

PADOVA

e il suo territorio



Direzione: Via Montebelluna, 4 - 35137 Padova / Sped. in abb. post. gruppo IV/70 - Poste di Padova

ANNO VI

29

FEBBRAIO 1991

rivista di storia arte cultura

PADOVA

è il suo territorio

7

Editoriale

8

Osservazioni naturalistiche e significato delle piante negli affreschi di Giotto in Padova

Francesca Chiesura Lorenzoni - Hans Michael Thomas

13

Il vecchio tempio patavino di Giunone

Carlo Frison

16

La decorazione di palazzo Speroni Alvarotti Polcastro De Benedetti

Pier Luigi Fantelli

19

Il museo della Specola. La Specola-Museo

Luisa Pigatto

22

Note per un ritratto di Gian Francesco Malipiero, musicista e scrittore (II)

Giuseppe Mesirca

26

L'arte a Bagnoli. - I. Dal Cinquecento all'insediamento dei Widmann

Fabrizio Magani

29

La fonderia Colbachini di Padova

Giancarlo Pedrina

32

L'arte della gioia

Luisa Bazzanella Dal Piaz

34

La casa editrice Zanibon

Alessandro Boris Amisich

37

Padova, una città alla ricerca di una dimensione europea

Ruggero Menato

40

Mezzo secolo di storia dello sci padovano

Ennio Boschini

42

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

43

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Direzione

Luigi Montobbio
Giorgio Ronconi
Camillo Semenzato

Direttore responsabile

Luigi Montobbio

Comitato scientifico

Sante Bortolami
Giulio Bresciani Alvarez
Pierluigi Fantelli
Luigi Mariani
Ruggero Menato
Gustavo Millozzi
Gilberto Muraro
Giuliano Pisani
Cesare Scandellari
Maria Rosa Ugento

Comitato promotore

Dino Marchiorello, *presidente*
Mario Carollo
Sergio Cavallaro
Ennio Arengi
Paolo Bronzato
Pino Varisco
Azienda di Promozione Turistica

Comitato esecutivo

Enzo Cojazzi
Pier Francesco Alessi
Gianni Meneghetti
Luciano Miele
Luigi Vianello

Segretarie di redazione

Giuliana Carenza
Teresa Perissinotto

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Fotolito

Zincografia Monticelli - Padova

Editore e stampatore

«LA GARANGOLA» s.a.s. di Lino Scarso & C.
35137 - Padova - Via Montona, 4

Direzione, redazione, amministrazione

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

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo L. 25.000

Un fascicolo separato L. 5.000

Spedizione in abb. postale gruppo IV/70%.

Poste 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. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina:

Padova, Porta Altinate, attornata dagli antichi edifici prospicienti l'attuale piazza dei Noli (già Garibaldi), in una tempera del primo Ottocento.



Nella copertina di questo numero presentiamo una tempera degli inizi del secolo scorso, cortesemente segnalataci da un collaboratore che ne è il proprietario. Vi si riproduce uno scorcio suggestivo della nostra città, assai simile, nei particolari dell'inquadratura, al disegno di un viaggiatore inglese appartenente alla raccolta della nostra Biblioteca civica, riportato anche nel volume Padova, ritratto di una città (fig. 102). Ci proponiamo di presentare altre vedute originali nei prossimi numeri.

L'iconografia della nostra città serba ancora delle sorprese ed è suscettibile di arricchimento. Queste immagini ci documentano una Padova di altri tempi che più che si allontana da noi tanto sembra più cara e interessante.

Che questo tipo di antiquariato si diffonda è per noi molto positivo, il segno che una certa cultura si sta sempre più allargando e, con questa cultura, l'amore per la nostra memoria e per il nostro passato. Non è né una semplice romantica nostalgia, né il frutto di uno scontato campanilismo, ma la consapevolezza di dover chiedere al passato esperienze, emozioni, orientamenti, necessari al nostro presente.

Siamo convinti che il giorno in cui saranno molti i padovani a cercare o apprezzare queste immagini, non soltanto la città potrà essere meglio e più facilmente amministrata in tutto ciò che riguarda il suo patrimonio culturale, ma la vita stessa dei singoli sarà migliore, sorretta da un gusto migliore e da un diverso rapporto sociale.

Siamo convinti che molte delle disfunzioni che soffriamo siano il frutto di una mancanza di cultura prima ancora che di incapacità o ottusità nel gestirci. Siamo convinti che il cittadino culturalmente preparato sarà un cittadino più esigente, ma anche più educato, più paziente, più gentile e più tollerante.

Certo, la circolazione stradale va garantita con la segnaletica e con la severità dei vigili, ma il lasciare il passo al pedone, il non occupare il marciapiede dove anche i portatori di handicap dovrebbero essere liberi di transitare, il non inquinare gli spazi pubblici e privati sono il segno di un'educazione che viene dal di dentro e che prima che nei regolamenti urbani sta nella nostra cultura. E cultura è innanzi tutto comprensione, e quindi rispetto di ciò che è diverso da noi. A cominciare dalle testimonianze di un passato da cui deriviamo direttamente, ma che segnano già la prima grande differenza tra il nostro modo di vivere e quello dei nostri padri, dei nostri nonni, dei nostri antenati.

C.S.

OSSERVAZIONI NATURALISTICHE E SIGNIFICATO DELLE PIANTE NEGLI AFFRESCHI DI GIOTTO IN PADOVA

FRANCESCA CHIESURA LORENZONI
HANS MICHAEL THOMAS

Osservando gli affreschi di Giotto, appare evidente come l'artista si sia ispirato alla natura, talvolta caricandola di significati simbolici, per ottenere rappresentazioni in grado di evocare, in chi guarda, l'ambiente naturale dove si svolgono le vicende. Egli si rifà spesso, infatti, all'ambiente che lo circonda, sia esso un luogo di vita quotidiana, minuziosamente raffigurato con dovizia di particolari, sia esso un luogo aperto con rocce, animali e piante, colti con altrettanta immediatezza ed efficacia. Egli si mostra in questo secondo caso acuto osservatore della natura, che, come tutti i suoi contemporanei, rispetta e teme, ma che soprattutto cerca di interpretare raffigurandola con la sua arte. Questo nuovo orientamento, questa sua nuova impostazione ha suscitato già nei contemporanei, una profonda e convinta approvazione.

Giotto ha gli occhi pieni della sua natia Toscana ed anche quando vuole rappresentare situazioni diverse, di luoghi diversi, li interpreta in chiave locale, così come non conoscendo il deserto, ma immaginandolo arido e povero di verzura, lo descrive come una serie di nudi e bianchi calanchi, popolati da poche piante spinose (cfr. *Calicotome*) e querce (in prevalenza lecci, della foglia persistente), comuni nella macchia mediterranea toscana, che rappresentavano probabilmente, la vegetazione più arida a lui nota.

Nel realizzare le varie situazioni egli dunque si discosta, pur partendo da eguali presupposti, dalle altre maestranze, ad esempio bizantine, che operando in località lontane da quelle della loro impostazione culturale, ingenerano spesso dubbi sul significato delle loro rappresentazioni naturalistiche. Così, mentre i bizantineggianti a Monreale raffigurano piante la cui immagine non si sa fino a quale punto derivi dalla realtà siciliana, o piut-

Un tentativo di cogliere in alcuni aspetti minori della pittura di Giotto l'adattamento di significati teologici a una esigenza di più accentuato realismo.

tosto da una reminiscenza di cultura della patria di origine impregnata di allegoria e di tradizione, o ancora da una sintesi, da una mescolanza di queste due possibilità, Giotto inserisce nei suoi paesaggi gli elementi locali che ritiene più consoni.

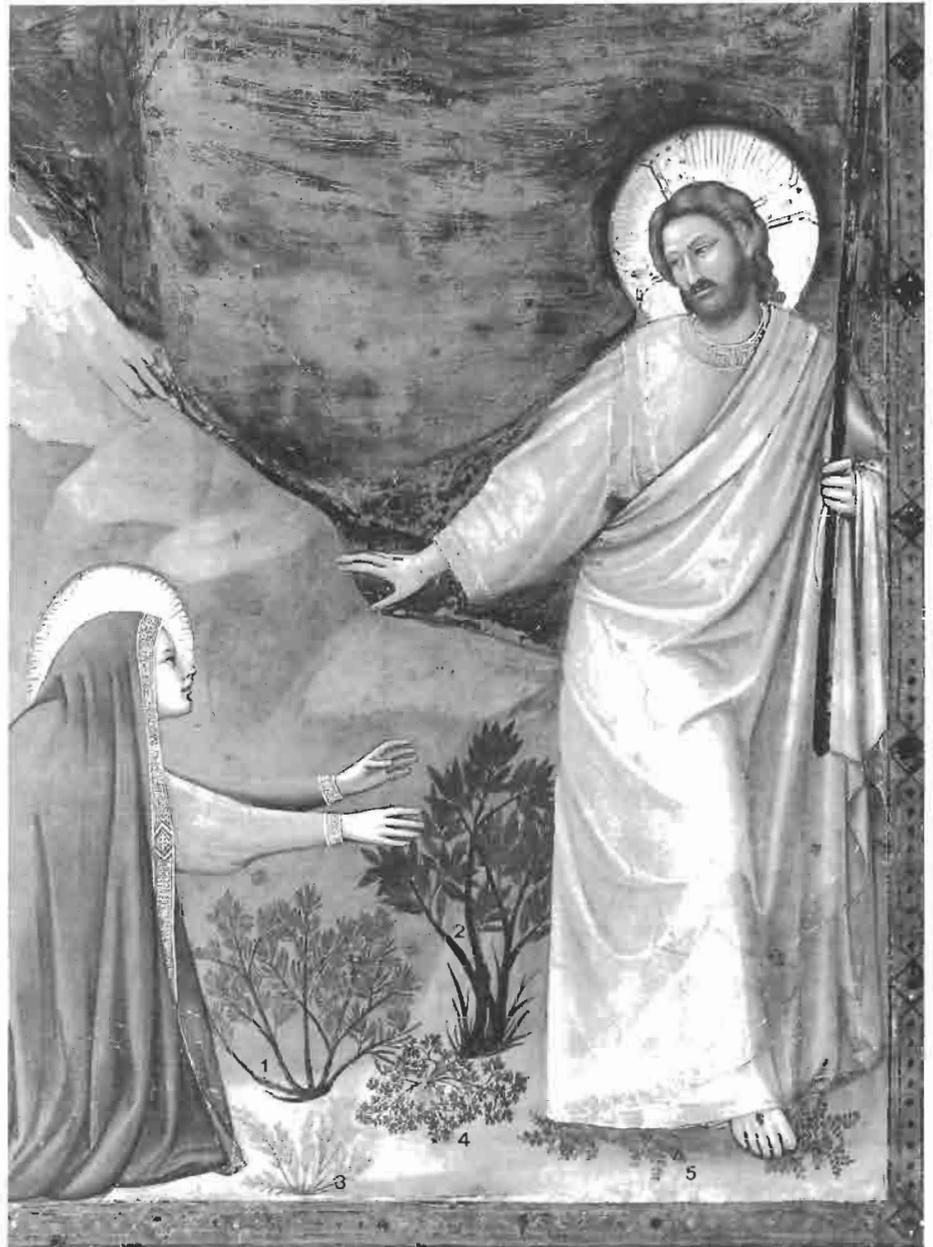
Negli affreschi della cappella, ambienti naturali ed ambienti architettonici tendono ad equivalersi, in quanto gli stessi rilievi del terreno vengono utilizzati per creare una sorta di volume dove inserire le narrazioni. Gli organismi vegetali, che sono collocati nell'affresco come personaggi, sono soprattutto radi alberi (per lo più querce sia a foglia caduca che persistente), o erbe sparse qua e là.

L'arte bizantina per dare evidenza al paesaggio, per indicare uno spazio vivificato, si avvaleva di singole piante stilizzate ed accostate tra loro sulla nuda terra. Pur prendendo atto dell'evoluzione artistica di Giotto, ci si deve rendere conto che il suo modo di rappresentare non si esplica in maniera moderna. Per descrivere, per esempio, un pascolo non dipinge un grande insieme di erbe, come avrebbe fatto un paesaggista posteriore, ispirandosi ad una pura visualità, ma singole piante. In questo modo, Giotto vuole illustrare con la rappresentazione di poche, significative piante, il pascolo nella sua totalità, così come nel raffigurare le greggi, non rappresenta una moltitudine ma pochi animali.

Questa tecnica di concentrazione rappresentativa si inserisce nell'intenzione giottesca di raffigurare in modo sintetico ed essenziale — quasi come una scena teatrale dove agiscono pochi personaggi e pochi, indispensabili, elementi di contorno — azioni che si effettuano sempre intorno al destino divino che costituisce il centro, come verità spirituale dell'insieme.

Le poche piante presenti negli affreschi padovani non riescono quindi a

1 Giotto, Cappella degli Scrovegni, "Noli me tangere", particolare. Le piante: 1. Alloro (*Laurus nobilis* L.), 2. Salice (*Salix* sp.), 3. una graminacea (*Poa* sp. o *Agrostis* sp.), 4. umbellifera (*Angelica* sp.) 5. una pianta strisciante (probabilmente *Poterium sanguisorba* Scop.).



dare l'immagine di una vegetazione diffusa, a differenza di quanto sarà realizzato da pittori successivi. Non basta spiegare queste presenze rarefatte con l'intenzione dell'artista di presentare un paesaggio arido, di tipo desertico. Infatti, sebbene nell'Italia dell'epoca già si sapesse che la vegetazione della Terra Santa non era rigogliosa come quella nostrana, è vero anche che il paesaggio raffigurato da Giotto negli affreschi di Assisi (Leggenda di S. Francesco, nella Chiesa superiore della Basilica) non risulta sostanzialmente diverso da quello successivamente rappresentato a Padova.

Alcune piante ricompaiono in vari affreschi e sempre presentano eguale curvatura del picciolo, eguale disposizione delle foglie, eguale colorazione del fiore, sia negli affreschi di Padova che in quelli di Assisi (ed in particolare, *Echium italicum* L.).

Esse potrebbero quindi sembrare alcune volte collocate nella scena per ragioni estetiche, o per creare un momento di colore. Le motivazioni di tale presenza, della loro scarsa abbondanza e di una certa ripetitività potrebbero tuttavia ricercarsi in una semplificazione all'essenziale di un linguaggio dove i tipi vegetazionali vengono rappresentati (come si usa nella tecnica cartografica) con simboli sparsi nell'area interessata: il simbolo costituirebbe quindi un messaggio, una parte per il tutto. Le piante raffigurate verrebbero così ad indicare un qualcosa che ormai non fa più parte di un mondo osservato e riprodotto, ma l'esternarsi di una forma concretizzata dal suo pensiero.

Questo fatto è avvalorato anche dalla presenza, in alcuni affreschi, di piante che non hanno una diretta corrispondenza con la realtà, ma sembrano puro frutto di fantasia: gli arbusti spinosi, i "roveti", spesso mal descritti e male interpretati nelle traduzioni del-

la Bibbia e dei Vangeli; nella maggior parte dei casi, tuttavia, ci si trova dinanzi a rappresentazioni del tutto realistiche, che potrebbero appartenere, data l'accuratezza dei particolari, ad un erbario dell'epoca.

L'acutezza con la quale Giotto ha osservato la natura si può dedurre anche dalla distribuzione delle piante nell'affresco riguardante il sonno di Gioacchino: risultano infatti concentrate nel canalone e nelle depressioni del terreno, nei punti in cui l'acqua tende a trattenersi per maggior tempo e quindi i più ricchi di vegetazione. Esse mantengono anche in questo caso, nonostante la relativa abbondanza, il carattere di singoli individui inseriti su un substrato di terra nuda.

*

Dall'osservazione degli affreschi si può ancora constatare come l'artista attribuisca ai vegetali, oltre al valore realistico evocato, anche un significato

più profondo: essi rappresentano la vita. Tale significato risulta evidente nella rappresentazione del Cristo risorto nella scena del "Noli me tangere". Alla destra del sarcofago, ormai vuoto, si svolge l'incontro di Maria Maddalena con il Cristo Risorto. Sotto i piedi del Cristo, che Maria Maddalena sta per abbracciare, ed attorno ad Esso, tripudia la vita simboleggiata da varie piante: sono chiaramente riconoscibili un salice, un alloro (due specie legnose che dopo un taglio, anche molto drastico, rigettano facilmente), una graminacea (del genere *Poa* o *Agrostis*), una umbellifera (probabilmente un'*Angelica*), e sotto i piedi del Redentore, a contatto con la piaga, una specie strisciante (forse *Sanguisorba minor* Scop., dalle proprietà antiemorragiche in molte zone d'Italia, ed anche in Toscana, viene comunemente mangiata a primavera).

Si viene così a formare attorno al



2 Giotto, Cappella degli Scrovegni, Gioacchino fra i pastori, particolare. Querce a foglia persistente (*Quercus ilex* L.) ed una a foglia caduca (probabilmente *Quercus pubescens* Willd. o forse anche *Quercus cerris* L.; sopra Gioacchino). È da notare l'accuratezza del disegno delle foglie ed anche delle ghiande, ben evidenti sull'albero situato al di sopra dei due pastori.

Risorto una cornice vegetale che indirizza il pensiero ai passaggi della Teologia contemplativa contemporanea. Si può anzi fare riferimento, in proposito a qualche sermone di San Bonaventura, come quello sul tema "*Re-floruit caro mea*" (Salmo 27, 7)¹.

La Resurrezione richiede infatti, per il suo trionfo sulla morte, una grande, un'enorme forza, secondo l'interpretazione dell'epoca, come scrive anche il teologo francescano Ubertino da Casale "*Dum vitam celestem nobis manifestavit, clauso resurgens sepulcro*"². Questo fenomeno viene indicato dalla pianta che spunta sotto il piede di Cristo, unica figura di tutto il ciclo che calpesta una erba.

Sullo sfondo si notano anche due tronchi d'albero, ma la loro chioma è stata probabilmente cancellata da un precedente restauro.

Sembra utile, per un'interpretazione delle intenzioni di Giotto, e senza prescindere dal livello teologico della rappresentazione, paragonare questa scena con l'affresco della Resurrezione attribuito a Niccolò di Pietro Gerini che si trova in Firenze, nella sagrestia della chiesa di S. Croce (di prima del 1400). Opera questa che risente di un'impostazione più letteraria: le piante sono riunite ed utilizzate per il loro significato teologico (come il giglio e la rosa).

Diversamente, Giotto dipingendo a Padova la Resurrezione dà, proprio attraverso le immagini delle piante, un esempio dell'evolversi della pittura europea, inaugurata da lui appunto con questo ciclo.

Il cammino che porta al Calvario è al contrario spoglio e desolato: la via che conduce alla morte è un sentiero nel vuoto, dove non c'è posto per alcun simbolo di vita.

È evidente l'origine teologica della presenza delle piante intorno al Cristo Risorto (le fonti scritte sono per

questo abbastanza chiare). Ma non c'è più, per così dire, il pensiero astratto, stilizzato, simbolico. Sembra che, attraverso uno slancio del sentimento, l'artista possa raggiungere una forza immaginativa tale da rappresentare attraverso le piante e le loro modalità di crescita, più che un simbolo, qualcosa della vita stessa. Dal simbolo letterario esse diventano espressione artistica di un processo vitale.

La profondità dell'osservazione naturalistica e la conoscenza del mondo vegetale di Giotto appaiono evidenti nell'affresco dell'ingresso di Cristo in Gerusalemme, accolto da una grande folla osannante. Secondo quanto si legge nel Vangelo di S. Giovanni (12, 13), la gente agita in segno di saluto fronde di palma, mentre in fonti scolastiche si parla di ramoscelli di olivo³. Giotto nel rappresentare questo episodio si avvale del più familiare olivo; ed è molto interessante, dal punto di vista naturalistico, rilevare il particolare del giovane che, arrampicato su un albero, cerca di strappare un ramo, accompagnandone con la mano la flessione, caratteristica.

L'ambiente naturale immerso nel blu intenso del cielo, occupa un grande spazio negli affreschi sul lato Sud della Cappella, dove viene evocata la storia di Anna e Gioacchino, che saranno genitori della Vergine Maria.

Le sequenze rappresentano l'arco di tempo trascorso tra la umiliazione di Gioacchino, espulso dal tempio, e il suo incontro con la moglie Anna presso la porta Aurea. Il tutto è raccontato in sei quadri, nei quali, contrariamente a quanto si verifica nella storia di Cristo, sembrano accadere poche cose. Sono scene calme, pregne di sentimento, di quotidiana, quasi bucolica, tranquillità dove animali e piante acquistano un'importanza anche spaziale, e nelle quali si compie il mistero della futura nascita di Maria.

In questa serie, a differenza di quanto realizzerà nei registri della fascia inferiore, Giotto mette in rilievo, con un attento scavo psicologico, gli stati d'animo più che gli avvenimenti e, con un crescendo interiormente drammatico, fa risaltare la forza, il grande slancio della fede in Gioacchino ed Anna fino al momento gioioso del loro incontro alla porta Aurea, incontro preannunciato dall'angelo a Gioacchino come conferma della promessa fatta da Dio.

La narrazione inizia con la scena in cui il Sacerdote scaccia con sguardo severo Gioacchino dal Tempio, perché colpevole di non avere discendenza per accrescere il popolo di Dio. Il vecchio, profondamente sofferente per l'umiliazione, guarda costernato chi gli sta procurando l'inaspettato dolore, mentre le sue mani tengono l'agnello sacrificale. Tutto si esprime per mezzo del linguaggio delle mani, del corpo e degli sguardi.

Giotto, per sottolineare il sentimento di Gioacchino, rappresenta spoglio il cammino che percorrerà allontanandosi dal tempio, un ulteriore esteriorizzazione del senso di sventura e di profonda delusione che egli prova e che sono già evidenti dalla sua espressione e dal suo atteggiamento curvo.

Nella scena successiva il paesaggio ritorna addolcito dalla presenza di sei querce (quattro lecci e due a caducifolia: probabilmente roverelle), inserite sullo sfondo secondo una curva che parte dal basso e termina in alto a destra.

Gioacchino, umiliato e confuso, ha errato tutta la notte senza meta ed ora che è ormai giorno, giunge in prossimità delle sue greggi. Queste stanno uscendo dallo stallo, che è stato il loro rifugio notturno, e già si trattenono a brucare i primi fili d'erba, incuranti della sua venuta, mentre i pastori si guardano sorpresi e stupiti per una visita così mattutina.

3 Giotto, Cappella degli Scrovegni, Sacrificio di Gioacchino, particolare. Le piante: 1. Arbusto spinoso, disegnato piuttosto sommariamente (cfr. *Calicotome* sp.), 2. Cespuglio a fiori bianchi (forse *Anthericum liliago* L.), 3. una calendula a fiori gialli (*Calendula arvensis* L.), 4. una borraginacea a fiori azzurri (probabilmente *Echium italicum* L.), 5. La camomilla romana a capolini bianchi e gialli (*Anthemis nobilis* L.) e 6. un trifoglio a fiori rosa (*Trifolium pratense* L.).



Il bianco cane invece, riconosciuto il padrone, senza alcuna esitazione, gli corre incontro in una manifestazione di affetto e di gioia, quasi avesse colto l'angoscia e la profonda malinconia che gli hanno impedito il ritorno a casa, e volesse consolarlo. Da questo momento il vecchio trae nuova speranza, nuova fiducia in Dio.

La serie di affreschi ambientati negli spazi aperti viene interrotta dalla scena in cui ad Anna, moglie di Gioacchino e compagna nella sofferenza, appare, mentre è in casa assorta nella preghiera, un angelo che le annuncia la prossima maternità. Intanto, nel quadro seguente, Gioacchino nel suo esilio tra i pastori e ancora dolente per l'umiliazione ricevuta, si abbandona in un atto di fede, e di speranza, offrendo a Dio il suo sacrificio. Un pastore gli è compagno nella preghiera, mentre in alto, nello spazio azzurro del cielo, una mano indica il compiacimento e l'accettazione divina.

Al fianco dell'altare si materializza un angelo, che il vecchio, raccolto nella sua orazione, si gira a guardare. Attorno alla figura del messaggero spiccano alcune piante fiorite a suggerire il concretizzarsi della supplica, in netto contrasto con le altre, poche, piante spinose e prive di foglie che spuntano tra le rocce aride e assolate.

Tra le specie fiorite risaltano per il disegno accurato e la rigorosa descrizione della forma e del colore alcune erbacee: un trifoglio (cfr. *Trifolium pratense* L.), una calendula (cfr. *Calendula arvensis* L.), una borraginacea (probabilmente *Echium italicum* L.) e la camomilla romana (*Anthemis nobilis* L.) chiaramente evidenti per il verde intenso delle foglie, mentre risulta di meno facile interpretazione un arbusto fiorito di bianco, forse un anterico (cfr. *Anthericum liliago* L.): probabilmente frutto di fantasia o disegnato a memoria, data la scarsa at-

tenzione ai particolari nella realizzazione, in netto contrasto con le precedenti (basta fare richiamo alla raffinata, minuziosa e particolareggiata descrizione di foglie e ghiande nelle querce che sottolineano la scena dell'arrivo di Gioacchino tra i pastori).

Un'altrettanto scarsa diligenza, egualmente suggerita da una probabile mancanza di conoscenza, si evidenzia nella realizzazione degli arbusti spinosi presenti anche in altre scene, che potrebbero essere stati suggeriti all'autore da una reminiscenza della forma di specie spinose della macchia mediterranea (ad esempio le *Calicotome*).

Diverse piante ravvivano con la loro verzura l'affresco seguente dove Gioacchino, immerso in un sonno profondo, riceve la visita di un angelo, che gli annuncia l'avverarsi della speranza, il compiersi della promessa, e lo invita a ricongiungersi a Gerusalemme, presso la porta Aurea, con la mo-

glie Anna. Lo sfondo è quello di sempre, diviso in due da un profondo e scuro canalone, così da isolare il vecchio dai pastori, dal cane e dal gregge; attorno ad esso, e ancor più lungo la spaccatura della roccia, stanno le piante, alcune facilmente riconoscibili: una graminacea (*Parapholis incurva*, L. Hubbard) e il solito *Echium*, disegnato due volte, in due momenti diversi del suo ciclo; altre, (per lo più cespugli spinosi), disegnate più sommariamente non in fioritura ma in boccio, forse a sottolineare l'attesa che prelude al compimento.

Nei quadri seguenti della storia della Vergine e di Cristo sfuma il senso di pace e di interiorità che ha caratterizzato il primo ciclo. La narrazione si fa più rapida ed incalzante, la scena più affollata: resta poco posto per le piante e il loro simbolismo. Rimangono solo le grandi querce che accompagnano, e scandiscono, il cammino



4 Giotto, Cappella degli Scrovegni, Il compianto di Cristo, particolare. Fico (*Ficus carica L.*) con evidenti gemme e foglie appena distese all'apice dei rami.

dei fuggiaschi verso l'Egitto e ricompaiono, a far da contrappunto, nel ritorno alla vita di Lazzaro.

Caricato di forte simbolismo risulta invece l'albero spoglio che, nella scena della deposizione, tende, drammatico emblema di lutto, i nudi rami verso il cielo. L'albero tuttavia non è secco, ma ad una attenta osservazione si notano all'apice dei rami gemme e poche, timide foglie appena distese, che chiaramente lo individuano come un fico. Sono forse il frutto di qualche restauro o indicano che, consumato ormai il sacrificio, si sta preparando il miracolo della Resurrezione?

Anche nelle sequenze, non più sacre, eseguite a monocromo ed inserite ai piedi delle allegorie della Giustizia e dell'Ingiustizia, la natura e gli alberi sembrano caricarsi di significato.

Nella scenetta dell'Ingiustizia le piante (querce), disposte con un certo disordine che le porta a coprire parzialmente anche la figura, sembrano richiamare la confusione morale che da essa deriva e induce ai crimini raffigurati nella parte basale.

Più contenuta ed equilibrata è invece la scenetta della Giustizia, dove vengono rappresentate alcune attività semplici e quotidiane che si svolgono ordinatamente sotto un governo illuminato. Qui due querce (una chiaramente individuabile come quercia a foglia caduca, l'altra disegnata con minore efficacia), estremamente stilizzate dividono, equilibrandole, tre scene, che si svolgono all'aperto e che la tecnica pittorica fa risaltare come un bassorilievo. La prima mostra la caccia con il falcone, la centrale una danza agreste, mentre all'altro lato si osservano due mercanti in viaggio.

*

Negli affreschi della Cappella degli Scrovegni è presente dunque una certa quantità di piante. Questo fatto rap-

presenta un avanzamento rispetto ai dipinti della Storia di S. Francesco ad Assisi, dove i vegetali hanno un minor rilievo, una minore importanza scenica, nonostante il Santo fosse stato un cantore della natura.

Le specie raffigurate nei cicli padovani risultano, almeno in gran parte, utili all'uomo, sia direttamente perché utilizzate nell'alimentazione (*Poterium*, *Echium*, *Calendula*), o perché dotate di proprietà terapeutiche (*Anthemis*, *Poterium*), o perché forniscono sostanze atte a migliorare la vita (legname per costruire e da lavorare, tannino, ecc.), sia indirettamente perché prabulabili dal bestiame.

Molte tra loro compaiono nelle scene in cui si contempla la Redenzione e la Vita di Cristo: contemplazione che, come afferma la Teologia dell'epoca, è essenziale per la salute e il vigore spirituale⁴. Si instaura così quasi un parallelismo che ricorda come, per chi la contempi, la vita di Cristo possa apparire come una pianta artefice di salvezza nell'uomo. Questa idea viene espressa da S. Bonaventura nella celebre opera *Lignum vitae* (Albero della vita)⁵, sebbene il suo pensiero allegorico rimanga ancora in certo modo astratto, teologico.

L'aspetto allegorico è stato ulteriormente sviluppato e divulgato dallo *Speculum humanae salvationis*⁶ di anonimo francescano. In quest'opera l'autore parla di una quercia che, situata presso l'Abbazia, viene tagliata e utilizzata tutta dagli artigiani del convento: che nessuna parte è dannosa.

L'albero della vita viene così investito di un significato non solo intellettuale, ma anche pratico che, prescindendo dall'interpretazione teologico-letteraria, sottolinea il passaggio da una concezione letteraria ad una più legata alla vita reale. □

1) *Sermo Feria secunda post Pascha*, in Bonaventura, *Opera*, ed. Quaracchi, vol. 9, 1901, p. 281 ss.

2) Ubertino da Casale, *Arbor vitae crucifixae Jesu*, Venezia 1485, Cap. *Jesus triumphans mortuus, Jesus surgens beatus* (ristampa fotografica, Torino 1961, p. 345 b).

3) Bonaventura descrive l'uso di rami di Olivi e di Palme in: *Dominica in Palmis, Sermo I.*, *Opera*, cit., vol. 9, p. 241 ss. - Ubertino da Casale parla di Palme e di Olivi in: *Arbor vitae*, op. cit., Cap. *Jesus asello latus*, p. 279 b.

4) Cfr. *Meditationes vitae Christi*, Prologo. - Quest'opera di un anonimo Francescano, già attribuita a S. Bonaventura, è citata in: Bonaventura, *Opera*, ed. Venezia, Albriti, vol. 12, 1761, pp. 379-526.

5) Bonaventura, *Opera*, ed. Quaracchi, vol. 8, 1898, pp. 68-87.

6) J. Lutz e P. Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*, Mulhouse - Lipsia 1907 e 1909; cfr. H.M. Thomas, *Franziskanische Geschichtsvision und europäische Bildentfaltung*, Wiesbaden 1989, p. 29 ss.

Bibliografia

Guillaud J. M., *Giotto. Architetto dei colori e delle forme*, Paris - New York, 1987.
Pignatti S., *Flora d'Italia*, Edagricole, 1982.

IL VECCHIO TEMPIO PATAVINO DI GIUNONE

CARLO FRISON

Il ponte Molino fin dall'antichità è stato uno dei principali ingressi di Padova. Di fronte al ponte si congiungevano la via Aurelia e quella dell'Arzere secondo un tracciato che non è ancora ben chiarito. In questo articolo cercherò di superare le difficoltà della ricostruzione della topografia antica ipotizzando la localizzazione del vecchio tempio di Giunone in quest'area chiamata un tempo Isola di S. Giacomo per la presenza della chiesa omonima abbattuta nel 1809.

Elemento decisivo per la ricostruzione è l'idrografia. Io sono dell'opinione che il canale della Bovetta e il Tronco Maestro del Bacchiglione, che insieme formano un anello d'acqua, rispecchino la situazione antica. Le leggere sinuosità della Bovetta lungo tutto il suo percorso arcuato, fanno pensare a un paleoalveo della Brenta richiedente periodiche pulizie per facilitare il deflusso dell'acqua. Ne segue che si dovrà tener conto della posizione dei ponti sulla Bovetta per tracciare il percorso delle strade romane, considerando che solitamente i ponti vengono ricostruiti sullo stesso posto.

Per quanto riguarda la via dell'Arzere, vecchio nome della via Beato Pellegrino, si ritiene che il suo percorso ripassi su una strada romana. Invece per l'Aurelia non si hanno né sufficienti reperti archeologici né permanenza di lunghi tratti rettilinei di strade che possano permettere di tracciare il suo percorso. Le lapidi funerarie trovate lungo il viale Mazzini-Codalunga, all'incrocio con le vie Giotto e Trieste, fanno supporre che l'Aurelia avesse la stessa direzione del viale¹ e superasse la Bovetta nello stesso punto del ponte moderno. Un percorso più diretto verso ponte Molino è difficilmente accettabile, perché comporterebbe l'attraversamento della chiesa o del convento del Carmine. Anche nell'ipotesi che il ponte romano coincida con quello

La topografia dell'isola di San Giacomo ha impresso le tracce dell'antica collocazione dell'edificio sacro ricordato da Tito Livio.

Imbocco del canale della Bovetta visto dal ponte S. Leonardo.



della Bovetta, il percorso fino al ponte Molino non può essere rettilineo, per la presenza di un isolato tra le vie Petrarca e Tasso. Io escluderei che l'isolato o la chiesa o il convento siano stati edificati sopra la via romana, non trattandosi di soppressione di una strada diventata inutile.

Qui, invece, abbiamo una via di grande traffico di fronte a un importante ingresso in città, che difficilmente può essere stata deviata per la costruzione di edifici privati sopra di essa. Ritengo piuttosto che la via romana abbia ripercorso una strada più antica di forma non rettilinea.

Fortunatamente si possono sviluppare le ipotesi partendo da un dato concreto: l'iscrizione di una lapide funeraria trovata nel luogo dove fino al 1517 era la chiesa della SS. Trinità lungo il viale Codalunga. La lapide è stata probabilmente dispersa, ma l'iscrizione è riportata nel *Corpus Inscriptio-num Latinarum* (V, 1, 2881). In essa, dopo alcuni nomi di persona, compare una linea con la scritta "SARCI . NAV . LEMMO", in cui credo sia contenuto un riferimento alle navi di Cleonimo, il principe spartano che nel 302, come narra Tito Livio, era stato respinto dai patavini mentre tentava un'incursione nella frangia lagunare. Livio narra che i rostri delle navi spartane erano stati collocati nel vecchio tempio di Giunone, sicché è da supporre che in vicinanza della lapide ci fosse il tempio. Effettivamente, integrandovi il termine "rostri", l'iscrizione può essere letta come memoria della vittoria su Cleonimo. Il riferimento alla dea è contenuto in SARCI, che secondo Theodor Mommsen, curatore del *Corpus Inscriptio-num Latinarum*, sta per *sarcinatrix*, sarta, che io intenderei come attributo di una dea sull'esempio di Atena abile tessitrice e ricamatrice. Meno semplice è rica-



vare il significato di LEMMO. Io proporrei la correzione in LEMNO, ablativo di *Lemnus*, l'isola egea sede del dio Vulcano per i numerosi forni che vi operavano². L'ablativo indicherebbe la provenienza dall'isola di manufatti in bronzo, che nel nostro caso sarebbero i rostri. L'interpretazione risultante è che dall'isola di Lemno provengono i rostri delle navi dedicati alla dea della tessitura.

Livio definisce vecchio il tempio. Si può supporre che fosse considerato vecchio già al tempo della scorreria di Cleonimo, e quindi che risalisse alla fase più antica della protostoria, o meglio, all'età del Bronzo, e che fosse costruito secondo i criteri propri di quei tempi, che prevedevano orientamenti astronomici e talvolta vie sacre orientate astronomicamente. Poiché il tempio era ancora esistente in epoca romana si può supporre che abbia lasciato tracce nella topografia e che le incongruenze della via Aurelia si spieghino col rispetto per gli orientamenti astronomici.

Perciò ho proceduto alla misurazione

degli azimut del percorso ipotetico della via romana ricorrendo al catasto napoleonico, risalente a prima degli sconvolgimenti subiti da questa zona fin dagli inizi del secolo scorso. Questo catasto suddivide la zona in tre mappe che però non combaciano perfettamente. La distorsione che si ripercuote sugli azimut è comunque inferiore all'1%.

Possiamo supporre che le lapidi trovate lungo il viale Mazzini-Codalunga fossero collocate a lato della strada romana. Nel catasto napoleonico al viale corrisponde una strada che inizia dal ponte della Bovetta e si prolunga oltre la porta veneziana. Ebbene, il valore di 46° circa dell'azimut del viale, risultando adatto per l'osservazione del lunistizio maggiore, richiama alla mente la connessione tra la luna e le divinità femminili. Supponendo che il viale coincida con una via sacra protostorica, anche il ponte della Bovetta risulta essere esistito nell'antichità. Questa deduzione ha attratto la mia attenzione sulla direzione pressoché nord-sud assunta da una linea attra-

Le linee tratteggiate indicano gli orientamenti astronomici del tempio protostorico. Le linee punteggiate indicano la pianificazione centrata in C. La direzione nord è stata ricavata dal rilievo aerofotogrammetrico del 1983. Disegno sul catasto napoleonico. (Archivio di Stato di Padova, aut. n. 13 del 26.11.1990).

Fotografia aerea del cerchio megalitico di Avebury (Inghilterra). Il vecchio tempio di Giunone potrebbe essere stato simile.



versante i ponti della Bovetta e Molino; ho così intuito che il tempio avrebbe potuto essere all'interno del cerchio d'acqua formato dal Tronco Maestro del Bacchiglione con la Bovetta. Ho immaginato cioè un'area sacra analoga ai templi protostorici inglesi: un fossato che racchiude una struttura circolare con all'interno costruzioni sacre in legno (es. Woodhenge) o in pietra (es. Stonehenge).

Si suppone che questi templi protostorici fossero uniti a necropoli. L'analogia spiegherebbe l'infelice posizione della necropoli romana settentrionale, a ridosso dell'attiva via fluviale e dell'importante area cittadina di ponte Molino. L'epoca romana non deve distoglierci dal considerare che il carattere matriarcale degli abitanti del Veneto avrà continuato a manifestarsi specie nel campo religioso. Ciò significa che, per la nota rilevanza che hanno le cerimonie funebri nei culti matriarcali, la necropoli sarebbe compatibile con l'esistenza di un tempio dedicato a una dea. La scelta in epoca romana di quest'area per la sepoltura potrebbe essere dipesa dalla memoria di una necropoli precedente. È una ipotesi che ci costringe a risalire molto indietro nel tempo. Un tempio di una dea in mezzo a una necropoli presuppone un popolo a elevato grado di carattere matriarcale quale solo forse gli euganei possedevano, presumibilmente in misura superiore a quello dei paleoveneti.

Gli indizi che lasciano supporre un tempio circolare nell'isola di San Giacomo si basano sui quattro ponti. Dato che i ponti vengono solitamente ricostruiti sullo stesso posto, è presumibile che, oltre a quelli Molino e dell'Arzere, anche quelli della Bovetta e del Carmine esistano fin dall'antichità. Ho già detto che i ponti della Bovetta e Molino determinano una linea meridiana, vediamo allora se anche gli

altri due ponti siano mire di orientamenti astronomici. Difatti, sulla linea meridiana si individua un punto (indicato da C nella figura) da cui viene osservato in direzione dell'equinozio il ponte del Carmine, e in direzione del solstizio il ponte dell'Arzere. Il punto individuato risulta pressoché equidistante dai quattro ponti: è approssimativamente il centro dell'isola. Abbiamo così una costruzione geometrica che vincola la posizione dei ponti secondo condizioni molto stringenti, che sarebbe improbabile si verificassero per caso. Inoltre il centro trovato gode di un'altra regolarità geometrica. Da esso si tracciano due archi di circonferenze su cui sono disposti il tratto curvo della via G. da Verdara e il confine degli orti delle case del lato sinistro della stessa via. Si osserva anche che il tratto di via Campagnola, compreso tra la Bovetta e via G. da Verdara, è pressoché rettilineo e diretto verso il centro dell'isola. Una simile pianificazione a settore di corona circolare, che potrebbe aver interessato anche il tratto quasi concentrico della via Cristofori, è analoga a quella che si riscontra tra le vie Altinate e S. Francesco e tra le vie Locatelli e Cappelli, di cui ho già trattato nel numero 23 di questa rivista esprimendo l'opinione che sia attribuibile alla protostoria.

Vediamo allora in quale modo l'ipotesi di un tempio astronomico spieghi la disposizione delle vie romane. Durante la protostoria i quattro ponti erano costruiti accanto a mire astronomiche e servivano da accesso per le vie sacre dirette al tempio. In epoca romana la posizione dei ponti è stata rispettata perché considerata sacra, e inoltre le strade avrebbero rispettato edifici sacri probabilmente localizzati attorno al centro, nell'area occupata dalle chiese di San Giacomo e dei Carmine e dall'isolato centrale compreso tra le vie Petrarca e Tasso.

Sicché la via dell'Arzere sfiorava un edificio sacro, che sarebbe esistito dove ora è l'isolato centrale, e passando sul ponte del solstizio si dirigeva verso Montà. Il percorso di questa via però, avendo l'azimut spostato di 3° verso nord rispetto a quello del solstizio, sembra scelto per avere la direzione più breve verso Ponterotto, evitando nel contempo i paleoalvei di Montà situati a nord della strada. Credo però che esistesse ugualmente una via sacra del solstizio, di cui rimarrebbe traccia nello slargo della via Beato Pellegrino all'imbocco di via Canal e nelle parcellazioni che da qui proseguono verso nord-ovest in direzione del solstizio.

La via Aurelia invece potrebbe essere iniziata come diramazione da quella dell'Arzere aggirando in qualche modo gli edifici sacri, forse passando tra l'isolato centrale e la chiesa di San Giacomo, poi, superato il ponte della Bovetta, avrebbe ripassato la via sacra del lunistizio, deviando poi nell'attraversamento dei paleoalvei dell'Arcella. Infine si nota che la linea meridiana, passante per i ponti della Bovetta e Molino, delimita a occidente il piazzale Mazzini. Anche qui la planimetria moderna potrebbe rispettare un orientamento astronomico tracciato nell'antichità. È da considerare che lungo questa meridiana, precisamente di fronte alla via Dalla Vedova, è stata trovata una lapide romana.

L'area sacra entro l'anello d'acqua è così vasta da supporre la presenza di più edifici sacri dedicati a divinità sia maschili sia femminili, essendo richieste dal culto della fertilità. Ma naturalmente le prede belliche ricordate da Livio, i rostri delle navi di Cleonimo, sono deposte nel tempio di una dea, secondo la concezione degli antichi di dedicare la vittoria a una divinità femminile. □

LA DECORAZIONE DI PALAZZO SPERONI ALVAROTTI POLCASTRO DE BENEDETTI

PIER LUIGI FANTELLI

C'è un'osservazione di Carlo Leoni che credo possa essere utile per aprire queste note sulla decorazione di Palazzo Polcastro e, di conseguenza, sul "gusto" presente a Padova negli anni a cavallo tra Sette e Ottocento, "da Napoleone all'Austria", appunto. Scriveva dunque nel 1879 il Leoni, ricordando quel periodo, che "la scmiotteria nostra verso la Francia era fastidiosa e crebbe sempre più nauseosamente meschina coll'avvicinarsi dell'uragano dell'89. Di modo che oltre le mobiglie, chincaglie, libri e giornali tutto era francese...", dilungandosi poi sulla moda parigina e il successo che riscontrava anche tra le donne padovane.

Leoni in effetti fissava, pur negativamente, il diffondersi del gusto neoclassico in città e lo qualificava come un fatto di moda: il desiderio però di conoscere quanto avviene oltr'Alpe non si riduceva in effetti ad una moda, arrivando ad essere anzi un tentativo di essere e pensare in modo nuovo. Lo stesso Leoni ricordava come si fosse creata addirittura una rete di corrispondenti tra Parigi-Grenoble e i "nobili di terraferma", per cui libri e giornali in "cinque o sei giorni dopo la pubblicazione... in Francia, facevano capolino nascostamente anche da noi, in Padova": ed erano naturalmente le opere di Voltaire, Rousseau, Diderot, Montesquieu. Viene anzi il dubbio che la cultura francese fosse in particolare apprezzata per i suoi contenuti politici.

"I principali municipalisti sono del numero di quelli che frequentano la conversazione della contessa Arpalice Papafava che, per ischerno, il popolo chiamava l'unione de'giacobini", scriveva nel suo diario Giuseppe Gennari il 2 febbraio 1797; ed aggiungeva l'Ongaro che in questo salotto, in effetti punto d'incontro delle menti più aperte ed attente della Padova di que-

La conservazione del palazzo Polcastro si fa sempre più disastrosa. Con la struttura, vanno scomparendo anche le decorazioni interne, testimonianza di quel gusto neoclassico che in Padova ebbe una notevole fortuna.



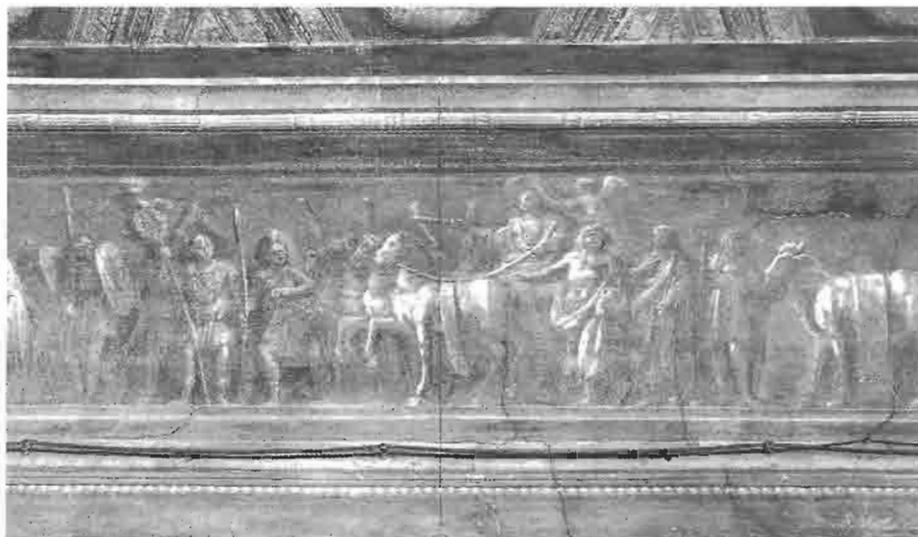
gli anni, "la politica prendeva posto volentieri accanto al pettegolezzo abituale: e fra un emisticchio ed un sonetto si parlava con calore delle cose d'oltralpe; prima sommessamente poi in modo più aperto si ammirava il coraggio dei francesi o si traevano auspici per la loro vittoria".

Non può allora meravigliare che nel nuovo gusto, con influssi anche inglesi, ammodernasse la propria dimora il conte Girolamo Polcastro, che dell'"unione dei Giacobini" era uno dei principali rappresentanti. Genero della contessa Arpalice Papafava, avendone sposato la figlia Caterina che morì nel 1800, fu presidente del Governo provvisorio nel 1805 e dal 1808 Senatore del Regno Italico, vivendo a Milano in casa Melzi d'Eril. Non è improbabile che molte sollecitazioni al gusto del Polcastro provenissero dall'ambiente milanese, ma anche dalla conoscenza dell'arte italiana, fatta in due tours, il primo nel 1801 accompagnando la suocera Arpalice in Toscana, il secondo nel 1818 c. con la seconda moglie Caterina Querini, lungo un percorso che toccò la Toscana, Roma, Napoli, la Liguria, Torino e infine Milano.

L'esistenza dell'edificio è documentata sicuramente nel 1543-1569 (Puppi, 1977, p. 138, n. 165) come appartenente a Girolamo Polcastro. Precedentemente era degli Speroni Alvarotti del ramo di S. Sofia.

Non è documentato quando pervenire ai Polcastro: nell'agosto del 1794 il Gennari (1984, II, p. 794) ricorda che in occasione delle nozze con Caterina Papafava il "giovane Girolamo Polcastro egregio giovane"... "aggiunge al suo palazzo che fu già de' conti Alvaroti, una ala". Altri lavori vennero fatti tra il 1816 e il 1817, prima del matrimonio di Girolamo Polcastro con la seconda moglie Caterina Querini (Memorie, p. 209), che interessa-

- 1 Padova, Palazzo Polcastro. Stanza della api. Particolare del motivo decorativo.
- 2 Padova, Palazzo Polcastro. Stanza delle api. particolare della maniglia delle finestre.
- 3 Padova, Palazzo Polcastro. Salottino. G.B. Canal. Trionfo imperiale, particolare.



3

rono in particolare il giardino all'inglese, affidato all'architetto Carezza (Memorie, p. 209).

Lasciato in eredità a Nicolò e Teresa de Lazara nel testamento del 20 maggio 1829, con l'usufrutto alla seconda moglie Caterina Querini, passa a quest'ultima avendo essa impugnato il testamento e vinto la causa l'11 maggio 1840. L'anno successivo il palazzo viene venduto alla famiglia Salvadego (Rizzoli, 1930, p. 9) e da questa passa nel 1867 alla baronessa Leonilde Treves de' Bonfili, sposa di Mattia De Benedetti, alla cui famiglia apparterrà fino al dopoguerra. Diventato Collegio religioso, passa poi in proprietà del Comune di Padova subendo nel contempo il forte degrado nel quale versa tutt'oggi.

La decorazione dell'edificio attualmente comprende le tre stanze dell'ala cinquecentesca sul fronte principale, salotto, salottino, e stanza da bagno, il salone dell'ala sul giardino, già sala da pranzo (Rizzoli, 1930, p. 19), i soffitti di altre due stanze contigue ai salottini.

Il salotto delle api d'oro

Secondo Rizzoli (1939, p. 20) in questo salotto che affaccia su via S. Sofia si trattene Napoleone a conversare con gli ospiti invitati per l'occasione, il 2 maggio 1797, appoggiato alle "squamature d'una finestra". Non si hanno dati circa la datazione della decorazione, costituita da un rivestimento di api in pastiglia dorata esteso a tutte le pareti (fig. 1) e forse da accessori quali le maniglie delle finestre, in fusione, raffiguranti una mano che tiene un bastone di comando (fig. 2) (in parte asportate). Secondo Brunelli la decorazione fu voluta da Girolamo Polcastro per ricordare appunto il soggiorno di Napoleone (Rizzoli, 1930, p. 20): potrebbe essere quindi ipotizzabile una datazione a ridosso dei lavori di

sistemazione del palazzo tra il 1816 e il 1817, contemporanea alla decorazione degli altri ambienti.

Il salottino a chiaro scuro

La decorazione del salottino annesso al salotto delle api d'oro è opera di Giovan Battista Canal, citata nell'elenco delle sue opere (Bratti, 1930, p. 18): "un Gabinetto tutto a Chiaro Oscuro", raffigurante sulle pareti entro corniciature architettoniche cinque finte statue di figure femminili (sacerdotesse?, Pavanello, 1980, p. 72, n. 39) in bianco su fondo rosso; tre medaglioni ovali sulle porte entro corniciatura rossa raffiguranti rispettivamente il "Ritorno di Telemaco", la "Danza dei figli d'Alcinoo", "Briseide consegnata agli araldi", chiariscuri copiati da bassorilievi in gesso di Antonio Canova, - di cui esiste una serie a Padova in Palazzo San Bonifacio in via del Santo (Pavanello, 1978, p. 67-70) - simili ad altri in palazzo Papafava e Palazzo Lazara (Pavanello, 1980, p. 72, n. 39); un fregio in chiaroscuro alla base del soffitto, raffigurante secondo Rizzoli (1930, p. 20) il trionfo di Napoleone per le imprese in Siria ed Egitto, più verosimilmente cortei trionfali tratti dall'antico (Pavanello, 1980, p. 72, n. 39) (fig. 3), il soffitto a finti cassettoni esagonali uniti tra loro da riquadri, simile nella struttura geometrica a quello di P. Moro e L. Guetto in Palazzo Lazara (Pavanello, 1980, fig. 12).

Per quanto concerne la datazione, da Pavanello assegnata al 1818 (Pavanello, 1980, p. 72, n. 39), questa può essere leggermente anticipata al 1816-1817, giusto quanto afferma lo stesso Girolamo Polcastro nelle sue Memorie (p. 208-209) allorchè ricorda i lavori fatti fare nel palazzo di Padova, dopo l'occupazione abusiva del medesimo da parte del tenente maresciallo austriaco Zatterman (Memorie, p. 205).

Stanza da bagno

Nel 1816 Girolamo Polcastro, rientrato in possesso del proprio palazzo dopo l'occupazione prima come sede del Governatore militare austriaco (Memorie, p. 205) diede avvio a lavori di restauro e ammodernamento che durarono tutto il 1817. Tra questi nelle sue "Memorie" ricorda un "bagno di marmo greco". La decorazione fu affidata, probabilmente in questo periodo, al pittore G. Demin che nel 1820 è ricordato già attivo in Palazzo Papafava (Pavanello, 1980, p. 72, n. 38): non è improbabile che proprio qui, frequentando il salotto della suocera Arpalice Papafava, il Polcastro abbia avuto modo di conoscere ed apprezzare Demin.

I soggetti concernono gli amori di Giove rispettivamente con Leda (fig. 4) Danae (fig. 6) e Callisto (fig. 5), rappresentati sulla freccia d'Amore e vengono raffigurati al centro delle pareti lavorate a marmorino rosato e corniciate da esili candelabre vegetali. Un fregio con coppie d'uccelli affrontati ai lati di un vaso corre lungo l'imposta del soffitto, che a sua volta presenta una compartizione in riquadri al centro dei quali sono le Tre Grazie (fig. 7). Anche per questa decorazione Pavanello suggerisce la data del 1818 (fig. 8), in quanto la decorazione coinciderebbe con il secondo matrimonio di Girolamo Polcastro (la prima moglie Caterina Papafava era morta nel 1800), con Caterina Querini (Pavanello, 1980, p. 72, n. 38): si tratterebbe quindi delle prime prove padovane del pittore bellunese, contemporanee se non anteriori ai lavori di palazzo Papafava (Paludetti, 1959, p. 51-52; 285).

Tinello o sala da pranzo

Dalla memoria sulle opere di G.B. Canal (Bratti, 1930, p. 18) sappiamo che il pittore aveva anche dipinto "vari



4



5



6

gruppi a Colorito nel tinello in casa Polcastro". La decorazione è costituita da due riquadrature architettoniche in prospettiva che racchiudono due grandi vasi, affiancate da pannelli entro cui sono candelabre centrate da cammei con teste di profilo e sulle por-

te, quattro nature morte di fiori e frutta, quattro nature morte di fiori e frutta con vasi, entro le lunette. Due di esse furono restaurate da A. Monteurumici e F. Pasqui (Rizzoli, 1930, p. 20, n. 1) nel primo Novecento. Non datate, probabilmente da collocare a ridosso delle altre decorazioni: il Pol-

4 Padova, Palazzo Polcastro, bagno. G. Demin, Leda e il cigno.

5 Padova, Palazzo Polcastro, bagno. G. Demin, Diana e Callisto.

6 Padova, Palazzo Polcastro, bagno. G. Demin, Danae.

castro, tra il 1816 e il 1817, nell'ambito dei lavori di ristrutturazione, aveva fatto realizzare anche "alcune stanze per uso di credenza addiacenti alla sala a manger" (Memorie, p. 209).

Dei soffitti delle altre due stanze adiacenti il salotto delle api, non si hanno precise notizie. Uno è costituito da un finto cassettoni ad esagoni centrati da rosette, entro cui sono pannelli, con volute vegetali a monocromo, i maggiori dei quali presentano anche putti. L'altro è costituito da losanghe bordate di bianco, centrate da grande ottagono corniciato da fregio a leoni affrontati, i cui campi sono di colore verde pavone con motivi decorativi giallo oro, spighe, e putti in monocromo bianco entro girari vegetali.

Nello stesso torno d'anni (1816-1817) venne sistemato anche l'orto retrostante il palazzo, trasformato in giardino all'inglese, con serra, ad opera dell'architetto Carenza (Memorie, p. 209). La testimonianza diretta del Polcastro quindi sembra smentire la tradizione che vuole Giuseppe Jappelli autore del giardino. □

Bibliografia

- R. Bratti, "Notizie d'opere e di artisti", *Miscellanea edita a cura della Deputazione di Storia patria per le Venezie*, Venezia.
- G. Gennari, *Notizie giornalieri di quanto avviene specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, Cittadella, 1984, Vol. II.
- G. Paludetti, *Giovanni De Min*, Udine 1959.
- G. Pavanello, "I bassorilievi di Antonio Canova", in *1780-1830. Venezia nell'età di Canova*, Catalogo della mostra, Venezia Ala Napoleonica Museo Correr, Ottobre-Dicembre 1978, Venezia 1978.
- G. Pavanello, "La decorazione neoclassica a Padova", in *Antologia di Belle Arti*, 1980.
- G. Polcastro, *Memorie per servire alla vita civile e politica d'un Padovano*, Biblioteca Museo Civico di Padova, ms. B.P. 1016/XIII.
- L. Puppi, "Il rinnovamento tipologico del Cinquecento", in *Padova, Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi e F. Zuliani, Vicenza 1977.
- L. Rizzoli, *Napoleone Bonaparte a Palazzo Polcastro ora De Benedetti (Padova, 2 maggio 1797)*, Padova 1930.

IL MUSEO DELLA SPECOLA LA SPECOLA-MUSEO

LUISA PIGATTO

Quando a Padova si parla della Specola, si pensa a Galileo, al suo cannocchiale e alle straordinarie scoperte astronomiche che egli fece proprio in questa città puntando il suo nuovo strumento verso la luna e i pianeti: ma non dalla cima di una torre questo avveniva, bensì dalla finestra e dall'orto di casa sua in via dei Vignali, l'attuale via Galileo Galilei. Ve lo immaginate infatti il nostro scienziato avventurarsi col cannocchiale sottobraccio per le fredde, buie e pericolose strade dell'inverno del 1609-1610 rischiando di essere accoltellato da qualche "bravo", per andare poi ad arrampicarsi per altrettanto buie e precarie scalette di torri cittadine?

Erano ormai trascorsi 150 anni da quelle rivoluzionarie scoperte quando il Senato Veneto nel 1761 decretò l'erezione di una specola astronomica all'Università di Padova. Eretta in ritardo rispetto ad altre specole europee, e rispetto a quella di Bologna del 1715, ciò nonostante, ma forse proprio per questo, l'architetto vicentino don Domenico Cerato, avvalendosi delle esperienze di costruzioni analoghe, con la consulenza del professore di astronomia e meteore l'abate Giuseppe Toaldo, pure di origine vicentina che l'aveva per ciò chiamato, poté costruire quello che si può oggi considerare uno dei più begli esempi di specola settecentesca. Venne scelto come edificio da adattare allo scopo la vecchia "torlonga" sulle cui rovine il tiranno Ezzelino III da Romano aveva fatto edificare nel 1242 la terribile prigione dove aveva fatto morire numerosi padovani, come ricorda una lapide secentesca posta all'interno della torre.

La fabbrica della Specola iniziò nel 1767 e terminò nel 1777. L'assetto che l'architetto Cerato diede alla torre-osservatorio, è quello tuttora conservato, salvo alcune varianti eseguite nel

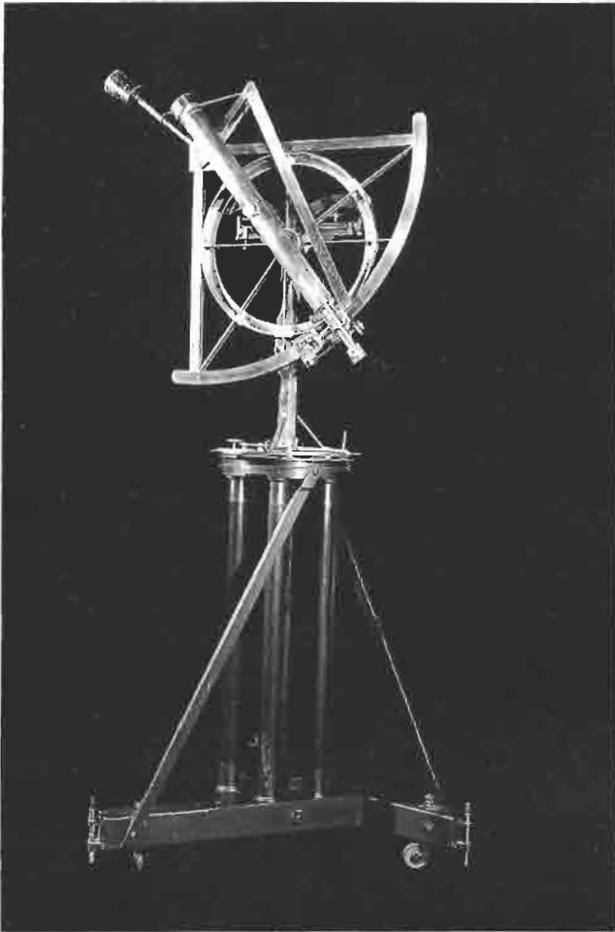
*Da torre di avvistamento
medievale a specola
astronomica: mille anni di storia
in un futuro museo della
Specola.*

l'Ottocento, di cui diremo. Sulla sommità della torre preesistente, a livello delle merlature, venne costruito il cosiddetto "osservatorio superiore", una grande sala ottagonale con enormi finestre per poter spaziare la volta celeste dall'interno fin quasi allo zenit e in tutte le direzioni. La sala venne successivamente chiamata "sala delle figure" perché affrescata dal pittore vicentino Giacomo Ciesa con i ritratti dei più eminenti astronomi del passato, in parte sostituiti nell'800 per il deterioramento dovuto ad infiltrazioni d'acqua.

Sopra la volta di questa sala vennero costruite tre torrette, due per porvi strumenti di osservazione, la terza per riparare le scale di accesso alla terrazza. A ridosso della parete est della torre, a circa mezza altezza, collegato con l'edificio adiacente, venne costruito il così detto "osservatorio inferiore" poi chiamato Sala Meridiana, in quanto costruita per osservare sia il mezzogiorno sulla linea meridiana delineata da Toaldo sul pavimento, sia per le osservazioni dei passaggi in meridiano delle stelle e dei pianeti da farsi con lo strumento dei passaggi e col grande quadrante murale ancor oggi esistente. Questo fu il primo grande strumento acquistato da Toaldo, divenuto nel frattempo primo direttore della Specola, ed è tuttora uno dei più prestigiosi essendo stato costruito dal famoso costruttore di strumenti, l'inglese Ramsden, e dotato di uno dei primi cannocchiali acromatici dell'altrettanto celebre inglese Dollond. Questo grande strumento, di 244 cm di raggio, era originariamente collocato su un muro verticale appositamente eretto ed allineato con una grande fenditura dotata di sportelli che venivano aperti quando si facevano le osservazioni astronomiche. La fenditura era situata verticalmente nella parete sud della sala e proseguiva sul soffitto della stessa esattamente

1 Da un'incisione settecentesca di S. Martire, ritratto di Giuseppe Toaldo, primo direttore della Specola di Padova dal 1767 al 1797, anno della sua morte.

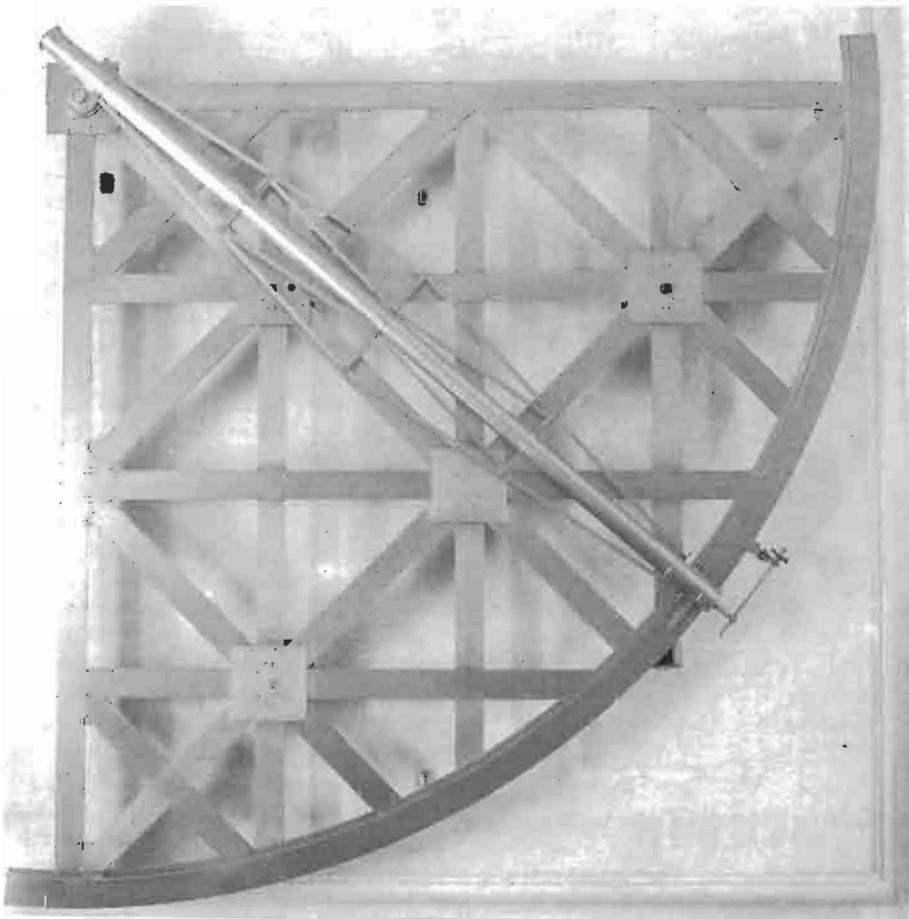




2

2 Il quadrante mobile di Adams del 1780 circa, così detto perché orientabile in qualunque direzione del cielo.

3 Il grande quadrante murale di 224 cm di raggio eseguito dal celebre costruttore inglese Ramsden nel 1779. Questo strumento era così chiamato perché fissato ad un muro per misurare le posizioni di stelle e pianeti nel loro passaggio in meridiano (foto A. Satta).



3

te in coincidenza col meridiano celeste. Era così possibile puntare verso il cielo il cannocchiale, girevole attorno al centro del quadrante, per misurare l'altezza degli astri sull'orizzonte al momento del loro transito in meridiano. Nel Settecento si costruivano questi grandi quadranti perché, quanto più grande era l'arco di cerchio, tanto più piccoli erano gli errori che si commettevano nell'incidere le graduazioni su cui si dovevano leggere le misure delle posizioni delle stelle. Soltanto verso la fine del Settecento, e soprattutto nell'Ottocento, lo sviluppo di nuove tecnologie permise di costruire strumenti sempre più precisi consentendo così di ridurre le dimensioni e gli inconvenienti ad esse legati. Il grande quadrante murale dell'Osservatorio è stato restaurato nel 1987 e ripulito dalla cosiddetta "patina del tempo", riportando alla luce il caldo colore dell'ottone, materiale soprattutto usato nei secoli scorsi per la strumentazione scientifica. Ora il prestigioso strumento fa bella mostra di sé nella parete ovest della sala meridiana, il muro originario di sostegno essendo stato a suo tempo abbattuto e la fenditura murata.

La parete est della sala contiene un affresco restaurato di recente, fatto eseguire da Toaldo sempre dal Ciesa ed illustrante il sistema solare con i pianeti conosciuti a quel tempo e l'orbita della cometa di Halley che proprio negli anni attorno al 1750 era stata determinata con una certa precisione mediante calcoli laboriosi. Altri strumenti di cui Toaldo poté corredare la Specola provenivano da acquisti di seconda mano o da donazioni come il bel quadrante mobile donato dal conte veneziano Zenobio. Di costui si dice fosse dovuto fuggire precipitosamente da Londra (forse per conti con la giustizia inglese) portando con sé tutte le sue cose, tra cui molti strumenti e libri di

4 *La Specola in una rara foto del 1840 circa. Il negativo originale, conservato presso l'Osservatorio, costituisce un importante documento di grande negativo su carta tra i primi probabilmente realizzati a Padova.*

carattere scientifico. Esiste presso l'archivio antico dell'Università di Padova un documento della seconda metà del Settecento in cui vengono elencate tutte le cose donate dal conte Zenobio e la loro destinazione ai vari Istituti scientifici: tra questi appunto il quadrante mobile costruito nel 1780 circa, il cui cannocchiale venne sostituito nell'Ottocento con uno acromatico per poterlo meglio usare nella determinazione di posizioni di pianeti e comete. Va qui ricordato che le alterne vicende politiche del Veneto, dalla caduta della repubblica di Venezia nel 1797, anno in cui anche Toaldo morì, al succedersi della dominazione francese ed austriaca, resero spesso precarie, in quegli anni, le condizioni economiche dell'Osservatorio, rendendo difficile l'acquisizione di sempre nuovi strumenti di cui si andavano dotando gli altri Osservatori europei. Fu Giovanni Santini, terzo direttore della Specola dopo Vincenzo Chiminello, nipote e successore di Toaldo, ad arricchire l'Osservatorio di molti altri strumenti più moderni, tra cui vanno ricordati una macchina paralattica, un cannocchiale altazimutale di 12 cm circa di diametro, un cercatore di comete di 8.5 cm e il bellissimo circolo meridiano del 1836 collocato in una piccola stanza ottagonale fatta appositamente costruire da Santini sulla terrazza sovrastante la Sala meridiana e tuttora ben conservato in loco. Questo strumento è formato da un cannocchiale acromatico con obiettivo di circa 10 cm di apertura e di 164 cm di lunghezza focale. Il cannocchiale è solidale ad un circolo graduato girevole attorno ad un asse orizzontale sostenuto da due piramidi di marmo alte due metri. Il circolo meridiano fu la risposta della nuova tecnologia scientifica in quanto, oltre alla precisione nelle misure astronomiche, riuniva in un unico strumento le funzio-



ni del grande quadrante murale e dello strumento dei passaggi. Con esso Santini e collaboratori misurarono le posizioni di oltre 4000 stelle. Un altro strumento ancora conservato nella sua collocazione originaria è un cannocchiale di 11 cm a montatura equatoriale del 1858 situato nella terza torretta adattata allo scopo sulla sommità della torre. Non vanno inoltre dimenticati i globi terrestri e celesti attualmente in attesa di restauro che facevano parte indispensabile del corredo di una specola astronomica. Altri antichi strumenti di dimensioni minori ma non per questo meno interessanti sono da diversi anni in deposito presso il Museo di storia della scienza di Firenze dove, ben restaurati e visibili al pubblico, sono in attesa di ritornare al loro luogo di origine e con gli altri chiusi negli armadi dell'Osservatorio costituire l'auspicato museo della Specola, in cui strumenti come il grande quadrante murale e il circolo meridiano costituiscono tappe fondamentali nella storia dell'astronomia di posizione del Sette-Ottocento.

Possiamo anzi parlare di Specola-museo perché, come già detto, tutta la struttura della torre con i suoi vecchi strumenti, collocati nelle loro sedi originarie alcuni e da ricollocare altri, costituirebbe un bellissimo esempio di Specola sette-ottocentesca.

Ma per ora quasi tutta la parte superiore della torre è vuota e praticamente inagibile, mentre la parte inferiore compresa la Sala meridiana sono adibite a servizi essenziali dell'Osservatorio astronomico e del Dipartimento di astronomia dell'Università. Solo un auspicabile ampliamento degli spazi adibiti alla ricerca ed alla didattica, quale potrebbe derivare dal definitivo allontanamento del carcere dal contiguo castello, potrà restituire alla cittadinanza un patrimonio che ora è parzialmente godibile soltanto da lontano, e ripristinare quella che fin dal lontano Settecento era una dovuta usanza, di far entrare i "forestieri e gli studiosi" nell'Osservatorio dalla cui sommità del resto si poteva e si può tuttora godere uno dei più bei panorami di Padova. □

NOTE PER UN RITRATTO DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO, MUSICO E SCRITTORE (II)

GIUSEPPE MESIRCA

Nella *Prima Sinfonia* (in quattro tempi come le quattro stagioni), finita di comporre in Asolo il 28 febbraio 1933, il terzo tempo: *lento ma non troppo*, come nel *Concerto delle stagioni* dell'amatissimo Vivaldi, che non sottointende un programma ma corrisponde piuttosto a "una visione squisitamente poetica, talvolta pittorica, non pittoresca", "una forma libera di poema in più parti che si seguono capricciosamente obbedendo soltanto a quelle leggi inafferrabili che l'istinto riconosce e adotta per esprimere un pensiero o un seguito di pensieri musicali", Malipiero non poteva ricreare meglio quell'arcanica e struggente atmosfera autunnale che mi afferrò allorché in quel novembre del 1967 mi recai alla mia prima visita nella sua casa situata nel Forst Vecchio.

Era un pomeriggio di una straordinaria luminosità e dolcezza nonostante si fosse alle porte dell'inverno, ennesima conferma dell'esistenza di quella "estate dei morti" che nei paesi del nord sembra un mito irraggiungibile, ma che qui, nei dolci e ben riparati colli asolani si mostra in tutta la sua splendida veste tizianesca col fulgido oro e il rosso purpureo delle foglie già morte o in via di diventarlo. E mi colpì inoltre la solitudine e il silenzio che vi regnavano sovrani (le sue importanti *Pause del silenzio*, le espressioni sinfoniche, le prime sette del 1917, le seconde cinque del 1926, che corrispondono a differenti stati d'animo e compendiano, secondo Malipiero, tutte le caratteristiche dei *Rispetti* e *Strambotti* e delle *Sette canzoni*, cioè quelle preferenze che definiscono lo stile di un autore"), talché potevo cogliere il minimo fruscio di una lucertola, lo sbattere d'ali di un uccello, il fremito delle cime dei cipressi percorsi da un vento che non si sapeva da dove spirasse.

Portavo con me proprio un disco

Continuazione dal numero precedente del saggio dedicato ad una delle più ricche ed originali personalità della musica italiana del Novecento.

uscito da poco, dov'era inciso *Rispetti e Strambotti*, magistralmente eseguito dal quartetto Stuyesant.

Posta sul ciglio di una ripida stradicciola campestre in discesa, a pochi passi dalla dugentesca Chiesa di San Gottardo, la rustica dimora patrizia degli Zeno sembra piccola, *parva sed apta mihi*, come la casa del Petrarca ad Arquà, se vista dall'esterno. In realtà, addossata al fianco di una collina, s'allunga e si sprofonda giù in basso verso la valle e il bosco in un labirintico intreccio di innumerevoli e ripide scale, corridoi, anditi, imprevedibili piccole stanze, dando il senso, da me già provato, d'essere penetrati nel Palazzo di Cnosso del re Minosse a Creta, del quale ripete in minime proporzioni il sito e la struttura; un paragone che non sarebbe di certo spiaciuto al fantasioso autore de *Il filo d'Arianna*.

Sui ruvidi muri chiazzati d'umidità stanno infissi mascheroni e stemmi di pietra viva e una lapide con inciso il motto: *Omnia immunda immundis munda mundis*.

Di già al corrente del piccolo rituale che bisognava seguire, una specie di iniziazione, prima di accedere alla sua "tana" per poi "l'on plonge dans la nuit", come informa Strawinsky in una conversazione riportata nel volume *Avec Strawinsky*, Edition du Rocher, Monaco, 1958, che aggiunge: "Il mio amico Malipiero ha una casa straordinaria, non molto diversa dallo stile dannunziano...", e quel piombare immediatamente nella notte "è per far piacere a due gufi che, in gabbie coperte, in un angolo buio, ululano sul *mi* e il *re*, prendendo il tono dal pianoforte di Malipiero...", anch'io non mi sottrassi in quel giorno di novembre a tali regole, e cioè la breve attesa davanti al portoncino sbarrato mentre squillava a lungo il campanello nell'interno e abbaia il cane Chec-

1 Ingresso della casa Malipiero ad Asolo.





co, un piccolo volpino diffidente e ringhioso, ultimo rappresentante dell'infinita schiera canina che ha accompagnato durante tutta la sua lunga vita il Maestro, il socchiudersi di una finestrina munita d'inferriate accanto allo stipite della porta da chi, in questo caso la moglie Giulietta, dopo essersi accertata dell'identità del visitatore, aprì un battente tra uno stridore di catenacci e di chiavi.

Se Strawinsky ci offre la chiave del mistero di quel rumore musicale e di quegli occhi fosforescenti nell'angolo del salotto (nel frattempo uno dei due gufi era morto e l'altro l'aveva seguito qualche mese dopo, rimanendo sino alla fine irriducibile nemico della luce) è necessario d'altra parte confutare l'errore madornale in cui cade col suo giudizio sullo stile della casa di Malipiero, per tanti versi veramente "straordinaria".

Colma di mobili, di ceramiche, di stampe, di maschere, di libri del cinque, sei e settecento, che il Maestro scoprì qua e là nei suoi pellegrinaggi per mezza Europa a prezzi accessibili e talvolta irrisori, quando la mania per l'antiquariato non aveva raggiunto le febbrili e deliranti punte attuali, essa non offre nulla che riveli il fasto opprimente e decadente delle tante dimore dannunziane.

Pur col bagaglio di un lungo e affettuoso sodalizio con l'Immaginifico, Malipiero l'ha arredata sulla guida di un gusto severo e originalissimo, tal quale traspare dalla sua musica e dalla sua scrittura, agli antipodi del dannunzianesimo, così che si potrebbe dire che essa è ornata secondo la sua misura d'uomo, umanista d'antico stampo ma con inquietudini e fini ironie del tutto moderne, seguendo per istinto quella "Filosofia dell'arredamento" prospettata da Mario Praz nel suo bellissimo volume *La casa della vita*, un inno allo stile "impero".

Lo stesso Malipiero si difende da questo giudizio immeritato: "Non mi pare che la mia casa sia dannunziana, ché mi mancano i quattrini da spendere in stoffe, vetri di Murano, ecc., cioè in cose fragili". Del resto, anche Strawinsky nel suo studio a Morges in Svizzera, quando lui lo conobbe per la prima volta in carne e ossa nel 1920, dopo l'incontro soltanto spirituale a Parigi nel 1913, allorché assieme ad Alfredo Casella aveva assistito alla memorabile "prima" del *Sacre du printemps*, palesava l'identica sua inclinazione. Le pareti dello studio erano "tutte tappezzate di tamburi grandi e piccoli, di gran casse ed altri istrumenti a percussione", in perfetto accordo col ritmo secco, ossessivo e quasi barbarico dell'*Histoire du soldat* che gli fece ascoltare seduto al pianoforte.

Nella casa vi spirava e anzi vi dominava qualcosa di esoterico e di stregonesco. La penombra rembrandtiana, l'aggrarsi dei gatti che comparivano e scomparivano come silenziosi folletti, e si arrampicavano o saltavano da un mobile all'altro, o dormivano acciambellati sui cuscini delle poltrone e sui tappeti, lo scintillio delle ali delle farfalle esotiche e dei rari coleotteri racchiusi nelle teche di vetro polveroso appese alle pareti, vi concorrevano non poco a crearla. Ne fu sorpreso e angosciato anche Arnold Schönberg, quando in una visita ad Asolo, durante la colazione, lo ossessionò un rumore misterioso e indefinibile, oltretombale, del quale si scoprì la causa soltanto alla fine del te-

tro convito: una corrente d'aria, penetrando da una porta socchiusa, s'ingolfava su per la canna fumaria del marmoreo caminetto che, a guisa di organo, produceva dei suoni rabbriventi e lamentosi, non di certo spiacevoli all'orecchio dell'autore del *Pierrot lunaire* del 1912, "manifesto" dell'espressionismo musicale, una svolta decisiva nella musica contemporanea, al pari, ma in una direzione differente, anzi antitetica, della *Sagra della primavera*. Malipiero, in sua memoria, gli dedicherà nel 1971, sempre da Asolo, *Ommaggio a Belmonte*, concerto per orchestra, traducendo in italiano il suo cognome tedesco.

Mi sono chiesto molte volte, e ancora adesso lo faccio, se Malipiero in vita non incarnasse, Giano bifronte, diritto e rovescio di una medaglia, ambedue i temperamenti di quei personaggi che si incontrano nei suoi lavori teatrali, sintetici, espressionistici, concepiti come una serie di pannelli dove sono banditi ogni sviluppo e trama pre-stabilita e l'evento si snoda in nuclei fortemente drammatici e in riassuntive e vivissime illuminazioni, come fulminei, lampeggianti bagliori in un cielo tempestoso e carico di minacce.

Sono personaggi metaforici o, meglio, individui raffigurati in pure immagini sonore, bisbetici, lunatici, testardi, in perpetuo dissidio col mondo che li sovrasta, li soffoca, non li comprende, tale l'emblematico protagonista d'un'opera del 1970, *Uno dei dieci*, oppure patetici, disarmati, angosciati, in quello stato di "smarri-

TUTTE LE OPERE

DI

CLAUDIO MONTEVERDI

GIÀ MAESTRO DI CAPPELLA

Della Serenissima Repubblica

Monumento delio in luce

DA

G. FRANCESCO MALIPIERO

Tomo XVI

MUSICA RELIGIOSA: III

NEL VITTORIALE DEGLI ITALIANI
MCMXLII

mento lirico", notato da Bontempelli, come la madre delle *Sette Canzoni* del 1919 e *La Favola del figlio cambiato* del 1934, nata dalla collaborazione con Pirandello.

Come ho detto, erano trascorsi trent'anni dal mio primo incontro col Maestro in occasione delle dodici lezioni patavine, intonate sul registro di un enorme, abissale pessimismo. Ed eccomi in quel pomeriggio novembrino del 1967, seduto su un duro scranno del cinquecento, ad attenderlo con gran trepidazione.

La moglie Giulietta m'aveva informato che stava riposando nella camera accanto. Si trattava di un breve sonno che lo coglieva dopo un ininterrotto lavoro di composizione durato l'intera notte e buona parte del mattino.

L'attesa infatti non fu lunga, una mezz'ora soltanto, poi con un lieve cigolio s'aprì una porticina dello stesso colore della parete e l'ottantacinquenne Malipiero comparve sulla soglia con l'aria affabile e cordiale d'un amico che incontra un amico di antica data, come se d'istinto avesse intuito i miei nascosti sentimenti verso di lui, nutriti per lunghi anni e mai palesati.

Incoraggiato dalla sua amabilità, gli mostrai il disco dei *Rispetti e strambotti*, che è il primo dei suoi otto quartetti, steso a Roma nel 1920, in una pensione di via delle Fiamme, la terza delle memorabili pensioni romane, cioè dopo quelle di via Sistina e di via Gregoriana, dove sono state composte, nel 1917 e nel 1919, le *Pause del silenzio* e le *Sette canzoni*.

Nell'Edizione Chester, Londra, 1921, Malipiero ha premesso una succinta spiegazione del suo titolo e della sua *forma* del tutto inusitata: "...Chiunque apra un dizionario troverà definiti i *rispetti* come una "sorta" d'ottava di carattere popolare composta dei primi quattro versi rimati alternativamente e i secondi quat-

tro a rima baciata, e gli *strambotti* come "una poesia contadinesca, da innamorati". Ma se queste definizioni precise sono applicabili ai componimenti poetici di questo genere, non si possono prendere così alla lettera per un'opera musicale. Al di sopra della rima baciata o che si alterna, sta il carattere dell'antica poesia italiana, ed è in questo che il musicista ha creduto di ravvisare qualche analogia col suo quartetto", e aggiunge: "...le risorse sonore di cui dispongono gli istrumenti che formano il quartetto d'archi sono infinite e possono benissimo permettere di uscire dall'atmosfera della musica da camera per farci respirare l'aria delle strade e della campagna.

Le venti strofe che compongono questo quartetto sono legate fra loro da un tema che ha quasi l'apparenza di un ritornello ma che soprattutto tradisce la gioia di chi ama ascoltare le vibrazioni delle corde vuote e si inebria della loro sonorità. Ogni strofa esprime a sua volta un pensiero musicale dall'aspetto popolare e che non si potrebbe realizzare se non con quattro strumenti a corda: due violini, una viola e un violoncello".

Vinto il premio Coolidge del 1920, ed eseguiti per la prima volta nei Festivals Coolidge in America, *Rispetti e Strambotti* hanno rivelato sin dalla nascita, con le loro infinite esecuzioni in tutti i paesi del mondo, una perenne vitalità che ha sorpreso lo stesso autore, così scettico e anzi nemico acerrimo dell'idea di un consenso popolare alle sue musiche. Da parte mia non potei nascondergli la fatale coincidenza che proprio di Paul Hindemith (il quale, quando suonava la viola nel quartetto Amar, li eseguì per primo in Germania) sia inciso sull'altra faccia del mio disco il *Quartetto in Fa minore op. 10*.

Purtroppo, il vetusto giradischi che

stava sul cassettono seicentesco della piccola sala antistante al suo studio era sparito da qualche giorno. Malipiero l'aveva regalato, forse per liberarsi di un oggetto che riteneva inutile o ingombrante, a un suo "famiglio", a uno dei tanti rustici personaggi che con compiti diversi formavano la sua pittoresca e, sotto certi aspetti, comica corte, di cui egli, simile a un patrizio veneto del settecento quando soggiornava in villa nella stagione dei raccolti agricoli, amava circondarsi nel suo *buen retiro*, o piuttosto *tana o trappola* come lui lo definisce, di Asolo.

Oramai erano dimenticate o sopite, con la splendida prontezza di ricupero che gli consentivano la sua ottima salute e la cristallina lucidità mentale di vecchio saldo come una quercia, tutte le amarezze per i massacri compiuti alle composizioni del "divino Claudio" in quell'anno, in occasione del quarto centenario della sua nascita, dagli "astuti raffazzonatori di musica antica" (e i due "Messaggi" riportati in *Così parlò Monteverdi e Gian Francesco Malipiero a Venezia* editi da Scheiwiller, ch'egli immagina spediti a noi dal musicista dall'oltretomba, sono significativi a tal riguardo). Del resto, i 18 Tomi di tutte le opere di Monteverdi, frutto di un'amorosa e per quanto possibile fedele trascrizione condotta sui testi originali, protrattasi dal 1926 al 1952, è un monumento imperituro che Malipiero gli ha eretto per metterlo al riparo da simili ingiurie, già previste con un anticipo di molti anni.

In quel giorno egli mi offrì un saggio straordinario del suo conversare in domestica intimità, ben diverso e anzi ai poli opposti di quello manifestato durante le lezioni tenute a Padova trent'anni prima. Il suo discorso, pur seguendo il filo esatto del pensiero, si rompeva, divagava, saltava di continuo *di palo in frasca*, per usare



il titolo di un suo prezioso volumetto uscito nel 1967, sempre dal solerte Scheiwiller. Era quanto di più efficace, di colorito e di variegato si potesse ascoltare, espresso con quell'ama-bile arguzia dove anche le punte d'ironia e di sarcasmo trovavano la loro giusta sistemazione in un contesto del quale l'amarezza e la malinconia erano, come in un monteverdiano spartito musicale, il "basso continuo".

Gianfranco Folena, in un suo intervento: *La voce e la scrittura di Malipiero* a Venezia, 29-30 maggio 1972 per il novantesimo compleanno del Maestro, dove anch'io partecipai con un tema alquanto peregrino attorno a una *querelle* rimasta insoluta tra lui e lo scultore Medardo Rosso conosciuto a Parigi nel 1913, l'anno del *Sacre du printemps*, alla cui esecuzione aveva assistito, sconvolto e ammirato, presenti Debussy e Casella, annota a proposito della singolare "impostazione" naturale della sua voce: "Confesso che la prima cosa che mi ha sempre e direttamente colpito in Malipiero è stata la qualità fisica della sua voce, che per me ha uno straordinario potere di evocazione. Tutte le voci umane sono diverse forse più dei tratti fisionomici o delle impronte digitali, e certo esprimono molto di più, ma questa mi pare diversa da tutte quelle che conosco... Una voce che sembra appoggiarsi solo a se stessa, esprime una perenne labilità, un flusso continuo con scatti e pause, esitazioni e velature risolte in un continuo contrappunto. Una voce in cui risuonano timbri puri, di delicatezza verginale, come gridi di uccelli marini (e a me ricorda la voce dei gabbiani; ciascuno ha la musica che si merita e confesso che per me questa è una delle più emozionanti). E mi colpisce poi il ritmo discontinuo, una vocalità per me armoniosissima che è tutto il contrario della melodia: è antimelodica o anticroma-

tica, costituzionalmente... E ancora di quel suo modo di parlare mi colpisce la forma aperta, e semanticamente un procedere di scorcio, originalissimo, per rapporti antitetici e per ellissi piuttosto che per continuità e per similitudine, come nel discorso normale. Non ho i mezzi per verificare qui queste impressioni, nè per discutere quanto di questa forma orale e labile e aperta, e della suggestione del flusso vitale del linguaggio veneziano di Malipiero - che non è assolutamente "dialettale" - sia presente nella sua musica.

Per me sentir parlare Malipiero è come ascoltare la sua musica e viceversa - e questo legame fisico e metafisico, proprio perchè resta misterioso, è per me affascinante. Ma giudizi espressi sulla sua musica da critici musicali come da letterati, mi danno conferma di queste sommarie impressioni e del legame profondo che può intercorrere fra quella voce e la musica e la scrittura di Malipiero. Se Massimo Bontempelli condensava le sue impressioni nelle parole di sapore ungaricano "un solitario murmure di malinconia", Massimo Bortolotto parla recentemente di "forma libera, connessa alla labilità della frase vocale, o al massimo racchiusa in strofe di canzone".

Ma di questo prodigioso amalgama, unico nel suo genere, di voce, di musica e di scrittura, vorrei porre l'accento sulla qualità della scrittura malipieriana che colpì e anzi folgorò Gianandrea Gavazzeni al pari di Folena. Musicista lui stesso, allievo di Pizzetti, direttore d'orchestra, critico musicale fra i più raffinati e colti, in un incontro *tête-à-tête*, a Padova circa un paio d'anni fa, in occasione d'un concerto al Pollini dove diresse *Le stagioni italiane*, composte da Malipiero nel 1923, "un lungo e felicissimo viaggio attraverso la nostra poesia", mi confessò che talvolta è afferrato dal dubbio se

Malipiero sia talvolta più intenso e incantevole nella veste di scrittore nei confronti di quella del musicista, anche se i confini tra l'uno e l'altro siano labilissimi, addirittura inesistenti dopo quanto s'è detto.

A dar maggior peso al suo "dubbio" mi raccontò quanto gli era successo un giorno a Roma, invitato a colazione da Fedele e Suso D'Amico, presente il padre di lei, Emilio Cecchi, poco dopo la comparsa dell'*Opera di Gian Francesco Malipiero* per le Edizioni di Treviso, 1952, a cura di Gino Scarpa e Ivo Furlan, che contiene un'appendice di "ricordi e pensieri" del musicista. Emilio Cecchi, che l'aveva letta, a un certo punto sbottò in schietto toscano: "Gli è scrittore nato".

Tale aneddoto Gavazzeni lo riporta nella presentazione al volumetto *Igor Stravinskij*, Edizioni Studio Tesi, 1987, ristampa del medesimo testo di Malipiero apparso per la prima volta nel '45 nelle singolari Edizioni del Cavallino di Carlo Cardazzo, nella stessa guisa che la casa di Pordenone ha ristampato il bellissimo *Quaderno del musicista* di Gavazzeni, già pubblicato a spese dell'autore nel 1954.

E cita altresì l'intervento di Folena alla Fondazione Cini del 1972, qui largamente esemplato, in appoggio a quanto egli riscontra nelle sue varie pieghe di un Malipiero mordace polemista controcorrente, di erudito estroso e scintillante, di disincantato memorialista, "sempre nella chiave di una stravaganza appunto 'veneziana', insita nell'uomo, nel suo eloquio apparentemente irrazionale, e radicata, infine, e soprattutto, nella personalità singolarissima del compositore", ravvicinabile al Gozzi e al Casanova e a taluni "illuministi": Voltaire, Diderot.

(continua)

L'ARTE A BAGNOLI

I. DAL CINQUECENTO ALL'INSEDIAMENTO DEI WIDMANN

FABRIZIO MAGANI

Sono stati spesso dei confini artificiali, nemmeno geografici, a relegare in zone dimenticate i fatti di una civiltà, ritenendoli periferici; un patrimonio comune del quale molte volte è stato impossibile scrivere la storia. Ma, si sa, un "margine" è tale unicamente rispetto al suo "centro", e accade quindi che una "provincia" come quella a sud di Padova, e in particolare Bagnoli, pur ricalcando il paradigma, invochi una sua legittimazione culturale che attende di essere percorsa, o riscoperta semplicemente, giacché le segnalazioni e le conseguenti interpretazioni critiche si sono talvolta fermate ai centri di maggiore interesse, tenendone a distanza le emanazioni.

Sgombrato il campo dal problema di metodo, va detto che il patrimonio artistico di Bagnoli, di cui vogliamo in questa sede occuparci, ha avuto per merito degli studi moderni una certa notorietà, associato, com'è giusto, alla fortuna dei Widmann, la famiglia patrizia veneziana che ha legato il nome ai destini storico-economici della cittadina tra Sei e Settecento. Ma per ricostruire la tradizione storico-artistica bagnolese è necessario estendere la conoscenza ai tempi che hanno preceduto l'insediamento dei Widmann.

Poche le cose esistenti, ma non è estranea alla storia locale la menzione del Cittadella riguardante Pietro Pellegrini, padrone dei territori di S. Siro, località a pochi passi da Bagnoli, dove il "secretario (...) del consiglio dei dieci (...) ha un bel palazzo, giardini, pitture, statue, a' compagnia con la nobiltà purpurata¹.

Non avendo eredi, il Pellegrini lasciò tutte le proprietà, compresa parte della collezione d'arte, alla famiglia Zaguri, anch'essa veneziana, tant'è che nel 1617 Pietro e Girolamo dichiaravano di possedere in San Siro una "casa domenicale con stalle, teze, bro-

La prima tappa di questo viaggio è più documentaria che figurativa. I Pellegrini nella villeggiatura di S. Siro, località nei pressi di Bagnoli, costituirono la premessa agli ozi campestri dei Widmann, incaricando rinomati artisti del Cinquecento nella decorazione della loro villa, da tempo scomparsa.

1 S. Paolo Apostolo nell'antica sacrestia della Chiesa di S. Michele Arcangelo.



lo, orto, giardin (...)². La notizia non è di poco conto, se si riflette su come la figura di Pietro Pellegrini, personaggio, dobbiamo immaginare, prestigioso e raffinato, esemplifichi la condizione molto privata della signorile villeggiatura e la vocazione agli ozi campestri, che ricorrerà con ben altre funzioni e condizioni coi Widmann.

C'è ancora un punto: questo Pietro, figlio di Vincenzo, assistente del Doge Pietro Loredan nel 1567 e segretario del Consiglio dei dieci fino al 1602, con casa a Venezia in S. Maurizio, secondo E. Cicogna³ avrebbe fatto parte di quella famiglia di origine dalmata che commissionò ad Andrea Schiavone (1510-15 ca - 1563) la pala raffigurante *Cristo sulla via di Emmaus* per l'altare privato nella chiesa veneziana di S. Sebastiano. Lo stesso pittore con Gualtieri dall'Arzere e Lambert Sustri decorò probabilmente non oltre il quinto decennio del secolo⁴ la villa distrutta di un Giambattista Pellegrini, dislocata secondo il Vasari tra "Chioggia e Monselice". Viste le premesse, e considerando che Giambattista era lo zio di Pietro, in quanto fratello di Vincenzo⁵, è probabile si tratti dello stesso "palazzo", quindi nella zona di S. Siro, dove peraltro esiste tuttora un fatiscente edificio del quarto decennio dell'Ottocento (già Zara), da proporre quantomeno come traccia di partenza per chiarire meglio le modalità dell'insediamento cinquecentesco⁶.

Quella decorazione, oggi perduta, si può concepire per via intuitiva come una sicura testimonianza della temperie figurativa padovana a partire dal quinto decennio del Cinquecento, determinata dal coinvolgimento della tradizione locale con la cultura manieristica centroitaliana. È stata riconosciuta l'importanza dell'arrivo a Venezia nel 1539 del fiorentino Francesco Salviati (decorò palazzo Grimani



con storie mitologiche entro riquadri, secondo l'uso romano di estrazione raffaellesca), del suo allievo Giuseppe Porta, di Giorgio Vasari. Anche a Padova, in risposta alla necessità di colmare un vuoto lasciato da Tiziano dopo gli affreschi del Santo, si perviene all'esecuzione di importanti cicli pittorici in cui ebbe una componente fondamentale la sensibilità di committenti come Marco Mantova Benavides, Alvise e Girolamo Cornaro.

Il Sustris dall'educazione ancora tizianesca riscontrabile negli affreschi di villa dei Vescovi, passerà ad un rinnovamento profondo sulla scorta degli impulsi manieristici desunti dallo stilismo di Parmigianino, attenendosi in questo senso alla mediazione dello Schiavone; un linguaggio che accompagnò il rinnovamento dell'altro protagonista: Gualtiero Padovano, tra le decorazioni, che forse gli spettano, dell'"Odeo Cornaro" di Padova e gli affreschi della palladiana villa Godi, a Lonedo di Lugo Vicentino⁷.

Il ruolo e il gusto dei Pellegrini ebbero evidentemente uno spazio nell'irradiazione in terraferma della rinnovata pittura parietale seguita agli esempi Grimani. Va anche considerato, per tornare all'ambito più pertinente a Bagnoli, come sempre al Vasari spetti l'originaria testimonianza di una "Tavola con più santi" dipinta da Giuseppe Porta per i padri benedettini di santo Spirito, acquistati nel non più esistente monastero di Bagnoli.

L'informazione è ripresa dal Ridolfi, dal Brandolese e dal Moschini, documentando la sparizione del dipinto in tempi relativamente recenti, comunque di molto posteriori alla soppressione del monastero voluta da papa Alessandro VII (1656).

Inutile in questa sede dar troppo risalto a situazioni di per sé compromesse dalla mancanza degli oggetti da esa-

minare; tuttavia s'è già accennato a quanto abbia pesato il ruolo del Porta nella divulgazione a Venezia e nella terraferma della cultura figurativa toscano-romana; basterà ora rammentare oltre all'incarico, oggi non rintracciabile, nella casa padovana del giureconsulto Marco Mantova Benavides, l'impresa che evidentemente favorì la realizzazione della perduta pala di Bagnoli, ovvero le tele per la chiesa di Santo Spirito in Isola (Venezia, Metà del quinto decennio, ora Chiesa di Santa Maria della Salute)⁸, essendo il monastero bagnolese emanazione d'entroterra del medesimo ordine religioso.

Quanto è rimasto invece del XVI secolo è recentemente emerso nella sacrestia vecchia della chiesa parrocchiale di S. Michele Arcangelo. La rimozione di alcune porzioni di intonaco che li ricopriva ha portato alla luce le immagini ad affresco degli apostoli Pietro e Paolo, (figg. 3 e 1) ma si può ritenere che l'avanzamento dei lavori ripristinerà un impianto figurato più complesso, probabilmente con cornici e strutture architettoniche dipinte. Le figure, davvero interessanti, nonostante il frammentario stato di conservazione ed alcune ridipinture, sono quasi certamente prove di maniera di un continuatore tardo cinquecentesco, genericamente debitore dei modi di Stefano dell'Arzere, allievo questi, assieme a Gualtiero Padovano, di Domenico Campagnola. L'impostazione canonica dei due apostoli ai lati di un originario altare, presenta, nonostante evidenti crudesse e mezzi pittorici modesti, l'espressione stilistica da condurre al maggior maestro, o meglio ad un sincretico repertorio di connotati manieristici attardato sulle figure frequenti di vecchi dai profili allungati e dalle barbe fluenti. Quella misura formale ampia e controllata dalle masse, la torsione forzata del corpo nel

San Paolo, rivelano per il pittore intervenuto a Bagnoli un'avvenuta presa d'atto della cultura degli anni quaranta prima sintetizzata, forse allusiva alle proposte di Stefano dell'Arzere: le figure di *San Giuseppe* e del *Sacerdote* nella *Presentazione di Gesù al tempio* e la *Natività*, negli affreschi che gli spettano della Scoletta del Carmine di Padova (1550-52), sono degli spunti sin troppo noti, e secondo questa linea si scoprono particolari affinità, se non citazioni, con il *San Pietro* per la Cappella Maggiore della chiesa degli Eremitani (1560), di cui il nostro in esame può ritenersi una più corsiva traduzione⁹.

Dopo i risultati artistici, in gran parte senza verifica, del secolo passato, ottenuti quasi completamente in virtù di una committenza ecclesiastica legata all'eccezionale insediamento a Bagnoli, come in tutte le zone vicine, di gruppi monastici: Palù, Agna, Olmo, il progresso delle arti a Bagnoli è legato dal Seicento al radicamento in terraferma dei Widmann, autentici protagonisti della scena locale¹⁰. In effetti Bagnoli godette di un privilegio forse unico, se si esclude il caso dei Manin a, Passariano, di essere stata cioè al centro di tutti gli interessi della famiglia veneziana e occasione in pari tempo di ogni condizionamento storico e culturale generato dagli stessi protagonisti, sviluppandosi nella direzione della loro politica imprenditoriale. Crescendo urbanisticamente, segnata dalle stratificazioni successive della villa, la cittadina ha ereditato una fisionomia mantenuta poi pressoché inalterata.

Dalle origini "germaniche" all'apertura verso il capitale terriero, la famiglia, il cui insediamento a Venezia risale alla seconda metà del XVI secolo, avviò una poderosa crescita economica, espressione di una fitta rete di mercati, mobilitandosi parallela-



3 *S. Pietro Apostolo*, affresco riaffiorato nella vecchia sacrestia della Chiesa di S. Michele Arcangelo.

mente sul piano dell'ascesa sociale e percorrendo i livelli del *cursus honorum*, fino a conseguire il patriziato veneziano nel 1646, pagando una cospicua cifra alla Repubblica, impegnata, allora, nella travagliata guerra contro il turco.

Nell'edificazione della villa in Bagnoli (fig. 2), avvenuta discontinuamente e quasi certamente ristrutturando le architetture del convento¹¹, confluirono le esigenze storiche di una penetrazione in terraferma degli interessi economici veneziani e l'urgenza di affidare ad una struttura rappresentativa e operativa nel contempo, la nuova espressione sociale della famiglia. Quando nel 1657 acquistarono i terreni messi a disposizione in seguito alla soppressione dell'ordine monastico di Santo Spirito, i Widmann già da tempo potevano esprimere su base collettiva un'azione che agiva sul piano sociale ed economico, partecipando con finalità ed obiettivi di affermazione crescente. In quest'ottica si deve concepire la rigida divisione delle competenze tra i componenti della famiglia, che va dal campo economico, alle carriere ecclesiastiche di prestigio, e se vogliamo all'espulsione dal nucleo familiare delle donne, alcune condotte all'altare, altre fatte educare in convento

secondo una logica di riequilibrio dell'asse maschile.

Alle forme della rappresentanza appartengono anche le operazioni in campo artistico; in esse si esplicavano le esigenze di gusto in piena interazione con la capacità d'intervento sul mercato, formando quel collegamento necessario al ruolo interpretato dalla famiglia nel contesto del nuovo rango patrizio.

Nel 1659 i documenti hanno dimostrato come i Widmann avessero già da tempo raccolto nel palazzo veneziano una cospicua collezione di quadri, noti anche alla letteratura contemporanea, tra i quali facevano gran spicco autori come Tiziano, Palma il Vecchio, Dosso Dossi, Ludovico Carracci, Paris Bordon, Paolo Veronese, Johann Liss, Jacopo Bassano. Ma dobbiamo ritenere, sulla scorta della stima degli inventari seicenteschi, che anche nella villa di Bagnoli si trovarono numerosi arredi e dipinti, purtroppo ora interamente dispersi. □

Un ringraziamento particolare per tutte le segnalazioni e l'aiuto va a Giambattista Chino, stupendo cultore di memorie locali.

1) A. Cittadella, *Descrizione di Padova e suo territorio*, 1605 Biblioteca Museo Civico di Padova, Ms. 125 II f. 79, F. Sartori, *Guida Storica*

delle chiese parrocchiali ed oratori della città e diocesi di Padova, Padova 1884 pp. 192-193.

2) A. Baldan, *Ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Abano Terme 1986 p. 18; Archivio di Stato di Venezia, Giudici di Petizion, Busta 396-61-3, *Inventario de' mobili ritrovati nella casa ove habitava in villa di S. Siro (...) il q. H.H. Piero Ant. o Zaguri...* Nel documento si citano due "casse dipinte d'Andrea Schiavone", "quattordici teste di marmo", entro nicchie nella barchessa altre "sette figure di marmo", tutte cose che in origine probabilmente erano possedute dal Pellegrini.

3) E. Cicogna, *Delle Iscrizioni Veneziane*, 1824 pp. 131 e 655.

4) G. Vasari, *Le Vite*, Firenze Ed. Anas. 1984 p. 127.

5) Archivio di Stato di Venezia, Tassini, *Cittadinanza Veneziana*, XI f. 1621.

6) All'interno del palazzetto, da una bella scala centrale si accede al primo piano, dove esiste, entro piccole esedre laterali, una decorazione a stucco del XIX secolo, siglata A. T., raffigurante strumenti del lavoro agricolo, caccia, pesca e simboli delle arti (Musica, Pittura). Nella sala centrale animali fantastici, grifoni, delfini entro motivi fitomorfi.

7) E. Saccomani, *La pittura a Padova e a Vicenza nel Cinquecento*, *La Pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1987 pp. 197 ss. (con bibliografia).

8) R. Pallucchini, *Per gli inizi veneziani di Giuseppe Porta*, "Arte Veneta", 1975 p. 163.

9) A. M. Spiazzi, *Un ciclo pittorico del Cinquecento: la decorazione della scuola del Carmine*, *Gli affreschi della scoletta del Carmine*, Padova 1988 pp. 83-88. M. Lucco, *Il Quattrocento e il Cinquecento*, *Le pitture del Santo di Padova*, Vicenza 1984 pp. 159-161. L. Grosato, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, 1966 pp. 231-232 Fig. 162. Non mancano affinità tra il *San Paolo* e l'apostolo dipinto da D. Campagnola nell'Oratorio di S. Michele di Padova (E. Saccomani, *Domenico Campagnola: gli anni della maturità*, "Arte Veneta", XXXIV, 1980 p. 65 fig. 2).

10) F. Magani, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento*, in "Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", 1989 pp. 118, saggio al quale per semplicità si rimanda.

11) Ho altrove ipotizzato (cfr. nota 10) come il progetto della villa potesse aver implicato l'architetto mantovano Alfonso Moscatelli, certamente attivo nei lavori di restauro alla vicina chiesa parrocchiale. Altre indagini, in corso di pubblicazione, confermerebbero l'intervento di progettisti estranei al Longhena, tradizionalmente ritenuto l'ideatore dell'edificio.

LA FONDERIA COLBACHINI DI PADOVA

GIANCARLO PEDRINA

Anni fa, mentre facevo alcune ricerche nell'archivio del Santuario di Monteberico a Vicenza, trovai una cartellina nella quale erano conservate diverse lettere. Leggendole una dopo l'altra venni a conoscenza di un singolare avvenimento successo quasi un secolo fa.

Il 10 ottobre 1897 alle ore 7 di mattina, mentre tutte le campane del Santuario di Monteberico suonavano a festa, la campana maggiore (del peso di 2.119 Kg) si staccò dal castello di sostegno e precipitò sul piazzale, vicino alla scalinata che porta alla chiesa. Nel cadere essa spezzò il parapetto della cella campanaria, le braccia di due statue, un cornicione e tre metri quadrati del pavimento del piazzale. In seguito alla caduta, la campana risultò danneggiata; fu decisa, quindi, la sua rifusione.

Per l'esecuzione del lavoro si fecero avanti tre imprese: la Fonderia G.B. De Poli di Udine, la Fonderia De Poli di Vittorio Veneto e la Fonderia Colbachini di Padova. Tra le tre offerte venne scelta l'ultima, considerando anche che la Fonderia Colbachini aveva curato la prima fusione della stessa campana nel 1821. I lavori iniziarono subito e la fusione della nuova campana venne eseguita nella notte tra il 22 e 23 marzo 1898. Dopo un mese la campana fu installata nel campanile del Santuario e il 27 maggio venne inaugurata con feste e celebrazioni religiose.

Mentre leggevo questi documenti, l'occhio fu attratto da una particolare dicitura posta in bella evidenza sull'intestazione delle lettere usate dalla Fonderia Colbachini: "*Casa propria fondata nel 1745*". Questa data così antica suscitò in me una tale curiosità da spingermi ad effettuare delle ricerche su questa fonderia.

Incominciai le indagini presso la Biblioteca del Museo Civico di Padova e

Archeologia industriale a Padova: le origini e lo sviluppo della più antica industria padovana ancora in attività.

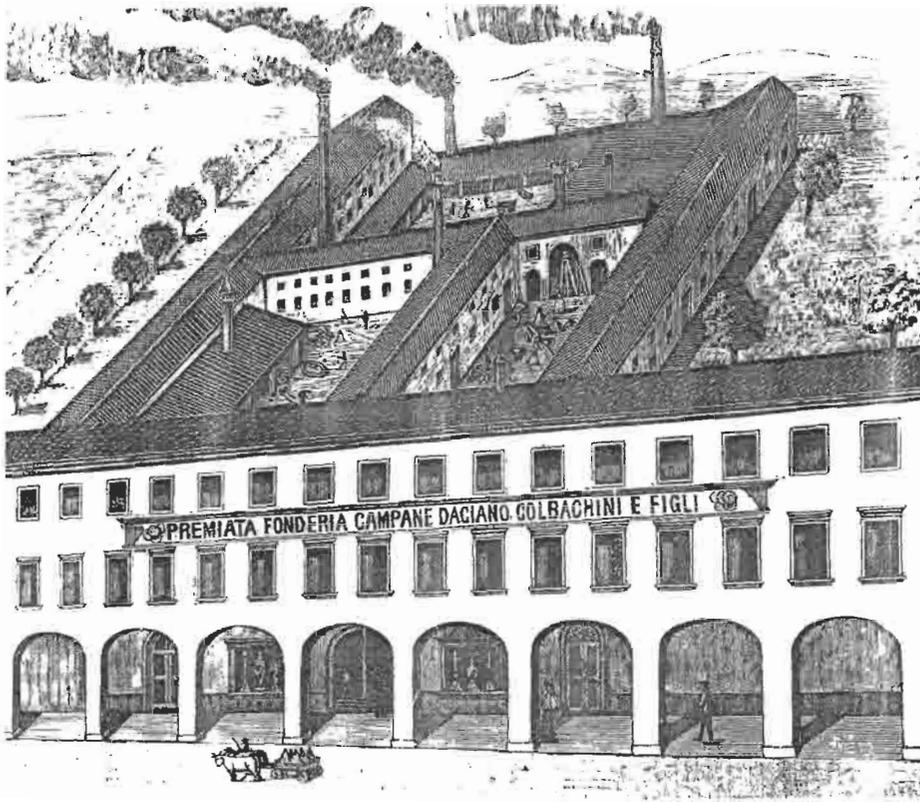
1 Frontespizio del catalogo della Ditta Colbachini.



qui trovai subito una traccia interessante: il catalogo degli oggetti di fabbricazione della Ditta Daciano Colbachini e Figli, stampato nel 1901. Non si trattava di un semplice elenco dei propri prodotti, ma di un opuscolo che oggi si definirebbe "promozionale". Leggendo queste pagine incominciavano a delinearsi le prime avvincenti e curiose vicende della Fonderia Colbachini.

I Colbachini sono originari di Angherano, una frazione di Bassano del Grappa, in provincia di Vicenza, dove i loro antenati svolgevano l'attività di tessitori di tela. L'interesse per la fabbricazione di campane nacque in Giuseppe Colbachini nei primi anni del '700, a seguito di una breve ma appassionata esperienza con un fonditore girovago che in quegli anni lavorava nei paesi della provincia. Entusiasmato da questa insolita attività, dopo qualche anno di apprendistato allestiti, assieme al fratello Antonio, un'officina per la fabbricazione di campane. Successivamente nell'azienda entrarono altri due fratelli: Daciano e Gaspare e l'attività iniziò ad espandersi velocemente. Giuseppe Colbachini fu uno studioso di matematica ed un amante della musica, cosicché le sue campane vennero ad affermarsi non solo per meriti tecnici ed estetici ma anche per la qualità del loro suono.

All'inizio dell'800 i fratelli Colbachini decisero di trasferire la sede a Padova, e di trasformare in filiale la casa originaria di Angherano, considerando la "città del Santo" più idonea per lo sviluppo dei rapporti commerciali. Venne acquistato ed opportunamente ristrutturato uno stabile in Via Scalona (ora Via San Gregorio Barbarigo), proprio nel cuore della città, vicinissimo al Duomo, alla Sala della Ragione e alle famosissime piazze. Al riguardo, è opportuno precisare che agli inizi del secolo non era considerata sconveniente la presenza di un in-



2 Veduta "a volo d'uccello" dell'antico stabilimento.

sedimento produttivo nel centro di una città; anzi, era ritenuta un segno di progresso, un simbolo di laboriosità ed una fonte di ricchezza. La fabbrica divenne subito familiare agli abitanti della zona. Tutti la conoscevano e vedevano in essa non solo una fonte di lavoro e benessere, ma anche un simbolo del proprio quartiere. Ciascuno conosceva l'azienda non tanto come la "fabbrica Colbachini", ma bensì come la "fonderia delle campane".

I lavori di ristrutturazione dell'edificio acquistato (un ex convento di suore) riguardarono principalmente i locali interni, mentre la facciata rimase sostanzialmente uguale. Il rispetto delle linee architettoniche esterne consentì di mantenere inalterato l'equilibrio estetico della fabbrica con le costruzioni adiacenti. L'interno del fabbricato fu ristrutturato per ricavare numerosi locali da destinare alle diverse necessità: l'*officina dei fabbri ferri*, dove venivano eseguite le strutture metalliche sulle quali si appendevano le campane; il *laboratorio dei cesellatori* dove venivano approntati gli stampi ed i modelli in creta, gesso, legno o altro; il *laboratorio dei falegnami* dove si costruivano i ceppi delle campane, gli imballaggi ed altro ancora; l'*officina meccanica* che ospitava torni, trince, seghe e altri attrezzi per la lavorazione del ferro; la *fonderia grande* adibita alla fusione delle campane, contenente tre forni della portata di 150 quintali; la *fonderia piccola* per gli altri prodotti: candelieri,

lampade, cancelli, ecc.; per ultimo il *deposito del carbone* nel quale venivano custodite diverse varietà di combustibile. Di questo edificio oggi non rimane più alcuna traccia; gli interventi edilizi eseguiti dopo il trasferimento dell'azienda hanno cancellato ogni segno di questo antico insediamento industriale.

Nei primi cinquant'anni del secolo XIX, la Fonderia Colbachini svolse un'attività prevalentemente artigianale. Le varie fasi del processo produttivo erano seguite sempre dagli stessi operai che curavano la produzione delle campane dall'inizio alla fine. Ciò comportava una maggior lentezza nella lavorazione, ma i prodotti che uscivano erano ben curati e tecnicamente perfetti, tali da riscuotere ovunque un buon successo. Lo sviluppo commerciale portò l'azienda ad uscire un po' alla volta dai confini regionali e nazionali: raggiunse i paesi europei e, verso la fine del XIX secolo, anche i paesi oltre oceano. Vennero aperti degli uffici di rappresentanza a Milano, Roma, Costantinopoli ed Atene. Di pari passo venne ampliata e modificata anche l'organizzazione del lavoro, puntando alla specializzazione e ad un maggior utilizzo di macchinari.

Di tutto il catalogo, la pagina che più mi stupì fu quella dedicata all'elencazione dei premi ricevuti. Più di trenta riconoscimenti, nazionali ed internazionali, elencati in ordine cronologico ed illustrati con meticolosa precisione. Ma il particolare più interes-

sante di quella pagina era la notevole evidenza data al titolo di "Fonderia Pontificia", ricevuta il 17/1/1898 dal Papa Leone XIII.

Questa segnalazione mi fece tornare alla mente un certo documento che avevo trovato, a suo tempo, nell'archivio della Basilica di Monteberico. A quell'epoca il documento mi sembrò di secondaria importanza, ma ora si faceva più interessante. Si trattava della seguente lettera inviata dalla Ditta Colbachini ai Padri del Santuario di Monteberico, che dà un'idea della prassi burocratica che bisognava seguire per ottenere questo prestigioso riconoscimento.

Padova, li 24 aprile 1897
Ai Molto Rev. di Padri S. di Maria - Vicenza

Abbiamo inoltrato pratiche a Sua Eminenza il Principe Mons. M. Rampolla di S.S. per ottenere la grazia Pontificia di nominare la nostra Ditta "Fonderia Pontificia" con diritto di sovrapporre lo stemma Pontificio sopra la nostra Ditta.

Tutto è fatto ed anche siamo certi di essere onorati, ma per ultimo ci richiede dei certificati di varie Autorità Ecclesiastiche e Comunità, le quali giustificano la entità, capacità, onestà e benemeranza della nostra Casa. Siamo ricorsi a diversi Mons. Vescovi, i quali gentilmente ci onorano di certificati che non ci troviamo neppure degni di possedere e per ultimo anche Mons. Vescovo di Vicenza. Ora troviamo meglio, per completare la raccolta, di un cenno da Loro RR. Padri, tanto più che possono usare termini efficaci avendo di prova le due distinte campane, opera nostra eseguita nell'8 settembre 1821.

Certi di essere onorati di tale favore e sicuri di poter unire agli altri attestati anche il suo, possiamo anticipatamente professarci e baciamo rispettosamente la mano.

Daciano Colbachini

Per ultimare la mia ricerca era necessario appurare quali tecniche venivano usate per la costruzione delle campane. Decisi quindi di fare un sopralluogo presso l'attuale stabilimento della Fonderia Colbachini a Saccolon-

3 La "falsa campana" è pronta: sullo stampo (chiuso da un rivestimento esterno) verrà fatto colare il metallo.

go. Qui incontrai Giovanni Aldinio Colbachini, discendente della famiglia ed attuale titolare dell'azienda. Le sue informazioni, così precise ed appassionate, furono utilissime per la mia indagine.

La costruzione di una campana si svolgeva (e si svolge tuttora) in tre fasi: la preparazione dello stampo, la fusione e la rifinitura finale. Lo stampo veniva allestito in una grande buca scavata vicino al forno di fusione. A questa attività partecipavano i muratori per costruire il supporto centrale (nocciolo), i falegnami per preparare le sagome in legno che venivano poi usate dai modellatori per costruire, sopra il nocciolo, lo stampo vero e proprio della campana (falsa campana). Intervenevano poi i cesellatori per allestire le decorazioni e le iscrizioni sul lato esterno della campana. Si preparava, quindi, il rivestimento esterno (cappa o camicia) che chiudeva il tutto, lasciando un'intercapedine vuota destinata a raccogliere il metallo fuso. Per ultimo si riempiva con terra ben battuta la buca in cui era collocato lo stampo, allo scopo di fare una solida barriera alla pressione che sarebbe poi stata esercitata dal metallo fuso al momento della colata.

Si passava quindi alla seconda fase: la fusione, che generalmente veniva eseguita di notte. Il bronzo veniva messo a fondere già alla mattina presto e quando raggiungeva la temperatura prevista (circa 1000 gradi centigradi) gli operai si preparavano all'operazione. Per ripararsi dal calore, gli addetti al servizio dei forni tenevano le mani e le braccia avvolte in sacchi bagnati, il cappello a cencio calato sulla faccia per coprire gli occhi e la bocca imbavagliata per non respirare i gas tossici che si liberavano dal bronzo in fusione. Il direttore dello stabilimento prendeva il controllo della chiave che regolava l'uscita del bronzo dai forni. Un ultimo segnale d'intesa per verificare che tutti



fossero pronti al loro posto e poi si apriva la bocca del forno. Il bronzo incominciava ad uscire dalla caldaia e, attraverso apposite condutture, si avviava velocemente all'imboccatura dello stampo. Erano istanti suggestivi, ma nello stesso tempo molto delicati. Anche gli operai più anziani, che avevano assistito a questa fase molte volte, vivevano il momento della fusione con molto entusiasmo, non senza qualche apprensione. L'esperienza aveva insegnato loro che bisognava essere molto prudenti; era sufficiente la dimenticanza di un piccolo dettaglio, oppure un minimo errore nel calcolo dell'umidità dello stampo, per provocare uno scoppio della forma con terribili conseguenze per tutti coloro che ci lavoravano attorno.

Quando il bronzo si era completamente raffreddato, e questo avveniva, a seconda della grandezza dell'oggetto, anche in più giorni, si apriva la buca e si toglieva la "camicia". La campana veniva pulita dalla terra e venivano rimossi i residui di bronzo che di solito si formavano lungo i bordi. Superato il collaudo del suono, la campana era pronta per essere installata.

Soddisfatto per il completamento del

l'indagine, avevo riposto tutto il materiale in uno scaffale della mia libreria. Il tutto era destinato ad un inesorabile oblio quando, dopo molti anni, apparve nei giornali una notizia che mi riportava alla mente i vecchi studi: la Ditta Colbachini era stata ammessa nel club più esclusivo del mondo, gli "Henokiens": un gruppo di 22 aziende di paesi diversi con caratteristiche assai particolari. Per entrare in questa associazione gli imprenditori devono essere in possesso di tre requisiti. Primo: bisogna dirigere un'impresa che abbia almeno duecento anni di vita. Secondo: bisogna essere discendenti diretti del fondatore e la famiglia deve essersi sempre occupata della gestione della società. Terzo: il bilancio deve essere in attivo. Fui felice di questo ulteriore riconoscimento che premiava l'impegno, la capacità e la costanza dei titolari e delle maestranze dell'azienda, in tanti anni di lavoro.

E mentre mi rallegravo di ciò ripensai, per un attimo, a quell'enorme campana che, in una mattina d'autunno di tanti anni fa, volava fuori dal suo campanile, nell'azzurro cielo dei colli berici. □

L'ARTE DELLA GIOIA

LUISA BAZZANELLA DAL PIAZ

L'arte della gioia è il titolo un po' intrigante di una mostra dedicata al gioiello, allestita nelle sale superiori del Caffè Pedrocchi, promossa dall'Assessorato alla Cultura di Padova insieme al Ministero della Cultura olandese e all'Unione Provinciale Artigiani.

L'arte dell'oreficeria ha avuto una grande importanza fin dall'antichità e ha prodotto degli oggetti straordinari di cui oggi possiamo cogliere l'evoluzione tecnica e formale nelle collezioni museali. Una per eccellenza è quella dello Schmuckmuseum di Pforzheim, una piccola cittadina vicino a Stoccarda, che ospita l'unico museo del gioiello del mondo. Nel Medioevo, in particolare, era considerata la prima fra le arti e i mestieri - tale da essere definita "arte dei re" nel "Livre des metiers" di Etienne Boileau - il cui valore commerciale era subordinato a quello simbolico del potere politico e religioso, ed anche magico.

Ancora oggi si avvale, come è ben leggibile nel settore della mostra dedicata all'Oro di Padova in cui sono presenti ben 22 botteghe, di un'abilità tecnica prestigiosa che mette in luce il pregio intrinseco dei metalli nobili e delle pietre preziose, le loro qualità estetiche date dalla lucentezza e dalla varietà cromatica. Ma per quanto riguarda la ricerca sulle forme, il tempo parrebbe essersi fermato in un qualsiasi momento del passato e gli oggetti in mostra, se sono chiari nell'immediato valore della materia, non altrettanto si può dire per una loro collocazione nella storia.

La produzione olandese, nelle sale accanto, è ben diversa per l'uso dei materiali, per lo studio delle forme, per il modo di esibirsi che sottende. Può essere dovuto ad una consuetudine storica di elaborazione formale riferibile alle ricerche dell'inizio del se-

La recente mostra del Pedrocchi ha creato uno stimolante confronto tra le botteghe orafe olandesi e la scuola di ricerca padovana.

colo che non trova corrispondenza in Italia, come gli studi della Scuola di Mackintosh a Glasgow in Gran Bretagna, del de Stijl nella stessa Olanda, l'attività delle Wiener Werkstätten di Vienna, o ancora, più tardi la produzione teorica e pratica del Bauhaus in Germania.

Questi artisti olandesi compiono un'attività di ricerca nel campo della produzione estetica più attuale, con l'attenzione rivolta al decoro del corpo, in sintonia con le avanguardie contemporanee. Liesbeth Crommelin, una delle curatrici dello Stedelijk Museum di Amsterdam, nell'introduzione al catalogo ne traccia le coordinate a partire dagli anni sessanta, quando l'arte si apre ad un'esperienza estetica più diffusa, per un coinvolgimento dello spazio e del corpo che rompe ancora una volta con la produzione artistica accademica: pensiamo all'arte cinetica, all'arte concettuale, all'arte povera, alla body-art, alle performance, tanto per richiamare alcuni movimenti.

Si usano materiali prodotti dalla moderna tecnologia, plastiche, multistrati, nuove tecniche di stampa, carte, materiali poveri. Il gioiello diventa un intervento sul corpo, frutto di una progettualità e creatività comune ad ogni intervento artistico. Diventa un'espressione in sintonia con il mondo esterno, l'estensione della propria sensibilità e del proprio umore, una dichiarazione di appartenenza al presente, un atto di indipendenza nei confronti di un comportamento comune ai più, non acquiescente all'esibizione di simboli come protesi costose alla ricerca di credito sociale. E questo è un atteggiamento degli "originali", direbbe qualcuno, ma anche delle avanguardie.

Si esprimono ognuno in modo diverso: Philip Sajet ha il gusto di provocare attraverso pietre brillanti, per-

1 Spille stile '800, 1950 c., oro giallo, argento, brillanti, rubini (Sandi Bruno s.n.c.).

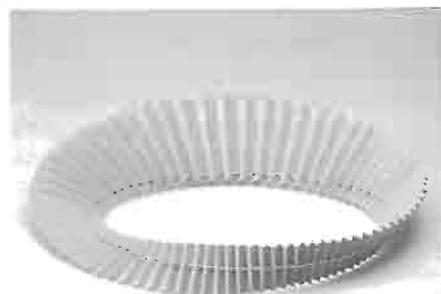


- 2 Gijs Bakker, collier "Adamo", 1988, ottone placcato oro, stampa tra due strati di P.V.C.
 3 Paul Derrez, collana, 1985, acciaio, carta plastificata.
 4 Maria Hees, collana "Goccia", 1990, alluminio anodizzato, foglia oro.
 5 Annelies Planteydt, bracciale, 1988, argento

foranti come laser, invadenti al punto da diventare lesive, sintomo di malessere anziché ambizione di benessere; Gijs Bakker di essere demestificante come con l'"Adamo" che si offre nella sua integrità primigenia mollemente dondolante su di un'altalena celeste; con Robert Smit la pittura non si appende più alle pareti, diventa una sequenza colorata di elementi cui fa da supporto il corpo; in Ruudt Peters lavori preziosi di traforo suggeriscono tecniche antiche, ma l'uso ironico crea uno straniamento imprevisto. E così tutti gli altri artisti, Peggy Bannenberg, Onno Boekhoudt, Maria Hees, Marion Herbst, Herman Hermsen, Willem Honing, Paul Derrez, Annelies Planteydt, non esibiscono materiali pregiati, segnali immediati di prosperità economica, anche se in questa produzione più recente l'oro ammicca di frequente, e suggerisce un abbandono o meglio l'inizio di abbandono di quell'ascetismo di tipo calvinista che li aveva prima rivolti a materiali poveri ma espressivi nella libertà delle forme e dei colori. Deve essere stata solo la contingenza del caso a mettere insieme gli artisti olandesi con le botteghe orafe padovane, tale ed evidente è la differenza. Ben più interessante sarebbe stato il confronto con gli artisti della scuola di ricerca padovana, ricca di tradizione e di prestigiosi riconoscimenti ricevuti all'estero, Pinton, Pavan, Babetto legati a loro, per altro, da rapporti di amicizia nati dalla frequentazione e dallo scambio di esperienze. Questa esposizione sul gioiello olandese contemporaneo, dovuta alla appassionata tenacia della curatrice Marijke Vallanzasca, è una delle rare occasioni di aggiornamento sulla produzione artistica attuale straniera concesse alla città di Padova. Ci auguriamo che un progetto articolato a lunga scadenza fornisca l'occasione di proseguire l'esperienza in tutti i campi del contemporaneo: ci piacerebbe vederne di più.



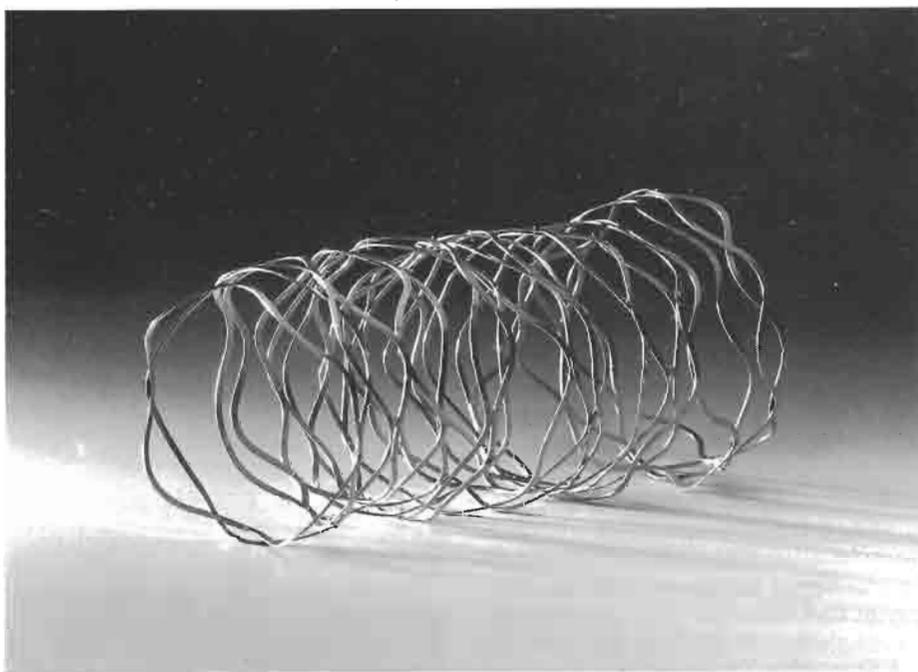
2



3



4



5

LA CASA EDITRICE ZANIBON

ALESSANDRO BORIS AMISICH

Nel corso di questi ultimi anni la casa editrice "G. Zanibon" ha qualificato ulteriormente la propria presenza sul mercato musicale grazie ad un'iniziativa editoriale — l'opera omnia di Luigi Boccherini — che è stata presentata ufficialmente nel corso di una suggestiva conferenza-stampa martedì 4 aprile 1989 presso il Caffè Greco di via Condotti a Roma. Guido Salvetti, musicologo e docente di storia della musica presso il Conservatorio di Milano, ha presentato il frutto dell'impegno dell'azienda padovana come "una tappa fondamentale nel panorama musicale italiano ed internazionale"; nell'occasione è stato presentato anche il volume *Il divino Boccherini*, di Luigi della Croce, articolato in uno scritto monografico cui segue l'epistolario del musicista.

Nel corso di un incontro nel suo studio, durante una calda serata di fine luglio, Mino Travaglia Zanibon, figlio adottivo di Guglielmo Zanibon, mi mostra con comprensibile soddisfazione la rassegna-stampa relativa a Boccherini, cresciuta a dismisura soprattutto in questi ultimi anni, di pari passo con l'aumentata presenza di opere del compositore lucchese nelle programmazioni concertistiche e discografiche; vale anzi la pena, a tal proposito, ricordare che l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, diretta da Bruno Giuranna, ha conquistato il *Grand Prix International du Disque* con un cofanetto di 3 CD incisi per la Claves e contenenti i 12 *Concerti per violoncello* (solista David Geringas) di Luigi Boccherini.

La diffusione dell'opera boccheriniana, il cui catalogo originale comprende oltre 500 titoli, sbocciata in questi ultimi tempi, è frutto, in realtà, di una "semina" paziente iniziata molti anni fa, e di cui mi parla lo stesso Travaglia-Zanibon:

Dallo "Stabilimento Musicale" all'opera omnia di Luigi Boccherini, fiore all'occhiello dell'azienda padovana

1 La sede della Casa Musicale G. Zanibon (edificio gotico-veneziano del 1380).



Un giorno capitò nel mio studio il maestro Aldo Pais, che per circa trent'anni è stato primo violoncello alla Fenice, nonché membro di spicco del Consiglio del teatro stesso, e mi chiese: "Caro editore Zanibon, Lei conosce Boccherini?". Al che io, che avevo qualche titolo in catalogo, anche se nulla di organico, gli risposi: "Beh, qualche cosa..."; e lui: "Mi creda, questo è uno di quei musicisti italiani che meriterebbero di essere conosciuti molto più di quanto non lo siano oggi". Prese così ad illustrarmi un progetto editoriale che ebbe il potere di spaventarmi, sia per la mole che per le possibilità economiche della mia azienda (ma, si sa, tutte le grosse imprese iniziano perché qualcuno non si rende conto delle implicazioni in termini di costi).

Zanibon mi spiega così che questo autore, attivo fino alla morte, a Madrid, per un periodo di 36 anni, aveva i suoi editori soprattutto a Parigi e che, dopo aver acconsentito alla proposta di Pais, sguinzagliò ricercatori nelle varie biblioteche d'Europa:

Abbiamo anche trovato parecchi inediti, come quella volta in cui, a Milano, emersero da un pacco di manoscritti di autori di scarso valore tre Sonate per violoncello di Boccherini che erano rimaste nell'oblio per circa due secoli.

Insomma, quest'iniziativa, il vero "fiore all'occhiello" della casa editrice, nata quasi in sordina, si è sviluppata nel corso degli anni ed ora comincia ad ottenere l'attenzione che merita: alcuni *Quintetti* con pianoforte di Boccherini sono stati programmati quest'anno per il Festival olandese organizzato da Gustav Leonhard; il violoncellista Anner Bylsma ha inciso alcuni *Concerti* e *Sinfonie*, mentre Piero Farulli, violista di chiara fama e direttore della celebre Scuola di Musica di Fiesole, ha scritto a Zanibon:



Tanti anni abbiamo sofferto per la povertà di notizie in attesa di una organizzata ricerca che rendesse giustizia a questa figura di straordinario musicista (...). Spero che questa Sua generosa operazione riporti autorevolmente Boccherini nella circolazione mondiale della musica per la gloria di un autentico genio.

Mino Travaglia Zanibon rimane un po' pensoso quando si tratta di delinearne le prospettive per il futuro dell'azienda, "anche se qualcosa si sta già muovendo". Certo, con i cambiamenti che attendono l'Europa dopo il '92 sarà necessario che le case editrici europee trovino delle linee comuni, in quanto solo uno spirito di collaborazione potrà permettere di non veder compresse le potenzialità culturali del Vecchio Continente ad opera di americani e giapponesi.

Zanibon ci tratteggia invece molto volentieri la storia della propria azienda, fondata da Guglielmo Zanibon (1878-1966), il quale apparteneva ad una famiglia nobile, un ramo della famiglia veneziana Bon trapiantatosi a Padova. Purtroppo faceva parte della categoria dei cosiddetti "nobili decaduti" e così, a causa delle ristrettezze economiche, dovette ingegnarsi fin dalla giovane età di 13-14 anni, mettendo a frutto l'istruzione musicale ricevuta; si mise così ad impartire lezioni di violino, mandolino e chitarra. Poi, sollecitato per lettera da alcuni amici padovani che si erano trasferiti a New York, decise di partire con il suo violino alla volta degli Stati Uniti. Era il 1902. Girò con varie compagnie di operette in Canada e negli Usa. Negli ultimi due anni, prima del ritorno a Padova (1908), fu direttore tecnico alla Manhattan Opera House. *Conservo ancora alcuni numeri di una rivista musicale che lui fondò in quegli anni in America*, prosegue Travaglia Zanibon. *Mi raccontava anzi che,*

per fare fronte alle spese di stampa del primo numero, dovette anche impegnare il proprio cappotto. Era un uomo di grande energia e di sicure capacità organizzative, di grande senso musicale e con un orecchio finissimo.

Lo Stabilimento Musicale Guglielmo Zanibon nacque subito al suo rientro dagli Stati Uniti, nello stesso edificio di Piazza dei Signori dove ancor oggi ha sede. *La sua idea — continua Travaglia Zanibon — era quella di costituire un punto di riferimento per tutti coloro, professionisti o dilettanti, che si occupassero di musica, e quindi organizzò una fornitissima libreria musicale, nonché un negozio di strumenti, dall'ocarina al piano a coda.*

L'attività dello Stabilimento rallentò durante il primo conflitto mondiale: il grande sviluppo si ebbe tra le due guerre, quando il catalogo Zanibon raggiunse i quattromila titoli pubblicati.

Fino alla seconda guerra mondiale Zanibon pubblicò parecchia musica sacra in quanto, sensibile alle idee propugnate da Pio X nel suo *Motu proprio* per la riforma della musica liturgica, coinvolse musicisti del livello di Oreste Ravello, Luigi Bottazzo e Marco Enrico Bossi. Nel frattempo però non trascurò la musica leggera, mentre nel catalogo, grazie anche alla preziosa collaborazione di un grande violinista quale Ettore Bonelli, si veniva costituendo un nucleo piuttosto consistente di classici veneti (Vivaldi, Galuppi, Marcello, Dall'Abaco, ecc.). Così Mino Travaglia racconta il suo ingresso nella Casa musicale:

Io ho cominciato la mia attività in azienda nel 1950: mi ero laureato in lettere ed avevo studiato con passione pianoforte. Guglielmo Zanibon era molto amico di mio padre, Silvio Travaglia, che fu pittore fedele all'impressionismo ed anche musicista (e che collaborò con la casa editrice Zanibon realizzando molte copertine, ma anche componendo brani vocali e didattici). Dunque, nell'immediato dopoguerra ero assistente presso l'Università di Padova con Marchesi, e stavo svolgendo delle ricerche sul preumanesimo padovano. Ma non era un periodo molto felice, e Zanibon, che non aveva figli e che mi aveva seguito con affetto fin da bambino, mi invitò a lavorare con lui. Mi appassionai e gli fui subito di aiuto, dal momento che avevo studiato il francese ed il tedesco. Zanibon, che durante il tempo di guerra mi aveva insegnato l'inglese, prima del mio ingresso in azienda mi mise anche in contatto con persone di madrelingua francese, perché perfezionassi le mie conoscenze linguistiche.

Per quasi una ventina d'anni l'impegno maggiore di Travaglia Zanibon fu quello di rinnovare il catalogo della casa musicale in base alle nuove esigenze. È, ad esempio, in questo tempo che comincia a formarsi il catalogo di chitarra classica, che prima era praticamente inesistente, mentre ora, per la qualità degli autori rappresentati, si segnala come uno dei più ricchi d'Europa.

Prima di concludere l'incontro, Mino Travaglia Zanibon desidera ricordare un episodio particolarmente significativo:

The Mandolin.

MUSIC JOURNAL
FOR
MANDOLIN (OR VIOLIN) AND GUITAR
WITH 2^d MANDOLIN AND PIANO



THIS JOURNAL WILL BE ISSUED
THE 15th & 30th OF EVERY MONTH

SUBSCRIPTION PRICES
ONE YEAR IN ADVANCE \$2.00
SIX MONTHS IN ADVANCE \$1.10

LOVE'S DUET



MUSIC BY
LOUIS CAMPOSAMPIERO.

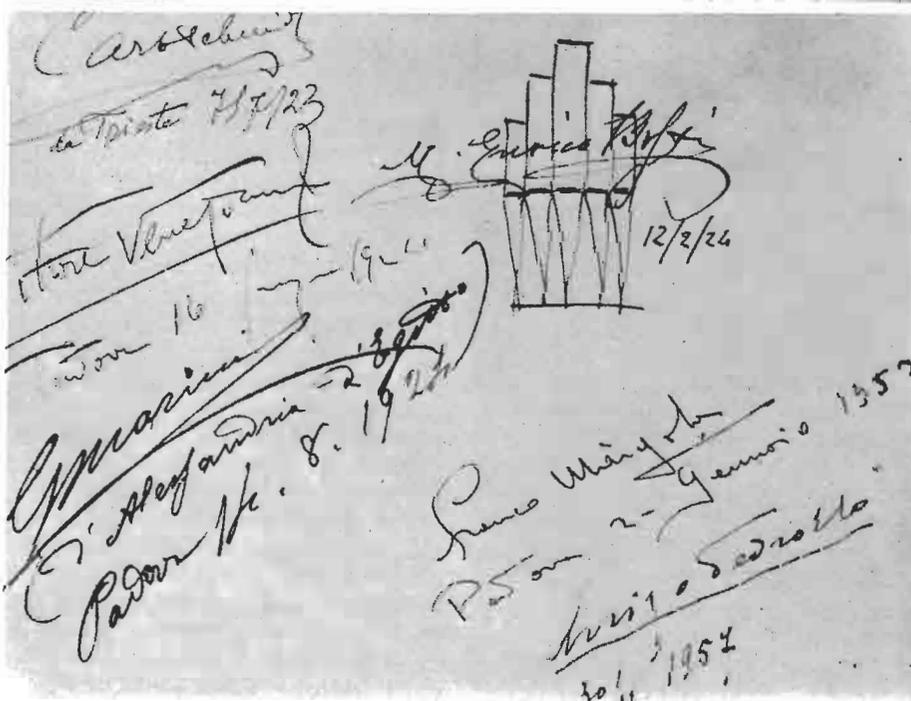
ADDRESS ALL COMMUNICATIONS FOR
SUBSCRIPTIONS & ADVERTISEMENTS
TO
THE MANDOLIN
MUSICAL JOURNAL
92 SIXTH AVE NEW YORK

PUBLISHED BY
WILLIAM ZANIBON & CO
92 SIXTH AVE NEW YORK

3 "The Mandolin", la piccola rivista musicale fondata e pubblicata da G. Zanibon nel 1903 a New York.

Per l'affetto che si era creato, per dare un suggello legale al nostro rapporto ed anche una continuità all'azienda, Guglielmo Zanibon volle procedere alla mia adozione, cosa che avvenne, come volevano le norme del tempo, con il consenso di tutta la mia famiglia. Io spero di avergli dato un po' di calore filiale durante i suoi ultimi anni, e di essere riuscito a continuare e far progredire degnamente l'attività editoriale da lui intrapresa.

Accanto agli indubbi meriti di Zanibon nell'ambito dell'attuale *renaissance* boccheriniana, ci fa piacere concludere ricordando la qualificata attività editoriale dell'azienda nei riguardi di uno strumento, la chitarra, che ci è particolarmente caro. Accanto alla ripubblicazione, in versioni accuratamente revisionate, del repertorio ottocentesco, la casa musicale padovana si è dimostrata particolarmente attenta anche verso gli autori contemporanei. Non è quindi un caso se fra le sue edizioni figurano opere come il *Concierto Antillano* di Ernesto Cordero presentato al pubblico e alla critica in prestigiose sedi internazionali e scelto anche recentemente come brano d'obbligo per la prova finale del Concorso Internazionale di Alessandria (settembre 1990) □



4 Particolare di una pagina dell'album degli illustri "visitatori" della Casa editrice Zanibon. Vi si riconoscono le firme dell'editore triestino Carlo Schmidl, curatore tra l'altro del Dizionario Universale dei Musicisti, dell'organista Marco Enrico Bossi, del musicista Vittore Veneziani e dei compositori Franco Margola e Arrigo Pedrollo.

PADOVA, UNA CITTÀ ALLA RICERCA DI UNA DIMENSIONE EUROPEA

RUGGERO MENATO (*)

1. La sfida europea vale anche per le città

La scadenza del dicembre 1992 per l'armonizzazione tra i dodici paesi europei delle normative interne è rilevante non solo per le attività economiche e culturali delle persone, ma anche per quel "luogo" di concentrazione degli interessi, degli scambi e delle relazioni sociali e politiche che è la città.

Vi è così una "sfida alle città" che l'Europa del 1992 muove in maniera poderosa, ed essa riguarda anche una città come Padova non solo per il ruolo che questa ricopre all'interno del Veneto, ma specie per i rapporti che mantiene con il sistema nazionale a causa delle sue attività culturali, economiche e sociali.

2. Le valutazioni espresse su Padova da alcune ricerche internazionali

Quando si affronta un problema che riguarda una realtà nella quale si è comunque coinvolti, è bene riferirsi innanzitutto a giudizi provenienti "dall'esterno" piuttosto, che affidarsi a sole valutazioni "dall'interno".

Due studi, concepiti da organismi di vaglio europeo come l'Università francese di Montpellier e quella inglese di Reading, hanno considerato la possibile "europeizzazione" di quelle città significative sotto il profilo demografico, economico, tecnologico, culturale, espositivo, dei trasporti e via discorrendo.

Il rapporto francese, noto sotto il titolo di "Les villes européennes", ha concentrato l'interesse su 165 agglomerazioni urbane con più di duecentomila abitanti e le ha analizzate con l'uso di diversi indicatori (dalla popolazione, alla cultura, dal traffico internazionale alle esposizioni, ecc.) ed, infine, le ha classificate combinando assieme tali indicatori. Come risultato finale è stata stilata una graduatoria che vede Pado-

Nota di Economia promossa dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

a cura di
Gilberto Muraro

va in una posizione mediana rispetto alle 165 realtà indagate ed appena al di sotto della "soglia media europea". Posizione che nella realtà veneta è condivisa con Verona, mentre l'altra realtà presente nella graduatoria, Venezia, occupa una posizione più "forte" ed è a pieno titolo inserita tra le città di "taglia europea".

Nel lavoro condotto dall'Università di Reading svolto sotto la direzione del prof. Paul Cheshire e che tiene maggiormente conto dei riflessi economici dell'integrazione europea nell'ambito dell'economia urbana e dei settori terziari delle 116 realtà indagate, la posizione padovana è anche in questo caso mediana raggiungendo il cinquantaduesimo posto, sebbene più distaccata dalle realtà di Verona (trentatreesimo posto) e, soprattutto, da quella di Venezia (terzo posto).

Quale giudizio ricavarne? Sembra di poter dire che Padova appare ad un passo dalla soglia europea, ma nulla si può dedurre da questi studi sul se e sul come quella soglia potrà essere superata.

3. Come avviare Padova ad una dimensione europea?

Dalle precedenti premesse viene un invito a far congetture individuando con logica e sano realismo gli elementi di possibile evoluzione.

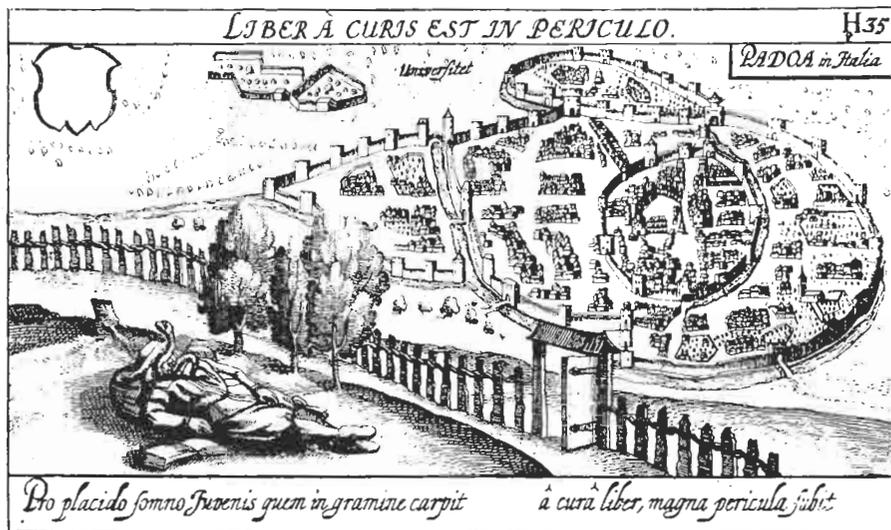
Quali fattori dunque, sono da considerare in un processo di "europeizzazione" della città? A parere di chi scrive se ne possono contare almeno sette: la direzionalità, la presenza di ricerca e di tecnologia, la forza finanziaria, la rete culturale, l'accessibilità e la mobilità, la qualità ambientale e la capacità di aggregazione. Vediamoli meglio attraverso alcune esemplificazioni.

La direzionalità

Quando si parla di direzionalità di una città o di un'area si deve far rife-

Gli articoli pubblicati in questa "Nota di economia" esprimono esclusivamente le opinioni degli autori e pertanto non impegnano né la Cassa di Risparmio, che si limita a patrocinare l'iniziativa senza alcun controllo sui contenuti, né la redazione, che si limita a vagliare la pertinenza e l'interesse dei temi trattati.

(*) Direttore della Fondazione CIR (Centro Informazioni Ricerche e Studi), Padova.



Daniel Meisner, *Thesaurus philo-politicus, hoc est: emblemata sive moralia politica*[...] Frankfurt am Maym, Eberhard Kieser, 1623 - 1631, parte II, fasc. 4, tav. 37. Il giovane attaccato dal serpente mentre dorme sull'erba è una allegoria della città che può essere un monito anche per il presente.

ramento alla capacità di saper concentrare soggetti, strutture e luoghi ove si prendono le decisioni per investimenti importanti, sia di tipo privato che di tipo pubblico. Non solo, ma una città dove si producono anche servizi ad alto valore aggiunto che sono utilizzati in misura crescente da imprese, persone, collettività ubicate in aree diverse. In sostanza se in Padova ci si limitasse a decidere sugli investimenti di semplice mantenimento della situazione economica raggiunta e si producessero soltanto i servizi commerciali, bancari, di trasporto, e così via, che servono alla sola popolazione insediata od alle imprese che vi hanno sede, magari semplici filiali esecutive di unità direzionali ubicate altrove, la città verrebbe progressivamente a perdere un suo ruolo nel panorama non solo veneto, ma anche europeo.

Pensare che basti procedere solo sulla base del necessario approntamento di spazi fisici per la direzionalità e non favorire la permanenza e la crescita di attività finanziarie o di strutture per i servizi di grande scala significa non agire nel senso della promozione europea della città. Senza contare che uno sviluppo di direzionalità ha effetti cumulativi sulle professionalità di livello più elevato che l'area padovana continua a promuovere e che hanno bisogno di possibilità d'impiego anche in loco.

La ricerca e la tecnologia

Un altro fattore che per la presenza dell'università trova in Padova favorevoli opportunità di manifestazione, è costituito dalla presenza di ricerca e tecnologia. È ormai accertato che la dominanza dei processi di innovazione nei settori della produzione e dei servizi permarrà come linea di tendenza anche negli anni novanta. In questo settore si sono fatti sforzi notevoli all'interno delle imprese. Sul piano

delle strutture di raccordo tra ricerca e tecnologia a Padova ci si è mossi con l'avviata costruzione di Agripolis, con la costituzione del Consorzio Padova Ricerche, con la messa in cantiere di un'iniziativa di promozione di imprese innovative qual è il BIC (Business Innovation Center), con il supporto operativo dell'Azienda Speciale della Camera di Commercio Tecnopadova. Iniziative queste che possono fruire del supporto della più vasta attività di ricerca scientifica di base com'è quella universitaria: alla circolazione delle applicazioni si potranno così associare gli affinamenti e le "fughe in avanti del pensiero" che danno potenzialità di nuove applicazioni e di nuove scoperte. Ciò non potrà che avere riflessi positivi sia su nuove domande di professionalità tanto dal punto di vista qualitativo che quantitativo, sia sull'attrazione di nuove attività economiche.

La forza finanziaria

Si è ricordato che un altro fattore per l'uropeizzazione della città è la sua forza finanziaria. Questa è il risultato di un insieme di elementi: presenza di imprese e gruppi finanziari, di banche e di società per l'intermediazione finanziaria che siano espressione delle forze economiche che operano nella città. Ma ciò non è sufficiente se non esiste una combinazione con quella direzionalità prima ricordata per esprimere una capacità di gestione di una "massa finanziaria" capace di esportare servizi ed incamerarne localmente il valore aggiunto. Non solo, ma dare anche un sostegno finanziario alle trasformazioni d'impresa che la competitività europea va sollecitando in comparti che sono caratteristici dell'area veneta. Ebbene, in Padova esistono attualmente le condizioni per "sinergie" tra le tre maggiori istituzioni creditizie locali (Ban-

ca Antoniana, Banca Popolare Veneta, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo) che se non colte tempestivamente ridurrebbero in maniera consistente la "massa critica finanziaria" padovana. Ma esistono anche le condizioni per un maggior coordinamento delle azioni di importanti gruppi privati attivi nei vari settori economici che dovrebbero puntare, piuttosto che alla conflittualità locale, ad imprese di esterne da coinvolgere nella profittevole attuazione delle proprie proposte imprenditoriali.

La rete culturale

Un ulteriore fattore richiamato è la rete culturale presente in una determinata aggregazione urbana. Al di là delle necessarie strutture, talvolta ancora carenti, si tratta della presenza di "circuiti di pensiero" e delle facilitazioni, nonché delle suggestioni, proposte alla popolazione al fine di accrescere non solo il bagaglio culturale, ma anche il "gusto di usare l'intelligenza". Condizione questa necessaria nella fase attuale della costruzione dell'Europa perché occorre superare, mediante la condivisione di alcuni valori transnazionali, le secolari separatezze tra le Nazioni.

L'accessibilità e la mobilità

L'accessibilità alla città e la mobilità interna sono condizioni di sopravvivenza dell'organismo urbano. Ma ciò va riferito non solo ai trasporti, ma a tutte le reti comprese quelle di nuovo tipo come le telematiche. Nell'area padovana vi sono carenze antiche rispetto alla viabilità ed in parte alle ferrovie, ma vi è stata anche una lungimirante opzione sull'intermodalità dei trasporti (Interporto merci). Iniziativa questa, per lungo tempo contrastata sia in sede locale che regionale dalla miope prospettiva del sovradimen-

Il cartogramma, tratto dalla pubblicazione "Les villes européennes" a cura di Roger Brunet ed edito da Datar e Reclus, maggio 1989, individua il profilo di Padova — tondino nero tra quadrattino (Verona) e triangolino (Venezia) — nel panorama europeo. In particolare, la città appare caratterizzata da un "forte punteggio in Ricerca e Cultura".

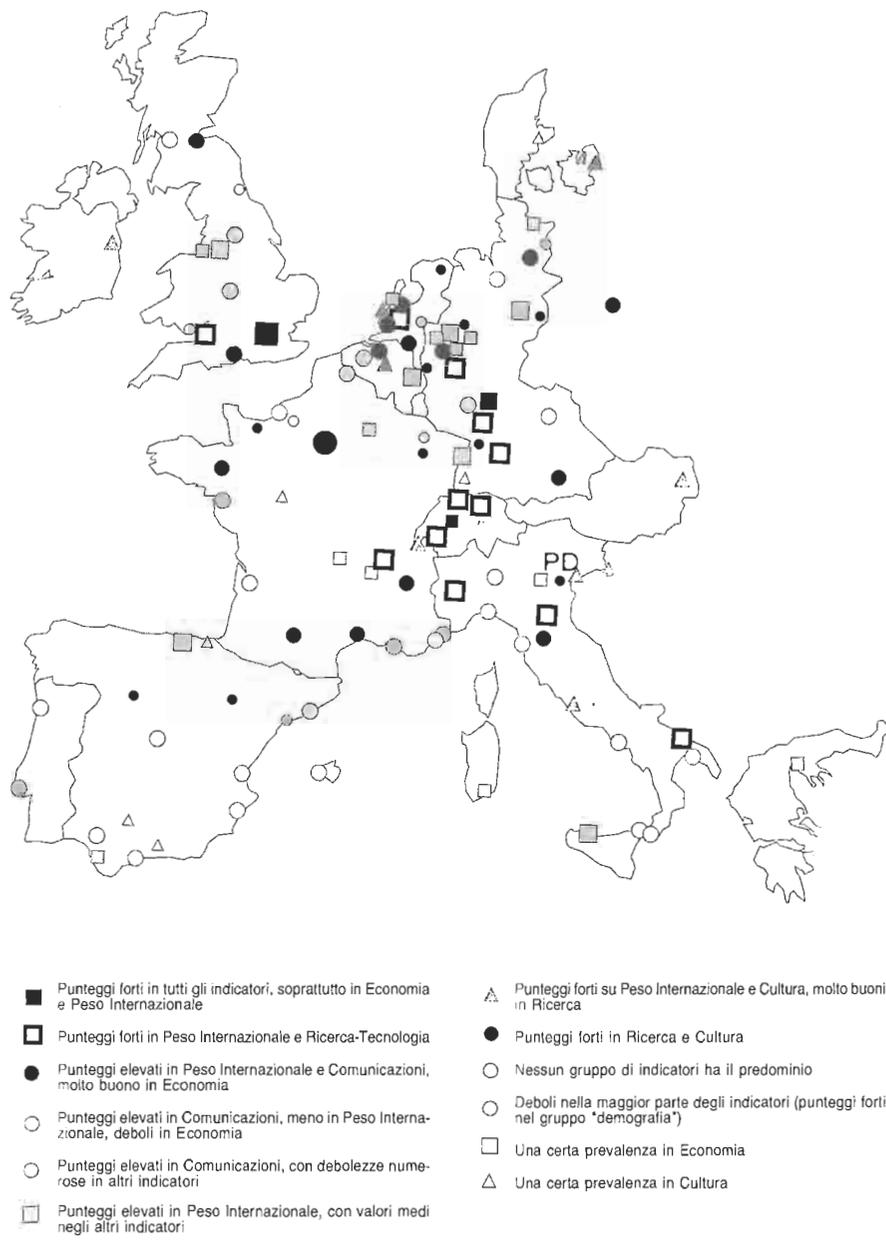
sionamento rispetto alle specifiche esigenze della sola città, mentre la politica dell'intermodalità si attua per il beneficio dei trasporti di un'area vasta qual'è l'intero bacino industriale dell'area veneta centrale.

Il problema principale che allontana ancora dalla media europea Padova è però quello della viabilità e del traffico motorizzato. Occorre un "nuovo patto con i cittadini" che da un lato migliori la rete stradale e con i completamenti delle tangenziali l'accessibilità e dall'altro con un'effettivo sistema di parcheggi scambiatori e di trasporti collettivi (autobus, taxi) offra una reale mobilità, in una cornice tariffaria corrispondente all'efficienza del servizio, sull'intera area urbana e non nel solo territorio comunale di Padova.

Il fattore ambientale

Collegato al precedente fattore, ed in un certo senso condizionato in Padova, è il fattore ambientale. In effetti il problema del degrado di alcuni quartieri e di alcune zone dell'area è dovuto in gran parte alla cattiva distribuzione dei volumi di traffico in zone residenziali: non gestita a tempo debito, la congestione ha favorito il decentramento residenziale verso i comuni di cintura aumentando poi il moto pendolare verso la città e, di conseguenza, gli stessi volumi di traffico. In un certo senso si può affermare che tutto il processo positivamente avviato nel recupero del centro storico, nel miglioramento di luoghi significativi dei quartieri periferici, nella riproduzione di forme di organismo urbano nei nuovi quartieri di insediamento e nella stessa specializzazione per funzioni di alcune parti della città, deve poter ora trovare la saldatura di una mobilità possibile, ma non, è il caso di dirlo, soffocante.

PROFILI DELLE CITTÀ



La capacità di aggregazione

Da ultimo il fattore dell'aggregazione. La possibilità di far sintesi dei municipi, delle circoscrizioni, delle appartenenze (movimenti, gruppi, associazioni, clubs) è una delle determinanti per accrescere la capacità di progettualità e, di conseguenza, di programmazione e realizzazione di una città. È intuibile che la crescita di una città dipende sì dai fattori prima citati, ma anche dalla capacità di esprimere un disegno, concertato assieme da più centri di decisione, ma capace di superare lo spezzettamento delle competenze, i veti incrociati dei poteri, la difesa degli interessi particolari e di corta solidarietà sociale. In questo Padova può essere aiutata dalla nuova legisla-

zione sugli enti locali che prevede forme di concertazione e di partecipazione niente affatto nominalistiche, ma la città deve superare una sorta di "frantumazione delle volontà" che spesso riduce il valore di intuizioni, felici ed in anticipo sui tempi, generando solo delle occasioni perdute.

Conclusioni

La sfida del 1992 viene così a toccare direttamente tutti i cittadini, nei loro più o meno grandi interessi e nelle loro più o meno allargate visioni: spetta alla cittadinanza presente, collocata nel presente tempo della storia, saperla raccogliere anche per quei posteri troppo spesso non considerati.

MEZZO SECOLO DI STORIA DELLO SCI PADOVANO

ENNIO BOSCHINI

Una nuova era climatica sta forse iniziando, certamente non favorevole agli sports invernali. I vecchi appassionati dello sci confidano con grande ottimismo in una normalizzazione. Auguriamoci che sia davvero così.

Queste mie righe, più che un ricordo dei primi passi dello sci padovano, quando la neve c'era e mancavano le sofisticate attrezzature e i meravigliosi caroselli di oggi, vogliono essere un elogio ai pionieri ed a tutti coloro che hanno contribuito alla sua diffusione in questi ultimi cinquanta anni. Il libro "40 anni dello sci padovano" di Mauro Pertile è stato indispensabile nella ricerca di nomi e fatti.

Prima del 1946, anno di fondazione dello Sci Club Padova, lo sci di discesa e di fondo erano "specialità di ardimento", che i Guf montanari, e cittadini poi, promuovevano già a partire dal 1929/30. Uno dei pionieri dello sci agonistico a Padova, avendo gareggiato con Zeno Colò (allora esistevano solo discesa e lo slalom speciale come prove alpine, e fondo e gran fondo per le prove nordiche) è Emilio Pisani. Sfogliando alcuni libri bellunesi si ha notizia di sporadiche presenze di villeggianti padovani in gare di sci nordico ed alpino a Cortina nel 1925.

A quei tempi la carenza tecnica e delle attrezzature (le fratture erano all'ordine del giorno) non costituivano il solo problema per gli sciatori: quello più grosso era il trasporto. Da Vicenza partiva il trenino per Asiago e da Padova il treno per Cortina, ma i tragitti erano lunghissimi, e quindi per trascorrere una giornata sulla neve bisognava mettere in programma un pernottamento, con grande disagio e spese non indifferenti per i bilanci familiari di allora.

Le prime escursioni avvenivano spesso con i mezzi telonati militari: indispensabile una borraccia di grappa

*Rassegna delle principali
tappe che hanno segnato
la crescita e l'affermazione
di questo sport
nella nostra città:
i club, gli atleti,
gli animatori, i dirigenti,
gli appassionati.*

Checco Cantele, uno dei fondatori dello Sci Club padovano.



durante il viaggio per non assiderarsi. Erano altri tempi. Coloro che ho intervistato parlano di tempi indimenticabili, di metri e metri di neve, di carri-slitta per la risalita e di spericolati sciatori che battevano piste strettissime, percorribili in poche manciate di secondi.

Questa era la situazione dello sci quando nel 1946 Giuseppe Bettella con l'aiuto di Pino Comini, Checco Cantele, Alfredo Brunoro, Carlo Fuga, Ugo Salotto, Nino Riccardi, Giuseppe Pasqualini, Storchi e Mangiarotti, allora studenti universitari amanti della montagna, decidono di fondare lo Sci Club Padova. Questa società, la prima a funzionare agonisticamente nella nostra città, accolse nelle sue file, presidente Ugo Salotto, tutti gli appassionati che avevano gareggiato con i Guf prima della guerra; qualcuno già avanti con gli anni, ma con una gran voglia di competere.

In quegli anni nasceva a Padova per merito di Mario Biasioli un'altra società, la Sap, con fini esclusivamente turistici. Anche lo sport universitario riprende l'attività sportiva dopo la stasi bellica, soprattutto ad opera di Alberto Pettinella, ritornato dalla prigionia, desideroso di far emergere il Cus patavino in campo nazionale. La sezione sci infatti, affidandosi agli esperti valligiani iscritti presso il nostro ateneo, riesce ad ottenere ottimi risultati. In seguito prenderà il nome di "8 febbraio" e conseguirà piazzamenti e vittorie nazionali. Eugenio Monti fu uno dei suoi punti di forza.

Dopo solo un quadriennio, presidente Vinicio Bordini, lo Sci Club ottiene i primi grossi risultati con Anni Andretta, campionessa nell'obbligata, e con Giampaolo Dalmas, animatore del club. All'inizio degli anni '50 inizia un gemellaggio Sci Club e ditta Vallesport che si protrarrà per circa venti anni, con l'istituzione di un tro-

La squadra padovana ai campionati della GIL nel 1936. Da sinistra si riconoscono l'allenatore Giuseppe Bettella, Giuseppe Pisani e Gastone Chiovato (penultimo), che furono tra i fondatori del nostro Sci Club.



feo cittadino turistico-agonistico. È il primo segno di "sponsorizzazione" per lo sci. In seguito sarà fatto un accordo con l'Acì per un'autosciatoria padovana. Bordini cerca di promuovere lo sci a livello popolare e non d'élite, organizzando i primi raduni collegiali sulla neve. Approfitta del momento favorevole, potendo contare su di una terna di atleti molto forti: Lugi Lovat, Alfredo Bonaiti e Giancarlo Buzzi.

Al trofeo Vallesport, uno degli appuntamenti più importanti per tutti gli sci club cittadini, nel 1957 si aggiunge anche il trofeo Atalaspport ed iniziano i primi Campionati studenteschi della neve. L' "8 febbraio" con i suoi presidenti Vittorio Quaggiotti e Paolo Lion conquista anno dopo anno la piazza e diventa il primo club patavino. Per lo Sci Club iniziano i tempi duri: pochi gli iscritti; si devono improvvisare dirigenti, atleti ed accompagnatori. La sede è il retrobottega della farmacia Cantele in corso Vittorio Emanuele. Dopo 13 anni di conduzione Vinicio Bordini cede il testimone al colonnello Giuseppe Pasqualini, coadiuvato da Bruno Bilato, ancora oggi grande organizzatore nello Sci Club, e da Moro, Mason, Trentini, Borelli, Bonaiti e Bettella.

Nel 1966, ventennale della nascita dello Sci Club, la Fisi concede a Padova l'organizzazione sulle piste di Cortina dei Campionati italiani cittadini. Il lavoro instancabile di Cantele, con l'aiuto di alcuni sponsor (se potevano essere definiti tali), tra i quali la rivista "Sciare", di cui era responsabile Walter Tobagi, dà ottimi risultati. Carli viene riconosciuto in quel biennio "lo sciatore più completo", ma con questo riconoscimento si conclude anche la sua carriera.

Lo Sci Club entra così nella crisi più profonda, sia per mancanza di nuove leve, sia per idee innovatrici di tipo manageriale. Avviene quasi una fusione

con l' "8 febbraio": alcuni fuorusciti (Enzo Brugnolo, Ugo Rettore ed Antonio Zanato) fondano lo Sci Club '84 ed i fratelli Menegazzi la società "Sciatori Padovani".

Le imprese di Killy alle olimpiadi di Grenoble fanno esplodere lo sci a livello di notorietà popolare; ma gli sci club, basati sulle attività agonistiche, non potevano soddisfare le esigenze dello sci di massa e turistico. La scuola italiana sci getta nei primi anni del '70 le basi organizzative per la preparazione dello sciatore e sforna tanti maestri. Inizia il boom della neve.

Ad Abano nasce lo Scat ed a Padova il dottor Bartoli, oggi direttore degli impianti della Marmolada, fonda la "Scuderia Patavium", nella quale confluiscono tutti i cuccioli ed i giovani più promettenti. Dalmas e Moschino, quest'ultimo uscito dall' "8 febbraio", danno vita allo Sai Padova. Nel '68 Pasqualini capisce che è arrivato il momento della ristrutturazione dello Sci Club, con nomi nuovi e nuova sede sociale, sopra il negozio Vallesport. Cantele, con rinnovata passione, Bilato, Rosi e Bardelle, alla sua prima carica già vicepresidente, fanno una campagna a tappeto, puntando sul settore agonistico. Hanno inizio i primi corsi di preparazione atletica e la diffusione dello sci è rivolto ai più ampi e diversi strati sociali.

Il 1972 è un anno importante per la "rifondazione" dello Sci Club: una nuova sede in piazza dei Signori, Rasi e Danieleto nuovi responsabili della squadra agonistica, Gianfranco Bardelle con nuove idee per sanare il bilancio e dare una certa tranquillità finanziaria (incrementando sempre più il settore turistico), nuove divise e soprattutto un'intensa attività (a fine novembre iniziano i primi allenamenti al passo Rolle ed in estate si scia su qualche ghiacciaio).

Nel '73-74 lo Sci Club vanta tra le

sue fila una ventina di atleti punteggiati; ritornano i trofei "città di Padova" e Rolly Go, ed i Campionati studenteschi della neve. Luigi De Michiel, oggi presidente del Coni provinciale, vicino allo Sci Club ed alle altre società padovane, in qualità di giudice arbitro nazionale della Fisi promuove a livello scolastico un notevole filtro per tutte le fasce di età.

Nel 1976 Bardelle passa alla presidenza provinciale della Fisi cedendo la direzione dello Sci Club a Bilato. Dopo la conduzione tecnica di Maurizio Chiovato, viene chiamato nel '78/'79 l'azzurro Rolando Thoeni, che come allenatore fa fare un altro salto di qualità alla società.

A cavallo degli anni '80 si succedono alla presidenza Rainato e Dal Pra. Nel 1980 dalla scissione interna della Sciatori Padovani nasce la Patavium ed il suo responsabile agonistico è Mauro Lovo. Lo Sci Club intanto con Bardelle e Storti cerca di rafforzarsi prendendo forti atleti da altre società. Questo traguardo tecnico riesce anche per merito dei maestri Bernardo Agostinelli e Roberto Pierobon che assistono sul Nevegal gli agonisti assieme al prof. Morandini (preparatore atletico). Nel 1985 sale alla ribalta anche il Centro Sci Fondo Padova per opera del suo animatore e presidente Flaviano Buratto.

In questi ultimissimi anni la Patavium e lo Sci Club si sono alternati sul podio con vari piazzamenti zonali, grazie ai loro atleti, di livello nazionale: Carlotta Baggio, Nicoletta De Danelli, Andrea Martinis ed altri ancora.

Oramai poco è rimasto del vecchio sci: le attrezzature sofisticate, le piste quasi perfette ed innevate artificialmente, caroselli da fantascienza hanno sostituito il vecchio modello di sport improvvisato con tanto rischio e spirito d'avventura, ma anche con tanto amore verso la natura e la montagna. □



PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

CATINÒRA. Solo nella espressione *'ndare in catinòra* "morire". L'anonimo traduttore in padovano dell'*Inferno* di Dante (Cittadella, 1975) rende così i versi III 122-123 ("quelli che muoion nell'ira di Dio / convengon qui d'ogni paese"); *Quando — el me fa — i buei va in catinòra, / in qualunque logo i sipia, qua i finisce.* Abbiamo altre testimonianze venete di questa singolare locuzione: nel basso Veneto *andare, finire, essere in catinòra* ha diversi, ma coerenti significati, che vanno da "morire", "ridursi in fin di vita", "essere agli sgoccioli" a "fallire", "consumarsi", "rovinarsi"; e nel veronese *nare in catinòra* "arrivare all'ultima ora", "morire" e *'l sole l va in catinòra* "il sole tramonta". - Rielaborazione popolare del *nunc et in hora* dell'Ave-maria, che, completandosi e concludendosi con *mortis nostrae*, è venuto quasi naturalmente a significare la morte, il morire.

DOPARARE. Questo verbo di sicura derivazione dall'italiano *adoperare* "usare, servirsi" (una trafile popolare avrebbe condotto, come nel veneto antico, a *dovrare* o, meglio ancora, a *aovrare*) è riferito dalla malevola satira cittadina al linguaggio rustico, assegnandogli il senso che *adoperare* ha nell'italiano antico di "possedere una donna". Si dice, infatti, che i contadini siano usi a rivolgersi alla moglie con l'invito, imitato nella presunta pronuncia, *òltate, fémena, cu te dòparo*. Il modo lo ritroviamo tale e quale nel veronese (*òltete che te dòparo*), e, alquanto formalmente, ma non sostanzialmente, modificato nel trevisano, (*vien qua che te dopère*) e nei dialetti lombardi: *Teresa, ve scià òn bòt che te dupèri* "Teresa, vieni qua un momento che ti adopero"

MARÌA PENÈA. Nome e cognome della "Morte": *quando che riva 'la Maria Penèa no ghe 'se gnente da fare.* — Queste personificazioni, apparentemente di sola fantasia, hanno un loro fondamento: *Maria* è, come ha dimostrato E. De Felice, il nome di battesimo di gran lunga più frequente nel Veneto ed è, quindi, stato scelto per la sua genericità; la *penèla* è l'"insegna delle compagnie e confraternite" (Peraro), parallelo del più diffuso *penèlo*, che, come "insegna delle scuole e delle corporazioni" (Patriarchi), ricorre già in scrittori veneziani del Cinquecento. Che relazione essa abbia con l'immagine della morte lo ricaviamo dalla definizione che della *penèla* di Ospedaletto dà Peraro: "stendardo con dipinto uno scheletro umano e una falce" (*In tutti i funerai ghe jera on omo che portava la penèla*).

POEJARE. È voce semigerale e vale "dormire", come *ndare a poèjo*, dove *poèjo*, ricavato dal verbo, equivale a "letto". Lo troviamo sia nel gergo del Portello (Ciralli), sia in quello di S. Bortolo, a Monselice (Valandro). — Ha origine da *piola* "osteria", "albergo" e prima che

poleggiare e *poleggio* si diffondessero nelle parlate marginali dell'Italia settentrionale, a Torino, coma a Parma, nella malavita romana erano usati, appunto, *piolare, pioleggiare*.

REDA. Raccolta a Ospedaletto col significato di "sagrato, arca sacra, spianata davanti a una chiesa, piccola piazza, luogo sacro": *Benedete fémane, a la domènega dopo messa non le ga mai pressa e le sta lì, so la reda, a contàrsela par on bel toco* (Peraro). — È la stessa voce che s'incontra nell'agordino *rèda* e, in altre forme, in alcune varietà ladine, derivata dal latino *regia* "reale", usato specialmente al plurale: (*portae regiae*), le porte maggiori di una chiesa. La usa anche Dante: "quando fuor ne' cardini distorti / li spigoli di quella regge sacra" (*Purgatorio* IX 134). Nei pavani *reza*.

SAVATA. Dovunque è la "ciabatta", ma nella locuzione *brusare 'la savata* significa "cercare di fare qualcosa per allontanare una persona importuna, che si trattiene nella visita più del conveniente". — Il riferimento è ad un metodo specifico della cultura contadina per tenere lontani certi animali dannosi (le serpi in Romagna e nelle Marche, biscie e scorpioni nel Bobbiese, la donnola nel Trevisano, topi e *pantegane* nel Veronese, la donnola, i porcellini di terra, i centogambe, gli scorpioni e le bisce nella Val Leogra, e così via): si usava, allora, bruciare scarpe vecchie e pezzi di cuoio, il cui acre odore faceva allontanare gli animali molesti. Nel Trevisano anche *brusare el corame*.

SCANFÈRLA. Appartiene a quel gruppo di nomi comuni, completamente spariti, a quanto sappiamo, dall'uso e rimasti solo come cognomi. Nel padovano *Scanferla* è cognome abbastanza diffuso e abbastanza antico, se nella pavana *Betta* di Ruzante è menzionata la *Colda Beolca d'i Scanfarlati* (per il Lovarini, la *Beolda di Scanferlati*). Questo nome può significare che anche nel padovano di un tempo hanno avuto circolazione le *scanferle*, oggi testimoniate nel bresciano col significato di "grucce". — Secondo il Salvioni, l'appellativo è frutto dell'incontro di *ferla* con *scaccia*, altri nomi antichi e dialettali della "gruccia".

SLOFER. Solo nell'espressione *andare a slofer* "andare a dormire", locuzione scherzosa, simile a *andare a ponaro*, non solo padovano, ma anche lombardo-veneto ed emiliano-romagnolo. La sua attuale dislocazione potrebbe far ritenere, che si tratti di un resto della dominazione austriaca; il fatto, però, che, almeno per Padova, essa sia registrata fin dal 1775 (Patriarchi), fa pensare, invece, ad una importazione dai Paesi di lingua tedesca per mezzo di lavoratori stagionali, che sempre in gran numero frequentavano quelle re-

gioni. Ma è da notare ancora che una espressione analoga è in uso tanto nel romanesco (*andare a sloffe*), quanto nelle parlate francesi settentrionali. — Dal tedesco *schlafen* "dormire" con la o propria della pronuncia bavarese e tirolese.

SOASA. Per "cornice" è di tutta la provincia, anche nella variante *soàda* (a Galliera Veneta, per esempio: Bareggi). Ed è estesa in tutto il Veneto (veneziano *soasa*, ladino centrale *suada, svada*, nella Venezia Giulia, in Istria e in Dalmazia, per lo più nella forma *sfasa*). — È un probabile prestito dal francese *suage* "orlo di piatti di metallo o vasi" e piuttosto antico se già presente in un documento triestino del 1498, citato da Doria: "Chioldi de palmento per inficar li suasi de le dete anchone". Il nome francese si fa risalire al gallico *soca* "corda", ed è sinonimo, quindi, di "cordone".

STARI. Nel gergo del Portello significa "prigione" (Ciralli), come nel Veronese *stari, stèri* e *stari-bèi* (Solinas) e nel trevisano *stari, stàrabe, starape* (Fantin). — Dallo zingarico *starape* "carcere", con le varianti *stàrepe, stàrebe(n)* (documentato in vari gerghi europei), di cui è stata trattata la prima parte, considerando la seconda come aggettivo staccato.

TAO. Una persona rozza e inesperta si motteggia col commento: — *El vien dal Tao*, come dire da una località remota, impervia, isolata. Eppure il Tavo, una frazione di Vigodarzere, non è lontana da Padova: anzi, per la precisione, dovrebbe esser di 11,840 chilometri, equivalenti alle otto miglia dal capoluogo, che hanno dato il nome alla località, posta *ad octavum miliarium*. Il dileggio nasce dalla pronuncia del medievale Octavus, ora ufficialmente *Tavo*, e *Tao* alla contadina con la caduta della -v-, ritenuto segnale di rusticità (si confronti l'altro esempio *in cao dea ia*, come direbbero in campagna per "in capo della via").

Opere indicate col solo nome dell'autore:

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985;
- O. Ciralli, *Il dialetto moderno della città di Padova*, Padova 1945-46 (tesi di laurea inedita);
- E. De Felice, *I nomi degli Italiani*, Roma-Venezia, 1982;
- M. Doria, *Grande dizionario del dialetto triestino storico etimologico fraseologico*, Trieste, 1987;
- G. Fantin, *Gergo trevisano*, s.n.t.;
- G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano*, Padova, 1775;
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984;
- G. Solinas, *Glossario del gergo della malavita veronese*, Verona, 1978;
- R. Valandro, *Padovanabassa. Materiali per un ritratto storico*, Monselice, 1987.

GIACOMO ZANELLA SAGGI CRITICI

a cura di A. Balduino, Vicenza, Neri Pozza, 1990, voll. 2.

Escono ora, a distanza di due anni dalle *Poesie*, per gli eleganti tipi della Neri Pozza, due spessi tomi di scritti di Giacomo Zanella. Si tratta dei *Saggi critici*, curati da Armando Balduino, nell'ambito dell'edizione complessiva delle opere zanelliane, impresa nata a fianco delle manifestazioni per il centenario della morte del poeta vicentino (1888) promosse dall'Accademia Olimpica di Vicenza, e diretta da Manlio Pastore Stocchi, Ginetta Auzzas e Fernando Bandini, con la collaborazione editoriale di Angelo Colla.

Con questa importante pubblicazione si viene a illuminare un'altra cospicua parte della personalità dello Zanella, quella più specificamente professorale, erudita e accademica, dopo la bella riproposta delle *Poesie*, per opera dell'Auzzas e del Pastore Stocchi; in seguito si provvederà a pubblicare le poesie disperse, le traduzioni poetiche (di grande rilevanza, per la maestria dello Zanella su questo terreno), le prose di argomento religioso e infine l'epistolario.

Nei *Saggi critici*, di cui qui si discorre, si raccolgono con generosa scelta (ed esclusioni motivate da limiti di spazio e di 'rappresentatività' critica dei singoli testi) contributi provenienti da precedenti sillogi di scritti sparsi dell'autore. In particolare degli *Scritti vari* (Firenze, Le Monnier, 1877) si offre un'ampia antologia (con soppressione delle sole prove giovanili di erudizione locale su Remmio Palemone e Ferretto de'Ferretti); della *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai giorni nostri* (Milano, Vallardi, 1880) le parti più salienti, specie quelle relative ai moderni, laddove più pregnante è il giudizio sull'attualità letteraria italiana; dei *Paralleli letterari* (Verona, Münster, 1885) si dà invece la versione integrale, a esibizione di un metodo critico comparativo assai personale anche se all'epoca comunemente prati-

cato (si vedano almeno, in ambito veneto, i *Saggi critici* del Canello, Bologna, Zanichelli, 1977); si trascoglie, infine, dell'ultima produzione saggistica, una fitta serie di memorie accademiche, di conferenze, di commemorazioni.

Nell'introduzione a questi *Saggi* il Balduino traccia agevolmente il profilo dello Zanella critico, cogliendo quel *quid* di arretratezza che lo ferma alle soglie della moderna filologia: maestro compiuto, ma di un'altra epoca. Sospettoso del nuovo non tanto per insensibilità, ma piuttosto per congenita aspirazione di assolutezza poetica, lo Zanella si sente quasi estraneo alle sue stesse origini: "Sono venuto da paesi, che come sono prossimi all'Alpi, così, più che al fuoco dell'immaginazione, sono naturalmente disposti al freddo calcolo della ragione" (I, p. 166). Ostile al darwinismo (pur professato egregiamente nella stessa Università di Padova, di cui fu anche rettore, dal Canestrini), lo Zanella resta al di qua della scuola storica in campo scientifico e del realismo in letteratura, scontrandosi, dunque, con i movimenti più innovatori nella cultura e nell'arte. Ostile egli appare, quindi, anche alle esaltazioni desantisciane, ai proclami e generalizzazioni del tipo: "La critica è la fisionomia di questo secolo" (I, p. 1). Con una polemica in questo senso si aprono i suoi *Scritti vari*, polemica significativa di un'assolutizzazione dell'arte e un ritorno, in fatto di lingua e di stile, alle guide del purismo del secolo (il Cesari e il Puoti) e a modelli poetici neoclassici di alta, magniloquente tradizione (il Parini e il Foscolo, non senza echi di glorie più locali quali il Vittorelli e il Roberti).

Il fascino della scrittura critica dello Zanella sta tutto in una intelligenza superiore delle opere e degli autori, nutrita fortemente di spiriti illuministici e di moralità cristiane, di bellezze stilistiche alla Cesarotti (di cui pur spregiava l'uso smodato di francesismi) e di miti intellettuali (il Manzoni e il Leopardi, soprattutto), ai quali commisura il suo giudizio. Gli è estranea invece l'idea del riversamento dell'epoca nell'opera degli autori (e su questo condanna tanto il De Sanctis che il Settembrini), mirando all'unicità e individualità dei singoli artisti. In un suo estremo 'parallelo', *Della critica letteraria*, lo Zanella mette a confronto il metodo "di-

vinatorio" del De Sanctis con quello "storico" del Villari; e pur nel rispetto e riconoscimento delle due grandi personalità, afferma l'insufficienza di entrambi i metodi alla vera comprensione di un'opera. La "vera critica" per lui si determina attraverso lo stile ("lo stile *ce qui fait vivre les ouvrages*", II, p. 247), additando il Foscolo come esempio sicuro di lettore ed interprete di testi.

Ora questo spunto di critica 'stilistica' *ante litteram* è forse l'intuizione più ardita dello



Zanella, la ragione per cui da 'arretrato' sembra talora sorpassare i suoi stessi interlocutori contemporanei; ed è anche il *deversamento* ideologico nella sua prosa di quel raffinato, 'parnassiano' gusto della parola che caratterizza così sensibilmente la sua lirica.

Sostenitore del valore assoluto della forma, lo Zanella si specchia in essa come riferendosi ad un canone atemporale, classico ('omerico', direi). Come traduttore egli raggiunge notevoli risultati d'arte, sia attingendo dagli antichi che dai moderni (e qui basti ricordare le sue versioni da Teocrito, Racine, Gray, Shelley, Longfellow). Anche se non sarà da estremizzare — come per paradosso fa il Balduino — l'idea che la più alta attività interpretativa dello Zanella stia nelle sue versioni poetiche (p. XXVIII), è ben vero che il suo culto della forma ("la bella forma... è come un vaso del Cellini, che ancorché vuoto è sempre prezioso", I, p. 39) rade volte in sede critica si concretizza in analisi tecnico-formali ravvicinate dei testi (come sapeva fare, ad es., il Carducci).

La bellezza dello Zanella prosatore sta piuttosto in una sua classicità non esteriore ma connaturata, in un'austerità di dettato e in un'eleganza di mo-

di che sa accostare (penso ai *Paralleli*) il giudizio acuto all'aneddotica, l'indicazione di una fonte peregrina alla semplicità di una osservazione ovvia. Mescolando con garbo (ma anche con misurata strategia di procedimento) il plauso e l'appunto, lo Zanella tocca anche varii scrittori e studiosi suoi contemporanei. Una menzione tempestiva va all'affezionato Fogazzaro (autore di *Miranda*, novella in versi, oggetto di una conferenza napoletana del 1877), al quale riconosce profeticamente "una piena conoscenza delle più delicate passioni del cuore" (I, p. 198); ed è l'unica — mi pare — 'recensione' di un qualche respiro rivolta a un vivente.

Gli altri interventi su poeti e scrittori del suo tempo sono tutti *post mortem* (a conferma di una critica niente affatto 'militante'), come, ad es., i delicati ricordi di Giovanni Prati (1884), di Carlo Tenca (1886), di Caterina Percoto (1887). Più sapore d'ufficialità accademica hanno i veri e propri 'medaglioni' per Pietro Canal (1883), Giovanni Cittadella (1886), Giuseppe Barbieri (1887), ecc., dove maggiormente si dispiegano le doti di ritrattista dello Zanella, che abilmente ritaglia nella memoria personale il costume e il merito del 'biografato'.

Nota soprattutto come il poeta della *Conchiglia fossile*, inno cristiano dell'eterno ritorno dei mondi e punto di riferimento per generazioni di studenti ginnasiali (e ora invece lirica anch'essa diventata ingiustamente un fossile nell'odierna scuola dell'obbligo), lo Zanella ha trovato nei sonetti dell'*Astichello* (1884-1888) la sua vena più umile e in fondo più vitale, talché in essi si possono prefigurare talune situazioni pascoliane e sabiane, e forse anche cogliere degli spunti montaliani. A parte vanno forse considerate le sue prove poetiche a carattere scientifico, patriottico e sociale, che, pur investendo tematiche di scottante attualità, soffrono spesso della quasi anacronistica forma classicheggiante e restrittiva dell'ode.

Emblematico è il ritiro finale del poeta nella villa di Cavazzale sulle rive dell'*Astichello*, "quasi un modesto pre-Vittoriale", come suggerisce Zanzotto (ma in lui gioca il modello della villa di Selvazzano del Cesarotti), e l'acquisto alla sua musa di temi della più trita quotidianità (le piante, le lucciole, i buoi, le nuvole,

ecc.), dopo le inani ed eloquenti liriche contro materialismo ed evolucionismo (cfr., ad es., *La veglia*: "Co' pesci in mar ricetto / già non ebbero i miei progenitori; / né preser d'uomo aspetto / per foche passando e pe' castori").

Ma mentre la poesia dello Zanella ha avuto sempre una modica benché non interrotta udienza, anche in tempi recenti, con successive ristampe, il versante critico della sua attività era rimasto del tutto in ombra. Anche per questa ragione la larga antologia del Balduino è doppiamente gradita: essa va ad arricchire l'immagine complessiva dell'autore e rende accessibili interventi dispersi in varie sedi editoriali. E già da ultimo i convegni di Vicenza (Accademia Olimpica) e di Padova (Accademia Patavina), di cui si attendono presto gli atti, le monografie di singoli studiosi (Mutterle, Franzina), la biografia della Greenwood, il carteggio Maffei-Zanella edito dalla Rusi hanno riaperto attivamente il dibattito sullo scrittore e sull'uomo (sacerdote), sul patriota e sull'insegnante, con un'attenzione che riserve culturali e ideologiche avevano sinora vietato. E in questa direzione sarà forse il caso di rifare presto i conti anche con il suo 'allievo' Antonio Fogazzaro.

ANTONIO DANIELE

FELICE GAMBARIN

IL TESORO DEL DUOMO DI ESTE

Padova, Gregoriana Editrice, 1988.

Definirlo solamente catalogo non sarebbe corretto. Si tratta della descrizione minuziosa e della storia di ogni singolo pezzo del tesoro del Duomo di Este. L'occasione per riprendere in mano il libro di Gambarin si è presentata lo scorso settembre, quando il tesoro, celato da una porta spesso dieci centimetri, sigillata da tre robuste serrature d'epoca, è tornato alla luce. È stato infatti protagonista di una tanto attesa mostra che ha chiuso degnamente le celebrazioni per i 300 anni del tempio dedicato a santa Tecla. L'esposizione è stata ospitata in sala San Valentino, sotto l'egida della parrocchia del Duomo, del Comune di Este e della casa editrice Gregoriana.

A curare la mostra è stato lo stesso Gambarin, storico dell'arte estense. L'idea di curare la mostra era un vecchio amore di Gambarin, che aveva

già compiuto il certosino lavoro di catalogazione dei beni artistici (in prevalenza arredi sacri) appartenuto alla Magnifi-



ca comunità atestina, ed ora di proprietà comunale. Da quel lavoro è nata, appunto, la pubblicazione: un'ottantina di pagine con foto in bianco e nero.

Si tratta in prevalenza di argenti preziosi: calici, piatti, carteglorie e statuette. Tutti regolarmente firmati da noti artisti, come, per esempio, Gerolamo Franchini, che nel tardo Settecento introdusse ad Este l'arte della ceramica. È quanto si è miracolosamente salvato dai saccheggi napoleonici. Nel 1797, infatti, le truppe francesi di occupazione hanno trafugato gran parte dei pezzi pregiati del tesoro del Duomo, che sono finiti fusi in chissà quale crogiolo. Si sono salvati quei pezzi in argento che presentano qualche parte in materiali diversi. Celebre esempio la statuetta di santa Tecla (opera di Andrea Fulci), la cui anima è in legno (modellata da Antonio Corradini). La statuetta (nella foto) — scelta fra tutti i pezzi del tesoro — è riprodotta sulla copertina del catalogo di Gambarin. Santa Tecla è raffigurata avvolta in un ampio velo sbalzato e cesellato a piccoli fiori. Indossa una lunga tunica e sorregge con il braccio sinistro la palma del martirio e con la destra una croce. Prezioso tassello dell'arte estense, ma anche interessante capitolo della storia religiosa della città.

ANNA LAURA FOLENA

GIUSEPPE TOFFANIN

PADOVA. DIARI E VIAGGI

Marzorati editore, 157 pagine.

Quante sono le testimonianze su Padova lasciate da poeti, letterati, artisti, scienziati, docenti, viaggiatori illustri nel

corso della millenaria storia della città? Innumerevoli, non si possono contare e anche se si volesse si finirebbe per commettere imperdonabili omissioni.

Nel raccogliere gli oltre sessanta scritti inseriti nel volume, il curatore Giuseppe Toffanin confessa le difficoltà di poter ricordare tutte le testimonianze lasciate da viaggiatori e da coloro che risiedettero in città per lavoro anche per pochi anni. La vicinanza e i rapporti con Venezia (il famoso mezzo di comunicazione chiamato Burchiello che univa le due città...), l'Università degli studi, richiamo fuori del comune nei secoli passati, Sant'Antonio con la sua basilica, gli itinerari ricchi di arte e di storia, la bella posizione geografica, lo splendido circondario hanno propiziato una fioritura di affettuose testimonianze dall'antichità (Virgilio) fino ai nostri giorni. Per alcuni, gli anni di Padova furono i più belli, indimenticabili; per la maggior parte la città ha suscitato impressioni e sensazioni rimaste ben fisse nella memoria; per molti sono apparse rimarchevoli la laboriosità e l'ospitalità della popolazione. E si potrebbe continuare a lungo a dire il perché del particolare fascino di Padova.

Una raccolta che ci aiuta a farci conoscere il volto di Padova visto dagli stranieri e che offre, come dice il sindaco Paolo Giaretta nella presentazione, "una chiave di lettura particolare ed affascinante per penetrare nell'animo di Padova".

L.M.

LUIGI NARDO DIZIONARIETTO PORTELLATO

Panda Edizioni 1990, 67 pagine.

Un altro gradito contributo alla conoscenza della civiltà portellata di Luigi Nardo, appassionato studioso, insieme con altri benemeriti, della storia del famoso borgo. "Parole e detti, uomini e cose di un quartiere padovano" così suona il sottotitolo del volumetto che sul frontespizio reca un'immagine scattata dalla Foto Lux di Claudio Toma riprodotte la storica nave (il luogo popolare caseggiato distrutto negli anni Sessanta) con la caratteristica fontana.

La parlata portellata — dice Nardo nella introduzione — si differenzia da quelle di altre zone della città: "è un parlare figurato o di *cadenza* e di un particolare *humour* quale quello che si manifesta negli

epiteti e nei soprannomi". Più che un gergo, dunque, una parlata che "ha una sua forza e un calore inconfondibile", le cui testimonianze, sia scritte che orali, vanno facendosi purtroppo sempre più rare.

Un dizionarietto che non prende in esame le parole più note (ormai inquadrate nel dialetto padovano) né quelle derivate dalla civiltà contadina (a loro volta inserite nel dialetto cittadino), ma semplici testimonianze della *parlata* portellata di cui c'è scarso materiale a disposizione, limitato quasi esclusivamente ai numeri unici dell'*Arca di Noè* e alla raccolta *Ricordi del Porteo e stramboti in sorte* di Giovanni Milani pubblicato nel 1989. L'*Arca di Noè*, per chi non lo sapesse, è il giornale che gli ex allievi del Patronato dell'Immacolata pubblicano, interamente scritto in dialetto, in occasione dei loro incontri l'8 dicembre di ogni anno.

Un volumetto brioso, di gustosa lettura dove oltre ai classici e ben noti termini portellati si possono trovare anche espressioni riferentesi a personaggi e a monumenti tipici del quartiere.

L.M.

IL CAFFÈ, OSSIA BREVI E VARI DISCORSI IN AREA PADOVANA

a cura di Angelo d'Orsi, Milano, Amilcare Pizzi Editore, 1990.

Consumare una tazza di caffè non è sempre stato un gesto ripetitivo e distratto. Questo è quanto emerge dal bel libro (T. Plebani, M. Costantini, A. Capatti, A. d'Orsi, A. Rizzi, I. Rossi, M.P. Soffiantino, A. Pansera, S. Milioni) edito col patrocinio della Banca Anto-



niana, che si propone di affrontare un tema a dir poco quotidiano, confrontandosi con uno degli elementi della tradizione alimentare divenuto addirittura simbolico per la caratterizzazione storica e sociale, ancor prima di essere bene

di consumo. Al protagonista delle nostre tavole e del costume giornaliero è stata data l'importanza storica che gli spetta, e proprio nei fatti gli autori hanno stabilito di chiarire le motivazioni che hanno permesso alla nostra regione, e a Venezia in particolare, di divenire il centro d'eccellenza del radicamento di questo prodotto.

Nella città lagunare infatti si diffuse il caffè sin dalla seconda metà del Cinquecento. Il bailo Gian Francesco Morosini relazionò sulla bevanda al Senato veneziano nel 1585. Ma fu una fortuna altalenante la sua. Pur provenendo dall'Etiopia o dall'Abissinia, (non è sicuro da quando: forse già dal XV secolo), da principio venne genericamente considerato di origine turca, paese col quale Venezia intratteneva rapporti non sempre pacifici, che riguardavano anche l'assimilazione lenta dei suoi prodotti. Sta di fatto che in pieno Seicento a San Marco e a Rialto brulicavano le botteghe del caffè ("Venezia Trionfante", poi "Florian", "Angelo Custode", "Imperatrice delle Russie"), interessando sensibilmente una redditizia economia locale, che aveva nel Fondaco dei Turchi il suo centro direzionale.

Il Settecento fu il secolo di massima affermazione di tale prodotto. Si impose per il fascino esercitato in una società che nell'intrattenimento mondano celebrava i suoi riti.

L'appuntamento galante, la danza, la conversazione erano di norma intercalati dalla degustazione della nera bevanda, che fra l'altro "ha la virtù di far stare l'uomo sveglio". Montesquieu l'avrebbe considerata forse un esempio del Buon Gusto, al pari del calice di maraschino di Madame du Deffand o di un bicchiere di vino eccellente.

A questo proposito vale la pena di ricordare il repertorio di illustrazioni proposto dal volume, nel quale si è cercato di circoscrivere il ruolo della consumazione del caffè come fenomeno comportamentale, luogo del rito appunto, collegato necessariamente alla fondazione di locali appropriati, che in taluni casi sono considerati edifici di interesse storico, come il "Pedrocchi" di Padova, il "Florian" di Venezia, il "Baratti & Milano" di Torino, il "Tommaseo" di Trieste. La scelta dei quadri pubblicati documenta tale atteggiamento

entrato nel costume quotidiano, espressione da salotto negli esemplari di Pietro Longhi e Giuseppe Bernardino Bison, di sapore biedermeier in Giuseppe Tominz, fino alla straordinaria "Rissa in galleria" di Umberto Boccioni in cui si vedono le vetrine del Caffè infrante dalle sassate lanciate dalla folla di dimostranti. In definitiva, il negozio scontava il ruolo di presenza rassicurante, da sempre al centro della vita cittadina.

FABRIZIO MAGANI

GIULIO MAZZON
OCCHI VERDI
Ed. Il Ventaglio, Roma, 1990.

L'interesse di questo libro, al di là del suo valore letterario e di quanto vi possa essere ritrovato secondo particolari inclinazioni culturali e di ricerca, risiede per me, che non sono critico di mestiere, innanzitutto nel fatto che la principale linea narrativa si sviluppa in continuazione, con i suoi personaggi padovani, nella città di Padova.



I "disperati" occhi verdi sono di una signora della buona società, adultera, la quale pagherà la sua colpa con la perpetua separazione dal figlio Cesare, il protagonista del romanzo, che muore sull'Isonzo nell'agosto 1916, mentre Emma, il simbolo del più grande amore, ma nubile all'anagrafe, è in attesa di un suo figlio, dagli occhi verdi, dello stesso colore dunque della nonna paterna.

Il libro completa ora una trilogia che lungo un percorso del primo nostro mezzo secolo considera vicende personali di giovani protagonisti, appartenenti ad un ceto borghese ("i signorini") ben delimitato e

politicamente inseribile in un'area dannunziana-futurista-socialisteggiante, moderatamente controcorrente (il libro prende inizio dalle manifestazioni di spirito goliardico contro il comportamento del Fogazzaro per il suo atto di sottomissione alla Chiesa dopo la pubblicazione de "Il Santo"), con tutte le implicazioni e le contraddizioni relative al quel tempo.

L'azione vera e propria parte dalla guerra di Libia e dal 1913 ("l'anno del tango") ed il libro si arricchisce via via, secondo modalità di tipo ottocentesco, di chiose, di richiami saggistici, di piccole appendici riguardanti un pò di tutto: dalle concezioni filosofiche alle innovazioni della tecnica, alla moda, all'astronomia, al primitivo femminismo, alla cronaca nera (è il tempo della contessa Tarnowska), fino alle ricorrenti sintetiche annotazioni di personaggi storici, del passato e del presente che fanno "parte indissolubile", secondo la dichiarazione dell'Autore, della vita dei protagonisti.

In questo affresco multicolore emerge tuttavia la città di Padova: i porticati e le vie acciottolate, il Pedrocchi, la fitta nebbia grigia ("... Cesare Perside la vedeva colorata in tenui sfumature di grigi, di rossi variabili con i coppi dei tetti e in un tutto luminoso..."), i salotti, la saletta riservata presso la Trattoria "Isola di Caprera", il Palazzo della Ragione ("Un palazzo così grande, una sala così vasta per dirci il mistero del tempo e degli astri!"), i salici piangenti del Bacchiglione, il consueto, ed ancor oggi presente padovano mezzo matto vocante per il centro cittadino, una pianola guidata da una mendicante, una donna "smobilitata", in quel 1919 quando "la vittoria era vestita di nero, di fame, di disperazione, di degrado morale e insicurezza per l'avvenire".

Giulio Mazzon con questo libro persiste dunque nel suo operato di prosa e di poesia, sempre fedele al socialismo umanitario dei suoi personaggi, con i quali sembra spesso condividere i loro antichi e pur sempre attuali problemi esistenziali.

Occhi verdi, forse, vuol essere dunque anche un omaggio alla nostra città, quando con la stessa nostra nostalgia, così ne conclude il suo ritratto: "Tutto era bello in una città costruita a misura d'uomo, per

l'uomo, ed importante perché personaggi del sapere vi avevano rivoluzionato non solo la scienza, ma cambiato la visione del mondo e le leggi dell'esistenza".

GIULIANO LENCI

PIETRO PINTON
CODICE DIPLOMATICO SACCENSE

(1894), rist. anast., Este, Zielo-La Galiverna, 1990.

A sfogliare la splendida riedizione del "Codice diplomatico saccense" che il Centro di documentazione della Saccisica ha messo a disposizione degli studiosi, uno zampillo di impressioni e riflessioni storiche viene spontaneo ai nostri pensieri.

Diamo intanto qualche notizia indispensabile.

Il Codice diplomatico saccense, edito a cura di Pietro Pinton nel 1894 e oggi ristampato in splendida veste, è una raccolta di statuti, diplomi, documenti, registri, ecc., che ci presentano in forma straordinariamente efficace la vita di una comunità veneta nell'arco di quasi 400 anni fra il XIV e il XVIII sec.

In esso viene offerto uno spaccato di storia, di economia, di usi e di costumi che abbraccia interamente il quadro sociale e culturale di un mondo definitivamente scomparso nei suoi termini formali, eppure vivo ancora come substrato di abitudini e di mentalità. Ecco allora apparirci visivamente la geografia, l'idrografia, l'economia, l'istituzione pubblica, la vita ecclesiastica e quella privata del basso agro patavino, sottoposti per secoli alla prudente signoria veneziana.

Il volume raccoglie in oltre 300 pagine di grande formato una serie quasi indescrivibile di documenti locali, scritti in latino e in volgare, ossia in quelle curiose combinazioni di latino e dialetto, o di lingua letteraria e lingua popolare che conservano, a distanza di secoli, il fascino del realismo quotidiano. I documenti sono del genere più vario. Riguardano l'organizzazione della comunità in termini politico-amministrativi, la sua condizione economica, mercantile ed agraria, la stretta fusione allora esistente fra elemento profano ed elemento religioso, l'istituzione di arti, mestieri, industrie: insomma l'intero campo di una documentazione storica capace di creare "identità".

Ci sono documenti di estremo interesse riguardo alle elezioni dei deputati, alla convocazione degli arenghi, alla pubblicità dei rescritti, ai calmieri del vino o dell'olio o delle biade, alla controversia sulle decime e i quartesi da versare agli ecclesiastici; a legati, prebende, commissioni di edifici e di opere d'arte, eredità, sepolture, alla pratica dell'arte medica, alle fiere, ai mercati, alle osterie.

Quello che fa specie è il senso di un coinvolgimento generale della comunità civile e religiosa intorno alle decisioni che poi venivano attuate dai



deputati, consiglieri, camerari, podestà e via dicendo.

Alla chiamata all'arengo, al suono convenuto della campana, ai proclami annunciati dai banditori osserviamo quasi visibilmente il coinvolgimento dei membri della comunità, pronti a discutere intorno a suffragi, salari, onori, oneri, emolumenti, concessioni, edificazioni pubbliche, regolazione delle acque, chiamate di artisti incaricati di abbellire le chiese e i monumenti comuni.

Ecco allora spalancarsi uno scenario di storia locale che non abbraccia solo l'antica comunità della saccisica. È tutta l'antica identità veneta che viene ritratta in questi documenti originali, che suonano al nostro orecchio come le voci di una diffusa dignità, ugualmente attenta a finalizzare le "elemosine alle novizie, vedove, pupillj" et altrj pouerj del paese", quanto a reclamare i diritti dei "dazii, fonteghi et mercati" o nel riscuotere i proventi dei gravami e degli estimi, spesso contestandoli alle superiori autorità.

Questi documenti farebbero riflettere chiunque se, al di là degli studiosi del passato, si trovasse il modo di proporli alla gente comune.

M. ROSA UGENTO

LAUREE

ANNA VILDERA NUOVE RICERCHE PROSOPOGRAFICHE SUI SANTASOFIA DI PADOVA: DOCUMENTI NOTARILI DEI SECOLI XV E XVI

relatore prof. Federico Seneca, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Scuola di specializzazione per bibliotecari, anno accademico 1988-1989.

Fondata su uno spoglio sistematico di vari volumi dell'Archivio Notarile conservato nell'Archivio di Stato padovano e di alcune tesi di laurea discusse in passato nell'Università di Padova, la dissertazione, alla cui guida molto contribuì l'esperienza del prof. Paolo Sambin, correlatore del lavoro, illumina circa due secoli di storia dell'illustre famiglia padovana dei Santasofia. In essa l'esercizio della medicina costituiva una sorta di tradizione, come dimostrano i casi di alcuni dei suoi membri più insigni, qualcuno divenuto anche insegnante universitario. L'autrice, che ha raccolto e trascritto copioso materiale documentario, pone ovviamente in evidenza le figure più rappresentative: Galeazzo, laureato in arti nel 1386 e in medicina nel 1390, medico prestigioso prima a Vienna e poi a Padova; Niccolò, dottore in arti nel 1426 e in medicina nel 1445, vicerettore dello Studio nel 1443; Bartolomeo di Giovanni, fratello di Galeazzo e come lui dottore in arti nel 1386 e in medicina nel 1390, divenuto poi professore universitario; suo figlio Bartolomeo (junior), laureato in medicina nel 1436 e collega d'insegnamento del padre; Alvise, suo figlio, dottore in arti e in medicina, ma anche soldato e commerciante di buon fiuto, che spesso agì in ambito economico insieme con i fratelli minori Antonio e Francesco; Alvise e Bernardino di Daniele, noti per attività affaristiche ampiamente documentate dal 1482 al 1502; Giovanni di Marsilio, *artium et medicine peritus*, ma forse mai realmente addottoratosi e impegnato invece in operazioni di compravendite fondiari; i suoi tre figli Antonio, Felice e Andria-

no, medici i primi due, buon affarista il terzo, tutti attivi negli ultimi decenni del sec. XV; Gerolamo di Guglielmo, dottore in arti e professore, marito di una Francesca Dondi (i cui fratelli tentarono una causa ereditaria risolta nel 1400 da Francesco da Carrara) e ricordato in documenti su beni immobili. Suo padre godeva di buona fama anche per essere stato medico di Sigismondo re d'Ungheria verso la fine del sec. XIV.

Accanto ai personaggi principali or ora menzionati l'autrice presenta numerosi altri membri della famiglia Santasofia e, accuratamente sfruttando i suoi documenti, offre notizie su tutta una serie di persone che in vario modo entrarono in contatto con questa famiglia sia in Padova sia fuori Padova. Ella fornisce così un articolato tessuto di storia sociale e culturale del massimo interesse, che si può bene penetrare con l'aiuto del fitto indice dei nomi personali esteso per otto pagine. Inoltre riesce a tracciare la fisionomia urbanistica di Padova e del suo contado nel periodo da lei considerato: una *civitas* distinta in contrade e un insieme di ville territoriali abbastanza autonome rispetto al centro cittadino; fra la *civitas* e le ville una fascia extramuraria costituita dalle campanee; qua e là anche altri minori insediamenti non ancora divenuti villaggi e chiamati semplicemente *domus*, come per esempio nei dintorni di Maserà. I documenti notarili esaminati le hanno poi consentito di sottolineare una differenza fra centro e contado in ambito ecclesiastico, nel senso che nelle chiese cittadine s'inserivano anche sacerdoti non padovani, mentre in quelle rurali il clero rimaneva sostanzialmente di estrazione locale.

La dissertazione, qui troppo brevemente riassunta, è degna di massimo rispetto e mostra chiaramente come anche la storia di una famiglia contenga elementi assai utili per una storia globale di una comunità di grande rilievo quale fu nei secoli Padova.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

MARA ORLANDO GIUSEPPE MARIA PUJATI (1733-1824) TRA GIANSENISMO E MASSONERIA

relatore prof. Aldo Stella, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1988-1989.

Interessante indagine sull'aspetto veneto, in particolare padovano, di quel movimento dottrinale che dal nome del suo iniziatore Cornelio Giansenio, vescovo della città belga di Ypres dal 1635 alla morte nel 1638, derivò il nome di giansenismo ed ebbe poi la sua roccaforte nel monastero francese di Port Royal non lungi da Parigi, da dove svolse opposizione alla controriforma, sostenuta dai Gesuiti anche con l'inquisizione; e perciò venne ostacolato e condannato in Francia e altrove. Ispirandosi al Cristianesimo primitivo caro a S. Agostino, il giansenismo affermava la necessità della grazia divina per la salvezza e insisteva su fede e asceti come doti del vero cristiano, ma non cadeva nel rigorismo gesuitico e si configurava come una filosofia umanitaria preludente, in certi tratti, all'illuminismo e a qualche ideale della stessa rivoluzione francese.

Nel sec. XVIII si diffuse anche in Italia e si radicò notevolmente nell'area veneta, dove uno dei suoi centri fu Padova. Qui ebbe fra i maggiori rappresentanti il polcenighese Giuseppe Maria Pujati che, dopo avere studiato a Feltre, Venezia e Brescia, venne ordinato sacerdote nel 1756 e quindi insegnò un anno a Treviso e dodici anni a Roma, dove si legò ad autorevoli giansenisti. Il suo carattere critico e polemico gli suscitò anche avversioni, che rattristarono i suoi successivi soggiorni nei conventi benedettini di Subiaco nel Lazio e di S. Polo d'Argon presso Bergamo. Intrattene invece ottimi rapporti con Scipione de' Ricci, vescovo di Pistoia, per il quale scrisse alcune opere, non senza contraccolpi sfavorevoli nella pubblica opinione.

Nel 1784 si trasferì all'abbazia padovana di S. Giustina, il che gli dette modo di allacciare contatti con ambienti massonici veneti, ricevendone l'invito ad aderire a una Loggia: eventualità da lui però rifiutata, diversamente da quanto avevano fatto, per esempio, Giacomo Casanova e Carlo Goldoni che si erano iscritti alla Loggia veneziana. La massoneria aveva già ricevuto due condanne papali nel 1738 e nel 1751, ma ciò non aveva impedito al governo austriaco di servirsene contro la Repubblica veneta, che nel 1785 decise di reagire, sopprimendo la Loggia di Venezia e incaricando il Pujati, ormai accreditato teologo, di esaminare tutta la documentazione sequestrata.

Egli svolse abilmente questo compito delicato, senza far nomi di persone coinvolte, ma senza risparmiare critiche e accuse ai principi e ai metodi della setta. Fra l'altro, contrapponendo la predicazione di Cristo e degli apostoli, condotta alla luce del sole e con il rischio di persecuzioni, ai riti massonici celebrati di nascosto e persino in luoghi segreti, adombrava il sospetto che i massoni volessero celare qualcosa alle autorità legittime. Li accusava di essere deisti o sociniani, ossia non cattolici ortodossi, e concludeva che la società massonica doveva venire del tutto "estinta". Ma nei suoi scritti "antimassonici" rimanevano segni del giansenismo, che rendevano meno convincente la sua polemica, nata forse più da convenienza pratica che da intima convinzione. Da ciò scaturirono spesso discussioni accese sulla sua persona, tanto che egli evitò di esporsi ulteriormente in particolari occasioni, per esempio nel sinodo pistoiese cui il de' Ricci l'aveva invitato e che poi fallì fra sommosse popolari. In realtà, secondo l'autrice della dissertazione, il Pujati temeva di compromettere la tanto desiderata nomina alla cattedra di Sacra Scrittura nell'Università di Padova. Tale nomina gli venne finalmente nel luglio del 1786 e inaugurò un insegnamento mai scevro di diffidenze da parte degli ambienti religiosi.

Dopo il 1789 massoneria e giansenismo vennero sempre più influenzati dalle idee rivoluzionarie francesi, in senso democratico-giacobino. Il Pujati continuò a occuparsi della massoneria, cercando di scagionarla dall'accusa di avere generato il giacobinismo. Perciò qualche studioso ha potuto pensare che egli fosse abbastanza filomassone, ma l'autrice respinge tale ipotesi, pur presentando come figura tormentata questo sacerdote immerso nei dibattiti teologico-sociali ed etico-politici e non immune da incoerenze e ripensamenti evidenti nella sua produzione letteraria. A parte la personalità del Pujati, ovvio tema dominante del denso e non facile studio dell'Orlando, vanno qui segnalate le molte notizie che esso fornisce sui circoli massonici padovani nella seconda metà del sec. XVIII: materia di suggestiva lettura per chi abbia amore alla storia padovana.

G.S. SARTORI

INCONTRI

IL VERBO E LA VOCE

Il Cenacolo d'Arte, denominato "Antologia: il verbo e la voce", propone un ciclo di incontri culturali ideato e promosso da Filippo Crispo, attore regista e direttore di Teatro Orazero.

Questa attività, che ha preso avvio il 13 dicembre scorso, ha trovato fattivo riscontro nella sensibilità culturale del Dott. Carlo Alberto Pallaro che ospita le manifestazioni nelle sale dell'Istituto Medical Laser, si-



to nello storico Palazzo di Ezzelino da Romano in Padova.

Il primo incontro ha avuto quali protagonisti l'attore Filippo Crispo, appunto, con la partecipazione della brava attrice Caterina Reffo, e il relatore Giorgio Ronconi, titolare di Lettere Italiane dell'Università di Padova, che hanno trattato un tema culturale di grande interesse storico: Albertino Mussato ed Ezzelino III da Romano.

Con piglio agile e sapiente, il professor Giorgio Ronconi ha ripercorso gli eventi storici fondamentali e gli impulsi dottrinari salienti che hanno reso illustre la città di Padova nel Duecento, prima e dopo Ezzelino da Romano, le cui drammatiche vicende sono state potentemente scolpite dal preumanista, storico e letterato Albertino Mussato nella tragedia "Ecerinis".

Filippo Crispo, animatore della serata, coadiuvato da Caterina Reffo e dallo stesso Giorgio Ronconi improvvisatosi anche gradevole ed efficace interprete, ha fatto risuonare la vigorosa sua voce dram-

matica nel ruolo del protagonista dell'opera di Albertino Mussato, il primo autore tragico della letteratura italiana.

La manifestazione è stata accolta dal favore evidente del numeroso pubblico intervenuto, competente e attento, che si è inserito, a fine spettacolo, in un dibattito ampio e stimolante.

La felice riuscita della serata inaugurale del ciclo di "Antologia", oltre a premiare l'opera encomiabile di chi l'ha promossa e di chi l'ha realizzata, lascia ben sperare sull'esito delle successive manifestazioni, la prima delle quali è programmata per il 21 gennaio 1991, sul tema "Francesco Petrarca: il volto e l'anima", con relatore Sandro Marini, docente di Letteratura Italiana e critica d'arte.

SANDRO MARINI

SPELEOLOGO PADOVANO PREMIATO NELLE FILIPPINE

Il Dipartimento del Turismo delle Filippine organizza ogni anno un concorso, il Kalakbay Award, inteso a premiare persone, Enti ed Associazioni che hanno contribuito in qualche modo allo sviluppo del turismo nonché alla conoscenza di particolari fenomeni naturali di quelle isole. Uno dei settori è riservato agli scrittori di viaggi (locali e stranieri): quest'anno il premiato fra gli stranieri è stato uno speleologo padovano, Antonio De Vivo, per un suo articolo sulla rivista in lingua inglese "Mabuhay", con titolo *Palawan's Lost World (Il mondo perduto di Palawan)*. L'articolo riguardava la spedizione compiuta nel 1989 lungo il fiume sotterraneo di Palawan.

Antonio De Vivo, professore di educazione fisica nell'Istituto Professionale "Bernardi" della nostra Città, socio del CAI padovano e attivo componente del Gruppo Grotte Treviso, impegnato nell'attività speleologica da oltre 17 anni, svolge attività didattica sul carsismo e la speleologia nelle scuole elementari e medie, cura corsi organizzati dal Gruppo Speleologico Padovano e Trevigiano. È anche caposquadra della Sezione Speleologica del Corpo Nazionale Soccorso Alpino per le provincie di Padova, Venezia, Treviso. Sin dal 1975 ha compiuto numerose spedizioni in Italia e all'Estero, realizzando servizi fotografici utilizzati in proiezioni didattiche e mostre. Mete delle spedizioni all'Estero sono

state per quattro volte le Filippine, l'Indonesia, due volte la Turchia, l'Uzbekistan (e una nuova spedizione in questa regione è già in preparazione), il



Messico (dove con altri 5 speleologi romani ha disceso il canyon La Venta, sino a quel momento mai esplorato da altri che non fossero i Maya).

Il premio, una artistica scultura lignea, è stato consegnato a De Vivo (ospite per alcuni giorni del Dipartimento del Turismo filippino) il 7 dicembre a Manila direttamente dalla Presidente Aquino.

G.R.

VI SETTIMANA DEI BENI CULTURALI. AGGIORNAMENTI SULLA PITTURA A PADOVA NEL TRECENTO

Di grande interesse è risultata la giornata di studio (Martedì 18 Dicembre 1990) imperniata su problemi trecenteschi di Storia dell'Arte, tenutasi a Padova presso la Sala della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo in via VIII Febbraio, organizzata dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Veneto che ha così potuto portare a conoscenza il lavoro di tutela e di restauro del patrimonio artistico trecentesco del territorio padovano.

È stata inoltre un'utile occasione per tornare a discutere sul volume "Giusto de' Menabuoi al Battistero di Padova", a cura della dottoressa Anna Maria Spiazzi, pubblicato nel 1989 col patrocinio della Cassa di Risparmio, sul quale si sono intrattenuti il Presidente Ettore Bentsik e il Vice Presidente Giuseppe Toffanin, la Soprintendente dottoressa Filippa Aliberti Gaudioso e la professoressa Francesca d'Arcanis, dell'Università di Verona.

Molti e utili gli interventi degli Ispettori della Soprintendenza; Elisa Avagnina sui restauri alla Croce Stazionale del Guariento (Bassano, Museo Civico) e in particolare Giuliana Ericani che in seguito ai lavori di restauro agli affreschi

trecenteschi di S. Nicolò a Piove di Sacco, ancora in fase di compimento, ha proposto in via preliminare un'attribuzione al Guariento giovane. Anna Maria Spiazzi ha poi segnalato il caso dell'oratorio di S. Francesco di Curtarolo, in cui si conservano affreschi attribuiti alla stretta bottega di Giusto de' Menabuoi. Opportunamente restaurati, dimostrano il loro vivido cromatismo e comportano non pochi problemi iconografici, nonchè di conservazione, dato che la chiesetta è di proprietà privata ed era recentemente utilizzata come deposito, emergenza che dovrebbe interessare un sollecito intervento dell'amministrazione statale. Di grande interesse poi la documentata analisi di Giordana Mariani Canova sulla miniatura a Padova nel Trecento, che ha dimostrato come la presenza in città di Giotto abbia accelerato la divulgazione di nuove istanze formali, subito recepite dall'ambiente locale, che propose presto (1306-1310) modelli di alto valore (il caso di Gherarduccio), senz'altro superiori a quelli della scuola bolognese, che si sarebbe tuttavia affermata dagli anni trenta con l'arrivo a Padova di Niccolò da Bologna.

Enrica Cozzi ha rintracciato, depositati nei locali dell'Arcivescovado, delle sinopie che ha potuto mettere in relazione con gli affreschi del Battistero.

La proposta di Irene Hueck per una sistemazione dei dipinti del Guariento (Padova, Museo Civico) sul soffitto della cappella carrarese, ha cercato di forzare con acume un antico problema incentrato sull'adattamento, nell'allestimento originario, delle tavole triangolari e quadrangolari raffiguranti angeli e arcangeli, che la studiosa ha ritenuto di immaginare ai vertici estremi del soffitto, ad incastro obliquo, in virtù dell'esistenza nell'aula di alcuni peducci, forse utilizzati anticamente come appoggio. Una tesi ancora in via di elaborazione in quanto dimostrerebbe qualche lacuna sul piano dell'interpretazione iconologica, riguardante ad esempio il rispetto dell'impostazione delle gerarchie angeliche.

Hanno partecipato inoltre alla giornata di studio Giuseppe Basile, intervenendo sulla Cappella degli Scrovegni, Pio Baldi su sistemi di finiture murali nella Padova trecentesca e Oriana Sartiani sull'"Angelo" del Guariento conservato nel Museo Statale di Arezzo.

FABRIZIO MAGANI

ANTAKYA 90

Così è stata chiamata l'attività principale del 1990 dell'associazione culturale Perigeo, Popoli e Civiltà di Padova. Quattro soci, durante il mese di luglio, hanno ripercorso con un pullmino (messo a disposizione da Zable Sport, di Villatora) la parte turca dell'itinerario



rio della prima Crociata, da Istanbul (Costantinopoli) ad Antakya (Antiochia) al confine con la Siria. La ricostruzione del percorso è stata fatta in base alle indicazioni scritte di testimoni e studiosi meticolosamente consultate per delineare un quadro che, nonostante le migliaia di pagine stampate sull'argomento, mostrava qualche soluzione di continuità a causa di controverse interpretazioni e di mancanza di riferimenti.

Di una certa fatica è risultata la ricognizione dell'itinerario nelle zone montuose nei pressi di Yalvaç, l'antica Antiochia in Pisidia, e di Kayseri (Cesarea Mazacha) oltre che di alcuni tratti che toccavano località di cui oggi non esiste più traccia alcuna. Già al tempo della riconquista turca dei territori crociati e bizantini, molte energie erano state impiegate per cancellare o modificare radicalmente qualsiasi testimonianza degli "infedeli" così che oggi è molto improbabile trovare nei musei qualcosa che appartenga a quel passato. La Turchia poi è stata per i Crociati soprattutto terra di passaggio.

Lo scopo dell'associazione Perigeo P&C, nel ripercorrere l'itinerario, non era di celebrare la contrapposizione violenta tra due mondi ma di verificare un aspetto, per una di quelle curiosità di cui è fatta la cultura. Perché non ci fossero dubbi sull'intento dichiarato dell'operazione, alla fine della ricognizione è stato consegnato al Sindaco di Antakya un messaggio dell'assessore padovano alla cultura, Gianni Potti, in cui veniva sottolineato come proprio la cultura, nel senso anche di conoscenza, potesse essere uno degli aspetti su cui basare la comprensione e la fratellanza tra i popoli.

Nel 1992 l'associazione ha intenzione di concludere la ri-

cognizione dell'itinerario della prima Crociata, arrivando a Gerusalemme attraverso Siria e Giordania.

LUCIO MARCATO

CINQUE SECOLI DI STORIA DEI GESUITI

Valorizzando le grandi tematiche legate alla società odierna, il corso di cultura organizzato dai padri Gesuiti del collegio universitario Antonianum è diventato negli ultimi anni uno degli appuntamenti più qualificati nel panorama culturale padovano.

Quest'anno il corso cambia completamente aspetto, perlomeno all'apparenza. La ricorrenza del 500° anniversario della nascita del loro fondatore Sant'Ignazio di Loyola e del 450° anniversario della prima approvazione ecclesiastica del nuovo ordine esemplato sulla tradizione cavalleresca, hanno spinto i Gesuiti a legare i sei appuntamenti che si susseguono lungo gennaio e febbraio ad un approfondimento a più tappe della storia dell'ordine. Un ordine dai mille volti e dalle mille proposte, che si è attirato come pochi altri giudizi talmente discordanti nel corso della sua storia, ma che rimane saldamente fedele all'insegnamento di Sant'Ignazio come testimonia il titolo, "Perennità di valori e cinque secoli di storia dei gesuiti" scelto a legare fra loro le diverse serate.

Ci sarà modo di rievocare il passato, di ricordare come i Gesuiti possano vantare una sorta di "doppia vita", prima e dopo lo scioglimento, fatto più unico che raro, firmato il 21 luglio del 1773 da papa Clemente XIV dietro pressione delle case regnanti di mezza Europa. Ci sarà modo di ricordare la loro funzione storica di milizia scelta al servizio della chiesa, a cui ancor oggi offre un centinaio di vescovi, scuole superiori e università, centri di spiritualità e di formazione sociale ovunque nel mondo. Ma certo il mondo gesuita non finisce qui. I padri missionari che cercavano una nuova economia, attraverso l'esperienza delle Riduzioni nel Paraguay del Rinascimento, sono gli stessi vittima della sanguinosa vendetta consumatasi qualche anno fa in Salvador, a testimonianza della capacità di coniugare l'impegno culturale con la difesa ed il servizio alle classi sociali più sfruttate e dimenticate.

E ai bisogni del mondo contemporaneo, alle problematiche più urgenti e scottanti, si finisce per tornare, come gli altri anni, pur all'interno di una panoramica ad ampio respiro sulla storia della Compagnia.

Dalla ricerca di un nuovo ecumenismo al dilagare nella società occidentale di nuovi culti e nuove sette, chiaro risultato dello smussarsi dei contorni etici e dei riferimenti sicuri; dal bisogno di un benessere generalizzato in tutti i continenti, al problema della formazione delle generazioni di domani, alla sfida rappresentata dalla moderna secolarizzazione, alla cronaca non sfugge per fortuna nemmeno questo corso, grazie anche alla presenza di relatori che incarnano, nei loro settori, quanto di meglio i Gesuiti hanno saputo seminare col loro insegnamento.

GUGLIELMO FREZZA

PADOVA PASTARTE

Cos'è Padova Pastarte? Una risposta immediata ci viene dal marchio creato dal grafico Vico Calabrò: un bel piatto di spaghetti posto in modo



regale all'interno dell'isola Memmia, entro il contorno dei più noti edifici e delle più celebri Basiliche della città.

Con Pastarte Padova vuole richiamare l'attenzione sul tema della "pasta", a dimostrazione delle potenzialità gastronomiche dell'area euganea.

Vari enti pubblici e privati hanno di buon grado patrocinato l'iniziativa che si ripromette impulsi sempre maggiori in favore della città e della provincia.

In questa nuova impresa è riassunto l'impegno della "Magistranza della cucina euganea", mirante ad una dimostrazione esatta e tecnicamente documentata della bravura degli "addetti ai lavori", insieme a puntuali abbinamenti piatti-vini.

La "Magistranza", che, nell'ambito delle manifestazioni padovane si è sempre imposta per caratteristiche di cultura, serietà, professionalità, si vuol così cimentare in un'ennesima iniziativa volta a propagandare la gastronomia euganea.

R.U.

SCUOLA

PROGETTO GIOVANI '93 E LEGGE 162

Si sono concluse a fine novembre, all'Hotel Commodore di Montegrotto, le giornate di studio organizzate dall'ufficio di Educazione alla Salute e Prevenzione dalle Tossicodipendenze del Provveditorato agli studi di Padova, riservate a presidi e insegnanti referenti della scuola secondaria, sui nuovi compiti che la legge 162 affida alla scuola in materia di prevenzione.

Coordinatore il prof. G. Giulucci responsabile dell'ufficio ESAPT, tra i relatori i professori Scanagatta e Pacagnella, il giudice Dusi, i dottori Ferri e Prelech.

La nuova normativa che prevede sanzioni per i consumatori e pene più severe per spacciatori e trafficanti, chiede anche alla scuola un impegno più deciso ed allargato sul fronte della prevenzione, secondo un'ottica che vede solo in una sinergia di interventi la possibilità di incidere sulla diffusione del fenomeno.

Se nel passato fare prevenzione a scuola significava soprattutto informare sulle sostanze, la loro natura, i loro effetti — in applicazione dell'art. 85 della legge 685 — è ormai diffusa la consapevolezza che solo attraverso un intervento di educazione-formazione che incida globalmente sulla persona dello studente, si può pensare di fare opera di prevenzione.

Dalle relazioni svolte, due le riflessioni a cui è opportuno sollecitare il mondo scolastico nelle persone più direttamente chiamate ad operare in questa area.

Da un lato appare in tutta la sua importanza la qualità del rapporto che si instaura tra docente ed alunno; potremmo dire che un clima umano positivo vissuto nelle relazioni all'interno della classe e della scuola ha una forte valenza preventiva, è un fattore primario di salute se è vero che per salute si deve intendere uno stato di benessere psico-fisico e sociale. Il promuovere salute in questo senso più ampio è un compito possibile e vincolante

per tutti gli operatori scolastici.

Ma il disagio giovanile si ascrive anche a una complessità sociale che disorienta, che confonde il giovane in via di formazione. La molteplicità degli stili di vita, la pluralità di agenzie educative che lanciano messaggi discordanti, la disponibilità di tante risorse, a portata di mano ma difficili da usare, rende ardua la costruzione di un sistema di bisognivalori che dia un indirizzo all'agire. Di qui la difficoltà di scegliere ciò che è utile per sé; ecco perché, pur di uscire dall'incertezza, dalla mancanza di identità, la scelta più dogmatica, che toglie di mezzo tutte le altre, può essere proprio la tossicodipendenza. Ecco allora l'altro spunto di riflessione: la scuola può e deve aiutare i giovani ad orientarsi, a costruire un progetto di vita che ne canalizzi le energie.

In questo senso le iniziative che possono essere attivate, nell'ambito del Progetto Giovani '93 e in applicazione della nuova legge 162 sulla prevenzione dalla tossicodipendenza, offrono davvero alla scuola la possibilità di essere incisiva, attraverso un tempo scolastico diversamente scandito e "riempito", che solleciti però all'impegno, a trovare il significato dello studio in una dimensione diversa, più capace di agganciare anche chi solitamente si tiene lontano. Un tempo, d'altra parte, che può rischiare, affidandosi allo spontaneismo, di sottolineare il superfluo, il dispersivo che già molti giovani sperimentano nella loro realtà, scolastiche e non.

Ad ogni istituto di istruzione superiore è data la facoltà di progettare e organizzare attività culturali, ricreative, sportive da svolgere nella scuola, fuori orario scolastico, così come anche gli studenti, in numero almeno di venti, possono chiedere di trovarsi nella scuola per formare, coordinati da un insegnante, un gruppo di studio-approfondimento o ricreativo. Tali attività verranno finanziate, così come finanziamenti sono offerti dal Piano Regionale per l'aggiornamento dei docenti della scuola secondaria che vogliono trattare le tematiche inerenti la prevenzione del disagio giovanile. Infine la legge 162 prevede che in ogni istituto di istruzione superiore, su richiesta del preside, venga aperto un ufficio di consulenza a disposizione degli studenti.

Una scuola dunque che, favorendo momenti di aggregazione e di sostegno si caratterizzi come luogo di apprendimento e di benessere. L'offerta è ampia e innovativa: saper cogliere l'occasione, rendendo operative tali proposte vorrebbe dire promuovere, nel contempo, un ben distinto stile culturale nel proprio istituto.

GIULIANA BORTOLINI

GLI INDUSTRIALI A SCUOLA

Si rinnova verso la scuola un'attenzione significativa da parte del gruppo giovani imprenditori dell'Assind, che da qualche anno rivolge particolare attenzione ai problemi educativi e scolastici in vista della formazione al lavoro.

I promessi programmi riguardano un interessante Corso di formazione per docenti delle Scuole medie superiori dal titolo: "Un centro di gravità permanente per il formatore"; un altro intervento prenderà forma nel "Progetto orientamento: conoscere per scegliere" sul tema *L'impresa: obiettivi, organizzazioni, strategie*. Il tema si articolerà in tre incontri (a Padova, Cittadella ed Este) coinvolgendo oltre 800 tra studenti, genitori, insegnanti e presidi.

Massimo Carraro, presidente del gruppo giovani, ha sottolineato che l'interesse dell'Assind per la scuola, che risale a diversi anni fa, si è venuto rafforzando nei dirigenti d'industria, nella convinzione che la scuola sia uno degli elementi chiave per il successo competitivo dell'Azienda Italiana 2000.

Senza volersi supplire a nessuno, l'Assind offrirà il suo contributo per migliorare le istituzioni. Sono infatti le istituzioni quelle cui compete in primo luogo l'impegno di dare risposte precise alle esigenze della società. La finalità dell'Assind è di far conoscere alla scuola il mondo del lavoro e viceversa, perché si capisca da una parte il senso del proseguimento degli studi e il senso del perché bisogna appoggiare senza remore la scolarità dei futuri lavoratori.

Il dott. Giovanni Griggio, responsabile scuola, ha illustrato il filmato che verrà utilizzato dai docenti della scuola media come strumento per far conoscere obiettivi, organizzazione, e strategie dell'impresa.

La realizzazione di questo

filmato agile e accattivante si deve a Umberto Vairetti, consulente di formazione al Centro "Idea Formazione" di Milano.

I ragazzi saranno indotti a capire con questo mezzo che cos'è l'impresa, perché è nata, l'esigenza dei servizi; quindi anche il concetto di flessibilità all'interno dell'impresa, il lavoro di gruppo e via dicendo.

Infine, il dott. Carlo Giora, esperto di formazione, ha spiegato in che cosa consisterà il seminario di aggiornamento rivolto ai docenti delle Superiori. Il punto base si propone di far intendere l'impegno formativo quale nocciolo della professione docente. Si tratterà la fase di progettazione della lezione, la gestione dell'aula, le modalità atte ad affermare gli alunni, i termini su cui valutarli, etc., sempre tenendo presenti gli aspetti educativi, istruttivi e psicologici della realtà giovanile.

Il mondo della scuola non potrà che sentirsi gratificato da queste iniziative ad esso rivolte, la cui ripetizione nel tempo è chiaro indice di rispetto e serietà da parte degli operatori.

M.R.U.

MOSTRE

FUTURISMO VENETO

Catalogo della mostra, Padova, Palazzo del Monte 24 novembre-31 dicembre 1991, a cura di M. Scudiero e C. Rebeschini, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo - Programma Cultura, Padova 1990.

Certo qualche lettore ricorderà la mostra che Palazzo Grassi a Venezia aveva dedicato quattro anni fa al Futurismo, visto come fenomeno internazionale: sicuramente avrà avuto modo di considerare la ponderosità — in termini di peso — del catalogo edito per l'occasione: 638 pagine! La mostra aveva allora tenuto in sordina il momento veneto del Futurismo, anche forse per motivi di spazio: rimedia in questo fine 1990 la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, che nell'ambito del Programma Cultura — già autore delle mostre "Padova 1890-1915" e "Padova tra le due

guerre" — propone "Futurismo Veneto", rivisitazione agguerrita e altrettanto ponderosa del fenomeno quale è stato possibile ripercorrere recuperando fonti e testimonianze spesso inedite. Il risultato, come si avrà avuto modo di constatare, è certamente imponente: se per tutto il futurismo mondiale si erano impegnate 638 pagine, ebbene per il Veneto i curatori (P. Bortot, T. Crali, C. Munari, M. Ruele, M. Scudiero) son riusciti ad occuparne ben 320, illustrate da altrettante immagini a colori ed in bianco e nero. Operazione quindi doverosa, che s'innesta nel rinnovato interesse per il Futurismo, seguito alla mostra veneziana e di cui M. Scudiero dà breve resoconto nel saggio introduttivo: nell'ambito poi di questo recupero, particolare significato ha rivestito l'indagine sull'area padovana e monselicese che ha così rivelato un'importanza tale da avvicinarla alle tradizionali centrali futuriste venete, Trento, Verona, l'area giuliana. Un lavoro certo che, nonostante l'esito editoriale, si configura come primo approccio ad un'indagine che dovrà allargarsi ad altre zone non note, in particolare il vicentino e il trevigiano; e che dovrà anche coinvolgere le istituzioni pubbliche, musei ed università, del tutto mancanti in questo appuntamento padovano.

Il catalogo, accompagnato da un più agile pamphlet distribuito in mostra, si pone quale indispensabile completamento dell'esposizione: se questa in effetti s'è articolata geograficamente secondo le varie aree venete, concludendosi nella personale di Tullio Crali, il catalogo affronta il tema secondo i generi: pittura-grafica-pubblicità (M. Scudiero); architettura (P. Bortot); letteratura (M. Ruele); introdotti da un saggio di C. Munari ed integrati da una cronologia (M. Scudiero), dalle biografie e dall'intervento futurista di Tullio Crali intitolato "Cosa ne pensa Tullio Crali, futurista, nato dove l'aguzza pietra carsica si tuffa nell'amaro Adriatico", scritto nel settembre del 1990 per l'occasione. La presenza di Crali, in effetti, costituisce il trait d'union tra l'oggi e le esperienze di allora: e alla sua personalità certo è debitrice la mostra che per Padova offre una panoramica — certamente da approfondire — dei principali artisti.

Fondato ufficialmente il 23 novembre 1925 da Pilade Gar-

dini, Dino Vittor Tonini e Tomaso Albano, pubblicizzato con il lancio del necessario "Manifesto", il movimento ha inizialmente sede al Bar Borsa: l'"uscita" ufficiale avviene l'anno seguente alla festa danzante nella sala della Croce



Rossa seguita dalla conferenza di F.T. Marinetti al Teatro Eden del 28 febbraio. Nel maggio, in Salone per la IV Triveneta, il movimento allestisce ben quattro sale di cui una dedicata ad una retrospettiva di U. Boccioni, pubblicando per l'occasione il numero unico "Vampe". Un rilancio, dopo una fase di rallentamento, si ha nel 1929 con la presenza attiva di Carlo Maria Dormal e l'adesione dei futuristi padovani all'Aeropittura di Marinetti: il quale nell'ottobre del 1930 è alla Gran Guardia a parlare dell'estetica della macchina e nel gennaio 1931 inaugura la prima mostra ufficiale, "7 futuristi padovani" (Dalla Baratta, De Giorgio, Dormal, Peri, Sgaravatti, Voltolina, Crali).

Nel febbraio 1932 s'apre la I Triveneta Futuristi a Padova, che vede presenze di trentini, veronesi e giuliani accanto al gruppo completo dei padovani: inaugurata da una serata futurista al Teatro Garibaldi, centrata su Marinetti che arbitra il "Primo circuito padovano di poesia" e dalla danzatrice Giannina Censi che interpreta aeropitture di Prampolini e poesie di Marinetti stesso e Nino Burrasca. Negli anni seguenti il movimento sembra disperdersi, e solo nel 1936 sembra rinascere a Monselice, ad opera di Forlin e Fasullo (Italo Fasolo), pur inserendosi nel dominante clima

propagandistico del regime fascista, culminando nel 1942 con l'inaugurazione a Monselice della "Centrale futurista", destinata a creare ed inviare al fronte pubblicazioni e poesie futuriste.

La mostra ha quindi il merito di avere aperto una porta che da tempo, e da più parti, s'auspicava fosse spalancata per una sistemazione storico-critica degli anni tra le due guerre a Padova: si tratta ora di continuare con mentalità scientifica e superando inevitabili punte polemiche dovute per lo più a diretti coinvolgimenti personali, recuperare altre personalità solo marginalmente toccate, tra le quali, e a titolo d'esempio, Peri (Giorgio Perissinotto).

PIERLUIGI FANTELLI

LA CUPOLA

Tra le mostre recentemente allestite alla Cupola si segnala, nel mese di dicembre '90, la personale di Luisa Baccagliani Sanfelice che, negli acquarelli, rivive con una interpretazione creativa il tema del paesaggio, reso con immediatezza di tocco nell'accostamento di colori tonali.

Alla Collettiva degli artisti dell'U.C.A.I. della sezione di Padova, svoltasi come è ormai consuetudine, nel periodo natalizio, ha fatto seguito nel gennaio '91 la personale di Gianni Talamini, pittore originario di Sappi ma da molto tempo residente a Padova e più volte ospite di questa galleria negli anni scorsi. Oltre alle tele ad olio che ripropongo



no la tematica a lui più cara, costituita dall'omaggio alla terra d'origine e al ricordo delle sue consuetudini di vita, Talamini ha presentato alcune nature morte con fiori, costruiti come colorate presenze nel variare della luce.

LAURA SESLER

IL SIGILLO

Nella personale, allestita nel gennaio '91 al Sigillo, Marina Ziggotti ha presentato un gruppo di lavori che ben documentano la sua attività nel campo dell'incisione e della pittura. Da più di vent'anni l'autrice, trevigiana di nascita, padovana di adozione, si dedica con meticolosa cura alla realizzazione di lastre di acquaforte e acquatinta, nelle quali esprime, graduando con abilità tecnica e sensibilità gli effetti del chiaroscuro, un mondo fantastico di personaggi di carta che riflettono nel loro agire le tenaci illusioni dell'uomo, i suoi sogni ingannevoli, costruiti su luoghi comuni acriticamente accettati. Il desiderio di potenza espresso nei "generali", il sentimento dell'amore e degli affetti domestici, spesso vissuti come egoistica affermazione, il fascino dell'avventura nel navigare verso l'ignoto, vengono proposti con pungente ironia e distaccata lucidità dall'artista con un linguaggio che, al di là dell'apparente atteggiamento ludico, afferma una tormentata visione della vita. Numerosi sono i riconoscimenti a livello nazionale e internazionale che la Ziggotti ha ottenuto partecipando dal 1972, anno della sua prima mostra, alle più qualificate e importanti manifestazioni di grafica.

Un gruppo di lavori recenti condotti ad olio e proposti per la prima volta al pubblico nella mostra al Sigillo evidenziano nella scelta attenta delle tonalità dei colori, talvolta con accenti di vibrante luminosità, e nella equilibrata impostazione, la libertà espressiva raggiunta nell'uso di questa tecnica fino ad ora impiegata come ricerca parallela all'incisione.

L.S.

MUSICA

A VIENNA NEL BICENTENARIO DI MOZART

Il bicentenario di Mozart sta letteralmente agitando il mondo della cultura europea.

A Vienna, dove Mozart trascorse 10 anni di vita, oltre alle normali iniziative della ca-

pitale, è previsto per il '91 un programma musicale veramente poderoso in onore del genio nazionale.

Il 22 gennaio inizierà il Festival di Mozart nel Musikverein, celebrando espressamente il compleanno del compositore; da questa data non si contano gli appuntamenti mozartiani previsti nel programma di concerti nei quali si cimenteranno i più importanti complessi musicali internazionali:



dalla Chamber Orchestra of Europe diretta da Sir Georg Solti, ai Filarmonici di Vienna diretti da Claudio Abbado.

Nella chiesa di S. Michele, in Vienna, verranno poi eseguite le composizioni sacre di Mozart, mentre ogni domenica (alle ore 10.00 precise, con puntualità "tedesca!"), avrà luogo una Messa durante la quale orchestra organo e solisti saranno impegnati nell'esecuzione di singole opere sacre del grande compositore.

"L'Austrian Airlines" ha introdotto tariffe promozionali in grado di soddisfare ogni esigenza: si pensi che un nucleo di quattro persone può andare e tornare da Venezia a Vienna con sole 800.000 lire. Per i giovani dell'età compresa tra i 12 e i 25 anni (come pure per

PADOVA, CARA SIGNORA...



— Come può vedere, cara signora,
è una città di grandi iniziative.

gli ultra 60enni) sono previsti biglietti di riduzione per cui il viaggio costerà solo 270.000!

È un invito alla cultura e alla musica questo che ci viene rivolto e che noi sollecitiamo di accogliere. M. ROSA UGENTO

SUCCESSO A VITTORIO VENETO DELLA TAVOLATA POLIFONICA ESTENSE

Nell'allestire una pièce teatrale sull'opera del Ruzante andata in scena ad Este nell'autunno del 1986, il regista ha fatto ricorso anche ad una piccola formazione vocale invitata ad eseguire musiche coeve; da

questo embrione arricchitosi poi numericamente, è uscito un gruppo polifonico stabile, la "Tavolata Polifonica Estense": un coro che non solo si dedica ad un'intensissima attività concertistica, ma riesce addirittura a classificarsi ai primi posti di importanti concorsi.

È infatti stata la Tavolata, ex-aequo con l'"Ensemble vocale Tangram" di Roma, ad aggiudicarsi il primo premio del "Concorso nazionale corale di Vittorio Veneto", giunto nel dicembre del 1990 alla sua 25ª edizione. Anche ad Este, dove la Tavolata Polifonica più volte si è esibita, si è sempre potuto notare quanto curata sia la prassi filologica nell'esecu-

zione di pezzi, non solo antichi ma anche moderni.

Il repertorio di questo coro spazia infatti da autori del XV° secolo fino ad alcuni contemporanei. Nella sua formazione, tipicamente cinquecentesca, diretta dal M° Filippo Bressan, la Tavolata ha un occhio di riguardo per le musiche, anche poco riconosciute, di autori antichi veneti sulle quali si prodiga per favorirne la conoscenza.

La Tavolata Polifonica Estense, essendo il coro dell'Accademia Musicale Atesina, può spesso lavorare assieme all'orchestra dell'Accademia stessa, esaltando ancor più le sue qualità.

ROBERTO BEVILACQUA

DELTA G E S T

ORGANIZZAZIONE DI CONGRESSI

... nei Congressi ... con Voi

35135 PADOVA - Via E. Toti, 9 - Tel. 049/600288 - Fax 049/601990
37100 VERONA - Via G. Mameli, 43 - Tel. 045/8301451 - Fax 045/8301454

