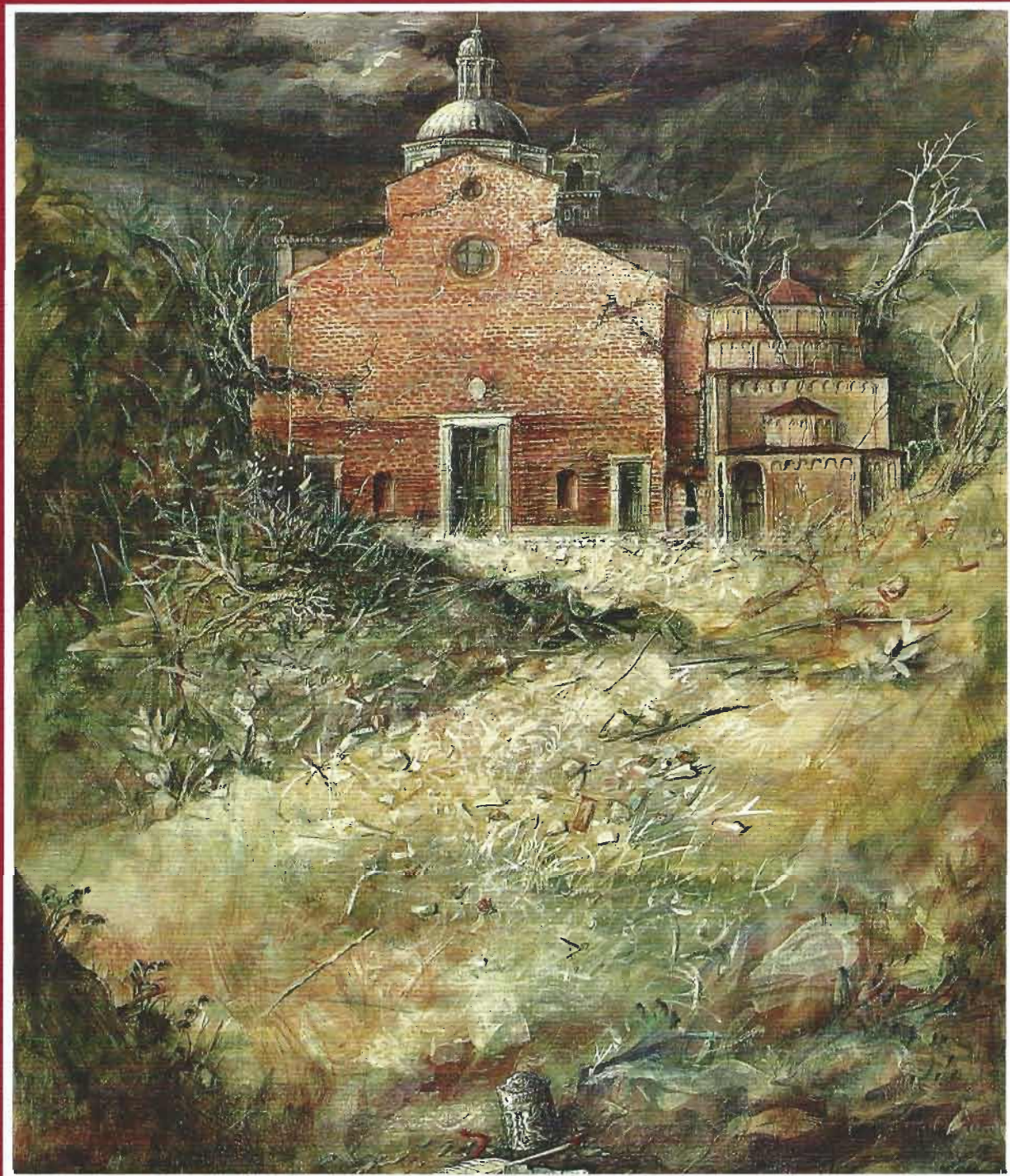


PADOVA

e il suo territorio



Taxe Perçue - Tassa Ricossa - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
 In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.
 Abbonamento annuo: Italia € 18,50 - Estero € 26,00

ANNO XXIII **134** AGOSTO 2008
 rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

www.garangola.it/padova

3

Editoriale

4

Il complesso di S. Gaetano

Antonio Draghi

10

Galeazzo Viganò tra luci e silenzi

Caterina Limentani Viridis

15

La contrada di Andrea Palladio

Francesca Zen Benetti

20

Il coro ligneo della chiesa di S. Agostino disegnato da Andrea Palladio

Francesco Liguori

24

Il frontespizio del trattato di Andrea Palladio e il suo modello

Claudio Bellinati

26

Psichiatria padovana

Luigi Massignan

31

L'aria che respiriamo

Lucio Passi

34

Le tavolette votive dell'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Piacenza d'Adige

Valeria Motta

37

Un dizionario di vita e cultura veneziana nel Cinquecento

Luciano Morbiato

40

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

41

Osservatorio

42

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Indirizzo postale:
via Montona, 4 - 35137 PADOVA - Tel. / Fax 049 8750550
Indirizzo e-mail: <redazione.padova@garangola.it>
Sito web: <www.garangola.it/padova>

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

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Giuseppe Iori, Gabriella Villani, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

Redazione: Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo, Luciano Morbiato,
Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Francesca Veronese,
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,
Elio Franzin, Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Gilberto Muraro, Giuliano Pisani,
Gianni Sandon, Giorgio Segato, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio 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, Amici del Piovego
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
A.V.O., Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegna 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

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

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

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

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

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

In copertina:
Galeazzo Viganò. Il Duomo di Padova (1974).



Padova fra mille (duemila) anni?... Se sarà così, dovremo attribuire a Galeazzo Viganò, artista impareggiabile da tempo nostro concittadino, uno spirito profetico che gli consente di leggere nella sfera di cristallo. Che cosa rimane della città dopo il cataclisma prodotto dall'imprevidente condotta dei suoi abitanti, volti solo a consumare sempre più beni, dimentichi della natura e delle sue leggi irremissibili? Ne rimane ancora – non più che un rudere – il “cuore”: il Duomo, centro della vita collettiva del popolo cristiano, il Battistero, mausoleo dei suoi primi ed unici Signori, i Carraresi, il sagrato, trasformato in una livida pietraia. Alle spalle del Duomo, quasi un fantasma del passato, s'intravede la cupola con la sua lanterna, ma è una visione fantasiosa, irreali; non la cupola quale la vedevano i padovani, ma quale la aveva invano immaginata Michelangelo Buonarroti.

Tutto il resto è sepolto, dimenticato, sommerso da frane e slavine discese a valle, che hanno cancellato anche quel prezioso reticolo di acque correnti che avevano fatto di Padova una città d'acque. È un giorno d'inverno, la sola stagione rimasta, con giorni sempre eguali, perché non ci sono più primavere né estati. Allignano solo crudi stecchi, tronchi defoliati; all'orizzonte, un cielo cupo senza luce di sole né di stelle. Dalle connessioni dei vecchi muri emergono rami di piante che si erano aperte la strada verso l'esterno, mettendo ancor più a rischio la sopravvivenza dei due edifici, segnati qua e là da crepe minacciose, quasi rughe del tempo.

Una visione, certo. Ma Viganò non ha rinunciato neanche questa volta alla sua puntigliosa cura dei particolari. Solo uno spettatore avvezzo al suo linguaggio figurale potrà riconoscere, nel cilindretto metallico in primo piano, proprio a ridosso della cornice, un piccolo calamaio d'argento, accanto al quale è posata una penna d'oca. Una penna – non un pennello – perché con essa l'artista ha “scritta” questa sua storia del futuro. Scritta, e firmata quasi con un ideogramma.

Ad multos annos, caro nostro Galeazzo!

Oddone Longo

IL COMPLESSO DI S. GAETANO

ANTONIO DRAGHI

*Da Convento dei Teatini, a Tribunale,
a Centro culturale della città.*

Nel 1994, con l'apertura del nuovo palazzo di Giustizia progettato da Gino Valle, è iniziato il dibattito sul destino del complesso di S. Gaetano che aveva ospitato per 140 anni il Tribunale di Padova. Non mancarono proposte bizzarre, come quella di trasformarlo addirittura in un autosilos, ma fin dall'inizio si impose l'idea di trasformare l'ex tribunale in un grande Centro Culturale, che ospitasse innanzitutto la Biblioteca Civica comunale a tutt'oggi ubicata, in modo oltremodo sacrificato, in un'ala del convento del Santo concessa in affitto al Comune. Questa fu l'idea di partenza che fu condivisa e che fu sempre confermata nei vari passaggi progettuali.

Dopo uno Studio di Fattibilità predisposto nel 1995-96 da me e dal prof. Fernando Rigon, mi fu commissionato il Progetto Preliminare dell'insieme e il Progetto Esecutivo di un primo stralcio di lavori finalizzati al risanamento preventivo del piano seminterrato che era ancora totalmente occupato dall'archivio civile e anagrafico del tribunale.

Il programma finanziario prevedeva all'inizio di realizzare l'opera in più stralci, affrontando il recupero del complesso per parti.

Successivamente (1999-2000), mentre veniva completato lo sgombero degli archivi cartacei e degli arredi del vecchio tribunale e venivano eseguiti i lavori di pulizia e di risanamento, l'Amministrazione Comunale decise di procedere alla realizzazione dell'opera in un'unica soluzione temporale e finanziaria, richiedendomi un nuovo progetto unitario per l'intero complesso.

Si sono così affinati il modello e le funzioni del nuovo Centro Culturale della città. Ferma restando la destinazione di buona parte del complesso alla nuova Biblioteca Comunale, si è deciso di considerare parte del piano terra come galleria con attività commerciali collegate al carattere dell'istituzione (book-shop, caffetteria, libreria commerciale), di destinare una parte dello stesso piano terra e l'intero primo piano a mostre temporanee d'arte, con una decisa opzione verso l'arte moderna e contemporanea; infine di ricavare un'ampia sala per convegni, cinema e teatro di parola. Lo spazio del chiostro, recuperato nella sua misura grazie all'abbattimento dell'Aula delle Assise che lo invadeva totalmente, sarebbe diventato il più significativo spazio espositivo, utilizzabile anche per altri tipi di manifestazioni.

Il progetto non trascurava la chiesa, la quale, sia che dovesse mantenere la sua funzione di culto, sia che in futuro questa funzione potesse cessare, pur di proprietà

del clero, doveva essere considerata come parte organica del complesso architettonico ed essere accessibile dal cortile del *cemeterio* come avveniva in origine.

A proposito del modello di Centro Culturale, nella relazione che accompagnava il Progetto Definitivo del 2001 scrivevo:

L'intenzione dell'Amministrazione Comunale di localizzare a S. Gaetano un polo culturale deve tener conto della posizione del complesso, contigua al museo degli Eremitani, all'Arena e al futuro museo di palazzo Zuckermann, istituzioni culturali e aree archeologiche con le quali deve entrare in sinergia, al fine di costituire un polo museale articolato e completo nell'offerta di servizi culturali.

Rispetto alle sedi gravitanti intorno all'Arena, S. Gaetano dovrebbe configurarsi fortemente come sede di attività poliedriche orientate verso la conquista di un pubblico attento all'arte contemporanea, alla fotografia, al cinema, interessato a frequentare una biblioteca modernamente attrezzata ma anche dotata di un patrimonio librario storico di importante valore; un pubblico che senta questo centro come parte della vita quotidiana, dove andare per studiare, per vedere una mostra, sentire un concerto, assistere ad una performance, acquistare libri o dischi, accompagnare i figli, pranzare o prendere un caffè.

Considerando l'accessibilità da fuori città e dalla periferia, S. Gaetano è a breve distanza da piazzale Boschetti e dall'area cosiddetta ex-CLEDCA, dove è prevista la costruzione di un parcheggio multipiano che funzioni da terminal di interscambio per l'accesso pedonale al centro storico. (...)

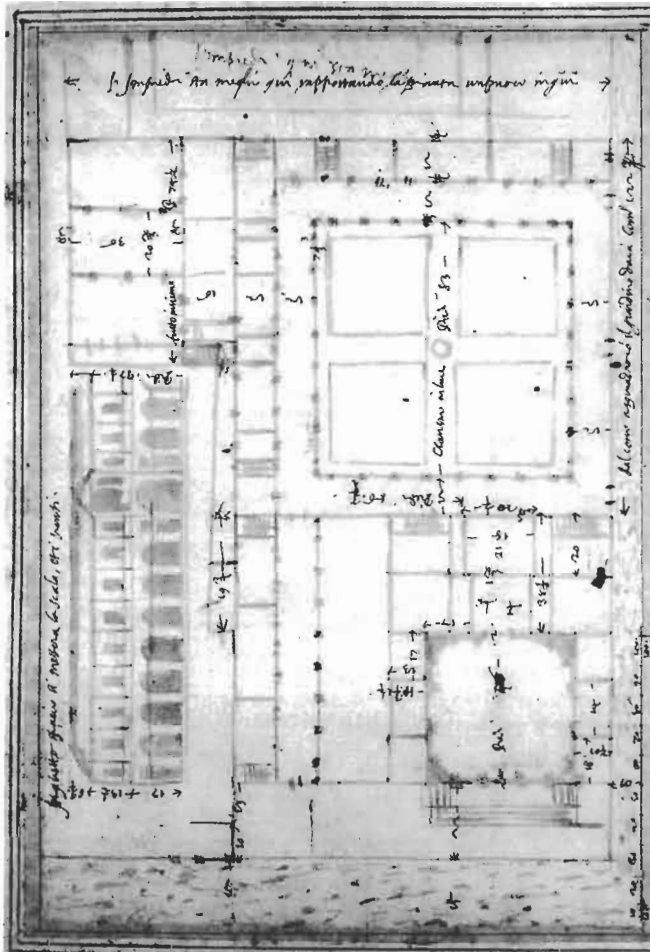
Dovrebbero così crearsi le condizioni per l'affermazione, a Padova, di un centro culturale di forte capacità attrattiva, orientato specialmente verso un pubblico giovane, attento, informato.

Il progetto nelle fasi successive ha sempre seguito questo indirizzo e l'opera, salvo alcuni aggiustamenti, vi corrisponde totalmente.

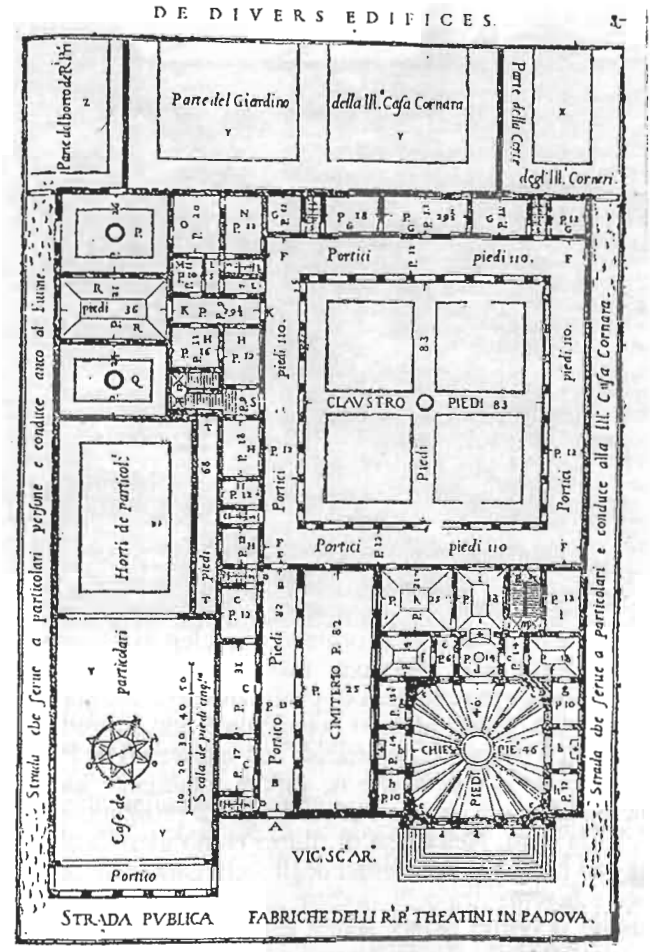
È stata innanzitutto un'approfondita ricerca storico-documentaria a permettere di assumere, quale chiave interpretativa fondamentale per l'impostazione del progetto di conservazione e riuso, lo scenario completo della storia del complesso dal secolo XVI ad oggi. (v. *Regesto Cronologico sintetico*).

Momenti basilari di tale percorso storico, dopo quello della fondazione del Convento dei Teatini e della nuova chiesa dei SS. Simone e Giuda, detta di S. Gaetano, su progetto di Vincenzo Scamozzi, e del travagliato iter costruttivo che si protrasse per tutto il secolo XVII e oltre, sono stati:

– quello della soppressione del convento agli inizi dell'800 e del successivo insediamento in esso del



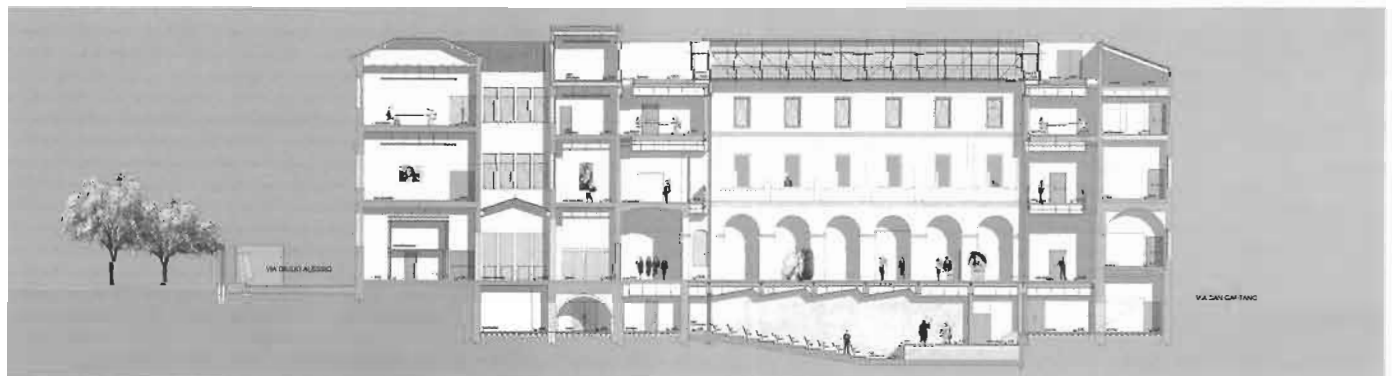
Vincenzo Scamozzi, Pianta e prospetto laterale del convento e chiesa di S. Gaetano a Padova, disegno autografo eseguito con stilo, penna, matita e acquerello bruno su carta. Disegno pubblicato in occasione della mostra "Vincenzo Scamozzi 1548-1616" a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini, Vicenza 2003-2004. Chatsworth, The Duke of Devonshire and the Trustees of the Chatsworth Settlement, Devonshire Collections, Drawings vol. XXXV, 68).



Pianta del Convento dei Teatini in Padova. Incisione su disegno di Vincenzo Scamozzi, da Oeuvres d'Architecture de Vincent Scamozzi, ed. Du Ry, Leiden 1713.

Ginnasio padovano e infine del Tribunale con gli interventi trasformativi di questa fase;
 - quello del grave e prolungato incendio dell'inverno del 1929 e della quasi immediata ricostruzione nelle forme attuali su progetto dell'ing. Tullio Paoletti (1930-1934);
 - infine, quello della recente sopraelevazione che venne a costituire un terzo piano sopra le ali nord e ovest (1970).

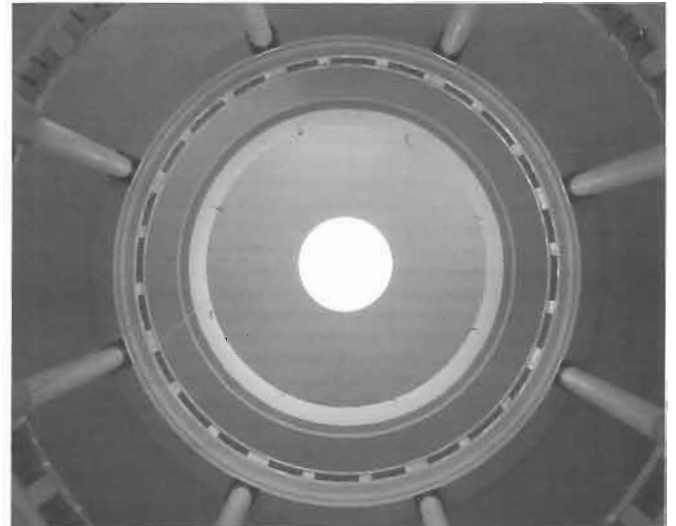
Le trasformazioni subite dal complesso di S. Gaetano nel corso del tempo ne avevano di fatto alterato la complessiva leggibilità e la chiarezza distributiva. Al di là delle inclusioni di quelli che erano e che sono i brani residui dell'impianto scamozziano dopo il disastro del 1929, i caratteri sono quelli che il Paoletti ha voluto conferire al rinnovato Palazzo di Giustizia: una solenne architettura classicista appena contaminata da un decorativismo geometrico essenziale, sicuramente influenzato dai modi della "art déco", laddove l'insieme costituito dalla rotonda a logge multipiano dell'in-



Sezione D-D di Progetto. In evidenza la copertura in acciaio e vetro e, al di sotto del piano del chiostro, la sala polifunzionale a gradoni. La "scena", su questo fronte, è occupata dalla parete scamozziana superstite dell'incendio del 1929. Proprio questo disegno di sezione può far capire come si intendesse quasi inserire dall'alto, nel grande vano del chiostro, una nuova unica struttura che all'apice avesse la vetrata di copertura, alla base la nuova sala a gradoni e sui fianchi delle logge modulate sulla misura della facciata scamozziana: aperta quella del primo piano, a vetrata chiusa quella del secondo destinata a sala di lettura della biblioteca.



Nell'assetto dato dal Paoletti lo spazio del chiostro era totalmente invaso dalla mole della grande sala delle Assise.



La rotonda del progetto Paoletti manterrà la sua funzione di nodo distributivo anche nel nuovo Centro Culturale.

gresso e dallo scalone, formano il nucleo architettonico più ispirato nella ideazione, quello realizzato con maggiore coerenza e dovizia di professionalità artigianale.

Le parti del complesso conventuale non distrutte dall'incendio e non compromesse dall'intervento di Paoletti sono, oltre la chiesa che ne rimase totalmente indenne, alcuni brani del chiostro, in particolare il prospetto interno dell'ala nord. Nella fase di rilievo erano identificabili su questo lato i profili stagliati degli archi tamponati del portico e la sequenza delle finestre degli ordini superiori, con lesene il primo piano, senza lesene il secondo che era sovrastato dalla sopraelevazione del 1970. Inoltre avevano superato indenni le trasformazioni ottocentesche, l'incendio e la ricostruzione, alcune volte del portico e dei locali retrostanti. Sulla facciata occidentale solo le arcate di piano terra erano integre, pur esse tamponate e finestrate; dal primo piano in su era stato tutto distrutto dall'incendio.

Ma erano stati l'occlusione dell'invaso del chiostro col corposo volume dell'aula della corte d'Assise e d'Appello e l'abbassamento del piano di calpestio del cortile gli interventi del Paoletti che avevano compromesso oltremisura l'assetto spaziale precedente, cancellando di fatto quantomeno la percezione dell'elemento ordinatore dell'antico convento, il chiostro stesso.

E sono stati gli elaborati di progetto della radicale

riconfigurazione degli anni '30 e la serie di fotografie che documentano lo stato prima dell'incendio e i lavori in corso fra 1931 e 1934 ad averci permesso di distinguere nel complesso due parti: quella occidentale, costruita quasi per intero ex novo con lo spostamento della facciata e dell'ingresso principale sulla nuova via Alessio, e quella più interna, ancora ordinata sull'impronta del quadrato claustrale tardo cinquecentesco. Insieme con gli elementi desunti dalla Ricerca Storica, il perfezionamento e l'approfondimento del rilievo architettonico hanno consentito di ordinare meglio i dati relativi alle fasi di costruzione, distruzione, ricostruzione del complesso, potendo individuare per ciascuna delle parti la stratificazione ancora in essere dei diversi momenti costruttivi con le diverse connotazioni materiche e il perdurare o il prevalere nell'una e nel-



Disegno di Progetto. Il chiostro inteso come piazza urbana coperta.



Il chiostro ritrovato in via di allestimento, in occasione del Premio Galileo 2008.



Lo spazio del chiostro coperto già utilizzato per alcuni eventi, a lavori non ancora conclusi.

l'altra dei caratteri originari del Convento dei Teatini, ovvero della riconfigurazione del "nuovo" Palazzo di Giustizia.

Anche nel piano cantinato si è registrata la presenza di parti diverse per origine e configurazione: alcune risalgono all'impianto scamozziano tardo cinquecentesco ed erano rimaste pressoché inalterate (come il corridoio settentrionale, parallelo a via Lucatello, e il corridoio centrale del settore occidentale, parallelo a via Alessio); altre parti risalivano pure allo stesso impianto originario ma risultavano fortemente rimaneggiate (come il corridoio orientale parallelo a vicolo S. Gaetano e il corridoio meridionale adiacente alla chiesa); infine vi erano altri ambiti introdotti ex novo con i lavori di ristrutturazione del progetto Paoletti, come il settore di fondazione dei pilastri della "rotonda" o le cantine aggiuntive sul lato orientale e su quello occidentale.

Le parti originarie non alterate sono voltate a botte continua e contrassegnate da pilastri di fondazione e archi rinforzati che ripartiscono lo spazio così come avveniva ai piani superiori e nel portico del chiostro. Nell'apparato fondazionale dei corridoi rimasti integri i plinti e i relativi sott'archi denunciano dunque la cadenza dell'impianto strutturale progettato dallo Scamozzi: sette interspazi pressoché uguali, a volta unica o bipartita per ciascun lato, che corrispondono ai sette fornicati a tutto sesto e a modulo pieno di ogni lato del portico, e due più piccoli interspazi di 1/2 modulo alle estremità, che nel portico corrispondono ai varchi terminali conclusi alla "serliana" e privi di fornice.

Il progetto di restauro si è dunque misurato con questo carattere ibrido del fabbricato che fu l'esito della ricostruzione del 1930-34, con un progetto che aveva trascurato o, meglio, oscurato i pochi elementi scamozziani salvatisi dall'incendio. Il mio obiettivo è stato invece quello di farli riemergere, di restaurarli e di valorizzarli sottolineandone la presenza e l'importanza pur all'interno di un edificio dominato da altri caratteri.

La facciata scamozziana rimasta integra sul lato nord del chiostro, una volta demolita l'incongrua sopraelevazione del terzo piano di quell'ala, è diventata così la facciata protagonista del chiostro ritrovato, connotando

gli altri lati con il tono innovativo di materiali decisamente moderni quali l'acciaio e il vetro, ma con un linguaggio minimale e ben distinto nelle forme, seppure coerente nella modularità.

Una delle gallerie di fondazione con le volte scamozziane è diventata invece la hall del piccolo auditorium ricavato esattamente sotto il sedime del chiostro, e sarà accessibile dall'interno del complesso durante gli orari ordinari del Centro ma anche nelle ore serali, con una entrata indipendente direttamente da via Lucatello.

Le facciate esterne, soprattutto la principale su via Alessio e il tratto su via Altinate sono state conservate in tutti i loro elementi: timpano, partizioni orizzontali, modanature, campiture. L'assetto di colore scelto ha voluto distinguere l'edificio dai toni di colori prevalen-



Interno della chiesa dei SS. Simeone e Giuda, detta di S. Gaetano.



La copertura vista dall'alto emerge dalla terrazza perimetrale, dalla quale si accede ai vani degli impianti tecnologici.

ti in via Altinate, appropriati a palazzi medioevali o rinascimentali, richiamando invece i modi le finiture di facciata sempre paludate, austere e un po' fredde degli edifici pubblici dei primi decenni del '900. Il grigio proprio della trachite del basamento e l'ocra chiarissimo della pietra di Costozza dei contorni e degli apparati a sporto, sono evidenziati dall'azzurro un po' spento delle campiture intonacate.

Per concludere questo breve excursus informativo voglio riassumere le principali linee guida seguite nel progetto: riscoperta e recupero di ciò che testimonia l'impianto scamozziano (cantine voltate, parete nord del chiostro), conservazione dell'impianto distributivo del Paoletti (rotonda e scalone principale, sale di udienza al primo e al secondo piano), introduzione, senza mimetismi e infingimenti, di elementi architettonici innovativi con materiali della contemporaneità, come acciaio e vetro (copertura del chiostro, nuove scale, colonne degli

ascensori) e nuovi colori, per garantire funzionalità e sicurezza e avere la percezione di uno spazio contemporaneo, carattere quest'ultimo appena segnalato all'esterno, inaspettato e dunque sorprendente all'interno. Per quanto riguarda la funzione, preservare il carattere civico del complesso, facendolo evolvere nella trasformazione da tribunale in casa della cultura.

Non più luogo di studio, di formazione e di vita collettiva di un ordine ecclesiastico particolarmente colto e dedito a pratiche assistenziali, non più luogo di dibattito del diritto e di amministrazione della giustizia, ma luogo di studio, di confronto e di pratica dei diversi saperi e dei diversi linguaggi, aperto a tutti i cittadini vecchi e nuovi ma particolarmente dedicato ai giovani, in un'ottica di appartenenza europea da un lato, di proiezione cosmopolita dall'altro. □

Nella Relazione che accompagnava il Progetto Definitivo del 2001, riferendomi alle modalità di conduzione del progetto e dei lavori, scrivevo:

Una assoluta positiva novità nella conduzione di un progetto e di un'opera pubblica è consistito nella decisione della Amministrazione Comunale di aprire in loco, nello stesso fabbricato, un centro tecnico-informativo che permetterà periodicamente di informare i cittadini sulla evoluzione dapprima del progetto e poi dell'opera. Il centro è già operativo da alcuni mesi.

La fase conclusiva dell'iter del progetto definitivo permetterà di programmare momenti di informazione ai cittadini interessati, in particolare agli abitanti e ai commercianti riuniti da anni nel Comitato di via Altinate e ai media, sulla evoluzione tecnico-amministrativa e sui contenuti dell'opera.

Effettivamente buona parte dell'elaborazione progettuale è stata svolta dalla mia équipe in alcuni locali del piano terra del complesso, gli stessi che iniziati i lavori furono occupati dagli uffici della Direzione Lavori e dell'Impresa. Ed effettivamente, durante tutte le fasi del cantiere moltissime sono state le visite organizzate, promosse con particolare dedizione dall'Assessore Luisa Boldrin grazie alla disponibilità dell'impresa Carron (studenti degli istituti tecnici, universitari, corsisti in tema di sicurezza, associazioni, personalità, ospiti stranieri), fino ad arrivare a organizzare nello spazio del chiostro, a lavori ancora non finiti, importanti manifestazioni quale, ad esempio, la assegnazione del Premio Galileo 2008.



La vetrata di copertura vista verso sud. In secondo piano la chiesa di S. Gaetano con le impalcature del cantiere di restauro; sullo sfondo le guglie della Basilica del Santo.

REGESTO CRONOLOGICO SINTETICO*

- 1345-1371. B. Tiberio dei Tiberi, appartenente alla Congregazione degli Umiliati - fondata nel 1170, riconosciuta nel 1210 e ispirata a un cristianesimo austero e a uno stile di vita frugale e caritatevole - fonda in questo luogo un piccolo monastero con titolo di priorato, con attigua la chiesa intitolata ai SS. Simone e Giuda, detta anche di S. Francesco Piccolo.

- 1571. In piena controriforma Papa Pio V sopprime la Congregazione degli Umiliati sospettati di calvinismo. Molti dei suoi esponenti vengono perseguitati e processati dalla Inquisizione.

Il monastero padovano e la chiesa dei SS. Simone e Giuda passano al Seminario del Duomo.

- 1573. Tramite una compravendita del nobile Domenico Sorrino, la chiesa viene concessa all'ordine dei Chierici Regolari detti Teatini, ordine fondato da Gaetano da Thiene e da Giampietro Carafa Vescovo di Chieti (Teate in latino) divenuto poi Papa Paolo IV. Trovano però il convento e la chiesa troppo piccoli ed in pessimo stato, e ne decidono la ricostruzione, in parte con il denaro ricavato dalla vendita delle proprietà al Ponte Pidocchioso ed in parte con offerte loro devolute dai fedeli.

Negli anni seguenti i Teatini effettuano vari acquisti di altre aree confinanti con l'ex casa degli Umiliati.

- 1582. Sotto la direzione dell'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi iniziano i lavori alle fondamenta della chiesa di S. Gaetano. Scamozzi nella *Idea della Architettura Universale*, pubblicata nel 1687, tratta in particolare delle difficoltà incontrate nella costruzione delle fondamenta della chiesa, causate dal notevole strato di terreno ricco di rovine, non idoneo a sopportare il peso della fabbrica. Decide così di fondare la chiesa su 16 pilastri che scendono per circa 9 metri (25 piedi) per arrivare allo strato di terreno "buono"; le murature della chiesa poggiano su archi costruiti su questi pilastri il cui intradosso si trova a 70 cm circa (2 piedi) sotto il pavimento della chiesa.

Probabilmente queste decisioni, prese solamente una volta iniziato il cantiere, fecero modificare il primo progetto della chiesa, pubblicato in alcuni compendi francesi del 1700, non corrispondenti all'effettiva configurazione della chiesa, caratterizzata dalla scansione di pilastri e lesene che riprende lo schema di fondazione.

- 1588. Consacrazione della nuova Chiesa dei SS. Simone e Giuda, detta di S. Gaetano.

- 1693-1730. Sotto la direzione del padre Raffaello Savonarola si realizzano una serie di opere di completamento del convento e si interviene nella chiesa.

Si allarga l'Oratorio o Chiesetta aggiungendo ai lati della cappella del Santissimo Crocefisso altre due cappelle, una dedicata alla Flagellazione, l'altra a Maria Addolorata; si rivestono di marmi vari, specialmente africani, quasi tutta la Chiesa e gran parte dell'Oratorio; inoltre si fa ornare il coro e la sagrestia.

Per quanto riguarda il convento viene alzato il muro ovest dalla portineria fino alla scala a bovolo, si termina il *corridor* superiore con il compimento delle camere mancanti; si alza il muro nord della galleria coperta, della quale s'erano fatti solamente alcuni pilastri, e la si prosegue fino alla stradella consortiva di casa Cornaro (l'attuale vicolo S. Gaetano), ove viene costruita la scala che porta alla Sagrestia; a queste due fabbriche si aggiunge la loggia scoperta. Inoltre viene allargato l'atrio della libreria, e sopra di esso si costruisce il luogo destinato al secondo noviziato dei giovani.

- 1810. Con il Decreto Generale del 25 aprile la Congregazione dei Padri Teatini viene soppressa ed il convento di S. Gaetano passa al demanio. Alla chiesa rimangono i due cortili, del cimitero antico il primo, della custodia l'altro, oltre al corridoio minore con diritto di passaggio per accedere alla chiesa dal portone dell'ex convento.

- 1811 14 febbraio. Inizia l'attività nella nuova sede del Palazzo di Giustizia, installato nell'ex convento di S. Stefano su progetto dell'architetto Vincenzo Bertelli.

Nello stesso anno, su incarico del Sig. Antonio Zabeo, Conservatore dell'Archivio Generale Notarile del Dipartimento del Brenta, il perito G. M. Pivetta redige un progetto per installare i relativi uffici in alcuni locali situati nell'ex convento di S. Stefano adiacenti a quelli del palazzo di

Giustizia. Nella relazione di progetto Pivetta esprime tuttavia forti perplessità sulla effettiva idoneità e salubrità di questi luoghi, ai quali vengono in seguito preferiti quelli dell'ex convento di S. Gaetano.

- 1844 13 luglio. Progetto di trasformazione del piano terreno dell'ex convento di S. Gaetano (assegnato per uso del R. Ginnasio) in caserma delle Guardie Militari di Polizia.

- 1874 2 febbraio. Il Comune di Padova acquista dal demanio lo stabile dell'ex convento di S. Gaetano, adibendolo a Tribunale Civile e Correzionale.

- 1929 12 febbraio. Scoppia un incendio al Tribunale; l'intervento dei pompieri viene ostacolato dalle condizioni meteorologiche particolarmente avverse (tormenta con punte di 16° sotto zero), le quali, tra l'altro, fanno sì che non si riesca a pompare acqua per spegnere l'incendio, che dura così per alcuni giorni.

- 1929 26 ottobre. La Giunta Municipale approva il progetto di ricostruzione del Palazzo di Giustizia; il progetto è stato redatto dal Civico Ufficio dei Lavori Pubblici diretto dall'Ing. capo Tullio Paoletti. Il progetto prevede la ricostruzione di un edificio che, utilizzando parte delle strutture precedenti, risulti però più ampio e dotato di una migliore distribuzione interna.

- 1930 16 marzo. Con Delibera del Podestà del Comune di Padova vengono decise una serie di acquisizioni di proprietà limitrofe (proprietà Marzolo e conte Camerini), allo scopo di garantire al nuovo Palazzo di Giustizia un adeguato isolamento. Vengono altresì definite una serie di servitù e limiti alla edificazione limitrofa.

- 1933 4 settembre. Il Comune di Padova inizia la gara di licitazione privata per la fornitura e l'allestimento dell'arredamento degli uffici e delle sale del nuovo Palazzo di Giustizia.

- 1934 30 marzo. Inaugurazione del nuovo Palazzo di Giustizia.

- 1967-1970. Su progetto dell'Ufficio LL.PP. del Comune di Padova si procede ad alcuni lavori di parziale restauro dell'immobile, e alla sua sopraelevazione con la costruzione del terzo piano.

- 1994. L'attività giudiziaria viene progressivamente trasferita nella sede del nuovo Palazzo di Giustizia.

- 1995. Primo Studio di Fattibilità commissionato dal Comune, predisposto dall'arch. Draghi e dal prof. Rigon.

- 1997. Commissionato all'arch. Draghi il Progetto Preliminare e, insieme, il Progetto Esecutivo di un primo stralcio di lavori finalizzati al risanamento preventivo del piano seminterrato.

Il programma finanziario prevedeva allora di realizzare l'opera in più stralci e lotti, affrontando il recupero del complesso per parti.

- 2000. Mentre veniva completato lo sgombero degli archivi cartacei e degli arredi del vecchio tribunale e veniva dato seguito ai lavori di risanamento, l'Amministrazione Comunale decide di procedere alla realizzazione dell'opera in un'unica soluzione.

- 2003-2004. Dopo la redazione e la approvazione del Progetto Definitivo e del Progetto Esecutivo si svolge la gara d'appalto. Iniziano i lavori affidati all'Impresa Angelo Carron di S. Zenone degli Ezzelini. Il Progettista Arch. Antonio Draghi assume la funzione di Direttore Artistico. L'Arch. Giancarlo Belluco, del settore LL.PP. Beni Monumentali del Comune assume l'incarico di Direttore dei Lavori. L'Arch. Luigino Gennaro, Dirigente del Settore, è il Responsabile del Procedimento.

- 2004-2008. Durante i lavori, nell'affrontare lo scavo della nuova sala sotto il sedime del chiostro, a cura dell'archeologo dott. Stefano Tuzzato e con la supervisione della Soprintendenza Archeologica si svolge una accurata campagna archeologica che porta alla acquisizione di molti dati e di alcuni reperti interessanti.

* L'autore del regesto, che qui è pubblicato in forma da me aggiornata, è l'arch. Giampaolo Mengato, che l'aveva redatto come sintesi della ricerca storica e documentaria che accompagnava il Progetto Preliminare.

GALEAZZO VIGANÒ TRA LUCI E SILENZI

CATERINA LIMENTANI VIRDIS

È la prima grande mostra che Padova dedica a questo pittore appartato e singolarissimo, capace di concentrare su di sé negli anni l'attenzione di numerosi amatori e collezionisti e di vantare interventi critici di prim'ordine, senza peraltro ricevere un riconoscimento pubblico degno della sua statura.

È meritorio che l'amministrazione comunale abbia promosso un'iniziativa come quella ospitata in due prestigiose sedi cittadine, il Palazzo Zuckermann (*Gli esordi e la prima maturità*) e la Galleria Cavour (*Dalla piena maturità a oggi*), – a cui va aggiunta una rassegna di opere su carta presso la Galleria Pietro d'Angelo – permettendo all'artista di farsi conoscere ed apprezzare da un pubblico più vasto di quello molto scelto dei suoi sostenitori, costituito prevalentemente da intellettuali ed artisti. Ed è importante sapere che fra questi ultimi si annoverano anche quanti in un recente passato hanno premuto perché il riconoscimento ora conferitogli dal Comune di Padova avesse luogo. Fra tutti voglio ricordare una persona amica di grande statura morale e intellettuale, Massimiliano Aloisi, che purtroppo non poté vedere realizzato il progetto di Viganò, che era divenuto anche suo.

Gli esordi della pittura di Galeazzo Viganò si situano ad Alassio negli anni Cinquanta, all'interno di un piccolo gruppo di artisti, tutti volti a percorsi indipendenti, che comprendeva, oltre al nostro, Felice Andreasi, Carlo Cattaneo e Giovanni Gromo, e aveva come numi tutelari Carlo Levi e Guido Ceronetti. La varietà degli intenti di questo gruppo corrispondeva all'idea di Levi di non predisporre schemi obbligati per l'operare artistico. Le vicende della vita, che avevano sbalzato Carlo Levi a grande distanza dal suo luogo d'origine, gli avevano infatti insegnato una singolare e cordialissima apertura nei confronti della libertà di espressione: i modi eterogenei del gruppo alassino stavano perfettamente all'interno di questa sua concezione dell'arte. Questo *imprinting* resterà fondamentale nella formazione e nella crescita intellettuale di Viganò, destinato a scelte personalissime e a percorsi esperiti in pieno isolamento.

Le prime prove del nostro pittore sono dedicate all'evo- cazione dell'ambiente: vedute, paesaggi, personaggi della quotidianità. Fin dai primi quadri si rivela una presa molto caratteristica nella riproduzione del vissuto, stravagante e un po' allucinata, che fu ben individuata da Guido Ceronetti, il quale in una poesia dedicata a Viganò parla di "occhi stralunati" e di attitudine a "piantar ombre". I ritratti di questo periodo, caricati fisiognomicamente e nell'espressione, sono dedicati a un'umanità apparentemente dimessa, ma ricca di sfumature esistenziali. In genere sviluppano uno schema che è forse indebitato con il Cinquecento nordico, sicché il pescatore *Gerumin*, che con il suo mezzo busto

occupa l'intero spazio del quadro, potrebbe essere un margravio sassone di Cranach, mentre *Lucilla Savorgnan*, inquadrata in una nicchia, sembra fare il verso ai dittici tedeschi della stessa data. Poco più tardi, nel *Ritratto di Eugenio Montale*, il verdissimo ramarro che sembra conversare con il poeta introduce un profondo senso di straniamento. Dunque compare presto una vena un po' eversiva, che tende a spiazzare le attese del riguardante.

Nelle iconografie religiose sono prevalenti i toni drammatici, mentre le rappresentazioni si caricano di allusioni non ortodosse attraverso innovazioni spaesanti e l'introduzione di simboli misteriosi. Dal punto di vista stilistico si nota un tipico verticalismo, che da un lato richiama il tardo Quattrocento veneto, ma soprattutto rimanda alla pittura tedesca del Cinquecento e in particolare a Grünewald, come appare in piccoli dettagli del *Cristo allacciato*, nel *Cristo parlato* del *Trittico della Deposizione* e persino nella deposizione dominata dall'immagine di Che Guevara.

Una parte dei quadri della prima produzione corteggia anche il tema dell'eterodossia e della magia. Potrebbe anzi dirsi che questa tematica è difficilmente separabile da quella religiosa, dato che *Compianti e Pietà* si arricchiscono spesso di figure *border line* come frati ambigui, maghi e zingare. Ma più specificamente, il clima già turbato della livida *Triplice Deposizione*, in opere come *Processo per Magia* è più chiaramente indirizzato a condannare in un'atmosfera tesa e visionaria i simboli della superstizione e della repressione. Altre immagini isolate, come quelle suggestive dei monaci o il prete bendato, si apparentano alle "ombre da forche" e "martiri illunati" ricordati da Ceronetti nella sua poesia.

La ripresa dell'ambiente naturale, nel periodo alassino, evoca l'atmosfera verde e lo sviluppo verticale della campagna ligure. La stessa verticalità, pur nel formato orizzontale, con un piano che scivola verso il riguardante, viene trasferita nei paesaggi euganei, che però ostentano toni ocra quasi omogenei. Nel primo piano di questi compare con insistenza quel piccolo insieme di oggetti di forte valenza simbolica, che diverrà una cifra presente con varie intenzioni e varie tipologie nei dipinti dell'autore fino ai giorni nostri. Un caso a parte è il *Concertino*, che ambienta in un contesto euganeo il poetico racconto (quasi un episodio di circo picassiano) di un ricordo alassino dell'autore. È un'eccezione in una serie che si avvia alla rarefatta apatia della contemplazione. Ben presto la luminosa diste-



Viganò, *Studio per Crocifissione*.

sa dell'acqua prenderà il posto delle figure e della terra, guidando al riconoscimento delle architetture.

Nel frattempo, peraltro, era avvenuto un importante mutamento nella concezione dell'operare artistico di questo pittore. Anzitutto, egli aveva preso coscienza del privilegio della sua per così dire estemporaneità. Vi è infatti una concezione del fare arte che non pretende di sovvertire la storia del gusto, né si impegna a seguire chi ha creduto di darsi questo compito. Esistono artisti che decidono di andare per la loro strada e sfuggono a classificazioni e raggruppamenti. Sono artisti che puntano sulla necessità di elaborare un linguaggio capace di sopportare il peso di molte urgenze contenutistiche, frutto di letture e meditazioni, e soprattutto puntano sull'opportunità che questo linguaggio, decisamente in controtendenza rispetto a quanti pur legittimamente hanno ignorato o rovesciato il valore e il significato della tradizione, celebri la qualità del mestiere.

Galeazzo Viganò è uno di questi. Così come sempre più raffinata è divenuta la sua attività incisoria, la sua pittura ha ripercorso la storia della tecnica artistica, riappropriandosi di ricette e procedimenti presenti nelle fonti antiche. Pertanto l'artista ha costruito un corredo straordinario di pigmenti, leganti, vernici, tutti trattati con la cura infinita derivata dalla conoscenza della tradizione e li ha rinchiusi in un piccolo atelier illuminato solo artificialmente nel quale, circondato da miriadi di vasetti e contenitori e dai bellissimi attrezzi che sono i suoi artistici pennelli e brunitoi, lavora sulle tavole a

tempera con un'attenzione e una lentezza divenute proverbiali.

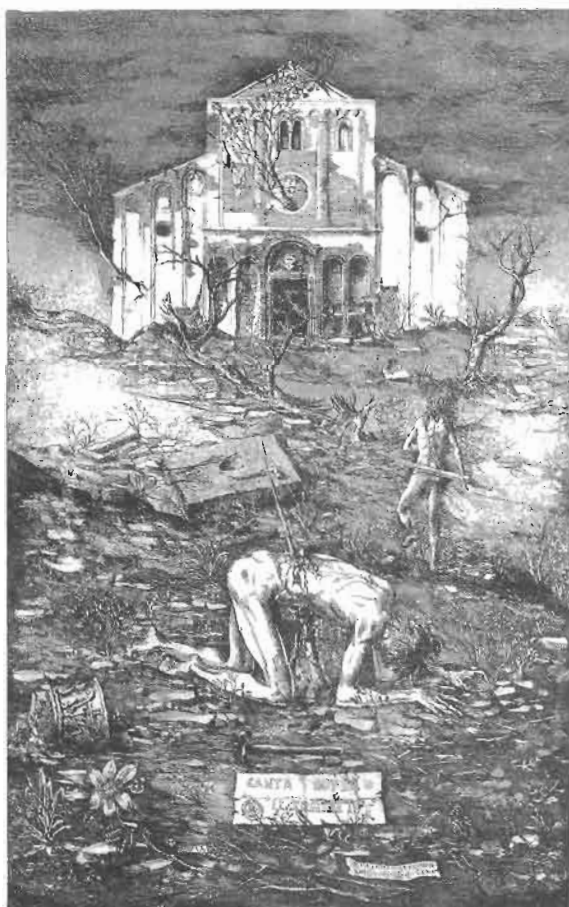
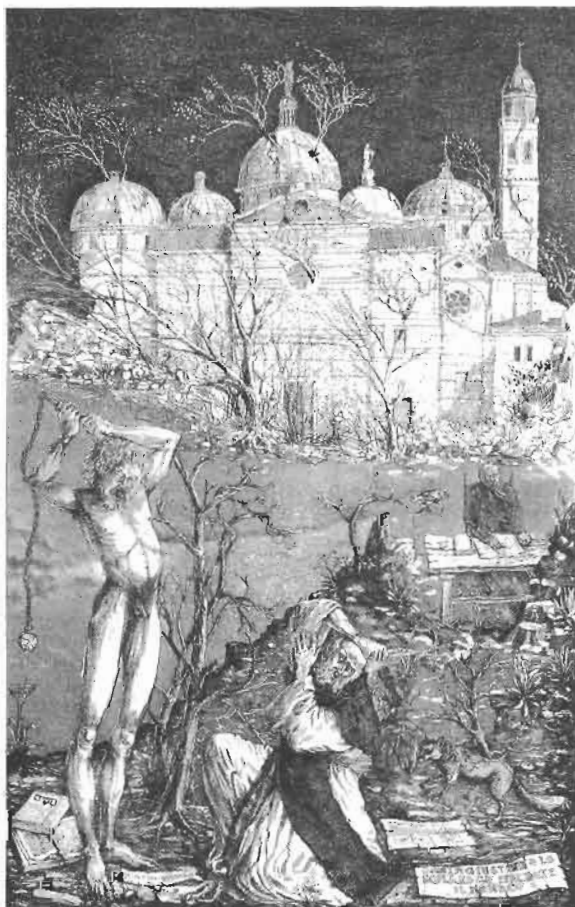
Sergio Bettini, il più importante interprete di Viganò fra i molti illustri intellettuali che si sono occupati della sua opera (da René Huyghe a Puppi, a Pignatti, a Romana Rutelli a Cesare Segre) aveva capito che tale abilità non è mai stata fine a se stessa, ma è l'esito di una riflessione teorica sulla forma. Lo aveva capito non per caso Bettini, che era grande studioso del formalismo in genere e della scuola di Vienna, e più di ogni altro aveva colto il rovello intellettuale che sta dietro ogni scelta del nostro artista

I dipinti eseguiti dal 1980 a oggi sono infatti uno sviluppo coerente delle premesse costituite dal ruolo che assume nel periodo immediatamente precedente l'incantata evocazione dello scintillio lagunare. Gradatamente l'artista giunge a una stesura più decantata, obbediente a uno schema quasi costante. Alcuni elementi presenti nella prima produzione si radicalizzano: un primo piano a stretto contatto con il limite inferiore, luogo dei rimandi visivi alle storie attraverso i simboli, uno spazio verticale che tende a scivolare verso il riguardante, generalmente uno iato dominato dall'acqua, una chiusura verso l'alto che si apre a un cielo blu di lapislazzulo. Questo rinnovato ordine compositivo di fatto dà corpo a una quantità di rimandi esoterici, gnostici e alchemici, appena intuibili nel simbolismo degli oggetti rappresentati e nell'esibizione concreta di pietre preziose e stesure auree.

Lo schema compositivo dal 1986 rimanda inoltre ai principi ordinatori dei quattro elementi, *Terra, Acqua,*



Viganò, *Crocifissione* (1977)



Viganò, acqueforti (1977): *Il Santo o la posseduta; Il Palazzo della Ragione o il folle; Santa Giustina o lo scolaro che percuote il monaco; Santa Sofia o il trafitto.*



Viganò, *S. Giovanni Crisostomo con il gabbiano* (1998).

Aria e Fuoco, che sono rispecchiati dal piano di terra al limite inferiore del dipinto, dalla distesa delle acque, dal cielo, nella parte alta, e dalla luce illimitata dell'involucro aureo. Storie, luoghi e architetture sono proiettati nel silenzio di un luogo lontanissimo; che una luce perenne, la vera scoperta della pittura più recente di Viganò, colloca in un tempo senza tempo.

Il fascino di questa luce consiste nel fatto che è intercambiabile con l'oro. Questa sua caratteristica fa pensare alla "luce intellettuale" di cui parla Dante in vari passi del Paradiso:

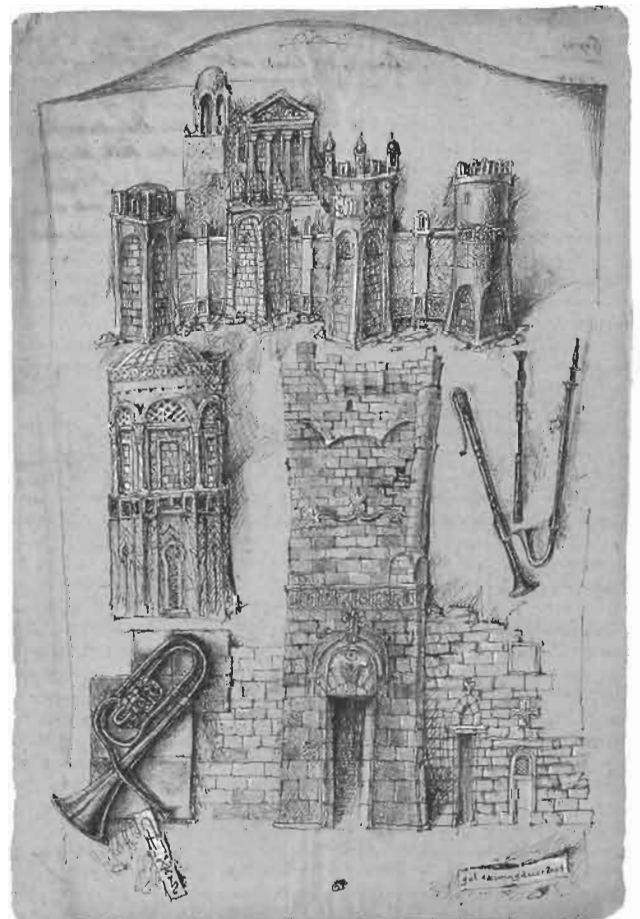
*parvemi tanto allor del cielo acceso
de la fiamma del sol, che pioggia o fiume
lago non fece alcun tanto disteso.*

L'immenso lago luminoso di cui parla Dante è forse il disco del sole, luogo di armonia e di perfezione. E molto vicino a questa sensazione arriva Viganò, evocando la luce e l'elemento fuoco nei gioielli rappresentati, nelle gemme incluse, nella foglia e nelle lamine d'oro dei suoi dipinti.

Lo schema compositivo tipico è imparzialmente adottato per un gran numero di temi.

Venezia è il soggetto prediletto di Viganò, sia nelle vedute di insieme, che nei fascinosi dettagli, sempre reinterpretati con un'attenzione particolare per la laguna, che serra ad accoglie questo miracolo urbanistico. Potrebbe anzi dirsi che tutte le elaborazioni fantastiche sul tema delle città e delle isole, comprese le caratteristiche "icone di mare", paiono quasi variazioni dell'immagine mentale di questa città, che domina nella produzione del maestro e vi compare numerose volte in dipinti fulgidi e incantati.

Se pure l'autore si lascia spesso attrarre da monumenti e scorci isolati, alcune rappresentazioni mostrano Venezia nella sua maestosa imponenza, distesa e scintillante di bianco, rosa e oro, descritta fin nei minimi dettagli del presente e talora, per un paradosso cronologico, di un passato ora sepolto da interventi e ricostruzioni. Accanto a Venezia si situano i dipinti di laguna, che rispondono a uno schema preciso, riconducibile alla sezione aurea, e dunque a un rapporto armonico fra i vari elementi. La riva che costituisce il nostro punto di vista è in genere solidamente orizzontale, la laguna, con la sua distesa più verde che azzurra, occupa la parte centrale, mentre gli edifici, pur sempre riconoscibili, sono piuttosto distanziati, quasi a voler lasciare spazio alla distesa d'acqua, ad eccezione del diaframma del "ponte rotto" in *Laguna e cromorno*, che tuttavia lascia un varco per il nostro sguardo. Piccoli e preziosi dettagli nel primo piano, strumenti musicali, conchiglie, un airone, mezza mela, e misteriosi cartigli pretendono insistentemente l'attenzione del riguardante.

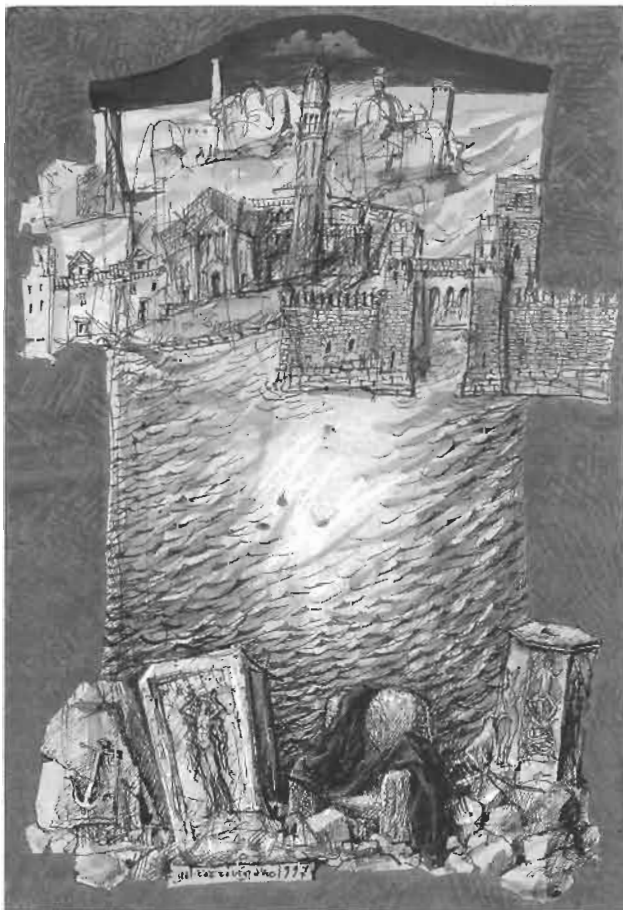


Viganò, *studio per Gerico* (2004).

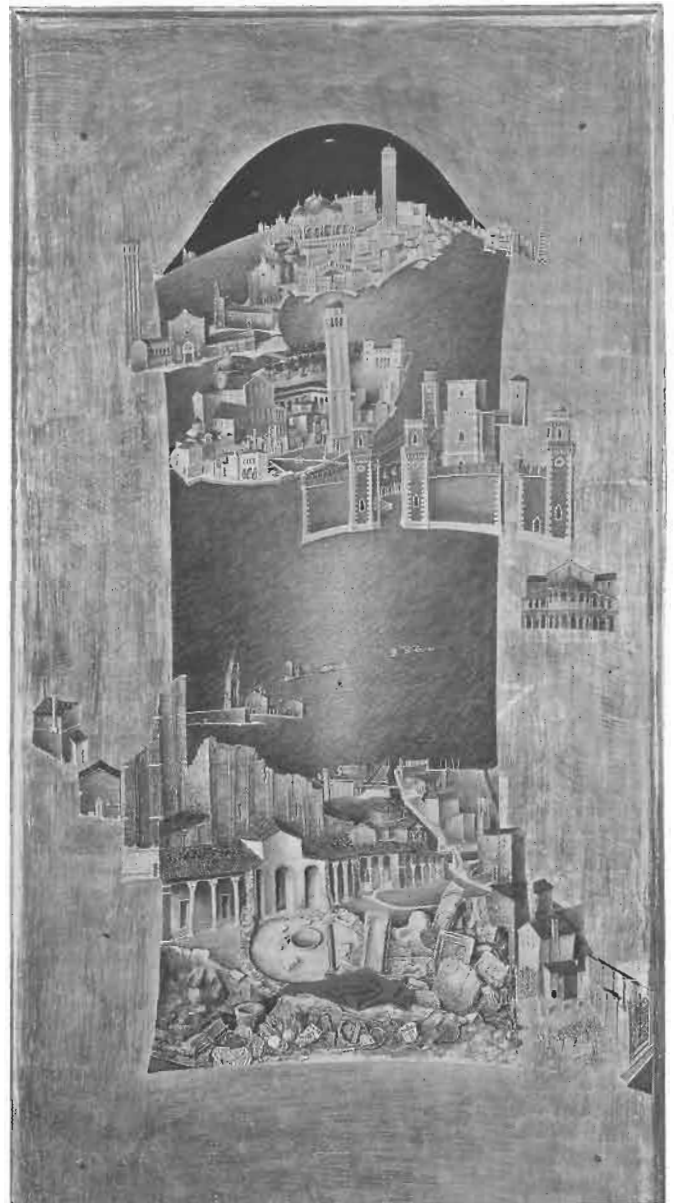
Il tema del viaggio è una sorta di *fil rouge* per buona parte della produzione dell'artista. Molte immagini di isole e città, come il folto gruppo dei dipinti dedicati a Chioggia, sono sviluppi di studi di prima mano, che l'artista, appassionato navigatore, ha compiuto durante i suoi numerosi viaggi per mare e in un percorso ideale da Venezia a Bisanzio. Questi viaggi dell'immaginario si snodano lungo una distesa cristallina, che non è mai mare aperto, ma luogo di rimbalzi fra riva e riva, nel quale il punto di vista è da terra, mentre sul fondo prendono forma città, isole, luoghi calcinati nella luce e nel silenzio. La solitudine dei siti reca spesso le tracce delle ferite del tempo, sia ricostruite con la cura di un archeologo, che immaginate in un futuro remoto.

Un'altra caratteristica invenzione degli ultimi tempi sono gli "estri" sopra temi biblici, racconti mitologici, tematiche e addirittura parole, libere improvvisazioni, quasi variazioni musicali, che intervengono talmente sullo spunto originale da renderlo difficilmente riconoscibile. Questa libertà conquistata coinvolge sia l'iconografia che la composizione, per cui un anello dorato cinge la massa d'acqua nella *Gerusalemme celeste*, mentre il racconto apocalittico delle nozze fra l'Agnello e la sposa viene evocato da ricche vesti e ornamenti abbandonati da quest'ultima sulla riva. Nel contempo, le città o parti di esse slittano fuori dalle composizioni, spinte da un vento che piega le fronde delle palme e tre lune splendono nel cielo di *Estro sopra il nome di Ecate*, divinità Triforme degli Inferi.

Resta da dire dei ritratti di questi anni, sempre giuocati sul verticalismo e caricati di sottili simbologie e allusioni. I soggetti vi appaiono talora un po' stralunati come i suoi personaggi della giovinezza – e penso a Elio Peruzzi – altrove, come nel doppio ritratto Centanini,



Viganò, studio per *Passaggio a Venezia* (1998).



Viganò, *Passaggio a Venezia* (1998).

preceduto da un'infinità di studi di dettaglio, si coglie una vena più maestosa e sontuosa, celebrata dall'orchestrazione attenta delle molte sfumature di rosso.

Infine qualche parola sugli oggetti. Tentato dal fascino dell'oro, dai legni, dai metalli preziosi e dalle gemme, Viganò è capace di indurre negli oggetti fantasiose mutazioni. Pennelli, penne e brunitoi dalle impugnature di metallo raro o di avorio spalancano occhi rossi, azzurri e verdi di rubini, zaffiri, smeraldi, o fanno germogliare zampe di agata e quarzo. Sono stati tagliacarte, bocchini, piccoli coltelli, ma hanno mutato segno accettando le protesi specifiche del fare artistico imposte da Viganò col suo intervento: pennini, setole e setoline, punte e denti, e nel contempo sono state tempestate di pietre, sono state caricate di sculture, si sono trasformate in spirali, richiamando stilemi rinascimentali, ma anche barbarici e tardo ellenici.

Questi arnesi sono dunque vicini ai veri e propri monili, rappresentati in tante tavole del pittore, accanto agli abiti delle sue Susanne e Betsabee assenti, ma anche fabbricati nelle loro forme palpabili: placche, orecchini, bracciali e spilli, percorsi da rune indecifrabili.

LA CONTRADA DI ANDREA PALLADIO

FRANCESCA ZEN BENETTI

Il Borgo della Paglia nel primo Cinquecento e gli anni padovani di Palladio attraverso una ricerca d'archivio.

Nel 1949 Erice Rigoni, ponendo fine ad un'annosa *querelle* che aveva contrapposto gli studiosi, pubblicò tre documenti che provavano, in maniera inoppugnabile, la *Patavinitas* di Andrea Palladio¹. È utile, ai fini del nostro discorso, riproporli in questa sede almeno a grandi linee: nel maggio 1563 l'architetto, che desiderava indirizzare agli studi giuridici il figlio Silla e chiederne l'ammissione al Collegio Pratense, al fine di documentare, com'era richiesto, l'origine della sua famiglia, convocò dinanzi al giudice tre testimoni: lo scultore vicentino Giovanni Vincenzo Grandi, che l'aveva tenuto a battesimo, e i burchieri Pietro Mattarello e Giammaria Sordi, entrambi del Borgo della Paglia. Soffermiamoci sulla deposizione di quest'ultimo: "Io cognobi il padre de messer Andrea Paladio fino a quel tempo chel non era maridato et mi aricordo quando el si maridò chel stazeva...in Torezelle et era monaro et haveva nome Piero dalla Gondolla...et dappoi un pocho di tempo esso Piero vene a star in nel Borgo di Rogati...dove...stete per molti anni, in nel qual borgo...naque questo messer Andrea..."

In tempi più recenti Giovanni Zaupa ha portato alla luce alcuni atti notarili, frutto di un poderoso scavo archivistico, che almeno in parte smentiscono le precedenti testimonianze. In particolare egli ha dimostrato che i "molti anni" di residenza nel Borgo Rogati, dove sarebbe nato Andrea il 30 novembre 1508, si debbono ridurre in realtà solamente a qualche mese, poiché nell'aprile 1508 Piero dalla Gondola abitava nel Borgo della Paglia e nell'aprile dell'anno successivo egli risulta già residente in contrada Torricelle. Quanto al suo matrimonio, si può anche aggiungere, esso dovrebbe essere stato celebrato quando Piero aveva la sua dimora nel Borgo della Paglia, nel quale, peraltro, egli è presente già dal gennaio 1506. A riprova della confusione temporale delle testimonianze dei due barcaioli – la deposizione del Mattarello ricalca sostanzialmente quella del Sordi – l'autore porta anche il loro silenzio sulla non fugace permanenza di Piero in contrada S. Eufemia, della quale si ha notizia almeno dal 28 settembre 1512 al 2 maggio 1514. Dopo quest'ultima data, nella quale egli interruppe bruscamente il quinquennale rapporto di locazione di un mulino al Ponte Pidocchioso, i documenti tacciono sino al 1521, quando il figlio Andrea entrò come apprendista nella bottega del lapicida Bartolomeo Cavazza. "Vi è dunque motivo di domandarsi – conclude Zaupa – se davvero il Borgo Rogati abbia visto la nascita del Palladio, ma anche se e quando vi abbia risieduto", e 'consiglia' di

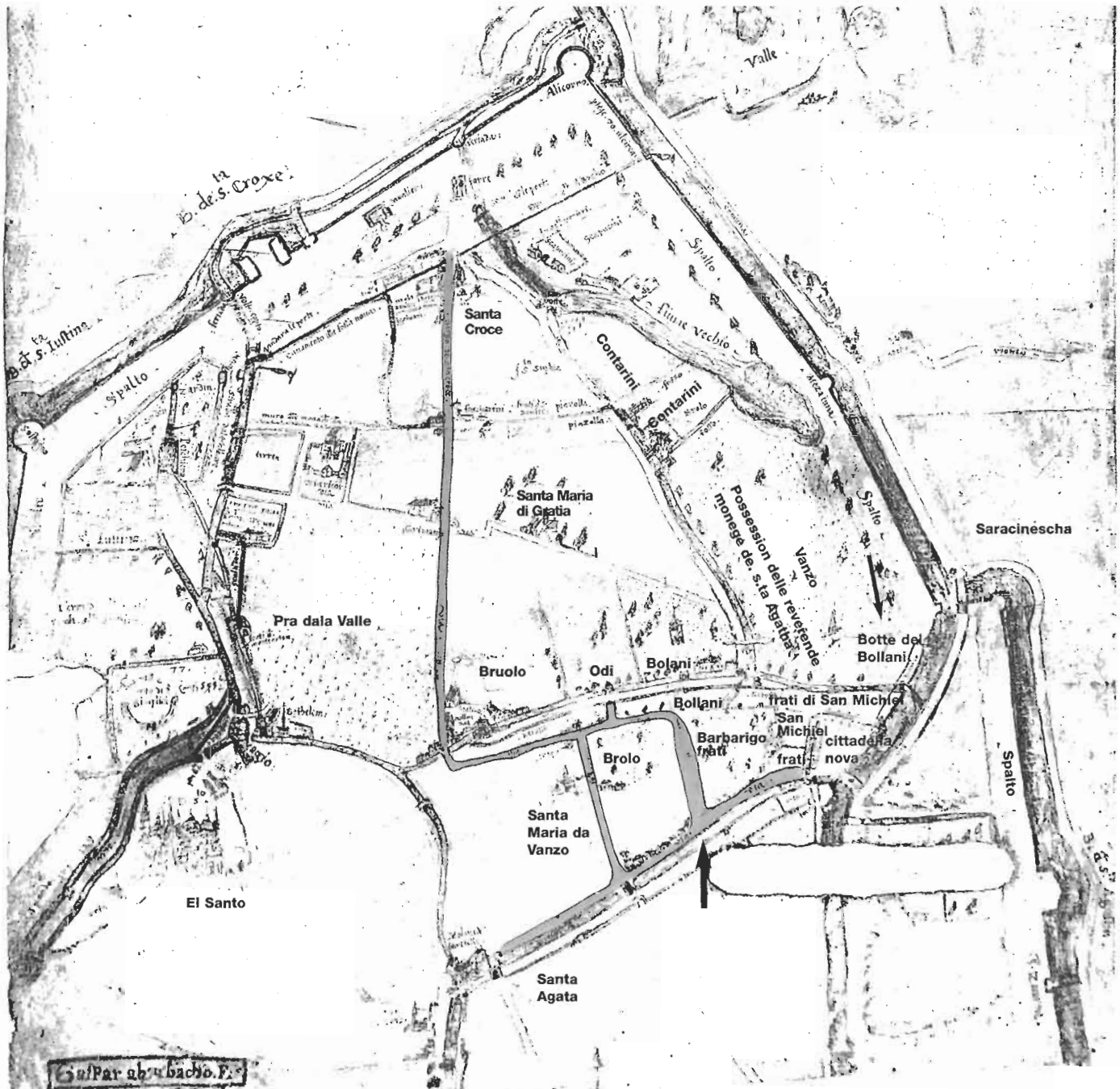
spostare la sua eventuale presenza in questa contrada dopo il 1514². A fronte di tante contraddizioni, l'unica certezza appare la dimora di Andrea Palladio nel Borgo della Paglia dal 31 ottobre 1521, allorché fu stipulato il contratto del suo apprendistato, sino ad una data ignota, ma sicuramente anteriore, forse di poco, all'aprile 1524, quando il giovane risulta ormai definitivamente insediato a Vicenza, escludendo, ovviamente, il periodo, presumibilmente breve, della sua prima fuga nella città berica nel 1523. A certificarla è una clausola dello stesso contratto che prevede esplicitamente "quod dictus Andreas possit et valeat ire dormitum...ad domum dicti eius patris", vale a dire, appunto, nel Borgo della Paglia, dove il padre allora abitava³.

Prima di affrontare il controverso tema dell'ubicazione della casa dell'architetto padovano mi sembra opportuno spendere qualche parola su questo borgo, la cui storia, scarsamente conosciuta, è strettamente legata, almeno alle sue origini, con quella del vicino monastero di S. Agata. Fondato nei primi decenni del secolo XIII, il cenobio, che apparteneva all'ordine benedettino, sorgeva tra le odierne via Pasquale Paoli e piazza Delia, ma dopo la sua distruzione nel 1390, avvenuta durante la guerra tra Carraresi e Viscontei, esso fu aggregato al monastero di S. Cecilia e trasferito in piazza Castello⁴. La condizione patrimoniale del monastero appare assai florida già nel Duecento: il *Liber* di S. Agata del 1304, che registra le sue proprietà, ne elenca diverse decine nella contrada S. Michele, disseminate tra la contrada S. Maria in Vanzo (attuale via Seminario), quella di S. Michele propriamente detta (oggi Riviera Tiso da Camposampiero) e il Borgo della Paglia "quod dicitur burgetum Sancte Agathe". Come "via monasterii Sancte Agate" la strada viene ricordata anche in una investitura livellaria del dicembre 1330: a conferma che essa era stata aperta su terreni appartenenti alle monache benedettine⁵. Questa situazione immobiliare rimase immutata a lungo, se, ancora nei primi decenni del Cinquecento, il cenobio, detentore del dominio diretto, percepiva censi livellari sulla quasi totalità delle case del borgo⁶.

Le carte d'archivio – il cui spoglio è necessariamente parziale, soprattutto per quanto concerne lo sterminato fondo notarile – riflettono il carattere prevalentemente, ma non esclusivamente, popolare del borgo negli anni del Palladio. Esso ospitava, accanto a qualche esponente della piccola borghesia intellettuale e del commercio – due notai, un merciaio, un mercante di vini – un folto gruppo di burchieri, i quali rappresentavano del resto la categoria lavorativa più

numerosa dell'intera contrada S. Michele⁷. L'elevata concentrazione di barcaioli tra il Borgo della Paglia e l'odierna Riviera Camposampiero si giustifica con la prossimità del canale navigabile e del porto, che si apriva sulla sponda settentrionale del Naviglio, accanto al ponte di S. Maria in Vanzo (oggi S. Gregorio Barbarigo). Non mancavano gli artigiani, come quel Luca Zascari, che per circa un quarto di secolo praticò nella sua *domuncula* il mestiere di *marangon*, e un berrettaio, che esercitava un'attività, la cui diffusione nel Cinquecento è stata messa in relazione con quella, parallela, del lusso anche nel campo dell'abbigliamento. È da credere che ben pochi tra loro potessero permettersi una propria bottega: la sola di cui si trova menzione è quella del *cerdo* Menego Mosca, fratello del ben più noto scultore Giammaria, il quale pure,

almeno fino al 1520, visse nella contrada con la sua famiglia. Nel 1526 Menego, dichiarato insolvente per fitti non pagati sulla sua casa e annessa bottega di calzolaio, venne incarcerato ad istanza del suo padrone di casa Taddeo Contarini⁸. Un caso limite, sicuramente, ma rivelatore del profondo disagio sociale che serpeggiava tra i ceti più umili della popolazione, la cui povertà trova riscontro in altri dati eloquenti, ai quali è qui solo il caso di accennare, come l'assoluta modestia delle doti assegnate alle figlie per il loro matrimonio, e l'esenzione da ogni obbligo fiscale, ovvero l'esiguità degli imponibili accertati⁹. Pochi erano coloro che riuscivano ad emergere dallo stato di pura sussistenza nella quale versavano i più e pochissimi quanti godevano di una solida condizione economica, come i Capodivacca e i veneziani Lion e Gabriel, tutti facol-



Particolare della mappa di Gasparo dell'Abaco (1568). La freccia indica il Borgo della Paglia, tra le chiese di S. Maria in Vanzo e di S. Michele.

tosì o ricchi possidenti appartenenti a casate di antica tradizione, stabilitesi nel borgo in tempi diversi¹⁰.

Gli stessi documenti che ci consentono di delineare una pur sommaria fisionomia sociale della contrada, ci sorreggono nella ricostruzione del suo profilo urbanistico al tempo del Palladio. Le case delle quali è data la descrizione, così come le altre di S. Michele, erano di muro e legname, *solerate* e coperte di coppi; molte erano dotate di corte posteriore, alcune di orto; qualcuna era provvista di pozzo e di caneva sotterranea. Quasi tutti gli edifici – come si deduce dalle indicazioni del confine orientale – erano allineati sul lato sinistro della via, già allora porticato, addossati gli uni agli altri a formare un fronte continuo¹¹. Sul lato opposto, delimitati da un muro, si affacciavano i vasti orti dei Barbarigo, i quali, come altri veneziani, patrizi o enti ecclesiastici, disponevano nella zona di consistenti patrimoni immobiliari. Su questo lato le costruzioni, concentrate nel suo tratto iniziale, sembrano tutte cinquecentesche e qui, dagli anni venti del Cinquecento, i tre fratelli Mattarello – Pellegrino, Lorenzo e il già ricordato burchiero Pietro – andarono innalzando le proprie case¹².

Dall'esame incrociato degli elementi forniti da fonti diverse – polizze d'estimo dei proprietari, rete dei confini, ammontare dei censi livellari, che di norma rimanevano inalterati nel tempo – emerge con buona approssimazione l'insieme degli insediamenti abitativi nei primi decenni del secolo. Ma le stesse fonti tacciono su Piero dalla Gondola, il cui nome, credo di poter affermare, non va ricercato tra quelli dei proprietari, bensì degli affittuari. Ma dove collocare la sua casa? Torniamo per un momento alla dichiarazione di Giammaria Sordi al punto dove l'abbiamo lasciata: "Dappoi natto (Andrea), per alquanti anni vene poi esso ser Piero con il detto suo figliolo a star nel nostro Borgo della Paglia, nostro vicino in una casa contigua alla nostra dove che gli stete molti anni." Dunque l'abitazione in questione andrebbe ricercata tra quelle confinanti con la casa dei Sordi, o comunque tra le più prossime ad essa. Orbene un rogito del 25 maggio 1526 segnala Giacomo Sordi, fratello di Giammaria, residente come affittuario in una delle case di proprietà del barcaiolo Antonio dal Sabbion.¹³ Due anni più tardi, il 6 aprile 1528, Antonio e il figlio Demetrio investono a livello lo stesso Giacomo e suo padre Francesco della medesima abitazione, della quale, in questa occasione, vengono precisati i confini: "*Ab una via comunis, ab alia iura dominorum fratrum Sancte Marie de Avantio, ab uno latere magnificus dominus Nicolaus Leonus, ab alio heredes quondam ser Iacobi a Sablone.*" Non è pensabile che anche il nostro Giammaria non coabitasse, com'era uso, con la sua famiglia ("nostro vicino" egli afferma), tanto più che, dopo la morte del padre e del fratello, la stessa casa passò a suo figlio, lo scultore Marcantonio¹⁴, e verosimilmente, a suo fratello Francesco, pure scultore, la cui bottega si trovava, appunto, "in cao il Borgo dala Pagia"¹⁵. L'abitazione dei Sordi era sicuramente situata sul lato sinistro della via, essendo lambita posteriormente dagli orti dei canonici del Vanzo e nel suo tratto terminale, perché la limitrofa *domus magna* dei Lion, con il suo esteso brolo cinto da un muro, era l'ultima verso sud¹⁶. Ad affiancarla, sulla sinistra, c'era la prima delle tre case che erano pervenute per via ereditaria a Filippa e Giovanna dal Sabbion, rispettivamente vedova e figlia di Giacomo¹⁷. Le altre due, che sorgevano *arente* la precedente, negli anni trenta furono ristrutturata e unificate a formare un unico palazzetto dal veneziano Giovanni Battista Garzoni, allora provveditore di

Legnago¹⁸. Se, come ritengo, il palazzetto è riconoscibile nell'edificio al n° 17 che chiude il portico a meridione, la prima casa di Giovanna e quella attigua dei Sordi si devono collocare al di fuori dello stesso portico, nell'area oggi occupata dai due edifici contrassegnati dal numero civico 19, entrambi di costruzione relativamente recente. Pertanto, essendo l'abitazione di Andrea Palladio 'contigua' a quella del burchiero Giammaria, essa non può essere che la prima *caveta* appartenente alle eredi Dal Sabbion, che nel 1520 era affittata per trenta lire, ovvero – volendo attribuire a quel 'contigua' un significato più ampio – una delle due attigue di loro proprietà, che nello stesso anno risultano pure locate. Tutte, nella dichiarazione fiscale prodotta dalle due donne, vengono dette "di muro, con orto e senza pozzo"¹⁹. Questa possibile identificazione può sollevare tuttavia qualche dubbio: manca infatti l'anello temporale di congiunzione tra i primi mesi del 1524, quando Andrea Palladio abbandonò definitivamente Padova, e il maggio 1526, data nella quale i Sordi sono segnalati per la prima volta nel Borgo della Paglia, e anche quel "nunc habitans" riferito a Giacomo potrebbe adombrare un suo recente insediamento nella contrada. Meno rilevanti mi sembrano, invece, obiezioni di tipo temporale ("dove che gli stete molti anni"), essendo stata già accertata l'inattendibilità della testimonianza di Giammaria in fatto di tempi. D'altro canto non è affatto da escludere che il trasferimento di Piero dalla Gondola e della sua famiglia nella contrada possa essere avvenuto già nel maggio 1514, all'indomani della rescissione del contratto d'affitto del mulino al Ponte Pidocchioso. Altre case, tutte dislocate nel tratto porticato della strada, risultano affittate nei primi anni venti del Cinquecento, ma l'assenza dei nomi di molti inquilini non consente di avanzare alcuna fondata ipotesi. Pertanto, allo stato delle attuali conoscenze, quella esposta sembra essere la più plausibile.

Qualche postilla, infine, sugli anni padovani del Palladio, la cui storia, lungi da configurarsi come un'anomalia, rimanda senza alcuna forzatura al contesto culturale e socio-economico di S. Michele. Le attività dei suoi parenti, innanzitutto, erano tra le più praticate nella contrada: il nonno ortolano lavorava probabilmente alle dipendenze di qualche patrizio veneziano – i Barbarigo, o forse i Bollani, i Lion, i Contarini – ovvero dei monasteri di S. Michele e S. Maria in Vanzo, che in quest'area meridionale di Padova erano proprietari di terreni coltivati. Lo zio paterno, Nicolò "de Grigolo", era occupato, si può presumere come 'famulus', sulle barche dei fratelli Mattarello²⁰, un'attività, quella del barcaiolo, che anche il padre di Andrea dovette esercitare per qualche tempo, non già – ed è questa certamente una singolarità – con un burchio, come la quasi totalità dei barcaioli di S. Michele, bensì con una gondola, un tipo di imbarcazione da trasporto che era peraltro largamente utilizzata nell'area veneta, ma non solo²¹. Sappiamo che poi Piero fu per diversi anni mugnaio, uno dei molti che la vicinanza ai molini delle Torricelle induceva a stanziarsi per lo più nel Borgo dei Rogati e da ultimo, forse per breve tempo, che egli lavorò nella manifattura dei berretti, alla quale si è accennato. Questa molteplicità di mestieri, benché attestata in altri casi, non era in realtà frequente, essendo prevalente tra i lavoratori, non solo manuali, la tendenza a stabilizzarsi in un'unica occupazione, non di rado quella esercitata dal padre.

E veniamo alla scelta di Piero di avviare il figlio all'apprendimento di quello che qualche documento, con suggestiva espressione, definisce "misterium lapi-



Il palazzetto Garzoni e l'edificio che insiste sull'area sulla quale sorgevano la casa dei Sordi e, presumibilmente, del Palladio.



Tratto meridionale del Borgo della Paglia occupato nel Cinquecento dal palazzo Lion.

cidii". Una decisione non sorprendente, se si pensi che il settore della lavorazione della pietra, nelle sue molte specializzazioni, era forse secondo, quantitativamente, solo a quello del trasporto fluviale e in grado di assorbire abbondante manodopera soprattutto dopo che la fine della guerra di Cambrai, nelle cui drammatiche vicende la contrada era stata particolarmente coinvolta, aveva ridato nuovo slancio all'edilizia pubblica e privata. Un gran numero di lapicidi si affollava lungo entrambe le sponde del *flumexellum*, a sud nella contrada di S. Michele, ma anche a settentrione in quelle limitrofe di Piazza Castello, S. Agata e S. Luca²². Qui avevano le loro botteghe i fratelli Minello, i Grandi e famiglie meno conosciute di artigiani, dove il mestiere era trasmesso di padre in figlio e nelle quali giovanissimi garzoni imparavano l'arte. Se la maggioranza dei tagliapietra, tutti di modesta o infima estrazione sociale, non era in grado con il proprio lavoro di sottrarsi alle ristrettezze economiche nelle quali versava, qualcuno, più dotato e forse più intraprendente, riusciva a migliorare anche sensibilmente condizione e *status* sociale: "guadagnava asai dinari" dice di Giovanni Minello il tagliapietra Francesco di Cola²³, e "sculptor excellentissimus" viene definito Giammaria Mosca in un rogito del 1529, stilato alla vigilia del suo definitivo trasferimento all'estero²⁴. D'altro canto, dalle file dei lapicidi, e non, come si potrebbe supporre, da quelle dei *murari*, uscivano per lo più i proti e gli architetti. È a questa possibile ascesa sociale che pensava Piero dalla Gondola quando collocò il figlio nella bottega del Cavazza? È probabile, né è da escludere che proprio la fortunata esperienza del Mosca, che solo l'anno prima aveva sottoscritto un importante e vantaggioso contratto con l'Arca del Santo, abbia avuto un certo ruolo in questo senso. Famiglia povera quella dei Mosca, che abitava nel borgo e che quindi Piero ben doveva conoscere: burchiero il padre Mattia, sul quale gravava il mantenimento di quattro figli²⁵, calzolaio il fratello, il poverissimo Domenico, che abbiamo già incontrato, ma la sorte di Giammaria fu ben diversa e le ragioni di tale diversità sono forse da ricercarsi anche nel suo lungo apprendistato presso le botteghe di due maestri che l'avevano introdotto ai segreti di quel mestiere che gli avrebbe assicurato fama e ricchezza.

È noto che il periodo di garzonato non fu portato a termine da Andrea e sulle insondabili motivazioni del suo abbandono sono state avanzate ipotesi diverse, tutte ragionevoli. Va però anche evidenziato che l'osservanza dei patti contrattuali nell'ambiente dei lavoratori della pietra sembra fosse tutt'altro che rigorosa. Due soli esempi, che fanno entrambi riferimento a lapicidi di S. Michele: nel febbraio 1503 la vedova del tagliapietra Liberale del fu Martino pone *ad laborandum* il proprio figlio Antonio con il maestro Antonio di Andrea, ma, trascorsi appena quattro dei dodici mesi concordati, essa sottoscrive un nuovo accordo, questa volta con Giovanni Matteo Grandi²⁶. E ancora, come non ricordare che anche il Mosca, con inopinata decisione unilaterale, lasciò incompiuto il bassorilievo nella cappella del Santo, al quale stava lavorando da anni, per spiccare il volo alla volta della Polonia?

Infine sulla scelta di Vicenza quale patria di adozione del Palladio, argomento sul quale molto si è scritto, si impone un'ulteriore, breve considerazione: come il Portello di Ognissanti per Venezia, così il porto di S. Michele e quello non lontano di S. Giovanni rappresentavano gli scali "naturali" per le merci che affluivano dall'area berica, tra le quali buona parte di quelle pietre che venivano lavorate nei locali laboratori. E, con le merci, arrivavano in città anche uomini e, va da sé, notizie utili e aggiornate. Assidui erano i rapporti tra Vicenza e S. Michele, dove la comunità berica, tra quelle forestiere, era indubbiamente la più nutrita. Ma il movimento avveniva anche nell'opposta direzione: con il Palladio a Vicenza, è risaputo, lavorarono anche maestranze padovane e nella stessa contrada di Pedemuro che lo ospitò a lungo, troveremo qualche anno più tardi anche Girolamo Rubino, figlio del barcaro Antonio, che con i fratelli Marco e Giovanni, a S. Michele teneva bottega di lapicida²⁷. Tutti elementi che, aggiunti a quelli già noti, portano a ritenere l'opzione vicentina priva di ogni carattere di eccezionalità.

Volendo trarre qualche conclusione da queste veloci annotazioni, potremmo affermare che la breve vicenda padovana del Palladio, personale e familiare, si può agevolmente inserire, come tessera di un complesso mosaico, nell'ambito più ampio della sua contrada, la cui vita le pur frammentarie carte d'archivio ci restituiscono con nitidezza nella sua minuta quotidianità. In

particolare fattori che potremmo definire ‘ambientali’ non dovettero essere estranei al suo inserimento in un settore, quello della lavorazione della pietra, che poteva offrire opportunità lavorative, anche molto promettenti e la sua, pur burrascosa, esperienza di lapicida, poi continuata a Vicenza, si configura come importante premessa di quegli sviluppi futuri nel campo affine dell’architettura che tutti conosciamo e, a ben vedere, si può considerare determinante. □

1) E. Rigoni, *Padova città natale di Andrea Palladio*, “Atti dell’Istituto veneto di scienze, lettere ed arti”, CVII (1948-49), pt. II, p.67-72, ristampato in *L’arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Padova, Antenore, 1970, p. 319-324.

2) G. Zaupa, *L’origine del “Palladio”. Andrea di Pietro dalla Gondola da Padova a Vicenza e il Rinascimento Veneto*, Padova, Centro Editoriale Veneto, 1990, p. 7-10, 109 nota 11.

3) Allo Zorzi si deve il rinvenimento dei due documenti attinenti al contratto di garzonato del 1521 e all’accordo del 28 aprile 1523 che impegnava Andrea, fuggito a Vicenza, a far ritorno a Padova e a portare a termine il periodo di apprendistato presso il Cavazza: G. Zorzi, *Ancora della vera origine e della giovinezza di Andrea Palladio secondo nuovi documenti*, “Arte Veneta”, 3 (1949), p. 147-148, 150.

4) Per entrambi i monasteri si vedano le relative voci in *Monasticon Italiae. IV. Tre Venezie*, fasc.I (Diocesi di Padova), a cura di G. Carraro, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 2001, con fonti e bibliografia.

5) Il “*Liber*” di S. Agata di Padova (1304), a cura di G. Carraro, *Nota diplomatica* di G.G. Fissore, Padova, Antenore, 1997 (Fonti per la storia della Terraferma Veneta, 11), p. 26-27. Nella documentazione cinquecentesca il toponimo “*contrata Sancti Michaelis*” assume una duplice accezione: talora sta ad indicare il territorio facente capo all’omonima parrocchia, ma, più comunemente e nel suo significato più circoscritto, la strada sulla quale sorgeva la chiesa parrocchiale (attuale Riviera Tiso da Camposampiero), e ‘*contrade*’ erano il Borgo della Paglia, S.Maria in Vanzo e il Borgo dei Rogati, le altre strade principali. Le attuali vie Aleardo Aleardi e Arrigo Boito saranno aperte, rispettivamente, nel 1921 e 1933.

6) Padova, Archivio di Stato (= ASP), *Corporazioni soppresse. SS. Agata e Cecilia*, 67, fasc.7A, f. 21v-22v.

7) I loro nomi affiorano a decine nei protocolli notarili, soprattutto, com’è ovvio, in quelli dei notai Pietro Bellengiero e Paolo Francesco Gardellin, che risiedevano nel borgo. Talora ci troviamo in presenza di intere famiglie di barcaioli, come nel caso dei Sordi e dei Mattarello.

8) ASP, Archivio notarile (= AN), 3702, f. 487v-488v. Sullo scultore basti il rinvio ad A. Markham Schulz, *Giammaria Mosca called Padovano, a Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, I-II, University Park, The Pennsylvania State University, 1998.

9) Per tutti i riferimenti documentali e per ulteriori approfondimenti sugli aspetti socio-economici, riguardanti soprattutto i burchieri e i lapicidi, rinvio a F. Zen Benetti, *La contrada padovana di S. Michele nel primo Cinquecento: documenti per una storia sociale ed economica*, di prossima pubblicazione.

10) Nel 1465 Zaccaria del fu Marco Gabriel fu investito a livello dalle monache di S. Agata di una casa a S. Michele (ASP, *Corporazioni soppresse. SS. Agata e Cecilia*, busta 1, alla data). La sua identificazione con quella contrassegnata dal n° 1 del Borgo della Paglia si deve ad A. Calore, *Casa Gabrielli*, “Padova e il suo territorio”, 18 (2003), fasc.101, p. 37. Del 30 ottobre 1501 è l’investitura livellaria a Giacomo del fu Alessandro Capodivacca di due case – la prima *magna*, la seconda *parva* – confinanti a nord con la famiglia dei Bellengiero e a sud con una proprietà di Antonio dal Sabbion concessa in locazione (AN, 738, f. 67v; ASP, *Estimo 1518*, 69, f. 110r). Su questi due edifici – che insistevano sull’area oggi occupata dal settecentesco palazzo al numero 9 e sulla casa attigua al numero 7 – e sull’abitazione dei Gabriel è mia intenzione ritornare a breve. Per la casa dei Lion si veda alla nota 16.

11) Confinavano verso levante con una fornace e relative *are* appartenenti alla famiglia Contarini tutti gli immobili compresi tra l’abitazione dei Gabriel, all’angolo con la Riviera, e le due case dei Capodivacca, a metà del borgo; tutti gli altri erano delimitati a oriente dagli orti di proprietà dei canonici di S. Maria in Vanzo, il cui monastero si ergeva sull’area dell’attuale Seminario vescovile: AN, 738, f. 67v; AN., 4153, f. 536v; ASP, *Estimo 1518*, 135, f. 93r

(polizza del notaio Paolo Francesco Gardellin); 72, f. 158r (polizza del barcaiolo Giovanni Carraro del fu Domenico); 22, f. 79r (polizza del notaio Pietro Bellengiero); AN, 1134, f. 317r. Sicuro indizio della presenza di un portico sono due atti rogati dal notaio Gardellin davanti alla sua casa, “*sub porticu*” (AN, 3701, f. 322r; 3702, f. 547v).

12) ASP, *Estimo 1518*, 179, f. 129 r-v, f. 132 r-v, f. 139 r-v; 339, f. 158v, f. 257v; f. 258v; *Estimo 1575*, 71, f. 293v; AN, 2235, f. 155v-156r; 3704, f. 287r-289v; 3704, f. 203v.

13) AN, 3701, f. 322r.

14) AN, 4772, f. 95r-98v.

15) ASP, *Estimo 1518*, 269, f. 174r-v.

16) La casa, che doveva presentare piuttosto le caratteristiche del palazzo, si estendeva con le sue pertinenze sul terreno oggi occupato dal complesso comunale costituito dal Centro ricreativo per anziani al n. 21 del borgo, dall’Asilo notturno (n. 4 di via Torresino) e dall’Ostello per la gioventù ai civici 30 e 32 di via Aleardo Aleardi. Era stata edificata attorno al 1490 – quando è detta “*noviter constructa*” – dai patrizi veneti Girolamo e Giosafat Lion del fu Andrea e il 22 aprile di quell’anno i tecnici comunali effettuarono le misurazioni per l’elevazione del muro di recinzione lungo le tre strade (Venezia, Archivio di Stato, *Ospedali e luoghi pii diversi*, busta 112, alla data). Pervenuta successivamente a Nicolò Lion, fratello di Girolamo e Giosafat, fu da lui lasciata in eredità all’Ospedale veneziano della Pietà, al quale apparteneva già nell’aprile 1543, allorché le monache rivendicarono dall’ente ecclesiastico i propri diritti livellari (AN, 1134, f. 317r-318r). Una pianta della proprietà – risalente al 1611, quando era abitata da Giulio Zabarella – raffigura un edificio di notevoli proporzioni preceduto da un tratto di portico prospiciente il borgo, e dotato di una loggia che si affacciava sulla corte verso il lato sud [(Venezia, Archivio di Stato, *Ospedali*, busta 112, fasc. H H H (*Litti contro Zabarella per casa in Padova*)].

17) ASP, *Estimo 1518*, 250, f. 54r-v: polizza prodotta il 26 aprile 1520 dal merciaio Francesco Tron a nome della moglie Giovanna dal Sabbion.

18) Lo certificano, con sicurezza, due documenti: nel 1528 Giovanni di Domenico Carraro, che aveva acquistato la prima casa delle eredi Dal Sabbion, appare confinante verso nord con le altre due case, allora abitate dai coniugi Tron, ma nell’estimo del 1543 ai Tron risulta già subentrato il Garzoni (AN, 880, f.100r; ASP, *Estimo 1518*, 72, f. 158r). La ristrutturazione è suggerita anche dalla presenza di una stalla, assente in precedenza, un annesso che di norma qualificava le abitazioni cittadine di un certo pregio, e a deporre in favore di un immobile di buon livello è pure un altro elemento: nel marzo 1538 il Garzoni affittò l’immobile allo studente trentino Gaspare “*de Iosis*” per 19 ducati, un canone decisamente elevato rispetto agli altri della contrada. Anche la breve durata del contratto, un solo anno, induce a pensare che si trattasse di una locazione occasionale, forse coincidente con la durata del suo provveditorato a Legnago, e che abitualmente il veneziano la tenesse per propria residenza (AN, 4834, f. 481r).

19) ASP, *Estimo 1518*, 250, f. 55r-v.

20) “Nicolò de Grigolo, mio amicissimo, ... ha lavorato con noi per burchiero” dichiara Pietro Mattarello nella sua deposizione del 1563. Almeno fino agli anni trenta e prima di passare stabilmente a nuove attività, Pietro e il fratello Pellegrino operarono nel trasporto fluviale con due imbarcazioni, assumendo talora degli aiutanti (AN, 3664, f. 282r; 3699, f. 124r).

21) Nel corso del Cinquecento la gondola subì un duplice sviluppo: accanto a quella tradizionale, tozza e pesante, utilizzata per il carico delle mercanzie, comincia ad essere attestata la “gondola veneziana”, dalle caratteristiche simili a quelle attuali: G. Cargasacchi Neve, *La gondola. Storia, tecnica, linguaggio*, S. Giovanni Lupatoto, Arsenale Cooperativa Editrice, 1979, p.10, 19.

22) I loro nomi sono leggibili nel sempre prezioso *Archivio* di A. Sartori, *Documenti di storia e arte francescana*, a cura di G. Luisetto, IV, Padova, Biblioteca Antoniana – Basilica del Santo, 1989.

23) E. Rigoni, *Giovanni Minello e la cappella dell’arca di S. Antonio*, in *L’arte rinascimentale in Padova*, p. 262.

24) Markham Schulz, *Giammaria Mosca*, p. 201.

25) Oltre a Domenico e Giammaria, Matteo aveva due figlie: Andriana e Lucietta. La prima sposò Girolamo del Fra della contrada S. Giovanni dalle navi, forse barcaiolo, al quale portò in dote beni mobili equivalenti alla modesta somma di 218 lire (AN, 3701, f. 197r-v, 198r); della seconda posso segnalare solo l’atto d’acquisto di un *burchium veterum* fatto a suo nome dal fratello Meneghelo il 9 gennaio 1539, alla presenza, in veste di testimone, di Antonio Dal Sabbion (AN, 3664, f. 314r).

26) Sartori, *Documenti*, p. 208.

27) Sartori, *Documenti*, p. 225.

IL CORO LIGNEO DELLA CHIESA DI S. AGOSTINO DISEGNATO DA ANDREA PALLADIO

FRANCESCO LIGUORI

*Le vicende di un manufatto cinquecentesco
distrutto nel 1819 nel corso della demolizione di una
delle più belle e monumentali chiese padovane.*

Come è noto la famiglia di Andrea Palladio (pseudonimo di Andrea di Pietro dalla Gondola nato a Padova il 30 novembre 1508) si era trasferita da borgo dei Rogati al borghetto della Paglia. Da qui l'adolescente Andrea si spostava per recarsi a praticare l'apprendistato di tagliapietre nella bottega dello scultore Bartolomeo Cavazza, oriundo da Sossano nel vicentino. Il laboratorio di scalpellini era verosimilmente situato nell'angolo settentrionale formato dalla riviera di S. Benedetto e via S. Prosdocimo. Non è escluso che Palladio preferisse dirigersi verso occidente attraversando le mura vecchie della città; varcata la porta di S. Tomaso Martire e superato il ponte sul fiume Bacchiglione, egli volgeva a destra apparentandogli a pochi passi, sulla sinistra, la maestosa chiesa di S. Agostino che dava il nome allo stesso ponte e alla riviera lungo la quale egli avrebbe raggiunto il ponte "di Tà" (dei Tadi), e quindi il vicino laboratorio ove svolgeva il suo garzonato. Quel tempio solenne con l'annesso convento probabilmente attraeva il promettente giovinetto tanto da spingerlo più volte a entrarvi per ammirarne la struttura e le opere d'arte, ancor prima di lasciare Padova, quindicenne, per trasferirsi a Vicenza.

Così mi piace pensare per meglio comprendere l'accettazione da parte di Palladio di progettare, su richiesta dei monaci, il nuovo coro ligneo per la chiesa di S. Agostino a cui, a quanto pare, era rimasto particolarmente affezionato. Egli potrebbe essere stato contattato nei primi anni della seconda metà del Cinquecento, dopo che nel 1547 il nobile Andrea Bragadino del fu Francesco aveva destinato alla chiesa, con un legato testamentario, la somma di 500 ducati da utilizzare per la costruzione di un nuovo coro al posto del trecentesco ormai fatiscente (*collapsus et carie confectus*¹). La somma, da spendere *in confectione dicti chori fiendi in ea forma prout ipsis dominis constituentibus videbitur*, fu depositata dall'erede Marco Georgio Bragadino nel banco Pisani e Tiepolo di Venezia, come risulta da un atto del 29 maggio 1560². Del disegno del coro eseguito da Palladio si trova comunque la prima notizia in un atto notarile rogato il mercoledì 30 maggio 1565³ in cui sono definite le modalità di attuazione del progetto e relativi accordi tra i conventuali di S. Agostino e un noto mastro carpentiere⁴ (vedi testo riprodotto). A quella data il disegno parziale di uno stallone del nuovo coro, eseguito su una tavola, è già nelle mani del priore Pietro di Giovanni da Giustinopoli (Capodistria) che lo conserva gelosamente nella propria camera.

Un approfondito riesame dei documenti già noti e di

altri rinvenuti nell'Archivio di Stato di Padova mi ha invogliato a sviluppare alcuni dettagli limitatamente a due argomenti contenuti nel precitato atto: la strutturazione del nuovo coro ligneo e la figura del marangone Bartolomeo del fu Pierantonio da Bergamo incaricato dai conventuali di realizzarlo, "qual sia bello et ben fatto" secondo il progetto disegnato da Palladio, nel torno di due anni. Poiché l'architetto aveva fornito il "dessegno" della sola parte superiore dello scranno, cioè "da li gòmedi in su", Bartolomeo doveva provvedere a costruirne la parte restante, cioè la sedia, rispettando lo stile del progetto, salvo che Palladio non ne avesse fornito successivamente il relativo disegno; mancando il quale il marangone era comunque tenuto a completarlo nel migliore dei modi. Tralasciando altri dettami dell'accordo, in particolare sul tipo di legname da utilizzare, è chiaro che in quel momento il convento aveva ricevuto da Palladio solo lo schema della parte più importante dello stallone, ossia lo schienale che si elevava a partire dalla linea dei braccioli, forse anch'essi presenti nel disegno.

Lo schienale poteva essere alto circa 150 cm, sopravanzando il capo dei monaci di 50/60 cm e terminando con un elaborato baldacchino. Il tutto presumibilmente delimitato da due colonnette di sostegno, sebbene il documento non ne faccia cenno; del resto, il ritmo dato da queste ultime non poteva mancare, coerentemente con il concetto architettonico palladiano. Nell'atto si parla anche "del fondo del sedile", verosimilmente ribaltabile all'indietro per consentire ai monaci la stazione eretta, e del tavolato di calpestio, ma non si fa riferimento alla struttura antistante comprendente l'inginocchiatoio e un piccolo ripiano su cui appoggiare i testi sacri e corali. Il carpentiere bergamasco avrebbe pertanto dovuto completare il coro, uniformando allo stile degli stalli del livello superiore anche le sedie del livello inferiore, solitamente destinate ai monaci più giovani e ad eventuali ospiti. Mancando l'indicazione del numero complessivo dei sedili, va tenuto conto che i nominativi dei monaci elencati in calce agli atti qui citati assommano a 25; rappresentando la *maior pars* dell'intero capitolo, solitamente equivalente ai due terzi dell'intera comunità conventuale, dovrebbe essere stato necessario un numero di stalli non inferiore a 40.⁵

Era stabilito che Bartolomeo da Bergamo doveva tenere il legname necessario e i numerosi strumenti di lavoro all'interno del convento in uno spazio adeguato messo a sua disposizione. Il suo compenso era stabilito in dodici ducati per cadauno sedile, dovendosi però intendere, come precisato nell'atto, l'insieme dello scranno superiore e di quello inferiore. Il carpentiere accettava l'incarico impegnando in solido, come malle-

vadore, il mercante di legname Domenico del fu Gerolamo da Bassano; obbligava altresì se stesso e i suoi eredi offrendo in garanzia i propri beni presenti e futuri.

Come preannunciato, intendo portare l'attenzione sulla figura del carpentiere oculatamente prescelto dai padri agostiniani. Silvia Tomain (v. nota 4) ritiene che non di un solo carpentiere si trattasse bensì di due, dal momento che nell'atto notarile è citato un "maistro Bortholamio marangon da Bergamo" dimorante a Padova nella contrada di "borgo dele Nogare", e un "maistro Bartholamio Galese da Rovigo habitante in Venetia". Un bergamasco e un rodigino, quindi. Contrariamente alle disorientanti indicazioni del notaio si tratta in realtà della stessa persona, come si evince da altri documenti dove è confermato l'incarico primario ad un unico carpentiere: "*Bartholomeus Galesius carpentarius de Rodigio*"⁶ ovvero "Bortollomjo marangon ditto Galesse de Ruigo".⁷

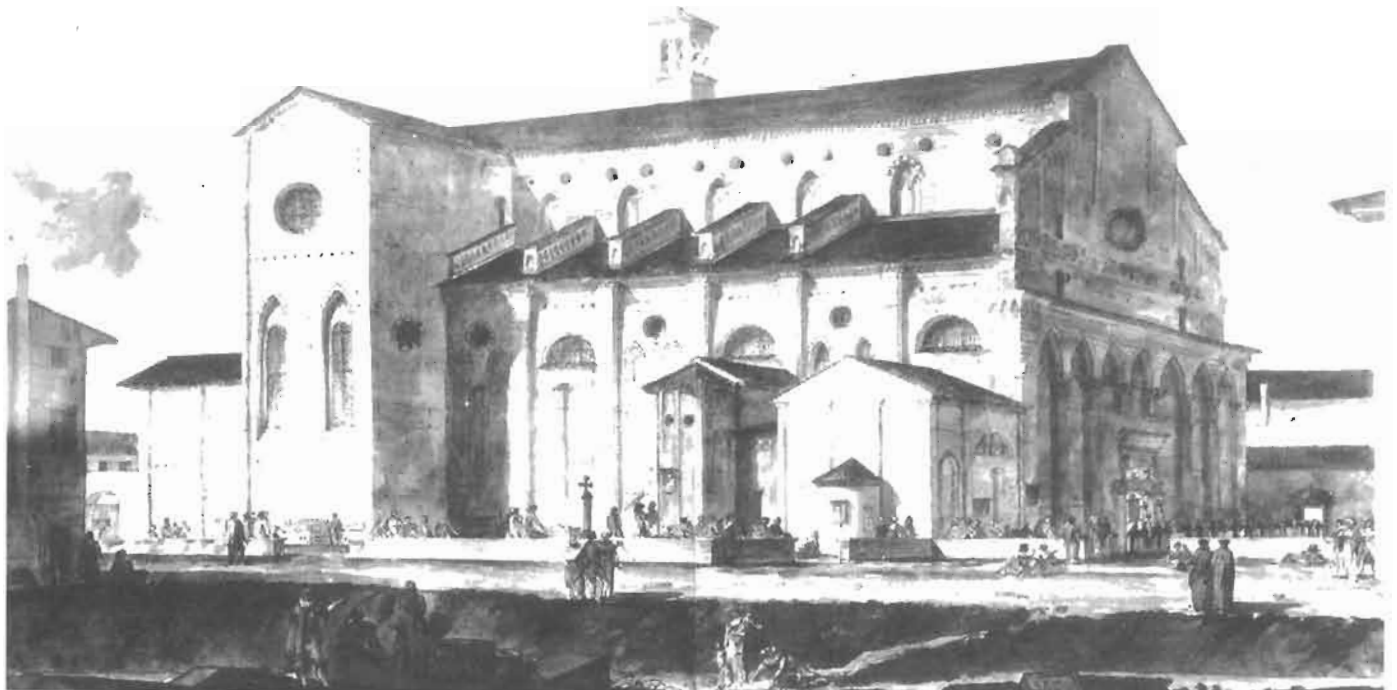
Una scelta mirata, dunque, quella dei domenicani di S. Agostino, che ci porta a delineare il profilo di Bartolomeo, *sculptor lignorum*, sicuramente all'altezza dell'incarico affidatogli e in grado di realizzare il nuovo coro secondo il disegno del Palladio; fors'anche *magister incisor*, cioè esperto intagliatore, sebbene i documenti non parlino di decorazioni a intarsio o a rilievo, il più delle volte presenti nei pannelli lignei dei cori.⁸ Resta taciuto anche ogni riferimento al badalone girevole, su colonna emergente da un sottostante cassone, che solitamente occupa il punto centrale del complesso corale. La mancanza di tarsie o intagli potrebbe essere una scelta voluta, dettata dallo spirito di sobrietà dei padri agostiniani, in contrapposizione alla tendenza di altre comunità religiose a realizzare cori lignei raffinatamente ricercati e splendidi, in grado di suscitare consenso e ammirazione; da non escludere comunque un orientamento parsimonioso imposto dalla somma messa a disposizione.⁹

Il progetto, avviato nel 1566, fu terminato nel gennaio 1569. Non abbiamo notizie documentate, in questo arco di tempo, di soggiorni di Palladio a Padova o di sue visite alla chiesa di S. Agostino, sebbene non

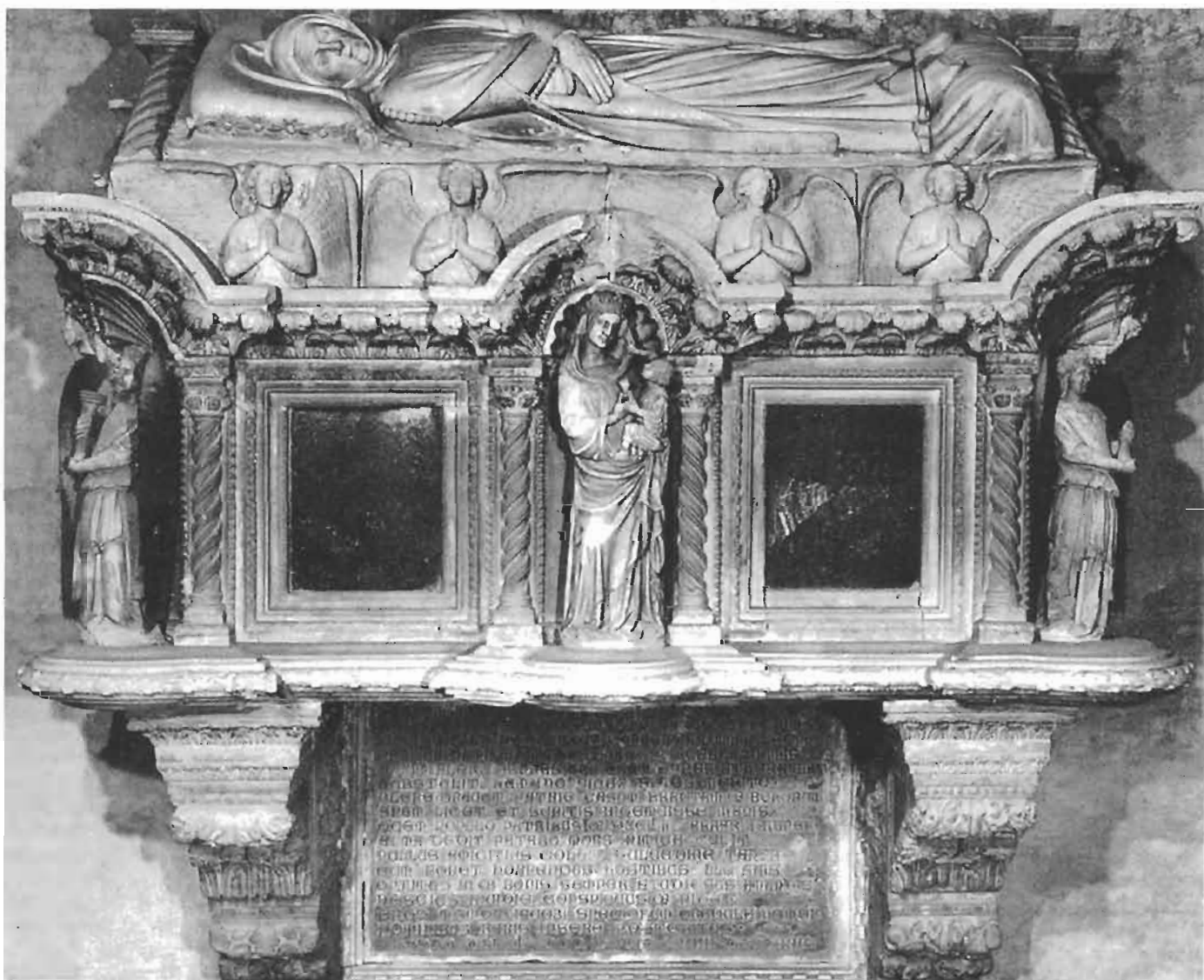
dovessero mancargliene le occasioni, quantomeno nel corso delle sue trasferte a Venezia. Va infatti ricordato che nello stesso 1565 l'architetto, su commissione dei benedettini della congregazione cassinese, aveva realizzato il modello ligneo della chiesa di S. Giorgio Maggiore in Venezia, la cui costruzione fu avviata nel marzo del 1566. Palladio fu spesso presente nella città lagunare per seguire da vicino la costruzione del bellissimo tempio, il cui coro ligneo fu peraltro realizzato in tempi successivi, ma su progetto non palladiano.

Nel corso della costruzione del nuovo coro ligneo nella chiesa di S. Agostino non mancarono dei contrasti. Un atto rogato in Palazzo della Ragione in data 16 ottobre 1566 ci mette al corrente di divergenze sorte tra Bartolomeo Galese e certo Danio del fu Angelo da Venezia, un carpentiere chiamato a collaborare alla costruzione del coro; entrambi si accordarono al fine di raggiungere un compromesso ricorrendo all'intermediazione di altri due carpentieri.¹⁰ Essendo già state prelevate delle somme dal fondo messo a disposizione, il 20 gennaio 1567 Desiderio Dal Legname priore di S. Agostino¹¹, nel frattempo succeduto a Pietro di Giovanni, nominava procuratore lo stesso Bartolomeo Galese incaricandolo di recarsi a Venezia per prelevare il denaro residuante presso il banco Pisani e Tiepolo.¹² Nel marzo del 1567 Bartolomeo Galesio "rodigino fabro lignario" risultava dimorare nel convento di S. Agostino,¹³ e nello stesso anno, completata la rimozione del vecchio coro ligneo, egli portava a termine la costruzione di quello nuovo disegnato da Palladio.

Un ultimo screzio fu sanato dal pronunciamento emesso il 19 dicembre 1567 da parte dei giudici compromissori in merito ad una controversia sorta tra il cenobio e Bartolomeo, il quale reclamava il pagamento di lavori supplementari che aveva eseguito per consolidare alcuni sedili e altre parti del coro. A seguito di ricorso all'Ufficio del Cervo in Palazzo della Ragione, furono incaricati di esperire un sopralluogo i marangoni Gasparo Gallo e Giovanni Manetto "tuti doi stranferiti insieme sopra logò in Coro della gesia". I due



Prospetto della chiesa di S. Agostino, disegno acquarello di Marin Urbani, prima metà del sec. XIX (Biblioteca Civica di Padova, R.I.P. XL / 5399).



Andriolo de Santi e aiuti, Sepolcro di Jacopo da Carrara (già nella chiesa di Sant'Agostino e ora agli Eremitani). È visibile sotto il sarcofago l'iscrizione dettata dal Petrarca.

“zùdesi” accertarono la consistenza degli interventi eseguiti da “maistro Bortollomio marangon dito Gallese” il quale aveva “desfato et refato” alcuni sedili “dalli gomedì in zo” e “conzà tuti li fondi de tute le sedie... sì dele basse et alte”. I due periti stabilivano che a pagamento “de tal distruzion et refazion” egli aveva diritto a un compenso di quattordici ducati.¹⁴

Il nuovo coro in stile palladiano reggerà per oltre 250 anni, fino alla demolizione della chiesa a seguito dell'infesta soppressione napoleonica. Ripercorrendo brevemente le notizie desunte da varie fonti,¹⁵ va ricordato che le leggi imposte decretarono la soppressione del convento domenicano nel 1806. Trasferiti i monaci a Treviso e ceduti al Demanio i beni del cenobio, il vescovo di Padova ne destinò i mobili e le suppellettili alle chiese più bisognose. Il coro ligneo rimase al suo posto, mentre il convento veniva occupato dai Cacciatori a cavallo francesi. A partire dal 1808 la chiesa divenne un magazzino di foraggi, che fu necessario proteggere, sovrapponendo un tavolato sul pavimento, a causa dell'umidità propagata dalle infiltrazioni d'acqua dovute agli straripamenti del Bacchiglione. Nonostante tutto, il tempio mantenne la sua sacrale solenne maestosità fino al 1819 allorché fu stabilito di abatterlo onde facilitare l'accesso al convento, destinato a ospitare l'ospedale militare. Il lento lavoro di

demolizione fu eseguito dal Genio dell'esercito austriaco. Nel 1820 sul luogo ove sorgeva la magnifica chiesa erano ancora visibili cumuli di macerie.

Così Pietro Selvatico espresse il suo struggimento: «Sant'Agostino non è più. Ei cadde per dar luogo a men degni Edifizi; non pianse è vero Religione pel cambio e forse Umanità ne sorrise, ma ne pensarono l'Arte e l'amor patrio, e noi, che a quello fervidamente intendiamo, sempre ed amaramente ne piangeremo. Quale lagrimevole delirio invase l'età nostra e questa Italia ove con invereconda compiacenza s'atterrano gli augusti ed onorati Edifizi dei nostri maggiori, non menzognere testimoni di alti ardimenti ed ai posteri care memorie, per porvi in lor vece insignificanti e spesso non belle fabbriche». ¹⁶ L'accorato rimpianto riporta alla mente il riferimento al tempio fatto da Francesco Petrarca nel suo testamento: «Se però si chiedesse la mia volontà, sarebbemi caro essere sepolto, se mancassi in Padova, nella chiesa di Sant'Agostino perché questo loco è gratissimo al mio core». ¹⁷ Chissà se la presenza del sepolcro del grande poeta accanto alle arche Carraresi, e in particolare di Giacomo II, che lo accolse la prima volta a Padova e di cui pianse la morte con accenti di sincero dolore, avrebbe potuto miracolosamente risparmiare tanto scempio. Purtroppo, in quel delirio distruttivo scomparve, verosimilmente sfasciato

e forse dato alle fiamme, anche lo splendido coro ligneo disegnato da Andrea Palladio: una delle poche testimonianze in Padova del genio del celebre concittadino. □

1) V. Muscheta, *Libellus in quo de Prioribus caenobii nostri S. Augustini Patavini, de Aedificatione Aecclesiae, de Altaribus, Reliquis et Viris illustribus eiusdem*, manoscritto del sec. XIV citato da M. Merotto Ghedini, *La chiesa di Sant'Agostino in Padova*, Padova 1995, p. 74 e segg.

2) Archivio di Stato di Padova (d'ora in poi ASPd), Notarile 829, ff. 161r-162r.

3) ASPd, Notarile 4852, ff. 233r-234r (di cui riporto in calce all'articolo una corretta rilettura).

4) Andrea Palladio, progettista del nuovo coro ligneo per la chiesa di S. Agostino, è menzionato nella tesi di laurea (gentilmente messami a disposizione dall'autrice) *I cori lignei delle chiese di Padova*, discussa da Silvia Tomain presso l'Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica, relatore Giovanna Baldissin Molli, a.a. 1998/1999, e successivamente in un articolo di questa rivista (Tomain S., *I cori lignei delle chiese di Padova*, "Padova e il suo territorio", anno XV, n. 86, agosto 2000, pp. 12-15).

5) Merotto Ghedini (*La chiesa di Sant'Agostino*, cit.) propone due ricostruzioni del coro ligneo su doppio livello: nella planimetria disegnata da G. Penello (p. 83) si contano 38 stalli, mentre in quella di F. Rampazzo (p. 62) il coro ligneo, accostato alle spalle

del *podium templi*, presenta ben 138 stalli.

6) ASPd, Notarile 4852, ff. 237r-239r.

7) ASPd, Notarile 3803, f. 419r/v.

8) Basti l'esempio delle splendide tarsie del coro (terminato nel luglio 1566) della basilica di S. Giustina realizzato dal normanno Riccardo Taurigny da Rouen in collaborazione con il cognato Battista da Vicenza.

9) Cinquantacinque ducati erano stati spesi dal cenobio per pagare lo scultore Lydo de Lupis da Bergamo, incaricato il 4 ottobre 1530 di decorare a intarsio (*intaliare seu sculpire*) l'organo, secondo il disegno eseguito dallo stesso intagliatore, realizzando anche due colonne lignee da porre ciascuna agli angoli dello strumento (ASPd, Notarile 4818, f. 393r/v).

10) ASPd, Notarile 829, f. 534r.

11) Del priore va ricordato il manoscritto autografo: *Inscriptiones et epigrammata, quae visuntur Patavii in celeberrimo Domini Augustini templo et caenobio, collecta et nonnulla etiam conscripta* (Biblioteca Civica di Padova, ms BP 1102).

12) ASPd, Notarile 830, ff. 15r-16r.

13) ASPd, Notarile 4058, ff. 206r-207v.

14) ASPd, Notarile 3803, f. 419r/v.

15) ASPd, Corporazioni soppresse, S. Agostino; ASPd, Demanio; Archivio Sartori, *Evoluzione del Francescanesimo ...*, 1988; Merotto Ghedini, *La chiesa di S. Agostino*, cit.; C. Gasparotto, *Padova ecclesiastica, Il convento di S. Agostino*, 1967.

16) P. Selvatico, *Continuazione sopra l'architettura padovana*, sec. XIX, cc. 7-8 (Biblioteca Civica di Padova, ms BP 822).

17) Il Petrarca mancò invece ad Arquà ove fu sepolto; tanta affezione per Sant'Agostino forse risaliva all'incontro che, venticinquenne, aveva avuto con l'agostiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro che a Parigi gli aveva donato le *Confessioni*.

Capituli et conventioni fatte fra li reverendi padri de Santo Augustino di Padoa da una parte et maistro Bortholamio marangon da Bergamo de la contrà del borgo dele Nogare da l'altra per il fabricar del choro de detti reverendi padri. Sonno l'infrascritti 23. Ch'el predito maistro Bartholamio sia obligato a tutte sue spexe si de legnami como de ogni altra cosa sarà bisogno spectante a l'arte sua far il choro in la chiesa de detti padri, qual sia bello et ben fatto secondo il modello overo dessegno, fatto per messer Andrea Palladio architecto, facto sopra una tavola esistente in camera del reverendo padre priore; il qual choro sia di tavole de nogara belle et bone exceptuando nogare bianche, da esser fato et compido in termine de anni dui proximi venturi talmente che essi padri possino quello usare perfetamente. Et ch'el desegno del Palado solamente è facto da la sedia de sopra cioè da li gomedì in su, perhò si dichiara ch'el deto maistro Bartholamio sia obligato di far il restante dele sedie corrispondente di belezza al dissegno fato per el detto Palladio, la qual se sarà designata dal Palladio sia obligato acetar deto dissegno et quando il Palladio non faci dito dissegno sia tenuto lui a farlo di forma che satisfaci ad essi padri, dichiarando che il tellaro de ditte sedie sia de tavole de larexe et cusì il piano dove si tengono i piedi. Item che non possi meter in opera ligname alcuno il quale non sia di satisfaction de detti padri, si quanto alla qualità del legname como anchora quanto a quella del lavoro. Item che sia obligato lavorar ditto choro nel convento de detti padri nel loco che li sarà consignato a questo effetto da li padri, ove ancho sarà tenuto far portar tuti quanti li legnami che comperà a questo effetto. Et per sua mercede si de l'opera como de i legnami, ferramenti et ogni altra cosa necessaria a dicto lavoro et opera se li promette ducati dodici a lire sei, soldi quatro per ducato per cadauna sedia de dicto choro, intendendo che si comprehende a dito pagamento solum le sedie de sopra per ciò che una sedia se intende cum sedia de sopra cum la corespondente de soto, taliter de soto et de sopra sintende una sola. Del qual pretio se li habbi a dar et exborsar secondo il bisogno de l'opera et non altrimenti. Le qual tutte cose promete detto maistro Bartholamio atender et observar, et in caso che manchasse possino essi padri ad ogni spexa, danno et interesse de dicto maistro Bartholamio far expedir et finir deta opera. Et per ciò si ha obligato lui, sui

heredi et tutti li sui beni a poter esser convenuto et astretti in ogni loco, renutiando ad ogni legge et beneficio in contrario disponente; il qual accordo o conventioni si fa et s'intendi esser fatta senza preiudicio de maistro Bartholamio Galese da Rovigo marangon habitante in Venetia in caso che a lui piaccia acceptar il presente lavoro cum li pacti, modi et conventioni presenti, il qual cusì volendo sia preferito iuxta la conventione apostata nello instrumento fatto in Venetia per man de messer Zuane Figolino nodaro venetiano fra detti padri et il magnifico messer Marco Zorzi sotto dì 17 de ottobrio 1564. Et, a preghiere del detto maistro Bartholamio da Bergamo soprascritto, maistro Domenego del quondam ser Hyeronimo da Bassano habitante in Padoa in la contrà de i Servi, exercitante la marcatura de legnami, si ha costituito segurtà et principale et in solidum renutiando al beneficio de le nove constitution et alla epistola del divo Adriano apresso li detti et infrascritti reverendi padri et promette de conservar detti padri per tute le cose sopra contenute et premesse in ogni caso ch'el detto maistro Bartholamio mancasse in cosa alcuna, exceptuando sempre in caso de morte, che Dio non il vogli, che non sia obligato al compimento de l'opera, ma solum alla conservation de indemnità del danno exborsato da esser restituito o compensato ne l'opera o legnami o como meglio si potrà tal che i padri non patiscano in conto alcuno del suo danaro. Et per ciò ha obligato et obliga li sui heredi et ogni sui beni presenti et futuri.

1565, indicione 8, die mercurii 30 mensis maii, Padue in monasterio supra<dicto> et infrascriptorum dominorum fratrum.

Reverendus pater sacre theologie magister dominus frater Petrus de Ioanne benemeritus prior dicti monasterii, cum presentia et consensu infrascriptorum dominorum fratrum suorum ex una et suprascripti magister Bartholames de Bergamo et magister Dominicus fideiusor ex altera, ad invicem convenerunt de omnibus ut supra sub obligatione, et cetera.

Reverendus dominus magister Thomas de Pelegrinis lector publicus methafisice, reverendus frater Cornelius Commendunus baccalaureus, reverendus dominus frater Cesar Bonfilius, tamquam patres electi et deputati a consilio patrum ad contrahendum suprascriptum concordium.

Archivio di Stato di Padova, Notarile 4852, ff. 233r-234r (30 maggio 1565)

IL FRONTESPIZIO DEL TRATTATO DI ANDREA PALLADIO E IL SUO MODELLO

CLAUDIO BELLINATI

*Una nuova interpretazione della miniatura
a cui si ispirò il Palladio per illustrare il frontespizio del suo celebre trattato
"I quattro libri dell'Architettura".*

Il quinto centenario dalla nascita del padovano Andrea, figlio di Pietro "dalla gondola" (1508), ha offerto l'occasione di una mostra, dal titolo "La biblioteca dell'architetto del Rinascimento: antichi libri di architettura della Biblioteca Universitaria di Padova", in collaborazione con il Comune di Padova e a cura di Renzo Fontana, Pietro Gnan e Stefano Tosato.

Senza dubbio la mostra si è rivelata un prezioso aggiornamento culturale per quanti si son recati a visitarla, nella indovinata sede del cinquecentesco edificio dell'Oratorio di S. Rocco, contiguo al tempio cittadino di S. Lucia. Il visitatore poteva arricchirsi tra "libri di antichità, studi vitruviani e trattati di architettura del Rinascimento" di un patrimonio culturale di grosso spessore; soprattutto di una "intelligente" dovizia di notizie, esposte in brevi, ma efficaci sintesi; e inoltre della famosa pubblicazione del Palladio sulla Architettura (fig. 1).

Manco a dirlo, la mostra era corredata di un interessante *Catalogo*, con uno studio finale dal titolo: *Tempo e fatica: l'enigma del frontespizio palladiano*; a cura di Renzo Fontana e Stefano Tosato. Uno studio che attrasse subito la mia attenzione.

In breve si trattava di questo: la Biblioteca del Museo Correr di Venezia aveva acquistato nel 1956 al mercato antiquario un "foglio sciolto di pergamena, decorato su una facciata, con una splendida miniatura veneziana, risalente al XVI secolo" (fig. 2). Ignoto rimane tuttora il miniatore; ma la sua importanza consiste nel fatto che c'è una "analogia formale" tra la miniatura acquisita dalla Biblioteca del Museo Correr di Venezia e il frontespizio della notissima opera di Andrea Palladio "I quattro libri dell'architettura" (Venezia 1570); così da "comportare necessariamente un rapporto di dipendenza".

A questa conclusione degli studiosi succitati non credo si possa opporre alcun diniego. Tuttavia la notizia destava un grande interesse.

Dopo aver a lungo studiato l'argomento ed esaminato sia la miniatura acquisita nel 1956, sia il frontespizio palladiano de "I quattro libri dell'architettura", sono giunto ad una conclusione diversa da quella discussa e presentata dai validi studiosi nella pubblicazione del *Catalogo*. Ritengo cioè che la miniatura *non decorasse proprio una commissione ducale, consegnata nel giugno 1539 all'ambasciatore Tommaso Contarini* – come essi affermano alle pp. 136 e seguenti –; ma fosse un "omaggio" delle prime opere di Gasparo Contarini,

prima del 1535 (quand'è creato cardinale), al doge Andrea Gritti, con la benedizione di papa Clemente VII e il *placet* dell'imperatore Carlo V.

Partendo da una impostazione baconiana di *pars destruens* e *pars construens*, cercherò di risolvere il tutto in 5 punti.

1. La scena rappresentata nella miniatura acquisita nel 1956 (fig. 2) non attiene ad una donazione del doge. Al contrario, è il doge che riceve il cofanetto dal personaggio che sta alla sua sinistra. Lo si deduce dalla mano sinistra del donatore e dalle tre dita della mano destra, che accompagnano il dono. Del resto – per persuaderci – è sufficiente osservare il personaggio Enrico Scrovegni nella Cappella di Giotto all'Arena, mentre sta "offrendo la Cappella" a S. Maria della Carità; si possono confrontare scene identiche in antichi oratori romani.

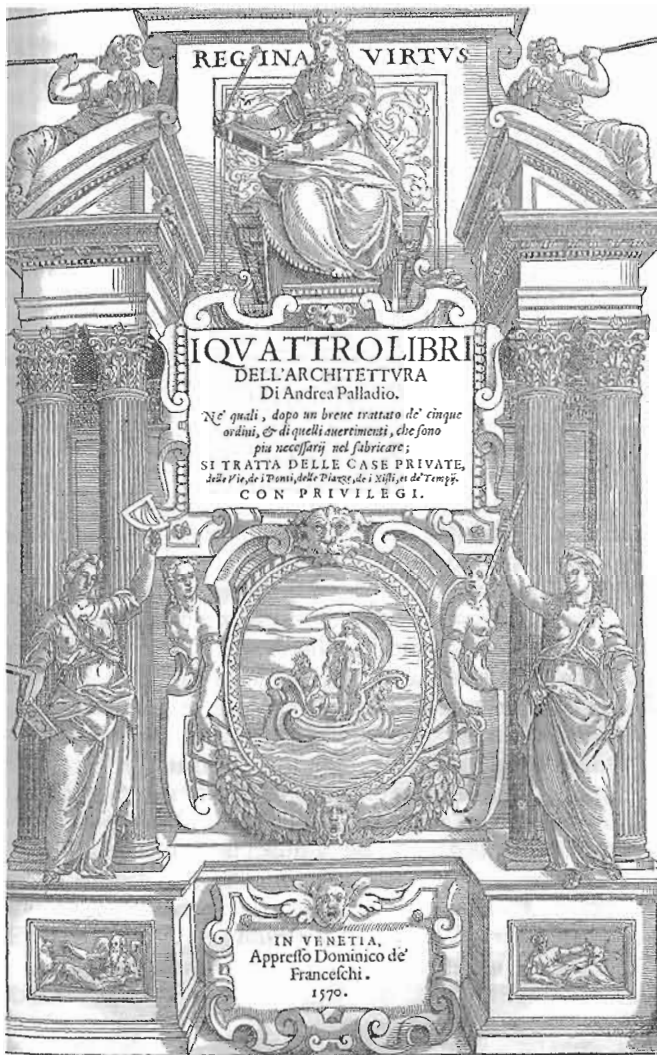
2. Una lunga comparazione iconografica dei 4 personaggi della fig. 2 porta a concludere che si tratta (iniziando dalla sinistra) dei seguenti:

- a) l'imperatore Carlo V (dal 1520);
- b) papa Clemente VII (1523-1534): solito portare una tunica bianca;
- c) il doge Andrea Gritti (1523-1538);
- d) il patrizio veneziano Gasparo Contarini, con il laticlavio dei senatori (prima della sua nomina a cardinale da parte di Paolo III).

3. Che nella miniatura non appaia l'aquila imperiale, argomento avanzato dai due studiosi per sostenere che non poteva trattarsi di Gasparo Contarini, prova semplicemente che il dono venne offerto al doge *prima* del 1525, anno nel quale per i suoi servizi Gasparo avrà il diritto di acquisire l'aquila imperiale nel blasone dei Contarini. Pertanto la miniatura è qualcosa che anticipa il 1525, e che nel dono delle proprie opere, da parte del Contarini al doge, caratterizza gli studi compiuti e il "nuovo" programma di vita di questo illustre personaggio.

4. Per quanto concerne la tipologia del frontespizio de "I quattro libri dell'architettura" di Andrea Palladio (edito a Venezia nel 1570 appresso Domenico de Franceschi) si deve sottolineare quanto segue:

- a) premesso che la miniatura acquisita nel 1956 non è relativa a una commissione "affidata dalla Repubblica di Venezia al patrizio ginocchioni", si afferma che la scena si riferisce *all'offerta al doge Andrea Gritti, prima del 1525, delle pubblicazioni realizzate da*



1. Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, in Venetia, appresso Dominico de Franceschi, 1570.



2. Antiporta miniata, Venezia Bibl. del Museo Correr (ms. classe III, n. 1099).

Gasparo Contarini, con la benedizione di papa Clemente VII e il placet dell'imperatore Carlo V. Si riferiscono sicuramente a tutta quell'opera e quei pensieri che precedono il *Consilium de emendanda Ecclesia*.

b) L'editore con il consenso di Andrea Palladio inizia dall'alto del frontespizio, collocando la REGINA VIRTUS al posto della IUSTITIA presente nella miniatura. La REGINA VIRTUS ritorna nella scena centrale, dove appare al timone di una veloce navicella. Mentre una sirena regge l'ampia vela, la Regina Virtus regge il timone, come sapiente "Regina Virtus" (L. Puppi, *A. Palladio*, Venezia 2005, p. 94).

c) Nelle piccole pubblicazioni dedicate all'amico Trifone Gabriel, Gasparo Contarini afferma che "pur riconoscendo la superiorità delle scienze sulle virtù morali, quest'ultime siano da prediligere... La Virtù morale è propria all'uomo; la contemplativa, sopra l'uomo". A questo punto è interessante notare come ci sia un evidente parallelismo tra il motto dell'insegna di Domenico de Franceschi e la Virtù morale di Gasparo Contarini.

5) In conclusione, accettando l'interessante precisazione che il prof. Puppi avanza (circa le condizioni psicologiche, nelle quali Andrea Palladio si trovava in

quegli anni ultimi della sua esistenza), come frontespizio alla sua opera "I quattro libri dell'Architettura" Palladio preferì ispirarsi alla misteriosa miniatura, che probabilmente si trovava in casa di Jacopo Contarini, il suo grande amico. E mentre lasciava all'editore Domenico de Franceschi la collocazione dell'insegna REGINA VIRTUS con l'impianto architettonico e la scenetta della barchetta (che ospitava al timone la stessa REGINA VIRTUS), egli preferì formulare la *titolazione* dell'opera, aggiungendovi, con i relativi strumenti, le personificazioni della Geometria e della Matematica, scienze di fondamentale ausilio all'Architettura.

Infine piace sottolineare come nel frontespizio de "I quattro libri dell'Architettura" appaia "l'unico timpano spezzato della carriera palladiana" (cfr. P. Portoghesi, L. Capellini, *La mano di Palladio*, Torino 2008, p. 23); e come la REGINA VIRTUS avesse già occupato il frontespizio della pubblicazione di Mons. Daniele Barbaro (appresso Francesco De Franceschi senese etc., in Venetia, l'anno 1567).

Nella cinquecentesca grande tematica della REGINA VIRTUS si respira già l'afflato del Concilio di Trento e del *Consilium de emendanda Ecclesia* di Gasparo Contarini.

□

PSICHIATRIA PADOVANA

LUIGI MASSIGNAN

*Breve storia di quello che fu il glorioso Ospedale di Brusegana,
all'avanguardia nella cura dei malati di mente,
nella rievocazione di uno dei suoi direttori.*

I matti i folli, i mentecatti, sono sempre esistiti e la loro pazzia è stata variamente interpretata come di natura diabolica o magica o ispirata: in ogni caso, sempre come un fenomeno inquietante, pauroso. Così i “matti” sono stati sempre emarginati dalla società, abbandonati a se stessi, intruppati nella folla di mendicanti, ladruncoli, invalidi, prostitute, vagabondi che approdavano alle città fuggendo la carestia e le prepotenze della soldataglia che percorreva le campagne d'Europa nei lunghi anni di guerra.

Tanti erano e tale disturbo arrecavano alla vita urbana, che ovunque si attuarono interventi repressivi a loro danno. A Parigi, nel 1656 Luigi XIV ordinò il cosiddetto *grande internamento*, decretando che tutti coloro che – per qualsiasi motivo – turbassero la vita civile, venissero rinchiusi in luoghi di custodia. A Parigi furono adibiti allo scopo gli stabilimenti della *Salpêtrière* e di *Bicêtre*. Nel Veneto si ricorse a metodi più artigianali, e la Repubblica di Venezia creò in ogni città un *Capitanus contra furbos* incaricato di cacciare fuori dalle mura, alla sera, tutti i mendicanti e vagabondi, fra i quali i mentecatti. Potevano rientrare solo al mattino, per trovare un piatto di minestra in un convento. I mentecatti non avevano un luogo riservato, e solo un po' alla volta, più che altro per sollevare gli altri dal disturbo che arrecavano con i loro comportamenti, qualche ospizio mostrò di interessarsi a loro. Anche negli ospedali che man mano sorgevano nelle città ci volle del tempo prima che si riservasse loro uno spazio differenziato.

Il primo manicomio in Italia, nato con la precisa intenzione di rivolgersi ai bisogni dei mentecatti, si ebbe nel 1785 a Firenze, per merito di Vincenzo Chiarugi (1759-1820) e del Granduca Leopoldo di Lorena. Negli ordinamenti che accompagnarono l'apertura del San Bonifacio (questa la denominazione), si affrontò per la prima volta il problema della difesa della società e dei diritti di libertà del malato. Chiarugi anticipò di dieci anni l'avvenimento clamoroso che si verificò a Parigi nel 1795, quando i due stabilimenti della *Salpêtrière* e di *Bicêtre* vennero affidati alla direzione di Philippe Pinel. Dopo lo scoppio della Rivoluzione francese i due stabilimenti erano in stridente contraddizione con il credo rivoluzionario di *liberté, égalité, fraternité*. Pinel provvide alla trasformazione della *Salpêtrière* come di *Bicêtre*, tolse le catene che i mentecatti avevano ai piedi e li fissavano alla parete, modificò radicalmente le condizioni terribili in cui vivevano, e ne fece due ospedali per malati di

mente, ospedali che divennero famosi. Con i malati Pinel instaurò un rapporto umano, dando importanza alle loro esperienze, passioni, bisogni, riconoscendo che accanto a cause biologiche si doveva tener conto anche di questi aspetti della vita. Era un modo di gestione manicomiale di tipo psicologista, e la Francia fu da allora maestra in quest'interpretazione della malattia mentale.

Quasi contemporaneamente si sviluppò in Gran Bretagna un movimento analogo, per merito di un commerciante di the, William Tuke (1732-1822), appartenente ad una ricca famiglia di quaccheri; in una sua villa a York, che chiamò “Il ritiro”, avviò l'esperienza di un manicomio aperto, dove era proibita qualsiasi forma di costrizione fisica. Il metodo fu chiamato *no restraint*. È ancora oggi istruttivo leggere come venivano trattati i malati nel “Retreat” di York, e come, in assenza di misure coercitive, fossero gli infermieri, con umanità, persuasione e capacità professionali, a risolvere le situazioni di crisi. Veniva così evidenziata, accanto alla nuova maniera di fare psichiatria, anche l'importanza della formazione del personale, aspetto che venne sempre privilegiato nei servizi sanitari inglesi.

Ricordiamo questo metodo *no restraint*, perché quando ebbe il suo manicomio, Padova lo adottò senza riserve. Dopo la caduta della Repubblica di Venezia, il Veneto subì la dominazione austriaca. La predominanza della cultura germanica in Europa era sostenuta dalla potenza economica, industriale, militare della Prussia, e si impose naturalmente anche nei territori soggetti all'Austria. Il mondo tedesco era positivista, cultore delle scienze e delle ricerche in tutti i campi del sapere, ricco di Università e di laboratori oltre che di industrie. Il Congresso di Vienna del 1815, liquidato Napoleone, consacrò la rivincita dei conservatori; tra le misure che dovevano tenere a bada le perniciose ideologie libertarie francesi, rientrò anche il rinnovato controllo dei malati di mente. L'assistenza ne venne delegata allo Stato, che impose ad ogni distretto di dotarsi di un proprio manicomio.

Nel Veneto non esistevano manicomi, e gli alienati vivevano in casa o in libertà, frammisti agli altri vagabondi ed emarginati; potevano finire in prigione o essere ricoverati negli ospedali civili, dove questi esistevano. A Venezia venivano chiusi nelle *fuste*, vecchie galee in disarmo, ancorate in laguna. Con il Lombardo-Veneto, venne creato a Milano il manicomio della “Pia Casa della Senavra” per la Lombardia, e a Venezia, sull'isola di San Servolo, quello per il Veneto. I malati

cominciarono ad affluire nell'isola lagunare da tutta la regione. Nel 1866, coll'annessione del Veneto al Regno d'Italia, le province ebbero fra l'altro la competenza sui mentecatti. Venuto meno il fondo regionale austriaco, le province venete si trovarono gravate da forti spese, e decisero di consorziarsi con San Servolo e anche di costruire sull'isoletta di San Clemente un secondo manicomio regionale, riservato alle donne. Gli ospedali del contado accoglievano mentecatti solo in misura ridotta o nei casi difficili da gestire, come tappa di transito in attesa del passaggio a San Servolo. In quel periodo si sviluppò una nuova calamità, la pellagra, dovuta a malnutrizione e difetto di assorbimento vitaminico. Alle manifestazioni cutanee o intestinali seguivano disturbi neurologici, stati confusionali e deliri che portavano al ricovero manicomiale. La mortalità era altissima. Nei manicomi la percentuale dei pellagrosi arrivava fino all'80% dei degenti. Il flagello si protrasse fino alla guerra del 1915-18, allorché la presenza nel Veneto di un numeroso esercito, dotato delle proprie salmerie, recò dei benefici sanitari alla popolazione locale, che poté usufruire anche di alimenti diversi dal solo granturco della polenta.

Torniamo agli anni precedenti la guerra. L'aumento della spesa aveva suggerito alle amministrazioni provinciali venete una maniera di risparmiare notevolmente sulle rette dei degenti: si inviavano a San Servolo solo i malati pericolosi o "agitati", mentre i più tranquilli venivano sistemati in ambiente rurale, nelle cosiddette *Casa di Salute*, dove erano impiegati in lavori agricoli. Le province venete si accordarono con gli ospedali periferici perché organizzassero queste Case di Salute e garantissero un'assistenza medica e

psichiatrica adeguata. La spesa era molto inferiore a quella di San Servolo. Alla prima convenzione del 1890, stipulata con le Opere Pie di Noventa Vicentina, ne seguirono molte altre: con Lonigo, Montecchio, Monselice, Conselve ecc. Gli ospedali periferici traevano notevole vantaggio da questi accordi, perché la Provincia era un buon pagatore, e gli incassi sicuri venivano – per quanto possibile – dirottati per migliorare gli ospedali stessi. Lo sfruttamento dei malati di mente nelle succursali fu quasi universale, sia pure in misura diversa, arrivando fino a casi clamorosi. La Casa di salute di Lonigo, ad es., accolse attorno agli anni '50 un treno proveniente dalla Calabria, carico di malati di mente messi all'asta da province che non avevano il manicomio. Duecento malati furono così accolti a Lonigo, e quivi rimasero per tutta la vita, lontani dalle famiglie e dai loro luoghi di origine.

Si dirà che si trattava di arretratezza culturale di regioni povere e prive di risorse lavorative o sanitarie. È vero solo in parte. Nel 1962 c'era ancora una Casa di Salute in provincia di Udine, con oltre duecento malate ricoverate in un vecchio forte veneziano, in enormi stanzoni già usati per i soldati – e forse anche per i cavalli – in condizioni così penose da ricordare i Lager tedeschi. E ancora nel 1980 a Lonigo, nella Casa di Salute che sopravviveva miserevolmente accanto al nuovo moderno Ospedale civile, costruito anche grazie alle rette dei degenti psichiatrici, vi erano centinaia di malati in condizioni pietose. Ma, al di là delle misere condizioni di vita dei degenti, era preoccupante una convinzione diffusa tra gli amministratori e buona parte del personale: l'idea cioè che il tipo di assistenza fornita fosse del tutto accettabile. I ricoverati avevano



1928 - Pazienti nei laboratori dell'Ospedale di Brusegana occupate nella filatura della lana e canapa.



1906-1930 - L'officina meccanica.

un letto, alimenti, vestiti, riscaldamento e anche qualche svago. Non si badava al fatto che passassero tutta la giornata inerti, confinati dentro ad un unico stanzone o cortile, che dormissero in grandi dormitori spogli, dove oltre alle decine di letti mancava qualsiasi arredo e oggetto personale, e che al mattino fossero lavati con un getto d'acqua fredda, perché in gran parte abituati a defecare nel letto. Vi era la convinzione pregiudiziale che i malati fossero indifferenti, se non insensibili: non capiscono niente e non soffrono...

Ho indagato su questi esempi perché avessi il dovuto rilievo il tipo di assistenza che veniva invece fornito a Padova. Qualcuno dirà: si trattava di succursali, non di ospedali psichiatrici. Purtroppo non era così, e ancora fra il 1970 e il 1975, in un manicomio della provincia veneta trovai nel tardo pomeriggio, in una camera, tutti gli ammalati, una trentina, stesi a letto, immobili, ricoperti da un copriletto tirato a puntino. L'infermiere mi fece vedere che tutti erano legati con manicotti ai polsi e alle caviglie... Perché? Perché di notte il personale, scarso, avrebbe corso seri rischi se i malati non fossero stati legati tutti. Risultato: al mattino tutti erano immersi nelle proprie feci, e in questo modo andava perduta ogni dignità e stima di sé, mentre si favoriva la distruzione della persona.

Cosa aveva Padova di diverso? Risaliamo ancora una volta indietro nei secoli. La città ebbe come primo vero ospedale quello annesso alla Chiesa di S. Francesco grande. Costruito grazie a lasciti privati, cominciò a funzionare nel Quattrocento, e rimase l'unico ospedale di Padova fino all'Ottocento. Nell'ospedale di S. Francesco vi erano degli spazi riservati ai *mentecatti* furiosi e violenti, ma non essendoci psichiatri l'assistenza veniva dai medici generici. Quando nell'Ottocento il S. Francesco fu sostituito dall'Ospedale giustiniano - che è tuttora parte dell'Ospedale civile - ai mentecatti furono destinate due aree accanto alle zone riservate a puerpere, madri nubili, meretrici, infettivi, luetici. L'assistenza medica era data dai medici di medicina generale. I mentecatti, come altre categorie, servivano all'Università, che gestiva buona parte dell'ospedale, per ricerche ed esercitazioni didattiche. Non esisteva dunque un reparto tenuto con professionalità psichiatrica, e non vi era neppure un insegnamento universitario di psichiatria.

Il primo incarico specifico di gestire questi reparti, e il primo incarico didattico arrivò nel 1867, e ne fu tito-

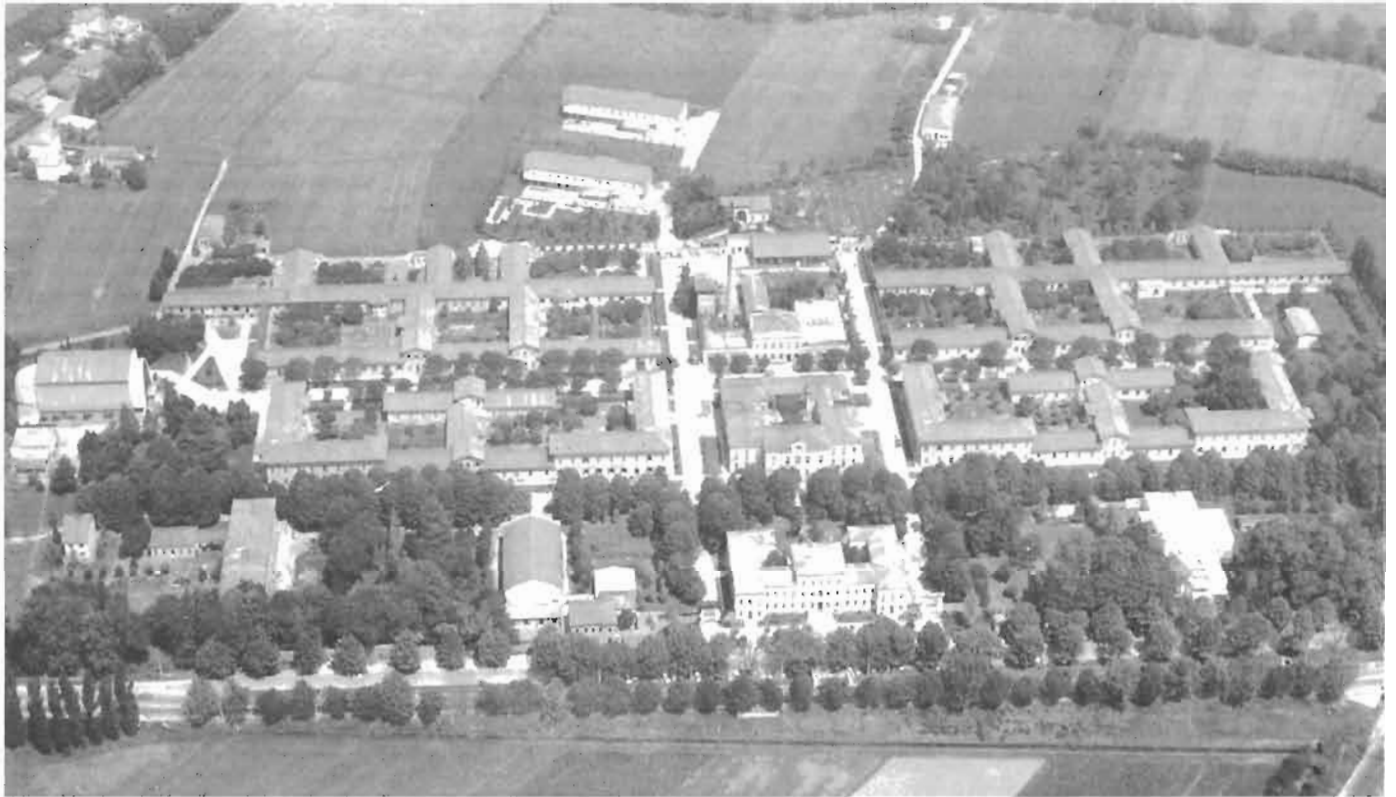
lare Augusto Tebaldi, mentre la Clinica psichiatrica vera e propria fu attivata nel 1896 dal suo successore Ernesto Belmondo, che fu anche direttore del primo Ospedale psichiatrico di Padova. Tebaldi, Belmondo, e poi Barison sono i tre nomi che scandiscono la storia della psichiatria padovana fino al 1971, quando a Ferdinando Barison subentrò il sottoscritto, Luigi Massignan, che diresse l'Ospedale fino alla sua chiusura, prescritta nel 1989 dalla legge 180 (Legge Basaglia) e successiva 833 sul servizio sanitario nazionale.

Augusto Tebaldi, laureato in medicina e chirurgia, per incarico particolare del Ministero della Pubblica istruzione iniziò nel 1859 un viaggio di studio in Europa per conoscere sia gli stabilimenti che i responsabili dei servizi psichiatrici, le loro teorie e metodi. La sua relazione *Alienati e alienisti* usciva nel 1864. Tre anni dopo era "docente privato" di psichiatria a Padova, ma solo nel 1874 l'insegnamento fu riconosciuto e Tebaldi diventò docente straordinario e poi ordinario: il primo docente di psichiatria dell'Università di Padova. Del reparto di psichiatria dell'Ospedale civile scrisse che non era né manicomio né divisione ospedaliera, in quanto inadatto ad entrambe queste funzioni. Tebaldi preparò la strada ad un tipo di psichiatria che diventerà caratteristico della psichiatria padovana. Le sue preferenze andavano ai manicomi aperti, ed egli adottò senza esitazione il metodo del *no restraint*, che applicò per quanto gli fu possibile. Le indicazioni di Tebaldi influenzeranno il progetto di costruzione del manicomio realizzato a Padova dal suo successore nei primi anni del '900.

Il direttore del primo manicomio di Padova fu Ernesto Belmondo, succeduto a Tebaldi nel 1896. Iniziò la sua carriera psichiatrica nel frenocomio di Reggio Emilia, poi diventò assistente nella Clinica psichiatrica dell'Università di Modena. Nel 1896 era a Padova come incaricato, poi ordinario fino al 1930. Fu direttore del primo Manicomio provinciale di Padova dal 1906 al 1928. A lui si deve la progettazione dell'ospedale e l'impostazione dei metodi di gestione, in cui si riflettono i suoi vasti interessi, dalla organizzazione psichiatrica all'antropologia, alla sociologia, alla cura dell'alcoolismo e della pellagra, e studi che coniugavano la causalità organica con quella psicologica.

L'ospedale fu costruito a Brusegana, e pensato nelle dimensioni suggerite da Tebaldi; in linea con il suo indirizzo, esso ebbe cortili sempre aperti almeno da un lato, ampi spazi verdi con inseriti reparti di dimensioni ridotte, e soprattutto accolse in pieno il metodo del *no restraint*, prevedendo camere separate nel caso che l'agitazione o la violenza non fossero controllabili in altra maniera. Fin dall'inizio il manicomio di Padova si distinse da tutti gli altri della regione - e dalla maggior parte dei manicomi italiani - per la totale assenza di metodi di contenzione fisica: non vi furono mai camicie di forza, manicotti o altri strumenti del genere.

È interessante quanto Belmondo scrive in una relazione, in risposta alle critiche mosse alla conduzione dell'ospedale, assicurando che il metodo del *no restraint* veniva applicato col massimo rigore, senza mai ricorrere alla restrizione fisica. Racconta l'angoscia dei primi tempi, quando del metodo non aveva conoscenza diretta, ma solo attraverso le esperienze inglesi. Ricorda con una punta di umorismo che molti colleghi dubitavano del metodo padovano, insinuando che al posto della contenzione si usassero forti dosi di sedativo. Belmondo dimostrò con dati precisi che il quantita-



Il complesso socio-sanitario dei Colli oggi.

tivo di medicine usate a Padova era di molto inferiore a quello degli altri manicomi. Il che voleva dire, concludeva argutamente, che i colleghi nei loro ospedali usano molti sedativi per calmare i malati e poterli poi legare senza difficoltà....

Il *no restraint* applicato a Padova era dunque un atto coraggioso e qualificante, che richiese un forte impegno di formazione degli infermieri per metterli nella condizione di sostenere un tipo di psichiatria non costrittiva, e un diverso rapporto con i malati. Va ricordato che in quei tempi il personale infermieristico era reclutato nelle campagne, e gli si richiedeva solo il certificato di quinta elementare. L'educazione degli infermieri andò di pari passo con la preparazione del personale medico, per il quale Belmondo, esperto nella didattica universitaria, aveva pubblicato un testo dettagliato.

Il manicomio di Padova, ormai denominato *Ospedale psichiatrico*, acquistava fama e veniva visitato da eminenti studiosi europei e americani. Tuttavia, progettato per 600 degenti, arriverà a doverne ospitare il doppio; ne risentirà quel livello di rapporto personale e di privacy che ne aveva ispirato la costruzione.

Quando Belmondo lasciò la direzione, gli successe il primario Corrado Tommasi, che restò in carica fino al 1947. In questo periodo l'ospedale venne progressivamente impoverito di personale per motivi economico-politici, e poi a seguito della guerra del 1940-45. La psicologia d'altronde non era vista di buon occhio dal regime fascista, così come la teoria psicoanalitica, ostacolata anche dalla Chiesa, benché a Padova la psicanalisi fosse stata introdotta e insegnata all'Università dal fondatore stesso della psicanalisi italiana, Cesare Musatti, rimosso dall'insegnamento nel 1938 a seguito delle leggi razziali.

Si deve aggiungere che, quando si era rotta l'inte-

grazione psichiatrica fra clinica e ospedale, la Clinica universitaria aveva perso ogni interesse per la psichiatria, delegandola totalmente all'Ospedale psichiatrico, e aveva significativamente cambiato anche la denominazione in *Clinica delle malattie nervose e mentali*. Questo acuì una separazione della psichiatria dalla medicina, che già era favorita dalla diversa dipendenza amministrativa, oltre che da ragioni culturali.

Quando nel 1947 Ferdinando Barison assunse la direzione dell'Ospedale psichiatrico, lo trovò in condizioni molto precarie. Le ferite della guerra non erano state rimarginate, vi erano ancora finestre con i vetri infranti tenuti insieme da strisce di carta incollata. Nessuna attività di laboratorio, ridotti i mezzi, cessata da anni ogni attività di formazione del personale, un solo medico assistente a tempo pieno, e due primari con presenze ridotte. Nessuna attività culturale, nessuna rivista, nessun collegamento con l'Università. L'ospedale era in mano agli infermieri e, per quanto gli competeva, all'economista. Il medico assistente a tempo pieno ero io, che vi ero arrivato, in quello stesso 1947, provenendo dalla Clinica universitaria diretta da Giovan Battista Belloni.

In quanto direttore per diritto di concorso, Barison stabilì la propria abitazione all'interno dell'ospedale, e la sua presenza assidua ebbe effetti molto positivi; iniziò da allora un radicale rinnovamento. Barison avviò una prassi regolare di accoglienza e di aggiornamento delle cartelle cliniche; promosse le prime assunzioni di medici, giovani che erano stimolati dall'esperienza e cultura del direttore e dalle sue iniziative. Nel 1950 era già in funzione un centro di igiene mentale; nel 1953 si aprì un dispensario anti-alcolico, motivato dall'alto tasso di ricoveri per alcolismo. Nel 1957 venne creato il Centro Medico Psicopedagogico, struttura moderna e completa, che diventerà presto il centro dinamico

della psichiatria infantile regionale, aperto alle esperienze dei centri esteri di livello più elevato.

Vennero assunti psicologi: caso unico in Italia, venne data loro tale importanza da adire al livello primario; altrettanto rara in Italia era la presenza di un consulente psicoanalista. Venne introdotto il servizio sociale: nel periodo di maggiore apertura all'attività extra-ospedaliera, le assistenti sociali erano 21, un numero eccezionale in campo psichiatrico. La formazione del personale costituiva un impegno prioritario, e i gruppi di aggiornamento si susseguivano settimanalmente. Venne anche concordata con l'Ospedale civile la presenza di consulenti per ogni specialità medica e chirurgica.

Per i pazienti si avviarono un corso di scolarizzazione e varie iniziative per favorire i contatti esterni: spettacoli, incontri sportivi e soggiorni estivi in montagna e al mare. Le attività di assistenza rientravano in un progetto di "psichiatria di settore" mutuato dall'esperienza francese. Il territorio era diviso in settori affidati ad una équipe multi-professionale, che ospitava il paziente in uno dei reparti dell'ospedale. Ciò significava una continuità terapeutica effettiva, un'azione mirata sul territorio, la possibilità di migliore conoscenza e rapporto con gli enti locali e con le famiglie. Quest'articolazione, che favoriva un effettivo lavoro di prevenzione, permise anche di dimettere in famiglia e senza alcun rigetto centinaia di malati. Questo anche grazie all'attenzione con cui era seguita la situazione familiare del ricoverato, sia sotto il profilo relazionale che economico, sociale, ambientale. Nelle pratiche curative, le terapie di shock allora comuni venivano condotte con tutte le regole di una buona tecnica professionale, evitando ai malati disagi e sofferenze. L'elettroshock venne sempre applicato previo uso di ipnotici e miorilassanti da un medico anestesista, in modo da evitare ogni stress emotivo. Degna di nota la tecnica di raccolta dei dati, con la costante revisione delle cartelle per rilevare aspetti particolari di psicopatologia. La rilevazione dei dati anamnestici, gli esami di laboratorio, la visita internistica, i rilevamenti psicodiagnostici, l'indagine psicologica, il rapporto con le famiglie nella cura e nel reinserimento sociale del paziente, costituivano un insieme che garantiva la presa in carico globale sia del malato che della famiglia.

Nel 1971 a Barison successe lo scrivente, Luigi Massignan. Nel 1978 usciva la Legge 180/833 ("Legge Basaglia") sul servizio sanitario nazionale, che impostava un tipo di psichiatria aperta e imponeva la progressiva chiusura degli ospedali psichiatrici. Massignan, che restò alla direzione fino al 1989, è stato l'ultimo Direttore psichiatrico. Gli seguì un Direttore sanitario, analogamente a quanto è prescritto negli ospedali generali. La situazione non era priva di difficoltà. Si trattava di transitare dalla psichiatria ospedaliera a quella territoriale, in un ambiente culturale non preparato a ricevere questa trasformazione, e in un clima di contrapposizioni anche ideologiche che turbavano l'ambiente medico e psichiatrico. Padova comunque non giungeva impreparata all'appuntamento; ancora negli anni precedenti la Legge 180/833, la psichiatria di settore aveva stabilito rapporti validi con l'esterno. La conoscenza del territorio e i rapporti con le famiglie, la preparazione alla dimissione e una valutazione prudente delle singole situazioni permisero di accelerare la dimissioni fino dimezzare la popolazione dell'ospedale. Dai 1513 degenti ricoverati (tra

Ospedale e succursali) del 1970, si scese nel 1978 a 677, fino ai 300 del 1989. Ma le difficoltà maggiori non erano quelle di una dimissione meditata dei malati; gli ostacoli venivano piuttosto dall'impreparazione culturale della popolazione e della stessa classe medica, e dalla resistenza opposta dagli ospedali generali, costretti a subire la "intrusione" della psichiatria nel loro ambito. La pratica psichiatrica necessita di spazi diversi da quelli delle divisioni mediche dove il malato è costretto a letto, e soprattutto richiede un tipo di rapporto con le famiglie e con l'esterno ben diverso da quello regolato nell'ambito di precisi orari, abituale per il medico internista. La cessazione della legge del 1904 provocò anche serie questioni di natura legale. La capacità giuridica, la gestione dei beni, i diritti civili e politici, infine la volontarietà o coattività della degenza e la sua durata pongono problemi di responsabilità e di correttezza giuridica. Come gestire assieme all'ammalato il suo gruzzolo per le spese correnti personali? In presenza di un patrimonio, a chi compete la spesa di degenza?

A Padova molti di questi problemi erano stati affrontati ancora prima della Legge Basaglia: e a Padova va riconosciuto il merito di aver promosso e contribuito decisamente alla soluzione di ingiusti trattamenti riservati ai malati di mente, quali la negazione della pensione di invalidità. Le casse mutue infatti non riconoscevano la spesa per la degenza ospedaliera quando si trattava di malattia mentale. Il malato che subiva il ricovero definitivo per decreto del Tribunale (previsto dalla legge 1904 se la sua degenza superava i 30 giorni di osservazione), era iscritto nel casellario giudiziario come se fosse un criminale. Tutti questi pregiudizi e ingiustizie giuridiche furono eliminati grazie alla battaglia sostenuta da movimenti psichiatrici come la AMOPI (Associazione Medici Ospedalieri Psichiatrici Italiani), che per molto tempo ebbe a Padova il suo centro più autorevole. Spesso i progetti di organizzazione dei servizi psichiatrici veneti vennero presi come base per la legislazione nazionale.

Attualmente gli edifici dell'ex Ospedale psichiatrico di Brusegana hanno subito una radicale trasformazione, non tanto sotto il profilo edilizio esterno, fedelmente conservato (si tratta di un modello di insediamento ospedaliero), ma nella ristrutturazione e riutilizzazione degli spazi. Il *Complesso socio-sanitario dei Colli* comprende oggi poliambulatori medico-chirurgici per tutte le specialità, un centro di medicina dello sport, servizi di riabilitazione di vario tipo, e una serie di altri servizi dell'ULSS 16 di Padova. Dell'antica popolazione psichiatrica restano poche decine di anziani che vengono assistiti in aree denominate *Residenze Sanitarie Assistenziali* (RSA).

Dell'Ospedale psichiatrico di un tempo restano ricordi sempre più sbiaditi: espressioni come "*Va a Brusegana!*" legate alla equivalenza *Brusegana - manicomio*, oggi per i giovani non hanno più significato. E d'altra parte c'è il rischio che - affievolendosi la memoria - l'immagine di *questo* ospedale venga assimilata al generale giudizio negativo che accompagna la psichiatria storica. È doveroso allora rivendicare il valore dell'esperienza di Padova, che prima ancora della Legge Basaglia ha affrontato il problema della malattia mentale con singolare apertura e lungimiranza, anticipando una visione globale e integrata della persona nei suoi inscindibili aspetti fisici, psichici e sociali. □

L'ARIA CHE RESPIRIAMO

LUCIO PASSI

*Urge ripensare a fondo le politiche della mobilità urbana,
per ridurre un inquinamento non più tollerabile,
che compromette la salute e la vivibilità delle nostre città.*

Ci sono molti e buoni motivi per preoccuparsi dell'inquinamento atmosferico a Padova. Sono quattro gli inquinanti che da anni superano i limiti fissati per legge delle concentrazioni nell'aria che respiriamo. Si tratta delle polveri sottili (PM10), dell'Ozono, del Benzo(a)Pirene e del Biossido di azoto. Per quanto riguarda le polveri sottili, il Decreto legge 60 del 2002 imponeva l'abbassamento sotto i limiti entro il 2005, cosa che non è avvenuta né a Padova, né in gran parte della pianura padana e delle restanti aree del Paese colpite.

Un po' di numeri. Per quanto riguarda il PM10, nel Comune di Padova rispetto agli ultimi due anni sembra rilevabile una tendenza alla diminuzione delle concentrazioni nell'aria di micropolveri, che restano comunque abbondantemente al di sopra dei limiti di legge. La media annua del 2007 diminuisce alla centralina di Padova Arcella, passando dai 59,6 microgrammi del 2005 ai 55,1 del 2006, ai 48,2 del 2007. Si noti però che quest'ultimo dato è pesantemente viziato dal mancato funzionamento negli ultimi 85 giorni della centralina, che è stata ricollocata. Un buco che in seguito equivale almeno a 4-5 microgrammi, così da poter stimare la media annua attorno ai 52-53 microgrammi. A Padova Mandria, che nel 2007 ha subito 28 giorni di inattività, il PM10 diminuisce da 52,7 del 2005 a 51,9 del 2006 microgrammi, ai 47,8 del 2007. In totale a Padova nel 2007 sono stati 117 i giorni di sfioramento del limite giornaliero. Altri due inquinanti sono tradizionalmente al di sopra dei limiti di legge: si tratta del benzo(a)pirene e del biossido di azoto.

Infine l'ozono. L'ozono nell'aria che respiriamo sembra invece aumentare. Infatti anno dopo anno è in costante aumento il numero di superamenti del limite di legge fissato per le concentrazioni di ozono in atmosfera. Il numero delle ore in cui l'inquinante ha superato la soglia d'attenzione di 180 microgrammi per metro cubo d'aria (secondo la legge in vigore basta anche solo un'ora di superamento al giorno perché sia considerata superata quella soglia), è aumentato in modo impressionante negli ultimi tre anni in tutte e quattro le centraline ARPAV che a Padova rilevano l'ozono. Dal 2004 al 2006 all'Arcella si è passati da 12 a 53 ore di superamento, alla Mandria da 35 a 78, a Terranegra da 9 a 107, alla Stanga da 7 a 73. Una delle cause scatenanti dell'ozono è il forte irraggiamento estivo, che modifica le molecole di altri inquinanti già presenti nell'aria. Ma questi inquinanti (principalmente ossidi

d'azoto e composti organici volatili) devono già essere presenti nell'aria, altrimenti l'ozono non si formerebbe. E la fonte d'emissione principale di ossidi d'azoto e composti organici volatili, come per altro del PM10, è indubbiamente il traffico veicolare.

Se le polveri sottili sono sicuramente l'inquinante più pericoloso, anche gli altri veleni presenti nell'aria della nostra città sono dannosi, sia pure in modi e gradi diversi, per la nostra salute. L'inquinamento atmosferico è responsabile dell'incremento del 30% di asma e malattie allergiche registrato negli ultimi 10 anni. I reali rischi per la salute sono sottostimati e sottovalutati: i principali responsabili sono bensì le polveri sottili (PM10), perché riescono a superare le naturali difese dell'organismo e finiscono per arrivare nei polmoni. Ma non sono queste le uniche indiziate: biossido di azoto, biossido di zolfo, ozono fanno anch'esse la loro parte. Le micropolveri sono responsabili non solo di asma, allergie, congiuntiviti, eczema atopico, dermatiti da contatto e altri disturbi broncopolmonari, ma anche di problemi cardiaci: da studi scientifici effettuati in tutto il mondo, il rapporto tra l'inquinamento dell'aria e la crescita di queste patologie è ormai un dato indiscutibile. L'inquinamento fa in tal modo aumentare i ricoveri e lievitare la spesa sanitaria, e determina un peggioramento della qualità della vita, producendo stress e sviluppando l'aggressività, senza contare i milioni di euro che si spendono per assistere chi si ammala e le giornate di lavoro perdute. I danni globali sono dunque incalcolabili. Per quanto riguarda le neoplasie polmonari, esse possono essere provocate dallo smog, ma anche da altri fattori, come la familiarità, il fumo e lo stile di vita. L'asma e le allergie, invece, sono due indicatori importanti che dimostrano quanti danni riesca a fare l'inquinamento. Le principali vittime sono i bambini, che si ammalano soprattutto di asma e allergie, mentre gli adulti e gli anziani soffrono di malattie broncopolmonari, cardiache, leucemiche e oncologiche in generale.

Trasporti, riscaldamento, produzioni energetiche, industriali, edilizia, sono, a vario livello, responsabili delle emissioni di questi inquinanti, ma in generale il peso maggiore è attribuibile al traffico, quota che aumenta ancora su scala urbana per ovvi motivi di densità veicolare. Va ricordato però che il PM10 può restare in atmosfera per molto tempo e spostarsi a grandi distanze, ed è per questo motivo che troviamo valori abbastanza omogenei in tutto il Veneto.

Non va dimenticato poi che Padova contribuisce, per

la sua parte, al fenomeno dell'effetto serra, che come tutti sanno è il responsabile dei cambiamenti climatici che ormai sono sotto gli occhi di tutti. Stiamo parlando di un milione e mezzo di tonnellate di CO₂ (anidride carbonica, detta anche biossido di carbonio) complessivamente prodotte dalla città ogni anno. Volendo rispettare il protocollo di Kyoto, dovremmo tagliarne 150.000 entro il 2012, 300.000 entro il 2020.

La marginalizzazione delle politiche ambientali

Le politiche di contrasto dell'inquinamento e di risanamento della qualità dell'aria sono controverse. Va detto, per iniziare, che c'è un comportamento di fondo che accomuna governi nazionali, regionali e locali: il problema è stato visto sempre come riguardante un singolo Ministero o Assessorato. Manca quell'assunzione di responsabilità globale, da parte della politica e delle istituzioni a tutti i livelli, che invece servirebbe. Oggi nessun leader europeo di rilievo dimentica di inserire nella sua agenda politica i problemi ambientali più importanti. In Italia – lo ripeto, a livello nazionale come a livello locale – non è così. Ma l'ambiente non può essere la politica di un Ministero o di un Assessorato: per risolvere i problemi dev'essere quella dei governi nazionali, delle Giunte locali, dev'essere la politica di un Paese, dei territori omogenei, delle imprese e delle istituzioni a tutti i livelli. In Provincia l'assessore all'Ambiente Marcato il problema del PM10 ha cercato di affrontarlo, con i pochi strumenti a sua disposizione. Nel Comune di Padova l'assessore all'Ambiente Bicciato ha operato bene, ma quanto possono incidere le sue politiche quando nella sua stessa Amministrazione, quelle relative alla gestione della mobilità o alla programmazione urbanistica sono subordinate a logiche diverse? O quando in Regione Veneto persino gli assessori all'Ambiente hanno abdicato ad una reale gestione del problema?

Vediamo di capirci con qualche esempio. Non sottovalutiamo le cose realizzate in questi anni a Padova: c'è stato un nuovo atteggiamento verso il problema del PM10, con la riconversione degli impianti di riscaldamento degli immobili di proprietà comunale da gasolio a metano, la conversione a metano o biodiesel della quasi totalità della flotta di trasporto pubblico, i primi passi concreti per una politica che metta al centro le

energie rinnovabili e il risparmio energetico contro l'effetto serra, la modernizzazione dell'illuminazione pubblica con conseguente risparmio di emissioni, gli sportelli energia, il funzionamento di Agenda 21. Ci siamo accorti dell'allargamento quantitativo e qualitativo delle aree pedonalizzate o a ZTL, degli investimenti cospicui per le piste ciclabili, e che oggi, seppur poco capiente, c'è finalmente un tram, grazie all'impegno dell'Assessorato alla Mobilità. Sono tutte buone notizie per l'ambiente della nostra città, ma si tratta di politiche marginali, che rischiano di avere un'incidenza positiva molto bassa.

Il totem automobilistico

La politica della mobilità, nella sua struttura di base, non è stata scalfita. Nessuno ha avuto il coraggio di imporre le redini al traffico. La via maestra per la riduzione delle emissioni inquinanti in questo settore è la riduzione strutturale del traffico di veicoli a motore, in accoppiata col potenziamento del trasporto pubblico. Servono politiche basate sul principio della tariffazione all'ingresso in città dei veicoli privati, e sul potenziamento del trasporto pubblico, sul modello del *road pricing* londinese e dell'*ecopass* milanese. Serve un'efficace rete di parcheggi scambiatori ai limiti esterni della città serviti da mezzi pubblici frequenti, ma anche non penalizzati da tariffe proibitive. Di queste politiche si ha paura, e si continua ad assecondare indirettamente l'incremento del traffico privato di merci e persone. Lo si fa anche con grandi investimenti a livello strutturale: si progettano e costruiscono gli autosilos – attrattori di traffico – in centro, anche a ridosso delle mura cinquecentesche. Si investe in strade come il viadotto di Padova est, il cavalcavia Sarpi-Dalmazia, la bretella per Selvazzano... Regione e Provincia pensano al resto con il GRA, la camionabile sull'idrovia ecc. Ma i benefici di queste operazioni sono solo temporanei ed apparenti. È noto infatti che nuove strade attraggono nuovo traffico (sindrome di Los Angeles): si saturano in pochi anni e siamo punto e a capo. Quindici anni fa la chiusura dell'anello delle tangenziali doveva risolvere definitivamente tutti i problemi. Si diceva allora che, fatte le tangenziali, si sarebbe potuto bloccare il traffico d'attraversamento della città e fermare i "city user" alle entrate della città in appositi parcheggi di interscambio. Nessuno ha avuto il coraggio di farlo, e ad anello chiuso ora si invoca il Grande Raccordo Anulare (GRA), malgrado la deleteria esperienza del raccordo anulare romano. Opere su cui si investono risorse nazionali, regionali e locali che invece andrebbero investite per la piattaforma logistiche per il trasporto merci, per il potenziamento del trasporto pubblico urbano ed extraurbano, per i treni pendolari, per nuove tratte ferroviarie, per nuove stazioni dell'anello metropolitano. Padova ha già un anello ferroviario intorno alla città di oltre 30 km di binari, che si può utilizzare per il servizio urbano. Serve far correre più treni, ma soprattutto servono investimenti per nuove piccole stazioni. Da anni indichiamo come strategica quella al Campo di Marte, e la trasformazione ad uso passeggeri della linea esistente Padova-Camin/Interporto, oggi utilizzata solo per il traffico merci serale e notturno diretto all'Interporto. Per completare l'anello serve però anche la realizzazione della Gronda ferroviaria Sud, un tracciato di 15 km fra Abano e Camin, per il quale esiste un Protocollo di intesa del novembre 2005 fra Regione, RFI e Provincia ed un progetto preliminare di cui si è persa ogni traccia.





L'alluvione edilizia

Come se non bastasse, le politiche urbanistiche inducono il traffico privato a moltiplicarsi. Siamo di fronte ad un'alluvione edilizia senza precedenti in tutta la regione. Secondo Tiziano Tempesta, del Dipartimento Territorio e Sistemi Agroforestali dell'Università di Padova, a partire dal 2000 nel Veneto si è verificato un boom edilizio che non ha eguali nel passato. Nel periodo 1978-1985 in media ogni anno sono stati edificati 10,9 milioni di mc di capannoni; si arriva a 24 milioni nel 2000, a 27 milioni nel 2001, 38 milioni nel 2002 e altri 24 nel 2003. Storicamente nella nostra regione non si era mai costruito così tanto! Qualcosa di simile è accaduto anche per le abitazioni. Negli anni Ottanta e Novanta mediamente ogni anno venivano rilasciate concessioni edilizie pari a circa 9-10 milioni di mc per anno. Nel 2002 i mc sono stati 14,3, nel 2003 15,7 e nel 2004 17,7. Abitazioni in grado di dare alloggio a circa 600.000 nuovi abitanti, vale a dire per un incremento della popolazione di circa il 13% rispetto al 2000, quando invece questa è aumentata, grazie all'immigrazione, ad un tasso leggermente inferiore all'1% all'anno. Ci vorranno circa 15 anni per utilizzare tutte le case messe in cantiere. Tra le province del Veneto il primato in termini di metri cubi per chilometro quadrato spetta a Padova seguita da Treviso.

Il Comune di Padova è stato pienamente dentro a queste tendenze: fra il 1995 e il 2008 tre Amministrazioni comunali in continuità tra di loro hanno imposto alla città la *Variante Parziale al Piano Regolatore Generale* denominata "per la ridefinizione del sistema dei servizi e delle norme". Circa 2.200.000 mc di nuova edificabilità, che si assommano alla capacità insediativa residua del Prg, stimata in altri 1.400.000 mc. Un'operazione che da una parte compromette l'unitarietà dei 7 cunei verdi rimasti, e dall'altra ne consentirà l'edificazione. Insomma, verde a spezzatino e tanto cemento in più, quando a Padova non ci sono previsioni insediative che giustifichino questa espansione edilizia. Basta e avanza quella residua del Prg.

Le motivazioni di questa operazione sono di tipo economico, gli interessi speculativi della rendita fondiaria si uniscono alle necessità del Comune di reperire risorse "vendendo" pezzo a pezzo il suo territorio. Ma que-

sto discorso ci porterebbe lontano. Per il tema qui trattato basti sapere che da sempre la densificazione edilizia in presenza di un modello di mobilità "autocentrico" porta sistematicamente ad un aumento del traffico e quindi delle emissioni dannose nell'atmosfera.

Che fare?

Si può ancora cambiare rotta, ma serve la precondizione di cui parlavo prima: il problema dei cambiamenti climatici, il risanamento della qualità dell'aria nelle città sono oggi una sfida a tutta la politica. L'ambiente non può più essere la politica di un Ministero o di un Assessorato, dev'essere la politica di un Paese, delle imprese e delle istituzioni a tutti i livelli, anche locali. Politiche dell'energia, della mobilità, delle infrastrutture, urbanistica, debbono rispondere ad un'unica logica, quella della sostenibilità ambientale, altrimenti non ne usciamo. Premesso questo, vanno fatti piani di riduzione delle emissioni da quantificare in anni e da tradurre in azioni e risultati da raggiungere. Si potrebbe ad es. utilizzare la leva economica per disincentivare l'utilizzo della macchina, con misure quali il *road pricing* di cui si è detto, o il pedaggio su alcune statali, fino ad arrivare a concepire una diversa politica di tariffazione della sosta. Con il *road pricing* si mettono le redini al traffico, ma va contestualmente, grazie anche agli introiti della tariffazione, rilanciato il trasporto pubblico urbano con i parcheggi scambiatori (e non con gli autosilos in centro), l'aumento delle frequenze, l'integrazione dei biglietti dei vari mezzi, l'estensione delle corsie preferenziali. Bisogna poi dedicare almeno un'isola pedonale ad ogni quartiere e completare la realizzazione della rete di piste ciclabili per promuovere la mobilità pulita, nonché incoraggiare il *piedibus* mattutino dei ragazzi che vanno a scuola, che alleggerirebbe notevolmente la congestione in un'ora di punta. Infine, andrebbe data più importanza ai servizi innovativi come il *car sharing*, i taxi collettivi o i bus a chiamata. A livello nazionale, serve una legge obiettivo per la mobilità urbana, vincolando almeno un 25% della spesa nazionale per le opere pubbliche nel settore trasporti, spesa destinata alla realizzazione di reti per il trasporto rapido collettivo nelle città e nelle aree metropolitane. □

LE TAVOLETTE VOTIVE DELL'ORATORIO DI SANT'ANTONIO DA PADOVA A PIACENZA D'ADIGE

VALERIA MOTTA

*Si descrivono sette testimonianze inedite della pietà popolare
in un angolo della Bassa padovana, datate tra il XVII e il XIX secolo.*

A partire dal XV e per tutto il XVI secolo il territorio veneto è interessato dal fiorire di numerosi santuari, solitamente dedicati alla Madonna ed eretti in aree particolarmente significative per la fede popolare, legate ad apparizioni soprannaturali o in cui si riconosce nella natura una presenza divina (è il caso ad esempio degli *alberi sacri*, diffusi nelle campagne, in cui si trovava nel tronco una nicchia con l'immagine venerata).

Nell'area padovana sorgono nello stesso periodo il santuario del Tresto ad Ospedaletto Euganeo, il santuario della Madonna della Salute a Monteortone, il santuario delle Grazie ad Este, le Grazie a Piove di Sacco, le Grazie a Villafranca Padovana, il santuario di Maria Vergine della Misericordia a Terrassa Padovana, il santuario della Beata Vergine di Tessara nei pressi di Curtarolo. Questi luoghi di culto, meta di frequenti pellegrinaggi e contenitori privilegiati di offerte votive, sono spesso affiancati, nel circondario, da chiese o cappelle minori che, non di rado, presentano episodi spontanei di devozione popolare che portano a raccogliere numerosi esemplari votivi.

Una ricerca nel territorio padovano estesa anche a questi piccoli oratori ha permesso l'individuazione di materiale figurativo inedito, come le tavolette votive esaminate nel presente articolo, conservate presso l'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Piacenza d'Adige, che seguono, in ordine temporale, quelle rese note in un nostro precedente articolo, apparso su questa rivista, dedicato agli antichi ex voto pittorici dell'oratorio di Santa Maria del Zocco ad Arlesega di Mestrino¹. Gli esemplari qui analizzati sono più recenti rispetto a quelli mestrinesi (anche se ben tre delle sette tavole trovate nell'oratorio sono riferibili al Seicento) e coprono un arco temporale che dal XVII secolo arriva fino alla seconda metà del XIX; dato questo che per il tempietto testimonia una tradizione devozionale solida e duratura.

Le tavolette votive ebbero un periodo praticamente ininterrotto di fioritura sino agli inizi del Novecento, quando la produzione di questo materiale cominciò rapidamente a scemare in concomitanza con la diffusione di ex voto d'oro e d'argento, frutto di una produzione seriale².

L'oratorio, posto sotto l'invocazione di Sant'Antonio da Padova, è un luogo caro ai fedeli di Piacenza d'Adige: piccolo comune del padovano situato nelle propaggini meridionali della provincia, lungo la riva sinistra dell'Adige, che non di rado nel corso dei secoli segnò tristemente la storia del villaggio con piene e

inondazioni. Il tempietto è menzionato per la prima volta negli atti della visita pastorale compiuta dal vicario del vescovo Gregorio Barbarigo nel 1665³.

Si trattava di oratorio privato: furono i nobili veneziani Cornaro a costruire l'edificio⁴, annesso alla loro residenza, demolita, dopo un lungo periodo di abbandono, intorno agli inizi del secolo scorso.⁵

Oltre alle chiese parrocchiali e alle minori da esse dipendenti, e spesso a causa della loro lontananza, si costruivano, difatti, altri piccoli templi appartenenti solitamente a grandi proprietari terrieri, che avevano la possibilità di edificare nei propri fondi. La dotazione patrimoniale necessaria per l'esercizio del culto in questi luoghi era garantita da disposizioni conciliari che, escludendo quello di 'giuspatronato', non riconoscevano diritti particolari ai fondatori.⁶

L'oratorio della villa permetteva ai proprietari di usufruire del sacro in forma privata, familiare; tuttavia poteva succedere che alcuni di questi edifici diventassero pubblici per espressa volontà del richiedente ed in questo caso essi venivano costruiti con la porta sulla strada, aperta quotidianamente, anche in assenza di celebrazione, per consentire le preghiere dall'esterno.⁷

È questo il caso, come si legge dagli atti della visita pastorale del 1683⁸, dell'oratorio di Sant'Antonio da Padova, voluto pubblico e con messa celebrata quotidianamente, per una volontà espressa nel testamento di Caterino Cornaro, nobile patrizio veneziano di cui si loda la grande pietà e religione. In una successiva visita del 1697⁹, compiuta dal canonico Giovanni Bertazzi su incarico del vescovo Gregorio Barbarigo, si ordina la costruzione di gradini marmorei all'ingresso della chiesa, evidentemente per facilitare l'accesso dei devoti.

L'afflusso di fedeli e la particolare venerazione che da sempre ha caratterizzato l'edificio e l'area circostante è testimoniata anche dalla presenza di un capitello eretto, stando alle relazioni vescovili, "*da immemorabil tempo in onor di Maria della Consolazione vicino alla chiesa, in cui vi è singolar devozione*".¹⁰ Del capitello, ancora ricordato negli atti della visita pastorale del 1926¹¹, non rimane traccia, mentre il tempietto si presenta nelle condizioni in cui lo ha ridotto un drastico "restauro" del 1985 che, se da un lato ha risolto i gravi problemi di umidità legati all'edificio, dall'altro ha cancellato ogni segno della sua storia (fig. 1).

Ricerche attualmente in corso da parte di Camillo Corrain (che gentilmente me ne dà comunicazione) attestano un'origine molto antica del luogo di culto,



1. L'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Piacenza d'Adige.

forse ricostruito sopra una chiesa preesistente verso la fine del XV secolo.

Ritornando alla visita del '26, il tempietto, in quell'occasione, risulta per la prima volta dedicato, oltre a S. Antonio da Padova, anche alla Madonna di Loreto.

La devozione verso la Madonna Mora, da sempre vivissima in Veneto, deve essere comunque anteriore a questa data, visto che in un ex voto su tela, non datato ma risalente possibilmente all'Ottocento, la Vergine appare sopra una nuvoletta a confortare il graziato assieme al santo confessore (fig.2). Questa tela, di dimensioni maggiori rispetto alle altre tavolette lignee dell'oratorio, non spiega il caso particolare che porta il vovente a ringraziare per lo scampato pericolo, anche se sulla destra (ma qui il dipinto è molto rovinato) si scorge forse una scala.

Tra gli esemplari esaminati, un ex voto datato 1663 si fa notare per l'ottimo stato di conservazione, per la splendida fattura e per l'insolito soggetto raffigurato. La scena si svolge nell'aula di un carcere dalle poderose mura e con inferriate alla finestra (fig. 3). L'imputato - di cui è riportato il nome, Bianco Gardon - in ceppi e torturato col fuoco, è salvato per il miracoloso intervento di sant'Antonio. Probabilmente ha ottenuto un insperato atto



2. Devoto inginocchiato ringrazia sant'Antonio e la Madonna di Loreto, Oratorio di Sant'Antonio da Padova, Piacenza d'Adige (Pd), secolo XIX, olio su tela, cm 36x45x3.

di clemenza: sulla destra due giudici, seduti su imponenti sedili, con toga maestosa, barbetta a pizzo e berretto nero, si consultano dietro a un tavolino mentre un terzo personaggio mostra un foglio ad uno degli aguzzini, forse la concessione della grazia.

L'utilizzo della porpora e delle ampie maniche, per quanto riguarda le toghe indossate dai giudici, è indice dell'importanza dei due magistrati. Presumibilmente i due rappresentanti della Serenissima potrebbero essere dei luogotenenti o addirittura, e nei casi giudiziari più gravi, due procuratori. I due uomini accanto a loro, invece, con toga nera, appartengono con ogni probabilità all'ordine degli avvocatori, che avevano il compito di giudicare materie criminali.¹²

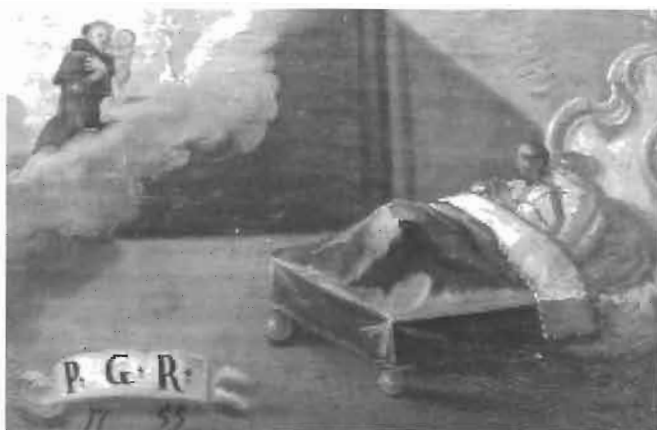
In primissimo piano si notano due pistole, mentre dal soffitto pende la corda del supplizio (lo strappo della fune era una delle torture più praticate). Non sono rari i casi, come in questa tavola, di uomini processati che chiedono e ottengono l'intervento divino: la vita salvata è sempre quella del credente che, nel suo personale rapporto con la divinità, sente di aver avuto diritto a ricevere la grazia, a prescindere spesso dalla propria condotta.¹³

Nell'oratorio di Piacenza d'Adige si contano, su sette tavole, ben due ex voto di grazie ricevute da detenuti. Questo dato è conferma della diffusione non proprio marginale del fenomeno del banditismo nel territorio della bassa padovana: la scarsa produttività, le tasse, lo sfruttamento da parte dei proprietari delle terre, le malattie, il costante stato di miseria, avevano, infatti, moltiplicato i furti sistematici e le violenze.

Nella tavola successiva datata 1755 (fig. 4) la scena presenta invece un interno domestico occupato da un sontuoso letto con testiera barocca finemente decorata. Steso sul letto, con la schiena appoggiata su cuscini, un giovane ammalato tiene le mani giunte ringraziando per la guarigione il piccolo Cristo Crocefisso, Sant'Antonio raffigurato nell'atto di stringere a sé un giglio bianco, e Gesù bambino che teneramente gli sfiora il viso, forse addirittura le labbra, rinviando alla caratteristica peculiare del santo: l'ardente predicazione. Già dal secondo



3. Sant'Antonio salva un devoto condannato al supplizio del fuoco e dello strappo della fune, Oratorio di Sant'Antonio da Padova, Piacenza d'Adige (Pd), 1663, olio su tavola, cm 30,4x31,6x2,3.



4. Guarigione da malattia, *Oratorio di Sant'Antonio da Padova, Piacenza d'Adige (Pd)*, 1775, olio su tavola, cm 29x41,5x2.



5. Devoti salvati durante un incidente di carrozza, *Oratorio di Sant'Antonio da Padova, Piacenza d'Adige (Pd)*, 1867, olio su tavola, cm 30x45x3.

Quattrocento in poi sant'Antonio viene effigiato nell'atto di sostenere o porgere il Verbo, rappresentato in figura di Gesù Bambino. Ciò nasceva dalla necessità di distinguere il grande santo predicatore e taumaturgo da un altrettanto eminente santo predicatore: san Bernardino da Siena.¹⁴ È noto che san Bernardino soleva concludere le sue prediche con l'ostensione alla folla di una tavoletta lignea su cui erano dipinte le tre lettere del nome di Gesù: IHS o JHS. Il trigramma divenne quindi il suo attributo principale, che lo connotava come predicatore del nome di Gesù, mentre il Bambino divenne attributo di sant'Antonio, predicatore del Verbo. Il simbolo del giglio rinvia invece alla dimensione taumaturgica del santo. Verosimilmente questo attributo, dettato dalla devozione comune, rimandava, essendo una pianta di giugno, all'accumulazione di questi fiori sopra l'arca al momento della sua morte, quando continuavano a manifestarsi i miracoli.¹⁵ Il giglio fu accettato per imposizione popolare e fu interpretato in senso moralistico, rinviando alla castità del santo; la tradizione conventuale aveva, invece, proposto un'immagine di Antonio come santo dottore, promovendo l'attributo dotto del libro.

L'ultima delle quattro tavole qui esposte presenta un tema ben noto nell'ambito delle raffigurazioni di qualsiasi collezione di tavolette votive; si tratta di un incidente di carrozza che coinvolge una famiglia, benestante considerati gli abiti e il tipo di trasporto, di cui è riportato il nome: Mantovani (fig. 4). Nella rocambolesca dinamica dell'infornuto si notano due uomini precipitati a terra mentre due donne, alzando le braccia al cielo, invocano l'aiuto dei santi protettori. Un terzo individuo, il cocchiere, è rimasto imprigionato tra la carrozza ed il cavallo, mentre un passante sulla sinistra si batte il capo osservando sbigottito la scena.

Non è rara, nelle tavolette votive, la presenza di un testimone che, non essendo coinvolto nella sciagura, osserva l'episodio mostrando chiaramente il suo stupore per il miracolo compiutosi, intendendo così alludere alla realtà dei fatti illustrati. In alto a destra, immancabili sopra una nuvoletta bianca, compaiono sant'Antonio con in mano il giglio e la Madonna Addolorata raffigurata con tre spade nel petto. L'iconografia tradizionale della Vergine dei Dolori, il cui culto venne ampiamente diffuso e sviluppato dall'ordine dei Serviti, la vuole invece solitamente trafitta da sette spade, tante furono le tappe del suo calvario.¹⁶ Ma il numero 7 può anche rinviare a quello dei peccati capitali. Sul retro della tavola, ben in evidenza, si notano invece due ini-

ziali: M.F., che indicano probabilmente la stessa famiglia committente dell'ex voto, o forse l'autore del manufatto, solitamente anonimo¹⁷.

□

1) V. Motta, *Antiche tavolette votive nell'oratorio di S. Maria del Zocco ad Arlesega*, in "Padova e il suo territorio", n. 127, giugno 2007, pp. 33-35.

2) R. Valandro, *Padovana bassa, materiali per un ritratto storico*, Padova, 1987, p. 76.

3) Archivio della Curia Vescovile di Padova (d'ora in poi ACVPd) *Visitationes* 1665, XXXI, c. 447v.

4) A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova, 1862, Vol. III, p. 60.

5) T. Grossi e R. Chinaglia, *Padova e i suoi comuni*, Padova, 1991, p. 278.

6) G. Beltrame, *Luoghi sacri minori in diocesi di Padova*, Padova, 1992, p. IX.

7) F. Occhi e A. Garau, *Alla scoperta di pievi e oratori*, Verona, 2001, p. 14.

8) ACVPd, *Visitationes* 1683, L, c. 61v.

9) ACVPd, *Visitationes* 1697, LXVI, c. 312r.

10) ACVPd, *Visitationes* 1811 - 1813, CIX, c. 758r.

11) ACVPd, *Visitationes* 1926, CLXXXII, c. 980r.

12) G. Grevembroch, *Gli abiti de' veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII*, vol. I, Venezia, rist. 1981, p. 27; devo le informazioni sull'abbigliamento dei personaggi alla cortesia di Doretta Davanzo Poli, che ringrazio.

13) P. Clemente, *La ricerca della grazia. Tutela pubblica e comprensione intellettuale degli ex voto*, in A.A.V.V. *Pittura votiva e stampe popolari*, Milano, 1987, p. 30. Un caso molto interessante di un ex voto offerto da evasi, è quello documentato da una preziosa splendida tavoletta del primo Cinquecento conservata nel santuario della Madonna dei Miracoli di Lonigo, cfr. R. Piva, *Miracoli dipinti*, in *I tempi di Giorgione*, a cura di R. Maschio, Roma 1994, pp. 270-273.

14) A. Vecchi, *Devozione popolare a Sant'Antonio da Padova*, Padova, 1991, pp. 39-47.

15) A. Vecchi, *Devozione popolare...*, cit., pp. 39-47.

16) Vedi S. De Flores, S. Meo (a cura di), *Nuovo Dizionario di Mariologia*, Cinisello Balsamo 1985, pp. 3-5.

17) Il presente lavoro e quello pubblicato nel numero 127 di "Padova e il suo territorio" sono parte della tesi di laurea *Storia di prodigi nella pittura popolare: le tavolette votive del Padovano*, discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia nell'A.A. 2005/2006. È stato relatore il prof. Renzo Fontana, che gentilmente ringrazio.

UN DIZIONARIO DI VITA E CULTURA VENEZIANA NEL CINQUECENTO

LUCIANO MORBIATO

*Guida alla lettura della nuova impresa di lessicografia storica
realizzata dal dialettologo Manlio Cortelazzo.*

Bater l'arzalín, Esca, Panà, Peegrìn, Piòe, Sgajòfa, Snanararse, Sóco, Somessài": sono le *parole padovane* schedate e commentate nel numero 133 di questa rivista nell'omonima rubrica, della quale Manlio Cortelazzo è titolare da molti anni¹, offerta come una puntualissima strenna ai lettori, padovani o meno, residenti nel territorio o emigrati da decenni in giro per il mondo, dalla Svizzera al Canada, dal Brasile all'Australia. Si tratta della scoperta o riscoperta di un tesoro immateriale fatto di parole, cioè di fiati dispersi, ma che conservano o recuperano un valore culturale (e affettivo), perché le singole parole o i modi di dire vengono sottoposti a un'analisi competente, pubblicata in forma sintetica, comprensiva di citazioni e rinvii, ma senza apparati terroristici. Sembra addirittura che queste schede si facciano da sole, tanto sono cordiali e discorsive, mentre invece sono il frutto di un'erudizione smisurata, di un'esplorazione continua e della comparazione sistematica delle fonti più diverse, in biblioteche e archivi, tra manoscritti e libri a stampa, dagli incunaboli alle cinquecentine, dagli atlanti linguistici ai dizionari dialettali, dalle riviste di glottologia agli innumerevoli volumetti di appassionati e nostalgici. "Non si butta via niente" è un detto che era riferito al maiale nelle campagne, ma che vale anche in campo linguistico, mentre "tout se tient" è un altro modo per ribadire il concetto di unità della cultura: entrambi potrebbero costituire il motto araldico del professor Manlio Cortelazzo (classe 1918), linguista e dialettologo emerito dell'Università di Padova, che a novant'anni dimostra quanto il lavoro nobiliti l'uomo e ne mantenga dritta la persona. (Molti auguri dalla rivista, dai suoi lettori e collaboratori!)

Dalla stessa operosa officina individuale di recupero e investigazione sulle parole è arrivato un anno fa questo volume del *Dizionario veneziano* (Manlio Cortelazzo, *DIZIONARIO VENEZIANO della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Regione del Veneto e Fondazione Giorgio Cini, Venezia, La Linea Editrice, Limena 2007, pp. 1557), vera e propria impresa in gran parte di una sola persona e, insieme, imponente monumento dedicato a Venezia città-stato nel secolo del suo splendore. Cortelazzo non è nuovo a "impresе" nel genere lessicografico, basterà ricordare i 5 volumi del DELI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, in collaborazione con Paolo Zolli, pubblicati dal 1979 al 1985, aggiornati a ogni nuova edizione (nel senso di retrodatazione della prima attestazione di molti lemmi), e il più recente *Dizionario etimologico dei dialetti italiani* (1992), in collabora-

zione con Carla Marcato. Ma dei viaggi delle parole, scomparse e ricomparse, Cortelazzo si occupa da molto tempo: ne sono testimonianza precoce numerosi titoli della sua ricchissima bibliografia, da *Arabismi di Pisa e arabismi di Venezia* a *Italianismi nel greco di Cefalonia*, a *L'elemento romanzo nei portolani greci*, del 1959 – quando lavorava alla costituzione di un *Atlante linguistico del Mediterraneo*, che doveva confermare a livello lessicale quel fitto scambio tra le rive del mare, già al centro dell'affresco dello storico Fernand Braudel (*Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*)² –, fino alle triangolazioni di linguistica storica (*Corrispondenze italo-balcaniche nei prestiti dal turco*, 1965).

Un primo dizionario storico del veneziano era stato curato da Gianfranco Folena, poiché il suo *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni* (pubblicato a un anno dalla morte dello storico della lingua e promotore di numerose ricerche sulla cultura veneta), seppur dedicato alla lingua di un autore teatrale, non si limita al solo laboratorio goldoniano, ma arriva ad abbracciare l'intera società veneziana del XVIII secolo³. È ben vero che i vocabolari dialetto-italiano hanno una tradizione plurisecolare nella nostra regione, dato che era ancora in vita Goldoni, quando nel 1775 venne pubblicato a Padova, dalla stamperia Conzatti, il *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani* dell'abate Gasparo Patriarchi, che già nel titolo denuncia la volontà ormai puristica di "castigare" la lingua parlata nelle città del Veneto, che non hanno «la bella sorte d'esser bagnate dall'Arno», con il modello del «bel volgare Toscano» (dalla *Prefazione*). Ne uscì nel 1821 una terza edizione, stampata dalla Tipografia del Seminario, solo pochi anni avanti la prima edizione del più noto *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio (Tipografia Santini, Venezia 1827-29; nuove edizioni: Tipografia Cecchini, 1856 e 1867)⁴. Il cerchio si chiude perché sono proprio le definizioni dei singoli lemmi, riprese dal Boerio, a fare da guida oggi a Cortelazzo, come egli spiega nelle pagine introduttive del volume.

Seguiremo anche noi l'ordine suggerito dall'autore per accostarci a questo affascinante affresco di un'epoca composto da migliaia di tessere. Su un totale di oltre 1500 pagine (per 3100 colonne!), l'apparato introduttivo non supera la ventina: se Antonio Foscarelli sottolinea nella sua *Presentazione* l'incontro di culture che si traduce nel plurilinguismo veneziano, Cortelazzo si limita nella *Premessa* a sciogliere le parole che compongono il lungo titolo, cioè a chiarire



Manlio Cortelazzo interviene al recente convegno di Rovigo (aprile 2008) dedicato al linguista Bruno Migliorini (foto: studioartax.com).

da lessicologo intenzioni e metodo del lessicografo. Egli parte dalla «impronta di carattere enciclopedico» che il suo *vocabolario* assume per la presenza di detti e proverbi, forestierismi e toponimi, *incipit* delle canzoni e titoli di opere allora in voga, nomi di autori e di personaggi; prosegue con il carattere *veneziano* delle parole provenienti in prevalenza dalla città, ma con l'inclusione di un vasto territorio, da Padova a Bergamo fino alla Dalmazia, le cui attestazioni linguistiche siano filtrate in documenti veneziani. Nella *lingua* trovano così posto i discorsi di soggetti parlanti (anzi, scriventi) appartenenti a un'estrema varietà sociale, dall'ambasciatore al mercante, dal teatrante al cronista, che si riflettono nei testi, immediati e spontanei come un libro di conti o elaborati e manierati come una raccolta di rime: tutti, direttamente o in maniera riflessa, squarciano l'oscurità del passato e riportano in vita minime testimonianze materiali e immateriali della *cultura popolare* – dai lavori in arsenale ai commerci, fino alle credenze e superstizioni – di un periodo unitario e significativo, il magnifico *secolo XVI*, che corona un millennio di conquiste politiche e intellettuali, e prelude alla inevitabile decadenza della Repubblica veneta a fronte del consolidarsi degli stati nazionali. *Vocabolario*, dunque, ma anche enciclopedia, e quasi romanzo, o meglio “cronotopo”, per usare il termine di Michail Bachtin, che unifica tempo e spazio⁵: appunto, il-Cinquecento-di-Venezia.

Il discreto apparato comprende anche la spiegazione della *struttura del lemma*, uno schema che include varianti, definizione e significati differenti, tutti documentati dagli esempi disposti cronologicamente, cioè dalle attestazioni che compaiono nei testi elencati nella finale *Bibliografia*, ricca di circa 200 titoli, eppure forzatamente incompleta, nonostante il repertorio alfabetico – da *Accademia de Altin* a *Zuan Polo. Testamento* – comprenda manoscritti anonimi ed edizioni rare, dalla fine del '400 in poi, di autori come Sanudo e Ruzante, Calmo e Caravia, già utilizzati da Patriarchi e Boerio, studiati da Mussafia e Lovarini nell'800 e da Dazzi e Zorzi nel '900. Si azzarda qui soltanto una incidentale segnalazione di assenza, a proposito degli atti dei processi per stregoneria del S. Uffizio editi da Marisa Milani negli anni 1984-1994;

in quello contro Isabella Bellocchio, durato da gennaio a ottobre 1589, ricorrono numerosi oggetti lemmatizzati da Cortelazzo, da *cesendello* (la piccola lampada, accesa davanti a un'immagine sacra) a *fava* (il legume usato nelle minestre, che veniva impiegato anche da fattucchieri e streghe), ma quest'ultimo è citato nel *Vocabolario* esclusivamente con esempi da testi letterari, gustosi ma artificiosi (le *Lettere* del Calmo, il *Naspo bizaro* del Caravia, le *Canzoni e Sonetti* di Maffio Venier), mentre nel verbale (conservato all'Archivio di Stato di Venezia) la povera Isabella, che rischia di essere incastrata e condannata come strega, si difende dall'accusa di «buttar le fave», ambientandole nella sua vita quotidiana (e nella cultura popolare): «Io non ho mai credesto in ste fave, non le ho mai buttate né fatte buttar. Queste son fave che il Cl.[arissi]mo Bernardo Balbi mi mandava, perché io le faceva seminare in un hortessin alla villa, et saranno restate queste poche»⁶. Sempre a proposito di ingredienti magici, la stessa Isabella elenca, in un altro interrogatorio, quelli che avrebbero dovuto servirle a sviare il giovane amante da una rivale e che aveva trovato in una «spetiarìa verso S. Steffano»: «lazarò puzolente, argento vivo, terra delle colonne, cioè dove si giustiziano gli huomeni, grasso de lupo, sterco de gatto, del sporchezza de gattolo, acqua de spasemo»⁷. Del primo di quelli ingredienti, il *lazarò*, qualificato dal fetore (cadaverico?) nel testo citato, non c'è traccia in Patriarchi, Boerio, Cortelazzo, a riprova dei particolari esclusivi che si possono trovare in un testo “ordinario”, sebbene trasferito dalla viva voce dell'accusata alla scrittura del cancelliere verbalizzante.

Ma questo minimo appunto conferma soltanto, come si legge in un *exergo* citato dall'abate Patriarchi (e cavato dal saggio Salomone), che «è più facile aggiugner perfezione alle cose trovate, che trovarle perfette». Quello che si trova in abbondanza nel *Dizionario*, perché Cortelazzo ce l'ha messo con ammirabile e sistematica ricerca, corrisponde a una prodigiosa restituzione della vita nella città come dei suoi abitanti in giro per il mondo, attraverso multiple testimonianze, tutte ancorate nel Cinquecento: c'è la fantasmagoria verbale del poligrafo Andrea Calmo, dal *Teatro* alle *Rime* alle *Lettere*, l'inesauribile chiacchiera dei *Diari* di Marin Sanudo e l'espressionismo pavano di Ruzante, ma anche il linguaggio della quotidianità depositato nelle scritture ordinarie, come le *Lettere* del mercante Andrea Berengo e quelle di Vincenzo Priuli, capitano delle galee di Fiandra, gli inventari notarili, da Badoer a Zeno, i giornali di viaggio (di Francesco Grassetto da Lonigo) e i libri contabili (un *Libro di spese diverse* del pittore Lorenzo Lotto), senza dimenticare una raccolta di proverbi del 1535 (le *Dieci Tavole de proverbi, sententie, detti, & modi di parlare*)⁸ e un manuale specialistico, come il *Nuovo modo de intendere la lingua zerga, cioè parlare furbesco*.

Con il passare del tempo le parole sono talora diventate stampi vuoti, significanti senza più significato, dei quali si trovano tracce che non portano da nessuna parte: nei casi fortunati è il contesto che aiuta a indovinare il significato, in altri conviene lasciare il punto di domanda. Ha ragione Folena a evocare uno «spettacolo pirotecnico sulla laguna»⁹ per la lingua di Andrea Calmo, come in questo elenco di tecniche venatorie e nomenclatura ornitologica: «El se vien [ogni homo], hora con el schiopo, hora con la balestra e hora con la lume de note, che i orba i poveri animali, ..., cercegne, chersi, fossani, faoti, pignole, berghe, lesegnini, scarpei, ziole» (*Lettere*, III 235).

Cortelazzo, di fronte a tanto virtuosismo, cerca e trova, con l'aiuto di Boerio, alcuni corrispondenti uccelli di palude, dalla *Tadorna tadorna*, una via di mezzo tra anatra e oca ("cherso"), alla *Recurvirostra avocetta* ("scarpèlo"); per altri, deve limitarsi a un generico «uccello acquatico» ("berga", "ziola"), sempre che qualcuno degli uccelli di Calmo non corrisponda a una specie ormai estinta (solo gli ultimi cacciatori di valle potrebbero inserirsi utilmente a questo punto e inviare le loro proposte di identificazione alla redazione della rivista).

Altro esempio di rompicapo linguistico è l'espressione «Tiént'a l'ora (*tentalóra, tientalóra*)», che Cortelazzo affronta dedicandogli un'intera colonna in cui, dopo una definizione articolata, passa dalle fonti veneziane (Calmo, Caravia) a quelle italiane (Garzoni) e maccheroniche (Folengo), per finire con la discussione della letteratura critica.

All'interno del capolemma «magnàr» (nel quale le citazioni sono in maggioranza proverbiali: «Al magnar, e al cagar, l'homo se dié spazar [= 'spicciare']») e insieme a lemmi affini («magnaóra», «magnaria», «magnasàngue»), si trova la curiosa locuzione «magnàr con le gate», un tipo di punizione decisamente sadica in uso nei conventi, se sono da prendere per buone le testimonianze addotte: di Calmo («... le magna con le gate per tera, ... le vien frustae con cordesele atorno el dormitorio», *Lettere*), Sabadino degli Arienti («... e factogli tenere el muso del gatto ed il suo in uno medesimo tempo dentro de la scudella, dixè el priore: - Or mangiate, frate Guglielmo, che pro ve fazza», *Porrettane*) e il Folengo del *Baldus* («Esset enim vobis penitentia danda, vel una / disciplina quidem nudatas super culattas, / vel mage sub tavola cum gattis sorbere brodas»); testimonianze sigillate dall'opinione di Croce, secondo il quale l'allusione era comunque perduta già a fine '800.

La lettura e, ancor più, lo studio di queste schede ci confermano che la ricchezza e la varietà (e le varianti) della lingua facevano del veneziano cinquecentesco un sistema magmatico, un caos di straordinaria vitalità, nonostante all'inizio del secolo il veneziano Pietro Bembo avesse scritto *Gli Asolani* (1505) e le *Prose della volgar lingua* (1525), per mettere ordine, grammaticale, nel modo di parlare e scrivere. Tutti gli autori convocati da Cortelazzo testimoniano, al contrario, di un'allegria indifferenza a quelle norme, ma ovviamente anche nel resto dell'Italia e dell'Europa, prima della Rivoluzione francese, si parlavano e si scrivevano lingue in tumulto, non sedimentate. Nella Francia del Cinquecento il maggior esempio di questa libertà è François Rabelais, l'autore del *Gargantua e Pantagruelle*, smisurati contenitori di erudizione e oscenità poste allo stesso livello, unificate da una lingua senza freni che è celebrazione parodica officiata nella piazza, dal popolo e per il popolo. Nel *Quarto libro* (capitoli 55-56) i protagonisti della saga si trovano in alto mare, avvolti dalla nebbia, e cominciano a udire delle voci, senza riuscire a vedere nessuno (e Panurgo che vorrebbe scappare, dichiara di non dirlo perché abbia paura, dato che non teme nulla, salvo i pericoli!), finché il pilota della nave spiega che si tratta delle parole, congelate nel corso di una battaglia avvenuta nel mar Glaciale nell'ultimo inverno, che si stanno disgelando: «parole rapprese che sembravano confetti perlati di diversi colori ... parole di gola, parole di sinopia, parole di cobalto, parole di sabbia e parole dorate»¹⁰. Mentre le parole gelate di Rabelais non si possono intendere, «perché erano in lingua barbara», le parole veneziane disgelate, dopo quattro secoli alme-



no, da Cortelazzo nel suo *Dizionario* sono tutte (o quasi) comprensibili, perché per la maggior parte sono ancora le nostre (non solo venete) e potrebbero utilmente rinsanguare l'anemica e beccera (ma non popolare) lingua italiana, senza ricorrere obbligatoriamente a quella inglese, perché ci si può fidare di Calmo quando assicura: «Si volesse beletto da imbiancarsè el viso, e' ghe ne so far de pi autintico che sia al mondo a la greca e la inglese» (sempre *Lettere*, IV 322). □

1) La prima volta delle *Parole padovane* risale al n. 23 (gennaio-febbraio 1990)!

2) Einaudi, Torino, 1976 (ed. originale 1949).

3) G. Folena, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Venezia, 1993.

4) Cfr. la ristampa anastatica: G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giunti-Martello, Firenze, 1983.

5) Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979: *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, pp. 231-405.

6) M. Milani, *La verità, ovvero Il processo contro Isabella Bellocchio (Venezia, 12 gennaio - 14 ottobre 1589)*, Centrostampa Palazzo Maldura, Padova, 1985, p. 34.

7) *Ivi*, p. 10.

8) Cortelazzo ne ha curato la ristampa anastatica, sempre per conto della Regione del Veneto e dell'editore Neri Pozza, Vicenza, 1995.

9) G. Folena, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p. 143.

10) F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, recato in lingua italiana da A. Frassinetti, Rizzoli, Milano, 1984, p. 1253: «parolles gelées, et sembloient dragées, perlées de diverses couleurs [...] des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz doréz».



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

CA'LUMARE. L. Nardo registra tanto *calumare*, quanto *scalumare* con il senso di "sbirciare, misurare a occhio" con i rispettivi derivati *calumada*, *scalumada* "occhiata, sbirciata, valutazione sommaria". Più diffusa e circostanziata è la definizione che del veneziano *calumar* dà, nel 1775, il Muazzo: "Per calumar nualtri intendemmo quel vegnir quaggi a poco la volta e a pian pianin, parando come il fatto non sia soo, che fa qualchedun intorno la zente che magna o che beve o che fa altra operazion per veder se ghe ne tocca porzione anca a lu" (p. 330) con l'aggiunto un esempio dell'uso corrente del verbo: "L'amigo col vede a beber o a magnar, sié sicuro che el se va calumando". – Il testo settecentesco sembra confermare l'opinione di alcuni che identificano il verbo con il marinairesco *calumar* "calare vaci, catene e simili, specialmente fuori bordo", ma i più ritengono che sia più evidente la connessione con *lumare* "guardare", rafforzato con un prefisso *ca(ta)-*. Altri ritengono che la sillaba iniziale sia di altro verbo, come *ca(tare)* nel senso di "guardare" o *ca(tare)* "trovare".

GÒDARE EL PAPATO. *Gode el papato* chi vive tranquillamente in una situazione privilegiata di benessere: "el 'se sta fato onorévoe e dèssò el gode el papato". Lo registra anche L. Nardo con riferimento, però, alla sola Chioggia. Il Patriarchi (1775) non lo riporta, ma la coeva *Raccolta* del Muazzo sì con il suo significato proprio: "Papa Giovanni 22^o zè morto el nonagesimo anno dell'età sua e l'ha godesto el papato disnove anni e quattro mesi" (p. 735). – *Godere el papato*, di chiara interpretazione metaforica, è una locuzione italiana di qualche diffusione a partire dal XVII secolo (L. Lippi), anche se non compreso nei modi di dire del *Malmantile* esaminati da C. Scavuzzo.

JOÀNA. Secondo un'informazione di Mario Galdiolo, che anche da qui ringraziamo, a Piazzola sul Brenta è (o è stata) la denominazione della nota "forma da scarpe" di ogni calzolaio. – Letteralmente "Giovanna". Non è raro che utensili, recipienti e strumenti vari vengano in qualche modo personificati con l'assegnazione di un diffuso nome proprio. L'esempio più eloquente è, nel nostro caso, la francese *dame-jeanne* (da cui l'italiano *damigiana*), che è interpretazione popolare ("signora Giovanna"), mentre la sua origine è del tutto diversa (Migliorini).

MARESINA. Scrive Gemma Bellotto da Cortelà di Vo: "i fiuri ... de saesara i ga on odore dolse che sa de miele, e lì, in meso a le rame in fiore, le ave fa proprio «maresina», diria el papà" ("Quatro ciàcoe" del mese di marzo 2008). Interpellata l'autrice, ha risposto con la solita generosa disponibilità, che "i fa proprio maresina" corrisponde a "i magna proprio de gusto". – Non è, quindi, azzardato assegnare la voce *maresina* alla famiglia derivata dal latino *meridiare* "fare la siesta" (dopo avere ben mangiato).

PE(D)ÒCA. Fra Conselve e Tribano è il nome del "dente di leone" o "tarassaco, *Tarassacum officinale*" (gentile informazione del dott. Luciano Ottolitri). – Letteralmente "piede d'oca": non sono pochi i nomi di piante dialettali, che prendono questa denominazione per lo più dalla forma delle foglie. Negli elenchi del Penzig troviamo il toscano *piede d'oca* per il "*Chenodopium urbicum*" e il *pè d'oca* o *d'oco* in più luoghi (Piacenza, Reggio Emilia, Val Polcevera, Piemonte, Verona) per vari tipi di "ranuncolo".

RABJARE. Nel nord della provincia vale "sarchiare": "in do jornade ze pronto pa rabiare" (San Giorgio in Bosco: Zorzi). – *Da rabio* (lo strumento per sarchiare), di cui ci siamo già occupati nel n. 39 di questa stessa Rivista, al quale si rimanda.

SBARBACÀN. A Cortelà di Vo significa "piccolo fosso": "la zia Gilda gera scapussà sora on sbarbacan, fato in mezo la strada" (Gemma Bellotto in "Quatro ciàcoe" del mese di aprile 2008). – Voce di provenienza araba: *barbah* "conduttura dell'acquedotto" (Pellegrini). Resta da capire come un arabismo possa essersi insediato in una parlata collinare. Certamente non per tramite diretto degli Arabi, ma molto probabilmente vi è stato portato dagli ingegneri veneziani.

SÉMO DE GUERA. Diffusa espressione popolare, registrata anche da Luigi Nardo, come più incisiva del semplice *sémo* "scemo". – Sembraerebbe un ampliamento gratuito, ma l'inglese *shellshock* (dal 1915) documenta una vera e propria malattia mentale, una nevrosi che colpiva i combattenti sottoposti alla stressante pressione della vita bellica.

Riferimento bibliografici.

- B. Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, Firenze 1968.
- Z. Muazzo, *Raccolta di ... parole e frasi veneziane...*, Costabissara 2008. L. Nardo, *A ciascuno il suo. Duemila epiteti veneti*, Padova 1992.
- L. Nardo, *Adio, bis!*, Padova 1993.
- B. Pellegrini, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, Brescia 1972.
- G. B. Pellegrini, *Ricerche sugli arabismi italiani...*, Palermo 1989.
- O. Penzig, *Flora popolare italiana*, Genova 1924.
- C. Scavuzzo, *Il contributo di Lorenzo Lippi all'italiano contemporaneo*, in "Studi di lessicografia italiana" XXIII. 2006, pp. 221-274.



OSSERVATORIO di Padova e il suo territorio

Il Museo Veneto del giocattolo

Risale all'agosto del 2006 la delibera con cui la Giunta regionale del Veneto stabilì la costituzione del Museo Veneto del Giocattolo *onlus*, diretto da Gianluigi Iessi, integrato nel polo di Civitas Vitae, e avente sede in Padova, via Toblino 51. È di questi giorni la pubblicazione del catalogo riccamente illustrato del nuovo polo museale, stampato grazie all'intervento della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. La raccolta padovana viene ad arricchire così ulteriormente il patrimonio museale della Regione, che contava già su "La casa dei sogni - Museo del giocattolo" di Verona, situato nel cuore del centro storico di quella città. Si tratta di esposizioni destinate ad una fruizione da parte non solo dell'infanzia, ma altresì degli adulti, fra i quali è assai vivace il collezionismo, specie di giocattoli meccanici quali trenini e simili. In Italia, i precedenti non erano numerosi, ma comunque di rilievo, e tutti più o meno recenti: a partire dal Museo del Giocattolo di Zagarolo (Roma), inaugurato nel 2005 nella monumentale sede del Palazzo Rospigliosi di quella storica cittadina; per continuare col Museo del Giocattolo e del bambino di Milano / S. Stefano Lodigiano; e per finire col Museo del Giocattolo e delle Cere Pietro Piraino, distribuito fra Palermo e la splendida villa Aragona Cutò della vicina Bagheria, il primo realizzato in ordine di tempo, risalendo la sua costituzione al 1996.

Ma vi era una ragione particolare perché anche Padova venisse dotata di una tale istituzione; nella nostra città era stata infatti attivamente operante, dal 1919 al 1972, l'I.N.G.A.P. (Industria Nazionale Giocattoli Automatici Padova), che occupava una vasta area al Bassanello, e che giunse ad impegnare fino a 600 dipendenti subito prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Della impo-

nente struttura, che avrebbe meritato una integrale conservazione, trattandosi di un autentico monumento di archeologia industriale, non rimane oggi traccia; l'area è stata invasa, come prevedibile, da una serie di condomini che colla loro presenza soffocano ulteriormente la vivibilità dell'area e il relativo traffico. L'accesso alla fabbrica aveva luogo a fronte dell'attuale ingresso al "Porto Astra", una multisala cinematografica.

La decadenza, e la successiva soppressione dell'I.N.G.A.P., fu il risultato, sia della concorrenza internazionale, sia della incapacità dei suoi proprietari e gestori di adeguarsi al rinnovamento tecnologico, che avrebbe richiesto impegnativi investimenti. Una storia di questa vicenda non è ancora stata scritta, anche se meritoria sarebbe un'indagine approfondita sulla vicenda, in qualche modo esemplare, di virtù e vizi dell'industria padovana. Opportunamente, la produzione dell'I.N.G.A.P. ha un suo spazio riservato nel Museo padovano (e nel relativo catalogo, pp. 195-212), in cui spiccano alcune locomotive, fra cui la Sempione 1930 e la Fréjus 1950, nonché macchine soprattutto da corsa. Il comparto "ferroviario" è stato sempre uno dei pezzi forti dell'industria europea del giocattolo, che offriva, oltre a treni completi di locomotive e vagoni, anche il relativo apparato di binari, scambi e stazioni. Ai suoi vertici si collocava, e si colloca tuttora, la Märklin di Göttingen (R.F.T.), cui si debbono autentici capolavori di tecnica e di stile.

In realtà, i nostri genitori talvolta tiravano al risparmio, ripiegando su prodotti più dozzinali, di cui probabilmente non restano tracce nei vari musei dei giocattoli; chi scrive ricorda come fosse oggi la disperazione che lo coglieva da bambino quando, allestito l'anello dei binari, agganciati i vagoni alla locomotiva, e caricata questa a molla, si faceva partire il trenino, che invariabilmente deragliava dopo pochi centimetri di strada, col catastrofico capovolgimento dei vagoni e della stessa locomotiva, le cui ruote continuavano a girare a vuoto finché la carica propulsiva della molla non si fosse esaurita... Sono anche questi ricordi che ci inducono a ritenere che gli odierni musei dei giocattoli vengano gustati come meritano soprattutto dagli adulti, e non tanto dai bimbi e fanciulli odierni, attirati da tecnologie ben più avanzate, e intendiamo non tanto i TGV o le TAV, ma l'onnipervasivo schermo televisivo, e gli ipod, e quant'altro. I giocattoli d'un tempo, essi stessi un travisamento della realtà che si proponevano di riprodurre, erano comunque ben più vicini a questa realtà, che continua a sussistere tuttora, ad onta di ogni "schermo". Riproporli all'infanzia, specie negli anni in cui questa è più soggetta all'imprinting ambientale, è dunque non piccolo merito, e dobbiamo esserne grati a chi, come nel caso il dott. Iessi e i suoi collaboratori e sostenitori, si è fatto carico di questa missione.

Oddone Longo



L'ingresso del Museo, all'interno del complesso O.I.C. della Mandria (v. Toblino 51).

PADOVA, CARA SIGNORA...



PRIMO PIANO

ARMANDO BALDUINO PERIFERIE DEL PETRARCHISMO

a cura di Beatrice Bartolomeo e Attilio Motta, presentazione di Manlio Pastore Stocchi,

Antenore, Roma-Padova, 2008
(Ente Nazionale F. Petrarca, Studi sul Petrarca 36)

La ricerca in campo storico-letterario è spesso contraddistinta da "lunghe fedeltà" che non solo testimoniano l'interesse specifico di uno studioso per un autore, un movimento, un'epoca della tradizione, ma permettono anche di verificare l'efficacia del suo metodo d'indagine applicato nel corso di molti anni a quegli stessi argomenti, alla luce dei contributi di altri che via via sono andati arricchendo la bibliografia e le conoscenze in quel campo. Nel caso degli studi di Armando Balduino sul petrarchismo raccolti in questo importante volume dell'Ente Nazionale Francesco Petrarca non si può

che constatare in primo luogo la produttività di una ricerca capace di coniugare la solidità di riscontri filologici puntualissimi a una visione d'insieme del fenomeno che consente allo studioso di collocare con raffinata intelligenza critica i dati esaminati all'interno del proprio contesto, ma in una prospettiva storica anche di lungo periodo. In effetti dalla lettura di questi saggi, scritti in un arco temporale che va dal 1976 al 2008, si ricava innanzitutto la conferma dell'utilità di un approccio ai testi letterari che guarda in primo luogo ai dati di fatto, alla documentazione che ce li attesta, insomma ai manoscritti e alle stampe che li conservano e che ne hanno garantito la diffusione all'epoca della loro composizione, trasmettendoli poi fino a noi, lettori moderni. Questo, però, per Balduino è solo il punto di partenza, la solida e concretissima base di un discorso che è sempre e profondamente critico-interpretativo. Va da sé che questa capacità di "far parlare" i documenti e i testi non è affatto scontata; ed è anzi uno dei meriti di Balduino, in questo come in altri settori della sua vastissima attività di ricerca (si veda la *Bibliografia degli scritti di Armando Balduino* allestita dai due curatori, Beatrice Bartolomeo e Attilio Motta), il saper

condurre il lettore, con linguaggio chiaro e lucida argomentazione attraverso una ricchissima messe di dati, per giungere sempre e comunque a una sintesi interpretativa illuminante.

Forse il modo migliore per illustrare gli studi compresi nel volume è quello di indicare alcune costanti che ci sembrano costituire gli assi portanti del lavoro di Balduino sul petrarchismo. Partiamo dall'attenzione costante alla linea veneta della tradizione lirica che si rifà al Petrarca volgare, a partire dal Quattrocento, per giungere poi alla piena affermazione del *Canzoniere* come modello assoluto per la scrittura lirica ad opera di Pietro Bembo con le *Prose della volgare lingua* (1525) e le *Rime* (1530), arrivando infine ai rappresentanti veneti, e segnatamente veneziani, del petrarchismo di secondo Cinquecento, che si ispirano ormai a una poetica manierista o addirittura pre-barocca. All'interno di questo quadro, scevro ovviamente da ogni municipalismo, Balduino sottolinea giustamente (in particolare nel saggio *Origini padovane e venete del petrarchismo*) come un fattore probabilmente determinante per la precoce affermazione del petrarchismo in area veneta, e padovana in particolare, sia da individuare nel fatto che alla morte di Petrarca, avvenuta ad Arquà nel 1374, i suoi libri, tra cui molti autografi, con testi anche inediti o poco noti, restarono per molto tempo in territorio padovano e pertanto più direttamente e facilmente accessibili ai letterati locali. Ad esempio a Giovanni Dondi dell'Orologio, amico personale del poeta, tra i primissimi a guardare alle rime del Petrarca come a un modello cui ispirarsi per la propria produzione lirica. Oppure, per restare ad autori padovani, ma in questo caso di secondo Quattrocento, a Nicolò Lelio Cosmico, prolifico autore di liriche in cui la lezione petrarchesca s'impone sempre più come punto di riferimento dominante, non tanto sul piano tematico, quanto piuttosto su quello metrico-stilistico. Per entrambi questi poeti, ma l'osservazione è da considerarsi riferita a tutti gli autori di cui lo studioso si occupa in queste pagine, Balduino evidenzia acutamente come sia la stessa tradizione manoscritta a testimoniare efficacemente il loro amore per Petrarca. Nella biblioteca di Dondi dell'Orologio, infatti, si trovava un *Liber fragmentorum* (una copia cioè del *Canzoniere* petrarchesco), che va quasi sicuramente identificato nel cod. 4 attualmente conservato alla Biblioteca del Se-

minario di Padova. Ma c'è di più. Rime del padovano sono conservate nel manoscritto Marciano lat. XIV 223, codice miscelaneo che a una trentina di testi del Petrarca fa seguire poesie di altri autori, fra i quali appunto Dondi dell'Orologio, a testimonianza di una convivenza che è di per sé indice di un fecondo rapporto con il cantore di Laura. Quanto a Cosmico, invece, il rilievo circa l'intitolazione di uno dei due principali collettori delle sue rime, il codice Marciano it. IX 151, in cui si legge la rubrica *Cosmici poete excellentissimi rerum vulgarium fragmenta*, conferma come la presenza a Padova dell'originale del *Canzoniere* (l'attuale Vat. lat. 3195) sia un fattore di primaria rilevanza, data la indubitabile filiazione della rubrica di Cosmico dal titolo che apre quel preziosissimo codice: *Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta*. Non è azzardato quindi parlare di un vero e proprio culto dell'opera petrarchesca nella Padova e nel Veneto del Quattrocento e del primo Cinquecento che ha fra le sue cause, come si è detto, anche la fortunata circostanza della presenza proprio in questo territorio delle carte del Petrarca.

Manoscritti, dunque, in primo luogo. E alla tradizione manoscritta dei poeti petrarchisti veneti è dedicato il saggio, fondamentale, che apre il volume (*Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*), scritto nel 1976, ma ancora ricco di spunti metodologici e rilievi critici essenziali per qualsiasi ricerca sulla tradizione lirica quattro-cinquecentesca. Ci limitiamo a evidenziarne alcuni, a nostro avviso particolarmente importanti. In queste pagine Balduino dimostra intanto, concentrandosi su autori di area veneta ma con risultati di validità generale, l'importanza dello studio dei manoscritti miscelanei in cui gran parte del patrimonio lirico riconducibile alla linea del petrarchismo ci è conservata. Non sono molti, infatti, i codici che trasmettono le rime di un solo autore, ancor meno quelli autografi. Anche nel Cinquecento, inoltre, nell'epoca della piena affermazione della stampa, la diffusione manoscritta delle rime di un autore è il primo e a volte l'unico canale di comunicazione al pubblico per quei testi. Balduino sottolinea giustamente che «la prima circolazione di quanto i singoli rimatori andavano componendo soleva avvenire, non senza che l'interessato sollecitasse giudizi e consigli, entro ristrette cerchie». A questa constatazione, che si fonda su un esame capillare di numerosissimi co-

dici miscellanei quattro-cinquecenteschi, lo studioso fa seguire poi una serie di importanti conclusioni circa l'utilità di un esame approfondito della tradizione manoscritta anche nell'età della stampa. Innanzitutto per la possibilità di giungere ad attribuzioni più sicure di testi che spesso non arrivano nemmeno ad essere pubblicati, e che a volte anche nelle stampe risultano anonimi o erroneamente assegnati ad altri autori: ricordiamo qui solo il caso delle indagini sulla produzione in lingua di un poeta noto soprattutto per la sua poesia in dialetto, il veneziano Maffio Venier (al quale, oltre ai rilievi inclusi nel saggio sopra ricordato, è dedicato un altro lavoro pubblicato in questa raccolta, *Restauri e recuperi per Maffio Venier*). Poi perché proprio dall'analisi delle varianti che si registrano tra i vari testimoni manoscritti, in particolare se autografi, e le stampe è possibile verificare il processo di rielaborazione subito dai testi nel corso del tempo: esemplari, in tal senso, i casi dei veneziani Domenico Venier e Celio Magno, due tra gli esponenti di punta del panorama lirico veneto del medio e tardo Cinquecento di cui ci restano in vari codici ora alla Biblioteca Marciana di Venezia le preziose tracce del loro lavoro di scrittura e riscrittura poetica. Infine, e questo ci sembra l'aspetto di maggiore interesse, perché questo tipo di indagini mette in luce una delle caratteristiche principali del petrarchismo, e cioè il fatto che si tratta di un fenomeno non solo letterario, ma anche sociale, di costume. Il che equivale a dire che il linguaggio lirico ispirato a Petrarca non è più riservato a un'élite culturale, non è un'esclusiva dei letterati di professione, ma si apre a un pubblico più vasto, che vede tra le sue fila una miriade di lettori che sono anche poeti in proprio, per quanto dilettanti, che frequentemente trascrivono per loro uso personale le liriche di autori contemporanei. Ciò spiega, come dimostra Balduino, il gran numero di varianti che testi anche di poeti di primo piano presentano nei testimoni manoscritti: si tratta infatti, nella maggioranza dei casi, di varianti non riconducibili alla volontà dell'autore, dovuti piuttosto al diretto intervento del copista, che non si limita a trascrivere passivamente, ma interviene qua e là modificando la lezione secondo il proprio gusto, assumendo quindi funzione di coautore, proprio perché anch'egli dispone di un bagaglio di conoscenze tecniche - linguistiche, metriche, retorico-stilistiche - che è ormai patrimonio diffuso.

so. Un linguaggio poetico, quello del petrarchismo, che si sviluppa quindi anche su se stesso, si allontana progressivamente dal modello originario, il *Canzoniere* di Petrarca, e si nutre piuttosto della «quotidiana frequentazione di testi contemporanei», letti, trascritti, e magari modificati «da utenti non passivi (copisti "per passione" largamente tentati all'intervento correttivo)», come lucidamente osserva Balduino.

A questa crescita per via endogena del petrarchismo Balduino attribuisce particolare rilievo anche nel saggio più esteso di questa raccolta, dedicato a una delle delle componenti del testo poetico alle quali ha sempre dedicato grande attenzione, la metrica (*Appunti sul petrarchismo metrico nella lirica del Quattrocento e del Cinquecento*). Non c'è modo di sintetizzare in poche righe la ricchezza di dati e osservazioni che lo studioso mette a disposizione del lettore sulla base di una schedatura vastissima di testi lirici quattro-cinquecenteschi. Sul piano più generale vale la pena di segnalare come Balduino si concentri soprattutto sulla ripresa delle forme metriche autorizzate dal *Canzoniere* petrarchesco (sonetto, canzone, sestina, ballata, madrigale), ritenendo che sia «quello delle tessiture complessive l'ambito nel quale più direttamente diventa possibile capire e documentare in quale misura, in quali tempi e come il magistero metrico del cantore di Laura abbia concretamente agito». Con risultati per nulla scontati, se si pensa ad esempio che proprio il veneziano Bembo, padre indiscusso del petrarchismo cinquecentesco, risulta particolarmente «infedele» a Petrarca sul piano metrico, tanto da indurre Balduino a indicarlo come il maggiore rappresentante di una linea più sperimentale e aperta a soluzioni innovative, che prelude a sviluppi importanti nella lirica del secolo, in particolare nel settore madrigalistico, ma anche in quello della ballata, della canzonetta e dell'ode. Ed è proprio in questo territorio metrico più disponibile alla sperimentazione e alla variazione rispetto all'archetipo petrarchesco che agisce un altro degli elementi sui quali Balduino ha il merito di porre l'accento con grande insistenza, vale a dire quello dei rapporti tra produzione lirica e produzione musicale. La collaborazione tra poeti e musicisti, in effetti, è un aspetto della tradizione al quale gli studiosi di letteratura e i musicologi rinviano spesso, ma lavorando separatamente, sulla base di



competenze diverse che andrebbero invece fatte dialogare in progetti di ricerca comuni. Anche in questo caso Balduino ha la capacità di guardare dall'alto il fenomeno petrarchismo, includendo nella sua visione d'insieme un aspetto così essenziale e purtroppo assai spesso sottovalutato. Ai rapporti con l'evoluzione delle forme musicali si accenna più volte in questo saggio (non a caso la sede originaria in cui fu pubblicato nel 1995 è una rivista di musicologia, «Musica e storia»), ma ancor più evidente risulta l'utilità di questa prospettiva di indagine leggendo le pagine dedicate a Torquato Tasso (*Preliminari su Tasso e la musica*). Che moltissime delle rime tassiane siano state pubblicate a stampa per la prima volta proprio in edizioni musicali è già di per sé un dato di grande rilievo, che comporta per il filologo la necessità di vagliare con scrupolo anche questo settore della tradizione. Ma importanti sono anche le osservazioni relative alla ricezione di questi testi, «che il pubblico senti cantare prima ancora di poterli assaporare in riposata (e privata) lettura». Il che comporta, nuovamente, una riflessione più generale sulla dimensione sociale del petrarchismo, sul suo ruolo di veicolo culturale da studiare e valutare anche in relazione ai luoghi e agli ambienti in cui quei testi lirici furono prodotti, ascoltati o letti. Come efficacemente sintetizza Balduino «sempre più spesso accade che i poeti del Cinquecento producano testi pensati fin dall'origine anche in vista di una loro probabile, o già prevista, destinazione o ricreazione musicale; ciò che, si capisce, incide sia nelle scelte tematiche, sia e più ancora nell'assetto metrico e nell'estensione stessa del singolo testo».

Concludiamo tornando al Veneto, e al luogo petrarchesco per elezione, Arquà. L'ultimo saggio della raccolta (*Luoghi della memoria: i fans di Petrarca ad Arquà*) è una raffinata e godibilissima storia del rapporto tra i cultori di Petrarca e il luogo in cui il grande poeta trascorse gli ultimi anni della

sua esistenza, morendovi il 18 luglio del 1374. I primi nomi che compaiono in questa vicenda sono, ancora una volta, quelli di letterati padovani e veneti: il già ricordato Giovanni Dondi dell'Orologio, autore di un sonetto scritto in occasione di una visita al sepolcro del cantore di Laura; come pure il padovano Marco Businello, autore a sua volta di testi in lode dell'«arca di marmo» che racchiude le venerabili spoglie di Petrarca. E di «venerazione per i luoghi e le materiali reliquie» petrarchesche, con riferimento anche agli autografi dell'autore, parla in effetti Balduino, sottolineando ancora una volta come questo culto del poeta contribuisca a spiegare le ragioni della precoce affermazione in area veneta del petrarchismo, con autori più o meno importanti come il veneziano Marco Piacentini, fanatico imitatore dei *Rerum vulgarij fragmenta*, i padovani Domizio Brocardo e Niccolò Lelio Cosmico, o il riminese Giovanni Aurelio Augurelli, attivo principalmente tra Padova, Venezia e Treviso, amico e prezioso collaboratore del Bembo. Queste, però, sono solo le premesse di un discorso che si concentra poi sull'analisi e la valutazione, secondo una prospettiva più socio-culturale che letteraria, dei due più antichi «Album dei visitatori di Arquà», che comprendono le testimonianze scritte lasciate dai visitatori della casa di Petrarca dal 1788 al 1833. Che l'ultima dimora del poeta fosse ormai divenuta un luogo simbolico degno di particolare devozione per i letterati italiani dimostrano due celebri sonetti di Vittorio Alfieri scritti in occasione della visita del 1783, come pure il celebre e fondamentale episodio dell'*Ortis* di Ugo Foscolo, che proprio durante il «pellegrinaggio» ad Arquà fa in modo che Jacopo e Teresa riconoscano definitivamente di essere legati da un profondo sentimento d'amore. Ma i libri dei visitatori gettano luce piuttosto su un fenomeno di costume di altra natura, non meramente letterario. A lasciare traccia sulle carte di questi manoscritti sono per lo più donne e uomini del tutto comuni, che affidano però spesso a testi in versi il ricordo della loro visita. Testi preparati per lo più in precedenza e che, per quanto privi di qualsiasi valore letterario, dimostrano una «complessiva tenuta» sul piano tecnico-formale. Di qui un'interessante osservazione di Balduino circa il modello di istruzione dominante nelle scuole del Settecento e di buona parte dell'Ottocento, in cui gli esercizi di «bello scrivere», anche in versi, consentivano a qualsiasi

liceale al termine degli studi di comporre sonetti, ottave, odi, terzine sostanzialmente corrette dal punto di vista metrico. E forse proprio il dominante ricorso alla versificazione da parte di moltissimi visitatori comuni e ignoti spiega, come osserva Balduino, la «ritrosia di poeti ben più dotati, e magari già di chiara fama», che non si degnano di mischiare i loro versi a quelli della massa di dilettanti. Ancora, dall'analisi dei due Album si rileva come per il «pubblico medio» dei «pellegrini» di Arquà spesso la visita sia un'«occasione atta a dar voce agli sfoghi personali, o appaia addirittura programmata per tutt'altre motivazioni». Ecco allora che il messaggio affidato alle carte del libro dei visitatori esprime di volta in volta un solenne giuramento di fedeltà all'amata o il ricordo devoto in morte della moglie, o ancora i lamenti degli amanti traditi. Ma non mancano testi di tutt'altro tenore, per nulla sentimentali, come quelli di un libraio padovano che ringrazia Petrarca perché proprio alla vendita delle sue opere egli deve la sua fortuna economica. Insomma, come conclude Balduino, anche l'analisi di documenti di questo genere consente di fare storia della cultura, di comprendere meglio, osservandola dal basso, una civiltà, magari attraverso lo studio di un caso così interessante di «divismo letterario, eccezionale tanto per durata quanto per intensità».



FEDERICO VISCIDI (1915-1987)
Scritti e ricordi nel ventesimo anniversario

a cura di Maria Viscidi
 Grafiche Turato Edizioni, Padova 2008, pp. 240.

Finalmente un libro che ricorda Federico Viscidi, nel ventesimo anniversario della sua scomparsa: curato dalla figlia Maria, ne rievoca le vicende biografiche e l'intensa presenza nella vita cittadina, come professore di latino e greco al liceo "Tito Livio" dal 1946 al 1980 e come amministratore civico (assessore all'Istruzione e vicesindaco) fra il 1960 e il 1975.

Il volume, aperto da una

frase dell'illustre Maestro (p. 3: "Sono un uomo della Scuola, che nella Scuola credo e nella Scuola vivo") e introdotto da una premessa della Curatrice, raccoglie prima di tutto le parole pronunciate in occasione della sua improvvisa scomparsa, avvenuta il 2 settembre 1987, da amici e colleghi, quali il professor Lino Mattarolo, monsignor Bellinati, Giuseppe Biasuz, già preside del liceo, e monsignor Giacomazzo, arciprete della basilica del Carmine, di cui Viscidi era frequentatore e collaboratore assiduo.

Segue una antologia di suoi scritti, in cui scuola, cultura classica e riflessioni etico-politiche si intrecciano, talvolta nell'urgenza di vicende del momento, quali gli articoli su Tacito *Sfogliando Tacito* e su Demostene *Contro gli assolutismi nella vita pubblica*, dove, nell'imperialismo macedone e negli Ateniesi che ne fanno gli interessi, è difficile non scorgere il blocco sovietico – lo scritto è del 1952, quindi in piena guerra fredda – e i suoi seguaci all'interno del mondo libero; lo scritto, evitando facili "attualizzazioni" estranee al suo rigore storico-filologico, applica la massima di Tucidide secondo cui la storia è "acquisto per sempre". Le riflessioni sulla temperie morale del momento si esprimono nell'articolo *Il "compatibilismo"*: in esso il cattolico di provata fede, militante nella FUCI dal 1936 e nel dopoguerra nel Movimento Laureati Cattolici, si chiede come si possa dirsi cristiani e comunisti, cristiani e tolleranti verso gli spettacoli immorali, cristiani ed estranei ad un minimo senso di giustizia sociale. Chiude questa parte un bilancio dell'attività di assessore, preceduto dall'inedito *Perché non posso essere comunista*, che motiva la sua inconciliabilità con il marxismo: le idee, espresse in una prosa solida e temprata, fanno trasparire la formazione classica dell'Autore come un *habitus* espressivo e stilistico naturale.

Nella sezione dei "ricordi", amici e colleghi di impegno politico, quali l'avvocato Giancarlo Rossi, rievocano gli anni che diedero a Padova il volto di una città moderna e videro Viscidi profondere capacità realizzatrici, soprattutto nel campo dell'edilizia scolastica – ma non si dimentichi la mostra "Da Giotto al Mantegna" del 1974 da lui tenacemente voluta – impensabili in un "letterato". La sua militanza nella Democrazia Cristiana derivava da una fede a tutta prova e pur sempre ripensata, che non tollerava chiusure elitarie nel mondo degli studi classici, ma



obbligava al servizio verso la comunità e principalmente alla soluzione dei problemi dei più disagiati. I ricordi degli ex alunni ci restituiscono il suo aspetto più noto, quello cioè di educatore e umanista, ricchissimo di dottrina, dotato di grande *auctoritas* sugli alunni, fermo nell'esigere il rispetto della disciplina, ma non chiuso alla comprensione delle oneste intemperanze giovanili, mai contestato nemmeno nei periodi più turbolenti, che molto chiedeva agli studenti, ma moltissimo dava loro in termini educativi e culturali; i suoi tratti pittoreschi emergono nelle pagine di Giuliano Pisani (*Orpo!*) e di Davide Banzato (*Sciagurato!*) come licenze, rispetto all'immagine stereotipata dell'uomo di scuola, proprie dei grandi educatori. La scuola, com'egli la vedeva, era rigore culturale, coerenza, lealtà reciproca e giudiziosa libertà del docente, soprattutto nel valutare: se oggi un Collegio Docenti o un "dipartimento" proclama "due voti in meno per la non comprensione di un sintagma complesso", Viscidi scrive invece: "in Liceo si esclude un metodo di correzione anatomico, per cui il voto risulta semplicemente dalla somma degli errori rintracciati, senza vedere dietro quel saggio la figura intellettuale dell'interprete". L'insegnamento era attività spirituale e vita morale in continua attuazione; dunque non è al passo coi tempi non la scuola classica, bensì quella che fornisce una massa inerte di nozioni senza operare sulle coscienze degli alunni, che si deforma mediocrità didattica e facili accomodamenti in sede di valutazione (*Radiografia degli esami dello stesso Viscidi e Elena Scaroni L'emblema del Liceo*).

Gli ultimi anni furono contristati dall'ingratitudine del suo partito che, nel 1975, col pretesto dell'età, non esitò a emarginarlo: il probo e concreto amministratore, nella sua candida onestà, non aveva

tenuto in alcun conto gli intrighi e i giochi di corrente e ne fu addolorato; quando dovette lasciare l'insegnamento per raggiunti limiti di età fu colto dalla depressione, da cui si riprese dedicandosi a varie attività culturali, fra cui la presidenza dell'Associazione Italiana di Cultura Classica (AICC) di Padova, ma rimpiangendo sempre il contatto con gli alunni che erano per lui, dopo la famiglia, una ragione di vita.

L'aspetto familiare, ricordato dal figlio Domenico (*Un certo papà*) e da amici e parenti, rivela un temperamento coerente fra pensiero, parola e azione, di grande rigore morale e superiore saggezza e, al tempo stesso, capace di stupirsi a guida del *fanciullino* pascoliano.

La *Bibliografia di Federico Viscidi* curata da Paolo Maggiolo, una sintetica biografia, il riepilogo delle annate del Concorso Viscidi (una prova di traduzione dal greco e dal latino riservata agli alunni delle ultime classi liceali voluta e attuata dall'amico e collega Giuliano Pisani) e un piccolo album di fotografie di famiglia chiudono il volume, presentato il 27 maggio al "Tito Livio", seconda casa del professor Viscidi, dai figli Maria e Domenico, alla presenza di amici, ex allievi e personaggi di spicco della cultura padovana.

Chi scrive queste note è stato allievo "privato" del professor Viscidi per lezioni di traduzione dal greco al latino in preparazione agli esami di concorso e ne ricorda l'alta dottrina, la bonomia e un certo senso dell'umorismo che si esprimeva in solenni e tonanti citazioni classiche!

Probabilmente l'insegnante di lettere di un liceo classico si chiede di tanto in tanto il senso "strategico" del suo lavoro quotidiano: allora niente di più confortante, anche nella scuola un po' trasandata dei nostri giorni, che rileggere *Valore formativo dello studio delle lettere classiche nei licei* e ripensare al suo alto magistero per ritrovare ogni giorno nuova energia e propositi nuovi.

Fabio Orpianesi

AA.VV.
RICORDANDO
SERGIO BETTINI
 a cura di Franco Bernabei,
 Il Poligrafo, Padova 2007, pp. 99.

Sergio Bettini (1905-1986), dopo la laurea a Firenze con Giuseppe Fiocco, seguì il suo maestro all'Università di Padova, presso la quale insegnò per moltissimi anni, ma-

nifestando amplissimi orizzonti di ricerca nell'ambito della storia dell'arte, declinata in svariati modi, dalla numismatica all'arte della tarda antichità fino a quella contemporanea, e divenendo un punto di riferimento essenziale per gli studi di estetica non solo nell'ambito padovano ma anche in quello nazionale. La sua produzione scientifica è di eccezionale densità e ha aperto vie di ricerca assai fruttuose, anche se i suoi scritti appaiono estremamente densi. Non meno importante fu il suo magistero, perché, come scrive Oddone Longo, "le lezioni di Bettini erano, si può dire, la fase suprema della sua ricerca".

A vent'anni dalla scomparsa dello studioso si è tenuta una Giornata di Studio al Palazzo del Bo, i cui atti ora vedono la luce, nella collana dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti, a cura di Franco Bernabei, che in apertura disegna un vigoroso *Profilo di Bettini*, che dà conto anche degli studi che al grande studioso sono stati dedicati dopo la sua morte al fine di diradare "un certo offuscamento" che la sua figura ha subito. Bernabei sottolinea in particolare due aspetti della attività scientifica di Bettini che meritano di essere qui ricordati: il fatto che Bettini leggesse le sue lezioni derivava essenzialmente dalla problematicità di fondo del suo insegnamento, che non si accontentava di indicare le linee di uno sviluppo cronologico, ma si interrogava sui "fondamenti" di quello stesso processo; in secondo luogo la complessità dell'approccio alla contemporaneità non veniva anestetizzata col ricorso ai modelli antichi (solo apparentemente meno ardui dal punto di vista critico), ma "l'inquietudine del presente si proiettava sul passato, interrogandolo ogni volta di nuovo".

Come si sa, Bettini è stato un grande studioso di Venezia,

cui ha dedicato nel corso degli anni molti scritti. Come mostra Xavier Barral i Altet (*Bettini, Venezia e San Marco: una prospettiva originale*), per Bettini contava l'"idea di Venezia", città fatta di aria e acqua, di colori e ombre, in una parola una città che è nella sua globalità un'opera d'arte. Barral i Altet documenta come negli scritti di Bettini prendesse forma una Venezia per così dire proustiana quale patria dell'anima, che è, però, assieme "una Venezia reale, concreta, fatta di mattoni e cupole, di pareti traforate e di fondachi".

Giovanna Valenzano prende in considerazione un problema specifico della ricerca di Bettini, che, però, come spesso per lui, acquista un rilievo molto ampio e diventa una chiave interpretativa generale. Dallo studio dei sistemi voltati, infatti, Bettini giunge alla conclusione, cui, come dice la Valenzano, rimarrà sempre fedele, "che dalla tradizione tardoromana si sviluppano, pur attraverso complessi processi di trasmutazione, l'arte romanica, quella romaica o bizantina e quella islamica".

Tiziana Franco, partendo dalle dispense universitarie dello studioso (tutte di grandissimo valore: basti leggere quelle pubblicate qualche anno fa a cura di Elia Bordignon Favero col titolo *Il gotico internazionale*), tratteggia il complesso rapporto di Bettini con Verona, città che gli sembrava non un centro in cui era avvenuta la creazione di un nuovo linguaggio, ma "un luogo di mediazione" artistica. E' da questo punto di vista che Bettini contrapponeva Verona a Padova, Pisanello a Mantegna.

Particolarmente interessante è a questo punto chiedersi come si siano formati il gusto e gli interessi di studio nel giovane Bettini: a questa domanda risponde Giuliana Tomasella, che sottolinea come nei primi scritti di Bettini dati alle stampe prima della seconda guerra mondiale, ci siano già in formazione i caratteri degli studi più maturi e come in essi si vedano con chiarezza l'ampiezza di orizzonti e l'indipendenza della sua formazione culturale. Bettini, per esempio, non fu mai crociano e ciò "marca una notevole differenza rispetto all'impostazione della maggioranza degli storici dell'arte della sua generazione, e soprattutto di quella immediatamente precedente".

Mirco Zago

DELA DONASON DE PAVA FATTA A CANGRANDE

Volgarizzamento di Lazzaro de' Malrotondi del De Traditione Padue ad Canem Grandem anno MCCCXXVIII mense septembris et causis precedentibus di Albertino Mussato

a cura di Aulo Donadello, Il Poligrafo, Padova 2008, pp. 145.

Poco prima di spegnersi, in esilio, a Chioggia nel 1329, Albertino Mussato dedicò le sue ultime forze alla stesura del *De traditione Padue ad Canem Grandem*, un'operetta storica in cui ripercorreva gli eventi che, nel triennio tra il 1325 e il 1328, avevano portato Marsilio da Carrara a consegnare proditoriamente la città di Padova al suo nemico storico, Cangrande della Scala, signore di Verona. A più di settant'anni di distanza, nel 1400, Lazzaro de' Malrotondi da Conegliano, professore di grammatica e maestro dei figli di Francesco Novello da Carrara, tradusse il testo in volgare padovano. Ora, grazie alle cure filologiche di un profondo e acuto conoscitore della letteratura e della lingua del Veneto medievale, Aulo Donadello, il volgarizzamento del Malrotondi viene dato per la prima volta alle stampe sotto il titolo di *Donason de Pava fatta a Cangrande*, in un'edizione critica di grande rigore, corredata di un'approfondita introduzione storica e linguistica e di un dettagliato glossario.

Mussato scriveva a poca distanza dai fatti narrati, fatti di cui era stato al tempo stesso testimone e vittima. Verso la fine del suo libello, mette in scena un fittizio dialogo a distanza tra sé e Marsilio da Carrara. Il signore appare interessato a sapere se, nell'opera che sta scrivendo, Mussato lo chiama «traitore». L'umanista lo rassicura, asserendo di avere scritto solo cose vere, «aò che quelli che vignirà de drìo lalde e vetupere quelle chose segundo che ge para». Aggiunge poi: «E si non ho scritto alcuna cosa alla qual io non sea stà presente chomo testimonio e no chomo çuse» (p. 105). Questa rivendicazione di veridicità e obiettività deve naturalmente essere presa con cautela, se si considera che i responsabili dell'esilio del Mussato erano stati appunto i carraresi. Come già Dante, Mussato proietta il proprio dramma personale sullo sfondo dei foschi eventi che sancirono la definitiva crisi delle istituzioni comunali e la perdita della libertà della città nata-



le. Non stupisce, dunque, che nella *Donason* i membri della famiglia da Carrara siano rappresentati come gli unici colpevoli della rovina di Padova. Avidi, tracotanti, crudeli, travolti dal desiderio di potenza, danno luogo a una ininterrotta sequela di crimini e di lotte fratricide che contribuiranno a minare definitivamente le già vacillanti fondamenta della *Communitas* patavina. L'abiezione morale (ma anche fisica) dei membri della «rea progenie» emerge in particolare nelle parentesi descrittive più e meno ampie che – secondo una tecnica mutuata da Salustio – interrompono di quando in quando la narrazione lineare degli eventi: il perverso Ubertino «çovene», assassino, violentatore, predone, colpevole – assieme al compagno di scorribande Tartaro da Lendinara – di aver destabilizzato la città con l'omicidio di Guglielmo Dente; Nicolò, avido e ambizioso, che mosso dalla «voglia de pigliar la Segnorìa» (p. 66), uscirà da Padova e cercherà di prenderla con le armi, dopo essersi alleato con Cangrande; Obizzo «strepon et homicida strascelerà de tuti e robaòre perfido», «crudele de façade e bruto da vedere perché el havea rotto i denti de denaço», «tanto luxurioso e tanto dissoluto che dala maitina per tempo perfina sera el stavea a bere e a dar delecto al corpo» (p. 83); Marsilieto, «avaro e rapinaore de dinari e de publico e de privà» (p. 84). Su tutti spicca Marsilio «Grande», capo indiscusso della famiglia, cauto, astuto, abile nell'adeguare i propri «chostumi» al mutare delle «conditione perigolose de Pava», crescendo «non solamente in virtù, ma etiandio in engani et in scaltrimenti»; ma soprattutto subdolo e infingardo, capace di non rivelare mai «quel ch'haveva in cuore». La superbia e il disprezzo per le istituzioni comunali lo spingeranno a ricorrere, nel momento

di maggiore pericolo, a una decisione estrema: incalzato dalle minacce esterne e interne, preferirà consegnare la città al nemico scaligero a patto di rimanervi come vicario, conservando e accrescendo le immense ricchezze accumulate negli anni della signoria. «Marsilio – commenta il Muscato –, el qual odiava la Civile Comunità de Pava, volse innanzi anegarse cum quella che engualmente navigare e vivere cum essa» (p. 108). Ma alla fine anche lui risulterà perdente: confinato in un 'esilio dorato' alla corte scaligera di Cangrande, rimpiangerà di aver ceduto all'antico nemico un bene così prezioso come la città di Padova: «Marsilio sempre se lamentava ch'el haveva dà a Cangrande una città che valeva troppo più cha quello ch'el haveva ricevù da Cangrande, e sempre el lo teneva so debitore e so schiavo comprà» (p. 109).

Potrebbe stupire che un libello animato da uno spirito così fortemente anti-carrarese sia stato volgarizzato proprio nell'ambiente della corte di Francesco Novello da Carrara, forse su commissione dello stesso signore. Come rileva Lorenzo Renzi nella *Prefazione*, questo fatto andrà inquadrato in quel clima di promozione dell'uso del volgare in ambito documentario, cancelleresco e letterario che animò la signoria carrarese tra la fine del sec. XIV e l'inizio del secolo XV. Clima in cui videro la luce due altre importantissime traduzioni dal latino: la *Bibbia istoriata padovana* e il *Libro agregà de Serapiom*. Ma anche altre ragioni avranno pesato su questa scelta. Anzitutto la volontà dei signori di disporre di un comoda versione in volgare di un'opera che narrava un capitolo importante della storia della loro dinastia. Il fatto che la *Donason* sia tradata in testimonianza unica (il ms. B.P. 2202 della Biblioteca Civica di Padova) e che sui margini del codice che la tramanda si incontrino un certo numero di *maniculae*, volte a indicare i passi più significativi del testo, inducono Donadello a ipotizzare che essa fosse destinata ad uso interno della corte carrarese e fosse forse rivolta ai figli di Francesco Novello per finalità didattiche (*Introduzione*, p. 24). Ma di certo il movente principale che ha dato origine al volgarizzamento va ricercato nella «pura e semplice attrattiva del testo letterario costruito attorno ad una struttura di alto livello retorico» (*Introduzione*, pp. 28-29). Di fronte a tali qualità, Lazzaro de' Malrotondi si è

sentito in dovere di dispiegare tutte le sue competenze di *magister*: ne è risultata così una traduzione di grande valore, in cui il volgare padovano, pur conservando la sua forza espressiva, viene depurato dei suoi tratti più marcatamente municipali ed è elevato a piena dignità artistica. Una prova splendida, ma destinata a rimanere isolata. Di lì a poco, l'affermarsi del toscano come lingua letteraria confinerà l'uso del «pavano» (e più in generale del dialetto) nei domini angusti della letteratura dialettale riflessa.

Alvise Andreose

AA.VV. STORIA DI CITTADELLA Tempi, spazi, gerarchie sociali, istituzioni

a cura di Lino Scalco,

2 vol., Edizioni del Comune
di Cittadella (Padova) 2007,
pp. 1250.

Le due citazioni che aprono questo ponderoso volume diviso in due tomi, quella di Fernand Braudel (*lo storico è un uomo del reale... ma non si spiega mai tutto, sempre solo una parte*) e quella di Eugenio Montale (*la storia non è la devastante ruspa che si dice, lascia sottopassaggi, cripte, buche e nascondigli*) offrono una prima chiave di interpretazione e di lettura a quella che si può definire a buon diritto una vera e propria impresa editoriale e culturale di grande spessore. Il curatore, che è anche ideatore e autore di molte parti dell'opera, Lino Scalco, uno dei maggiori conoscitori della storia economica e sociale contemporanea a livello locale, è riuscito a coinvolgere in questo progetto ben 38 studiosi e specialisti che, in cinque anni di lavoro, hanno tracciato il quadro completo ed esaustivo dell'intera storia di Cittadella, una delle splendide città murate della nostra provincia insieme a Monselice e a Montagnana, dalla preistoria ai giorni nostri, vale a dire all'inizio del nostro secolo.

Il primo volume, presentato dal prof. Giuseppe Gullino, copre il periodo che va dalle origini all'età napoleonica, il secondo, introdotto dal prof. Giampaolo Romanato, parte dalla dominazione austriaca di inizio '800 per arrivare al 2007; l'intera opera è volutamente dedicata da un lato a tutti i volontari della libertà e a tutti i caduti cittadellesi delle guerre risorgimentali (1848-1849, 1859-1860, 1866), della prima guerra mondiale (1915-1918) e della guerra di liberazione (1943-1945), dall'altro a

Giula Franceschetto e a Bino Rebellato, due dei maggiori e benemeriti cittadini di Cittadella del nostro tempo.

Passando al contenuto, si tratta di cinque parti: la prima, in 6 capitoli, analizza *Il territorio cittadellese in età preistorica, romana e medievale*, offrendo un panorama interdisciplinare di grande interesse e delle notizie sconosciute o quasi, come evidenzia, ad esempio, lo studio di Antonio Draghi, che dimostra come il modello della città murata di Cittadella rappresenti lo sfondo de *L'incontro*, una delle scene della *Camera degli Sposi* nel Palazzo Ducale di Mantova, opera di Andrea Mantegna, nato a Isola di Carturo, a poca distanza da Cittadella, che fu verosimilmente affascinato da ragazzo da questa grande 'fabbrica antiqua' e da questo archetipo di città. La seconda parte, con cui si chiude il primo tomo, è dedicata, in 19 capitoli, al tema *Una Repubblica, una podesteria, una città*, e presenta il tempo della dominazione veneziana fino al 1814, anno che segna la caduta del regime napoleonico, che pure era riuscito a creare le basi per una vera e propria riforma dell'organizzazione del territorio, a partire dal sistema fiscale, concepito non più come il mantenimento di antichi privilegi, ma come realizzazione di una giustizia sociale.

Il secondo tomo è diviso a sua volta in tre parti: la prima, *Un secolo di vita politica e sociale nel Cittadellese, 1814-1914*, arriva all'inizio della "grande guerra" ed è diviso in 9 capitoli. Il discorso, ovviamente si allarga e si approfondisce, anche per la maggior ricchezza di documenti da consultare (si deve ribadire che tutti gli autori non si sono limitati allo studio delle pubblicazioni già esistenti, ma si sono serviti di fonti di prima mano e dirette, come risulta sia dalle note che dall'accurata bibliografia, come pure dalla

ricchissima documentazione iconografica presente); in quest'ottica appare evidente come l'inizio del Novecento segni anche un radicale cambiamento dell'intero territorio di Cittadella, che si avvia decisamente alla modernizzazione anticipata, per altro, a metà '800 della la costruzione del Teatro Sociale, dell'Ospitale e del Macello comunale.

Cittadella nel Novecento è il tema della quarta parte, che in gran parte è rivolta sia alla memoria dei contemporanei più anziani che alla descrizione in diretta degli avvenimenti e dei protagonisti degli stessi: il tutto colto nel quadro di una progressiva trasformazione tuttora in atto. L'ultima parte è dedicata al *Pantheon dei cittadellesi illustri*, divisi per generi (anche gli ...anticonformisti, come Francesco Cegan). Il volume si chiude con un glossario, la bibliografia generale, l'indice dei nomi di persona, le schede dei collaboratori dell'opera; si tratta quindi di un libro che può offrire un ampio materiale di conoscenza e di consultazione non solo per gli studiosi, ma anche per l'intera popolazione della nostra provincia, a partire dalle scuole nell'ambito dell'educazione dei giovani.

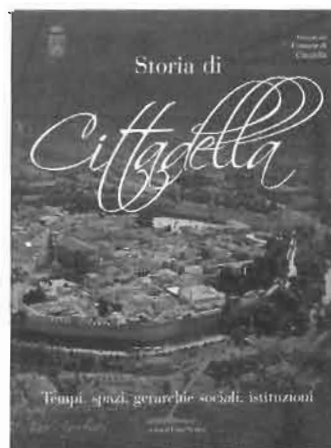
Giuseppe Iori

SPES UNA IN REDITU Miscellanea di studi nel centenario della ripresa della vita monastica a Praglia 1904-2004

a cura di F. G. B. Trolese,
Cesena 2006, (Italia benedettina,
26), X-666 pp., ill.

I monaci benedettini di Praglia costituiscono una delle realtà più prestigiose e vitali nell'ambito del monachesimo benedettino italiano. Come l'altro grande monastero padovano di S. Giustina, quello di S. Maria Assunta di Praglia fa parte della famiglia benedettina Sublacense sorta nell'Ottocento dal tronco antico della Congregazione Cassinese. Chi ha la fortuna di visitare oggi l'incantevole sito del monastero euganeo per ammirarne gli splendori d'arte, gustare la pace dei grandi chiostri, apprezzare l'afflato religioso e lo spirito di accoglienza della numerosa comunità, a stento potrebbe immaginare le traversie, le difficoltà, gli innumerevoli ostacoli superati nel corso della sua vita millenaria.

Particolarmente travagliato è stato il XIX secolo, all'inizio del quale il cenobio fu estinto per decreto napoleonico analogamente a tutte le altre istituzioni monastiche dei territori



italiani soggetti al dominio francese. In quella occasione (1810) i monaci furono cacciati, il patrimonio fondiario confiscato, gran parte dei tesori d'arte e cultura accumulati nei secoli (quadri, libri, documenti) perduti o confluiti in altre sedi. Dopo la caduta di Napoleone il monastero di Praglia fu ripristinato nel 1834 per volere dell'imperatore Francesco I. Si trattò però di un ritorno di breve durata in quanto nel 1866 con l'annessione del Veneto al Regno d'Italia la drammatica esperienza della soppressione si ripeté costringendo ancora una volta i monaci ad abbandonare la loro casa. Stavolta però la comunità non si disperse, ma si trasferì a Daila in Istria, in una vasta proprietà acquisita qualche anno prima per la munificenza di un donatore, dove fra grandi difficoltà "la comunità di Praglia che è in Daila" poté mantenere la continuità della propria vocazione monastica e - anche nel nome - la memoria dell'abbazia padovana.

L'assenza da Praglia della comunità monastica portò al rapido deperimento dell'intero complesso abbaziale. In tale contesto la stessa basilica fu ridotta a sede parrocchiale della curazia di Tramonte.

Testimone partecipe di quel difficile momento fu lo scrittore Antonio Fogazzaro, fedele amico e sostenitore di Praglia, che allo stato precario della grande abbazia a fine Ottocento dedicò ampio spazio nel suo noto romanzo *Piccolo mondo moderno*. Egli fu fra coloro che più ardentemente si impegnarono per il ritorno dei monaci e il ripristino della vita regolare. Obiettivo questo che veniva perseguito con determinazione dai responsabili della congregazione Sublacense e che poté essere raggiunto all'inizio del nuovo secolo, malgrado le innumerevoli difficoltà incontrate, fra cui paradossalmente anche le resistenze manifestate da parte della comunità di Daila.

A queste vicende sono dedicati i primi saggi della miscelanea che poi si diffonde ampiamente con altri numerosi contributi sulle vicende intervenute dal ritorno dei monaci (1904) fino ai giorni nostri. I punti salienti della ricostruzione proposta dal volume, non solo da un punto di vista storico, ma anche sotto l'aspetto della maturazione spirituale e della esperienza di vita comunitaria, riescono a fornire un quadro sufficientemente esaustivo di Praglia nel secolo appena trascorso.

Si va dalla presentazione di alcune figure di monaci che

hanno grandemente illustrato l'abbazia con la loro attività (gli abati Serafini, Beda Cardinale, Grasso, Nicola, Fornaroli, il teologo Pelagio Visentin, il parroco Adalberto Salvatori), alla riflessione su percorsi formativi e culturali attivati per i giovani monaci nella prima metà del Novecento; dai fattivi rapporti della comunità monastica con la Curia romana e con la Chiesa locale all'impegno dei monaci nella cura delle anime attraverso la gestione diretta della parrocchia di Praglia; dai tragici anni della seconda guerra mondiale e della resistenza quando Praglia divenne rifugio non solo di opere d'arte e tesori archivistici fatti confluire da Padova, da Venezia e da altre grandi città, ma anche di persone, famiglie e gruppi di ogni genere in difficoltà e alla ricerca di un asilo sicuro (ebrei, sfollati, militari sbandati italiani e stranieri, religiosi senza dimora), al periodo della ricostruzione e soprattutto all'evento straordinario del Concilio Vaticano II che tanta influenza ha esercitato anche sulla comunità monastica pragliense e sugli ambienti e i gruppi laicali ad essa collegati (fra tutti l'Azione cattolica e i Laureati cattolici).

Completano l'opera alcuni altri saggi di carattere artistico che danno conto delle opere di restauro effettuate dopo il ripristino del monastero, o di impianto erudito come quello relativo alla formazione della attuale ricca biblioteca monastica o ancora di taglio sociologico in cui si analizza il fenomeno monastico alla luce del tessuto sociale odierno valutandone i problemi e le possibilità di integrazione e dialogo con il mondo moderno. Non manca infine una approfondita riflessione sulla vita interna della comunità monastica che continua la sua testimonianza di fede nel travaglio dei tempi nuovi, nella consapevolezza di una missione sempre attuale anche se mai compiuta, ma comunque vissuta nella speranza di un esito che trova alimento anche nelle profonde radici di una secolare esperienza religiosa.

Giannino Carraro

VALENTINA GALLO
**CESAROTTI DA PADOVA
A SELVAZZANO**

Provincia di Padova 2008, pp. 120.

La pubblicazione, promossa dal Circolo "Amici della vecchia Selvazzano", ha segnato l'inizio di una serie di iniziative che intendono celebrare il

secolo centenario della nascita di **Walter Cesarotti**. Il volume ripercorre la vita del poeta, dalla sua dimora che a lungo precedette nel piccolo centro, non distante da Padova e dal prediletto monastero di Praglia. Con opere di abbellimento il Cesarotti trasformò quella modesta residenza rurale in villa, e il terreno adiacente in un parco, seguendo la sua inclinazione di coniugare l'amore della cultura con l'amore della natura.

Il volume ripercorre nella prima parte le tappe principali della vita del Cesarotti, dagli anni padovani, quand'era alunno del Seminario, all'esperienza veneziana, come istitutore in casa Grimani, al ritorno a Padova in veste di docente universitario di greco e di ebraico e presto esponente di spicco della vita culturale, a livello cittadino ed europeo, fino a trovarsi coinvolto nei turbolenti eventi politici che segnarono non solo la sua città, tra la fine del Settecento e l'inizio del nuovo secolo.

Le notizie, esposte in maniera chiara e accattivante, sono sapientemente intervallate da brani tratti da lettere e altri scritti cesarottiani, che rendono più immediato e attraente il racconto, stabilendo un rapporto diretto col personaggio e col suo mondo reale e sentimentale.

La seconda parte è dedicata a una vivace rassegna delle opere, rivisitate attraverso un percorso che prende lo spunto dai luoghi più familiari della dimora campestre del poeta: i viali del parco, con le varie iscrizioni evocanti esperienze umane e letterarie ormai lontane; il boschetto di olmi consacrato alla memoria degli amici scomparsi, ma anche motivo che richiamava il clima malinconico e teneramente elegiaco dell'Ossian; la grotta in fondo al boschetto, rifugio segreto e intimo, in cui lo scrittore amava "seppellirsi", lontano e dimentico delle attrattive mondane.

Il percorso continua all'interno della villa, allora su due piani, attraverso le stanze del piano terra, in cui si svolgeva la vita quotidiana, ciascuna recante all'entrata un'iscrizione che richiamava l'ideale di vita semplice e frugale a cui era destinata. Le stanze del piano superiore erano invece riservate alle scienze naturali (la sala centrale, dedicata a Iside, raccoglieva un piccolo museo di reperti fossili e minerali, dono degli amici) e alla biblioteca, suddivisa in base alle diverse discipline. Questa particolare destinazione



ne, evidenziata alle pareti di ciascun locale da pitture simboliche e da iscrizioni, diventa pretesto per illustrare in maniera piana e articolata la vasta e diversa produzione del Cesarotti, dalla poesia alla prosa di carattere letterario e storico linguistico, ravvivata con citazioni di brani significativi, così da fornire un quadro sintetico e tuttavia esaustivo, presentato con finezza e con sicuro acume critico. Ne è scaturito un ritratto a tutto tondo del letterato padovano, convincente e insieme avvincente, che se si accentra, nell'originalità del taglio, sull'atmosfera legata all'ambiente di Selvazzano, di fatto sottolinea una dimensione tutt'altro che provinciale, offrendo la misura di un personaggio di statura europea, e per la risonanza che ebbero le sue opere, e per l'intrinseco valore che ancor oggi viene ad esse riconosciuto.

Giorgio Ronconi

TERRA D'ESTE

Rivista di storia e cultura, anno XVII, numeri 33 e 34.

Sebbene in ritardo (è appena uscito il primo numero del 2008), ritengo doveroso segnalare i due volumi della rivista, edita dal Gabinetto di Lettura di Este nell'anno 2007, che si conferma attenta agli argomenti di storia moderna e contemporanea e agli oggetti del dibattito socio-politico attuali, centrati entrambi su un territorio che, partendo dalla zona atestina, comprende il Veneto centrale e il Polesine. Poiché non mi è possibile soffermarmi su ognuno dei saggi (una quindicina distribuiti in 400 pagine complessive), mi limito a una mera elencazione, riservandomi poche note di lettura e commento soltanto per sottolineare alcune costanti tematiche.

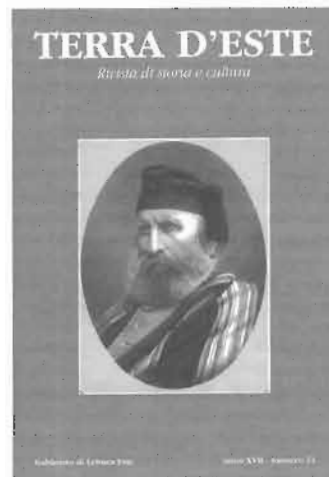
Nel numero 33 (gennaio-giugno 2007) continuano l'e-

splorazione degli scritti minori di letterati veneti di Luigi Urettini (*Giovanni Comisso giornalista della Repubblica Sociale*) e le ricerche sulla Resistenza in area veneta, da Pierantonio Gios (*Alle origini della scelta resistenziale di Lanfranco Zancan*) a Tiziano Merlin (*Storia di una formazione partigiana "inesistente": il Battaglione Aquila di Monselice*), compresa una discussione tra Merlin ed Egidio Ceccato a proposito del "caso Freccia" (cioè la misteriosa uccisione, nel marzo 1945, del maggiore inglese Wilkinson, uno dei coordinatori dei partigiani veneti). Per la storia moderna Mauro Vigato conferma l'utilità della capillare ricerca d'archivio (*Un nuovo approccio ad estimi e catasti di età moderna: l'esempio dell'antico comune censuario di Salvarosa (Castelfranco Veneto)*), mentre Michele Simonetto affronta un nodo della riflessione degli storici tra XIX e XX secolo (*Itinerari storiografici del Novecento: Roberto Cessi e il problema delle origini del Risorgimento*). Sullo spettacolo a Este si soffermano Irene Mazzetti (*Un "festival senza divi". Il Premio dei Colli per l'inchiesta filmata (1960-1971)*) e Francesco Selmin (*Eutanasia di un teatro. Per una storia del Teatro Sociale di Este nel Novecento*), che inserisce le vicende di un edificio e di un'istituzione nella storia della locale borghesia, «una borghesia piena di contraddizioni, ma che, nella sua parte più illuminata, aveva un'idea alta di città e coltivava quello che allora si chiamava l'"amor patrio"».

Nella copertina del numero 34 (luglio-dicembre 2007) campeggia un classico ritratto di Giuseppe Garibaldi, nella ricorrenza del bicentenario della nascita dell'Eroe dei due mondi, cui è dedicato anche il saggio d'apertura di Selmin; *La forza di un mito. Garibaldi a Este e nella Bassa padova-*

na. Si tratta di una serie di frammenti d'archivio, accompagnati da immagini dell'epoca, che compongono un quadro in successione dal 1860 al 1890, tra l'impresa dei Mille (cui parteciparono gli estensi Marco Paccanaro e Luigi Scolari) e l'erezione del monumento a Garibaldi in Piazza della Legna (ora piazza Trieste). In questa specie di concerto bandistico in sei movimenti e una conclusione circola un'aria di "storia patria", di cui Selmin è specialista, dato che si era già occupato dell'argomento nel 1982 (in occasione del primo centenario della morte di Garibaldi) e nella sua *Storia di Este* del 1991. Ne emerge la contrapposizione tra cittadini laici (i "liberali") e cattolici (i "retrivi"), il ricorrere - tra Otto e Novecento - degli stessi nomi di famiglie estensi cospicue e attive nella politica e nella cultura locali (lo stesso fenomeno si verifica anche a Monselice e a Montagnana); ma l'effetto finale è quello della restituzione di un tempo, con le sue passioni e le sue illusioni alimentate, nel caso specifico, da Garibaldi come segno di contraddizione. Selmin lo esemplifica, tanto a livello locale che nazionale, negli estremi dell'anatema di don Davide Albertario, che «amava ripetere che pronunciare il nome di Garibaldi bastava a sconsecrare i luoghi sacri del culto», e della proposta di Sara Nathan di inserire il suo nome «fra i santi del nuovo calendario», certa che sarebbe stato «ben più venerato e caro che non il Giuseppe della Chiesa Cattolica». In appendice è pubblicato il coevo (1870) inno *A Garibaldi* dell'estense Uriele Cavagnari (una figura di garibaldino e avventuriero, letterato autodidatta e imprenditore sfortunato), che è una parodia patetica del manzoniano *5 Maggio*, dall'uso del martellante verso settenario alla ripresa ossessiva degli stessi vocaboli (tra *attonito* e *immemore*, *oltraggio* e *polvere*), fino al tombale *ei fu!*

Nelle pagine che seguono, si possono leggere i saggi di Luigi Urettini (*L'invenzione del nemico. L'antisemitismo nella stampa trevigiana dal clericale-integralismo alla Repubblica sociale*), Valentino Zaghi (*Una provincia all'estero. L'emigrazione politica dal Polesine durante il regime fascista*), Vittorio Tomasin (*Vincenzo De Lazzer, un veneto fucilato in URSS*), Gianni Buganza (*Le osterie della morte. La notte, il vino, l'uccidere nelle campagne padovane del secondo settecento*), insieme a un'ampia "discus-



sione" di Pierluigi Giovannucci attorno alla pluridecennale ricerca di Pierantonio Gios su fascismo, guerra e resistenza nella diocesi padovana, in occasione della pubblicazione di *Guerra e Resistenza. Le relazioni dei parroci della Provincia di Padova* (Perugia, 2007), un volume nel quale Gios riproduce e analizza le risposte dei parroci a un questionario inviato nell'estate 1945 dal vescovo Carlo Agostini per conoscere l'entità dei «danni materiali e morali» verificatisi nel tempo del conflitto, dell'occupazione e della lotta di liberazione.

Luciano Morbiato

EMANUELE CENGHIARO
PADOVA
AL DI LA DELLE MURA
Guida breve ai quartieri
della periferia

Tracciati, Padova 2007, pp. 156.

Le righe che seguono danno conto di un'impresa che ha un carattere di novità e un'intenzione di completezza, pur nella ridotta dimensione dell'oggetto tipografico: in poco più di 150 pagine e centinaia di minuscole foto (senza dimenticare le carte topografiche e di orientamento), dalla A di Altichiero alla Z di Zona Industriale, il giornalista Emanuele Cenghiaro ha infatti costretto una enorme e capillare informazione sulla città, praticamente ignorata dalle guide, che si estende oltre la cortina muraria e nella quale vive ormai la maggioranza dei padovani. Si tratta dei quartieri della periferia, da quella che dista poche centinaia di passi dal Prato della Valle o da piazza Garibaldi a quella che conserva (fino a quando?) gli ultimi sparuti campi padovani.

La descrizione incomincia proprio dal "guasto", la spianata verso l'esterno che la Serenissima aveva deliberato

assieme alla costruzione del possente apparato difensivo all'indomani della riconquista di Padova, dopo la breve parentesi di occupazione degli Imperiali asburgici e della esemplare punizione dei nobili padovani ribelli (1509). Le porte di Pontecorvo e di San Giovanni, così come i bastioni, sono ancora sotto i nostri occhi, ma fino agli anni '50 del Novecento anche il guasto marcava l'immagine della città e ne condizionava l'espansione. Ora ne sopravvive la traccia in qualche prato erboso, mentre dei casoni nei quali si imbatteva il viandante (Baragiola, 1904) appena oltre la stanga del dazio, sono rimasti soltanto quei toponimi che sanno di terra - Arcella, Bassanello, Guizza, Paltana, Terranegra -, applicati a delle vere e proprie città satelliti, con i loro multietnici mercati e i loro chiassosi parlamentini o Consigli di Quartiere.

I casoni ovviamente non ci sono più, sostituiti da villette e casermoni, sono rimaste alcune ville o i loro oratorii, mentre le pievi medievali (tranne lo splendido San Michele di Pozzoveggiani: qui a p. 101) hanno ceduto prima ai modelli palladiano-canoviani, poi a quelli razionalisti, infine alle decine di chiese-capannone in cemento armato, memori di Le Corbusier e di Michelucci, tutte obiettivamente segnalate da Cenghiaro per architetto e decoratori (e non tutte da demolire). Oltre ai luoghi di culto, ci sono i luoghi del lavoro, dalle tracce dell'archeologia industriale alle città dell'industria, la ZIP e le recenti integrazioni tra innovazione tecnologica e grande distribuzione...

Come in tutti i lavori di descrizione sistematica, gli specialisti e gli "indigeni" possono trovare delle lacune (inevitabili, a meno di non riprodurre in grandezza reale il territorio, come si proponeva il geografo di un racconto di Borges): si tratta di poche segnalazioni che potrebbero integrare una nuova edizione. Per esempio, un caminese vorrebbe trovare, accanto alla chiesa di "San Salvatore" (p.



58), anche la Casa del Popolo (costruita dai socialisti nel 1911, divenuta Casa del Fascio nel Ventennio, tornata ai due partiti di sinistra e ora a rischio di far posto a un condominio) e il Tempio dei Caduti della Resistenza, pagato dai partigiani caminesi con i beni sequestrati ai nazisti nell'estate del 1945 e decorato dallo scultore Strazzabosco e dal pittore Morato (gli stessi della chiesa di San Giuseppe).

Come scrive Coltro nella introduzione e conferma Cenghiaro nella prefazione, i primi destinatari del volume sono proprio i padovani, non solo quelli nuovi, ma anche quelli che conoscono il proprio quartiere, già paese di periferia, ma non quello che sta dall'altra parte della città, soprattutto ora che il guasto è stato sostituito da una nuova periferica spianata, la "tangenziale-orbitale", che circonda e assedia la città, mentre alle porte del Sanmicheli si contrappongono i caselli autostradali.

Luciano Morbiato

DIEGO PULLIERO
IL COMANDANTE
Diario partigiano
di Raimondo Zanella

Ed. ANPI, Cadoneghe 2008, pp. 190.

Nella provincia di Padova la cittadina di Cadoneghe è nota per essere stata un focolaio di antifascismo, particolarmente manifestatosi durante la Resistenza, e la storia locale di questi ultimi anni ha più volte recuperato i protagonisti, uomini e donne, contadini, artigiani, operai, per non cancellarne la memoria ed esaltarne i valori civili e morali.

Questo libro di Pulliero, da parecchi anni dedicati alla ricerca di ambienti popolari e a diverse monografie (del 1988 è la biografia di Virginio Benetti, sindaco "rosso" per molto tempo proprio a Cadoneghe), si definisce "diario partigiano", in realtà è però il fruito

di un'operazione complessa, condotta su vasto materiale: note e appunti scritti in tempi diversi in dialetto ma poi trascritti in italiano, interviste e altro, con il risultato di un lavoro che in realtà non si è proposto di accertare fatti o precise verità storiche, ma di costruire il percorso, come dichiara l'Autore, personale, nello scenario mutevole degli eventi trascorsi in tempo di pace e soprattutto di guerra.

Raimondo Zanella appartiene ad una famiglia di origine contadina, una delle famiglie di quel territorio che sin dal sorgere del fascismo si mobilita nella primitiva resistenza alla dittatura. Raimondo si distingue innanzitutto per il suo carattere di "disobbediente" con sistematica antipatia per le autorità e insoddisfazione alla vita militare di leva. Aderisce all'ideale comunista e, più genericamente, antifascista, tipico rappresentante di quegli italiani che dagli Anni Trenta percorreranno il cammino del confino, della violenza subita con piena coscienza di essere dalla parte giusta. Quindi proseguito nella lotta armata della Resistenza quando "Il Comandante" assume particolare rilievo, forte del suo passato, delle sue lontane esperienze, ora aggravate dalle torture, dalla fuga, dall'imprigionamento, in un percorso tante volte ormai descritto nei componimenti biografici, ma qui con particolare individuazione della singolare personalità, della quale Pulliero ha segnalato una complessa costituzione di sentimenti, tra i quali peraltro non figurano quelli della pietà e della paura.

È questo dunque un libro che al di là del motivo commemorativo di un combattente per la libertà lascia intendere in profondità la realtà di un periodo storico poco comprensibile dalle successive generazioni perché tanto lontane da questo nostro sopravvivere, almeno in Italia, in condizioni di umana "normalità": un libro che certamente concorre a denunciare i pericoli di guerra civile e di una insensata condotta internazionale.

Giuliano Lenci

ROSANNA ROSSA
VENTI CAMMELLI
SUL TAGLIAMENTO
L'avventura cosacca
in Friuli dal 1944 al 1945

Istituto friulano per la storia del movimento di liberazione. Quaderni dell'Istituto n. 22, Udine 2007, pp. 183.

Il titolo di quest'opera a prima vista potrebbe richiamare una specie di storia roman-

zata, a carattere esotico, invece costituisce una cronaca precisa e puntuale di un dramma che coinvolge due popolazioni diverse e lontane tra di loro, trascinata nella tragedia dell'ideologia e della guerra, in questo caso il secondo conflitto mondiale. L'autrice, docente di lettere classiche al liceo "Tito Livio" di Padova, ha effettuato, con rara perizia e grande professionalità, una serie di accurate ricerche sulle fonti dirette per ricostruire le vicende ingarbugliate che hanno portato alla convivenza forzata per quasi un anno tra gli "invasori-profughi" cosacchi e la gente della Carnia, che in una fatale mattina del luglio 1944 ha visto scendere dai treni di Stazione di Carnia una serie inesauribile di cosacchi e caucasici, soldati, civili, animali (tra i quali, appunto, i cammelli del titolo), masserizie, trasferiti dalla loro residenza nel Reich tedesco per dar vita a una nuova entità territoriale, il *Kasakenland in Norditalien*, nome che sostituisce ufficialmente quello di Carnia.

Il libro prende le mosse da una rapida ma completa sintesi della storia dei cosacchi fino al trionfo della rivoluzione bolscevica del 1917, da loro osteggiata in nome di un'atavica concezione di indipendenza e di libertà, che li aveva contraddistinti anche nel periodo degli zar. Così, nel 1942, dopo l'attacco di Hitler all'Unione Sovietica, gran parte del popolo cosacco si era schierato con il regime nazista, anche per le vessazioni e le stragi a cui era stato sottoposto da Stalin, credendo alle promesse dei tedeschi circa un futuro migliore. Così, per le leggi misteriose della storia, il loro destino si incrocia con quello delle popolazioni friulane, quando dopo la sconfitta di Stalin-gradò la Germania comincia la sua ritirata e nel frattempo decide una nuova dislocazione per i cosacchi. A questo punto Rosanna Rossa spiega il perché di tale scelta: dopo il settembre 1943 il Friuli-Venezia Giulia, che nominalmente faceva parte della Repubblica di Salò, viene in realtà gestito direttamente da Hitler, anche perché nella regione era attiva la resistenza partigiana, che era riuscita pure a creare delle libere repubbliche, ponendo le fondamenta della futura democrazia.

Il popolo cosacco assume così la duplice veste di esiliato verso una nuova "terra promessa", la Carnia, e di "carnefice" nei confronti di una popolazione che in un primo



momento assiste incredula all'arrivo massiccio di un intero popolo, che ricorda atavicamente le antiche invasioni barbariche del Medioevo. Inizia una convivenza estremamente complessa, fatta di sopraffazioni, vessazioni, angherie, ma anche di ricerca di una qualche forma di dialogo, come talvolta avviene tra vincitori e vinti. Il tutto mentre la guerra procede inesorabilmente verso la conclusione, che però ai protagonisti di questa storia appare sempre lontana; nel frattempo si inasprisce sempre di più la repressione di ogni forma di lotta da parte del comando tedesco, che in questo senso cerca di sfruttare la forza dei cosacchi, vicende che l'autrice descrive in modo realistico riuscendo a leggere dall'interno le vicissitudini e le sofferenze subite.

Il tutto si conclude altrettanto tragicamente: mentre la Germania crolla, i cosacchi iniziano un'odissea alla rovescia per scampare alla verosimile vendetta di Stalin, e cercano un accordo con gli inglesi vincitori, ma, come accade spesso nella storia, non c'è spazio per i vinti, che, in nome della ragion di stato (Machiavelli docet!), vengono sacrificati in base agli accordi di Yalta e consegnati ai russi. Esplode il dramma, che Rosanna Rossa descrive quasi incredula: i cosacchi si suicidano in massa per non cadere nelle mani di Stalin. E in questa atmosfera apocalittica gli unici interventi umanitari sono effettuati dalle "vitime" carniche; anche questo, conclude l'autrice, può verificarsi nella complessità della storia, che gli oppressi, nonostante tutto, riescano a riconoscere negli oppressori dei propri simili, e a creare quel senso di solidarietà che dovrebbe caratterizzare i rapporti tra gli esseri umani.

Giuseppe Iori



FABIO VERLATO
IM...POSSIBILE
 Le grandi voci del mondo
 Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2008, pp. 127.

Baden Powell, il fondatore dello scoutismo, sosteneva che *chiunque sia animato dal giusto spirito può cancellare dalla parola "impossibile" le prime due lettere*. Un'affermazione decisamente "forte", perché sottende una filosofia di vita completamente diversa rispetto alla tradizione e che, isolata dal contesto, potrebbe generare equivoci, tipo quello di trasmettere l'idea di un "eroe" al di sopra di tutto e di tutti, come il superuomo di D'Annunzio. Non c'è niente di tutto questo nel contenuto del presente libro, o meglio c'è una nuova idea di eroe, che è tale perché a priori non si crede superiore a nessuno, ma si fa interprete delle esigenze di tutti, ponendosi sul loro stesso piano, per cui un po' alla volta riesce a smuovere anche ciò che sembra fermo e immobile, e allora la sua lotta diventa la lotta di tutti. È troppo facile, infatti, "mettersi al di sopra o al di sotto" degli altri, il difficile (che quindi non è im...possibile!) è "seder-si alla stessa tavola", "mangiare sullo stesso piatto", "bere dallo stesso bicchiere".

Questo "credo" accomuna così personaggi diversi tra di loro, che hanno vissuto in società e in tempi diversi, ricavati dallo sport, dalla cultura, dalla musica, dall'economia, dalla scuola, dalla sanità, dalla politica, dalla lotta per l'indipendenza e per la pace, tutti accomunati dall'aver vissuto, appunto, nell'impossibile, trasferendolo però sul piano del reale e del concreto. L'autore di questo libro è un medico che, insieme a sua moglie, ha maturato progressivamente nuove scelte di vita, fondando, ad esempio, un

gruppo Scout nella parrocchia di San Camillo di Padova e nello stesso tempo ponendosi la classica domanda di tutti i genitori di questo mondo: come educare i propri figli? Come aiutarli a scoprire dentro se stessi la via per cercare la verità? Come farli crescere nella consapevolezza di essere capaci di fare le proprie scelte e quindi di avere fiducia in se stessi? Ecco, allora, che l'opera è dedicata a *Margherita, Paolo e Roberta, che stanno decidendo... e a tutti i ragazzi che ancora non credono di poter cambiare il mondo*.

Verlato ha così raccontato diciotto storie di persone che con il loro esempio hanno dimostrato che ciò che è considerato impossibile può diventare realtà, soprattutto per due motivi: il credere a ciò che si fa e il saper parlare con tutti trasmettendo il senso del dialogo autentico e della solidarietà più genuina: è una carrellata di personaggi noti (da madre Teresa di Calcutta a Yitzhak Rabin, da Bob Kennedy a Reinold Messner, da papa Giovanni Paolo II a Lance Armstrong) ad altri meno conosciuti dall'opinione pubblica, come il medico indiano Dilip Mahalanabis che nel 1971, in piena epidemia di colera nel Bangla Desh, senza più flebo reidratanti, riuscì a inventare una miscela di un litro d'acqua, un cucchiaino di sale e otto cucchiaini di zucchero, riuscendo così a ridurre drasticamente le morti per la malattia, anche se ci vollero sette anni perché l'OMS (Organizzazione Mondiale della Sanità) capisse l'importanza di questo rimedio e cominciasse a finanziarlo.

Il libro di Verlato non è però fine a se stesso, perché a suo fianco è nato un gruppo di giovani, *l'Impossible Things Group*, che presenta in forma teatrale (video, diapositive, recite, danze, rap e giocolieri) alcuni personaggi del volume in uno spettacolo chiamato *Lezioni d'Impossibile*. È la migliore risposta all'accusa, che oggi circola nei confronti dei giovani, di essere apatici, annoiati, incapaci di qualsiasi forma di interesse: un'opera che merita di essere conosciuta e diffusa con l'obiettivo di cancellare la sillaba im...

Giuseppe Iori

FRANCO Busetto
UNA FAMIGLIA ITALIANA
 Presentazione di Umberto Curi
 Il Poligrafo, Padova 2008, pp. 155.

Da dieci anni Franco Busetto va pubblicando una serie di memorie relative alle sue molteplici esperienze: il per-



corso di studente universitario durante l'ultimo tempo del fascismo, la Resistenza e la deportazione politica a Mauthausen, l'attività in diverse legislature di parlamentare, i rapporti con le personalità della vita pubblica in particolare padovana. In ognuno di questi libri l'elemento autobiografico è inserito in approfondite ricerche e sintesi personali che nel loro insieme hanno stabilito il carattere di veri e propri saggi di storia contemporanea.

"Una famiglia italiana" recupera ora le vicende della sua famiglia nel corso del Novecento, a partire dal padre Natale, cattedratico di letteratura italiana, veneto di nascita ma poi trasferito nelle Università di Napoli, Catania e quindi rientrato a Padova; la madre Maria Caroselli, siciliana, figlia a sua volta di un letterato; il fratello maggiore Italo, nato nel 1915, partecipe della Resistenza, poi libero professionista e impegnato in istituzioni pubbliche; la sorella Letizia, "una meridionale autentica", insegnante; un altro fratello, Elio, avvocato penalista e anch'egli attivo nella Resistenza e nella vita politica; infine Franco, con le sue molteplici vicissitudini.

Ma in ogni piccolo capitolo dedicato ai suoi familiari l'Autore richiama altresì i familiari discendenti ed acquisiti, tanto da costruire una specie di albero genealogico con i rami inferiori immersi nell'attualità.

Una storia privata, dunque, i cui personaggi possono identificarsi con altri, non infrequenti, nella società italiana, delineati senza "patriottismo familiare" da cui l'Autore dichiara di essere rifuggito, ma in realtà illuminati con giusto orgoglio e permanente affetto.

Queste storie offrono altresì la considerazione di quel che un tempo, non troppo remoto, erano le famiglie numerose, vere e proprie piccole comuni-

tà con regole e tradizioni, ove i più vecchi rappresentavano l'anello di congiunzione con il passato e il fulcro dirigenziale: "Tutti uniti intorno all'albero maestro", secondo un detto della famiglia Busetto.

"Una famiglia italiana" anche nel senso nazionale, perché i movimenti dal nord al sud e viceversa hanno dato la non infrequente occasione in Italia di costruire una specie di meticcio regionalistico che dopo l'unità d'Italia ha dato il suo concorso a rinforzare quell'identità nazionale, con la sopravvivenza di antichi stampi di preziosa moralità, che oggi si teme possano essere compromessi e che taluni mettono persino in discussione.

Una fonte inesauribile di memorie e di esperienze anche quest'ultimo prodotto di Franco Busetto nella sua sempre fruttuosa vecchiaia.

Giuliano Lenci

STEFANO MARTINI
**BISTURI,
 FUOCO E PAROLA**
 Gli strumenti
 dell'arte ipocratica

Luigi Pellegrini editore, Cosenza
 2007, pp. 103.

Galeno, un medico e filosofo di età ellenistico-imperiale, vissuto nel 2° secolo d. C., in una sua celebre opera (*Il miglior medico è anche filosofo*) si propone tra l'altro di recuperare il vero significato della figura e della lezione di Ippocrate (5°-4° secolo d. C.), il fondatore della medicina scientifica, che, a suo dire, al suo tempo rischiava di venire "imbalsamato" in una sterile mitizzazione, per cui egli afferma che *tutti i medici del suo tempo elogiano Ippocrate e lo stimano il primo di tutti, ma quanto a diventare simili a lui, fanno tutto tranne che questo... e, benché tutti ammirino Ippocrate, non ne leggono i libri... Tutti i successi degli uomini derivano dalla volontà e dalla capacità e i medici moderni sono carenti in entrambi i campi per non mettere né capacità né volontà adeguata nell'esercizio dell'arte*. Galeno conclude il suo discorso denunciando quella che, a suo parere, è la causa primaria di questo degrado, sostenendo esplicitamente che *oggi la ricchezza è più pregiata della virtù*, un'affermazione che può adattarsi benissimo alla nostra società.

Un concetto chiaro e senza incertezze, che Stefano Martini, l'autore del presente libro, insegnante nei licei padovani, pone come conclusione del suo lavoro, che è



centrato sul rapporto fra tre termini-chiave, in quanto egli ricorda che proprio per questo Galeno "polemizza (*pólemos*) con quanti pretendono di esercitare l'arte (*téchne*) medica senza i dovuti requisiti per praticarla, e sottolinea anche l'importanza del metodo logico (*lógos*), essenziale per un corretto e proficuo esercizio della medicina".

Da parte sua, anche Martini si propone di far conoscere meglio il pensiero di Ippocrate, prendendo in esame con le sue conosciute acribia, professionalità e chiarezza, apprezzate in particolar modo anche dai suoi allievi (egli è docente di filosofia), tutto il *Corpus ippocrateo*, mettendo in rilievo che la sua conoscenza può certamente contribuire a evitare il degrado dell'arte medica, rivalutando i due concetti di *virtù* e di *verità*, "non in nome di una fanatica forma di idolatria nei confronti di un Ippocrate inteso come *principio di autorità indiscutibile*, dal momento che, se professionalmente corretti, si può non solo diventare suoi autentici discepoli, ma addirittura superarne i traguardi, portando così innanzi la *ricerca* per quanto resta ancora da *scoprire*".

La struttura del libro conferma le affermazioni precedenti: l'autore inizia il suo lavoro chiarendo il rapporto tra *histuri* e *fuoco*, due parole che nella medicina greca antica sono sempre state accostate (perché riferite rispettivamente a *incisione* e *cauterizzazione*); poi egli concentra la sua attenzione sulla parola *lógos* per chiarire, appunto con la chiave del metodo logico il conflitto (*pólemos*) che può crearsi nell'ambito dell'esercizio dell'arte medica (*téchne*); in questo senso egli sostiene che la *battaglia contro le malattie* vede come protagonisti il

medico e il *malato* alleati contro il *male*, riportando ancora il pensiero di Ippocrate che afferma: "L'arte ha tre momenti, la malattia e il malato e il medico. Il medico è ministro dell'arte: si opponga al male il malato insieme con il medico".

Il volume prosegue con un'ampia e stimolante riflessione sulla *téchne* medica, considerata sotto tre aspetti, il punto di vista teorico, quello operativo e quello pratico: anche qui il testo è sempre corredato da frequente citazioni di opere antiche e moderne, che danno un ulteriore vigore al discorso che, prima delle conclusioni sopra citate, approfondisce il percorso del trinomio anamnesi - diagnosi - prognosi soprattutto dal punto di vista metodologico, in modo da arrivare al risultato ottimale che, sempre secondo Ippocrate, è l'approvazione di ciò che va bene e la disapprovazione di ciò che non va bene. Una ricca bibliografia e un completo indice dei nomi concludono il libro di Martini che, secondo la *Prefazione* di Umberto Curi, *arrec*a un *contributo di prim'ordine alla conoscenza dell'opera ippocratea...con equilibrio interpretativo, rigore della documentazione e perspicacia critica davvero ammirevoli*.

Giuseppe Iori

CARLA SELVESTREL L'ARMA DELLA COMUNICAZIONE

Aracne editrice, Roma, pp. 250.

Il recente, pregevole volume di Carla Selvestrel, che da molti anni vive e lavora a Padova, richiede, fin dal titolo, un chiarimento, in quanto esso allude, in maniera simpaticamente criptica, alla consolidata attività di psicoterapeuta dell'Autrice nell'Arma dei Carabinieri, con cui da anni collabora nella formazione di appuntati, sovrintendenti, ispettori ed ufficiali. Non è un limite, tutt'altro; gli spazi esplorati dalla brillante e dinamica studiosa nei settori della psicologia, nella comunicazione e nello sviluppo delle risorse umane ne fanno un personaggio di insolita caratura professionale.

Questa nuova fatica venuta dopo il prezioso, utile manuale *La selezione e i test nelle Forze Armate* (Edizioni Simone), spazia nel più vasto campo della comunicazione ponendo il lettore a suo agio nel confrontarsi con terminologie per addetti ai lavori, ma, soprattutto, lo accompagna quasi con grazia nel mondo dell'immagine, del linguaggio



del corpo, dello stile, della personalità, settori in cui prevale la disciplina psicologica per poi passare alla comunicazione vera e propria.

La Selvestrel si sofferma sul vasto universo della comunicazione passando in rassegna i settori delle "tecniche" da usare: del parlare in pubblico, del saper ascoltare, del comunicare nel gruppo. In tale contesto, emerge un lungo e sapiente corollario di consigli e accorgimenti diretti a far sì che la comunicazione diventi utile ed efficace. Non manca, come contraltare, l'elencazione delle tante cause ostative alla comunicazione di successo, che vanno dalla maldicenza alla invidia, al pettegolezzo, alla falsità e a quelle negatività che spesso caratterizzano i rapporti interpersonali. Infine, vengono trattate le difficoltà insite negli individui quali l'ansia, l'aggressività, l'imbarazzo e tutto quanto non gioca a favore delle buone relazioni sociali.

Si sottolinea, inoltre, la grande "utilità" del testo che non va solo studiato, ma tenuto a portata di mano quasi un "breviario" che indirizzi l'utente nelle occasioni sociali in cui, nelle forme più disparate, egli è costretto a "comunicare". Linguaggio semplice, chiaro, essenziale e nel contempo profondo, come sempre accade a chi è in possesso di autentica, e non occasionale, cultura professionale.

Ci preme ancora evidenziare che la Selvestrel è la prima donna Ufficiale immessa come riservista nell'Esercito, che ha operato e opera in Italia e all'estero (Albania), che nel 2005 ha ottenuto il premio nazionale *Profilo di Donna* e, che risulta inserita nel libro *Donne protagoniste - Il valore delle donne*, della collana editoriale "Gli uomini della Repubblica".

Pietro Grassi

MARIA ROSA UGENTO TUMULTO E SMARRIMENTO

Grafiche Mariotto, Padova 2008, pp. 124.

Superano ormai la decina i libri pubblicati da Maria Rosa Ugento, di cui la maggior parte costituita da sillogi poetiche, con un crescendo continuo di contenuti carichi di grande spiritualità e in forma letteraria sempre più raffinata ed elegante.

I temi trattati nel presente volumetto sono molti, magistralmente legati tra di loro da forti sentimenti, da una nota di velata dolcissima malinconia che trasporta e conquista prepotentemente l'animo del lettore. La Ugento sa fare ottimo uso del verso per comunicare agli altri il proprio pensiero, sia che ragioni sulle tante e tante meraviglie del creato (vedi "Bellezza del tutto") sia che disserti sulla morte ("Se è donna..."), sulla quale anzi fa una certa ironia, una sottile e compiaciuta celia. Sono per lo più momenti di vita reale, piccoli episodi attinenti la quotidianità d'ogni singola persona per cui, in questa o in quest'altra lirica, ognuno finisce sempre per ritrovarsi dentro, con le proprie disavventure e sofferenze, con i personali sogni e aneliti, con tutto il proprio essere.

Versi densi di intima spiritualità, più facilmente comprensibili qualora si sia avuta l'opportunità di leggere il suo recente scritto *Padre Carlo Giaccon. Un ritratto familiare*, dove la Ugento apre interamente il proprio animo al lettore, raccontando, in estrema sintesi, tutto di sé, quasi una precisa, puntuale confessione, una gita intensa, carica di importanti momenti culturali, ma costellata anche di tutte quelle controversie che, nel corso di una esistenza, la sorte



può sempre riservare. Ad accentuare tale apertura dell'animo sono, a volte, versi come quelli del canto "Ero io, sono io" in cui l'uso della prima persona pare evidenziare ulteriormente le sensazioni, il caldo vibrare dell'animo di fronte al continuo miracolo della realtà umana.

Il volumetto è impreziosito d'una quindicina di splendidi disegni di Vico Calabrò; disegni che, ispirandosi a correnti surrealistiche, portano il pensiero e l'animo tutto a propendere verso altri mondi, verso spazi metafisici, dove l'uomo, spoglio quasi della propria corporeità, appare quale pensiero puro, idealità.

Paolo Tieto



PREMIO "CITTA' DI MONSELICE" PER LA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA

Si è svolta domenica 8 Giugno presso la Biblioteca del Castello, alla presenza delle autorità universitarie e municipali e di un folto pubblico, la cerimonia per l'assegnazione del premio Monselice, per la traduzione letteraria e scientifica, giunto alla 38.ma edizione.

Nella mattinata sono intervenuti sul tema 'Traduzioni di traduzioni', Raffaella Tonin sulla traduzione in spagnolo del testo di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene*; quindi Gian Felice Peron sui trovatori francesi tradotti da Francesco Venini, Pier Vincenzo Mengaldo su Ippolito Nievo traduttore di Heine e Danilo Cavaion sulla letteratura russa tradotta in Italiano. Hanno concluso i lavori Barbara da Nicolao intrattenendosi sulla traduzione dal francese e dal tedesco di *Padri e figli* di Turgenev, e Massimo Peri con l'intervento su 'Montale ri-traduce Kavafis'. In conclusione sono stati presentati gli atti dei convegni delle precedenti edizioni del 2006 e 2007 dedicati rispettivamente a 'Mario Luzi traduttore' e a 'Fortuna e traduzioni del *Decameron* in Europa'.

Nel pomeriggio, è seguita la cerimonia di premiazione dei lavori delle settantasei opere

concorrenti, distribuite nelle diverse sezioni; il premio Monselice per la traduzione letteraria, è stato assegnato ad Andrea Molesini per l'opera *In forma di parole*, apparsa nei quaderni "Pensare e poetare" (XXVII, s. IV, 1, 2007): un'antologia di versioni italiane, con testi a fronte in lingua originale, di 35 componimenti di grandi lirici di tutti i tempi, da Catullo, a Shakespeare, a Kavafis, a Jiménez, a Pound, a Riding. Come ha affermato il vincitore, nonostante il tema comune delle liriche sia quello dell'abbandono, esse vogliono essere 'un elogio all'esistente', capace di sottrarre le cose al loro destino mortale, proprio 'in forma di parole'. La Giuria infatti ha riconosciuto nelle versioni di Molesini la "volontà di affidare al linguaggio il quasi religioso compito di una risurrezione tramite un sincero inno alla vita"; ha perciò premiato non solo un valente traduttore, ma soprattutto il poeta-traduttore di poeti, proprio perché tra le varie strategie del tradurre ha scelto quella più creativa ed 'intedele', capace di trasformare la versione italiana in 'imitazione' ispirata ed espressiva della lirica straniera. Le traduzioni-imitazioni di Molesini perciò sono state considerate non un 'allontanamento' dai testi originali, quanto piuttosto come una perentoria necessità di capirne le più segrete, le più vive e autentiche peculiarità, riuscito esempio del quasi impossibile, ma indispensabile dovere del tradurre la poesia lirica.

Il premio opera prima "Leone Traverso" è stato assegnato alla giovane traduttrice italiana, di madrelingua tedesca, Melena Reinhardt, per 'la limpidezza cristallina' e per la sensibilità drammaturgica della versione dal tedesco in italiano dell'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal (Perugia, Morlacchi, 2007); il premio "Diego Valeri" invece è stato consegnato a Yond Boeke e Patty Krone, traduttrici in Olandese moderno de *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, *De Verloofden* (Amsterdam, Athenaeum 2007). L'ambito premio per la traduzione scientifica è stato conferito a Andrea Migliori per la traduzione dell'opera di Nancy Thorndike Greenspan, *La fine di ogni certezza. La vita e la scienza di Max Born*, biografia del celebre scienziato tedesco (Torino, Codice Edizioni, 2007), che ha avuto il merito di rendere in un italiano di rara leggibilità tutto il *pathos* della poco nota vicenda umana e scientifica del grande Fisico del Novecento.

In conclusione, sono stati assegnati i premi "Vittorio Zambon", della sezione didattica, fra i 136 studenti delle scuole medie di Monselice, e superiori dell'intera provincia, ai giovanissimi traduttori che si sono cimentati nelle versioni in Italiano di testi letterari in versi o in prosa, dal Tedesco all'Inglese, dal Francese allo Spagnolo e al Latino dimostrando sensibilità e promettenti competenze.

Cristina Bertazzo

SEMINARIO SULLA "BOMBA DI HITLER"

Il 31 marzo scorso l'Accademia Galileiana di SS. LL. AA. ha organizzato nella sala della Biblioteca "A. Limentani" un seminario in cui si è discusso del recente best seller di Rainer Karlsch, *La bomba di Hitler*, ed. Lindau 2006. Vi hanno partecipato, oltre al Presidente dell'Accademia O. Longo, al Vicepresidente C.G. Sameda e al Segretario della Classe di scienze G. Costa, i soci A. Bertini, G. Giacometti, M. Peri, R.A. Ricci, il prof. A. Pascolini del Dipartimento di Fisica e l'ing. M. Jona della Comunità ebraica. L'opera di cui si è discusso percorre la storia dei tentativi, rimasti alfine infruttuosi, degli scienziati del Terzo Reich, fra cui primeggiavano Werner Heisenberg e Carl F. von Weizsäcker, di costruire un ordigno esplosivo basato sulla fissione dell'atomo di uranio e relativa reazione a catena. La prima fissione atomica era stata realizzata proprio in Germania nel 1938 da Otto Hahn e Lise Meitner, un anno prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Concorsero al programma atomico i più prestigiosi istituti scientifici tedeschi, università e centri di ricerca, e vi prestarono la loro opera i massimi gruppi industriali, dalla I.G. Farben alla Siemens, alla A.E.G., con la supervisione dei ministeri degli armamenti, degli alti comandi militari e di vari altri enti governativi. Dopo l'attentato del 20 luglio 1944 a Hitler, il controllo del progetto atomico fu assunto direttamente dalle S.S. nella persona del *Reichsführer* H. Himmler. Ma l'impresa fu resa difficoltosa, e allfine fallimentare, dall'eccessivo numero di istituzioni coinvolte, che agivano spesso all'insaputa l'una dall'altra, quando non in aperta concorrenza fra di loro. Del resto, la guerra scatenata da Hitler nel 1939 contro le potenze occidentali, e poi (1941) contro l'Unione So-

vietica, era stata progettata come un *Blitzkrieg*, mentre la costruzione di una bomba atomica avrebbe richiesto per lo meno 5-6 anni di ricerche e di test, oltre ad un'ampia disponibilità di materiali, di energia elettrica e di risorse economiche. Gli stessi Stati Uniti giunsero a disporre di due bombe, una all'uranio e l'altra al plutonio, solo dopo la fine della guerra in Europa, nell'agosto del 1945 (una prima bomba sperimentale era stata fatta esplodere poco prima nel deserto del Nevada). Si aggiunga che i bombardamenti aerei alleati, a partire soprattutto dal 1943, costituirono un ostacolo sempre più grave alle attività industriali del Reich, causando inoltre la dispersione sul territorio dei laboratori di ricerca atomica. Ciò malgrado, sembra, almeno stando a quanto sostenuto dal Karlsch, spesso sulla base di nuova documentazione d'archivio, che i tedeschi fossero riusciti a realizzare almeno un paio di test con tipi nuovi e micidiali di esplosivo in qualche modo connesso con la fissione atomica.

Nel seminario sono stati anche illustrati i progetti, più limitati e non meno fallimentari, di realizzare un esplosivo all'uranio da parte dell'impero giapponese. La ricerca e la sperimentazione erano qui ancora maggiormente arretrate, ed ostacolate fra l'altro dalle aspre rivalità fra l'esercito e la marina imperiali. Nell'agosto del 1945 lo scoppio di due bombe nucleari su Hiroshima e su Nagasaki avrebbe aperto l'era "atomica", che è quella in cui oggi viviamo, e nella quale il bilanciamento di armamenti nucleari fra le due maggiori potenze mondiali, U.S.A. e U.R.S.S., ha assicurato, malgrado il frequente esplodere di conflitti localizzati, un periodo di pace mondiale di una durata finora ignota nella storia moderna.

Oddone Longo

PREMIAZIONE DEL CONCORSO "FEDERICO VISCIDI"

Padova, Sala dei Giganti, 5 giugno 2008.

La serata conclusiva della ventesima edizione del *Premio Viscidi*, destinato agli studenti dell'ultimo anno dei licei classici e scientifici di Padova e provincia, ha avuto luogo lo scorso 5 giugno nella restaurata Sala dei Giganti con la partecipazione straordinaria e festosa di alcuni dei vincitori delle passate manifestazioni.

Come sempre, la fase vera e propria della premiazione è stata preceduta da un suggestivo programma artistico intitolato quest'anno *Il dono delle muse* ed ispirato all'ideale armonia tra esecuzione musicale ed espressione letteraria. Artefici dello spettacolo, caratterizzato da musiche antiche e moderne alternate a pregevoli interpretazioni teatrali, sono stati i musicisti del Consort Veneto (Luigi Polato, Giovanni Toffano, Enrica Frasca, Filippo Maretto, Giancarlo Mellano), la danzatrice Flandi Virello, l'attore Simone Toffanin ed il regista ed attore Filippo Crispo il quale, oltre ad aver coordinato e diretto con Giuliano Pisani l'intera scaletta della manifestazione, è risultato anche impegnato in prima persona sul palco con la recita di un brano dal *Berretto a sonagli* di Luigi Pirandello.

La seconda parte della serata, introdotta da Giuliano Pisani presidente della delegazione padovana dell'Associazione Italiana Cultura Classica, è consistita nella cerimonia della premiazione che ha visto proclamare vincitori delle prove di traduzione due distinti concorrenti: uno per la versione dal greco, l'altro per la versione dal latino. Prima classificata nella sezione di greco è stata Giulia Privitera della III F del "Tito Livio" (versione e commento della *Lettera a Temistio* di Giuliano l'Apostata); vincitore della seconda sezione (latino) è stato Tommaso Ricchieri, III F del "Tito Livio" (versione e commento di un brano dei *Paradoxa stoicorum* di Cicerone). Segnalato inoltre lo studente Pietro Zaccaria della III E del "Tito Livio" per la particolare qualità e precisione del suo elaborato (traduzione dal greco). Ai due applauditi vincitori è stato consegnato il sigillo della Città di Padova, oltre a un piccolo premio in denaro e all'omaggio tradizionale di alcuni libri. Libri in dono sono andati pure a tutti i partecipanti al Concorso mentre ai vincitori delle passate edizioni sono state regalate alcune copie del recente volume *Federico Viscidi (1915-1987). Scritti e ricordi nel ventesimo anniversario* (Padova 2007), pubblicato per onorare la memoria dell'eminente studioso ed educatore padovano e per mantener vivo il suo generoso messaggio di onestà, di rettitudine e di fiducia nel valore profondo della cultura.

Paolo Maggiolo

IL CASONE A VALLONGA DI ARZERGRANDE

Dopo due anni di progettazioni, espletamento pratiche burocratiche e solerte lavoro, domenica 29 giugno è stato inaugurato il ripristinato casone di via San Marco a Vallonga di Arzergrande. All'evento erano presenti il sindaco, dott.ssa Cesarina Foresti, i due parroci del capoluogo e della frazione, personalità del mondo politico e della cultura e un folto pubblico, in parte del luogo e in parte venuto da altre località, tutti desiderosi di vedere il nuovo aspetto dell'antica abitazione, di quel che rappresenta il simbolo per antonomasia della dimora rurale povera dei secoli andati, tanto diffusa fino a qualche anno fa in tutto l'arco lagunare veneto e pertanto anche nella Saccisica.

Il sindaco ha sottolineato l'importanza di questo restauro che, qualora non si fosse effettuato con sollecitudine e cura, non avrebbe di certo consentito la conservazione nel tempo di un manufatto che costituisce una delle testimonianze più significative della vita della gente di questo territorio.

È stato quindi evidenziato come l'opera di "salvataggio" si sia resa possibile grazie proprio al contributo di Enti pubblici e di Istituzioni private che hanno sostenuto l'iniziativa, oltre che con l'incondizionata approvazione e con il plauso, anche con generosi finanziamenti. I quali hanno permesso di risanare le pareti interne ed esterne e di rifare completamente il tetto, ordito di travi, *atole* e *stretturi* e ricoperto totalmente di canne palustri. Un lavoro perfetto, è stato detto, eseguito seguendo le norme della tradizione, con casonieri e artigiani di alta professionalità, per cui la struttura, a lavori ultimati, è apparsa non come una copia o un falso, bensì quale vero, autentico casone, in tutto e per tutto uguale a quelli dei secoli andati. Tra gli elementi di maggior curiosità e interesse si è rivelato il caminetto, inserito nella *cavarzera*, con una splendida ardita canna fumaria, sagomata all'apice a



guisa di "campana rovesciata". Un recupero quest'ultimo reso possibile grazie ad alcune foto scattate oltre mezzo secolo fa da uno studioso appassionato di questo tipo di dimora. È forse questo il dettaglio più suggestivo dell'intera costruzione. L'elemento che maggiormente rivela l'innato senso estetico delle persone dei campi, sensibili spesso al fasto delle cose più semplici e modeste.

La manifestazione si è conclusa con un brindisi "rusticano", giusto per rimanere in sintonia con il carattere della inaugurazione.

Paolo Tieto

CLEMENTE XIII REZZONICO.

Un vescovo veneto al soglio pontificio 250 anni dall'elezione al pontificato

Il 6 luglio 1758 Carlo Rezzonico, vescovo di Padova dal 1743, fu eletto papa con il nome di Clemente XIII: la città di Padova festeggiò l'evento per oltre due mesi con solenni celebrazioni, feste, concerti, macchine pirotecniche, apparati effimeri.

Oggi, a 250 anni di distanza, la Diocesi di Padova e la Regione del Veneto ricordano l'evento e con alcune iniziative intendono far conoscere questa figura di vescovo e di papa che incise sulla storia religiosa, culturale e politica di metà Settecento, tra Venezia Padova e Roma.

Il 12 novembre 2008 presso l'Aula Magna del Palazzo del Bo si svolgerà una giornata di studi dal titolo: *Carlo Rezzonico: la famiglia, l'episcopato padovano, il pontificato*, che si propone di mettere a fuoco alcuni aspetti della vita del vescovo e del papa che non sono stati finora compiutamente studiati. In particolare verranno indagate le sue origini familiari, la sua carriera ecclesiastica e la sua attività pastorale come vescovo di Padova (1743-1758). Verranno inoltre toccati alcune questioni relative al pontificato di Clemente XIII (1758-1769), come il rapporto con la Compagnia di Gesù e con le idee illuministe.

Dal 12 dicembre 2008 al 15 marzo 2009 presso il Palazzo Vescovile di Padova, sede del Museo Diocesano, verrà allestita la mostra *Clemente XIII Rezzonico. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*. Il percorso espositivo illustrerà l'impegno pastorale del vescovo attraverso le visite alle parrocchie del territorio, la consacrazione di chiese edificate o rinnovate in quegli anni, il suo ruolo nella ridefinizione

architettonica del Seminario e nel completamento della Cattedrale.

Verrà dato spazio alla rievocazione dei festeggiamenti a Padova e Venezia per l'elezione nel 1758, e al legame che Clemente XIII intrattenne con Padova per tutto l'arco del suo pontificato, testimoniato soprattutto dai doni generosamente elargiti alla Cattedrale.

Una sezione sarà dedicata alla beatificazione di Gregorio Barbarigo, predecessore di Carlo Rezzonico nella guida dell'episcopato padovano e fondatore del Seminario, in seguito alla quale Clemente XIII e la sua famiglia dedicarono al nuovo beato una cappella nella basilica di San Marco a Roma, dotandola di preziosi arredi.

La mostra poi illustrerà ampiamente i rapporti del papa con i maggiori esponenti della cultura e dell'arte della Roma di metà Settecento, come il cardinale Alessandro Albani e Johan Joachim Winckelmann, nominato prefetto delle antichità di Roma nel 1765, o i pittori Anton Raphael Mengs e Pompeo Batoni, che di Clemente XIII lasciarono straordinari ritratti, o ancora Giovanni Battista Piranesi, che al papa dedicò alcune delle sue più famose raccolte di incisioni.

Nella sezione conclusiva infine verrà rievocata, attraverso i disegni preparatori, i bozzetti e i gessi originali, la vicenda del monumento funebre a Clemente XIII, realizzato da Antonio Canova nella Basilica di San Pietro a Roma a distanza di 20 anni dalla morte, avvenuta nel 1769.



LA BIBLIOTECA DELL'ARCHITETTO DEL RINASCIMENTO
Antichi libri di Architettura della Biblioteca Universitaria di Padova

Padova, Oratorio di San Rocco, 6 maggio - 8 giugno 2008.

L'operosa "stagione" della Biblioteca universitaria prosegue nel suo intenso ed eccellente percorso indirizzato alla conoscenza e alla divulgazione dei propri fondi principali con questa bella esposizione di libri antichi dedicata ai trattati



PROGRAMMA MOSTRE

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

PADOVA CULTURA

BASILICA DI SANTA GIUSTINA

PADOVA E LA GIOVENTÙ DEL PALLADIO.

QUINTO CENTENARIO

26 settembre - 30 novembre 2008

Il Comune di Padova e la Fondazione Montevenda O.N.L.U.S. realizzeranno una mostra nella città che ha dato i natali al grande architetto padovano Andrea Palladio in occasione del cinquecentenario della sua nascita. Un documento attestante la "padovanità" del Palladio in versione integrale sarà redatto da Mons. Prof. Claudio Bellinati, membro della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa e per l'occasione curatore scientifico della mostra; La pubblicazione rappresenterà un valido ed indispensabile strumento adatto sia agli addetti ai lavori che ai semplici appassionati, grazie ad un'esposizione esaustiva ed al contempo di agevole lettura

Info: 049 8204539 - e-mail: infocultura@comune.padova.it
Sito web: http://padovacultura.padovanet.it

EX MACELLO

via Cornaro, 1

Contaminazioni=Kontaminaktionen - Padova - Berlino

13 settembre al 3 ottobre 2008

Evento in collaborazione con il Comune di Padova, il Kunsthaus Tacheles ed Emerson Gallery di Berlino. La mostra unisce le opere di sei artisti che lavorano in territorio padovano e altrettanti artisti che lavorano in territorio berlinese. Dieci pittori e due scultori. Lavori sciolti, liberi, mescolati. Nessuna suddivisione, nessuna didascalia ad "etichettare" le opere. L'esposizione vuole indurre il pubblico a ragionare sulle differenze, sulle somiglianze, su ciò che caratterizza il lavoro individuale e su ciò che lo rende tendente ad uno scopo comune. C=K mescola stili pittorici e scultorei differenti ed originali e sviluppa tematiche concettuali contemporanee pur mantenendo un forte legame con la tradizione. Ma cos'è oggi la tradizione per un artista? Da cosa si sente stimolato e da dove trae le sue origini? In questa esposizione potremo veramente parlare di artisti italiani e tedeschi, orientali e occidentali? Sarà compito dell'osservatore dare le dovute risposte.

orario: 10-13, 15.30-19 - Ingresso libero - Lunedì chiuso
Info: 049 8204544 - e-mail: infocultura@comune.padova.it
Sito web: http://padovacultura.padovanet.it

MUSEO AL SANTO

Piazza del Santo

LA DIFESA DEL POPOLO. CENT'ANNI DI TERRITORIO

12 settembre - 12 ottobre 2008

In occasione del suo centenario (1908-2008) *la Difesa del popolo*, il settimanale diocesano di Padova, racconta la sua storia e il legame privilegiato con il vasto territorio della diocesi che si estende dall'Altopiano di Asiago fino alla Bassa Padovana, comprendendo, oltre a quasi tutta quella di Padova, porzioni più o meno vaste di province diverse (Vicenza, Treviso, Venezia e Belluno). La mostra, realizzata in collaborazione con il Comune di Padova e la Fondazione Cassa di risparmio di Padova e Rovigo, raccoglie le pagine più significative, le foto e le immagini passate alla storia per narrare cent'anni d'informazione locale e di giornalismo d'approfondimento, sempre con un unico, chiaro obiettivo: la fedeltà alla gente e ai fatti. L'esposizione punta l'attenzione su alcuni degli eventi più importanti del Novecento che contribuirono a mutare il volto sociale ed economico di città, paesi e campagne. L'alluvione del 1966 lungo la Valbrenta, l'esodo dall'Altopiano di Asiago nel 1917, il boom del calzaturiero lungo la Riviera del Brenta negli anni Sessanta, la crescita delle periferie e la nascita della Zona industriale di Padova, lo spopolamento delle campagne. Sono questi alcuni dei temi che vengono raccontati dalla *Difesa del popolo*, grazie alla documentazione delle pagine centenarie e della documentazione iconografica raccolta. La mostra offre anche laboratori didattici e creativi per bambini e ragazzi, illustrando le principali rivoluzioni tecnologiche che hanno radicalmente modificato, nell'arco dell'ultimo secolo, il modo di pensare e fare giornalismo e che hanno contribuito allo sviluppo e alla diffusione dei giornali moderni, attraverso i nuovi sistemi di stampa. Una particolare attenzione verrà riservata anche agli ambiti sociali verso i quali *la Difesa* si è sempre schierata a baluardo e a "difesa": la famiglia, la scuola e l'educazione dei bambini e dei giovani, il lavoro, la religiosità, il volontariato e il terzo settore. Questi temi rappresentano ancor oggi l'impegno del giornale che, attraverso le sue inchieste e gli approfondimenti, aiuta i lettori a leggere i profondi mutamenti sociali che coinvolgono il vivere comune.

Orario 10-13; 16-19 - Ingresso gratuito - Informazioni: La Difesa del popolo
tel. 049-661033 - fax 049-663640 - e-mail: ladifesa@diweb.it

GALLERIA CAVOUR

Piazza Cavour

INVINCIBILE DESIDERIO I PROMESSI SPOSI -

OPERE DI FEDERICO MAGGIORI

3 ottobre - 16 novembre 2008

"I Promessi Sposi", opera a cui tutti dobbiamo un trascorso di esperienza particolare, sono il presupposto per conoscere una volta di più le opere - illustrazioni di un artista quale è Federico Maggiori. Un evento di intrattenimento per un pubblico oggi sempre + esigente e soprattutto, diversificato per generi, argomenti e contenuti. La mostra sarà accompagnata da letture dei Promessi Sposi a cura di Giuseppe Cedema e un concerto/interpretazione del romanzo a cura di Umberto Petrin.

Orario: 10-19 - Giorno di Chiusura: Lunedì - Biglietto: 5 euro intero, 3 euro ridotto - Tel.: 049 8204537 - e-mail: infocultura@comune.padova.it info@ibrig.net - sito web: http://padovacultura.padovanet.it



renze, tenute nella Sala degli Anziani a palazzo Moroni, ha offerto al pubblico l'occasione di vedere approfonditi alcuni temi specifici. Autori di queste lezioni sono stati Giuliana Mazzi (*Un manuale dimenticato: Della Architettura di Gioseffe Viola Zanini*, 6 maggio); Lionello Puppi (*Ambiguità dei Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*, 20 maggio) e Renzo Fontana e Stefano Tosato (i curatori della mostra, insieme con Pietro Gnan, 27 maggio) (*Un modello iconografico per il frontespizio dei Quattro libri di Palladio*).

Paolo Maggiolo

rinascimentali di architettura. L'iniziativa - quasi superfluo precisarlo - è stata realizzata per collegare l'evento bibliofilo alla più vasta serie di manifestazioni indette quest'anno per celebrare il quinto centenario della nascita di Andrea Palladio. Dello stesso Andrea Palladio figuravano in mostra a San Rocco alcune magnifiche edizioni, tra cui il famoso trattato de *I quattro libri dell'architettura* proposto in due diversi esemplari veneziani: quello stampato da Giambattista Pasquali nel 1768, su commissione del console inglese Joseph Smith, e quello impresso nel 1642 dall'officina di Marc'Antonio Brogiollo, che fu l'ultimo stampatore ad utilizzare le matrici lignee delle xilografie cinquecentesche originali. Oltre a Palladio, sono state messe in luce dai curatori della mostra le opere a stampa di famosi artefici o teorici come Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio, Vincenzo Scamozzi, Giuseppe Viola Zanini, Giacomo Barozzi detto il Vignola, Antoine de Ville, Giusto Lipsio, Etienne du Perac, ed altri ancora. Di notevole interesse si sono rivelate anche le edizioni del Quattro e Cinquecento dei dieci libri di architettura di Vitruvio, il trattato *Della simmetria dei corpi humani* di Albrecht Dürer (Venezia 1591), *La cosmografia universale* di Sebastian Münster (Colonia 1575), *La pratica della prospettiva* di Daniele Barbaro (Venezia 1568) e *Le origini di Padova* dello storico Lorenzo Pignoria (Padova 1625) che fu il primo a parlare compiutamente dell'anfiteatro romano di questa città ricostruendone la pianta ellittica e proponendo quattro diverse immagini dello scomparso monumento che era situato nei pressi della cappella Scrovegni.

Ad integrare il panorama artistico-bibliografico della mostra un breve ciclo di confe-

PERSONALE DI GINO TONELLO

Gino Tonello ha tenuto una personale di pittura "Tracce 2" nel Complesso Monumentale San Paolo a Monselice, via 28 Aprile, dal 19 luglio al 3 agosto.

L'artista non si è mai piegato ai condizionamenti delle mode, ha sperimentato tecniche diverse usando differenti supporti e si è accostato a movimenti apparentemente antitetici piegandone il linguaggio alle proprie esigenze di ricerca.

Parte da posizioni surrealiste e si concentra sulla figura umana, resa attraverso una pennellata di rigorosa precisione che da forma ad oniriche memorie. Da alcuni anni la sua pittura è divenuta materica, un impasto corposo che porta in sé un brulichio di vita. La superficie del quadro ha perduto la sua naturale piatezza a favore di percorsi accidentati, agezzanti, irregolari. La rappresentazione d'immagine non ha contorni lasciando che sia la concretezza del composto a determinarne il limite.

Tuttavia la materia non è fine ultimo del suo cercare ma mezzo per rappresentare l'eterna dicotomia: materia-spirito, esteriore-interiore, apparenza-sostanza, impulso-ragione.

Partendo dall'osservazione della natura usa in forma sim-



bolica l'albero e l'acqua. Il primo quale configurazione dell'uomo nella sua unicità, in specie l'artista stesso, la seconda come espressione d'emotività. Stende, plasma, corruca le sue mescole partendo da un fondo nero che ricopre di colori intensi e preferendo i primari sino a giungere ai gialli più luminosi. Il nero si rapporta all'interiorità profonda dell'essere, i rossi e i blu sono le accidentalità e le passioni, il giallo la maschera che esibiamo per apparire sulla scena del mondo.

L'artista passa con naturalezza dalla grande alla piccola dimensione senza perdere il dominio espressivo sulla sostanza cromatica; questa prende vita in rapporto al movimento fisico dell'osservatore divenuto così soggetto interagente. Una pittura intrigante capace d'aprire nuovi spazi di comprensione!

Sergia Jessi Ferro



I MURI

Ancora oggi alla facciata di una casa in piazza dei Signori è cementata una targa in pietra, pressoché ovoidale, con incisa questa frase "È vietato di lordare sotto pena di multa o di arresto". Un avviso emblematico di un tempo, molto più remoto del mio, in cui evidentemente la pulizia - quanto meno quella della città - era un valore importante. Neppure ai miei tempi di gioventù si parlava ancora di raccolta differenziata e ognuno tratteneva in casa quel po' di roba destinato alla distruzione, in verità ben poco, perché tutto - specie nella prima metà degli anni quaranta - veniva usato, riusato, consumato fino al limite del fruibile, e qualche volta anche oltre.

I muri sono sempre stati portatori di messaggi, dal "credere, obbedire, combattere" al "Vinceremo", da qualche frase storica seguita dall'altrettanto storico "M" all'immagine del duce stampata con l'elmo del condottiero sulle facciate delle case.

Ma altre scritte erano significative: la freccia che indicava l'entrata di un rifugio antiaereo, o il tondo che per i soldati alleati era sinonimo di casa di meretricio, o quelle piccole targhe del "vietato fumare" e del divieto di bestemmiare.

Una di quelle targhe mi è particolarmente rimasta nella memoria, per il contenuto e il commento di mano ignota: "La persona civile non sputa in terra", "ma per aria": era l'aggiunta a matita di qualche spiritoso che aveva dato la risposta alla domanda: e dove allora? Oggi si dovrebbe completare il divieto: "La persona civile non sputa la gomma", quell'orribile abitudine che fa masticare senza alcun ritegno a bocca costantemente aperta. Ma sappiamo che le persone civili non masticano caucciù.

Toto La Rosa

UN ALTRO MONDO

Io ho una memoria di ferro e la uso sempre, salvo per ricordare. E così quando il mio amico... Coso... il marito di Cosa..., Enrico, appunto, mi ha chiesto di parlargli delle balere degli anni cinquanta, non ho esitato a rispondergli di sì. Poi mi sono accorto di qualche macchia di ruggine nel ferro della memoria e allora per evitare non tanto a me, ma a...Coso...cioè a Enrico. brutte figure, ho cercato tra le pagine dei miei diari di epoca e ho preso qualche appunto.

Per la verità negli anni cinquanta non frequentavo molto le balere. In città si chiamavano "dancing" e ce n'era più di uno, il "Sandalò d'argento", per esempio, e verso Tramonte, sui colli, ce n'era un altro che chiamavamo "Sgalmara d'oro" per distinguerlo dal primo: era una specie di buco riscaldato d'inverno da una stufa, ricavata da un vecchio bidone, che funzionava a legna, anzi a segatura. Lì si andava perché le ragazze erano più a portata di mano, è il caso di dirlo.

Ma per gli incontri del sabato c'erano le festine, cioè quel trovarsi a casa di qualcuno che era l'occasione per stringersi tra le braccia una ragazzina bene, unico sistema per farlo. La padrona di casa restava sempre sulla porta della stanza in cui c'era il giradischi (qualche volta ancora a manovella, ma con i 78 giri di Doris Day o Harry James) ed era sempre attenta che a qualcuno non venisse la voglia di spegnere la luce. C'erano i tramezzini preparati dalla madre dell'ospite e qualcos'altro che portavano gli invitati. Io e un mio amico avevamo scoperto che in una drogheria vendevano essenze di liquori che dovevano essere sciolte in acqua calda. Una volta ci prendemmo in ritardo. Dovevamo scendere al piano di sotto verso le quattro, ma alle tre ci accorgemmo che ci mancava la bustina di essenza. Il negozio apriva alle tre e mezza, l'acqua doveva scaldarsi, dove-

vamo trovare la bottiglia, travasare, tappare... fatto sta che arrivammo con una confezione di "Kranebet" bollente, tanto che la padrona di casa prendendo la bottiglia ci chiese: "Questa è per scaldare il letto"? Non mi pare di essere più tornato in quella casa.

Della balera ricordo una ragazza, carina, ma ordinariotta. Ci incontrammo il sabato e venne anche all'appuntamento che le avevo fissato l'indomani per una passeggiata sull'argine. Passeggiammo per un po', una mano sottobraccio, l'altra che trainava la bici. Eravamo in marzo, il cielo era ricamato da splendide nuvole che il vento trasformava in fantastiche figure. Per fare il romantico cominciai a descriverle: "guarda sembra una farfalla, un elefante...e senti il vento"...Al che mi interruppe con "el vento, bon par destirare". Il mio romanticismo crollò di colpo, salii in bicicletta e la lasciai sola sull'argine del canale a fantasticare sui suoi bucati.

Toto La Rosa

GARIBALDI

Un personaggio, forse poco noto in città, ma ben conosciuto da tutti gli studenti che nei primi anni quaranta frequentavano la Media Mameli, era Garibaldi. Nessuno sapeva perché si facesse chiamare con quel nome, forse perché sosteneva di essere stato un garibaldino, ma nessuno approfondì mai l'argomento. Asciutto, macilento, zoppicante, con un grosso bastone, barba incolta, era il custode delle biciclette che si posteggiavano sul cortile antistante la scuola. Accanito fumatore, in un'epoca in cui anche le sigarette erano razionate, aveva le mani e le dita sempre sporche e gialle perché si attaccava ai mozziconi fino a bruciarsi i polpastrelli. I ragazzi gli portavano le cicche avanzate dai genitori (allora non esistevano i filtri per le sigarette di largo consumo), che Garibaldi ricomponeva nelle cartine "Aquila", così ciò permettendosi di fumare come un signore, senza scottarsi le dita. Non ringraziava mai, ma raccogliendo i mozziconi in una mano, prima di metterseli in tasca, diceva "el xe mèjo del vedèo". Era il non plus ultra, in un momento in cui il vitello arrivava in tavola sì e no una volta la settimana. Chissà oggi che cosa porterebbero al posteggiatore di motorini, forse gli avanzati di qualche spinello, non certo migliori del vitello.

Toto La Rosa



Ho letto l'articolo di Toto La Rosa *I tempi della "Pesa"* sul n. 133 della rivista (pp. 38-40), una brillante rievocazione del decennio tra il 1945 e il 1955, e in particolare della rivista "La pesa pubblica" scritta e disegnata dagli alunni che frequentavano in quegli anni il Tito Livio. Un articolo analogo Toto aveva scritto in occasione dei 50 anni del Liceo, in un volume intitolato *Liceo Tito Livio. Parlano gli alunni. Cinquant'anni di testimonianze 1945-1995* (pp. 87-88). Anch'io avevo scritto in quell'anno due articoli sulla "Pesa", uno pubblicato in questa rivista (n. 58 dicembre 1995, pp. 43-46) e un altro nel volume commemorativo testé citato a pp. 15-21. Nel suo recente scritto Toto non cita questi precedenti, che avrebbero testimoniato in modo più completo dell'interesse del giornalismo studentesco uscito quasi ininterrottamente per dieci anni e nel quale si trovano scritti di ragazzini che oggi hanno (se vivi) 70 anni o più, molti dei quali hanno occupato posti di rilievo nella città.

A margine. Toto figura come autore delle copertine della rivista (ciuco sulla pesa pubblica); in realtà l'idea e l'originale disegno fu di Giorgio Baroni (13.7.1927-1.12.2000), ingegnere e professore nell'Università di Padova e collaboratore dell'architetto Giulio Brunetta nella costruzione di alcuni edifici commissionati dall'Ateneo, e in particolare dei vari padiglioni delle Cliniche universitarie, nonché del Centro giovanile dell'Antoniano, annesso al Collegio universitario di via Donatello. Giorgio Baroni, leggendo il mio articolo su "Padova e il suo territorio" si rammaricò dell'erronea progettazione della testata; ma io non mi ero accorto (o non ne ero in possesso) che una delle prime copertine (la n. 4) che riportava il ciuco "classico" era firmata Giorgio Baroni. Quella successiva e tutte le altre portavano la firma "La Rosa". Feci a suo tempo presente la cosa a Camillo Bianchi, amico carissimo di Giorgio, che con una lettera del 16 novembre 1996 mi diede la prova del "plagio di Toto La Rosa", allegandomi copia della copertina del n. 4. Camillo così concludeva la sua missiva: "Studieremo insieme il da farsi e la conseguente pena. Magari una cena offerta dal Sior Nofaio a noi della Pesa". Ma non se ne fece nulla.

Francesco Aliprandi

