la storia di una educazione sentimentale raccontata in prima persona dalla protagonista di *Come il mare* di Valentina Reginelli o il racconto epistolare *Come Pedro Alvaro fu libero* di Paola Caldera. L'impianto narrativo di questi ultimi due racconti, per quanto la tematica possa essere innovativa, è sostanzialmente tradizionale. Una prima conclusione potrebbe essere questa: non sembra che le scritture "altre", per così dire, da cui questi autori provengono abbiano influenzato in modo significativo la composizione dei loro racconti, a parte forse il caso di *Tutto sui medi* di Franco Dipietro, sceneggiatore televisivo, il cui modo di scrivere ricorda il ritmo sincopato ed ellittico di un video musicale o di un fumetto. Cerca esiti originali Alessandro Gelso (*Nella casa di Jamie*), che propone una scrittura oggettiva fino a una ricercata ripetitività: "Nella casa di Jamie c'è una cucina.

Nella cucina c'è un tavolo. Sul tavolo ci sono un bicchiere, un piatto [...]. Nel piatto [...]" e così di continuo. Ma in generale si rimane su un tono medio.

Più spiazzanti sono, invece, i punti di vista di alcuni racconti. Talora compaiono situazioni paradossali o irreali, come in *Donna alla finestra* di Sara Beltrame, in cui alcuni passanti osservano dall'esterno di una finestra, quasi fosse uno schermo televisivo, una donna suicidarsi senza mai intervenire, o come in *Nina* di Marta Pastorino, il cui protagonista uccide improvvisamente la propria cagna (il cui nome dà il titolo al racconto) che uggiolava sentendo i litigi dei padroni. Altre volte la quotidianità è osservata di sguincio e si deforma sotto gli occhi del narratore, producendo un effetto di smarrimento nel lettore. È questa la scelta più interessante. Ci pare che il caso più riuscito da questo punto di vista sia *Sbologna* di Cinzia Bomoll: una giovane donna racconta in prima persona, con una lingua vicinissima a quella parlata, il suo non saper accettare la normalità del vivere denunciando questa sua irregolarità strascicando i piedi e comportandosi in modo trasandato; solo alla fine del racconto la narratrice collega distrattamente il suo modo di comportarsi e di sentirsi alla perdita dei suoi genitori, uccisi nella strage della stazione di Bologna, quando ella aveva solo tre anni.

Quello che sembrava un disagio personale diventa inaspettatamente il riflesso di una storia collettiva.

Il volume nel complesso ha una sua solidità, anche se è prematuro riconoscerci una linea stilistica e tematica precisa. Un'ultima osservazione vale la pena di fare in margine ai racconti: molte sono le autrici (giusto la metà, scelta probabilmente non casuale),

ma non mi sembrano cadere in una scrittura "al femminile". Merito questo che ci sembra di un qualche valore.

MIRCO ZAGO

INCISORI ITALIANI CONTEMPORANEI

a cura di Francesco Anacreonte, Tipografia Estroprint, Tezze sul Brenta 2005, pp. 280.

L'incisione italiana, in questi ultimi anni, ha avuto una straordinaria rimonta; non solo è rinverdito il gusto per il collezionismo calcografico, ma si sono anche orientati a tale tipo di raffigurazione molti giovani artisti, persone con innata predisposizione al disegno e alla pittura, al dialogo per immagini. Sono sorti di conseguenza numerosi club, scuole di grafica, gruppi, associazioni, che hanno favorito, incoraggiato e aiutano quanti appunto si sentono portati a questo particolare genere di attività artistico-creativa. Tra le tante organizzazioni, a livello nazionale, sorte in anni recenti piace qui ricordare quella di Vigonza (Padova) la quale ha "ufficializzato", giustamente di recente, la feconda attività dei propri associati con la pubblicazione di un splendido volume che ne pone in evidenza qualità, meriti e traguardi raggiunti e nuove prospettive. Un libro di grande formato (cm 30x21), in carta patina opaca, 280 pagine equamente ripartite fra testi scritti e immagini, tutte, tassativamente, in bianco e nero. Apre con una acuta e puntuale introduzione del sindaco di Vigonza, dott. Antonio Stivanello, seguita quindi da un dotto saggio di Paolo Bellini, docente all'Università Cattolica di Milano, sulle Associazioni di Incisori, con puntualizzazione sulle luci e sui rischi che spesso le accompagnano. Vi è tracciato ancora un profilo sulle particolarità, sugli intenti e sui fini dell'Associazione in questione ed evidenziati, in distinti capitoletti, altri temi ora di interesse culturale e ora riguardanti aspetti di vita artistica pratica. Viene successivamente riportata (per gentile concessione della Libreria Editrice Vaticana) la "Lettera del papa Giovanni Paolo II agli Artisti", del 4 aprile 1999, che costituisce una autentica perla nel contesto dell'intera opera. Sono quindi citati i nomi (nonché i dati essenziali e gli indirizzi) dei cinquantotto artisti aderenti al gruppo, con la riproduzione di alcune loro opere calcografiche. E questa



evidentemente la parte più consistente e coinvolgente della pubblicazione, in quanto delinea le differenti personalità dei numerosi maestri incisori, offrendo ampia possibilità di analisi circa gli stili e le procedure tecniche poste in atto nella effettuazione dei lavori stessi. Vi è infatti chi opera abitualmente a punta-secca, chi invece predilige l'acquainta, chi la vernice molle e chi altre tecniche ancora, sia nella attuazione dell'intaglio sia nella stampa. Del pari piacevoli e stimolanti sono quindi i temi trattati, variando essi dalle rappresentazioni paesaggistiche più ovvie e tradizionali alla figura umana, agli animali, alle nature morte, ai fiori, alle piante e a cento e cento altri elementi, dato che ogni artista ha le proprie preferenze per quanto concerne gli argomenti oggetto del proprio operare. E non mancano le raffigurazioni ispirate all'informale e all'astratto, realizzate con tratti segnici che denotano fervida inventiva ed eccezionale padronanza del tratto; immagini in grado di suscitare dapprima stupore e sconcerto, successivamente sorpresa e meraviglia.

Un testo di ottimo effetto, per quanto concerne l'aspetto editoriale, ma più ancora di singolare valenza per i suoi tanti spunti didattici, per quanto può indicare di pregevole e di utile a chi voglia approfondire a titolo di conoscenza scientifica o di semplice curiosità, il processo della calcografia, dell'opera seriale.

Accurata ed elegante da ultimo, nel suo insieme, tutta l'impostazione editoriale del libro, seguita con passione e competenza dal fondatore stesso del gruppo "Incisori italiani contemporanei", il pittore e incisore Francesco Anacreonte.

PAOLO TIETO



so la nostra Università, con lo scoprimento di un ricordo marmoreo. Il prof. Sartori nacque infatti a Crocetta del Montello nel 1922, dove il padre, trevigiano, s'era trasferito alla fine della prima guerra mondiale per rilanciare, come capotecnico, il già fiorento canapificio. Dal padre fu in seguito stimolato ad occuparsi della locale Società Operaia e della annessa Scuola di disegno per arti e mestieri, divenendo nel 1948 presidente del Consiglio direttivo, proprio negli anni in cui intraprendeva la sua brillante carriera accademica.

Ha ricordato questo aspetto della sua attività l'attuale presidente della Società operaia, Tiziano Biasi, sottolineando l'impegno del prof. Sartori per le sorti della Scuola sia assicurando un dignitoso sostegno economico agli insegnanti, sia richiamando ai loro doveri i membri del Consiglio designato a sovrintenderla. Ha anzi citato in proposito il testo di una sua lettera in cui si rivolgeva a qualche componente poco zelante invitandolo a "rinunciare, nelle rare occasioni in cui si raduna il Consiglio, a qualche sua personale faccenda per dare alla Società l'apporto del Suo consiglio e della Sua esperienza", concludendo poi con garbata perentorietà: "Qualora però Lei non si sentisse in grado di presenziare almeno alle sedute del Collegio dei Sindaci. La pregherei con tutta amicizia e cordialità di voler rassegnare le sue dimissioni". A Franco Sartori, che risiedeva a Padova, non era certo agevole raggiungere Crocetta del Montello, per tener fede a quell'impegno.

Tiziano Biasi ha ricordato anche come abbia appreso da Sartori a capire e a custodire il grande patrimonio di valori di cui la Società Operaia di Mutuo Soccorso s'era fatta portatrice in quasi cento anni di vita, di come ne seguisse le sorti da lontano con un personale interessamento nei confronti di soci ed amici, appuntando nell'agenda anniversari tristi e lieti, facendosi sentire con una telefonata o con brevi scritti, soprattutto nei momenti più impegnativi della vita.

Con questo atto di stima e di riconoscenza fissato nel

marmo ad opera dello scultore Franco Fibane e collocato, dopo i pregevoli restauri della sede della Società Operaia, nella sala che gli è stata intitolata, Crocetta del Montello ha reso duraturo il ricordo di un figlio che ha mantenuto sempre vivi i legami con la sua terra e con una benemerita istituzione che è parte della storia stessa del paese.

G.R.

INAUGURATA A PADOVA LA FACOLTÀ TEOLOGICA DEL TRIVENETO

Fa perno su Padova la nuova Facoltà teologica del Triveneto, avviata nell'autunno scorso e ufficialmente inaugurata il 31 marzo 2006 alla presenza del card. Walter Kasper, presidente del Pontificio Consiglio per la promozione dell'unità dei cristiani (che ha tenuto un intervento sul tema "Università e teologia di fronte alla questione della verità") del patriarca, Angelo Scola, gran Cancelliere della Facoltà, e di mons. Antonio Mattiazzo arcivescovo di Padova e vice gran Cancelliere. La città del Santo è, infatti, la sede centrale di questa nuova realtà, che riunisce sette studi teologici e nove istituti superiori di scienze religiose mettendo così in rete le risorse dislocate nelle diocesi delle tre regioni del Nordest, Veneto, Friuli Venezia Giulia e Trentino Alto Adige, che prima facevano capo alla Facoltà teologica dell'Italia settentrionale. L'obiettivo prefisso è di radicare nel territorio il progetto di riforma degli istituti teologici promosso dalla Conferenza Episcopale Italiana, proponendo l'intero ciclo di studi: baccalaureato, licenza e dottorato.

Nel suo primo anno di vita autonoma la Facoltà del Triveneto conta già 2162 studenti iscritti e 390 docenti. Il percorso di studi è aperto a tutti: non solo a chi si prepara al sacerdozio e agli specialisti ma anche ai giovani interessati ad approfondire le loro conoscenze teologiche e filosofiche e a spenderle in nuovi percorsi lavorativi quali l'inserimento nei settori della tutela e promozione del patrimonio artistico, della bioetica, della gestione delle risorse umane, oltre all'insegnamento della religione cattolica. È possibile poi accedere al grado di Licenza in teologia pastorale, che dà l'opportunità della ricerca scientifica e dell'insegnamento in questa materia (secondo ciclo) e, suc-

cessivamente, al Dottorato con il perfezionamento dello studio della teologia (terzo ciclo).

Dal prossimo anno accademico sarà avviato un progetto di ricerca (counseling), una prassi sempre più diffusa che investe sia la vita privata che quella pubblica, in ambito civile ed ecclesiale: la terapia psicologica, entrata a far parte dei servizi sociali e medici, del campo dell'istruzione e della formazione, dei seminari e delle parrocchie. Entro un paio d'anni, inoltre, in collaborazione con l'Istituto Sant'Antonio dottore dei frati minori conventuali di Padova, sarà attivata una licenza in teologia spirituale, che darà un contributo originale soprattutto nell'ambito della teologia della vita consacrata e dei percorsi spirituali e culturali del francescanesimo.

PAOLA ZAMPIERI

SORSI DI...VERSI NOTE DI NOTTE

Loreggia, 10-16-24 marzo 2006.

Davvero considerevole è l'impegno che l'Amministrazione Comunale di Loreggia riserva ai propri cittadini e ad altri per tutto ciò che attiene alla cultura nei suoi molteplici aspetti. Il grande interesse che il Sindaco Maria Grazia Peron e l'Assessore alla Cultura Mario Mazzone hanno saputo coagulare intorno a significativi ed importanti eventi culturali è quindi cosa che va sottolineata. Ancora ben vivo è l'eco degli incontri con don Mazzi e con Carmine Abate finalista del "Campiello" 2005. Ma vogliamo ricordare anche l'annuale "Premio Baratella" riservato a pittori scultori poeti e narratori.

Con l'intento di vivacizzare ulteriormente l'attenzione per la letteratura il Comune ha proposto nello scorso marzo, mese tradizionalmente dedicato alla donna, uno stimolante tritico di incontri al femminile nella suggestiva ambientazione della locanda Aurilia. Già nel titolo "Sorsi di...Versi - Note di Notte" il progetto denunciava l'intenzione di far conoscere il libro coniugandolo con un'appropriata cornice musicale. Questo, come si legge nel pieghevole, allo scopo di rivisitare l'atmosfera romantica e conviviale dei salotti letterari di un tempo. Tali incontri, ha detto il Sindaco, saranno riproposti ogni anno sempre a marzo.

Nella serata del 10 (ogni

INCONTRI

OMAGGIO A FRANCO SARTORI

Il 2 aprile scorso il Comune di Crocetta del Montello e la Società Operaia di Mutuo Soccorso "Lodovico Boschieri" hanno commemorato il prof. Franco Sartori, già docente di Storia antica pres-

incontro iniziava alle 20,30) Maristella Mazzocca ha presentato il libro di Gabriella Villani *L'abbraccio dei colori*, una silloge poetica in cui architettura dell'opera sono appunto i colori. Non solo quelli dei paesaggi naturali o dei dipinti (l'autrice è figlia d'arte ed è stata docente di materie artistiche) ma anche e forse soprattutto quelli dell'anima. Ne è emerso il profilo d'una personalità solare, che ha saputo rimanere se stessa nonostante le numerose prove che la vita le ha voluto imporre. I suoi versi possono essere letti come un canto in costante ricerca di equilibrio tra amore e solitudine, tra esternazione e reticenza, tra dialogo e silenzio. Anche se fortemente radicato nei recessi più nascosti dell'anima tutto questo affiora in modo armonico e compiuto. Versi da leggere come un canto, si diceva. E infatti non a caso alcune poesie di Gabriella Villani hanno offerto lo spunto al musicista classico Lefteris Jannakos per comporre brani di notevole livello. La sua chitarra e le letture di Daniela Schiavon hanno fatto da naturale contrappunto alla riuscitissima serata.

Il 16 marzo, secondo appuntamento del ciclo, è stato presentato dall'Editore Armando Fiscoon il libro di Franca Fiorentin *Il cantiere dei sogni - A... come Ali*, una raccolta di poesie lette da Giovanna Ruth Pegoraro e Alice Fassina, con l'accompagnamento musicale al pianoforte di Aldo Fiorentin. Nell'incontro l'autrice ha parlato a lungo della sua scrittura, non solo di quella edita, dialogando a volte con il suo Editore. I versi della Fiorentin sono marcatamente autobiografici (e quale poesia del resto non lo è?) in un percorso che si dipana dalla prima infanzia sino ad oggi, attraverso momenti a volte felici a volte dolorosi, ma comunque pervasi da serena aspettativa nei confronti della vita. In particolare le poesie che si riferiscono a trascorsi istriani ci sono sembrate particolarmente suggestive.

Nel successivo incontro del 24 marzo non più poesia ma narrativa, affidata alla passione di Edda Dalla Costa per le saghe familiari. A presentare il suo libro *Le gru di carta* (che non è l'ultimo impegno letterario di questa scrittrice) è stata Gabriella Villani che, sia pure in un diverso ruolo, ha così aperto e chiuso l'importante rassegna di Loreggia. Le letture questa volta sono state affidate alla voce di Anna Maria Miotti accompa-



gnata alla fisarmonica dal musicista Nikola Macanovic. Del volume di Edda Dalla Costa si può dire che forse ha percorso una tendenza oggi ormai generalizzata, quella cioè di descrivere minuziosamente vicende umane legate per più generazioni ad una stessa famiglia e che lei sa raccontare con maestria. Il narrato, in questo caso ambientato nel Veneto, privilegia sostanzialmente le donne, molto diverse tra loro, ma tutte in qualche modo speciali. Il centro intorno al quale ruotano i personaggi che si muovono in un arco temporale piuttosto lungo e complesso è una grande casa bianca, immutata ed immutabile negli anni.

Le tre serate hanno suscitato grande interesse nel numeroso pubblico sempre partecipe ed attento a manifestazioni culturali di così buon livello. Del riuscito evento letterario sarà prodotto un dvd curato da Massimo e Sergio Povoleri. In chiusura l'Assessore alla Cultura ha voluto precisare che incontri analoghi, ma questa volta riservati ad autori uomini, sono previsti nel prossimo autunno.

ORIO ZACCARIA

ANDREA CALORE "Padova nel Trecento e i mercati"

Sala Pollini-Hotel Plaza, Padova
13 Febbraio 2006

Per l'associazione F.I.D.A.P.A., notoriamente femminile ma in questa occasione anche con la presenza di diversi signori, il

nostro collaboratore Andrea Calore ha tenuto una simpatica conferenza sui mercati di una volta e sulla Padova del '300. La sua lunga chiacchierata, corredata da belle diapositive del fotografo Antonio Elementi, si è dipanata tra aneddoti in dialetto e dotte disquisizioni su com'era la nostra città.

"Prima che arrivassero i cinesi in piazza dei Frutti c'erano le ovarole", ha detto Calore, donne che con cassette di legno nelle quali erano disposte le galline padovane e le loro uova riempivano la piazza di richiami e suoni che ora non si sentono più. Con rammarico ha anche raccontato aneddoti, ha illustrato diapositive che con piacere tutte noi della F.I.D.A.P.A. abbiamo ammirato.

Alcune strutture del Palazzo della Ragione hanno nomi la cui etimologia risale a tempi lontani. Così è ad esempio per quel particolare cavalcavia che unisce l'antico Palazzo del Consiglio alla Sala della Ragione, chiamato "*Volto della Corda*", dato che il nome si rifà alla condanna del così detto *tratto della corda* al quale a volte erano sottoposti i rei. Si presume che molte delle infrazioni punite in questo modo riguardassero l'uso arbitrario degli strumenti di misura che ancora oggi si vedono incisi all'imbocco settentrionale del Volto. Analogamente la Scala dalla quale si accede alla Sala della Ragione è chiamata *Scala degli uccelli*, dato che lì vicino in epoca medioevale si vendevano falchi, astori, fagiani, pernici e altra selvaggina. Calore ha continuato illustrando il luogo ove nella Padova di quel tempo i cambiavolte svolgevano la propria attività considerata molto prestigiosa. Era un luogo della cosiddetta "*Piazza del Peronio*", attuale Piazza dei Frutti, più precisamente vicino allo sbocco settentrionale del corridoio del sotto Salone, cioè la "*Scavezzà*" come ancor oggi si chiama. Ogni attività merceologica aveva, e tuttora in parte ha, una sua precisa collocazione sotto il Palazzo della Ragione o nelle piazze adiacenti.

La dotta e interessante conversazione di Andrea Calore ci ha ricordato quali fossero nella Padova di allora le caratteristiche e le peculiarità di un mondo ormai perduto nelle nebbie della memoria.

GABRIELLA VILLANI

MOSTRE

RESTITUZIONI 2006 Tesori d'arte restaurati

Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari

25 marzo - 11 giugno 2006

Avviato alla fine degli anni '80, il programma di restauri realizzato da Banca Intesa, e intitolato *Restituzioni*, è giunto alla sua tredicesima edizione e viene presentato, come di consueto, nella sede vicentina di Palazzo Leoni Montanari, dove sono esposte stabilmente le collezioni della banca, da quella delle icone russe alle opere del Settecento veneto (compreso un delizioso nucleo di quattordici tele di Pietro Longhi). Lungi dal trascinare con sé spettri scaramantici, l'iniziativa di quest'anno ha invece allargato l'area dell'intervento ben oltre i confini del Veneto, riguardando anche opere provenienti da tutta la Lombardia (musei milanesi e chiese lombarde) e dai Musei Vaticani.

Nel corso del tempo, la documentazione è passata dalla misura del quaderno delle prime *restituzioni* alla dimensione del catalogo di grande formato (pp. 305 e numerosissime illustrazioni, anche dello stato precedente il restauro dei manufatti), mentre le schede hanno assunto la consistenza di veri e propri saggi monografici.

Tra gli oggetti si segnalano le gemme incise di epoca romana e rinascimentale dal Museo Archeologico di Adria e gli anelli e gemme scavati in area atestina e conservati in quel Museo Archeologico, assieme a un'ara funeraria in calcare di Aurisina, di epoca augustea, trasformata in vera da pozzo e proveniente dalla "Vigna Contarena", la villa dei Contarini a Este. La scheda di Angela Ruta Serafini, oltre a dar conto del lavoro del restauratore Giuseppe Silvestri, descrive e analizza la scena di banchetto funebre raffigurata sulla faccia centrale: attorno al triclinio stanno i dodici familiari serviti dai *camilli*, inquadri da un grande tendaggio e all'ombra di un albero imponente, a denotare l'ambientazione in un giardino.

Tra i dipinti quattro-cinquecenteschi di area padana (sal-



vo il cortonese Signorelli), tutti di altissimo pregio artistico e documentario, limitiamo la segnalazione alla tela di Vittore Carpaccio, *Apparizione dei crocifissi del monte Ararat*, ora alle Gallerie dell'Accademia, già nella scomparsa chiesa veneziana di S. Antonio di Castello, di cui è raffigurato l'interno nel quale si svolge l'evento miracoloso, raccontato dal pittore con la "leggerezza" del narratore popolare, conservando il gusto per il particolare: la processione occupa tutta la navata sulla cui parete si stagliano altri dipinti (polittici dorati e una grande pala dello stesso Carpaccio), mentre dal soffitto pendono dei modellini di galee e altri ex-voto, a testimonianza di grazie ricevute dai marinai veneziani (pp. 238-45: scheda S. Rossi, restauro E. Arlango). Della tavola raffigurante una regale *Santa Giustina*, ripresa in copertina del catalogo e nel manifesto della mostra, Giovanni Agosti ripercorre in una scheda ammirevole le vicende, dalla proprietà della famiglia Borromeo (la cui devozione per la santa risale al ramo padovano Vitaliani della casata) alla collezione Bagatti Valsecchi, alle varie attribuzioni da Alvise Vivarini a Giovanni Bellini (pp. 176-83: restauro C. Beccaria, R. Buda).

Tra gli apparati in *introibo* del catalogo, dopo l'*Itinerario della mostra* di Carlo Bertelli e il saggio sul restauro di Giorgio Bonsanti, è doveroso richiamare l'attenzione sul contributo, non nuovo ma necessario, di Salvatore Settis: *Il patrimonio culturale fra pubblico e privato*, che parte dal dibattito attuale intorno a tutela e valorizzazione. Al di là delle ricette miracolistiche dettate da un "superficiale economicismo" secondo il quale il patrimonio artistico sarebbe una risorsa da sfrutta-

re alla pari di qualsiasi altra, facendo largo alla gestione privata, Settis ricorda un principio fondamentale della nostra Costituzione (l'articolo 9: "La Repubblica ... tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione"), per ribadire la responsabilità dell'intera società italiana nel compito di conoscere e proteggere il patrimonio di cultura del quale siamo eredi e responsabili di fronte al mondo e alle nuove generazioni.

LUCIANO MORBIATO

APRILE FOTOGRAFIA 06 Visioni quotidiane

(sedi e date diverse)

Per due mesi, da aprile a maggio 2006, Padova è stata, assieme a Milano e a Roma, una delle capitali italiane della fotografia, con cinque esposizioni disseminate nell'area del centro storico in sedi solite e insolite, ma già collaudate, dal boitiano Museo Civico al Santo al Palazzo del Monte di Pietà in Piazza Duomo, al Liceo "Tito Livio", e a opposta altimetria, il Cortile pensile di Palazzo Moroni e la Galleria del Sottopasso della Stua; c'è stato posto per le mostre personali di un classico della fotografia del Novecento (Germaine Martin) e di uno sperimentatore contemporaneo (Frank Dituri), per una antologica dedicata alla forma ("Prima luce") e per altre basate sul contenuto ("Acqua. Fonte di vita" e "Calcio. Linguaggio universale"). L'Assessorato alle Politiche Culturali e Spettacolo e il Centro Nazionale di Fotografia del Comune di Padova, responsabili della rassegna, arrivata quest'anno alla seconda edizione, faranno il bilancio della partecipazione del pubblico e dell'eco della critica, in epoca di tagli alla cultura: a noi resta l'impegno del recensore di documentare brevemente la serie di eventi, così come sono elencati nel catalogo generale della manifestazione (edito dal Poligrafo, a cura di Enrico Gusella, che ha ideato il progetto con Alessandra De Lucia) e insieme di testimoniare alcuni personali cortocircuiti emotivi di visitatore.

La selezione dell'opera della svizzera Germaine Martin (Losanna 1892-1971) è un'ulteriore tessera del grande mosaico della fotografia del Novecento, dopo Doisneau, Rosenblum, Boubat, Berengo Gardin ..., per citare a memo-

ria alcune scoperte, conferme, ripassi che il Centro Nazionale di Fotografia offre da anni al pubblico padovano (e non solo, si spera). Germaine Odot si allontana giovanissima dalla famiglia borghese per studiare fotografia a Monaco di Baviera, trasferendosi in seguito a Mosca fino alla Rivoluzione del 1917. Dopo Berlino fa ritorno a Losanna, dove si sposa con lo scultore Milo Martin e dove apre un proprio studio professionale specializzato in ritratti e nudi, talvolta utilizzando gli stessi modelli delle sculture. Negli anni '30 partecipa alle esposizioni parigine delle Arti decorative e di Arte fotografica; negli anni '50 viaggia in Provenza, Italia e Spagna e realizza numerosi reportage. Muore il 31 luglio 1971, quasi esattamente un anno dopo il marito.

Aderente dapprima al "pittorialismo" di fine secolo XIX, ella resta distaccata dalle successive avanguardie, affidandosi soprattutto a una decisa composizione e all'effetto della luce nel delineare volti e corpi, come nella serie di nudi della giovane etiope Mayomi Ziouma (1932-33) e nello splendido torso femminile, scolpito dalla illuminazione (1930, v. locandina), o nella galleria di busti di scrittori e musicisti del suo tempo (Charles F. Ramuz, Alfred Cortot, Louis Armstrong...). La sua opera è un esempio della convivenza in un fotografo professionista di ricerca d'avanguardia e pratica commerciale (e della difficile separazione critica delle due componenti).



Roberto Salbitani, il fotografo padovano di origine, torna come collezionista espositore di sessanta scatti di maestri della luce, dal punto di vista formale (come sempre nella *foto-grafia*), ma anche del soggetto, e accomunati nel titolo "Prima luce". Difficile costruire un percorso citando dei titoli tra tanti, meglio citare a memoria, cominciando ovviamente dal tenero *Bal du 14 juillet* (Paris, 1955) di Robert Doisneau, dove la luce è una lanterna magica che crea un cerchio e insieme evoca la coppia che balla, per sé e per l'eternità; proseguendo con gli oggetti (*Mu-*

shroom) e i paesaggi di Edward Weston (1957), i recenti "Teatri delle cose" (1998) di Sergio Scabar, per finire con la straziante confessione-testamento di Mario Giacomelli *Rifabbricarmi il mio mondo, i ricordi di un bambino nato nel 1925*: un presepe di oggetti "finti", animali di pezza, decorazioni, sistemati nella neve e caricati di valore affettivo, il solo in grado di redimerli dal kitsch.

L'americano Frank Dituri in "Lux Lunae" sottopone al contrario i luoghi famigliari a un trattamento foto-grafico che li rende inquietanti, per le protagoniste incluse in questi spazi, prima che per l'osservatore: luce, viraggio seppia e sfuocamento volontario concorrono all'effetto di spaesamento di *Monica in Sicily* (2000) o di *Man in the forest* (2002).



In "Calcio. Linguaggio universale" il filo conduttore è costituito dalle infinite variazioni sul tema: da Abbas che ferma la gamba tesa del calcio verso l'alto di un'allieva nel cortile di una scuola iraniana (Teheran, 1998) a Zachmann che "muove" i ragazzini cinesi in allenamento sullo sfondo per fissare quello in primo piano (Shanghai, 1997); entrambi colgono bene con un'istantanea l'essenza di un gioco dove l'individuo deve fare i conti con il gruppo per essere se stesso, un po' come succede nella vita.

L'educazione civica ha portato giustamente al liceo il problema della "Fonte di vita", uno degli obiettivi delle guerre del terzo millennio, che dopo l'oro nero sarà quello blu, dopo il petrolio l'acqua: la fotografia riesce a sintetizzare la lezione delle cifre, quelle della privazione dell'acqua (1 miliardo di persone senza acqua potabile; 2,6 miliardi senza servizi sanitari) e quelle del suo spreco per poche centinaia di milioni di persone, ma riesce anche a restituirci le tragedie e le speranze individuali.

Infine, due gallerie d'arte contemporanea hanno aderito all'iniziativa con altrettante mostre: Fioretto Arte ha ospi-



tato le fotografie, di Odinea Pamici, di numerosi ambienti rivestiti di asettica carta argentata con il comune titolo "A lunga conservazione"; Estro ha allineato sulle pareti "Portraits", grandi stampe di ritratti fotografici eseguiti dal danese Morten Nilsson (*Dancers*: giovanissimi ballerini isolati in una fissità rituale), dal tedesco Jens Lüstraeten (*Fathers*: giovani padri con i loro figli in ambiente domestico), dal ceco Marek Ther (*Maria Callas by Christian Steiner*: il sosia come resurrezione di un mito). Anche questi fogli, in bianco e nero o a colori, tra gioco e ironia, riconfermano che la fotografia non è il doppio della realtà, ma un ambizioso tentativo di crearne una parallela.

LUCIANO MORBIATO

MADE IN CHINA The best contemporary chinese art

New Art Gallery - Via A. da Padova
16 marzo - 30 giugno.

"La Cina è vicina": si può anche partire da un luogo comune, un tormentone della fine degli anni '60; si può continuare con le paure dei nostri giorni sull'invasione di merci a basso costo; ma si finisce col riconoscere che non potevamo più ignorare i mille e trecento milioni di abitanti di quel grande paese, con una lunghissima storia e una civiltà raffinata, per quanto di difficile comprensione, a cominciare dalla lingua (e dall'alfabeto pittografico). A Treviso (alla Casa dei Carraresi) si è appena conclusa la prima di una serie di grandi esposizioni finalizzate a illustrare l'evoluzione dell'arte e della cultura cinesi: *La via della seta e la civiltà cinese. La nascita del Celeste Impero*, con inevitabile riferimento al veneziano Marco Polo, grande viaggiatore e primo descrittore del Katay alla fine del XIII secolo.

Con un balzo temporale di millenni, si possono ora vedere a Padova le opere di alcuni artisti contemporanei cinesi, radunate dal gallerista Dante Vecchiato nel corso di viaggi e contatti di anni e unificate dal titolo, non originale ma

inequivocabile: *Made in China*. Superato l'effetto di momentaneo spaesamento, aggirarsi tra gli oggetti esposti, dalle classiche tele dipinte con colori acrilici alle sculture in resina, costituisce un'esperienza di divertimento e arricchimento intellettuale, oltre che l'occasione per formulare alcune osservazioni, anche da parte di un non addetto ai lavori dell'arte contemporanea (memore tuttavia delle opere e installazioni di artisti cinesi alla Biennale veneziana del 2001 curata da Harold Szeemann).

Dalle pareti alcuni schermi televisivi, in attesa di trasmettere interviste agli 11 artisti, rievocano attraverso immagini d'archivio luoghi e avvenimenti storici, mentre una musica tradizionale accompagna in sottofondo. Ad accogliere il visitatore è la statua di un colossale allevatore che porta sulle spalle, quasi come un collo di pelliccia, un'altrettanto gigantesca scrofa, *Happy Life* (scultura in resina, 130 x 100 x 250 cm): l'opera di Chen Wenling (1969), lucente e immacolata come il *bisquit*, è tanto un trionfo di carnalità animalesca quanto l'inquietante allusione a un'umanità mutante; ha ragione Virginia Baradel, nel saggio introduttivo al catalogo, a leggerci anche la fine dell'utopia positiva (comunista: si potrà dire?), se non proprio uno sberleffo al "grande timoniere".

In altre opere i più giovani artisti nati tra il 1966 e il 1971 (tre nel 1958, uno nel 1960) sembrano giocare con la storia recente, a partire da Ren Sihong (1967) che espone una serie di statuette, *Greatman-Broadcasting Gymnastics*, raffiguranti la icona di Mao in diverse pose da istruttore ginnico, come un moderno idolo o piuttosto un grande burattinaio, ma anche Tsui Tin Yun (1958) negli oli su tela della serie *Camouflage* dissacra la figura della soldatessa (chi si



ricorda il film musical-patriottico *L'orient è rosso?*), offrendo l'immagine di una florida ragazza seminuda ma con il fucile mitragliatore sulla spalla e il berretto con la stella rossa in fronte.

Dalla "lunga marcia" alla "rivoluzione culturale" la Cina ha seguito strade che da lontano apparivano guidate soltanto dall'ideologia, ma nel 1989 alla caduta del muro di Berlino si sono affiancati i moti della piazza Tian An Men a Pechino, mentre il mondo si è definitivamente globalizzato, economicamente e culturalmente, Cina compresa. Ne sono una conferma le sculture-installazioni di Ma Han (1968), realizzate con tecnica mista in fibre di vetro, riso e colore ad olio per carrozzerie, dove ritornano il faccione di Mao che parla emettendo una enorme bolla (*Art is for the People*), ma anche il tema del formicaio (*Plan of the Ants*), una bianca scorcioia per raffigurare la moltitudine; le tele di Yn Kun (1969) ossessivamente *Senza titolo*, con pochi bambini e adulti ritratti in mezzo a fiori, spesso a bocca spalancata e con gli occhi chiusi rivolti al cielo, sono "scenari naïf innaturali, incalzati da una tentazione di fantascienza, di degenerazione espressiva" (V. Baradel): assieme agli altri reperti in esposizione testimoniano di una creatività tumultuosa e "aggiornata" con cui finalmente dobbiamo fare i conti.

LUCIANO MORBIATO

RICCARDO GALUPPO: VAJONT

Cavarzere (Venezia),
Palazzo Piasenti, aprile 2006.

La città di Cavarzere ha ospitato a Palazzo Piasenti, con il patrocinio della Regione Veneto, della Provincia di Venezia e dei comuni bellunesi di Longarone e di Cibiana di Cadore, l'esposizione del ciclo di grandi tele con cui il pittore padovano Riccardo Galuppo ha voluto rendere omaggio alle vittime del Vajont, a vent'anni dalla tragedia.

I nove dipinti in mostra sono la traduzione artistica di un dramma vissuto in prima persona, se non sulla pelle, dall'autore e ancora molto vivo nel suo ricordo. Ricordo di chi si è recato sul luogo, a piangere gli amici perduti in una catastrofe annunciata ed evitabile ed è rimasto incredulo, sbigottito a contempla-



re l'immensa forza distruttiva della natura offesa e la cecità con cui tutto ha travolto. Di fronte all'inferno di fango e detriti non si può che essere sopraffatti da un luttuoso stupore. Le pennellate energiche di Galuppo costruiscono paesaggi drammatici e sofferti che, come profonda emozione, entrano senza intermediazioni nel cuore di chi si pone di fronte alle tele. Attraverso la monocromia, punteggiata di lievi riflessi lunari, serpeggiano il rancore sordo e il senso d'impotenza, mentre parvenze di teschi affiorano intermittenti dalle informi masse nerastre in bilico tra figuratività e astrattismo.

Come in tutte le altre sue opere, Galuppo non cerca l'illusione della realtà ma tenta di cogliere lo spirito che anima il reale. Queste tele sono una personale interpretazione del caos primordiale, una riflessione sulla fragilità dell'uomo ma anche un monito a non dimenticare la tragedia del Vajont. Anche per questo le tele sono state affiancate da brani elaborati dal pittore nei quali la parola è la base di partenza per convertire il ricordo in materia pittorica. Tutta la mostra è in linea con l'impegno e la forte sensibilità di questo artista che da sempre, attraverso la pittura, vuole indagare la condizione umana senza però avere la pretesa e l'arroganza di offrire soluzioni.

Riccardo Galuppo è nato nel 1932 a Padova, dove vive e lavora. La sua attività grafica e coloristica si è sviluppata nell'arco di mezzo secolo ed ha prodotto migliaia di opere in cui sono celebrati i vecchi attrezzi della campagna, le abitazioni, gli animali, i fiori, le sterpaglie, le nature morte, le maschere, le narrazioni della fede cristiana fino ad arrivare al mare, agli scogli, alle barche e alle vele. La figura umana non compare quasi mai nei quadri di

Galuppo eppure ogni argomento del suo percorso pittorico è anche metafora dell'uomo; un ideale viaggio entro l'interiorità della persona, apparentemente ricerca solitaria, in realtà colloquio continuo con il prossimo.

A Palazzo Pisenti, insieme al ciclo sul Vajont, sono state esposte tele meno recenti, i cui soggetti locali, vernacolari, mostrano come questo artista sia rimasto "fedele all'umore-umidore della terra veneta tra monti e mare" (Giorgio Segato). Ciò emerge con particolare forza nei dipinti che raffigurano la laguna o nel ciclo dedicato a Chioggia (1996): città dei silenzi, degli spazi vuoti, luogo dei riflessi lunghi e bassi d'argento, delle reti, dei bragossi, e delle vele le cui colorazioni ocra e porpora sono idealizzazioni di stati d'animo, tratti protesi verso l'alto degli aneliti dell'uomo. Queste grandi vele sono immagine di un ambiente reale, ma anche emblema di anime tese verso mete forse irraggiungibili, ma alle quali è impossibile rinunciare.

ANNAPAOLA NACCHI

GIJS BAKKER E IL GOIELLO:

Padova, Oratorio di San Rocco, 11 aprile-4 giugno 2006.

Il prezioso ambiente cinquecentesco dell'Oratorio di San Rocco ha accolto dall'11 aprile al 4 giugno 2006 l'esposizione *Gijs Bakker and Jewelry*. Padova, unica città italiana ad ospitare l'importante evento dello Stedelijk Museum's-Hertogenbosch, conferma così la privilegiata posizione acquisita all'interno del circuito internazionale di gioielleria contemporanea. L'artista, orafo e designer olandese Gijs Bakker (1942) incarna, infatti, quella rivoluzione che tra gli anni Sessanta e Settanta travolse l'Europa e portò il gioiello alle soglie dell'arte.

I primi lavori risalgono al 1962, quando Bakker completa gli studi presso l'Isti-

tuto per le Arti Applicate nel Dipartimento Metalli Preziosi, più tardi Gerrit Rietveld Academy, seguendo la lezione di Marin Zwollo. Lo distinguono uno sguardo irridente che, curioso, perlustra la realtà e ne smaschera i sistemi, la libertà infantile alla base di ogni ideazione, la competenza tecnica, sempre nuova, con cui affronta dubbi e problematiche interni ed esterni all'ambito artistico: tutto nello spazio limitato concesso ai gioielli dal corpo umano. Forse per questo esprime l'esuberante genialità in serie e non in singole opere, per poter meditare compiutamente sulla fonte d'ispirazione senza dovere, per forza, costringere le idee al momento dell'esecuzione. La re-invenzione del bracciale passa così dai lavori interessati al procedimento industriale, come *Cerchio nel cerchio* del 1970, allo studio del rapporto fori/cavità dei braccialetti *Shot* (1992-1998), frutto delle elaborazioni virtuali relative agli effetti dinamici creati da uno sparo nell'attraversare una sfera.

Allo stesso modo interpreta nuovamente il *collier*, affrontando le problematiche intrinseche dell'oggetto. Ne risultano collari quali *Tubo di stufa* (1967), grandi ma ancora secondari rispetto alla testa, ed ampi anelli in ottone placcato oro che incorporano succulente immagini pubblicitarie in contrasto con la corporeità di modelle non più giovani (*Miti*, 1986-1990). Risalgono invece al 1977-1986 i larghi colliers in PVC, nati dalla riflessione sulle ragioni emotive legate al possesso di una collana ed ottenuti tramite un processo di laminazione. Dopo la morte, nel 1984, di sua moglie Emmy van Leer-sum, a cui lo legava inoltre il lungo sodalizio artistico, realizza più varianti con petali di fiori, accostati e per sempre intrappolati in forme spirali di PVC.

L'urgenza di introdurre un progetto di design precedente la realizzazione del gioiello, la necessità di produrre creazioni alla portata dei giovani, conduce infine Gijs Bakker e Manjke Valtanzasca ad inaugurare, nel 1996, la fondazione *CHI HA PAURA del gioiello contemporaneo?*, con sede ad Amsterdam. La collezione negli anni si è arricchita di nuove collaborazioni ed ha promosso lo sviluppo e la conoscenza di un ambito meravigliosamente aperto al futuro.

CHIARA COSTA

LEO BORGHI Padova e il Pedevenda medievale Itinerario tra pittura e storia

Museo di arte contemporanea "Dino Formaggio" di Teolo 23 aprile-28 maggio 2006.

Quello che Leo Borghi ci propone in questa esposizione al Museo d'arte contemporanea "Dino Formaggio" è un nuovo percorso pittorico.

A uno sguardo superficiale si riconosce immediatamente la sua mano. Leo Borghi non si copia. Nessuno potrebbe pensare di interpretare, con la stessa delicatezza di colore e di segno, la storia di Padova e dintorni. E dunque questa mostra ci racconta quanto la ricerca del particolare, quanto la presenza di immagini familiari, come le misure del commercio incise nel Volto della Corda e i frammenti di mosaici, e il sole con il carro, siano la molla che spinge l'artista a cercare ancora nuovi spunti. Questa volta non si crogiola nel contesto della città che tanto ama e gli appartiene, ma esce dalle mura e si avventura nei paesi dei Colli Euganei. Nel *Pedevenda*, come si chiamava questa zona nel medioevo. Qui Leo Borghi ritrova i suoi "amici": gli olivi grigi e le piccole vigne appena verdi. Ma anche ci consegna un incontro a tre: Lombardo della Seta, Francesco Petrarca e Francesco il Vecchio da Carrara. Frammenti di chiacchiere all'ombra di un albero e dove in lontananza domina la casa del Poeta. Colori liscati, studiati e resi come affreschi strappati. E gli affreschi dipinti ci sono per davvero, quelli della Chiesa Parrocchiale di Teolo o della Chiesa della Trinità ad Arquà, o il rosone della Chiesa di Baone. Di Teolo ci regala un dipinto con una teoria di Vicari, che ressero le sorti del piccolo comune, e diedero il nome al Palazzetto che si trova al centro del paese ancora oggi. Personaggi come in una storia, una favola colorata per grandi. Come "Speronella" dove l'abbraccio dei due amanti, come dice la leggenda, è rappresentato con nuovi toni leggeri. Ma ci restano ancora, e sempre, i frammenti del Museo di Este, dove la giocattola "Toreuma" è dipinta con i capelli al vento e sorprendentemente avvolta in un manto turchese. Colore inusitato per Borghi.

È un cultore della storia medievale e questo volerci consegnare una città, i suoi dintorni, la nostra provincia e



non solo, avvolti in una luce diversa, ci consola perché è un modo sereno di vedere le cose. Leo Borghi si scopre, così, sempre un poco fuori dal tempo; è come se camminasse su una nuvola a metà tra terra e cielo.

Chi pensa di conoscerlo davvero resta poi sorpreso, perché, come in questa mostra, per esempio, lo spicchio di sole nella Padova Carrarese sembra un totem, e il cavallo di Ezzelino, che conquista Padova, sembra non voler entrare in città. Favola per grandi.

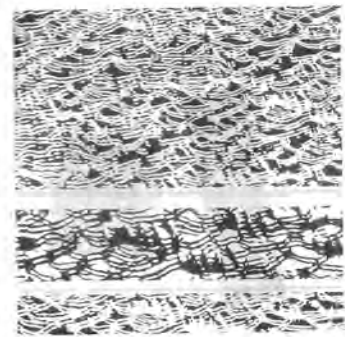
GABRIELLA VILLANI

FERNANDA DUSO "Tracciati di luce"

Padua Art gallery 12-31 maggio 2006.

A un folto e competente pubblico Fernanda Duso ha presentato le sue opere più recenti: lavori digitali, oli e acquarelli. La diversità dei materiali ha una costante, un filo conduttore che è il motivo d'ispirazione: l'indagine sulle trame e sui tracciati, sui ritmi e sulle textures.

Diversi i soggetti che scavano nel profondo. Strappi, forme che richiamano aquiloni che si librano in un cielo di scrittura, soli riflessi offuscati appena da pennellate che sembrano piume, variazioni che ricordano le nere scritte giapponesi dove lampi rossi



fanno scivolare il segno. Sono tracciati di luce, visioni ravvicinate, optical sottili, forme assolutamente pensate e non casuali.

In tutto questo non possiamo dimenticare i quattro elementi fondamentali nella sua storia di artista: l'acqua, l'aria, la terra, il fuoco. E dunque ecco il mare agitato con le onde arricciate, le nuvole trasparenti in corsa nel cielo, le fiamme guizzanti e i paesaggi onirici dove la terra compare all'improvviso. Il pensiero costante e il richiamo inedito a una vibrazione luminosa trasmessa con interventi di colore trasparenti che sono diventati la sua specialità, ci lasciano meravigliati.

Fernanda Duso ci appare diversa, piacevolmente diversa. I suoi nuovi lavori digitali, particolarmente raffinati e inediti e, come dice l'artista stessa, *quasi inquietanti*, costringono ad osservare attentamente l'opera. Guardiamo oltre gli acquerelli, creati d'istinto, dove la precisione geometrica che ci è cara e che conosciamo come qualità peculiare di Fernanda Duso, e ci accorgiamo che sono appuntate forme che si originano per trasparenza. Un racconto tra pieno e vuoto, tra colore e non colore. Ed è così anche nei lavori ad olio, dove il dialogo che si dipana anche con la tela greggia, e il colore a volte unico, rivela una dimen-

sione notevole della composizione. Coscienza di una conoscenza acquisita con fermezza e maturità. Lo studio, approfondito, la tenacia nel far venire fuori quanto di meglio c'è in noi, è la molla che ha portato questa artista schiva, timida ma forte, riservata ma capace di gesti profondamente affettuosi per chi le dimostra amicizia che lei capisce essere sincera, a un livello di maturità sorprendente.

È cambiata Fernanda Duso. Chi scrive queste note l'aveva già presentata in una rassegna dove i *nudi* si alternavano con gli *astratti*. Opere diverse, interessanti, ma nulla a che spartire con quanto abbiamo visto esposto in

questa bella galleria nel cuore della città.

Nei piccoli lavori dove la scrittura è predominante, ma allo stesso tempo attraversata da guizzi di colore, si liberano sensazioni gioiose. Il colore è la nota fondamentale, mentre la trasparenza ne è la conseguenza. Sono opere di notevole spessore e maturità, se si può dire, di una artista che ha dedicato la sua vita all'arte con prudenza, ma con caparbietà, piano piano si è fatta strada, senza fare la voce grossa.

Merita il successo che questa rassegna le darà. Perché queste opere piene di sensibilità, Fernanda Duso ce le offre aprendoci il suo cuore.

GABRIELLA VILLANO



Informazioni: Tel. 049 8204501 / 8204503 - Fax 049/8204503
e-mail: cultura@comune.padova.it - <http://www.padovacultura.padova.it>

Programma Mostre

SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

Via Municipio, 1

CRISTINA COCCO - NINFEE

Nell'acqua immota dello stagno la forma cessa e la materia si colora

Dal 29 aprile al 18 giugno 2006

Orario 9.30 - 12.30 / 15.30 - 19.00. Lunedì chiuso. Ingresso libero.

TUTTI I COLORI DEL MONDO

Il territorio di Padova nelle immagini di Gioacchino Bragato

Dal 24 giugno al 30 luglio 2006

Orario 9.30 - 12.30 / 16.00 - 19.00. Lunedì chiuso. Ingresso libero.

PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ

Piazza Duomo 14

FERRUCCIO GARD - EMOZIONI CROMATICHE

Dal 30 maggio al 2 luglio 2006

Orario: da martedì a domenica 10.00 - 13.00 / 16.00 - 20.00. Chiuso il lunedì. Ingresso libero.

LOGGIA E ODEO CORNARO

Via Cesarotti, 37

TONO 1906-2006

Dal 17 giugno al 24 settembre 2006

Orario: da martedì a domenica 10.00 - 13.00 / 16.00 - 19.00. Chiuso il lunedì e 15 agosto. Biglietto intero € 3,00; biglietto ridotto € 2,00. Modalità di visita: accesso al pubblico per gruppi di 25 persone; entrata alle 00 e 00.30 di ogni ora

GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

GIUSEPPE GALLETTA - NATURALI MAGIE

Dal 10 giugno all'8 luglio 2006

Orario: da martedì a sabato 10.00 - 21.00, lunedì 13.00 - 21.00. Chiuso la domenica. Ingresso libero.

GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA

Largo Europa

GIULIANA MARINIELLO - LA CITTÀ VISIBILE

Dal 27 maggio al 24 giugno 2006

Orario: da lunedì a sabato 11.00 - 13.00 / 15.00 - 19.00. Domenica chiuso. Ingresso libero.

MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI

Piazza Eremitani

ORESTE DA MOLIN 1856-1921

Dal 2 aprile al 9 luglio 2006

Orario: da martedì a domenica 9.00 - 19.00. Chiuso tutti i lunedì non festivi. Ingresso: cumulativo (mostra, Museo e Cappella degli Scrovegni) € 12,00; intero (mostra e Museo) € 10,00; ridotto € 8,00, scuole € 5,00.

OTTOCENTO PRIVATO

Dal 6 maggio al 13 giugno 2006

Orario: da martedì a domenica 9.00 - 19.00. Chiuso tutti i lunedì non festivi. Ingresso: cumulativo (mostra, Museo e Cappella degli Scrovegni) € 12,00; intero (mostra e Museo) € 10,00; ridotto € 8,00, scuole € 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 monumenti dove poter utilizzare la carta sono: Musei Civici agli Eremitani, Cappella degli Scrovegni (visite solo su prenotazione attraverso Telerete Nordest tel. 049 2010020 costo della prenotazione 1 €), Oratorio di San Rocco, Museo al Santo, Galleria Civica, Oratorio di San Michele, Casa di Petrarca, Palazzo della Ragione, Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi, Museo Diocesano (biglietto ridotto).

