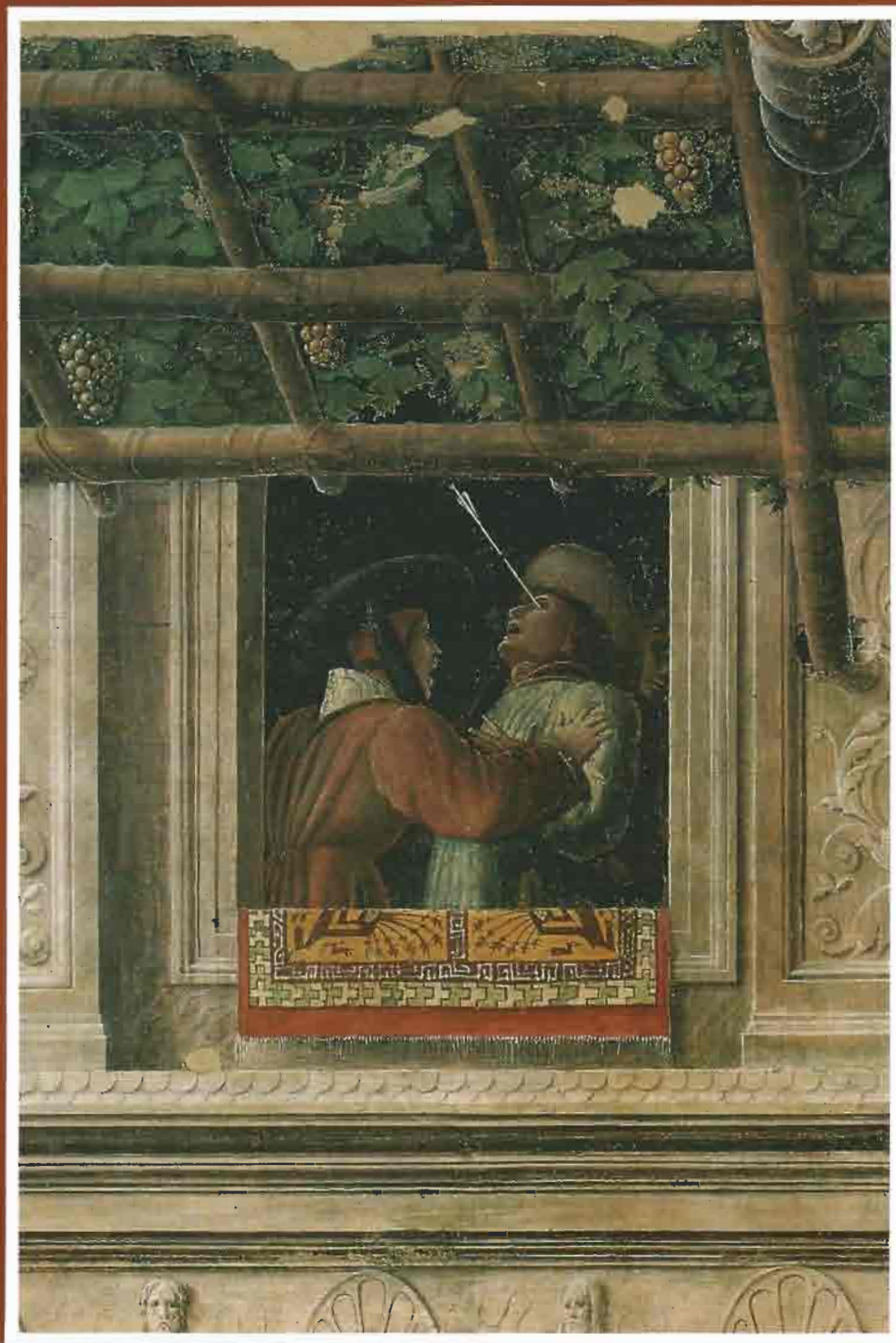


PADOVA

e il suo territorio



Direzione: Via Montona, 4 - 35137 Padova / "Tavoletta Piccola" - Padova C.M.P. - Sped. in abb. post. / 50/PD

ANNO IX **49** GIUGNO 1994
rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

9

Mantegna agli Eremitani: ipotesi di recupero

Anna Maria Spiazzi

13

L'“avancorpo” del Museo Civico

Maria Letizia Panajotti

16

Un'ossessione chiamata avancorpo

Guglielmo Monti

20

L'“emporium” di Padova romana

Dario Soranzo

25

Il centenario di Ezzelino

Gianluigi Peretti

27

Ezzelino III e la presa incruenta di Padova

Maurizio Conconi

29

Novità e tradizione nel giardino della villa Cesarotti a Selvazzano

Antonella Pietrogrande

32

Le “diavolerie” dialettali di Ruffato

Francesco Muzzioli

34

Sul palazzo Santo Stefano sede dell'Amministrazione Provinciale

Alberto Dal Porto

37

Padova capitale del terziario

Maurizio Mistri

40

Parole Padovane

Manlio Cortelazzo

41

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
Giuseppe Iori
Luigi Mariani
Ruggero Menato
Gustavo Millozzi
Gilberto Muraro
Giuliano Pisani
Cesare Scandellari
Maria Rosa Ugento

Comitato promotore

Dino Marchiorello, *presidente*
Mario Carollo
Giovanni Sammartini
Giuliano Tabacchi
Paolo Bronzato
Pino Varisco
Azienda di Promozione Turistica

Comitato esecutivo

Enzo Cojazzi
Pier Francesco Alessi
Gianni Meneghetti
Elio Ciacia
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 Flavia Scarso & C.
35137 Padova - Via Montona, 4

Direzione, redazione, amministrazione

Padova - Via Montona, 4 - Tel. 049/87.50.550
Fax 049/87.51.743
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo L. 30.000

Un fascicolo separato L. 6.000

Spedizione in abb. postale /50/PD.

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:

Andrea Mantegna, Particolare del miracolo di S. Cristoforo: l'episodio della freccia deviata, ispirato alla Legenda aurea di Jacopo da Verrigine.



Venerdì 11 marzo si è voluto commemorare nei locali del Museo Civico degli Eremitani il cinquantenario del bombardamento che ha colpito la vicina chiesa distruggendo, tra l'altro, la cappella Ovetari.

Questa commemorazione mi ha fatto riandare con la memoria a quella mattina di cinquant'anni fa. Le sirene d'allarme ci avevano spinto come al solito nei sotterranei di palazzo Mion, un palazzo che esiste ancora e che si erigeva tra il Corso Garibaldi e il Naviglio prima che questo venisse inopportunamente interrato. Nel palazzo era stato approntato un rifugio che era un semplice rifugio anticrollo e che non ci avrebbe molto protetto se fosse stato colpito da una bomba.

Anche quella mattina ad un certo momento nel rifugio era venuta a mancare la luce, ed era un brutto segno, perché significava che gli aerei incursori sovrastavano la città e stavano per sganciare le loro bombe. Ed infatti poco dopo il pavimento e le pareti del rifugio tremarono, non in modo prolungato come quando veniva effettuato un bombardamento a tappeto, ma in modo isolato anche se nitido, come se ne fossero state lanciate poche, e non grandissime, ma vicine. Di dimensioni ed a distanza tali da procurarci una spolverata di calcinacci, e quando potemmo uscire dal rifugio, sollevati nell'animo per lo scampato pericolo, avevamo ancora i segni di quel polverone in cui ci eravamo trovati immersi. Eravamo curiosi di vedere cos'era stato colpito, sicuri come eravamo che le bombe erano scoppiate vicine, e vedemmo la chiesa degli Eremitani a brandelli ed un cumulo di macerie dov'era la cappella Ovetari.

Non vidi più per diverso tempo la chiesa, un po' perché ero alla macchia e sarebbe stato pericoloso farmi trovare in giro, un po' perché non avevo cuore di rivedere quello strazio.

Allora non ero che uno studente della facoltà di lettere e pur conoscendo il Mantegna non avevo ancora la percezione esatta di quale immensa perdita quella bomba aveva procurato al patrimonio artistico di Padova, dell'Italia, del mondo intero. Solo più tardi capii tutto, e seppi quanto importante, oltre agli affreschi del Mantegna, fosse anche l'architettura di quella chiesa, appartenuta ad un ordine prestigioso e ricchissima di memorie, non ultima quella di essere stata per un certo periodo prescelta per le funzioni liturgiche della nostra Università.

Erano giorni stanchi ed anche uggiosi. Il tempo si mantenne a lungo umido e piovoso su Padova e questo contribuì in modo esiziale a ostacolare le scarse e disorganiche azioni di recupero di quello che si trovava tra le macerie. Si diceva che i padovani fossero corsi a raccogliere almeno un ricordo del loro Mantegna e così facendo, sotto quella pioggerellina di marzo, avevano contribuito a calpestare,

a comprimere, a frantumare ulteriormente un materiale che sembrava già definitivamente e incredibilmente amorfo. Per molto tempo ancora si parlò di qualche fortunato che era riuscito, rovistando tra le macerie e sconvolgendole, a trovare qualche cosa di più di un piccolo insignificante frammento, e che in certe case padovane si potessero trovare lacerti di affreschi ben più consistenti di quelli che poi furono lungamente e inutilmente manipolati dall'Istituto Centrale del restauro.

Credo che queste voci siano state esagerate, ma credo che siano ancora rivelatrici di una certa sensibilità culturale.

Tutta l'attenzione era naturalmente per il Mantegna; al Guariento, ad Altichiero, che pure avevano sofferto perdite irrimediabili, pochi erano in grado di pensare. Per fortuna l'architettura della chiesa era ben documentata e per ulteriore fortuna ci furono soprintendenti non troppo d'avanguardia che si dedicarono con molta sagacia alla ricostruzione dell'edificio. Così almeno la chiesa, quinta insostituibile di questa parte della città, esteso diaframma che concludeva Padova verso l'Arena e il Piovego, poté ancora far sentire la pienezza della sua sagoma, ed anche all'interno, nonostante le gravissime ferite, lo spazio venne ridisegnato con i ritmi e persino con i materiali antichi. Vien da chiedersi cosa sarebbe successo se quel problema fosse stato riproposto anni dopo, diventando argomento per quelle teorizzazioni intellettuali che hanno permesso a molti ambiziosi di esibirsi e che sono state altrettanto spesso la causa di aberrazioni di cui ancora ci vergognamo.

L'avancorpo, di cui si continua a discutere è, per molti aspetti, una di queste.

Questo manufatto, destinato a suscitare tante polemiche, sembra veramente l'inevitabile conseguenza di quel disagio culturale ed amministrativo che ci ha lungamente perseguitato, in questi anni, anche in altri settori.

Hanno concorso a questa storia infelice l'ignoranza dei problemi museali, e un certo velleitarismo ideologico che ha voluto surrettiziamente distinguere coloro che si occupavano dell'argomento in "buoni" e "cattivi". È mancato, come accade da troppo tempo a questa parte, quel dialogo appassionato che solo può produrre effetti positivi. E l'avancorpo è là, segno del fallimento di una cultura ambigua e superficiale.

C.S.

MANTEGNA AGLI EREMITANI: IPOTESI DI RECUPERO

ANNA MARIA SPIAZZI

L'11 marzo 1944 il ciclo di affreschi della cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani veniva in gran parte distrutto, com'è noto, a causa delle bombe cadute sulla chiesa¹(fig. 1). Gli affreschi sulla volta a crociera con gli "Evangelisti", di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, sulle vele dell'abside con i "Dottori della Chiesa" e "Padre Eterno" e "Santi", opera di Nicolò Pizolo e Andrea Mantegna; sulle pareti con "Episodi della vita di S. Giacomo" ed "Episodi della vita di S. Cristoforo" di Andrea Mantegna, Bono da Ferrara e Ansuino da Forlì, venivano ridotti in frammenti². Si salvarono soltanto il riquadro con l'"Assunta", sulla parete di fondo dell'abside, e le due scene con "San Cristoforo", sulla parete destra, in quanto i tre riquadri, essendo stati staccati negli anni 1886-1891 da Antonio Bertolli, erano stati ricoverati al Santo all'inizio degli eventi bellici³ (fig. 2).

Lo stacco delle tre scene era stato eseguito dal Bertolli in analogia allo stacco sperimentato dal Botti nella cappella degli Scrovegni nelle scene raffiguranti: "Cristo tra i Dottori" e "L'andata di Cristo al calvario" ed era motivato dal fatto che le murature erano particolarmente umide. L'umidità non doveva essere soltanto di risalita, o almeno parzialmente, se nel 1894, a seguito di un forte temporale che scoperchiò in parte il tetto della cappella Ovetari, si ebbe modo di verificare che le travi e il tetto della cappella necessitavano urgentemente di restauro. I lavori finanziati dal Genio Civile di Padova con la supervisione di Federico Cordenons, ispettore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti del Veneto, ebbero luogo dal 12 luglio al 7 agosto 1897, come certificava il Cordenons nella relazione finale dell'intervento⁴.

La cappella Ovetari fu la più danneggiata dalla guerra. Sulle vicende riguardanti la manutenzione e la ricomposizione dei frammenti raccolti fra le macerie.

¹ *La Chiesa degli Eremitani dopo il bombardamento dell'11 marzo 1944. In primo piano le macerie delle cappelle Ovetari e Dotto. Sullo sfondo la cappella Maggiore con gli affreschi del Guariento, transennati.*

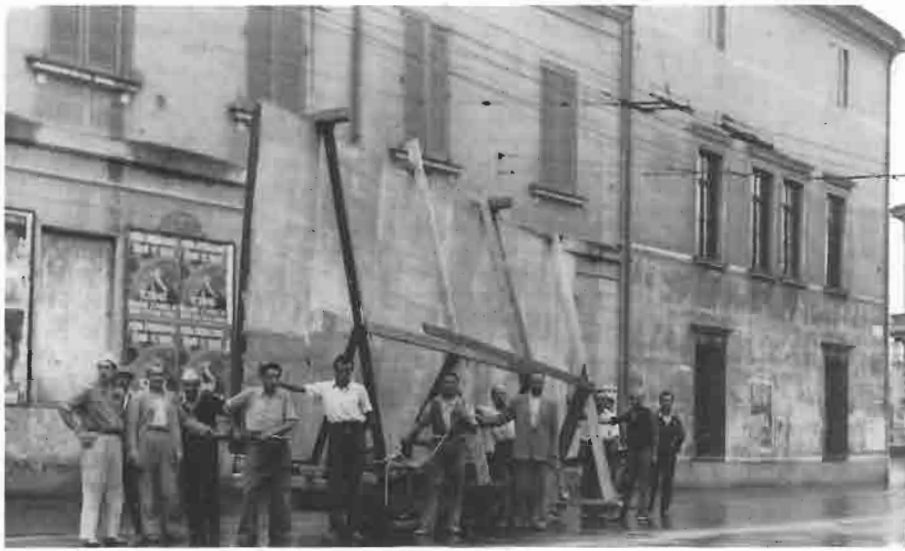


Durante la prima guerra mondiale gli affreschi di Giotto nella cappella Scrovegni erano stati protetti con sacchi di sabbia posti in adiacenza alle pareti e sul pavimento, ma non si ritenne di estendere analoga protezione agli affreschi della cappella Ovetari a causa dei costi molto elevati. Si optò per una protezione più blanda, mettendo in opera una blindatura del tetto costituita da 17 lastre in ferro. Per buona sorte gli eventi bellici non causarono danni negli anni 1915-1918 e quindi non furono necessari interventi di pulitura e di restauro degli affreschi.

Nel 1932, in seguito agli scavi condotti dal Forlati nella cappella, si rinvenne l'ubicazione originaria dell'altare, al centro della cappella⁵.

In ragione di ciò l'altare e la pala del Pizolo, già addossati in epoca forse settecentesca sulla parete di fondo, vennero spostati in avanti, così come ora sono ubicati e come si può constatare nella documentazione fotografica eseguita prima del tragico evento dell'11 marzo 1944. Le campagne fotografiche eseguite da Alinari, da Anderson, dagli Istituti di Storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini e dell'Università di Padova, da Amilcare Pizzi, per citare soltanto le più estese e dettagliate, documentano dall'inizio del secolo XX al 1944 l'importanza artistica del ciclo di affreschi che, dopo la quasi totale distruzione, ormai è leggibile tramite la mediazione del documento fotografico.

Subito dopo il crollo della cappella i frammenti, per quanto possibile, furono raccolti in casse e inviati a Roma all'Istituto Centrale del Restauro. Tra la gran massa di frammenti pervenuti si sperimentò la ricomposizione parziale di alcune scene: "La decollazione di S. Giacomo" di Andrea Mantegna, "S. Cristoforo decide di abbandonare il re e di porsi al servizio



- 2 Trasporto degli affreschi staccati del Mantegna dagli Eremitani al Santo nel 1941. Gli operai, provenienti da via Giotto (tratto ora inglobato nei Giardini pubblici dell'Arena) sostano davanti all'Istituto di Mineralogia in via Garibaldi.
- 3 Padova, Chiesa degli Eremitani, A. Mantegna "Decollazione di San Giacomo", particolare.
- 4 Strà, Villa Nazionale, (in deposito), frammenti di affreschi provenienti dalla Chiesa degli Eremitani.

2

del demonio", "S. Cristoforo traghettata Gesù Bambino" di Bono da Ferrara, la "Predicazione di S. Cristoforo" di Ansuino da Forlì. Frammentaria è pure una "Testa di centurione" già parte della scena raffigurante "S. Giacomo di fronte a Erode Agrippa" di Andrea Mantegna; quasi integri invece due figure di "Cherubini" del sottarco della zona absidale attribuite l'una al Pizolo e l'altra al Mantegna. Anche la pala in terracotta del Pizolo subì danni gravi, essendo andati perduti i putti del fastigio e la predella, ma con il restauro eseguito a Firenze presso l'Opificio delle Pietre Dure, tra il 1959 e il 1961, si poté ricomporre quanto era stato recuperato⁶ (fig. 5).

I frammenti ricomposti, sia pure parzialmente, su supporto in tela, incorniciati e ricollocati, *in situ*, denunciano chiaramente come la ricomposizione sia stata un'esperienza metodologica importante, essendo state attuate due modalità distinte: nella "Decollazione di S. Giacomo" si impresse fotograficamente sulla tela l'immagine e su di essa vennero applicati i frammenti; nelle restanti si applicarono i frammenti e si integrarono le lacune a neutro (fig. 3).

Ambedue le modalità denunciano quanto siano estese le lacune e come siano pochi i frammenti organicamente e sicuramente posizionabili.

Unitamente alle parziali ricomposizioni sopracitate si riportarono su supporto in tela altri 56 frammenti in parte riferibili al ciclo di affreschi della cappella Ovetari e in parte delle adiacenti cappella Dotto e cappella Maggiore, affrescate rispettivamente da anonimo pittore veneziano dell'inizio del Trecento e da Guariento, in parte anch'esse distrutte l'11 marzo 1944.

I frammenti, già esposti a Roma nel 1949, sono stati recentemente esposti a Padova nella mostra "I Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi"⁷.

La gran massa dei frammenti, nonostante le iterate prove di ricerca effettuate nel laboratorio di restauro dell'Istituto Centrale di Restauro, rimasero in casse.

Una prima parte, e precisamente n. 35 casse, vennero inviate da Roma a Padova al Museo Civico il 25 luglio 1975 e poi al Museo Diocesano; una seconda parte, di 38 casse, da Roma alla Villa Nazionale di Strà, il 25 agosto 1992.

I frammenti, ad eccezione di quelli già ricomposti su supporto il tela e con telaio esposti alla mostra del 1989 "Giovanni Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi" sono di dimensioni molto ridotte, poiché ciò che era stato possibile recuperare e ricomporre era stato eseguito nel passato. Rimane ora da effettuare la manutenzione dei frammenti conservati in casse a Strà, omologando la tipologia delle casse, perché solo in parte sono disposti su ripiani estraibili (fig. 4).

Con il finanziamento ministeriale per l'anno 1994 sarà ora possibile avviare il primo intervento, che comporterà la pulitura della superficie dipinta dei frammenti, il consolidamento della stessa e il consolidamento del retro dei frammenti, la loro redistribuzione per diversità di tecnica di esecuzione. Per tutti i frammenti è infatti necessario individuare se trattasi di un frammento relativo alla cappella Dotto, oppure di un frammento della cappella Ovetari, e all'interno di tale corpus di frammenti occorre altresì individuare, quanto più possibile, se trattasi di un frammento di Andrea Mantegna, di Antonio Vivarini, di Bono e di Ansuino da Forlì, sulla base di una rifinitura della superficie dipinta che contraddistingue la tecnica di esecuzione di Andrea Mantegna, ma che non è altrettanto differenziata per gli altri pittori. La tecnica di esecuzione del Mantegna, come riscontrabile su-

gli affreschi in "situ" si distingue per una stesura molto levigata dell'intonachino, come pure del colore, a velature sovrapposte, al fine di ottenere una superficie compattata e rifinita come nella pittura su tavola. L'attenzione e la perfezione tecnica dell'esecuzione in Andrea Mantegna è indirettamente segnalata anche dal numero molto elevato di giornate di lavoro per i due riquadri con "San Cristoforo saettato" e "Il trasporto di San Cristoforo" ove sono state riscontrate 85 giornate, con un'attenzione nell'esecuzione accuratissima, e per le figure e per le architetture dipinte, senza difformità nel metodo di lavoro e nella resa pittorica⁸.

Unitamente all'intervento di manutenzione dei frammenti, alla redistribuzione per epoca e per tecnica di esecuzione dei frammenti su ripiani estraibili dalle casse, in parte rinnovate, potrà concludersi la prima parte dell'intervento con una dettagliata documentazione fotografica a colori dei frammenti restaurati, eseguita a luce normale e radente, al fine di poter riporre nelle casse i frammenti correttamente conservati e inventariati.

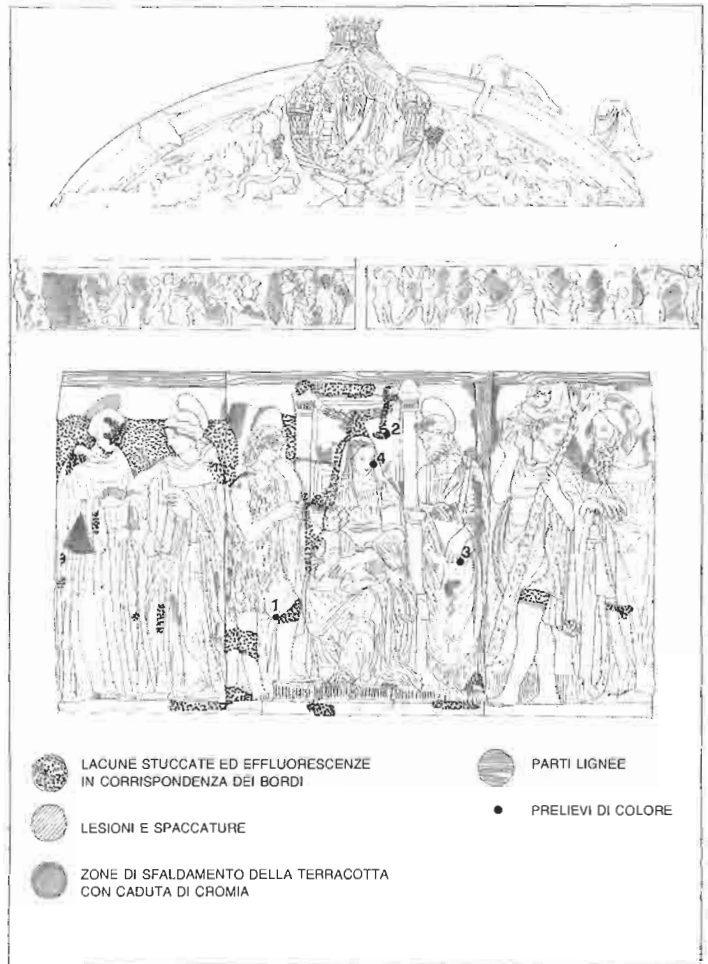
Nel corso dei lavori che saranno diretti dalla Soprintendenza ai beni artistici e storici del Veneto in collaborazione con l'Istituto Centrale del Restauro sarà possibile verificare metricamente la superficie dipinta superstite, sia pure frammentaria, in rapporto alla superficie dipinta originariamente nella cappella, come pure le misure dei frammenti che, ad una prima e sommaria ricognizione, risultano mediamente di 10-20 centimetri, e quindi di difficilissima individuazione ad una ricomposizione con i metodi tradizionali. L'ipotesi di una ricomposizione computerizzata, da effettuare dopo la prima fase relativa all'intervento di manutenzione e di documentazione completa dei frammenti,



3



4



5 "Madonna in trono e Santi". Padova, Chiesa degli Eremitani. A fianco: Grafico della pala in terracotta di N. Pizolo. In evidenza le parti originali e le integrazioni effettuate con il restauro del 1961 (Soprintendenza ai beni artistici e storici del Veneto. Cristina Cagnoni).

richiede tempi più lunghi e pone una problematica per la quale è stata avviata una collaborazione con l'Istituto di Fisica "G. Galilei" dell'Università di Padova.

Sono attualmente in corso da parte della Soprintendenza ai beni artistici e storici del Veneto le prove di pulitura per la manutenzione della pala del Pizolo e le indagini scientifiche preliminari per verificare gli interventi effettuati nel restauro del 1961⁹.

quali sembravano abbastanza buone all'atto pratico si dovettero tutte rinnovare, perché riscontrate bucate e mezzo consumate; ed infine che, parte per la difficoltà del lavoro, che costrinse a rimaneggiare i coppi più volte, parte perché effettivamente erano anche prima di questi rimaneggiamenti molto guasti; molti coppi nuovi occorsero per completare il tetto. Ora però in seguito a questo restauro radicale possiamo star sicuri che per molti e molti anni avvenire non si avrà più bisogno di ritoccarlo e le preziose pitture della cappella non correranno più pericolo di venir guastate dalla pioggia. Dev. / F. Cordens architetto / R.o. Ispettore dei monumenti / di Padova.

Il parroco della chiesa degli Eremitani Carlo dal Negro il 2 giugno 1902 chiede alcuni interventi di restauro, tra cui "...3°, la sostituzione di una porta di carattere a stile romanico a quella moderna ora esistente, che mette nell'esterno della Cappella Mantegna. Il trasporto dell'organo di dietro l'altare maggiore a piano di pavimento sopprimendo l'attuale cantoria che sta assai inopportuna sopra la porta interna della Cappella Mantegna". Il 19 agosto il prof. Pietro Paolletti effettua il sopralluogo e redige dettagliata relazione. Viene approvato il trasferimento dell'organo, ma non il progetto di apertura di nuove finestre. Il 15 novembre 1907 la Commissione incaricata del controllo del rinvenimento degli affreschi di Giusto de' Menabuoi nella cappella Cortellieri si esprime anche sugli affreschi della cappella Ovetari: "...non trovo per ora necessario che alcun lavoro si eseguisca agli affreschi del Mantegna nell'abside di destra e a quelli del Guariento nell'abside maggiore, tranne una cauta spolveratura".

5) Nel 1927 il Fiocco, sulla base di un'incisione da disegno di Luca Brida sosteneva un'arbitraria aggiunta, nella zona inferiore dell'"Assunta", operata dal Bertolli. Di diverso parere il Moschetti e il Fogolari. Con il restauro diretto dalla Soprintendenza alle Gallerie di Venezia nel 1973 da Gian Vittorio Dillon e compiuto da Ottorino Nonfarmale, non si riscontrarono parti aggiun-

te, come peraltro si può verificare nell'affresco ora in situ G. Fiocco, *L'arte di Andrea Mantegna*, Bologna, 1927, pp. 165-199.

6) F. Forlati, M.L. Gengaro, *La Chiesa degli Eremitani a Padova*, "Bollettino d'arte" 1948, pp. 80-84; G. Pavan, *Il restauro della pala del Pizolo agli Eremitani*, "Padova e la sua provincia", pp. 11-12, 1961, pp. 70-75.

7) Ministero della Pubblica Istruzione, Istituto Centrale del Restauro: "VI Mostra di Restauri" catalogo della mostra Roma, marzo 1949, p. 10; E. Cozzi, schede n. 57, 58, 59, catalogo della mostra "Giovanni Dondi dell'Orologio e la Padova dei Carraresi", cit., pp. 199-200. I riquadri nella cappella Ovetari sono stati fotografati e catalogati dalla Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto nel 1989, nel corso della catalogazione delle opere d'arte conservate nella chiesa degli Eremitani. Sono stati esposti in occasione di esposizioni i seguenti affreschi staccati: la "Testa" di centurione (nel 1961 a Mantova); l'"Assunta" e i due episodi del "Martirio di S. Cristoforo" (nel 1974 a Padova) un frammento con "Serafino" (a Padova nel 1974 a Londra e a Washington nel 1992). Nel 1973 vennero restaurate le scene già staccate alla fine dell'Ottocento (F. Valcanover *Notiziario Veneto*, "Arte Veneta", XXVIII, 1974, p. 338).

8) G. Nepi Scirè, *L'Affresco*, in *Dal Museo alla Città*. Itinerari Didattici, n. 4, Venezia 1983, fig. 7. Per la tecnica di esecuzione di Andrea Mantegna si vedano: S. Bandera Bistoletti (a cura di) *Il polittico di S. Luca di Andrea Mantegna (1453-1454) in occasione del suo restauro*, Milano 1985, M. Cordaro (a cura di), *Mantegna, La Camera degli Sposi*, Milano, 1992; H. Christiansen, *Some Observations on Mantegna's Painting Technique*, in *Andrea Mantegna. Catalogo della Mostra*, Londra 1992, pp. 68-79.

9) Ringrazio i Soprintendenti ai beni architettonici e ambientali di Venezia e del Veneto per la consultazione, degli atti d'archivio. I disegni di G.B. Cavalcaselle dal Mantegna saranno pubblicati in un prossimo studio in questa sede.

1) Per Andrea Mantegna a Padova e i problemi cronologici e attributivi del ciclo di affreschi nella cappella Ovetari si veda, con precedente bibliografia, il recente volume: A. De Nicolò Salmazo, *Il soggiorno padovano di Andrea Mantegna*, Padova 1993.

2) A. Selvatico, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, 1862, (ristampa 1976), p. 140: "...Gran peccato che questi due spartimenti ricchi di così sapiente imitazione del vero e di colorito degno dei migliori veneti siano, nella parte inferiore, quasi perduti in forza del salso dei muri".

3) E. Cozzi, in *Giovanni Dondi dell'Orologio e la Padova dei Carraresi*, Catalogo della Mostra Padova, 1989, pp.199-200.

4) Archivio della Soprintendenza ai beni architettonici e ambientali di Venezia. Padova, Chiesa degli Eremitani: "Padova 7 agosto 1897. All'ill.mo Sig. Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti. Venezia. Oggi termina il lavoro di restauro del tetto della cappella di Mantegna agli Eremitani. Il lavoro riuscì alquanto costoso nel suo insieme; ma bisogna tenere in mente che si dovrà levare e in parte rifare il trave armato di colmegna e rinforzare ed in parte rinnovare l'ossatura del tetto che tutte le gorne le

L'“AVANCORPO” DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA

MARIA LETIZIA PANAJOTTI

Alla fine degli anni cinquanta l'Amministrazione di Padova decide di trasferire il Museo Civico dai locali del convento del Santo, dove le collezioni civiche erano state sistemate nel 1880, in una nuova sede da realizzarsi nell'area dell'ex convento degli Eremitani, allora caserma Gattamelata. L'operazione si sarebbe concretizzata attraverso una permuta di immobili fra Comune e Stato, e di rinuncia da parte del Comune del comodato perpetuo che aveva nei confronti del convento del Santo.

Mentre non si sono ancora concluse le trattative con la Santa Sede, non appena approvata la Legge che consentiva di effettuare la permuta, permuta che sta per essere finalmente perfezionata proprio in questi giorni, il 3-7-64, l'allora Ministro della Pubblica Istruzione, il padovano Gui, autorizza la demolizione dell'ex convento degli Eremitani, secondo le prescrizioni già impartite alla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia.

L'obiettivo del Ministro, che non poteva non essere stato concertato con l'Amministrazione Comunale, secondo la logica modernista di allora, era quello di costruire un museo nuovo: infatti Gui, nella corrispondenza con la Soprintendenza, giudica di scarso interesse monumentale il complesso conventuale e si mostra molto interessato a definire le caratteristiche dei nuovi edifici da costruire: dovranno stare ad almeno 25 metri dalla chiesa, avere volumi, altezze e disposizioni planimetriche analoghe o equivalenti a quelli esistenti.

Di tutt'altro avviso è la Soprintendenza ai Monumenti di Venezia che, riconoscendo il valore storico del convento degli Eremitani, vieta il proseguimento delle demolizioni iniziate dal Comune.

Purtroppo erano già stati abbattuti gli edifici che prospettavano e defi-

Presentiamo ai lettori l'ultimo documento elaborato in merito all'edificio, assieme ad una breve cronaca delle vicende del Museo Civico di Padova.

Come si presentava il sagrato degli Eremitani antistante alla chiesa prima della demolizione dell'ex caserma Gattamelata.



nivano il sagrato e la parte est di piazza Eremitani, la cui presenza, pur con successive modificazioni, è iconograficamente documentata a partire dal 1599.

Di concerto con la Soprintendenza, che lo approva nel maggio '66, viene elaborato dall'Ufficio Tecnico Comunale un progetto di restauro del complesso degli Eremitani che prevede la ricostruzione "in stile" del chiostro bombardato e una parziale riedificazione dei volumi demoliti nel 1965.

Occasione di aspra polemica, che rimane però ristretta all'ambito degli addetti ai lavori, in quanto nessuno si è preoccupato di far crescere una nuova coscienza intorno alle vere problematiche del Museo, che vanno ben oltre le vicende edilizie, e al ruolo che questa fondamentale istituzione deve assolvere nel contesto della vita culturale cittadina, è il concorso di idee bandito dall'Amministrazione nel '66 per la progettazione della nuova Pinacoteca da realizzarsi nell'area libera fra i chiostrini e le casette di via Porcilia. Alla fine il progetto vincitore a firma dell'architetto Sacripanti viene ricusato dal Ministero nel dicembre 1968, in quanto troppo avveniristico e di difficile gestione.

Tutti d'accordo invece, anche se l'Amministrazione è già in possesso di un progetto di restauro, quando la Giunta Comunale decide di affidare la progettazione del Museo, (riutilizzo dell'ex convento, dell'edificio ex Omni e delle casette di via Porcilia, ricostruzione dell'Avancorpo e nuova Pinacoteca) all'arch. Franco Albini, uno dei massimi esperti di tematiche museali e uno dei più noti professionisti del dopoguerra.

Il progetto, compreso l'“Avancorpo”, viene definitivamente approvato dal Ministero in data 3-8-73.

I lavori si trascinano stancamente, nel disinteresse della città non solo nei

REGESTO DEGLI AVVENIMENTI PRINCIPALI SULL'EDIFICAZIONE DEL NUOVO MUSEO CIVICO DI PADOVA

28-7-1866 La commissione Consiliare propone l'acquisto dell'Arena per erigervi la Pinacoteca ed il Museo.

1867 Si sceglie come sede del Museo il convento del Santo, in quanto si era convinti che secondo le leggi delle espropriazioni ecclesiastiche appena approvate, tutto il complesso sarebbe divenuto di proprietà comunale. Si riesce invece a dimostrare che il Convento del Santo è di proprietà di un Ente laico ed autonomo, la Veneranda Arca del Santo, e pertanto non soggetto alle leggi di esproprio dei beni ecclesiastici.

20-9-1870 il Comune ottiene in locazione perpetua quella parte del convento corrispondente all'ex caserma del Santo.

1880 Inaugurazione del Museo Civico.

1933 Concorso nazionale per il P.R.G. di Padova: Torres, il vincitore, e Guiotto propongono per il nuovo Museo, la zona degli Eremitani.

11-3-44 Il complesso Eremitani viene bombardato, del convento viene colpito un chiostro, ma non gli immobili prospicienti il sagrato e la piazza Eremitani.

1954-57 Il P.R.G. di Piccinato, approvato il 26-7-57, conferma come sede del Museo l'area intorno agli Eremitani

7-12-60 Concorso nazionale di idee per la sistemazione dell'area Eremitani: come richiesto dal bando vi si dovrà localizzare il Museo. Vincitori: De Besi e Morassutti.

20-12-62 Il Ministero dà direttive per istituire il vincolo di tutela indiretta ai sensi dell'art. 21 legge 1089/39 sull'area dell'ex convento Eremitani.

Per il ministro Gui, padovano, l'impianto medievale ha scarso valore, salvo forse un chiostro. Per la nuova edificazione si propone:

— ml. 25 da lasciare ineditati lungo il fianco della chiesa degli Eremitani;

— i nuovi edifici dovranno avere disposizione planimetrica, volumetrica ed altezze come gli edifici attuali;

— è facoltà della Soprintendenza consentire delle soluzioni diverse.

22-1-63 Altre prescrizioni del Ministero per la sostituzione edilizia delle casette di via Porcilia, sempre nell'area degli Eremitani.

26-6-64 Legge n. 469 (Gazzetta Ufficiale 6-6-64): la caserma Gattamelata (ex convento Eremitani) viene trasferita al Comune di Padova che, a sua volta, cede il cinquecentesco palazzo Camerini-Bembo in via Altinate e i diritti sul seicentesco palazzo ex Collegio Pratense in via Cesarotti (le trattative erano iniziate nel 1959 e l'atto di permuta sembra che finalmente stia per essere perfezionato; al tempo della costruzione dell'"Avancorpo" l'area non era ancora di proprietà comunale).

3-7-64 Telegramma del Ministro Pubblica Istruzione Gui che autorizza la demolizione della caserma Gattamelata, ex convento Eremitani, nel rispetto delle indicazioni impartite alla Soprintendenza il 20-12-62 e il 22-1-63 (vedi sopra).

22-9-64 Il Consiglio Comunale (delibera n. 258) decide di risolvere con la Santa Sede la locazione perpetua dell'immobile di piazza del Santo in quanto la cubatura (mc. 35.000) è considerata insufficiente. Il Canone annuo che il Comune paga è di L. 619.000, per la risoluzione del contratto l'Amministrazione riceverà 550.000.000, che vengono giudicati sufficienti a realizzare il nuovo edificio. Relatore Tonzig.

5-2-65 La Soprintendenza fa bloccare i lavori di demolizione del convento degli Eremitani. Sono già stati abbattuti gli edifici prospicienti il sagrato e il lato est di piazza Eremitani.

15-1-66 Firma del contratto fra il Sindaco Crescente e il Rettore della Pontificia Basilica del Santo per la cessione dei locali del convento del Santo.

9-5-66 La Soprintendenza approva un progetto di restauro del Complesso degli Eremitani a firma dell'ing. capo Trombella: restauro degli immobili esistenti, ricostruzione in "stile" del chiostro bombardato, parziale riedificazione del volume a lato della chiesa (al posto del futuro Avancorpo).

2-8-66 La Giunta incarica Albini della consulenza per i problemi del Museo e in particolare per la stesura del bando di concorso per la progettazione della nuova Pinacoteca.

6-10-66 Concorso di Idee per la progettazione della Pinacoteca da edificarsi nell'area libera fra i chiostri e le casette di via Porcilia.

15-6-67 Fra mille polemiche Sacripanti vince il concorso.

14-12-68 Il Ministero della Pubblica Istruzione boccia il progetto Sacripanti: come da parere del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti: non è auspicabile costruire nuovi volumi nei Centri Storici, non si deve ridurre il verde, ma soprattutto il progetto è giudicato non funzionale da un punto di vista museografico.

27-7-69 La Giunta con delibera n. 1425 incarica l'arch. Franco Albini di elaborare il progetto esecutivo di tutto il complesso museale: restauro e riuso dei chiostri, dell'ex palazzina Omni e delle casette di via Porcilia, progettazione dell'edificio di ingresso (avancorpo) e della pinacoteca.

17-3-70 Con provvedimento n. 3530 il Ministro Pubblica Istruzione Ferrari Aggradi approva il progetto Albini salvo prescrivere una revisione dell'"Avancorpo", e la realizzazione di un maggior distacco fra la Pinacoteca e le casette di via Procilia. Si suggerisce di esporre meno oggetti.

3-8-73 Con prov. 9856, il Ministero, viste le sostanziali riduzioni apportate, approva "la nuova progettazione del Museo".

1977 Muore l'arch. Albini.

25-1-82 Il Soprintendente Pross, interpellata per il Nulla Osta di una variante, non vuole più che si edifichi l'Avancorpo.

4-3-83 Il Ministero BB.AA. stabilisce che l'Avancorpo si faccia secondo le indicazioni del Comitato di Settore del 29-10-82 che recitano:

— mantenimento per la nuova costruzione dell'area di sedime dell'edificio preesistente fino al filo stradale;

— prolungamento della testata dell'edificio con opportuna soluzione architettonica (es. muro di cinta) sino all'Arena;

— recupero delle rimanenti murature dell'edificio preesistente sull'angolo della Chiesa;

— "riesame dell'altezza di gronda del nuovo edificio rispetto ai fili della trabeazione dell'avancorpo della Chiesa".

16-6-83 Il Comitato di Settore nell'esaminare il nuovo progetto dell'Avancorpo, esprime apprezzamento per il risultato complessivo e riscontra la piena concordanza di vedute fra gli orientamenti del comitato di Settore e le scelte progettuali (presidente Romeo Ballardini).

11-4-86 Esposto del Soprintendente Pross: l'edificio è abusivo, e manca del Nulla Osta del Ministero.

29-4-86 Il giudice Montini Trotti incrimina per:

— assenza di concessione;

— assenza di nulla osta del Ministero;

— danneggiamento opera d'arte;

— costruzione in area di terzi.

4-5-86 Il cantiere viene posto sotto sequestro.

10-6-86 Riunione in Comune: sindaco Gottardo, assessore Potti, Ufficio Tecnico ing. Azzena, Direttore Museo f.f. Zampieri, segretario generale Di Gregorio, ufficio legale avv. Sichel, ex Direttore Museo Prosdocimi, storica dell'Arte D'Arcais. Suggerimenti di Bresciani, presidente sez. Italia Nostra di Padova: abbassare l'altezza e modificare il timpano.

19-12-87 Il Ministero, nonostante il parere del Comitato di Settore 16-6-83, sostiene che è troppo alto, e pertanto deve essere rivisto, come da osservazioni del 4-3-83.

28-12-87 Sentenza procedimento "Avancorpo": tutti condannati per il reato di costruzione senza concessione, il resto è stato condonato. Viene imposta la demolizione.

25-1-89 Ultima variante all'Avancorpo dello studio Albini.

18-4-90 Invio al Ministero del primo progetto dell'Ufficio Tecnico Comunale a firma Martinoni.

9-6-91 Nuova sentenza "Avancorpo": tutti assolti.

14-2-92 Viene presentato il secondo progetto dell'Amministrazione a firma dei Tecnici Comunali Tridenti e Martinoni.

30-1-93 fax del Ministero al Soprintendente Monti con il quale si comunica che il Comitato di settore non approva il progetto dell'avancorpo.

La demolizione dell'ex caserma ha cancellato lo spazio architettonico che definiva il sagrato della chiesa degli Eremitani, come evidenzia la veduta aerea.



confronti del cantiere degli Eremitani, ma anche dello stesso Museo Civico che nel frattempo sopravvive nei locali sempre più disadorni e fatiscenti del convento del Santo, fino a quando, a seguito del parere favorevole ad un progetto di variante dell'Avancorpo del 16-6-83, da parte del Comitato di Settore, presidente arch. Ballardini, il Comune dà inizio alla costruzione dell'edificio.

Ancora oggi non si sa per quale ragione l'Avancorpo non sia stato realizzato secondo il progetto approvato nel 1973 e si siano fatte elaborare allo studio Albini una decina di varianti fino ad approdare a quella che, fra ripicche e veti incrociati, ha partorito nel 1983 il "monstrum" di cui tutti oggi disconoscono la paternità.

Comunque dai carteggi che si possono consultare, si evince che né il Ministero, né l'Amministrazione Comunale né la Soprintendenza, con la sola eccezione del Soprintendente arch. Pross, hanno mai messo in discussione la necessità di ricostruire un volume sul lato sinistro della chiesa degli Eremitani.

Man mano che si delinea lo scheletro dell'edificio ci si rende conto che le dimensioni dell'immobile in costruzione sono di molto diverse da quelle indicate da Albini, con la sagoma in scala al vero approntata nel 1969.

La Sezione di Padova di Italia Nostra nell'aprile 1986 prende posizione ufficialmente contro le dimensioni eccessive del manufatto. Nel frattempo si sviluppa la nota vicenda giudiziaria con il blocco dei lavori.

Successivamente, l'Amministrazione decide di non avvalersi più della collaborazione dello studio Albini e incarica i propri tecnici di realizzare un nuovo progetto per l'Avancorpo, che viene ricusato dal Comitato di Settore nel gennaio '93.

La sezione di Padova, rammaricandosi che da trent'anni il dibattito sul

Museo Civico abbia riguardato sempre e solo problemi "edilizi", in merito a questa incredibile vicenda è sempre stata molto chiara e coerente: si è sempre dichiarata favorevole alla riedificazione di un volume a lato della chiesa degli Eremitani.

Infatti l'eliminazione dell'Avancorpo comporterebbe la distruzione dello spazio medievale del sagrato, sempre asimmetrico e chiuso; farebbe assumere alla chiesa degli Eremitani un'immagine falsa in quanto la farebbe apparire "isolata", conferendole un'assialità che le è completamente estranea; ed infine promuoverebbe all'impegnativo ruolo di prospetto principale quell'insieme di facciate interne del monastero che fino a trent'anni fa erano celate dai volumi costruiti sulla piazza.

L'Avancorpo ancor prima che come segno architettonico in sé è importante come elemento che concorre in modo determinante alla definizione della struttura urbana del complesso.

Tuttavia se è indispensabile la ricostruzione edilizia dell'Avancorpo per motivi urbanistici e funzionali, questo non significa però che vada bene una soluzione architettonica qualsiasi.

In molte occasioni, fin dal 1986, sia sulla stampa, sia nelle Commissioni in cui è stata invitata ad esprimere il proprio parere, la sezione di Padova ha ribadito il proprio dissenso nei confronti dell'attuale volume la cui altezza eccessiva enfatizza il timpano del prospetto sud e rende impossibile un corretto attacco alle strutture antiche. Anche nei confronti dell'ultimo progetto realizzato dai tecnici dell'Amministrazione Comunale si sono espresse gravi perplessità in quanto questo progetto non risolve i problemi volu-

metrici e compositivi che vengono contestati all'immobile che ha subito il blocco dei lavori.

Padova ha subito nella sua storia recente troppe mutilazioni, si ricordino, per citare solo gli interventi più drammatici, la distruzione dei medievali quartieri di Santa Lucia e dei Conciapelli, la tombinatura di quasi tutti i suoi canali, per potersi permettere il lusso di rinunciare ad un altro brano della propria immagine urbana.

La soluzione del "problema Avancorpo" non può essere affidata ad iniziative che appaiono suggerite dalla emotività che ha origine da semplici sensazioni percettive, non supportate da una completa informazione e da una adeguata conoscenza storica sia architettonica che urbanistica del complesso della chiesa e del convento degli Eremitani, il cui obiettivo referendario, pro o contro la demolizione dell'attuale volume, appare assolutamente riduttivo e culturalmente inaccettabile. Le scelte devono scaturire da un approccio progettuale che affronti con sensibilità la problematica relativa all'inserimento di un episodio di nuova edilizia in un tessuto storicizzato, non disgiunto da una approfondita conoscenza della morfologia e della storia dei luoghi.

A giudizio della sezione di Italia Nostra di Padova la soluzione architettonica dell'Avancorpo dovrebbe ripartire, alla luce delle considerazioni sopraesposte, dalle proposte elaborate dallo studio Albini nel '76, proposte che per misura e coerenza di linguaggio architettonico costituiscono indicazioni organiche e omogenee rispetto a tutto il complesso monumentale e tali da soddisfare le esigenze tecnico-funzionali del nuovo Museo. □

UN'OSSESSIONE CHIAMATA AVANCORPO

GUGLIELMO MONTI

Sin dai tempi del mio lavoro nel Veneto, tre anni fa, spesso il discorso sui beni culturali veniva e viene interrotto da un assillante interrogativo: "Cosa succederà all'avancorpo?". Sono ormai abituato a non stupirmi più, ma a dedurre meccanicamente la cittadinanza del mio interlocutore; è sicuramente un padovano.

Del resto la povera struttura abbandonata che fiancheggia la facciata della chiesa degli Eremitani, dividendola dal perimetro dell'anfiteatro romano e dall'ingresso del museo ricavato, secondo il progetto di Albin, da una radicale ristrutturazione di quel che le bombe avevano lasciato dell'antico convento, è il pomo della discordia in mille discussioni cittadine sin dalla sua nascita, tanto da diventare quasi un simbolo di Padova.

Strano destino per un'iniziativa edilizia che si presentava quasi come un atto dovuto, ovvia riparazione al poco meditato abbattimento, trent'anni fa, del danneggiato distretto militare progettato dal Boito. Non bisogna infatti pensare che l'illustre architetto, a cui la città deve almeno il palazzo delle Debite ed il museo civico e l'Europa una delle più assennate teorie ottocentesche del restauro, avesse compiuto nel costruire il menzionato distretto un gesto eversivo o dato prova d'eccentricità. Al contrario, il modesto edificio, con la sua pianta ad "elle", non faceva che sistematizzare una gerarchia di spazi urbani ormai consolidata, differenziando il sagrato prospettico della chiesa da un percorso meno definito, dominato da una quinta muraria che si saldava con la sagoma ellittica del teatro. Con ciò si proseguiva, completandolo, l'accostamento

Il Soprintendente ai Beni monumentali e ambientali del Veneto interviene con una meditata e documentata riflessione, suggerendo alcuni criteri per risolvere un travagliato iter progettuale.

che, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, era stato realizzato da un corpo ospitante civili abitazioni ed un forno, risultato della trasformazione napoleonica in struttura "laica" di un antico oratorio, sorto nel 1580 accanto alla cucina del convento per volontà di Pietro Foscarini, che aveva fatto abbattere un altro oratorio trecentesco, contiguo alle mura dell'arena.

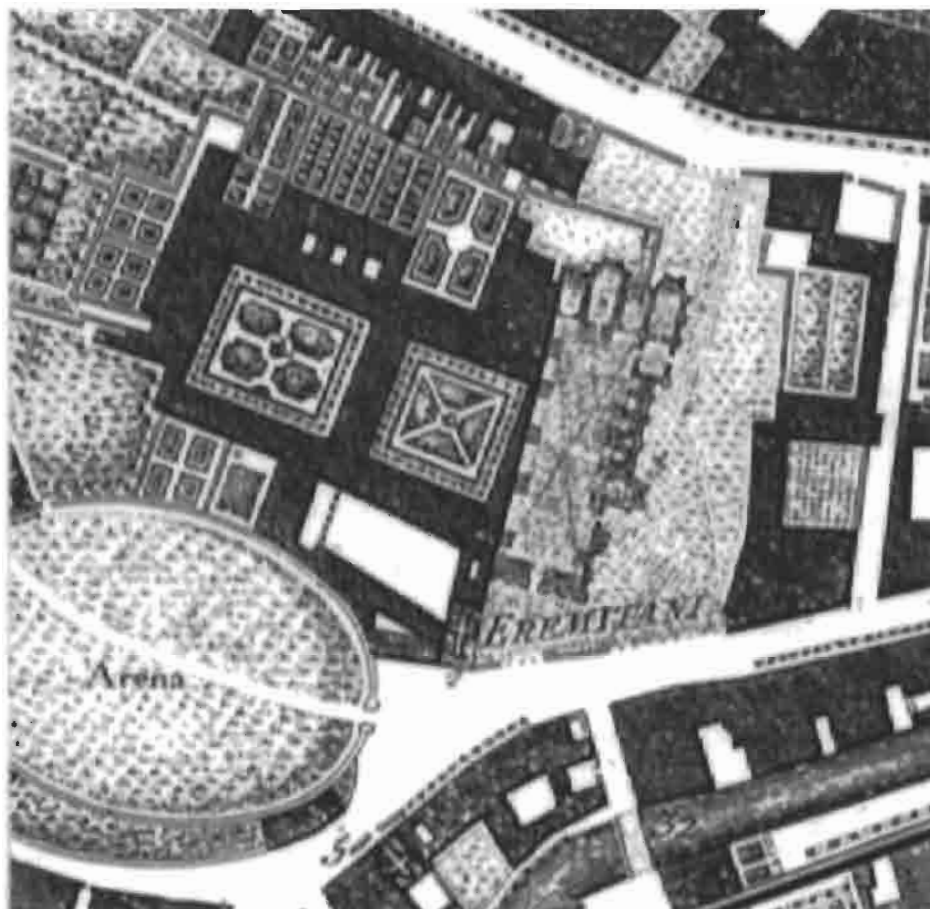
Come si comprende agevolmente e come d'altronde è facile constatare osservando le illustrazioni d'epoca, lo spazio delimitato oggi dall'avancorpo, dal corpo d'ingresso del museo e dall'arena è sempre stato circoscritto e visivamente separato dalla facciata della chiesa, che peraltro non presenta alcuna complanarità col superstita fronte conventuale, offrendo così a qualunque volenteroso che volesse mettere i due edifici in continuità un difficile quanto mal posto problema progettuale.

Risulta perciò sorprendente constatare la caparbia tenacia con la quale un certo numero di cittadini insiste a voler distruggere la nuova costruzione, proponendo al suo posto un vuoto che difficilmente potrebbe riempirsi di senso. Pur non essendo motivata né da presupposti di continuità storica né, come si è visto, da raccordi visuali o prospettici particolarmente agevoli e significativi, la volontà di questo gruppo è tanto decisa da produrre ed inviare al Presidente della Repubblica, per stimolarne una presa di posizione contro l'odiato edificio, una serie di cartoline, ove peraltro è rappresentato appunto l'avancorpo, che viene così involontariamente consacrato nella sua storicità.

Il primo e più ovvio motivo per tale determinazione è la scarsa grade-

Il sagrato degli Eremitani delimitato dall'ex-caserma "Gattamelata" (ante 1965).





volezza che il fabbricato, lasciato incompiuto da una decina d'anni, offre alla vista.

Ma si può osservare che qualsiasi costruzione, giusta o sbagliata che sia, non fa bella mostra di sé quando ne viene esposto a lungo lo scheletro. La più immediata reazione al disagio che provoca dovrebbe essere il desiderio di vederla finita, non la voglia di abatterla. Comunque, anche a voler riconoscere la consequenzialità di un rigetto motivato dal colpo d'occhio negativo e dal conseguente desiderio di veder sparire l'oggetto che reca offesa, questa considerazione può spiegare l'odierna avversione, ma non gli innumerevoli e contraddittori ripensamenti assunti a giustificazione delle quattordici versioni del progetto, né gli slanci lirici con cui, prima della costruzione, un Soprintendente sosteneva la sua contrarietà a qualsiasi nuovo intervento, né infine le molte incertezze, non solo giudiziarie, che sono responsabili della permanenza sulla scena urbana di uno scheletro inquietante.

Si coglie più in profondità lo spessore di una vicenda che occupa ormai un quarto di secolo abbondante evocando il contrasto, mai sopito o risolto in duratura sintesi, tra cultura accademica e tradizione del nuovo, entrambe trascinate lontano dalla continuità con la millenaria costruzione della città da un'ondata storica che risale almeno alla rivoluzione industriale ed all'eclettismo. Ed indubbiamente i contrasti tra diverse figure di architetti, rappresentanti di facce diverse di tale ambigua contrapposizione, e tra questi ed altre parti sociali, anch'esse investite da contraddizioni insanabili, dentro e fuori dalle istituzioni, hanno gioca-

to un ruolo decisivo nel labirintico processo ancora in corso. Ricchi di risvolti politici anche drammatici, nella contrapposizione tra autorità centrali e locali, di sottili implicazioni di costume nel definire il ruolo di una città industriale emergente e naturalmente d'interminabili mediazioni tra il vecchio e nuovo, sul piano del gusto come su quello dell'ideologia, gli avvenimenti turbinanti intorno al moderno museo ex-antico convento degli Eremitani sono certamente emblematici di molte storie padovane degli ultimi trent'anni. Tanto per citare la più ovvia, sarebbe d'indubbio interesse cogliere i nessi che legano la trasformazione napoleonica al progetto boitiano, quali premesse della curiosa vicenda che accosta il progetto museale di Sacripanti, vincitore del concorso del '67, all'incarico affidato ad Albin, alla costruzione mutila del museo ed alle infinite vicissitudini, attraverso tutti i cambiamenti possibili, del suo episodio conclusivo. Ed ugualmente chiarificatore sarebbe uno studio che illuminasse le prove di forza tra autorità locali, politici centrali, burocrazia culturale e suoi organi consultivi, all'origine delle scelte realizzative sul corpo martoriato del convento, come dell'interminabile fase di stallo dell'avancorpo, dell'im-

provvisa erezione della sua struttura, senza nemmeno aspettare l'autorizzazione del Ministro per i Beni Culturali e Ambientali, del conseguente blocco dei lavori, dell'incriminazione della giunta comunale e della sua successiva assoluzione, ed infine delle attuali incertezze. Si potrebbero trovare, senza uscire dal seminato, molte altre chiavi di lettura, tutte utili e tutte ruotanti intorno al complesso rapporto tra vecchio e nuovo.

Mi sembra però che sfuggirebbe a queste indagini un elemento essenziale, apparentemente inesplicabile. Per introdurlo, proviamo a formulare una domanda: perché, in una realtà urbana che ha sperimentato le più estreme ed atroci torture sul suo organismo storico senza batter ciglio e che, per restare nel tema, ha trasformato radicalmente il convento degli Eremitani in un moderno museo che ostenta con chiarezza le proprie strutture in acciaio, fa scandalo un giocattolo di qualche migliaio di metri cubi? Che il fatto sussista, non ci sono dubbi: gli animi sono talmente turbati da aver regalato al giocattolo un nome proprio, quello appunto di "Avancorpo", e di averlo trasformato in una questione a sé stante. Tant'è vero che sostenitori e detrattori sembrano aver dimenticato che



Il sagrato antistante agli Eremitani in un dipinto d'autore veneto del primo Ottocento. Si noti al centro, sporgente nella piazza, l'oratorio di S. Nicola da Tolentino, costruito attorno al 1580 sul luogo dove si trovava l'antico forno del convento.

si tratta del corpo d'ingresso del museo, già funzionante da anni ma evidentemente carente, senza la sua realizzazione, di una parte essenziale. Ormai è solo l'Avancorpo, amato da alcuni e vituperato da altri, e abbatterlo o conservarlo vuol dire vincere o perdere una battaglia.

Ragionare sulle passioni, specialmente se collettive, non è semplice, ma si può provare a prendere le distanze, facendo un passo indietro. Il progetto di Sacripanti premiato e destinato alla realizzazione rappresentava, secondo una tendenza di punta alla fine degli anni '60, una macchina cibernetica governata da apparati elettronici, che prometteva di realizzare i desideri dei più sofisticati utenti ed allestitori, spostando le opere dai magazzini ai luoghi d'esposizione e permettendo così di realizzare innumerevoli scenari museali. Una volta compiuto il gesto, di grande risonanza nazionale, di scegliere una strada tanto innovatrice, l'amministrazione ha avuto evidentemente qualche paura e ripensamento, se si è decisa, dopo un paio d'anni di esitazione, ad ignorare i risultati del concorso e a rivolgersi ad Albin, di cui era nota l'abilità di designer ma anche il grande rispetto per le preesistenze dimostrato in numerose prove museali. Appare probabile che, così facendo, s'intendesse rinunciare alla realizzazione del grande desiderio di novità, per ripiegare su una soluzione stilistica affidata alla qualità dell'immagine, in una sapiente fusione tra antico e moderno. A queste belle intenzioni faceva però ostacolo l'estremo degrado delle preesi-

stenze e la "coscienza moderna" di Albin, non certo disposto, per la sua discendenza diretta dal razionalismo anteguerra e per la delicata alchimia che gli aveva permesso, dopo, una personale rimediazione delle forme tradizionali, a facili compromessi ricostruttivi.

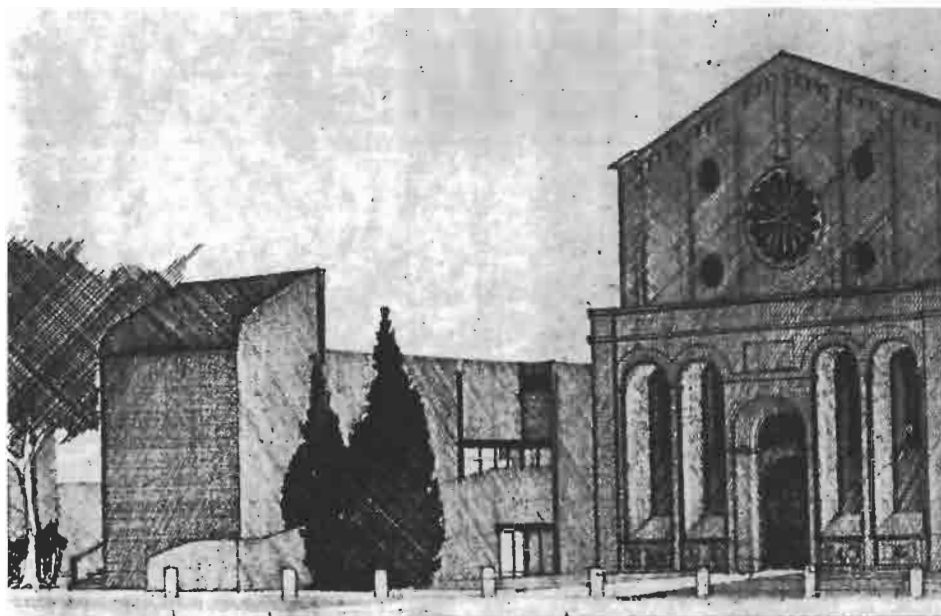
L'operazione è infatti impostata in chiari termini di dialogo tra culture formali diverse, disposte a rispettarci, ma non ad integrarsi, all'insegna dello stile.

Se intendiamo, come fa Derrida sulle orme di Nietzsche, lo stile come punta capace d'incidere nella materia il marchio del desiderio inappagato, si può comprendere che la sua affermazione scoperta, non mutuata dalle ragioni della necessità, possa apparire scandalosa. Nel nostro caso, l'inconscio collettivo poteva ritrovarvi la macchina museale negata, poggiando oltretutto sullo stretto legame tra le forme del nostro tempo e la loro matrice funzionale, che rende l'architettura tanto spesso imbarazzante spia di promesse sociali non mantenute.

L'ipotesi può apparire azzardata, ma è in grado di spiegare perché il progetto albiniano è stato realizzato finché la matrice stilistica è rimasta velata dalla superiore moralità di consolidare e rivitalizzare i resti del convento, ma è rimasto sulla carta nelle sue parti più ardite ed ha provocato disparate reazioni quando si è trovato a sostituire, con l'avancorpo, un edificio interamente demolito. Qui, abbandonata ogni reticenza, la prima soluzione proposta esibiva provocatoriamente la propria

novità, attirandosi immediatamente le attenzioni di ogni sorta di censori con gli esiti che sappiamo. Deformata e riaggiustata in quasi tutti i modi possibili, è stata realizzata al rustico in una forma che rappresenta un ibrido tra l'ultima versione dei progettisti e le correzioni richieste da una parte dell'amministrazione.

Forse, a ben vedere, l'interesse della vicenda travalica i confini della contemporaneità per collegarsi ad insoliti contrasti tra socialità e stile che attraversano tutta la cultura del progetto. Di fronte ad alcuni miracoli di pura esibizione stilistica come la facciata di S. Maria Novella stanno, per restare a Firenze, l'atto mancato di quella di S. Lorenzo e quello inconsulto di S. Maria del Fiore. Mentre in quei casi, ed in tanti altri che la storia ci ha trasmesso, la presenza di un'ordinata serie di diaframmi tra compiutezza artistica ed impianto costruttivo garantiva ad ogni stadio una sua dignità formale, in grado di presentarsi per secoli sulla scena urbana, i corti circuiti introdotti dal nostro tempo tra macchina edilizia ed immagine architettonica finale rendono letteralmente oscena la permanenza di una costruzione non finita. L'unico elemento che trova tutti d'accordo sul destino dell'avancorpo è infatti che non si può lasciarlo così. D'altronde ragioni storiche e compositive sconsigliano l'abbattimento di un volume edilizio necessario per il completamento dell'impianto museale, per ritrovare un equilibrio urbano che andrebbe comunque ricomposto in altra maniera, con un maggiore ed inutile dispendio di energie, e per non perdere la memoria di un luogo consolidato da quattro secoli.



Se si giudica sconveniente sia il mantenimento del fantasma nella sua forma attuale, che conserverebbe il suo carattere osceno anche se vagamente agghindata e resa funzionale, sia la sua pura e semplice eliminazione, dettata da una reazione isterica di rimozione incapace di risolvere i problemi funzionali e compostivi, non resta che armarsi di coraggio e riprendere il processo dove la paura l'aveva brutalmente interrotto: sulla questione dello stile. Affrontare senza infingimenti questo nodo cruciale comporta anche, probabilmente, il rifiuto di nascondersi dietro la falsa oggettività di reimpostazioni tipologiche o strutturali, che pretendono di azzerare la storia e di far rinascere un nuovo oggetto, vergine d'incrostazioni conflittuali. La soluzione più difficile, ma che sembra avere maggiori possibilità di chiudere senza fughe in avanti o all'indietro la disputa, passa per una professione di umiltà. Senza inventare nuovi problemi, occorre ammettere che nessuno ha mai contestato né la struttura né i contenuti tipologici di quanto è stato costruito; per questi aspetti si può quindi conservare la determinazione attuale, arricchendola semmai di approfondimenti progettuali che le divergenze sinora dominanti non hanno permesso.

L'operazione fondamentale è però quella d'introdurre quei cambiamenti necessari a riqualificare in senso stilistico l'immagine, mettendola in grado di esprimere il suo tempo. La maniera più semplice per realizzare questo programma sembrerebbe quella di riconsegnare l'opera, con mille scuse, ai suoi autori perché riprendano il progetto dov'era stato interrotto e lo completino. Se bisogna riallacciarsi al momento in cui le interferenze esterne hanno inquinato il normale rapporto tra progettisti e committenza, si deve

tornare alla prima versione dell'avancorpo, certamente la più pregnante, ma, provando a riprendere in mano quei disegni ormai lontani, sentiamo crescere un disagio proveniente da diverse circostanze. Innanzitutto, lo scheletro attuale non sembra avere più molte attinenze con quelle proposte; poi Franco Albini e la sua stretta collaboratrice Franca Helg sono morti e non possono quindi intervenire nella mediazione; infine, sono passati una ventina d'anni e forse oggi ci sentiamo meno propensi a provocatorie affermazioni di modernità. Possiamo rivolgerci allora all'ultima variante, ma ci accorgiamo subito che le scarse immagini trasmesse da un autore molto malato e scoraggiato testimoniano, con la loro chiusura ispirata ai "bunker", la tristezza per un'occasione mancata piuttosto che la volontà di tener conto dei suggerimenti del tempo trascorso. E invece è proprio questo il punto.

Superato il criterio dell'originarietà come affermazione di progresso e quindi come inconfondibile carattere dello stile, oggi possiamo, se vogliamo evitare le secche dell'imitazione del passato o le scorciatoie dell'ironia post moderna, tentare di indovinare con gli occhi attenti, e molta modestia, l'incerta strada dai segni che il tempo ha lasciato sul terreno, come Pollicino. Nel nostro caso troviamo uno scheletro edilizio che ha fatto da capro espiatorio a tanti malumori cittadini, la voglia, spesso manifestata nelle varianti albiniane, di rivestirlo con materiali che lo leghino alla tradizione senza confonderlo con essa, la comica competitività del timpano metallico con quello della Chiesa degli Eremitani, oggetto di tanto scherno, tale da imporre almeno un abbassamento del

corpo per integrarlo con il convento-museo a cui appartiene; il vuoto ancora poco definito tra un oggetto troppo aggressivamente proteso in avanti ed il grande involucro dell'anfiteatro, abbandonato in solitudine. Ce n'è più che abbastanza per un progetto che voglia approfittare delle tracce lasciate sul campo dagli avvenimenti recenti, da affidare a qualcuno che li abbia vissuti, o almeno ne comprenda il senso.

Si andrebbe, così facendo, in una direzione che la conservazione architettonica conosce da lunga data ed attua ogni volta che tiene conto rispettosamente dei segni del tempo, tentando di sacrificarne il meno possibile in nome di impostazioni aprioristiche. Sia detto di sfuggita e per inciso, ma questo costituirebbe anche un omaggio a Camillo Boito, tardiva riparazione alla distruzione del distretto militare.

Non si pretende con ciò, sia ben chiaro, di esaurire in una formula oggettiva l'avventura stilistica. Nel restauro, come nella nuova progettazione, una volta tenuto conto in senso conservativo del passaggio del tempo, tutto resta ancora da fare per dare coerenza e dignità all'intervento. Il rischio della soggettività è ineliminabile da ogni scelta stilistica e nascondere dietro la venerabile autorità di antiche ricette o sotto i consigli del saggio economo e dell'esperto amministratore serve solo a produrre quei pasticci che la storia dell'avancorpo è lì per testimoniare.

Ma il rispetto verso i lasciti, più o meno visibili, dei giorni che ci hanno preceduto servirà almeno a rendere meno angosciata la condizione di chi sceglie, e meno vane le sofferenze e le gioie di chi ha vissuto quei giorni.

□

L'“EMPORIUM” DI PADOVA ROMANA

DARIO SORANZO

È opinione comune fra gli studiosi di storia padovana di considerare la ricostruzione topografica di *Patavium* come un campo, per molti versi, ancora aperto, a motivo delle scarse vestigia rimaste della città dei Veneti, celebrata dagli autori classici, la quale, a partire dal 49 d.C. fu forse il più importante *municipium* della nostra regione.

Le cause principali di tale vuoto sono senza dubbio le gravissime distruzioni materiali sofferte dal tessuto urbano per guerre e invasioni sopravvenute alla fine dell'Evo Antico, la più deleteria delle quali può certo considerarsi la presa di *Patavium* da parte dei Longobardi nell'anno 601, in cui la città fu data alle fiamme.

Da tale data devono trascorrere alcuni secoli bui prima di ritrovare *Padua* come città capoluogo politico del suo territorio (anno 970 circa).

Perciò gli studi volti a delineare la “forma urbis” antica della città devono concretamente fondarsi sulle scarse evidenze offerte dai ritrovamenti archeologici.

E grazie appunto alla rilevazione archeologica è stato possibile restituire il perimetro urbano (*pomerium*) dell'antica *Patavium*.

Il criterio tiene in considerazione la presenza o l'assenza delle tombe, dal momento che nel mondo antico le sepolture non erano ammesse nell'area urbana, ma dovevano restare al di là del *pomerium*¹.

Perciò si ritiene valido tracciare tale linea di demarcazione lungo il corso stesso del fiume *Medoacus*, dalle odierne Porte Contarine fino al ponte di S. Maria in Vanzo. La linea proseguiva a Nord del Prato della Valle fino alla confluenza con l'altro fiume dell'antica *Patavium*, l'*Edrone* tra l'Orto Botanico e Ponte Corvo. Poi, dall'Ospedale Civile girava per le vie Falloppio e Morgagni fino a piazza

Attraverso il recupero etimologico di un toponimo ancora in uso nell'Alto Medioevo, si mette in evidenza l'importanza dell'asse stradale Ponte Vicentino-Ponte S. Lorenzo (decumanus maximus) dopo l'età romana, a conferma della ininterrotta continuità abitativa nella città durante l'età longobarda.

Eremitani, e infine terminava alla ricongiunzione dei due fiumi al ponte di S. Matteo.

Ma si è soliti considerare come integrati alla città anche certi luoghi esterni al *pomerium*, come ad esempio i teatri cittadini, tutti periferici — l'Arena (a Nord), il Teatro e il Circo del Prato della Valle (a Sud) — separati dall'*oppidum* romano dal corso sinuoso del *Medoacus*, che determinava il caratteristico sito centrale a forma insulare².

Grazie alla ricerca archeologica, si è avuta la conferma della sistemazione viaria a graticola, caratteristica della delimitazione di età romana.

Secondo questo schema, i due assi principali sono in senso perpendicolare il tracciato (*cardo maximus*) che, insistendo sulla odierna via Dante, corre da Ponte Molino fino a S. Maria in Vanzo, e in senso longitudinale (*decumanus maximus*) quello che unisce il Ponte Tadi al Ponte di S. Lorenzo, presso il Palazzo del Bo³.

Sempre per mezzo delle evidenze archeologiche, e col supporto di rilevazioni aerofotogrammetriche, idrauliche, topografiche, è possibile delineare le direttrici del traffico terrestre e fluviale dell'età paleoveneta e romana.

Ma se oltre all'ambiente architettonico, alla “città di pietra”, si vuole ricostruire la realtà socio-economica (la “città della gente”), allora si rende essenziale il contributo archivistico.

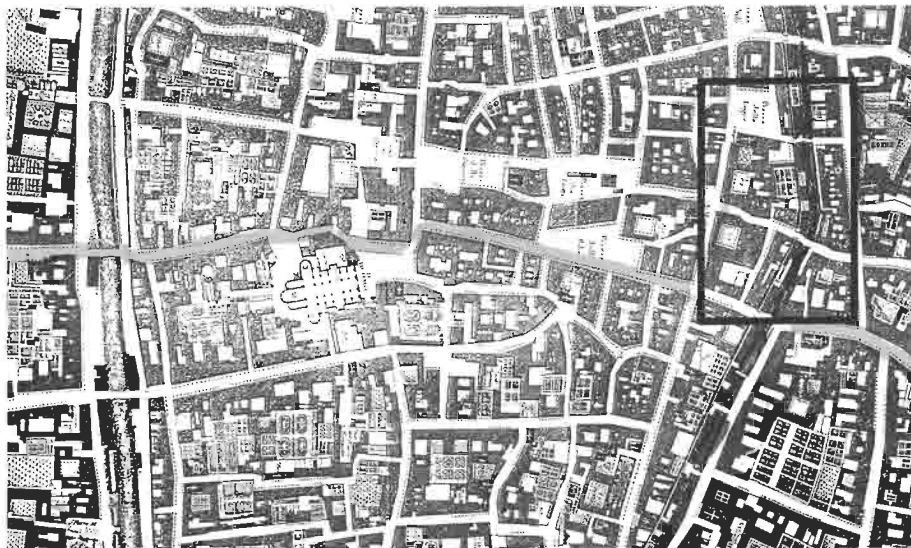
Purtroppo nel caso di Padova si lamenta una lacuna vistosa che lascia un vuoto di notizie fino a quasi il secolo XI⁴.

Le rare carte alto-medioevali diventano perciò il solo materiale di scavo per chi cerca in tanti piccoli dettagli di queste preziose reliquie il volto di Padova medioevale, e, attraverso queste, la via per giungere a plasmare la “forma urbis” di *Patavium* dell'età di Roma.

Piazza Cavour (1926): base di colonna romana; in situ. Museo Civico di Padova.



Il tracciato dell'asse stradale tra ponte S. Lorenzo e ponte S. Prodocimo (Tadi), evidenziato nella pianta del Valle. Sulla destra, lungo il fiume, "emporium".



Quest'operazione di "scavo" documentale si può validamente affrontare col contributo dell'indagine toponomastica sui luoghi dell'area patavina medioevale.

La specificità delle ricerche di toponomastica sta, com'è noto, nell'esaminare la storia e il significato dei nomi di luogo.

Nomi, che all'apparenza risultano "opachi", vengono recuperati al significato originario, spesso attraverso un'analisi storico-comparativa molto raffinata. E qui sta l'utilità di ricordare le conclusioni di tali ricerche con i dati delle discipline storiche.

Un toponimo rappresenta un "fossile" linguistico sopravvissuto a un passato, spesso anche remoto. La sua "riscoperta" ci evoca un certo ambiente, in una data situazione, e ci pone a contatto con gli elementi dell'antico paesaggio, con gli istituti giuridici di un tempo, le attività lavorative di una data epoca, i nomi di antichi possessori, che l'uso aveva tramandato negli appezzamenti di terreno.

Anche per Padova sono dunque valide le conclusioni delle ricerche condotte nei territori ad alta colonizzazione latina. In tutto l'agro patavino esiste una trama di località rurali, i cui nomi altro non sono che forme aggettivali foggiate su nomi gentilizi latini, riconoscibili per il caratteristico suffisso (nell'area veneta) in *-ano*, *-ago*, *-igo*⁵.

I toponimi di questo tipo sono detti "proediali" perché rivelano la presenza in un dato luogo di un antico *proedium* (o "podere") esistente nell'età antica.

Ritrovarne in congruo numero, disposti a corolla intorno alla città, significa riconfermare la parcellizzazione agraria attuata ai tempi di Roma nel nostro territorio⁶.

A volte invece si mira alle confer-

me fonetiche di dati già acquisiti dalle ricerche archeologiche.

Citiamo il caso dello *Zairo*⁷. È un fatto, che anche qualora nulla conosciamo della struttura di quell'edificio, esistente un tempo nel Prato della Valle, e utilizzato nel secolo XI come cava di pietre, noi potremmo, basandoci sul nome stesso, dichiarare che lo *Zairo* risale al grecismo *theatron*, un elemento che ci consente di sostenere che ai tempi di Roma l'edificio era certamente un *Theatrum* cittadino.

Ma infine per illustrare in modo esemplare i legami fra studi di toponomastica e ricerche storiche su Padova antica e medioevale, ci soffermiamo sull'analisi di un toponimo ricordato in due documenti degli anni 1088 e 1090: *Ampurio*⁸. In entrambi i casi, il nome del luogo viene richiamato nell'ambito di donazioni concesse dal vescovo Milone a favore del monastero cittadino di S. Pietro.

Gli atti elencano alcuni beni posti "in civitate Patavi". Dopo l'enumerazione di sette masserie connotate dai nomi dei conduttori, si cenna alla parte tenuta a conduzione diretta da S. Pietro ("*totum donnicatum de eodem monasterio*") il cui limite era allora segnato dalla "*via que dicitur Anpurio*" fino alla masseria condotta dagli eredi di Leone de Lazara, (già del diacono Liutefredo)⁹.

Dal contesto, risulta evidente che i beni in questione sono ubicati in un'area posta fra la sponda del medioevale "*Retrone*", la Cattedrale e il monastero di S. Pietro.

Fino ad oggi l'ubicazione dell'*Ampurio* era rimessa all'opinione dell'abate Giuseppe Gennari (1804) che identificava tale luogo con la contrada dell'Ambrolo (odierna via G. Frigimelica)¹⁰. L'ipotesi viene ad esempio accolta da Andrea Gloria (1877)

nel commento alla sua celebre raccolta diplomatica, con un tentativo di spiegazione etimologica¹¹.

Scriva il Gloria a proposito dell'equazione *Ampurio* = *Ambrolo*: "*composto, sembra, di ante, brolium significante bruolo*". Abbiamo in Padova la contrada *Ambrolo*, detta *Ampurio* nel doc. 302, la quale, secondo gli stessi documenti e altri posteriori, era in quel tempo attigua al brolo del vescovato".

Ma le ipotesi formulate non tengono conto delle diversità morfologiche e fonetiche dei due toponimi, inaccettabili per ipotizzare una comune matrice etimologica.

Nel caso dei nostri due toponimi, anziché di identità, sarà più corretto parlare di prossimità topografica. Una conferma che appare in tutta evidenza dall'esame di un inedito datato 7 luglio 1191, che si conserva all'Archivio di Stato di Padova¹².

Si tratta di una "concessione livellaria" di Guidotto del fu Vitaliano di Giovanni "*de Tado*" a favore di Gotefredo fratello di Rinaldo sopra un'appezzamento "*de terra que iacet de foris civitate padua in capite pontis que est a vado ampuri seu que dicitur de tadis*", confinante a mattina con la via pubblica, a sera con Ugo di Arloto e a mezzogiorno con Henrigo de Tadi.

Si può notare che il ponte definito al *Vado Ampuri* altro non è che l'odierno Ponte Tadi, in precedenza chiamato Ponte Vicentino. Con la formula "*de foris civitate*" si vuole precisare che il terreno si trova oltre il "*Retrone*", che all'epoca delimitava il confine fra la città vera e propria e il suo suburbio.

Il terreno è posto dirimpetto alla porta cittadina, essendo "*super flumen et iuxta pontem*".



Resti del ponte romano (attuale ponte S. Lorenzo) evidenziati negli scavi del 1938, durante i lavori per la nuova sede dell'Università.

Per illustrare l'inconsueta denominazione del ponte oggi noto come Ponte dei Tadi, non resta che analizzare le accezioni della voce latina *vadum* in ambito padovano.

Si deve a un contributo di Vittorio Lazzarini (1927), condotto soprattutto su concessioni d'uso di epoca carrarese, se è emersa la particolare funzione dei luoghi un tempo chiamati *vadum*¹³.

Lo studioso aveva notato che questi toponimi non designavano il "guado", cioè il "punto poco profondo di un corso d'acqua, dove era possibile effettuare il transito a piedi, a cavallo o con veicoli vari".

Invece il *vadum*, nel lessico economico padovano, era il "luogo dove si poneva a macerare il lino".

Può trattarsi di un traslato della nozione del verbo *vadere*, derivato da caratteristiche costruttive dei "maceraioi", poiché questi siti venivano ricavati lungo i corsi d'acqua, creando delle chiuse per mezzo di arginelli di terrapieno "transitabili".

Lo scopo, come si sa, è quello di creare un ambiente adatto alla fermentazione delle fibre tessili.

La documentazione prodotta da Lazzarini fa ritenere molto comune l'uso di costruire i maceri nelle adiacenze dei ponti, certo per ragioni di comodità.

Tale doveva essere il caso del "*vadum clixorum*" nei dintorni del Prato della Valle, e di quelli di Luvigliano, del Ponte di S. Nicolò, di Cagnola e di Ponte Longo — e così del nostro "*vadum ampuri*".

Quanto alla particolare denominazione dei vari maceri essa rientra in due categorie onomasiologiche.

In vari casi si tratta del nome, soprannome o appellativo di persona (il possessore, locatore o concessionario). Rientrano in questo tipo i vari "*vadum*" *Arduini*, *Castellanum*, *de Or-*

bo, *Hastarii*, *Monacorum*, ecc..

In altri casi il macero prende il nome della vicina località. E quindi si hanno i vari "*vadum*" *Calcarie*, *de Cornoledo*, *de Zoco*, *Galzegnani*, *Silicis*. ecc..

Poiché si trovava a ridosso del ponte della *via que dicitur Ampurio*, il maceratoio di Ponte dei Tadi si chiamò *vadum Ampuri*.

Non resta che decifrare l'origine e il significato del toponimo *Ampurio*.

Secondo il nostro parere, si tratta della derivazione del latino *emporium*, che risale al greco *emporion*, e che ha il corrispondente nella voce italiana "emporio": il "luogo dove confluivano i commerci e i prodotti d'una regione"¹⁴. Ma l'italiano "emporio" non è una filiazione popolare ereditata dal latino medioevale, ma la ripresa letteraria di un termine caduto dall'uso.

Le ragioni della scomparsa vanno ricercate nella prevalenza del latino *mercatus* (presente nei dialetti oltre che nell'italiano letterario), usato come un suo equivalente, perché *mercatus* sta a indicare il "luogo ove si radunano venditori con la merce, per contrattare e negoziare"¹⁵.

Lo scadimento di uno dei due sinonimi si deve a ragioni storiche, quando per le mutate condizioni economiche del mondo medioevale, ci fu il netto declino dei traffici marittimi, rispetto ai tempi di Roma.

Qui il grecismo *emporion* era riuscito a introdursi con l'apertura del commercio internazionale, in gran parte marittimo. Ma quando la fase di inarrestabile recessione ripiegò i commerci sulle vie terrestri, meno insicure delle rotte marittime, il termine greco — latino subì una rarefazione fatale.

Non si dimentichino le particolari caratteristiche dell'emporio nell'antichità, che corrispondeva al centro

commerciale costiero, spesso vicino alla città, tanto che a volte designava la parte urbana vicina al porto. Come pure poteva costituire un'area sottoposta a speciali regolamenti, situata fuori dalle mura e limitata da cippi confinari. L'emporio più celebre dell'antichità è stato quello del Pireo sul mare di Atene. Quello di Roma stava invece in riva al fiume, sulla sinistra del Tevere, ai piedi dell'Aventino. E come Roma, anche *Patavium* era fornita come vedremo di scali fluviali.

Che l'*ampurio* dei documenti padovani sia il frutto della evoluzione fonetica del latino *emporium* è facilmente dimostrabile.

Le vocali atone iniziali *e*, *i*, tendevano spesso in passato a "oscurarsi" in *a*. Ne sono esempi gli antichi "*ancuzene*", "*angastaria*", "*ancona*" per "*incudine*", "*inguistara*", "*icona*". Così dicasi nel caso dei toponimi *Ambrolo* — composto di **in - brolo* - e di *Ancissa* per *incisa*¹⁷.

La vocale tonica subisce un chiaro effetto di metafonia sotto influsso delle *i* susseguente, col passaggio *o > u*¹⁸. Non è da escludere che sia stata sentita in *emporium* la componente del suffisso — *orū* in analogia con altri toponimi di età medioevale¹⁹.

Infatti nei vari *Navegauro*, *Desturo*, *Pausaduro*, (che risalgono a **navigatorius*, **ducitorius*, **pausatorius*) si nota l'evoluzione *-orū > -uro*.

In via puramente teorica si potrebbero azzardare forme-basi come **empurium*, **impurium*, segnalate nei codici di alcuni scrittori classici, a cominciare dal patavino Tito Livio²⁰. Certo, connettere il toponimo Ampurio a un tratto linguistico della "patavinitas" liviana, aprirebbe allettanti ipotesi!

Bisogna tuttavia dire che, a prescindere dalle difficoltà di un assunto del genere (da provare), la circostanza non è decisiva ai fini linguistici.



Più utile invece il raffronto col toponimo catalano di *Ampurias*, l'antica colonia greca di *Emporiae*, di cui ci parla anche T. Livio: "Emporiae duo oppida erant" (34, 9, 1)²¹. Divisa in antico da una muraglia, la porzione interna della città era occupata dagli indigeni, invece la porzione sul golfo di Rosas (l'emporio, appunto) era la stazione marittima dei Greci.

Per ritornare alla Padova medioevale, si è chiarito che la "strada chiamata dell'emporio" coincide con l'odierna via Tadi. Si è detto in precedenza che questo tratto di strada poggiava sopra uno dei due assi, quello longitudinale o *decumanus maximus*.

Il percorso conduceva al Ponte di S. Lorenzo e poneva in comunicazione le correnti di traffico provenienti dalle opposte direzioni: quella occidentale da Vicenza (per mezzo delle vie *Gallica* e *Postumia*) e quella sud-orientale dai vari percorsi della via *Annia* (Adria, Conselve).

Nei pressi di questo ponte (oggi interrato presso piazza Antenore) gli scavi hanno rimesso in luce gli antichi mercati fluviali di *Patavium*, sulla sponda sinistra del "Medoacus".

Si tratta del complesso di edifici posti fra il Canton del Gallo e Piazza Cavour, e in parte nelle adiacenze del Caffè Pedrocchi, che un tempo fiancheggiavano il corso fluviale (che scorreva a 30-40 metri ad Ovest dell'odierna Riviera dei Ponti Romani), allineati alla direttrice che Cesira Gasparotto (1951) ha chiamato la "via del Molo". Gli scavi che sono stati condotti negli anni 1924-1938 hanno ricostruito il percorso di vari marciapiedi e muretti di sostegno. Hanno stabilito che al tratto di via Otto Febbraio-Cavour si accedeva dalle banchine portuali transitando da stradine a forte pendio.

Non mancano infine le caratteristiche evidenze di magazzini cinti di por-

ticato, dei silos, di "plateae" e "tabernae".

Ci sembra perciò plausibile l'ipotesi che tutta l'area individuata dagli archeologi potesse ai tempi di Roma chiamarsi *emporium*, per la grande esattezza terminologica di questa voce greco-latina, che designava appunto il mercato fluviale.

Non dovrà quindi stupire se la principale arteria della *Patavium* romana, che convogliava viaggiatori e merci verso quest'area commerciale, potesse assumere nell'uso quotidiano la denominazione di "Via Emporii" (o di "Via ad Emporium"), e che il nome continuasse fino all'Alto Medioevo.

Un'epoca nella quale, a ben vedere, l'Emporio di Padova (come suggeriamo di chiamare tutta l'area) non doveva più sussistere. Certo non dopo i grandi sommovimenti idrografici che nel secolo VI allontanarono il "Medoacus" dagli alvei cittadini, entro i quali, da allora, iniziò a scorrere l'*Edrone*, molto meno ricco di acque e quindi poco adatto alla navigazione.

Si aggiunga che la ripresa bellica dei Longobardi si concluse infine con la caduta della città e il suo incendio (a. 601).

La vicenda etimologica del toponimo *Ampurio*, che ci ha riportato ai tempi antichi, si presta adesso ad alcune considerazioni sul piano storico.

Va premesso che la storiografia padovana si interroga da tempo sulla ricostruzione degli avvenimenti accaduti in Padova da quel fatale anno 601 fino alle soglie del secolo XI e sul tema si confrontano due opposte scuole di pensiero.

L'una ritiene cessata la vita cittadina in seguito all'evacuazione in massa dei Padovani nelle Lagune. Secondo questa ipotesi la vita civica ricominciò solo dopo la caduta del regno longobardo per opera dei Franchi di Carlo Magno (a. 774). Si ritiene che tale

evento abbia propiziato allora il rientro del vescovo patavino nella sua primitiva sede abbandonata.

Secondo i fautori dell'altro indirizzo, la vita civile si era mantenuta anche dopo la presa longobarda, e la "cancellazione" di *Patavium* dal novero delle città del regno longobardo, va intesa anche come effetto del declassamento decretato dai vincitori, che avrebbero trasferito il capoluogo territoriale a Monselice, con effetti nell'assetto giuridico destinati a durare molto a lungo (fino al secolo X inoltrato).

Una "eclisse" e una "risurrezione" che sarebbero anche spiegabili dunque alla luce di decisioni politico-amministrative — senza peraltro che si voglia negare il grave degrado e le distruzioni materiali subite dalla città.

Ovviamente, la formulazione di tesi tanto contrapposte nasce dall'assenza di documentazione — la grande nota dolente.

Ma l'analisi del toponimo *Ampurio*, con le sue connessioni con gli aspetti della vita commerciale cittadina di altri tempi, ci sembra ponga un elemento di sostegno alla tesi della continuità abitativa in Padova per tutto l'Alto Medioevo.

È evidente che se la popolazione continuava a chiamare *Ampurio* quel tratto di via "decumana", persisteva una vita civica anche nei cosiddetti secoli bui. Questo spiega come mai un termine così anacronistico poteva conservare la sua vitalità in un'epoca in cui, per le ragioni sopra esposte, non esisteva più il "mercato fluviale". Al contrario non ci sembra invece praticabile l'ipotesi opposta. Sarebbe come immaginare che, al rientro dei discendenti dei Patavini dopo 170 anni di esilio (601-774), questi superstiti, insediatisi su luoghi cittadini ormai scomparsi, fossero capaci di riappropriarsi dell'antica toponomastica.



Piazza Cavour (1926): via romana d'approdo dal fiume.

Se così fosse, sarebbe davvero il caso di parlare di memoria storica assolutamente straordinaria. Soprattutto perché tale evenienza nel caso di *Ampuri* implica un fine "ripescaggio" linguistico di un termine tramontato dal lessico commerciale, quando ormai la voce *mercatus* (il mercato terrestre) si doveva essere affermata pienamente.

La *Padua* del secolo XI si ripresenta non a caso rinnovata nel suo volto con un "mercato in piazza", nel sito della "*Valle de Mercato*" in emblematico contrasto con le rovine dell'antico *Zairo*.

Per il risuonare della voce "emporio" nella cultura medioevale, sarà necessario attendere dei tempi migliori, che verranno con la fioritura letteraria dell'età di Dante. □

1) C. Gasparotto, *Padova Romana*, Roma 1951, p. 89-91.

2) Gasparotto, *ibid.*, p. 91-4.

3) Gasparotto, *ibid.*, tav. III di p. 84.

4) Basti sottolineare che la fonte più importante finora edita per il periodo indicato rimane il *Codice Diplomatico Padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo* (Venezia 1877) a c. di Andrea Gloria (e in seguito siglato CDP), che enumera fino all'anno 1000 soltanto i seguenti documenti: sec. VI n. 1, sec. VII n. 3, sec. VIII n. 0, sec. IX n. 21, sec. X n. 54. Ma si avverta che nel computo va compresa quella parte (non piccola) che riguarda i diplomi regi, oppure concerne delle aree (come la Riviera del Brenta) che oggi non fanno più parte del territorio Padovano.

5) D. Olivieri, *Toponomastica Veneta*, Venezia-Roma 1961, p. 1-27, in seguito siglato TV.

6) Ci permettiamo il rinvio al nostro *Luoghi e vie di Padova precomunale*, "Padova e il suo territorio" a. VIII n. 46, 1993, p. 10-14, che amplia le note di A. Gloria in CDP I, Dissertazione pp. XXXVI-XXXVIII.

7) CDP I n. 262 p. 263 datato 26 febbraio 1077 "*cum predicto Zairo quod fuit antiquitus hedificum inagnum*". Per un'analisi del toponimo si veda G.B. Pellegrini, *Attraverso la toponomastica urbana medioevale in Italia*

(Spoleto 1974), riedito in *Ricerche di Toponomastica Veneta*, Padova 1987, p. 319-20.

8) CDP I n. 295 p. 318-20 datato 8 settembre 1088; e CDP I n. 302 p. 325-7 datato 1090.

9) Si hanno notizie di Liutefredo in CDP I n. 238 p. 265-7 del 13 marzo 1077, con la qualifica di diacono del Capitolo della Cattedrale. È invece connotato come arcidiacono nel bando regio del 14 marzo 1077 (CDP I, n. 239 p. 266-7) e nel riconoscimento episcopale su beni capitolari di Galzignano (CDP I, n. 240 p. 267-8) di pari data. Sugli antenati della famiglia da Lazzara, si hanno brevi commenti del Gloria in CDP I, pp. XXII, LV, LIX. Un "*Adam de Lacerio*" sta fra i confinanti di Tiso di Giovanni detto Loro nei dintorni della Concariola (*Nuovi Documenti Padovani* a c. di Paolo Sambin, n. 10 pp. 15-6, in data 13 luglio 1135).

10) G. Gennari, *Annali della città di Padova dalle origini al 1318*, Bassano 1804, II, p. 81, richiamato da G. Saggioli, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972, p. 11. L'opinione era finora considerata molto attendibile anche perché l'abate Gennari (1721-1800), noto indagatore di cose padovane, era nato in via Patriarcato, a due passi dal vicolo Ambrolo.

11) Le carte del Gloria recano un'altra località: Ambrolio, in Codevigo, in una donazione a favore del monastero di S. Angelo di Brondolo del 4 febbraio 1035 (CDP I, n. 131, p. 167-9). Per l'ubicazione dell'Ambrolo di Padova, il Gloria aveva forse presente un documento del 7 luglio 1378 da lui stesso segnalato nei *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, Padova 1888, II p. 131, che ne precisa il sito: "*in contrata Ambroduli in brodullo monasteri S. Petri*". Il "*brodulum*", come più spesso è nominato nei docc. padovani del Medioevo, è un gallicismo da brogilos "boschetto cinto da siepe" (*Romanisches etymologisches Woerterbuch*, a c. di W Meyer-Luebke n. 1324), passato a designare il "frutteto accosto la casa", con vari esempi nei dialetti, (A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma 1968, p. 25) e nella toponomastica (TV p. 53).

12) Archivio di Stato di Padova, Archivio Diplomatico, 445. Il doc. era stato segnalato da C. Gasparotto nello studio: *Preistoria e toponomastica patavine nella visione di Giovanni da Nono. I. Concariola, II. La città euganea di Monterosso, Brussegana e i Monti Euganei*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere e arti", LXXV, 1962-3, p. 40-2. Secondo l'A. "*Il ponte muove dalla città e, di conseguenza il vadum Ampuri restava presso il capo orientale, urbano del ponte*" (p. 40).

Altrove, la Gasparotto afferma che "*Il ponte, ligneo, partiva dal vadum Ampuri: marcita golenica non lungi dall'attuale vicolo Ambrolo*" (*Padova ecclesiastica 1239: Note topografico-storiche*, Padova 1967, p. 42 n. 104).

13) V. Lazzarini, *Della voce "vadum" nei documenti padovani*, Cividale 1927, ora in *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova 1969. La soluzione è accolta in TV p. 117-8.

14) *Dizionario etimologico della lingua italiana* a c. di M. Cortelazzo e P. Zolli, Bologna 1979, II p. 383 s.v. — di seguito siglato DELI.

15) REW 5516, DELI III, 743 s.v.

16) Si veda l'ampia illustrazione s.v. "*mercatura*" del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, p. 1743-83.

17) G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. Fonetica, Torino, 1966 (di seguito siglata GSLI), n. 130, p. 162-4. Gli esempi sono tratti da P. Sella, *Glossario latino-italiano*. Stato della Chiesa-Veneto-Abruzzi, Città del Vaticano 1944, p. 20-1 e per l'etimologia di "*Ambrolo*" da TV 53.

18) GSLI. *Fonetica*. n. 6, p. 15-6.

19) GSLI. *Sintassi*. n. 1117 p. 434-5.

20) Nel "*Thesaurus linguae latinae*", V, II parte, Lipsia 1931-53 a p. 533-4 si segnalano alcuni passi di autori classici che recano delle varianti alla forma-base. Nel caso di Tito Livio si tratta di 3 occorrenze su 19 della voce *emporium* (ci siamo avvalsi anche degli spogli elettronici di "A concordance to Livy" a c. di David W. Packard, Harvard Un. Press, Cambridge, Massachusetts, 1968, p. 69-70). Le varianti riguardano: "*emporio (empurio) ad Tiberim adiecto*" 35, 10, 12; "*emporium (empurio) et receptaculum peregrinis mercibus*" 38, 30, 7; "*emporium (inpurium) est*" 36, 21, 41.

21) Si veda s.v. *Ampurias* nella *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* Madrid-Barcelona, V, p. 271-4.

22) Si veda Gasparotto, *Padova romana*, pp. 105-15, con le puntuali conclusioni nella "Edizione archeologica della carta d'Italia a 100.000 - Foglio 50 Padova" a c. della stessa e di R. Battaglia, Firenze 1959, in particolare alla pp. 44-50.

23) Una disamina molto appassionata delle due opposte interpretazioni si trova in C. Gasparotto, *La fine di Patavium*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 49, (1960), fasc. 2 p. 61-98 per la teoria dell'esodo e del ritorno e da R. Cessi, *La distruzione di Padova al tempo di re Agilulfo*, (1961), ried. a c. di D. Gallucci in "Padova medioevale - Studi e documenti" Padova 1985, I, p. 41-7.

IL CENTENARIO DI EZZELINO

GIANLUIGI PERETTI

I francescani conventuali di Padova si apprestano a celebrare solennemente l'ottavo centenario della nascita di Sant'Antonio, che cade nel 1995. Sta passando invece quasi in sordina l'ottavo centenario di un altro celebre personaggio della terra veneta, o come si diceva allora, della Marca Trevigiana, e che ebbe a che fare anche con il grande santo portoghese, cioè Ezzelino III da Romano, nato il 24 aprile 1194.

Pare superfluo precisare che su questo personaggio è stato detto e scritto di tutto, tanto che non è sempre facile distinguere tra storia e leggenda. Inoltre Ezzelino è stato un perdente sia in senso politico che militare, per cui quasi tutte le cronache che lo riguardano gli sono avverse. Su di lui, o almeno una certa parte del suo operato, è persistita anche una certa "rimozione della memoria". La "leggenda nera" creatasi sul tiranno feroce è da attribuirsi, più che alle cronache, a famosi testi letterari, come il *Novellino*, la *Divina Commedia* (Inferno XII, 10; Paradiso IX, 15-30), e soprattutto all'*Ecerinis* del padovano Albertino Muscato, una tragedia in latino di stampo seneciano, che addirittura presenta Ezzelino e il fratello Alberico concepiti dalla madre con il demone.

Oggi il giudizio storico su questo potenziale signore dell'Italia comunale si è alquanto aggiustato e corretto, anche per gli studi e i molti contributi di storici autorevoli dell'Otto e Novecento (senza dimenticare il settecentesco Giambattista Verci), italiani e stranieri, e non ultimi i convegni di Bassano e Romano del 1960 e 1989.

Il personaggio Ezzelino ha degli indubbi primati: è stato il primo signo-

Ricorre quest'anno l'VIII centenario della nascita di Ezzelino III da Romano, il "feroce tiranno" della tradizione, negli ultimi tempi rivisitato e alquanto riconsiderato nel giudizio storico complessivo.

Il presunto "Palazzo di Ezzelino" (litografia ottocentesca da disegno di P. Chevalier).



re in assoluto rimasto per molti anni al potere in un'epoca in cui Papato e Impero erano impegnati a combattersi con ogni mezzo, e il da Romano, come coetaneo, amico e alleato dell'imperatore Federico II di Svevia, ebbe una visione laica dello Stato, si mostrò tollerante in materia religiosa, e soprattutto subordinò ogni azione alla "ragion di stato". "Ma se fredda e spietata fu spesso la sua crudeltà — ha scritto giustamente Attilio Simioni nella sua *Storia di Padova* —, sperando così di rimediare col terrore alla debolezza delle sue forze e ai pericoli continui che lo circondavano, non bisogna dimenticare ch'egli fu il primo signore italiano che a lungo si mantenne al potere, e che nell'audacia e nel valore, nella violenza e nell'astuzia, nell'accortezza diplomatica e nella signorile generosità, nell'assenza d'ogni scrupolo e nella stessa indifferenza religiosa — amico più, come Federico II, di astrologi che di sacerdoti, anche per la necessità della sua dura lotta politica contro la Chiesa di Roma — egli preannuncia, più d'ogni altro nel secolo XIII, il signore e il tiranno del Rinascimento".

Figlio di Ezzelino il Monaco, esordì come soldato assieme al padre contro Aldobrandino d'Este nella conquista della stessa città per conto del comune di Padova. Nel 1223 ebbe in eredità dal padre, ancor vivo e monaco *sui generis* nel proprio monastero di Oliero, i feudi trevigiani. La sua prima impresa politica fu tuttavia quella di farsi nominare podestà di Verona nel 1226, della quale città s'impadronì in seguito con l'aiuto dei ghibellini Montecchi e di ex partigiani dei Sambonifacio. Compresse ben presto che il suo potere si sarebbe rinsaldato appoggiandosi a quello im-



Azzolino III da Romano (incisione da Ritratti di cento capitani illustri, ms. 1258 Biblioteca Civica di Padova).

periale, ma con Federico II instaurò e mantenne un rapporto di coordinamento e alleanza, mai di subordinazione. Nel 1229 ebbe Oderzo, Motta, Serravalle, nel 1232 occupò Bassano, tenne pure Vicenza, che l'imperatore gli aveva affidato dopo averla sottomessa nel 1236. L'anno seguente fu la volta di Padova, quindi di Treviso, ch'egli lasciò al fratello Alberico. In breve tempo divenne il capo indiscusso delle forze ghibelline del nord-est, dal Livenza all'Oglio, e su fino a Trento, vicario imperiale assieme a Oberto Pelavicino. Verona e Cremona erano le rispettive sedi. Ezzelino ebbe pure l'onore di sposare Selvaggia, la figlia naturale dell'imperatore.

Le sconfitte politiche e militari di Federico II e la sua fine, avvenuta nel 1250, lasciarono intatte per qualche anno le conquiste di Ezzelino.

La potenza raggiunta e la sua temerarietà gli suscitarono tuttavia contro un numero incredibile di nemici, sia tra i guelfi che gli stessi ghibellini, oltre al papa e alla Repubbli-

ca veneta, che guardava con sempre maggior trepidazione a quel dominio signorile in terraferma, dominio che poteva intralciare i suoi traffici con l'Europa.

L'astro di Ezzelino cominciò a oscurarsi nel 1254, quando, già scomunicato da papa Innocenzo IV (1248) con l'accusa di eresia e per la persecuzione di religiosi ed ecclesiastici, contro di lui fu indetta una vera e propria crociata, con un esercito della lega veneto-lombarda e mercenari romagnoli, guidata dall'arcivescovo di Ravenna Filippo Fontana.

Padova cadde malamente, in assenza di Ezzelino, nel 1256, ma il da Romano si rifaceva due anni dopo conquistando Brescia assieme al Pelavicino, presto allontanato dalla città. Nell'intento di occupare Milano con l'aiuto di fuorusciti ghibellini di quella città, Ezzelino si trovò a fronteggiare inaspettatamente la coalizione di tutti i suoi nemici, compreso lo stesso Pelavicino, ormai in aperta rivalità con il signore della Marca Trevigiana. Questi fu sconfitto e ferito

a Cassano d'Adda nel 1259. L'orgoglioso condottiero preferì lasciarsi morire a Soncino senza farsi curare, nel timore di esser esposto allaogna e al ludibrio del popolo.

Ezzelino fu senza dubbio un signore di notevole spessore politico e militare, insomma un personaggio storico notevole. Prendendo in considerazione il suo rapporto con Padova e i padovani, bisognerebbe fare un discorso a parte. Il territorio padovano e i suoi abitanti pagarono più di tutti le vendette, gli oltraggi (tra cui un antico stupro di un Camposampiero, subito da Cecilia di Baone, una delle mogli, poi ripudiata, di Ezzelino il Monaco), i tradimenti e le ribellioni contro il tiranno, persino dopo la liberazione del 1256, quando la città fu costretta a subire per giorni i saccheggi e altro da parte degli stessi "crociati" del Legato pontificio.

Padovani sono gli autori delle più importanti cronache, ovviamente filo-guelfe, che riguardano Ezzelino, e quelle di Rolandino e dello pseudo Pietro Gerardo *in primis*. Proprio quest'ultimo, nel sottotitolo della sua divulgatissima *Vita et gesti...*, ricorda, esagerando, che sotto Ezzelino "mancarono di morte violenta più di undicimila padovani".

La memoria infine del crudele tiranno venne consacrata, sicuramente in funzione antiscaligera, dalla citata tragedia del Mussato. L'opera valse all'autore l'aureola poetica nel 1315, probabilmente con grande rammarico di padre Dante, grande amico di Cangrande della Scala, dedicatario del "Paradiso".

EZZELINO III E LA PRESA INCRUENTA DI PADOVA

MAURIZIO CONCONI

Anno di gran fulgore per le fortune ghibelline il 1237: dalla presa incruenta di Padova e dal conseguente crollo delle sorti guelfe nella Marca, fino alla grande vittoria di Cortenuova, con Milano e le sorelle lombarde letteralmente in ginocchio, pronte a capitolare. Ma anche ultimo anno di clamorosi trionfi: in seguito la tenace azione di soffocamento dei "collegati" — rinforzati dal determinante appoggio genovese e veneziano — pian piano finirà con un capovolgimento dei rapporti di forze.

La partenza di Federico II per la Germania, verso la fine del 1236, non frena tuttavia i piani ambiziosi di Ezzelino, sicuro della travolgente forza d'urto dei cavalieri tedeschi e degli indomiti bassanesi e pedemontani del fratello Alberico. Rintanato al calduccio nella sottomessa Vicenza — ritiene infatti che i guelfi non intendano agitarsi più di tanto, vista la stagione avversa (si avvicinava infatti il Natale del 1236) — assieme al conte Gebhart (nobile svevo messogli accanto dall'Imperatore come amico, ma soprattutto, come controllore) medita il colpaccio. Sa, grazie al suo efficiente servizio segreto e alla sua "quinta colonna", infiltrata nel potente comune guelfo ormai stanco di lotte, con il territorio devastato, con la classe mercantile stufo di vedere i commerci rovinati, che Padova è allo stremo, agitata da forti, insanabili contrasti interni.

La "casta magnatizia" padovana, infatti, insidiata nei suoi privilegi dall'inarrestabile avanzata borghese (le corporazioni), teme di perdere potere e spera, mettendosi nelle mani di Federico — generoso di concessioni in Germania — di riacquistare una voce ed un credito perduti. Ezzelino, in fondo, è un suo pari, è sempre un nobile, anche se di parte avversa. Agli inizi del 1237, in gennaio, il Podestà ed

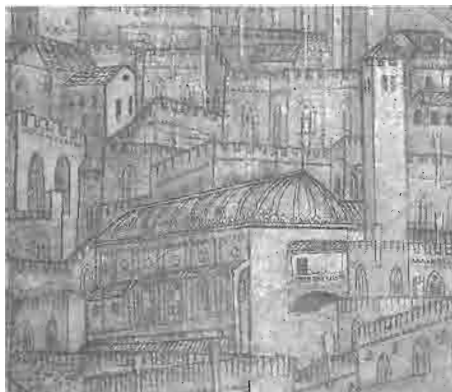
Sfruttando, da consumato politico, il malcontento del popolo ed il desiderio di rivincita dell'alta nobiltà, coccolata da Federico II, senza spargere una sola goccia di sangue capovolge le sorti politiche nella Marca.

il Consiglio Maggiore, pur avendo sentore di questi piani e maneggi, discutono e discutono, ma non sanno che pesci pigliare. E, cercando di salvare capra e cavoli, delegano il potere a 16 illustri personalità (metà pro' Ezzelino, metà contro), con "ampio mandato" per salvare il salvabile. Dopo aver richiamato urgentemente da Treviso 200 cavalieri, pensano di rivolgersi all'unico "signore della guerra" in grado di tener testa ad Ezzelino, il suo eterno rivale Azzo VII d'Este.

A lui affidano, in un'atmosfera drammatica, da "senatus consultum ultimum" il glorioso gonfalone. Ma è solo coreografia e fuoco di paglia. Quasi tutti i 16 magnati, tra cui spiccano i rappresentanti delle più illustri casate, quali i Carraresi (futuri signori di Padova e sin d'ora in stretto collegamento con gli Estensi ed i Camposampiero), i Camposampiero (fierissimi antiezzeliniani, per vecchie faide ed interessi di confine), i Delesmanini, i Da Lozzo, i Da Castelnuovo, i Da Vò (tutti potentati dei Colli Euganei), i Gualberti, i Vitaliani, gli Avvocati, sono scoperti inopinatamente proprio con le mani nel sacco. Nonostante il solenne giuramento (testimone il nodaro Rolandino), "rei" quasi confessi di "tradimento" e di "fellownia", intrattenevano contatti epistolari e segreti abbozzamenti con il nemico.

È uno scandalo ed una beffa che costa la poltrona al poco avveduto podestà bolognese Ramberto de' Gislerii; così, per coinvolgere nelle operazioni la ricca e potente Venezia — già in guardia contro le mene espansionistiche di Ezzelino e del suo sponsor svevo, che ne avrebbe compromesso i commerci — il 13 febbraio viene eletto al suo posto il patrizio Marino Badoer, uomo energico e risoluto. Questi vorrebbe spedire al fresco i fedifraghi in Laguna, se la compatta quinta

Padova Comunale (dall'affresco di Giusto de' Menabuoi al Santo).





La lapide dettata da Carlo Leoni al Ponte delle Torricelle. Più in basso si legge un'antica iscrizione, contenente gli esametri di Giovanni di Val di Taro esortanti alla concordia fra concittadini che in origine era murata sopra la Porta delle Torricelle, a ricordo della sua costruzione (1210).

colonna non avesse fatto ritorno negli imprevedibili manieri aviti, per poi passare apertamente nel campo del nuovo alleato, a Vicenza. Dato che la Lega, preoccupata più a stornare i colpi dal sacro suolo lombardo che a impelagarsi nelle beghe della lontana Marca, non si muove a soccorso, il Badoer è costretto ad arrangiarsi come può. Affidando ad abili capitani i gangli strategici dei confini, come Monselice (chiave ed avamposto di Padova), Cartura (a protezione del ricco conselvano), e la rocca di Montagnone (sul versante dei Colli).

Ma da capitano rotto a tutte le prove più dure il quarantatreenne Ezzelino, nonostante i rigori invernali, il 19 febbraio muove all'attacco. Con un consistente esercito, grazie ad una perfetta manovra avvolgente, investe il territorio padovano; passa vicino a Rovolon e Montemerlo, costeggia, indisturbato, Monterosso e Montagnone (molti capifortezza sono infatti in segrete intese con lui).

Il grosso delle milizie padovane, accorso a bloccarlo, viene sorpreso e sbaragliato davanti a Cartura dai poco numerosi, ma addestratissimi e pugnaci pedemontani dell'intraprendente Alberico; molti i prigionieri, tra cui più di 100 magnati.

Con l'esercito quasi ridotto in fumo la città ora dovrebbe prepararsi ad un lungo, durissimo assedio, rischiando di fare la fine di Vicenza. Tanto più che Monselice, ultimo baluardo di una linea difensiva che sta per sbriciolarsi — per il tradimento del comandante Pesce de' Paltinieri, uomo nobile, ricco e potente — ha aperto le porte al nemico. Ezzelino sa oramai di avere la partita in pugno e si concede, lui, descritto

to dalla pubblicistica guelfa così duro e militaresco, taciturno e spietato, di esibirsi in un infuocato comizio-arringa strappaplausivi, dove fa astutamente balenare la gratitudine dell'Imperatore e la sua personale generosità verso chi sarà ragionevole... Poi, per festeggiare, "panem et circenses" per tutti: fuochi, concerto e lauta cena per gli alti ufficiali dell'accondiscendente presidio.

Per rimuovere l'ultimo, potenziale ostacolo — temendo di venire preso alle spalle durante l'assedio — il mattino seguente spedisce ambasciatori al Marchese d'Este, ultima *chance* dei guelfi padovani: entro 2 giorni si pronunciasse se era pro' o contro Federico. Ed il Marchese, con una buona dose di opportunismo, fa sapere di inclinare per il sì. Tanto la partita era ormai compromessa, perchè bruciarsi del tutto? Padova era come una mela matura.

Fallita la sorpresa di prenderla per tradimento, con il solito stratagemma di farsi aprire porta Molino (un cambio di sentinelle era stato fatale), il Da Romano si accampa e si fortifica tra Ronchi, Albignasego e la Mandria, a poche miglia dalla città, giocando come il gatto con il topo. Dalle torri della sbigottita "perla" della Marca, da cui gli assediati atterriti e demoralizzati scorgono il garrire delle insegne del nemico, le campane suonano incessantemente a martello: si arma il popolo e si tenta l'ultima, disperata sortita. Da Pontecorvo escono gli ultimi soldati... Ma quella volpe del bassanese, astuto politico non meno che coraggioso capitano, guarda al futuro e non vuole rischiare troppo o seminare solchi di odio, compiendo inutili stragi, come a Vicenza. Perciò leva il campo e se ne torna a Monselice. Sa bene che il po-

polo tumultua, invoca il suo nome, mentre i nobili spingono per la resa. Anche il Badoer, dopo aver lanciato inutilmente l'ultimo SOS, si ritira con i familiari a Venezia.

Le trattative si fanno allora frenetiche ed il Nostro, mostrando straordinaria, insospettata moderazione, detta condizioni di resa più che accettabili. Il popolo avrebbe mantenuto (almeno per ora, in apparenza...) l'antica libertà, conservando gli statuti, ma sarebbe stato assoggettato ad un tributo verso l'Imperatore. Niente più Podestà scelto dalla cittadinanza, ma la presenza (stabile) di un rappresentante di Federico.

Come concordamente sottolineano gli storici — *in primis* il Verci — la presa di Padova fu un vero e proprio "capolavoro" di abilità politica e diplomatica, attraverso lo spiegamento dei mezzi combinati e coordinati della pressione militare, dell'uso accorto di una fazione interna, della neutralizzazione di ogni possibile *revanche*. Ezzelino, fieramente bardato, il 25 febbraio si avvia, come in una trionfale parata, per metter piede sul suolo dell'ambita preda, preceduto dal suo vero asso nella manica: un grosso contingente di cavalieri tedeschi lasciategli in custodia da Federico, che aveva intuito la stoffa del suo "fidelis". I maggiori, seguiti da una moltitudine di uomini e di donne festanti gli vanno incontro fino ad un miglio dalla città. Opportunamente ammaestrati, spinti dal timore di una feroce rappresaglia (Vicenza *docebat*), gridavano con quanto fiato avevano in corpo, pregando Ezzelino di voler ricevere la "signoria" di Padova. A tutti il futuro tiranno, svestendo per un po' i consueti panni militareschi, si mostrò, come a Monselice, cordiale, allegro, ed in segno di pace (o come gesto scaramantico, lui così in pasta con la magia e l'astrologia...), entrando per la porta delle Torricelle, ne baciò "avidamente" (come si legge sulla lapide) gli stipiti, sporgendosi da cavallo. □

NOVITÀ E TRADIZIONE NEL GIARDINO DELLA VILLA CESAROTTI A SELVAZZANO

ANTONELLA PIETROGRANDE

Melchiorre Cesarotti (1730-1808) è uno dei promotori del dibattito sui giardini inglesi, svoltosi sullo scorcio del Settecento presso l'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova. Letterato di statura europea nel Veneto chiuso e conservatore degli anni del tramonto della Serenissima, Cesarotti dà vita nella villa di Selvaggiano (toponimo utilizzato dall'autore per l'attuale SelvaZZano) al suo "Poema vegetabile". Non si tratta in questo caso di una delle sue tante opere letterarie, ma di un giardino che diventa l'emblema della sua poetica. Come già Alexander Pope e William Shenstone, per taluni aspetti suoi modelli, egli è infatti un poeta-giardiniere: lo provano vari passi del suo *Epistolario* e testimonianze di contemporanei. Cesarotti considera la creazione di Selvaggiano l'unico conforto della sua esistenza. Soprattutto dopo la caduta di Venezia, il letterato trova un rifugio pacifico dalle preoccupazioni cittadine nel suo "romitaggio", presso Padova, e qui si dedica a realizzare un giardino che rifletta la sua "storia sentimentale e filosofica". Nel ritratto di Cesarotti delineato dall'amica Isabella Teotochi Albrizzi emerge chiaramente come Selvaggiano sia la perfetta immagine del suo creatore. L'abitazione suburbana di Cesarotti risulta eretta prima del 1785, ma nel 1790 il complesso è ancora una "villanella modesta", mentre nel 1793 è ormai "un soggiorno degno di Flora, di Pomona, e delle Triadi, e quel che più vale di Dice".

Cercando di ricostruire le fasi evolutive di Selvaggiano, vero e proprio *work in progress*, vale la pena di indagare sull'estetica che presiede alla sua realizzazione, sul legame con le idee teoriche del suo autore, sulla sua conformità con il giardino all'inglese e con la cultura preromantica ad esso

Un tentativo di ricostruzione del complesso in cui la fusione di architettura e paesaggio si ispira al gusto preromantico.

1 Ritratto di Melchiorre Cesarotti.



sottesa, di cui Cesarotti è uno dei principali diffusori in Italia.

È noto che già nel 1876 la casa e il giardino del letterato risultano radicalmente modificati. Avendo per ora a disposizione, come fonte iconografica dell'epoca, esclusivamente il catasto napoleonico, un tentativo di lettura della sua creazione può oggi avvenire solo analizzando documenti scritti di vario genere: su un tale presupposto si basa questa nostra ricostruzione.

La lettera inviata da Cesarotti il 23 novembre 1796 a Tommaso Olivi, oltre che testimoniare la difficoltà incontrata dall'abate padovano nella realizzazione del suo progetto a causa di un confinante, offre un primo sommario sguardo su alcuni elementi compositivi di Selvaggiano. Il ricorso in essa a espressioni quali "stradoncino lugubre", "ritiro funebre", in stretto rapporto con gli elementi di pensosità e malinconia, tipici dello spirito filosofico-letterario che governa la creazione di una parte dei giardini all'inglese, delinea uno degli aspetti informativi dell'ideologia di Selvaggiano, estrinsecazione del mondo poetico del suo ispiratore. Per il letterato Cesarotti, come già per Pope, il valore simbolico del giardino e dei suoi elementi riveste un ruolo fondamentale. Che il giardino di Pope a Twickenham (presso Londra, sulle rive del Tamigi) sia un punto di riferimento per Selvaggiano risulta chiaramente nella lettera inviata il 6 ottobre 1805 da Cesarotti al conte bellunese Giuseppe Urbano Pagani Cesa.

Negli anni tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento Cesarotti va compiendo nel suo ritiro campestre il boschetto funebre. Lungo il viale che conduce a questo luogo appartato, la zona più amata del suo giardino, oltre al busto di Giuseppe Olivi, egli



2 Un'immagine attuale della villa Cesarotti (foto di A. Bonomini).

colloca quello di Giuseppe Toaldo (1719-1797), astronomo e geografo dello Studio patavino, e le lapidi di due nobildonne padovane: Francesca Capodilista e Ottavia Vecelli Polcastro.

Evocando con dolce tristezza il tema della morte, questo sito melanconico — permeato dalla sensibilità russoiana che informa già Ermenonville — riporta al nuovo gusto preromantico europeo. Si tratta delle stesse atmosfere presenti nelle traduzioni cesarottiane delle *Poesie di Ossian* e dell'elegia di Gray *Sopra un cimitero di campagna*, e nel suo *Saggio sul bello*.

Il giardino di Cesarotti sorge lungo le rive del Bacchiglione, le cui acque sono parte integrante della creazione. Soggetto però a piene, nelle stagioni piovose, il fiume dà spesso luogo a devastazioni, così che il governo ne decreta il taglio. Dopo essersi a lungo battuto contro tale intervento che considera vandalico nei confronti della sua proprietà, nel 1805 il letterato finisce per accogliere con favore la decisione governativa.

La concentrazione di vari elementi, di gusto un po' anglo-cinese, su un terreno di modeste dimensioni, dove si succedono più scene che invitano a riflessioni diverse, sembra essere la nota dominante nella descrizione di Selvaggiano, tracciata nelle *Notizie della sua vita scritte da lei medesima* (Padova, Crescini, 1826), da Aglaia Anasillide, nome arcadico di Angela Veronese, la poetessa-giardiniere amica di Cesarotti:

Mi condusse seco a Selvazzano, da lui chiamato Selva di Giano, ove in un picciol tratto di terreno si vedea ciò che avrebbe offerto una vasta campagna, cioè: boschetto sacro agli estinti suoi amici, viale, detto dei pensieri, grotta di Tetide, collina col gabinetto delle Naiadi, sala d'Iside, etc. Tutto ciò era circondato da

una limpid'acqua, a lui più gradita di quella d'Ippocrene.

Nel poemetto *Le Stagioni* (composto sulla scia delle operette di Saint-Lambert e di Thomson), Giuseppe Barbieri, filiale custode degli scritti cesarottiani, dedica un omaggio in versi al ritiro campestre del maestro, ritraendolo come una vera e propria *summa* degli elementi canonici del gusto inglese. Con i suoi motivi e stimoli nuovi, visualizzazioni della sensibilità moderna che Cesarotti si è formata sull'*Ossian*, Selvaggiano è soprattutto un giardino della poesia, e come tale appare nei versi de *Le Stagioni*, che ne offrono una trasfigurazione poetica. Sicuramente più realistica è la descrizione che Barbieri ne fa nelle *Memorie*, delineando un giardino nel complesso modesto, la cui vegetazione è ancora così bassa da non riuscire a offrire riparo dal sole cocente; le singole parti costitutive risultano di piccole dimensioni: la valletta non è che un breve tratto erboso, mentre la montagnola rimane seminasosta alla vista a causa dei pioppi sottostanti.

Elemento peculiare di Selvaggiano — pure in ciò simile alle creazioni di Pope e Shenstone — sono le iscrizioni; sparse un po' ovunque — all'interno del casino d'abitazione, nel giardino, nell'orto, dentro la grotta — esse vogliono indurre il visitatore alla riflessione.

Scrivo a tale proposito Cesarotti:

Passai l'Autunno nella mia selva, alla quale sacrificerei ben volentieri tutti gli onori del Parnaso e del mondo, e nella quale vorrei vivere e morire *Ignotusque malorum obliviscendus et illis*, verso che sta scritto sulla soglia della mia grotta, e ch'io ho tradotto così.

Per cader in oblio del tristo mondo, / E obbliar tutti i tristi, io qui m'ascondo.

Tutta la mia villetta è sparsa di versi di questo genere, tutta spira sentimento e parla al cuor degli eletti.

Alcune di queste iscrizioni fanno esplicito riferimento a Selvaggiano e al desiderio dello scrittore di rifugiarsi. Nella facciata del Casino a levante — come riporta Barbieri nel suo *Selvaggiano o Iscrizioni e abbellimenti letterarj collocati nella villa dell'ab. Cesarotti*, dettagliata descrizione dei vari ornamenti della dimora del maestro — così Cesarotti si rivolge a Orazio:

Satis beatus unicus Sabinis.
Te, Cantor Venosino,
Rendea pago e beato il tuo Sabino:
Me Selvaggiano amato
Rende al paro di Te pago e beato:

Ma in ciò di Te ben più beato io sono,
Che non l'ebb'io da un Mecenate in dono.

Accanto agli elementi che, sia pure in tono minore, ripetono modelli d'oltralpe, coesistono però a Selvaggiano strutture e stilemi tipici della tradizione italiana (la sistemazione geometrica di un settore del giardino, a fianco di quella irregolare preromantica) e in particolare veneta (il pergolato e l'orto).

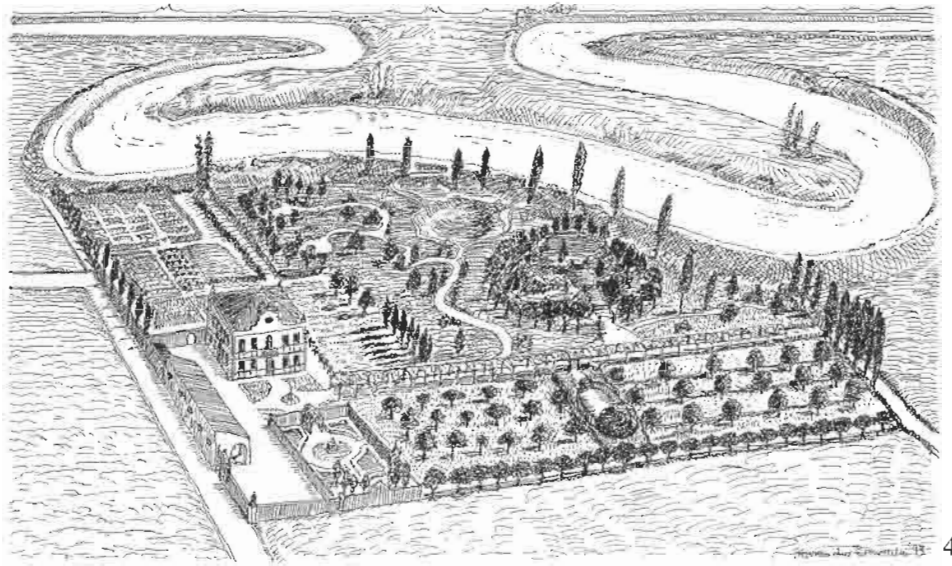
Un'altra parte costitutiva del complesso — strettamente collegata alla vita e al gusto del suo progettista — sorge accanto alla facciata a sud del casino. Si tratta di un piccolo ambiente verde in cui è ospitata una lapide in onore di Napoleone e che avrebbe dovuto accogliere anche altri monumenti e iscrizioni. Questo giardinetto raccolto è il personale Bosco Parrasio di Meronte Larisseo (nome arcadico di Cesarotti) che, con le lapidi sistemate tra gli allori, ricrea l'atmosfera del luogo di riunione estiva degli Arcadi romani.

Come l'opera letteraria è l'estrinsecazione dei diversi strati della cultura

3 Rilievo aerofotogrammetrico (1984) con la villa Cesarotti, ora Fabris. (Comune di Selvazzano Dentro, Padova).

4 Ricostruzione ideale della villa e del giardino di Cesarotti (Alessandro Bonomini, Padova 1993).

5 Catasto napoleonico (1808) con la proprietà Cesarotti. (Archivio di Stato di Venezia).



4



3

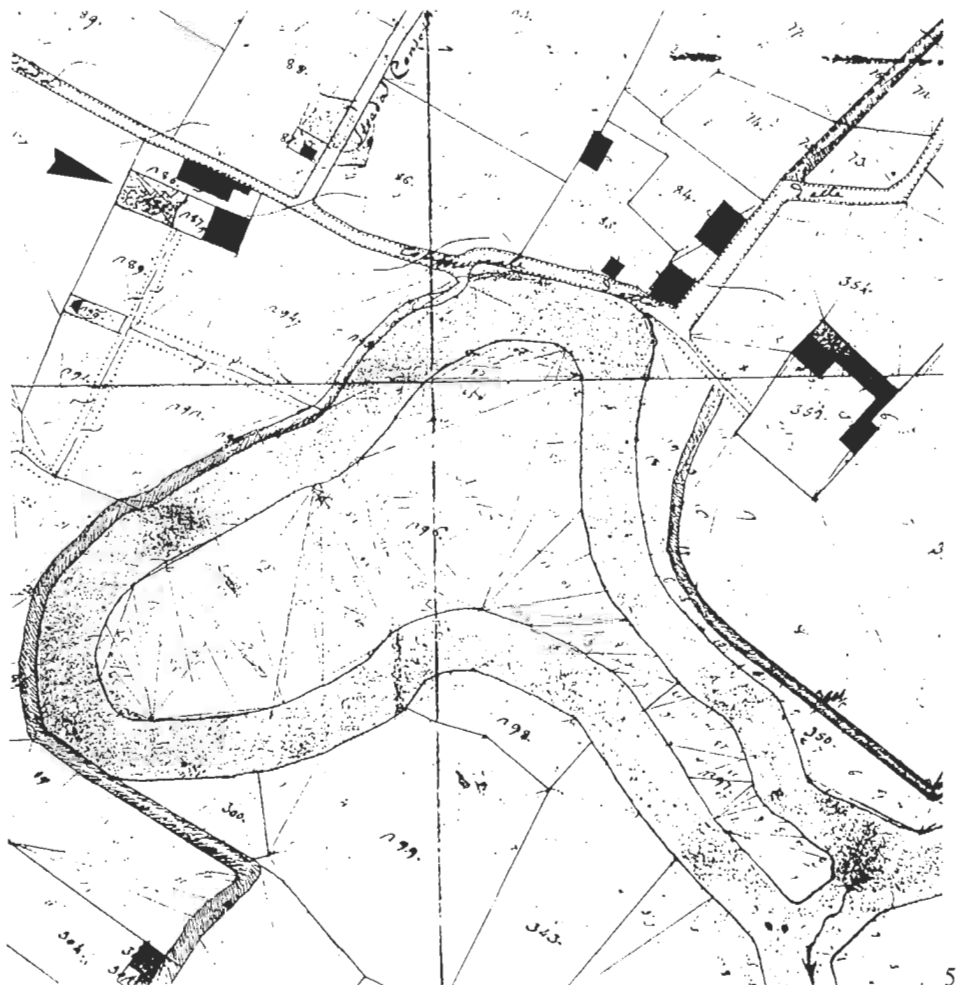
di Cesarotti (arcadica, illuminista e preromantica), così anche Selvaggiano è il risultato della sua multiforme sensibilità; i nuovi segni del giardino all'inglese, portato del gusto preromantico, vengono assimilati dentro alcune linee tradizionali dell'arte giardiniera italiana, espressione di quella coscienza classicistica e di quel mondo arcadico di cui è impregnato il suo ispiratore. La modernità di Cesarotti, anche nella sua villa, è dettata da autentica passione, ma si esprime in modo prudente, regolato da un criterio di ragionevolezza, non disgiunto da libertà creativa nei confronti della tradizione.

Alcune decorazioni di Selvaggiano — come attestano le *Memorie* di Barbieri — sono un singolare esempio di equilibrio tra antico e moderno, di riferimento a modelli classici interpretati secondo il nuovo gusto. Si vedano in particolare gli affreschi che adornano la facciata sud del casino. I dipinti ricordano una tipologia del giardino classico: i *topia*, quel particolare tipo di pittura ellenistica, riprodotte scene mi-

tologiche e paesaggi simbolici, con cui si usava decorare i muri dei portici negli edifici greci e successivamente anche romani. Le immagini dei *topia* cesarottiani rimandano però nel contempo a tutta una serie di motivi peculiari dell'estetica paesaggistica: il Tempio di Giano e le Piramidi, sullo sfondo di un gruppo di allori, sembrano riprodurre due diverse scene di un giardino anglo-cinese, mentre l'affresco con la rappresentazione di Selvaggiano propone della villa gli elementi più connotati secondo la moda all'inglese.

A Selvaggiano dunque converge e si esplicita visivamente tutta la selva di motivi che dà vita all'esperienza artistica del suo creatore. I legami evidenti, non solo col nuovo gusto europeo, ma anche con la tradizione, documentano come Cesarotti e la nobiltà e la borghesia venete del suo tempo, di cui egli è l'interprete, ricercino nell'arte del giardino una forma di equilibrio, una mediazione tra l'incalzare dei modelli d'oltralpe e la dimensione di misura propria dei canoni estetici italiani e veneti.

□



5

LE “DIAVOLERIE” DIALETTALI DI RUFFATO

FRANCESCO MUZZIOLI

Con il titolo *Diaboleria* (introduzione di Manlio Cortelazzo, editore Longo, 1993), Cesare Ruffato presenta un altro capitolo della sua ricerca poetica in dialetto padovano. È una ulteriore prova, di tutto rispetto, che va ad aggiungersi ai risultati raggiunti via via in *Parola pirola* (Biblioteca Cominiana, 1990), *El sabo* (Biblioteca Cominiana, 1991), *I bocete* (Campanotto, 1992). Mi è già occorso di evidenziare i caratteri di novità e di grande interesse di questa stagione dialettale di un autore impegnato da anni sul fronte dello sperimentalismo letterario (in proposito, rimando al mio saggio “Lo sperimentalismo in dialetto nella nuova fase della poesia di Cesare Ruffato”, apparso su *La battana* n. 110, 1993).

Ma il valore del libro più recente non è solo nel riprendere e confermare i precedenti; rispetto ad essi, è promesso, fin dal titolo spirante “diaboliche” arti, un *surplus* di sorprendente invenzione e di sulfurea insubordinazione.

Ruffato recupera il dialetto nativo (le “parole prime parentali”); ma, anche qui, non al modo dell’antiquariato nostalgico né del reperto sociologico, piuttosto per gettarlo, quel linguaggio delle radici, in un impasto “vivo” con la lingua colta e con i linguaggi tecnici e d’attualità. Eccoci subito oltre gli steccati (i “paneseli stretti”, li chiama il nostro autore) della tradizione vernacolare; c’è — nella poesia dialettale di Ruffato — un allargamento degli oggetti poetici ed anche dell’estensione linguistica, rispetto alla norma: ci troviamo nei suoi testi come dentro un campo di forze, tra urti, scarti, sovrapposizioni e manipolazioni.

Inoltre, Ruffato innesta la vivacità espressiva del lessico dialettale sull’im-

Dopo Parola pirola, El sabo e I bocete, il recente Diaboleria visto da uno studioso della “poesia sperimentale”

pianto “sperimentale” di una sintassi scorciata ed ellittica, sempre alla ricerca del cortocircuito dell’accostamento semantico imprevedibile e dell’associazione mentale straniante. Con una costante attenzione, anche, per la sostanza sonora delle parole: non solo per quella sonorità debordante e irriverente (“onomatopeica”, si potrebbe dire) in cui si concretizza la materialità corporea di molte parole tratte dal dialetto, ma anche per gli incastri fonici e gli accostamenti delle parole nel verso e, insomma, per la “testura” complessiva. Di qui deriva quella “specificità collocazione” di Ruffato nel panorama della poesia dialettale, di cui parlava recentemente Salvatore Di Marco (recensendo proprio *Diaboleria* sulla *Rivista italiana di letteratura dialettale*, luglio-dicembre, 1993).

Se dovessi dichiarare in cosa sia ragguardevole questa ultima fatica poetica del Ruffato dialettale direi: da un lato per la possibilità di una autocoscienza in dialetto; dall’altro lato per l’istanza civile dell’utopia.

Che il dialetto riesca a parlare di sé, a teorizzarsi, come appare nella prima sezione della raccolta, intitolata appunto “El dialeto”, è significativo, in quanto la funzione metalinguistica gli è per solito negata, nel mentre è avocata in esclusiva dalla lingua ufficiale. Ruffato, invece, affida proprio al “dialeto corporeo” l’enunciazione di una poetica in versi, in cui vengono alla luce in piena consapevolezza i tratti dell’operazione. E viene chiarita apertamente l’istanza polemica della scelta linguistica per il marginale: contro l’astratta e rigida codificazione (i “paleti polissioti”), l’illibertà e quindi l’improduttività della “lingua

Il poeta Cesare Ruffato. (Foto di Enzo Pasqualetto).



Cesare Ruffato è nato a Padova ove risiede. È docente di radiologia e di radiobiologia. Ha pubblicato varie raccolte di poesie: *Tempo senza nome, Rebellato, Padova 1960*; *La nave per Atene, Scheiwiller, Milano 1962*; *Il vanitoso pianeta, Sciascia, Caltanissetta 1965*; *Cuorema, Rebellato, Padova 1969*; *Caro ibrido amore, Lacaita, Bari 1974*; *Minusgrafie, Feltrinelli, Milano 1978*; *Poesia transfigura, Campanotto, Udine 1982*; *Parola bambola, Marsilio, Venezia 1983*; *Trasparenze luminose, Società di poesia, Milano 1987*; *Padova diletta, Panda, Padova 1988*; *Prima durante dopo, Marsilio, Venezia 1989*; *Parola pirola, Biblioteca Cominiana, Padova 1990*; *El sabo, Biblioteca Cominiana, Padova 1991*; *I bocete, Campanotto, Udine 1992*.

Ci siamo occupati della sua poesia in questa rivista soprattutto nei nn. 12, 17, 22 e 31.

rompibale”. Con una ripresa della carica di ribellione antirepressiva dell’infanzia.

Il dialetto, invece di restare un semplice oggetto di adesione sentimentale, diventa, nella poesia di Ruffato, lo strumento di un ragionamento sulla cultura; quanto più ormai assediato e soffocato dalla omologazione impoverita dei linguaggi di massa, e tanto più paradossalmente capace di sottili rivincite. Uno strumento che, nella presente raccolta, si rivolge alle radici, ma non solo dell’esperienza individuale, risalendo (in una ironica cosmogonia) fino a parlare delle origini della vita e della specie: ciò, in particolare, nell’ultima parte del libro.

Questo dialetto in poesia non è affatto un portato dei minacciosi particolarismi odierni: diventa invece, per Ruffato, l’osservatorio defilato da cui stigmatizzare il corso globale del mondo in tutti i suoi rischi di ottusa distritività. La poesia si fa “ecologia”, prima di tutto nella forma (ecologia mentale e linguistica: lavoro per riambientare i concetti e le parole inquinati dall’abitudine), e poi anche nei contenuti: in questo ultimo testo compare, come già accennavo, l’istanza civile di una radicale critica dell’universo consumistico, della “società truffalda” con la sua “cultura boara”. Coniugando poesia e utopia (leggibile, quest’ultima, nella spinta a “inventare mondi diversi”) il testo dialettale di Ruffato indica una via decisiva, che si trova aperta — sollecitando discussioni e pronunciamenti — davanti alla ricerca letteraria dei prossimi anni. □

da *El dialeto*

La prima fiata che me so catà nel dialeto xe sta la vose da mama fantasma chisachi scartosso de pana presignificante dove mignògnola speriense ombrie afetive in buso nero de distinguo, de ’na màsena simbolica che me limegava

(...)

’Ste parole prime parentali ne l’oro de la vita ciamo l’inconscio lalante corente lettrica bianca de vocali sparpajae sui corpi de mama e papà putini anca lori distanti e vissini

(...)

El dialeto corporeo xe par mi importante come la prima mimica le statuete posturali, el rispetto de come comportarse par fare ’na peca virtuale a la parola cioè el ghe entra nel pensiero de la scrittura raisa geroglifica de la materia che crea vita

(...)

...Fadiga boia destegolare la parola materna nel talian ufficiale impirare bocaboli da festa patentai de lusso che via crucis ubiquovadis supra nubem col detato bàtare le dopie crivelare l’esse impura da la pura la caca articoli e pronomi punti virgole predicati. Un disastro el senso sorvolante consecutio temporum congiuntivi vadi fuori paleti polissidoti de gramatica e sintassi. Desmentegarse fra le righe còeghe mus-ciose del dialeto che concede license e libertà negae a la lengua rompibale.

La critica continua a profluviare sentense sui fati passai de tute le sorte e intanto el dialeto padovan inciocà noa endemico in versi boche pène che se tien nativi e bassi, el conserva robe de péso ’na religion da ereditare ma nacquà sgagnà spanio sdolcinà el ga perso l’anema minerale el fola parole stravecie rare biòte o grasse e grise bagatele drento de sé de casada

sbasie dal tramonto tuta ’na s-cieta pincia leteraria par quei trenta letori butai a l’archeologia. El finfa proprio in sercio stretto endofasia de ’na perla sfinia el se frua spiera per endofagia. ’Sta passion tien vivo el conceto vocale famoso a u(v)i e o de Dante.

’Sta machina del lenguaggio comuni cativo del barato a russarla ben la spunta fanfarona catorcio impiastriacià par drito e roverso dal ciacolese fregonese franfichese boria che coverse fin l’onto galatico e fa sarare su la poca dignità de farse ingiotire da ’sto mostro.

(...)

El xe pien de late fresca intiera de gusti oltre ai radicali e minutaje oligominerali che ne taca a le legi de siensa a scolarlo el serve squasi da prete operaio e da cura, cito-organo-tropo el punta su la stoffa ch’el vole. Come primo computer el s’incola al mondo foresto coi segnali e sóni prearticola del sogeto.

Lo scometo neta biologia dei bocete e de la vita calante alcova rinverdia de scrittura de l’età maura. Nel sesto decenio el me xe spanio da vero sincero smissia coi libri de le docense foto zale scartofie de pension gnancora definia po sinque ani, coi spasmi del precordio e pression el me ninanana anca nel troto roto senile el me liga al concreto cavandome i selegati senza sigarme par sgorbi de acenti e ortografia nel volerlo maridare co la lengua matricolada. El m’intiva sempre versendome l’eden e l’Eva fruà de la langue...

Ribecolare lontan dai faldoni storti e mafiosi i primi filosofi davanti a la verità de la parola nel sercio episteme-logos savuo, ’sti termini doti greci va diti cossi propriamente e convien che anca el vernacolo oltrepassa i paneseli streti e comuni de l’idioma.

SUL PALAZZO SANTO STEFANO SEDE DELL'AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE

ALBERTO DAL PORTO

L'attuale sede dell'Amministrazione provinciale di Padova fa parte del complesso immobiliare che costituiva anticamente il Monastero benedettino femminile di Santo Stefano¹, esistente fin dal 1007, come afferma il Portenari, e che con Santa Giustina e S. Pietro era tra i più antichi della Città. Il convento era stato riedificato nel 1553, la chiesa nel 1597. L'insieme, che diventerà proprietà della Provincia nel 1872 per la somma di L. 65.000, si componeva di centodieci locali. Al pianterreno: la chiesa con annesso locale, l'ortaglia, l'ufficio telegrafico, il magazzino idraulico, due magazzini sotterranei, un dormitorio delle guardie di P.S. ed il Ginnasio-Liceo (l'attuale "T. Livio", allora chiamato "C. Davila" e prima ancora "S. Stefano"); al primo piano: gli uffici della Prefettura con poche stanze per gli uffici della Provincia, i locali del Genio Civile, quelli del Delegato di P.S. e dell'Ispettorato della Guardia Nazionale; al secondo piano: pochi locali ad uso della Ragioneria della Prefettura.

Dopo la soppressione generale delle Corporazioni Religiose, voluta dal Regno Italico con il decreto 25 aprile 1810, la citata chiesa ebbe alterne vicende, per lo più sfortunate. Essendo stato l'ex monastero destinato ad ospitare la Corte di Giustizia Civile e Criminale del Brenta, la chiesa venne trasformata internamente ad uso di Sala delle udienze. La cerimonia inaugurale ebbe luogo il 7 febbraio 1811, come annota "Il Telegrafo del Brenta" dell'11 successivo, lodando il Regio Procuratore Generale, l'avvocato Vincenzo Bertelli, ideatore della grande aula del nuovo Palazzo di Giustizia². Le "specifiche per l'assistenza e l'opera prestata alla sistemazione e all'arredamento degli eseguiti lavori di residenza della Corte di Giustizia" venivano riconosciute all'inge-

*La trasformazione
dell'antico monastero
benedettino di S. Stefano
attraverso gli interventi
otto e novecenteschi.*

I lavori di completamento della facciata.



gnere demaniale Bernardino Guarnieri, come documentato dagli atti conservati nell'Archivio di Stato di Padova.

La chiesa, abbandonata nel 1817 per il trasferimento degli stessi Uffici giudiziari ai Teatini, venne riaperta al culto nel 1820 quale Oratorio per gli allievi del Ginnasio erariale provenienti da Santa Giustina, attivato nei locali a pianterreno del chiostro maggiore di Santo Stefano già dall'autunno del 1819. Il Convitto privato annesso al Ginnasio trovava invece ospitalità ai piani superiori dell'ex monastero, sino alla data della sua ingloriosa chiusura avvenuta nel 1822. Saranno proprio questi locali ove poi troveranno sede la Delegazione provinciale (l'attuale Prefettura), con altri uffici pubblici tecnici e di polizia, e la Congregazione provinciale (l'attuale Amministrazione provinciale), lasciando liberi quelli sino ad allora occupati nel Palazzo Pretorio (ora sede Municipale).

Trascurata, o addirittura chiusa per anni e ridotta a magazzino nel 1859, la chiesa di Santo Stefano ritornava Oratorio del Ginnasio nel 1861. Nel 1866, però, non serviva più.

Il suo nuovo e diverso utilizzo si colloca alla fine del 1875, allorché essa farà da "contenitore" dei nuovi Uffici provinciali, potendosi finalmente realizzare il progetto "per la riduzione ad uso più comodo e più decoroso degli uffici del palazzo Santo Stefano", dopo l'acquisto dell'intero complesso immobiliare dell'ex monastero da parte della Provincia. Una visione generale, compresa la chiesa, ci è data da un rilevamento dell'ing. G.M. Pivetta (vedi fig. n. 6).

Il citato progetto — che porta la data del 27 novembre 1873 a firma dell'ingegnere capo Emilio Zanardini († 31.8.1891) — prevedeva, con una spesa di L. 58.666,47, l'utilizzo della

A sinistra della foto si intravede l'ala del monastero sistemata nell'ottocento; a destra, il corpo di fabbrica come appariva prima della ristrutturazione novecentesca. In primo piano i fabbricati lungo il naviglio ora interrato, demoliti per la realizzazione della piazza.



chiesa, collocandovi gli Uffici della Provincia e quelli dell'Ispettorato di Pubblica Sicurezza, ed una migliore distribuzione dei locali allora occupati dalla Prefettura. Il vano della grande chiesa veniva diviso orizzontalmente con i muri del corridoio centrale e verticalmente con tre solai; fu creata la facciata del palazzo su tutta la fronte nord della chiesa ed in corrispondenza dell'atrio d'ingresso.

Il Consiglio provinciale, si esprimeva favorevolmente nella seduta del 27 marzo 1874, sciogliendo le "lunghe riserve frammesse alla deliberazione del 30 settembre 1868". A lavori ultimati, il pianterreno della chiesa sarà destinato all'Ispettorato della Pubblica Sicurezza; il primo piano alla Segreteria, alla Deputazione e alla Ragioneria provinciale; il secondo piano all'Ufficio tecnico e l'ultimo ad uso archivio e magazzini.

Le lapidi medioevali e moderne che erano nella disfatta chiesa pervennero al Civico Museo di Padova.

La Sala del Consiglio

Seppur prevista nel progetto generale del 1873 per la ristrutturazione del complesso immobiliare del Santo Stefano, la sala per le adunanze del Consiglio provinciale doveva attendere la fine del 1877 per avere compimento. I lavori verranno a costare Lire 26.576,72 oltre a L. 15.000 per le opere di rifinitura e addobbo, compresa la mobilia.

Dall'articolo critico di Angelo Sacchetti: "Della nuova sala del Consiglio provinciale di Padova", apparso sulla stampa locale nel novembre 1877, apprendiamo che, su progetto dello stesso Zanardini, la ornamentazione della sala venne realizzata da Carlo Matscheg ed il soffitto dipinto da Giulio Carlini. Il grande plafone rappresenta la "Cacciata di Pagano", il vicario imperiale di Federico Barba-

rossa, avvenuta il 23 giugno 1164. Oltre a sei grandi tondi coi ritratti d'illustri padovani, sei figure grandi al vero rappresentano il Brenta, il Bacchiglione, l'Agricoltura, l'Industria, l'Istruzione ed il Commercio, tra gli stemmi dei Comuni capoluoghi di mandamento.

In marmo di Carrara venne quindi ritratta la figura di Vittorio Emanuele II (scultura di Domenico Stradiotto) e, successivamente, quella di Umberto I. Nel 1900 si deliberò di trasportare il medaglione di questo Re nella parete della sala di fronte ai finestroni per fare posto ad un nuovo medaglione di marmo a basso rilievo, alto un metro circa e largo centimetri ottantacinque, con le sembianze del nuovo Re Vittorio Emanuele III. Quest'opera, commissionata allo scultore Giovanni Rizzo, veniva apprezzata nell'adunanza consiliare del 12 agosto 1901. Spiace dover riscontrare che questo medaglione non è più al suo posto al centro della parete dietro il seggio presidenziale. Lo era ancora nel 1929, come viene documentato da una fotografia apparsa sulla Rivista "Padova" (n. 1 - Gennaio 1929, pag. 20).

Nella zona riservata al pubblico, dietro la transenna, primeggia dal 1886 il busto marmoreo voluto dal Consiglio provinciale per ricordare il suo presidente dal 1867 al 1885: l'avvocato Antonio Dozzi (1817-1885) senatore del Regno. È opera egregia di Natale Sanavio (1827-1905).

Il Palazzo del Governo

La piena disponibilità dell'intero complesso immobiliare acquistato costituì una preoccupazione costante del-

le varie Amministrazioni succedutesi nel tempo, anche perché le esigenze del "T. Livio", e dei nuovi servizi assegnati per legge alla Provincia, erano in continua crescita.

Nel 1897 si trasferiva l'Ufficio Telegrafico in via 8 febbraio, ma solo nel 1915 e nel 1932, dopo lunghe vertenze con lo Stato, si liberavano i locali occupati dal Genio Civile.

Per quanto riguarda il completamento della facciata e la sistemazione della piazza antistante va ricordato il progetto di massima presentato nel 1931 dagli architetti Primo Miozzo e Mario Guiotto, che però non ebbe seguito.

Per i lavori di sistemazione interna si sottolineano quelli effettuati nell'alloggio prefettizio e negli uffici di Prefettura.

Siamo nel 1932. L'amministrazione Marzolo, dopo aver studiata e scartata l'ipotesi di un trasferimento di sede, decideva di dare l'avvio ad una nuova concreta progettazione, che contemplava una graduale esecuzione dei lavori in relazione alle disponibilità finanziarie dell'Ente. Essa prevedeva la possibilità di ospitare anche i nuovi servizi ed uffici che per legge erano nel frattempo divenuti competenza della Provincia, nonché l'ampliamento del Liceo Ginnasio Tito Livio mediante la sopraelevazione degli edifici costruiti nell'ortaglia dell'ex monastero (verso l'attuale via G. Stampa), consentendo così la creazione di ulteriori dieci nuove aule, oltre alle quattro ricavate da alcuni locali già adibiti ad uffici della Prefettura.

In un successivo progetto veniva poi previsto il completamento delle facciate nord e ovest del palazzo, ripetendo



3

semplicemente i motivi architettonici della parte esistente realizzata nell'Ottocento. La costruzione di un poggiolo lungo le due "fronti" del primo piano e l'apertura di grandi finestre sopra il cornicione costituivano l'unica innovazione.

Progettista fu l'ingegnere capo della Provincia, comm. Marco Zaccaria, il quale si avvale della collaborazione dell'arch. Angelo Pisani per l'ideazione dell'atrio d'ingresso, dello scalone e delle due sale di rappresentanza, ispirata ai gusti architettonici dell'epoca.

Le due statue che adornano lo scalone sono opera degli scultori Paolo Boldrin (Tito Livio), Enrico Parnigotto (Mantegna). I bassorilievi in gesso che decorano il salone sono stati modellati dallo scultore Luigi Strazzabosco: essi rappresentano l'Industria, l'Agricoltura, le Opere assistenziali e il Naviglio Brenta. Le tre grandi tele sono state dipinte da Dino Lazzari (veduta di Padova), Angelo Pisani (veduta della casa del Petrarca ad Arquà) e Antonio Morato (veduta di Este). Non più sui loro piedistalli le teste in bronzo di Vittorio Emanuele III (scultore Augusto Sanavio) e di Mussolini (scultore Servilio Rizzato)³.

Il programma generale dei lavori, attuato per singoli lotti, trovava compimento nel 1937, con la creazione della nuova grande piazza. Dapprima venne abbattuto il gruppo di case posto tra l'ingresso di Corte S. Stefano e la riviera; quindi il corpo di fabbricati addossato alla tomba di Antenore, e cioè il complesso dell'antica chiesa di S. Lorenzo (1326), trasformata ad uso privato dopo il 1809. Veniva creata così, inglobando l'ex Corte S. Stefano e per ricordare la data di fondazione dell'impero fascista, la piazza IX Maggio, che nel 1945 muterà il nome in quello di Antenore. (Nel 1935 la piazza era chiamata Tito Livio).

Fortunosamente la tomba di Ante-

nore rimase al suo posto. Nel 1942 ritornava al suo fianco (lievemente spostata rispetto alla primitiva posizione) l'arca del pre-umanista Lovato de' Lovati, quasi a proteggere quello che rimane, nascosto a tutti, della distrutta cappella di S. Lorenzo, giuspatronato delle Monache di Santo Stefano, e cioè la cripta romanica ad uso cimiteriale, interrata completamente nel corso dei lavori di realizzazione della piazza, come documenta Giovanni Fabris⁴.

□

1) Di qui la titolazione del palazzo, ripresa dopo il 1965. Si veda, ad es., Alberto dal Porto, *La consegna degli attestati e delle medaglie ai Benemeriti della Provincia*, "Padova", XIV (n.s.), 6 Giugno 1968.

2) In più Guide di Padova il Bertelli viene erroneamente ritenuto un architetto.

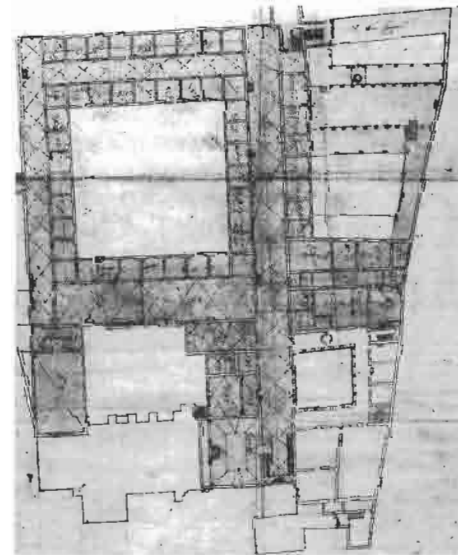
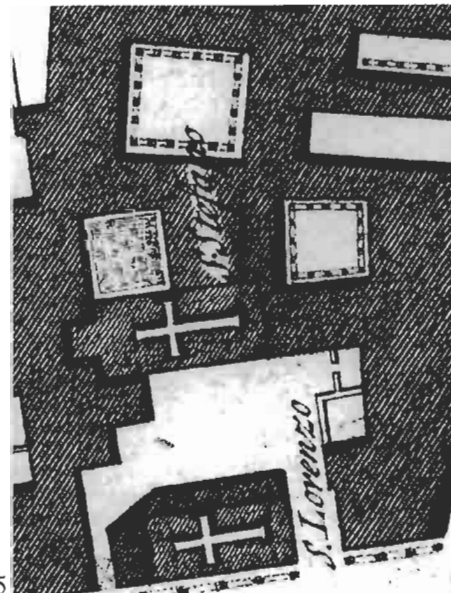
3) M. Zaccaria, *Il Palazzo del Governo a Padova*, "Tecnica Italiana", settembre 1937.

4) G. Fabris, *Le demolizioni di S. Lorenzo e la tomba di Antenore*, "Padova". Rassegna mensile del Comune, X, 1937, n. 9, pp. 14-25.

3-4 Due immagini accostate della piazza Antenore negli anni '30, cogli edifici ora scomparsi. La tomba di Antenore è rimasta al suo posto.

5 Particolare della pianta del Valle, con le chiese di S. Lorenzo e di S. Stefano.

6 Pianta del primo piano del soppresso monastero di Santo Stefano, anno 1825 (ASP. Archivi privati: Pivetta, Busta 77, fasc. 376). In basso a sinistra si individua il vano dell'ex chiesa. La riproduzione inedita è stata inserita, in L'Amministrazione Provinciale di Padova 1889-1989 (Padova 1989), a corredo del contributo di A. dal Porto, *Momenti significativi*, a cui si richiama il presente elaborato.



PADOVA, CAPITALE DEL TERZIARIO

MAURIZIO MISTRI

Il processo di trasformazione che avviene nella moderna economia, seppur tra alti e bassi, è contrassegnato dalla crescita del peso del settore terziario con particolare riguardo al terziario avanzato. Le città che riescono ad acquisire posizioni di rilevanza in tale settore, o nei sotto-settori nei quali il terziario avanzato si suddivide, sono quelle che inevitabilmente si candidano ad avere un ruolo di preminenza nella realtà regionale e nazionale. Tra l'altro appare ormai riduttivo ragionare in termini di città, intese come "comuni", perché appare più significativo ragionare in termini di aree urbane, composte dall'integrazione dei comuni che ne fanno parte. Sotto questo punto di vista è emblematico il dibattito che si è aperto sulla "grande Padova" che ad alcuni può apparire un dibattito astratto ma che, invece, ha una sua concretezza dal momento che il problema dell'aggregazione funzionale di comuni diversi in realtà amministrative integrate è diventato di non poco momento all'indomani dell'istituzione delle città metropolitane. L'individuazione di una città metropolitana di Venezia fa risaltare con maggior urgenza la necessità di dare un quadro di riferimento funzionalmente simile alle due importanti realtà di Padova e di Verona che non sono certamente seconde alla realtà di Venezia.

Fino ad oggi il dibattito sulla "grande Padova" si è nutrito prevalentemente di motivazioni di tipo amministrativo funzionale, con una particolare attenzione alla politica urbanistica. La ragione "forte" dell'adozione di una qualche misura di aggregazione dei comuni che compongono quella che in un certo senso può essere chiamata "area urbana di Pa-

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

a cura di
Maurizio Mistri

dova" sta nella necessità di assicurare allo sviluppo urbanistico dell'intera area una cornice istituzionale coerente in modo da ricondurre a compatibilità i processi evolutivi e di crescita delle sue varie parti. In questa sede non si vuole entrare nel merito della formula giuridico-amministrativa proponibile ed accettabile. Tuttavia, appare evidente che, al di là della formula giuridico-amministrativa accettabile e contemporaneamente efficace, il ragionare sulla dimensione reale di una città come Padova consenta di mettere in luce il reticolo di relazioni che nell'area urbana si sono venute creando ed anche il ruolo economico e sociale che l'area urbana, in quanto tale, esercita. Sotto questo punto di vista gli esperti parlano di gerarchie delle città e si tratta di gerarchie chiaramente funzionali, perché solo in parte sono determinate dalla dimensione demografica della città stessa. Tuttavia, è chiaro che vi sono funzioni e professioni che possono essere esercitate solo in realtà urbane di rilevanti dimensioni perché sono tali dimensioni a consentire quelle specializzazioni altrimenti non ottenibili.

Come si diceva all'inizio è dunque al terziario avanzato che dobbiamo guardare per comprendere la scala gerarchica che si è venuta a creare tra le grandi città del Veneto, trattando tali città non più come semplici comuni ma come aree urbane. Per tal via si sono volute comparare le tre aree urbane principali del Veneto e cioè quello di Padova, quella di Venezia e quella di Verona. Per ciascuna di tali aree urbane abbiamo preso in considerazione le unità locali che sono operative in specifiche attività del settore terziario utilizzando come indicatore i dati dell'An-

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.

Tab. 1 - *Settore finanziario (unità locali).*

	Padova		Venezia		Verona	
	83	93	83	93	83	93
Agenti a cambia valute	1	1	6	6	0	1
Istituti finanziari	4	7	2	3	1	3
Leasing	7	35	6	13	12	30
Recupero crediti	1	7	0	1	0	0
Factoring	—	4	—	5	—	5
Finanziamenti	9	47	3	24	7	37
Fondi investimento	1	0	1	0	1	2
Banche e istituti di credito	38	90	31	55	34	89
Commissionari borsa	2	3	1	0	2	2
Consulenza finanziaria	35	131	20	81	39	130
Assicurazioni	173	276	106	151	176	261
Brokers assicurazioni	—	7	—	—	—	5

Il segno (=) sta ad indicare la mancanza del dato numerico.

Tab. 2 - *Servizi per aziende.*

	Padova		Venezia		Verona	
	83	93	83	93	83	93
Associaz. sindacali e di categoria	—	68	—	71	—	34
Brevetti, consulenza	2	4	3	2	1	4
Consulenza amm.va, fisc. e tributaria	47	107	34	69	29	68
Centri orientamento professionale	1	4	3	2	2	3
Consulenza assicurat.	5	16	5	10	8	13
Consulenza lavoro	59	93	31	50	64	64
Consulenza ind.le	2	16	5	12	3	13
Consulenza org.ne aziendale	22	95	10	41	11	56
Consulenze speciali	6	47	8	44	6	45
Designers	8	23	4	10	3	14
Engineering, società	4	35	—	21	—	14
Marketing	3	51	2	18	6	27
Periti ed esperti	2	14	2	9	5	9
Pubblicità	21	42	12	19	17	29
Pubblicità agenzie	60	122	21	61	50	110
Pubblicità stampa	12	13	1	1	8	6
Radiotelevisione, esercizio	17	27	18	29	6	11
Relazioni pubbliche	1	14	0	6	2	17
Revisione e certif. bilanci	—	4	—	2	—	4
Ricerche e selezione personale	—	8	—	3	—	8

Tab. 3 - *Comunicazione e informazione.*

	Padova		Venezia		Verona	
	83	93	83	93	83	93
Riproduzione disegni	16	13	14	11	11	15
Traduttori e interpr.	8	21	4	15	6	19
Agenzie stampa	0	0	4	3	1	3
Carte geografiche	1	1	0	0	0	1
Case editrici	84	112	20	35	46	62
Informazioni	7	14	2	2	2	7
Disegnatori tecnici	6	7	1	3	4	2
Fotografi pubblicitari	18	27	7	22	15	20
Centri elaborazione dati	61	153	26	98	29	121
Laboratori scientifici	10	11	3	31	0	0

Tab. 4 - *Divertimento e tempo libero.*

	Padova		Venezia		Verona	
	83	93	83	93	83	93
Cinematografi	21	17	31	17	23	17
Cinematografi, fornit.	10	9	1	1	1	0
Cinematografia, noleggio	26	24	1	8	1	4
Cinematografia, produzione	4	11	2	5	0	2
Dischi, nastri, produzione	1	3	0	0	1	0



nuario SEAT, comparando il 1983 con il 1993. Appare evidente la peculiarità di questa indagine. Essa trova un limite nelle caratteristiche della rilevazione SEAT. Tuttavia essa ci consente di operare su dati omogenei per cui la consistenza e la dinamica del fenomeno viene fotografata in ottemperanza alle esigenze nostre che sono quelle di compiere soprattutto un'analisi comparata. In questa indagine non si prendono in considerazione i dati sull'occupazione, ma solo quelli sulle unità locali.

Volutamente non si sono presi in considerazione, tra i dati del terziario quelli relativi alla distribuzione commerciale. In merito a tale comparto la posizione di Padova e della sua area urbana è ben nota e comunque la distribuzione commerciale non appare così significativa al fine dell'individuazione di fenomeni di crescita di comparti trainanti ed innovativi.

Le aree urbane che abbiamo considerato sono composte dai seguenti comuni:

a) per l'area urbana di Padova, oltre al comune di Padova, i comuni di Abano, Albignasego, Cadoneghe, Limena, Legnaro, Mestrino, Montegrotto, Ponte S. Nicolò, Rubano, Saccolongo, Selvazzano, Vigodarzere, Vigonza, Villafranca di Padova;

b) per l'area urbana di Venezia, oltre al comune di Venezia, i comuni di Marcon, Martellago, Mogliano Veneto, Spinea;

c) per l'area urbana di Verona, oltre al comune di Verona, i comuni di Bussolengo, Buttapietra, Castel d'Azzano, Grezzana, Pescantina, San Giovanni Lupatoto, San Martino Buon Albergo, Sommacampagna, Villafranca di Verona.

La funzione finanziaria

La moderna attività economica è caratterizzata da uno sviluppo crescente delle attività finanziarie e del loro grado di sofisticazione. Non sono solo le banche a costituire l'universo delle attività finanziarie, come mette in luce la tab. 1.

Nelle attività finanziarie che appartengono alla classe delle prime cinque attività per numero di unità locali l'area urbana padovana è decisamente la prima, seguita a ruota dall'area urbana veronese. Complessivamente il tasso di incremento di imprese operanti in tale macrosettore è stato, dal 1983 al 1993, del 124,3% per quanto riguarda l'area urbana di Padova, del 107,3% per quanto riguarda l'area urbana veronese, del 92,6% per quanto riguarda l'area urbana veneziana.

Un'altra area significativa nel settore del terziario avanzato è quella dedicata alla consulenza di vario tipo rivolta alle imprese.

Si tratta di un universo variegato rappresentato dalla tab. 2.

Anche nel settore dei servizi alle imprese il primato dell'area urbana padovana appare evidente, mentre in seconda posizione si colloca l'area urbana di Verona.

Un settore di un notevole interesse è quello degli intermediari di attività commerciali quali agenti d'affari, rappresentanti di commercio, uffici commerciali, agenzie immobiliari. Complessivamente le unità locali operanti in tale settore sono passate da 1.397 (anno 1983) a 2.500 (anno 1993) nell'area urbana di Padova, a 586 a 831 nell'area urbana di Venezia, da 898 a 1.135 nell'area urbana di Verona; anche in questo settore la supremazia di Padova e della sua area urbana appare schiacciante.

Un settore significativo della vita

economica e sociale di oggi è quello della comunicazione intesa nella sua generalità di raccolta ed elaborazione di informazioni. Una tabella sintetica di questo universo è la 3.

Anche per quanto riguarda questo settore l'area urbana padovana appare complessivamente in prima posizione.

Nel settore del divertimento e del tempo libero la situazione è la seguente (tab. 4).

Diverso è il caso del comparto dei trasporti il cui sviluppo è legato alla presenza di importanti infrastrutture in materia. In questo settore è l'area urbana di Venezia a farla da padrona grazie alla presenza di un importante aeroporto, di uno scalo marittimo e di un significativo nodo autostradale. Se la presenza di infrastrutture di questo tipo crea economie esterne per le imprese che direttamente operano nel campo dei trasporti e delle spedizioni, non necessariamente esse creano economie esterne per le imprese che cercano un ambiente confortevole e più tranquillo. In modo particolare sono le attività scientifiche e le imprese orientate alla scienza ad aver bisogno di un ambiente vivibile seppur collegato alle più importanti vie di comunicazione. Sotto questo punto di vista Padova può giocare la carta della vicinanza a Venezia e della presenza nella sua area urbana di rilevanti infrastrutture di ricerca. A Padova esiste un BIC come incubatore per nuove attività produttive e Padova è polo scientifico e tecnologico in quanto sede di un costituendo Parco Scientifico, così come lo sono Venezia e Verona. Le condizioni per una ulteriore crescita qualitativa dell'area urbana di Padova ci sono tutte. Il passaggio necessario è quello di creare le condizioni istituzionali, o amministrative, perché ciò avvenga nel tempo più rapido possibile. □



PAROLE PADOVANE

a cura di Manlio Cortelazzo

ALSÌN. Rudimentale "strumento di legno, usato al posto della carrucola per estrarre acqua" (Montemerlo). Da avvicinare all'*asìn* "gancio di ferro attaccato ad un'asta usato per tirar giù dal fienile il fieno o la paglia" di Zero Branco (Treviso). - Entrambi dal latino *uncinus* "gancio, uncino", con un cambiamento non isolato della sillaba iniziale da *un-* ad *an-* (*al-*, *a-*), che si riscontra in diversi altri dialetti dell'Italia settentrionale e della Corsica. Anche nel vicentino *ansìn* è denominazione di un "gancio di ferro".

BOASSA. Diffusa in tutte le Venezie, oltre che in Lombardia ed in Emilia, col significato di "meta d'animale bovino": "Ste aténti 'ndo ca meti i piè, ca no né a sporcare le sgiavare 'nte qualche boàza" (Casale Scodosia: Zorzan); "Se i culunbi de Venessia i fesse so la piassa de S. Marco boasse cofà le vache, ve cressaria el fermenton alto cofà el so canpanile" (Ospe daletto: Peraro). - Come conferma l'istria no *bovazza*, proviene dal latino parlato *bovacea* "(sterco) di bue".

BUSTA. Saranno pochissimi, oggi, coloro che si ricordano di un vecchio significato della parola *busta* (*de e létare*) "cassetta per le lettere", che conserva il significato antico di "astuccio, scatola", tuttora vivo dal Bellunese al Polesine nell'accezione di "cartella" degli scolari (oggi *zainetto*). - Dal francese antico *boiste*, "un francesimo giunto al veneziano attraverso i contatti nel Levante" (Migliorini).

DESTIJARE. Nella terminologia della lavorazione della saggina per la fabbricazione delle scope era l'operazione di "separare la fibra dalla parte legnosa". Così, in uno dei principali centri di produzione, Campo San Martino: "*Destegavino 'e veste a man'*, perché allora non c'erano macchine che selezionavano la saggina a seconda della lunghezza" (Ceccato). - Da *tejo* "tiglio: fibra dura delle piante" (*tilia* in latino, "fibra dei tigli").

GRÉJO. Per "gheriglio (della noce)" è d'uso comune in tutta la provincia; a Padova è stata notata la variante *grijo* (Campioni), tratta dal plurale *griji*, raccolto nel 1921 a Teolo; a Ospedaletto convivono *grejo* e *garejo*: "Mi a schiavo le nose co on sasso par magnarghe el grejo" (Ospe-

daletto: Peraro) e molte altre varianti sono distribuite nella fascia centrale della regione (veneziano, padovano, vicentino, veronese). - Dal latino parlato **carilium* da *caryon* "noce", un grecismo.

OMEGARE. "Trapelare di un liquido", specie del vino dalla botte: *el botón ómega* a Reschigliano, secondo un'informazione di Mario Crosta. - La presenza di questo verbo in altri dialetti, come nel trentino e roveretano *umegar* "gemicare, gemere, gemire, cioè quel leggiero tramandar d'umori, che fanno le grotte, e i vasi di legno a doghe" (Azzolini), legittima la ricostruzione di un latino parlato **humigare* da *umēre* "essere umido", dotato popolarmente dell'*h* di *humus*.

PORÓN. A Trebaseleghe (1927) è la "parte peggiore del vino, che cade al fondo", al plurale (Isola di Carturo, 1937) *porùni*. La corrispondenza più aderente s'incontra nel Comelico, dove *porón*, *purón*, è il "siero che rimane dopo aver fatto la ricotta" con altri equivalenti nel ladino centrale (*paurìns*, *pavarons*, *purons*, *pauràgn*). - L'etimo proposto per la voce alpina è un supposto latino parlato **pabulone* "pastone", che non pare, tuttavia, troppo convincente.

POSSAE. Raccolto a Galzignano col senso di "cisterna, deposito d'acqua". - Allargamento di significato del latino *putealis*, aggettivo di *puteus* "pozzo" (quindi, "relativo al pozzo"), sostantivo anche in altre lingue e dialetti con significati vari: "vera da pozzo", "secchio per attingere acqua dal pozzo", "orcio interrato" ed altri.

RESTAR ABE. Troviamo questa locuzione, col significato di "rimanere al verde, perdere tutto il denaro nel gioco, cadere in miseria, restare senza denaro", solo a Ospedaletto: "Zugando el ga perso tuti i so schei e el 'se restà abe" (Peraro). - Di origine sconosciuta. Sennonché la segnalazione fattaci di un *àbese* nel veronese, a Carpi (frazione di Villabartolomea), proprio nello stesso modo *restar àbese* "restare senza niente", ci suggerisce di vedervi un *abc* (cioè "restare agli inizi"), anche se non ce ne dà il sostegno la ricca documentazione raccolta da M. Pfister per il LEI a proposito di questa voce.

SERNÉJA. È stata raccolta nel 1937 a Isola di Carturo per l'atlante linguistico italiano, col significato di "scriminatura" e va con la *zernégia* (*zernéja* in bellunese) di altri dialetti veneti. - Da un latino parlato plurale **cernicula* "divise dei capelli", da *cernere* "separare, dividere".

SERNIRE. Come l'equivalente italiano *cernere*, "scegliere, fare la cernita", con trapasso di coniugazione, è diffuso in tutta l'Italia settentrionale: "Vanti de somenare le patate, a go sernio le mejo" (Ospe daletto: Peraro); "nt'el sèlase te la vidi mejo, ti si a casa e te te ne zerni fin che te vòli e de la pi béla" (Casale di Scodosia: Zorzan); "Me ricordo che elo de le strophe el saea tuto, er le cognossia par filo e par segno co 'l nasea dedrio del pajaro el se zerni tute quele che ghe nasea ben" (Montagnana: Bepi Famejo); "mi a sernire jera co fa 'na machina" (Marsango di Campo San Martino: Ceccato). Da aggiungere che a Belluno *sernir* è stato dato come equivalente di "spandere (il fieno)", mentre nel Piemonte meridionale, con qualche riscontro in Liguria, lo stesso verbo (*sarniè*) significa "vagliare, passare per il crivello". - Dal latino *cernere* "scegliere, sceverare, dividere".

Rinvii bibliografici:

G. B. Azzolini, *Vocabolario vernacolo-italiano dei distretti roveretano e trentino*, Trento, 1976.

Bepi Famejo, *Vecio mondo, adio*, Montagnana, 1994.

P. Campioni, *Paroe del padovan çitadin*, Padova, 1965.

E. Ceccato, *Poenta e fadiga. Vecchi mestieri e vita contadina a Marsango, Busiano e Camposanmartino*, Camposanmartino, 1993.

B. Migliorini, *Per la storia di busta*, in "Rivista di cultura classica e medievale", VII (1965) 710-713.

G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.

M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, I, Wiesbaden, 1979-84.

A. Zorzan, *Jente de Casale*, Conselve, 1988.

L. MINIO PALUELLO LUOGHI CRUCIALI IN DANTE. SAGGI CON UN INEDITO SU BOEZIO

(Fondazione Ezio Franceschini, Firenze), Centro di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1993.

Il volume raccoglie — come dice il titolo — gli ultimi saggi dell'autore e un inedito su Boezio, lezione tenuta a Parigi, al Collège de France il 25 novembre 1975 (il Minio Paluello è mancato nel maggio 1986).

Per i saggi già editi, il titolo *Luoghi cruciali in Dante* rinvia naturalmente a problemi filosofici, filologici e testuali in Dante. Uno dei primi qui in traduzione di Cecilia Panti apparve in "Italian Studies", XI 1956 e riguarda solo indirettamente Dante. Il titolo "De bono communi" di Remigio De' Girolami: *Firenze ai tempi dell'esilio di Dante e la risposta del filosofo alla crisi*, fa intendere che Dante è un punto di riferimento cronologico e ideologico, come spiega l'Autore: "Il compito più importante, se si deve intendere correttamente il mondo intellettuale che circondò Dante, è forse quello di esporre e valutare l'ampio corpo di scritti di Remigio De' Girolami, e questo studio si propone come un piccolo contributo in tal senso" (p. 111). (Il trattato si colloca nel primo decennio del '300).

Gli altri saggi riguardano direttamente Dante. Il primo, in ordine di tempo, apparve nel 1955 in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi* (II, pp. 501-524). Il titolo *Tre note alla "Monarchia"* comprende tre capitoli riferiti a *Mon.* I.III.9 e I.IV.1 (*Intellectus speculativus extensione et practicus*); *Mon.* I.II. e I.III.1 (*Civilitas, humana civilitas*); e *Mon.* III.XVI.17 (*Romanus princeps in aliquo romano pontifici subiaceat*). In essi l'Autore studia i precedenti filosofici di questi luoghi danteschi.

Nel 1973 apparve in "Studi danteschi", 50, pp. 11-150, un importante saggio dal titolo "Antomata", "Purg." X, 128. *I testi latini della biologia di Aristotele*, nel quale il Minio Paluello dimostra, con ampia documentazione, la validità, sul

piano delle fonti, della lezione "antomata", adottata dal Petrocchi nella sua edizione "secondo l'antica vulgata" (1967), contro quella tradizionale "antomata"; e lo dimostra, correggendo lo stesso Petrocchi che "antomata" sia solo errore linguistico per "entomata"; poiché il termine "antomata" (vermi) (e non "entomata" = insetti) è proprio della lezione che Dante leggeva nei codici del suo tempo del *De generatione animalium* di Aristotele; ed è quindi lezione esatta.

L'ultimo saggio — già edito nel 1980 in *The World of Dante*, Oxford, pp. 61-80 — qui in traduzione della stessa Panti — reca il titolo *Dante lettore di Aristotele* (nel volume, pp. 29-49). L'Autore indica nei tre traduttori latini di Aristotele: Giacomo da Venezia (prima metà sec. XII) quelli che offrivano a Dante i testi che servirono per le citazioni nel *Conv.* nella *Mon.* e nella *Commedia*, "La conoscenza di Aristotele che Dante ebbe può essere stata molto meno estesa di quanto potrebbe suggerire la presenza penetrante di un certo tipo di cultura aristotelica" (p. 34). Ma si possono ritenere sicuramente letti e studiati l'*Ethica nicomachea*, la *Metafisica*, la *Fisica*, il *De caelo*, il *De anima* e il già citato *De generatione animalium*.

Il saggio intitolato *Formations Transformations et anciennes éditions d'ouvrages de Boèce* (pp. 139-150) riguarda opere minori di Boezio di retorica, logica e teologia. Non si tratta dunque del *De consolatione philosophiae*, più volte citato in *Conv.* e *Mon.*, e echeggiato in tanti passi della *Comm.*

In questo senso il saggio non entra nel titolo generale del volume; ma esso offre un'interessante illustrazione del *Codex Boetii*, della cerchia stessa di Boezio, forse ancora vivente, o subito dopo la morte, del quale è copia il ms. Fleury sur Loire del sec. X (oggi 267 della Bibliothèque Municipale di Orléans, e il n.a. 1611 della Bibliothèque Nationale di Paris: contenente appunto, di Boezio, gli *Antipraedicamenta* (Antiperi ermenias), il *De differentiis topicis*, il *Lier divisionum*, il *De duabus naturis*, il *De multifaria praedicatione potestatis et passibilitatis*, gli *Excerpta rhetorica* e il *De trinitate*. Sulla loro autenticità il Minio Paluello non ha certezze e non può addurre prove irrefutabili; ma ritiene che ne sia garante l'intuizione maturata attraverso decine di anni di studi boeziani.

Il volume a cura di Francesco Santi, è preceduto da una *Premessa* di Claudio Leonardi e dal discorso commemorativo di Richar Southern (18 ottobre 1986) a Cambridge, nella Cappella dell'Oriel College; e dai ricordi del Minio Paluello da parte di Brian Mc Guinness e Jozef Brams, alla Certosa del Galluzzo, sede della "Fondazione E. Franceschini", inaugurandosi la sala al Minio dedicata, dove sono collocati i suoi libri e l'archivio scientifico, generosamente affidato dai suoi figli alla Fondazione.

In Appendice al volume *Per una bibliografia di Lorenzo Minio Paluello*, redatta dallo stesso Autore in lingua inglese, fino al 1970, e ritrovata tra le sue carte: opportunamente integrata con supplementi d'informazioni.

Chiude il volume un prezioso indice dei nomi e dei manoscritti.

VITTORIO ZACCARIA

FRANCESCO NOVELLO DA CARRARA E LA RICONQUISTA DI PADOVA (1390)

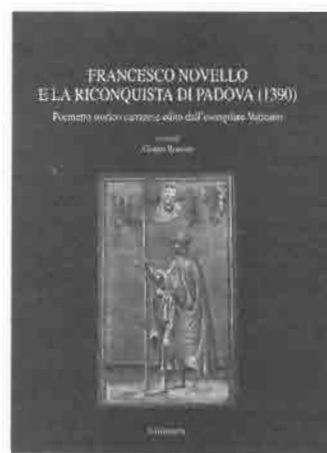
Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano a cura di Giorgio Ronconi, Padova, La Garangola, 1994, pp. 138.

Si tratta di un poemetto in terzine ispirato alle vicende che portarono al riacquisto di Padova da parte di Francesco Novello da Carrara, a meno di due anni dall'abbandono della città, sotto l'incalzare degli eserciti veneziani e viscontei.

Fu un'impresa memorabile, certamente favorita dall'appoggio di Firenze, la grande nemica di Gian Galeazzo Visconti, ma che solo la tenacia e l'audacia dell'ultimo signore carrarese assicuraronolo al successo.

Questa riaffermazione della potenza e del prestigio di un casato che aveva retto per cinquant'anni una delle più floride e civili contrade d'Italia meritava d'essere celebrata e divulgata anche nella veste letteraria più alta e ricercata del tempo, vale a dire il racconto in versi sul modello dantesco.

È quanto fece un poeta della corte carrarese all'indomani della riconquista. Con una finzione letteraria tipicamente medievale, che ha in Dante il precedente più illustre, egli immagina l'intervento di una donna allegorica, la Provvidenza, che dopo essere stata a fianco di Francesco Novello durante il suo peregrinare lontano da Padova, guidandolo fra mille difficoltà e pericoli, affida al poe-



ta il compito di immortalare quelle gesta, perché fossero ammirate da tutti le qualità morali e il valore del suo "figliolo".

Il rapporto con la Divina Commedia non si limita a questa cornice, che ricollega semmai il poemetto al diffuso genere letterario delle "visioni": dal modello dantesco esso prende più di uno spunto, poetico, lessicale e strutturale, tanto da potersi ritenere, al di là delle sue qualità intrinseche, uno dei documenti più interessanti della prima imitazione dantesca nel Veneto.

L'operetta, che si conosceva solo attraverso un rifacimento quattrocentesco scorretto e lacunoso, edito nel Settecento da Giovanni Lami, viene ora riproposta da Giorgio Ronconi nella sua veste originaria in una elegante edizione promossa dalla "Dante Alighieri".

Nella sua introduzione Giorgio Ronconi, autore di vari lavori storico-filologici riguardanti soprattutto l'età medievale e umanistica, inquadra gli avvenimenti narrati con precisi riferimenti storico-letterari, non trascurando un accenno all'interesse linguistico del poemetto, trattandosi di un documento che concorre a testimoniare la penetrazione della lingua toscana nella nostra regione.

L'edizione, realizzata con raffinata perizia editoriale della tipografia "La Garangola", dà giusto rilievo sia alla trascrizione del testo, corredato da un ricco apparato di note esplicative, sia alla riproduzione a colori in fac-simile del codice che lo ha tramandato nella sua integrità, conservato attualmente nella Biblioteca Apostolica Vaticana.

Esso meritava di uscire dall'oblio in cui è rimasto per sei secoli grazie anche ai particolari requisiti esterni, fra i quali spiccano gli elegantissimi fregi miniati a più colori che ornano le iniziali dei vari capitoli, così da renderlo un esemplare non

solo di pregio, ma unico testimone risalente ad uno scritto padovano dell'ultimo decennio carrarese.

T.P.

GIUSEPPE MESIRCA
UN VELO BIANCO

Racconti. Biblioteca Cominiana, Loreggia, 1993, pp. 358

Nella collana "Nuovi testi di poesia e prosa" della Cominiana, è uscito questo denso libro di racconti dello scrittore cittadellense, scelti da un contesto di sei volumi. Sono 38 racconti scritti in un arco di circa sessant'anni, dal 1930 al 1989, brevi



e meno brevi, che offrono una chiara testimonianza della tematica di Mesirca e di quella sua raffinata sensibilità nel cogliere in uno stile discreto e contenuto momenti intimi della vita di provincia. Lo stesso Mesirca li definisce "racconti cittadellesi" raccolti per rendere omaggio a Cittadella, cioè al paese dove il futuro medico e scrittore è nato, ha trascorso l'infanzia, l'adolescenza, la prima maturità, raccogliendo, "dono inestimabile", spunti per la sua vocazione di narratore.

Cittadella, le sue mura, le sue case, le sue campagne offrono materia per narrazioni calibrate, precise e soffuse di una gentilezza stilistica che incanta il lettore. Da questi scritti balza evidente come la natura goda di un autentico privilegio: molti sono i racconti nei quali la natura (i prati, gli alberi, gli animali, il silenzio dei boschi) accompagna la trama dandole colore e sostanza. Ed è nella pace e nella serenità della natura che i protagonisti riflettono, trovano l'occasione per lasciarsi cullare dai sogni, dalla fantasia e dai ricordi degli anni felici. Narratore meditato di fatti, ma anche narratore delicato dei sentimenti più intimi espressi con una purezza esemplare.

E ancora quelle limpide pa-

gine suggerite dal vivere in provincia: la siesta sotto il portico, l'attesa della cena osservando il via vai oltre la finestra, la partecipazione alla festa del Patrono e la piazza piena di gente; la scoperta da ragazzo di luoghi caratteristici che sollecitano la fantasia; il mutare delle stagioni ("Il mio paese è triste quando giunge l'inverno", è l'inizio del racconto "Foglie d'autunno") che scandiscono lo scorrere della vita.

Giuseppe Mesirca è definito dai critici un autentico scrittore dalla narrazione piana e distesa venata da una dolce malinconia. E i giudizi espressi da illustri colleghi, come si legge alla fine del volume, ne esaltano anche un'altra dote, invero preziosa in questi tempi: la riservatezza e la discrezione.

L.M.

G.F. FOLENA
FILOLOGIA E UMANITÀ

Vicenza, Neri Pozza editore, 1993, pp. 394

Il volume raccoglie venti saggi, dei quali due soli inediti; gli altri diciotto furono pubblicati in riviste o in miscelanee, e qualcuno in volume dello stesso autore. Sono ritratti di personaggi della critica, della filologia, della linguistica, della letteratura, vissuti nel secolo scorso (due soli, Fubini e Limentani, sono nati dentro al Novecento). Alcuni furono maestri del Folena (come Devoto, Migliorini, Fubini, Pasquali); uno, il Limentani, fu suo allievo, e poi collega nella Facoltà di Lettere della nostra Università.

Dobbiamo limitarci qui per ovvie ragioni di spazio ai personaggi "veneti", che sono peraltro quasi metà del totale. Nomineremo solo, per orientare eventuali lettori interessati agli altri dieci: il Carducci, il filologo tedesco Witte, i grandi critici Croce, Parodi, de Robertis, Pancrazi e Fubini; il filologo classico Pasquali, il glottologo Devoto (che è ricordato in due saggi) e il germanista Santoli.

Cominciamo dai padovani, che hanno maggior titolo per entrare nella rivista: Valeri e Limentani. Sul primo è ripubblicato il saggio *Valeri e Pancrazi: un'amicizia più che letteraria*, apparso nel 1991 nel volume *Una precisa forma. Studi e testimonianze per Diego Valeri*, Editoriale Programma, Padova. È illustrato un carteggio tra Valeri e Pancrazi (duecento tra lettere e cartoline scambiate tra i due letterati tra il 1930 e il 1952, anno della morte del se-

condo, con salti nel periodo subito successivo alla guerra mondiale, tra il '45 e il '50): dalla prima benevola recensione del Pancrazi nel "Corriere della sera" del 14 ottobre 1930 a *Poesie vecchie e nuove*, che suscitò vivo compiacimento nell'autore, fino ad allora piuttosto trascurato; alla lettera dell'11 marzo 1936, nella quale Valeri ringrazia l'amico per aver dato, nel saggio su *Madame Bovary*, un favorevole giudizio sulla sua traduzione del romanzo. Si legge nelle lettere il fervore di un'amicizia "più che letteraria": fatta di reciproca stima e di umana comprensione.

Per Alberto Limentani è il titolo di una introduzione (inedita) alla seduta del Circolo filologico linguistico padovano dell'11 marzo 1987, poco dopo la morte prematura del valente romanista: un ricordo, attraverso un rapido esame della sua opera, già vasta e sempre impegnata, con risultati eccellenti. Limentani nacque a Trieste nel 1935; ma fu padovano fin dal tempo dell'adolescenza, quando frequentò il "Tito Livio".

Padovano, fin dal tempo del suo studentato liceale, fu anche *Manlio Dazzi* (1891-1968), pur nato a Parma e vissuto per la maggior parte della sua vita a Cesena, come direttore della "Malatestiana" e a Venezia della "Querini Stampalia" (ritornato nella nostra città dal '66 alla morte). *Umanità di Manlio Dazzi* è il titolo della commemorazione tenuta dal Folena nell'adunanza dell'Accademia Patavina del 17 giugno 1972 (pubblicata negli "Atti e Memorie" della stessa 1972-73). Sono molto noti gli studi del Dazzi sul Mussato, sul Giustinian e sul Goldoni e il *Fiore della lirica veneziana* (1956-59), la sua opera maggiore.

Altro celebre veneziano, amico del Folena, Gian Francesco Malipiero, al quale è dedicato il saggio *La voce e la scrittura di Malipiero*, pubblicato nel 1977 (Firenze, Olshki), in *Omaggio a Malipiero*. Il Folena scrive sulla sua voce inconfondibile e sui suoi scritti, definendolo un "memorialista sui generis" (p. 349), e riconoscendogli qualità di "artista della parola" (p. 356).

Maestro del Folena all'Università, e dopo, fu *Bruno Migliorini* (Rovigo, 1896-1975), ricordato nel saggio *La vocazione di Migliorini: "dal nome proprio al nome comune"* (pubblicato in *L'opera di B. Migliorini nel ricordo degli al-*

lievi, Firenze, Acc. della Crusca, 1979). È un profilo biografico-critico e si chiude con righe affettuose e riconoscenti: "Quando dopo sei anni di lontananza dalla scuola, di là dalla guerra e dalla prigionia, tornai nel '46 in una Firenze spettrale, ma viva, e ritrovai i miei maestri, fu lui con la sua serena e mite fermezza [...] a ricondurremi fuori dal tunnel in cui mi trovavo. Senza di lui probabilmente non avrei rimontato la china" (pp. 281-82).

Accenniamo agli altri ritratti "veneti": di *U.A. Canello* (Treviso 1848-1883); di *Rodolfo Renier* (Treviso 1857-1915); di *Emilio Lovarini* (Vicenza, 1866-1955); di *Angelico Prati* (Agnedo in Valsugana, 1883-1958).

Ugo Angelo Canello fu un critico e filologo romanista e storico della lingua e professore all'Università di Padova dal 1876. Nel saggio (già pubblicato col titolo *U.A. Canello e i primordi della lingua italiana*, in *U.A. Canello e gli inizi della filologia romanza in Italia*, Firenze 1987) il Folena traccia un ampio quadro della sua attività, con riferimento soprattutto ad una *Storia della lingua italiana*, manoscritta (solo parzialmente realizzata) in gran parte inedita: ardito progetto di una *Storia* che fu scritta solo molti decenni dopo, proprio dal Migliorini.

Rodolfo Renier e gli esordi del "Giornale Storico" è il titolo di un saggio pubblicato negli *Atti del Convegno Cent'anni di "Giornale storico della letteratura italiana"* (Torino 1985). Fondandosi soprattutto sulle lettere del Renier al Novati, il Folena ricostruisce il primo quarto della vita della maggior rivista di letteratura italiana; e traccia un profilo dell'illustre italianista, tipico campione del metodo storico.

Fondamentale il saggio foleniano *La vita e gli studi di Emilio Lovarini*, pubblicato come Introduzione agli *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, curati dallo stesso Folena (Padova, 1965). Il filologo e storico della letteratura, tipico rappresentante del mondo erudito padovano tra la fine del secolo XIX e il primo quarto del XX (il Lovarini fu studente a Padova al "Tito Livio" e al Bo); da De Leva a Gloria, da Crescini a Mazzoni, da Medin a Moschetti a Vittorio Lazzarini. Già nel 1894 apparvero gli *Antichi testi di letteratura pavana*, cui seguirono contributi capitali sul Ruzzante e sulle sue opere.

Ricordo di Angelico Prati è il titolo di un saggio, pubblicato in A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, Ist. per la collaborazione culturale 1968). L'ultima opera postuma del Prati, curata dallo stesso Folena, fece seguito a diverse altre di carattere lessicale, fino al già famoso *Vocabolario etimologico italiano* (Milano 1951), "il suo capolavoro, uno dei dizionari etimologici meglio impostati per metodo ed orientamento storico che esistano ancor oggi, non solo in Italia".

Come si è visto dalla rapida rassegna, il volume del Folena (p. 301) è prezioso per la ricostruzione del quadro della cultura letteraria fra Otto e Novecento. È preceduto da una rapida *Premessa* di Antonio Daniele, curatore della stampa e seguito da un utilissimo *Indice dei nomi*. In una tavola, agli inizi del volume, sono indicate le sedi nelle quali i singoli saggi furono precedentemente pubblicati. Alcuni di essi sono accompagnati da ricche note esplicative e bibliografiche.

VITTORIO ZACCARIA

LIRICI GRECI DELL'ETÀ ARCAICA

Introduzione traduzione e note di Enzo Mandruzzato. Testo greco a fronte, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1994, pp. 447.

"Chi scrive per sé scrive per altri, e il mio desiderio è quello di non escludere la conoscenza di Pindaro a chi, sinceramente, ne pensasse molto male o non ne pensasse nulla; e siamo tutti d'accordo che il modo più certo di sbagliare e di ingannare è *verbo verbum reddere*. Con queste parole Mandruzzato spiega il suo grande amore per Pindaro, l'autore che più egli sente *suo* fra i lirici greci antichi, che egli presenta in quest'opera.

"Questi diciannove poeti — egli dice — sono diseguali, ma uno è più diseguale di tutti: Pindaro, che Valgimigli, ricordo, diceva *introducibile*". Così egli apre a distanza un dialogo-confronto con l'illustre suo predecessore Manara Valgimigli, proponendo una chiave diversa per "tradurre" i classici: bisogna porsi nei loro confronti come se fossimo davanti ad uno spartito da interpretare, nel senso che ci si deve sentire chiamati ad effettuare un'esecuzione "musicale" della traduzione poetica.

In questa ottica il testo originale deve essere "intuito" nel suo concetto poetico vero, effet-

tuando in tal modo una "restituzione" nella nostra lingua come prova delle ipotesi filologiche testuali e delle interpretazioni critiche.

Mandruzzato stesso definisce questo suo modo di procedere come *libertà senza arbitrio*, chiave che egli ha sempre usato anche nei suoi impegni precedenti di traduzione, tutti dedicati a "poeti" (perché non si deve dimenticare che egli in primo luogo è e si sente un poeta), poeti classici e moderni: Orazio, Fedro, Catullo, Pindaro, Pascoli latino, Hölderlin, che hanno scandito la sua lunga opera, tesa a rendere ancora attuali le loro voci, seguendo in questo le orme di Quasimodo, Ungaretti e Montale.

CLASSICI DELLA BUR

LIRICI GRECI DELL'ETÀ ARCAICA



INTRODUZIONE, TRADUZIONE E NOTE DI ENZO MANDRUZZATO
TESTO GRECO A FRONTE
BIBLIOTECA UNIVERSALE RIZZOLI

Siamo convinti, del resto, che solo un poeta possa riuscire pienamente a trasmetterci *l'animus* di poeti di altre lingue e culture, proprio perché la poesia ha "una sola voce" e il suo messaggio più autentico esula, fortunatamente, dalle divisioni spazio-temporali e storico-geografiche: naturalmente questo presuppone che il "traduttore" sia a sua volta un "grande" poeta.

È questo è decisamente il caso di Mandruzzato, che riesce a penetrare a fondo nell'intimità dei suoi modelli: Archiloco con il suo carattere impetuoso, Mimnermo colto nella malinconia del suo sentimento, Saffo con la splendida dolcezza dei suoi versi, Ipponatte con la crudezza delle sue espressioni, Alcmane e la sua raffinatezza stilistica, il grande Pindaro reinterpretato nella sua sofferta ricerca religiosa, Solone con il suo impegno costante e coerente per la politica. Ogni autore viene presentato da Mandruzzato con un'introduzione precisa ed acuta, che ci permette di leggerne poi con più gusto i testi.

E in questo senso ci piace concludere queste brevi note con l'invito ad apprezzare questa "fatica" di Mandruzzato e con un'attualissima citazione di Solone (frammento 2, vv. 7-13): "Ricchezza, la desidero, ma averla contro giustizia non voglio: la Giustizia viene sempre, alla fine. La ricchezza che danno gli Dei rimane ben salda dalle sue fondamenta fino al sommo, quella ottenuta col crimine e contro armonia, come sedotta dalle azioni ingiuste, ci segue contro voglia e presto s'inquina di male".

GIUSEPPE IORI

G. ZANELLA
PROSE E DISCORSI DI ARGOMENTO RELIGIOSO
a cura di Tullio Motterle (in *Opere* di G. Zanella, 5) Vicenza 1993, pp. XVI-521.

Nella serie delle *Opere* dello Zanella, promossa dall'Accademia Olimpica di Vicenza, dopo i volumi 1 (*Poesie*), 2 (*Poesie rifiutate disperse postume inedite*, qui recensito, n. 37, pp. 45-46) 4 I e II (*Saggi critici*) è uscito il 5, col titolo sopra indicato. È diviso in tre grandi parti: *Discorsi religiosi*, *Discorsi e Prose di argomento civile*, *Commemorazioni e Necrologie*, e comprende una sessantina di testi, tra il poco più che un centinaio di quelli superstiti: la maggioranza pubblicati dallo stesso autore, altri pochi usciti postumi, pochissimi inediti.

Si segnalano brevemente gli scritti più significativi delle tre parti, nelle quali i saggi sono disposti in stretto ordine cronologico.

I Discorsi religiosi. Nelle *solenni esequie per i caduti del Risorgimento d'Italia* (pp. 42-48), discorso del 10 ottobre 1866, nel quale traspare il sincero sentimento patriottico dello Zanella, che già si era manifestato in tempi più pericolosi e difficili.

Note di religione: forse un corso di lezioni destinate alle alunne delle classi superiori dell'*Istituto delle Dame inglesi in Vicenza*, nel quale lo Zanella fu catechista dal 1878 al 1888, ultimo di sua vita.

Il *Discorsi e Prose di argomento civile. Discorsi alla Società di mutuo soccorso* già stampati a Vicenza nel 1885 con la significativa dedica: "offro a voi", virtuosi ed onorati figli del popolo, questi discorsi [...]. Troverete in essi altri discorsi e alcune poesie in onore del lavoro, il quale dalla religione acquista la sua vera nobiltà e la sua gloria" (p. 487).

Discorsi sull'educazione popolare (pp. 255-287), tenuti tra il 1852 e il 1854, che confermano la sensibilità del sacerdote per i problemi sociali e la forte vocazione ad esercitare una funzione militante e di impegno civile.

Della morale nell'istruzione secondaria, (pp. 221-239) del 1870: discorso polemico che gli suscitò acerbe critiche da parte degli anticlericali, che non tolleravano che pubblicamente si potesse dichiarare che le scienze non potevano e non dovevano, neppure negli Istituti Tecnici, sostituirsi alle lettere, vero strumento di elevazione morale.

III *Commemorazione e Necrologie.* Vi è inserito un pezzo interessante che non è però commemorazione): *Wolfgang Goethe a Vicenza nel 1786* (pp. 308-317, per nozze Scolatella, 1863). Si tratta delle sette lettere pubblicate, con produzione italiana, nel "Poligrafo" VIII, 1831 che lo Zanella ritradusse, facendola precedere da un saggio; interessanti tra l'altro per la descrizione di una tornata dell'Accademia Olimpica cui Goethe assistette. Le lettere sono riportate nella *Nota al testo* con la traduzione dello Zanella (pp. 497-501).

Due commemorazioni (per Andrea e Giovanni Cittadella Vigodarzere) (1887, pp. 425-436) interessano i due illustri cittadini padovani che furono in rapporti personali con lo Zanella, durante il suo soggiorno padovano, come professore preside del R. Ginnasio liceale di S. Stefano (1857-66) e poi come Docente e Rettore dell'Università (1866-1875).

Tra le *Necrologie* basterà riferirsi a quella per Vittorio Emanuele II (pp. 464-65) (apparsa nel "Giornale della Provincia di Vicenza", 11 gennaio 1878) omonima, ma attribuita allo Zanella dal Mutterle, con sicurezza, e solo recentemente segnalata da G. Azzolin, *G.Z. e la stampa cattolica nazionale e vicentina*, Roma 1989.

VITTORIO ZACCARIA

LUCIANO LAZZARO
ESCLAVES ET AFFRANCHIS EN BELGIQUE ET GERMANIES ROMAINES D'APRÈS LES SOURCES ÉPIGRAPHIQUES
Paris, 1993, p. 585

Luciano Lazzaro, prematuramente scomparso nell'estate 1991, continua tuttavia a vivere

nell'ultimo suo lavoro, *Esclaves et affranchis en Belgique et Germanies romaines*. L'opera, pubblicata a Parigi nella prestigiosa veste tipografica delle Annales de l'Université de Besançon, diffusa dalle Belles Lettres, focalizza gli interessi dell'autore per il mondo romano e in particolare per i modelli di insediamento nelle colonie dell'area gallo-germanica.



Il testo rappresenta un'esauriente risposta agli impegni di approfondimento che lo studioso aveva assunto in due significativi articoli, *Esclaves et affranchis en Belgique et Germanie Supérieure: une approche d'après le matériel épigraphique*, Index, 8, 1978/1979, p. 241-279 e *Nouvelles données épigraphiques pour l'approche des formes de dépendance en Belgique et Germanie*, Supplément au CIL, XIII, DHA, 5, 1979, p. 129-231.

Anche la comunicazione *I culti di schiavi e liberti nella Belgica e nelle Germanie romane, in base alle testimonianze epigrafiche*, effettuata all'VIIIème Congrès International d'Epigraphie grecque et latine, tenutosi ad Atene nel 1982, aveva efficacemente anticipato la successiva peculiare indagine sfociata nella puntuale stesura di *Esclaves et affranchis*.

La lunga e meticolosa ricerca del Lazzaro aveva trovato generali e preparati sostenitori ed ispiratori tra i maggiori specialisti europei di storia e di epigrafia greca e romana. Eminentissime personalità infatti avevano offerto efficaci contributi, consistenti appoggi e proficue indicazioni allo studioso veneto, in tal senso spiccano soprattutto Monique e Pierre Lévêque, R. Etienne e H. Heinen.

Gli illustri docenti dell'Università di Besançon e di Trevi-

ri avevano compreso il significato profondo dell'indagine storica ed archeologica del giovane ricercatore, che si era forgiato secondo le metodologie rigorose e severe della scuola padovana di Franco Sartori e di Maria Capozza ed aveva poi ulteriormente affinato i suoi mezzi al seguito del professor Panciera presso l'Ateneo romano.

Le ricerche del Lazzaro rappresentano per i cultori di storia romana il punto d'arrivo degli studi scientifici in materia epigrafica e un imprescindibile strumento di analisi.

L'opera, frutto della ricerca di una vita, è suddivisa in due fondamentali sezioni.

La prima parte comprende il colossale corpus di *inscriptions*, concernenti gli schiavi e i liberti, reperite nelle più svariate zone della colonizzazione romana, nella Francia settentrionale, in Belgio, in Lussemburgo, nella Germania renana e in Svizzera.

Nella seconda parte, lo studio interpretativo dei testi, lo studioso suffraga, con il sistematico ricorso a fonti documentarie e a dettagliate tabelle, le forme di vita politiche, economiche e sociali degli schiavi e dei liberti.

L'autore si sofferma in particolare sull'origine, l'evoluzione numerica, l'onomastica, la provenienza, le attività agricole, artigianali e commerciali degli schiavi, fornendo un quadro ricchissimo e suggestivo degli elementi costitutivi di una precisa situazione cronotopica della colonizzazione romana.

Il Lazzaro focalizza infatti, con specifiche annotazioni, i rapporti tra ceti servili e l'amministrazione imperiale, le possibilità di accesso degli schiavi all'esercito e soprattutto all'importante collegio dei Sevir Augustales, immediatamente dipendenti dai Decuriones, l'ordo senatoriale locale.

Lo storico fornisce inoltre svariate notizie sociologiche, di costume, di vita quotidiana e religiosa, da cui si evince l'apporto fondamentale recato dalle classi subalterne alla *societas* romana in area gallo-germanica.

L'opera infine risulta stimolante anche per l'accuratezza dell'apparato fotografico ed iconografico e per l'ampia e puntuale raccolta di dati toponomastici relativi alle zone della colonizzazione romana.

MASSIMO BANDINI

CESARE CRESCENTE, SINDACO DI PADOVA DAL 1947 AL 1970

Testimonianze a cura di un gruppo di amici, Tip. Poligrafica moderna, Padova 18 dicembre 1993.

L'opuscolo, apparso in occasione del 10° anniversario della morte dell'avvocato Crescente, morto a 97 anni in piena lucidità, vuol essere un omaggio ad un protagonista della vita amministrativa cittadina in un ventennio cruciale per la ricostruzione economica e sociale della nostra città. Le testimonianze, affidate a personalità che lo conobbero da vicino perché collaborarono con lui o comunque presero parte alla vita pubblica di Padova (Ettore Bentsik, Franco Busetto, Roberto Castelli, Francesco De Castello, Ferdinando De Marzi, Filippo Franceschi, Giuseppe Gottardo, Mario Grego, Luigi Gui, Marcello Olivi, Roberto Riccoboni, Federico Viscidi), alcuni già scomparsi, vogliono, come è



detto nella presentazione, "salvare la memoria di un sindaco stimato per il rigore morale e per lo spirito di servizio, in un momento buio per la credibilità della rappresentanza democratica a livello comunale, provinciale, regionale e parlamentare". Lungi dalla retorica delle celebrazioni "post mortem", gli interventi degli "amici" riconoscono i meriti di un personaggio preparato, onesto, schivo, ligio al dovere. Una figura insomma che merita d'essere presa ad esempio da coloro che nel prossimo futuro si sentiranno chiamati a servire la collettività ricoprendo cariche pubbliche.

G.R.

ROBERTO VALANDRO
LE TERRE ALBE
Ediz. La Bottega del Ruzante
Monselice, 1991.

Nella nutrita serie di memorie documentali che oggi vanta la provincia veneta (tutte in-



tese a non disperdere nulla del deposito del passato) trova una sua più che dignitosa collocazione il volume "Le terre albe" di Roberto Valandro.

Si tratta di un ulteriore "viaggio ideale intorno alla bassa padovana", che l'autore aggiunge ai coscienti lavori da lui dedicati alla sua terra: cioè appunto l'area basso-padovana fra gli Euganei e l'Adige, incentrata su Monselice.

Più che negli altri testi, nei quali prevalgono lo scrupolo storico e l'indagine culturale, questo volume, splendidamente stampato da Beroncello, si affida ad una interpretazione originale, cioè personalmente rivissuta.

Valandro stesso parla di "scarne pagine dall'andamento circolare", in cui ha voluto "raccolgere alcuni fra i molti frammenti dei quali ho coscienza", offrendoli in "capi-toletti aperti" alla integrazione dei concittadini chiamati a mantener vivo "il circuito bocca-orecchio". Dodici capitoletti illustrati adeguatamente dal "lettore" Marco Roveroni, in cui Valandro scava dalle sue "terre albe" vicende di uomini, storie di famiglie e di contrade, avventure umane e sociali, drammi e tragedie della vita e della guerra, riportandole ogni volta al suo "paese dal cuore antico". Ne esce così un ritratto aperto della bassa padovana con paesaggi e personaggi che restano unici anche se intercambiabili, secondo l'aspirazione stessa dell'autore che mira all'accostamento fra queste e altre storie, in un ordine di capitoli, che non vuol essere uno schema.

Il linguaggio è molto accurato, non senza punte di ricercatezza, alle quali tuttavia fanno da contrappeso i numerosi inserti dialettali e gergali, contribuendo a fondere il linguaggio dello scrittore con quello dei parlanti.

Il libro, muovendo da una serie di storie minime, da voci e cronache vicinissime, ma ormai irrimediabilmente lontane, compone un quadro vivo e originale delle "terre albe" e del paese veneto, contribuendo con quest'opera all'autentico ricupero culturale di una tradizione.

M. ROSA UGENTO

LUIGI GUI
**IL CORAGGIO
DELLA POLITICA**

Intervista di Francesco Cas-
sandro, Padova, Gregoriana,
1994, pp. 87.

Agile, avvincente, questo libretto-intervista ripercorre il lungo cammino politico di una personalità padovana di grande spicco nella vita politica, del dopoguerra, dalla Costituente del 1946 ai primi anni ottanta. L'intervista parte dalla giovinezza di Gui, che corrisponde agli anni del Fascismo e della Resistenza (è nato a Padova nel 1914), con ricordi incentrati sui primi "maestri", i docenti del "Tito Livio" e poi quelli dell'Università Cattolica di Milano, dove conseguì la laurea in Filosofia.

Ma la parte più viva e più ricca di stimolanti riflessioni, anche se contenute nell'essenzialità del dialogo con l'intervistatore, è quella riguardante la partecipazione di Gui alla vita parlamentare, i suoi rapporti con Fanfani e con Aldo Moro, la partecipazione ai diversi dicasteri (Agricoltura, Lavoro, Pubblica Istruzione, Difesa, Sanità, Funzione Pubblica e Interni).

Il periodo più importante di queste esperienze è certamente quello in cui Gui ricoprì il Ministero della pubblica istruzione: un settennio ricco di provvedimenti e di leggi per la scuola (fra cui l'istituzione della media obbligatoria e unificata), segnato anche dal tentativo di riforma dell'ordinamento universitario (il celebre progetto "2314", bloccato in exstremis, contenente principi

innovatori recepiti solo molto più tardi).

A documentare il vasto lavoro svolto in quegli anni rimangono ora i tre volumi, curati da Salvatore Accardo che raccolgono i suoi scritti e discorsi, (*La pubblica istruzione dal 1962 al 1968*, Edizioni Abete).

Sul piano umano colpiscono soprattutto le parti dell'intervista riguardanti gli anni di piombo, e i momenti cruciali della cattura e dell'uccisione di Moro. Gui, incriminato ingiustamente per l'affare Lockheed, si trovò allora spiazzato e impotente, testimone di una tragedia che avrebbe voluto ma che non poté evitare.

Il profilo, garbatamente ma puntualmente ricostruito da Francesco Cassandro, ci lascia un'impressione profondamente positiva dell'uomo, della sua passione civile, della sua coerenza di cristiano, della sua moralità e del senso dello stato e del dovere non venuti meno neanche nei momenti più difficili e amari. Con lui — scrive nella bella prefazione Corrado Belci — la politica ha volato alto. Un esempio, e un monito, il suo, che vale, forse, anche per il presente.

G.R.

UGO SUMAN
ARABESCHI PAESANI
Editrice "La Garangola", Padova 1993.

Una nuova fatica letteraria, questa volta in prosa, viene a riproporci la vena versatile di Ugo Suman, poeta, scrittore e giornalista, nel quale si fondono molti umori dell'autentico spirito patavino.

Suman è maestro nel dialetto, ma per i racconti "Arabeschi paesani" ha scelto opportunamente la ricchezza e la vicacità della lingua italiana.

L'elegante volumetto, edito dalla Garangola di Padova, raccoglie una trentina di racconti, brevi quanto incisivi, ispirati al mondo veneto, schizzato dall'autore in episodi significativi.

Il paesaggio, la natura, gli ambienti e infine i personaggi si riportano con naturalezza a una memoria, scavata nel tempo; così si ripropongono in varie pennellate il gusto e l'atmosfera di un piccolo mondo ancora segnato da genuina semplicità.

Il lettore trova nei testi una vasta gamma di argomenti familiari alla propria esperienza presente e passata: o a quella dei propri padri e dei propri nonni.



Emergono, come tessere di un unico mosaico, le stagioni antiche, gli episodi di guerra, le notti del filo, le abitudini proprie di un tempo e di una gente non ancora distratti dal male moderno dell'uniformità.

Ugo Suman tocca con delicatezza spunti sereni e brillanti accanto ad altri tristi e drammatici, con la capacità di effondere su tutti una dolcezza umana, che trova spontaneamente la via del cuore.

Per chi è disposto a leggere più addentro, non manca un messaggio, discreto e pacato, di fede e di morale cristiana: un richiamo seminato qua e là fra ricordi di vita paesana o di sconvolgente realtà bellica.

Grazie a queste pagine di "Arabeschi", scopriamo, tratta dalla penna attenta di Suman, una realtà segreta e costante di autentica poesia padovana.

M. ROSA UGENTO

SERGIO NAVE
**L'OFFENSIVA AEREA
ALLEATA. LE MISSIONI
MILITARI ALLEATE E
LA RESISTENZA NEL
VENETO 1943-1945**
Tipografia Editrice "La Garangola", Padova 1993.

Questo stringato e singolare volumetto è stato scritto per ricordare il 50° anniversario dell'offensiva Aerea Alleata sul Veneto, d'intesa con il Comune di Padova e per volontà del Consiglio di Quartiere 3 "Arcella".

Avvalendosi di una documentazione ineccepibile, il testo condensa un doloroso capitolo storico del periodo, in cui erano frequenti le incursioni aeree che a Padova purtroppo danneggiarono sia la parte nord della città, sia un po' tutta l'area circostante.

L'autore della silloge storica, Sergio Nave, è un padovano che ha pubblicato interessanti scritti su vicende poco

note della città e del territorio. Studioso valido e puntuale, Sergio Nave in questo opuscolo prende in esame documenti e immagini da lui sapientemente ritrovati presso gli archivi statunitensi e britannici e ricomposti unitariamente nella memoria.

Egli prende in esame tutti gli eventi bellici 1939-45, dall'entrata in guerra dell'Italia alla caduta di Mussolini, insistendo quindi sull'ultimo assalto della R.A.F. nei cieli veneti.

Con particolari significativi è tracciata questa offensiva, elencandone distintamente gli effetti su Castelfranco, Mestre, Verona, Treviso.



La rassegna si conclude con le missioni alleate nel Veneto occupato dai tedeschi, mettendo in luce l'apporto determinante della Resistenza nell'opera di distruzione delle linee di rifornimento dell'invasore.

Fra le righe del documento, una coerente analisi politica degli avvenimenti bellici sorregge i giudizi di natura morale e civile che l'autore riserva alla guerra e alle sue aberrazioni.

M. ROSA UGENTO

U. BERNARDI
**A CATAR FORTUNA -
STORIE VENETE
D'AUSTRALIA
E DEL BRASILE**
Neri Pozza Ed., Vicenza, 1994,
pp. 355.

Con scadenza quasi annuale, Ulderico Bernardi, sociologo a Ca' Foscari, ci dà oggi un volume leggibile e documentato sui problemi storici, economici, sociali che il Veneto ha dovuto affrontare in questi ultimi due secoli tanto densi di storia e di umanità.

Abituati come eravamo a considerare la nostra terra come



“fabbrica” di emigranti, stagionali in Europa, definitivi oltre Oceano, da qualche anno assistiamo invece a un fenomeno inverso (forse a una futura possibile “Insalatiera etnica” per usare un’espressione cara all’Autore) di persone che dal sud, dalle coste mediterranee, e dall’est, dalle montagne e pianure slave, entrano più o meno stabilmente in Italia.

Questo fenomeno forse ci può far comprendere meglio le sofferenze e le umiliazioni che i nostri vecchi hanno dovuto subire per sopravvivere in terre dove tutto, dalla lingua al clima, alle usanze, era diverso dal territorio abbandonato.

L’intento principale di Bernardi in questo volume è quello di ricordare alle giovani generazioni, forse non sempre consapevoli di essere finalmente fuori da problemi che oggi sembrano superati, come le ristrettezze economiche quando non la fame, il capotto rivoltato due volte, le scarpe ereditate dal fratello più grande o un duro e non pagato apprendistato, una Storia (con l’S maiuscola) di tanti veneti che, dopo l’unificazione italiana, furono costretti a “catà fortuna” in paesi sconosciuti, quando non ostili.

Così la ricerca su un gruppo di famiglie di emigranti veneti oppresso in Australia da indegne speculazioni e pur tuttavia deciso a non mollare e a creare, dal nulla, il “primo insediamento collettivo in Australia”. Oppure le colonie venete del Brasile del sud, dove sia pure con la cantilena brasiliana, si parla ancora — e bene — un veneto un po’ arcaico, ma vitalissimo. Il volume, anche se rivolto ai giovani delle scuole, ha molti rinvii bibliografici per chi voglia approfondire le conoscenze degli interventi, e due saggi del linguista G.B. Pellegrini: il primo sull’onomastica veneta di Rio Grando do Sul (coi cognomi esistenti da Sartor a Favaro, a Rigo, a Biasuz, ecc.); il secondo sulla “Koinè” veneto-brasiliana di questo stato, interessante per la scarsa conoscenza della lingua italiana da parte dei primi coloni veneti e la successiva mistione tra veneto e portoghese.

Il libro si divide in una prima parte dedicata all’Australia con documenti, liste di emigranti (quasi tutti “Agriculturer labourer”), un’interessante iconografia; una seconda parte più consistente sull’emigrazione in Brasile dove: “Bondi taliàn” si deve intendere veneto, con gli stanziamenti nel Rio Grande do Sul, anche qui con un’antologia, spesso illustrata, sulle infinite storie dei nostri vecchi.

“Se no la cambia per noi campagnoli / sol puri fagioli ci tocca mangiar” — era una vecchia canzone veneta; così un racconto su: “...come Nino Pipetta e la so mama e sè partiti da Venèzia in cerca di Nanetto, quel zera scampà de casa per catarse la cucanha in Mérica”, in bella interpretazione veneto-portoghese.

“A catà fortuna” è un bel libro, sincero, qualche volta malinconico, ma che fedelmente e senza retorica rispecchia la testardaggine e la gran voglia di lavorare dei circa 4 milioni di emigranti veneti.

Oggi, almeno 10 milioni sono i discendenti di questi pionieri; sono integrati nella nuova terra ma sentimentalmente legati alle loro radici; uomini e donne che oltre oceano hanno dato e ricevuto valori di laboriosità, onestà, religiosità e cultura.

Questo libro racconta con verità e semplicità la loro storia.

NINO AGOSTINETTI

LO SPORT NELLA ILLUSTRAZIONE

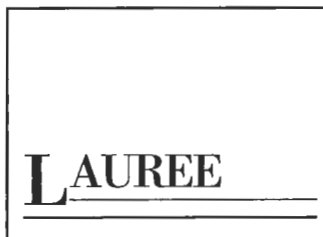
(L’immagine come promozione sportiva) a cura di Paola Pallottino e di Eric Balzaretto, Mulidea, Torino 1994

Con sempre vivo interesse salutiamo le iniziative e gli scritti di Paola Pallottino, illustre studiosa della storia dell’illustrazione, impegnata a fare conoscere e a salvaguardare un prezioso patrimonio artistico italiano specialmente dell’Otto e del Novecento. Questo secondo catalogo della mostra “Lo sport nella Illustrazione italiana” tenutasi — a cura di Paola Pallottino e di Eric Balzaretto — dal 12 marzo al 17 aprile u.s. al Museo dell’Illustrazione a Ferrara, in collaborazione con l’Associazione italiana cultura sport, raccoglie una scelta delle migliori illustrazioni a soggetto sportivo prodotte in Italia: sport visto e divulgato da pittori, disegnatori, umoristi come elemento culturale oltre che ricreativo ed espressione del costume di una società. Vi figurano i più celebrati autori di tavole, disegni, manifesti della prima metà del nostro secolo, compresi i pittori Sironi, Boccioni e Maccari. Fra i cartellonisti vi compare anche il “nostro” Toni Menegazzo (Amen) con un manifesto del 1929; vi compare anche Sinopico, goliarda a Padova nei primi anni del secolo e qui formatosi artisticamente: due estrosi e geniali disegnatori che hanno lasciato una vasta produzione ancora non del tutto esplorata.



Si tratta dunque di un catalogo di pregio che “intende fornire — dice Paola Pallottino — accanto ad una suggestiva selezione di illustrazioni sparse in Italia nella prima metà del Novecento, un primo nucleo di riflessioni sull’iconografia dello sport, con particolare attenzione all’ambito delle immagini riprodotte”. Nel catalogo inoltre è richiamata la presenza femminile che “ammicca — sottolinea Eric Balzaretto — dalle biciclette e dalle auto in corsa, negli ippodromi e nei velodromi, sui primi campi di calcio e nei palazzi del ghiaccio”.

L.M.



PIETRO CASETTA LE POLITICHE TERRITORIALI E I PROBLEMI IDRAULICI DA UN INEDITO DI PIETRO PALEOCAPA

Relatore prof. Marcello Zunica, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1991-1992.

Insigne personalità dell’età risorgimentale, uomo politico e ingegnere idraulico, nato nel 1788 nel comune bergamasco di Alzano Lombardo e morto nel 1869 in Padova, Pietro Paleocapa fu spesso oggetto d’interesse da parte di vari studiosi; e qui basti ricordare alcuni di ambiente padovano, quali i suoi contemporanei Giorgio Colabich (allora bibliotecario dell’Università e pregevole biografo del Paleocapa) e Giovanni Cittadella (tramite fra il Paleocapa e la nobiltà cittadina) o, nel nostro secolo, Maria Cessi

Drudi (in posizione divergente da quella di un altro notevole biografo, Giuseppe Di Prima, a proposito dell’azione politica del Paleocapa). Giustamente l’autore ha fatto ricorso anche al recente volume *Ingegneria e politica nell’Italia dell’Ottocento: Pietro Paleocapa* (Venezia 1990), che riunisce gli atti di un nutrito convegno organizzato dall’Istituto veneto di scienze, lettere ed arti nell’ottobre 1988 per iniziativa dell’oggi scomparso Augusto Ghetti, attivissimo suo presidente.

Di tale volume la dissertazione qui presentata può considerarsi un utile complemento, anzitutto per notizie cronachistiche di buon rilievo: p. es. sul monumento eretto a riconoscente memoria del Paleocapa nella loggia meridionale del Palazzo della Ragione, ma smembrato nel 1936, con il trasferimento del busto dell’onorato nella Facoltà universitaria d’ingegneria e delle due statue raffiguranti i fiumi Brenta e Bacchiglione (i due Medoaci) nell’atrio del Liceo classico Tito Livio; sul soggiorno del Paleocapa all’Accademia militare di Modena e sulla sua partecipazione, non priva di note polemiche, alla giunta per il nuovo censo o catasto del Lombardo-Veneto.

Il punto centrale della dissertazione riguarda però l’opera del Paleocapa nell’ambito dell’idraulica quale appare dalla finora inedita Memoria sulla regolazione dei fiumi Brenta e



Bacchiglione. Stesa nel 1843, come bene argomenta l’autore (p. 86), e collegata al progetto di sistemazione idraulica in area veneta avviato dal conte toscano Vittorio Fossombroni, la Memoria non solo rimase inedita, ma addirittura fu smarrita e se ne ebbero sporadiche menzioni indirette finché proprio l’autore poté rinvenirla nella biblioteca centrale della Facoltà padovana d’ingegneria. Si tratta di due volumi per complessive 436 pagine, in parte redatte dall’ingegnere Gedeone Scottini (o Scottini) durante un

periodo di detenzione causata da una calunnia di frode ai danni dello Stato asburgico. La Memoria provocò anche una polemica piuttosto aspra negli anni 1858-1859, con strascichi almeno fino al 1862; e il perno delle discordie era la figura dello Scottini, che rimase escluso dai lavori contemplati dal progetto Fossombroni-Paleocapa per tutto il tempo in cui perdurò l'amministrazione austriaca, ossia fino al 1866.

Il resto della dissertazione concerne il contenuto tecnico della Memoria, nella quale non si considerano né il problema del fiume Sile né quello della Laguna veneta soprattutto riguardo ai fenomeni d'interrimento, per altro ben presenti all'attenzione del Paleocapa, così come lo erano le questioni della navigazione fluviale, delle interruzioni di percorsi stradali a causa di tagli per nuovi alvei e del coordinamento della rete delle scoline nelle campagne. Un'appendice informa sugli indici dei due volumi della Memoria.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

NARRATIVA ITALIANA E RESISTENZA

Al Comitato della Dante Alighieri di Padova è sembrato particolarmente significativo affrontare in un contesto storico-culturale il tema della Resistenza, per ricordarla a chi l'ha vissuta e per presentarla ai soci più giovani, agli studenti delle scuole superiori della nostra città, proprio allo scadere del primo cinquantennio e in un momento tanto complesso della vita politica e civile italiana.

Nell'incontro di apertura (21 febbraio), Giorgio Tinazzi, storico del cinema, si è intrattenuito sul clima culturale del primo dopoguerra caratterizzato dal cosiddetto "neorealismo", che permeò cinema e letteratura, le due forme artistiche più popolari e perciò più atte a riflettere il distacco, o meglio, la rottura col passato, e a farsi interpreti al tempo stesso del bisogno di ricostruzione e di rinascita morale e civile.

Il nuovo rapporto tra intellet-

tuali e storia ha subito saputo trovare espressione in opere di grande impegno, anche ideologico, caratterizzate soprattutto da una straordinaria freschezza e semplicità di mezzi espressivi: l'immediatezza, la recettività, il tutto narrabile, la prosa della quotidianità divennero altrettanti punti fermi della "nuova arte", fatta di nuovi protagonisti per un nuovo pubblico.

Dopo aver messo in luce gli antecedenti, i presupposti di un gusto che contagiò rapidamente le due forme espressive, ed aver citato esempi famosi, dalla poetica di Zavattini alla celebre trilogia roselliniana, da Visconti a De Sica; e sul piano letterario le opere di Levi, Pavese e Vittorini, il prof. Tinazzi è passato ad esaminare le cause che determinarono la crisi e la fine di quella fortunata stagione culturale, soffermandosi infine, quasi in appendice al suo discorso, sulla rivisitazione degli anni del Fascismo e della Resistenza operata negli anni Sessanta da cineasti come Rossellini, Comencini, Lizzani, Loy, De Bosio, Florestano Vancini.

Altrettanto brillante ed apprezzata è stata la conversazione di Saveria Chemotti (28 febbraio), che aveva per tema *La pace nella narrativa della Resistenza*.

La letteratura di guerra ha un'origine orale e popolare, riconducibile non solo alle testimonianze dei reduci dal fronte o dai campi di prigionia, ma anche a quelle di scrittori come Vittorini, Calvino, Pavese, Bertoldo, Fenoglio, Cassola (e molti altri).

Testimoniare significava perciò fissare sulla pagina le tappe del proprio coinvolgimento o del proprio impegno rimeditando l'alto insegnamento morale, individuale e collettivo che ne scaturiva: il rivolgimento della guerra imponeva infatti alla coscienza e alla responsabilità dei diversi protagonisti l'imperativo di riflettere sul significato di parole fondamentali per l'esistenza dell'uomo quali la libertà e la pace. Parole che rinascevano e si riqualificavano entro un'esperienza drammatica che aveva visto lottare il fratello contro il fratello, l'amico contro l'amico, l'italiano contro l'italiano: un'esperienza abnorme, traumatica, da cui lievitava un ammonimento solenne contro la violenza della guerra e della sopraffazione in genere. Nascono in questo clima opere diverse: resoconti diaristici, memorie, romanzi e racconti, poesie, cronache, lettere.

Da questa letteratura variega-

ta nelle forme e nello stile, assai meno nelle tematiche, emerge lo sdegno per l'offesa barbarica perpetrata nei confronti dell'uomo, la denuncia dell'atrocità della violenza e il desiderio di pace come riaffermazione dei valori primari dell'esistenza e della coesistenza.

"Esperienza di guerra tradotta in romanzo: il caso Rigoni Stern" è stato il tema trattato dal prof. Mario Isnenghi, ordinario di Storia contemporanea all'Università di Venezia, che ha inquadrato l'argomento con un'ampia introduzione sulla Campagna di Russia, conclusasi con la tragica ritirata, ed il bilancio atroce dell'80% di perdite umane: 200 tradotte trasportarono i soldati italiani al Fronte orientale, solo 17 bastarono a rimpatriare i superstiti.

Questo episodio terribile di una guerra terribile, che ebbe come protagonisti essenzialmente gli alpini suscitò una serie appassionata di opere memorialistiche, di cui quelle di Nuto Revelli e di Mario Rigoni Stern sono tra gli esempi più notevoli. Citando, in particolare, "Ultimo fronte" di Revelli — raccolta di lettere di soldati italiani morti o dispersi in Russia — "Quota Alpina" e "Il sergente nella neve" di Rigoni Stern, il prof. Isnenghi ha analizzato il travaglio morale e politico che coinvolse il popolo italiano durante la crudele esperienza della guerra: nonostante la propaganda martellante del regime fascista ed i rigori della censura, i ragazzi al fronte e i loro genitori e le loro donne a casa testimoniarono nelle lettere — che proprio la censura sequestrò e conservò — una profonda delusione ed una radicale revisione dei principi politici ed etici a cui erano stati informati.

Il ciclo di conversazioni ha

avuto una significativa conclusione grazie a Ferdinando Camon che, staccandosi dal taglio delle precedenti conferenze, ha dato al suo incontro un tono, per così dire, "memoriale", in una sorta di ideale continuità con l'impegno da lui assunto già negli anni settanta, quando uscirono *La vita eterna* e *Il quinto stato*.

Camon ha esordito ricordando la resistenza nei paesi della pianura veneta ed ha sottolineato come essa abbia avuto caratteri epici troppo frettolosamente dimenticati.

Lo scrittore ha sostenuto, poi, che spesso solo la narrativa sa proporsi come strumento validissimo, anzi a volte come unico strumento, per ricordare "gli ultimi", quegli ultimi che pure hanno fatto la storia.

Spesso, ha osservato ancora Camon, nella campagna veneta la reazione contadina ai tedeschi non è nata da una grande cultura ideologica, ma da una reazione istintiva, viscerale contro una situazione che non si poteva più sopportare. Questo atteggiamento, naturalmente, non impoverisce il significato di quelle scelte, ma dimostra come certi valori, al di là del fatto culturale, sono universali e possono essere condivisi da chiunque abbia il senso della dignità della persona e della insuperabilità di certi limiti di violenza psicologica e fisica.

G.R.

COLLI EUGANEI, QUALE FUTURO?

Nell'ambito delle attività culturali promosse dall'Università di Padova nell'intento di stabilire un più stretto legame con la città su temi di grande rilevanza, non solo per la ricerca storica e scientifica, ma anche per



i risvolti operativi sul piano sociale ed ambientale, si è tenuto nel mese scorso un interessante dibattito su una realtà del nostro territorio cara a molti, quella appunto dei Colli Euganei e del relativo "Parco".

Quello dei Colli Euganei non è un parco prettamente *naturalistico*, ma un parco che unisce vari motivi di interesse, tutti inscindibilmente intrecciati tra loro. Lo riconosce la stessa legge istitutiva, che all'art. 2 sottolinea che le finalità del Parco sono, tra l'altro: "la tutela, il mantenimento, il restauro e la valorizzazione dell'ambiente naturale, storico, architettonico e paesaggistico considerato nella sua unitarietà".

Non può che essere così, del resto, per un territorio che alle originali caratteristiche geologiche, floristiche e faunistiche unisce una incredibile ricchezza di segni lasciati dalla storia dell'uomo nel corso dei millenni.

Quale occasione migliore della istituzione del Parco per valorizzare questo patrimonio di storia, natura e cultura?

Il dibattito si è sviluppato attorno all'interessante volume-documento di Gianni Sandon *Colli Euganei: proposte per il Parco* edito dalla Galiverna di Abano, già recensito nella Rivista. Il primo ad intervenire è stato proprio il Magnifico Rettore prof. Gilberto Muraro, che ha sottolineato il vero problema dei Colli: un'enorme ricchezza, in termini di contributo alla qualità della vita, in un aggregato urbano vasto, certo non caratterizzato da ampi spazi verdi al suo interno. Tutto ciò rende ancora più importante il problema della fruizione di un'area naturale che è bellissima e ricchissima di valori. È una ricchezza che ci è offerta e che ci impone il dovere di rispettarla, di tramandarla e soprattutto di renderla più fruibile.

Il merito del libro di Gianni Sandon è almeno quello di aver riportato in primo piano il discorso sul ruolo attivo del Parco, sulla sua possibilità di realizzazioni, non solo di blocchi e divieti. Nelle 356 pagine del libro, infatti, arricchite da oltre 800 documenti, viene illustrata una strategia basata sulla creazione di una serie di centri, diffusi nel territorio e organizzati in modo da offrire ai visitatori attraenti materiali di documentazione sui vari aspetti che compongono la realtà dei Colli, ma anche piacevoli, calibrate occasioni ricreative.

Nel suo intervento Camillo Semenzato ha parlato di "libro dei sogni", perché la buona volontà degli uomini è forse la maggiore utopia che noi viviamo. Eppure non possiamo non credere, non possiamo non avere quella speranza nella ragionevolezza, perché qui si tratta di adoperare la ragione.

Il libro di Sandon — ha proseguito Semenzato — vuol proprio invitarci a questo. Ogni luogo, ogni problema, ogni argomento viene soppesato con la ragionevolezza, l'equilibrio, l'attenzione di un uomo che ha dedicato ai Colli tutte le sue energie.

Per cogliere una tal messe di riflessioni Sandon non può che avere vissuto col pensiero fisso ai Colli Euganei: e certamente c'è una domestichezza in lui non soltanto sui luoghi, sui monumenti, sulle peculiarità ambientali, ma anche con i problemi che queste presentano e che si ricollegano al come utilizzare economicamente il grande patrimonio dei Colli. Perché fino a che questa straordinaria ricchezza storica e naturale che abbiamo a portata di mano non darà anche un frutto economico, sarà solo preda di sfavillanti utopie, che poco incideranno sulla loro conservazione e valorizzazione.

E qui si inserisce la strategia offerta da Sandon. Egli, oltre a proporre un opportuno collegamento tra i vari centri, delineando un circuito di una potenzialità straordinaria, che permette al visitatore di documentarsi su tutte le varie componenti che insieme formano la vera realtà del Parco, lascia infatti intravedere le interessanti ricadute in termini occupazionali ed economici che un tale progetto comporterebbe.

Un libro dunque di proposte concrete. In qualsiasi punto lo si apra — ha osservato infatti Semenzato — si è subito afferrati dalla puntigliosa ricerca di ogni particolare, dall'esame di ogni situazione, veramente dal piacere di sviscerare tutti i problemi, dai più grandi ai più piccoli, per cui, anziché essere un resoconto monotono di tante cose già dette, diventa una lettura stimolante, diventa quasi un'avventura, alla ricerca di una soluzione che finora si è prospettata soltanto in maniera lacunosa e parziale e che invece dovrebbe essere la meta, lo scopo ultimo di chiunque si interessi di questo argomento.

Valorizzare i Colli significa rendere capace una comunità

sempre più numerosa di frequentarli e di goderli, ma in termini rispettosi, perché una fruizione selvaggia rischierebbe di distruggerli, come hanno dimostrato esempi recenti. Per questo corretto modo di affrontare il problema il libro di Sandon, come ha giustamente osservato il prof. Muraro, costituisce un utile approccio operativo, che è oltretutto apprezzabile perché in certo senso sembra fatto da un economista che tiene conto anche della ristrettezza delle finanze pubbliche, evitando sogni e fantasie che resterebbero mere esercitazioni.

G.R.

FIERE DI PADOVA

Dal 4 al 7 maggio u.s. si è svolta a Padova una nuova importante manifestazione fieristica dedicata alle imprese, al loro sviluppo, ai prodotti e ai servizi in una moderna imprenditorialità.

"Nuova impresa" è nata appunto per fornire idee, spunti, informazioni agli imprenditori interessati a impostare un'azienda in termini attuali.

La manifestazione padovana è stata il luogo ideale per dare l'avvio a nuovi progetti. Sono stati infatti organizzati convegni e seminari dove si sono incontrati imprenditori e neo imprenditori.

Molti i prodotti presenti negli stands: hardware, software, telematica e impianti rete, telefonia, comunicazione audiovisiva, sistemi di archiviazione, arredi per ufficio e ambienti di lavoro, impianti di sicurezza e gestione.

Nei primi due giorni, la "Nuova Impresa" ha ospitato l'*Incontro aziende/studenti*, promosso con la collaborazione del Ministero del Lavoro e della Regione Veneto. Di seguito vi si è svolto anche l'incontro tra le aziende interessate alla ricerca di personale qualificato, laureati e laureandi.

Ancora una volta la Fiera di Padova ha assicurato il suo autorevole sigillo di modernità ai problemi incalzanti delle nuove imprese e delle nuove generazioni.

M. ROSA UGENTO

BANCA POPOLARE VENETA

La Banca Popolare Veneta ha di recente presentato nel corso dell'annuale Assemblea degli Azionisti i risultati dell'e-

sercizio 1993.

La raccolta diretta da clientela è stata di 4.536 miliardi di lire per la sola Banca Popolare Veneta mentre aumenta a 5.038 miliardi nel consolidato di Gruppo. L'incremento su dati omogenei è del 12,09%. La raccolta da Clientela e da Banche supera i 7.670 miliardi di lire. La raccolta indiretta ammonta a 5.515 miliardi di lire, con un incremento del 7,4%.

Gli impieghi, con dati confrontabili con il 1992, hanno superato i 4.300 miliardi di lire. Il rapporto fra crediti in sofferenza ed impieghi a clientela si è attestato sul 3,1%, mentre il dato per l'intero sistema bancario è del 7,2%.

L'utile lordo è risultato di oltre 232 miliardi di lire con un incremento che, se misurato con il nuovo schema contabile, è del 37%. L'utile netto ha raggiunto i 58,8 miliardi di lire, il patrimonio ed i fondi risultano di 780 miliardi di lire.

La rete territoriale della Banca Popolare Veneta ha raggiunto i 110 sportelli (con 5 aperture nel 1993) mentre altre 7 nuove filiali sono previste per quest'anno. Particolare attenzione è stata dedicata alla formazione che ha impegnato il personale per il 70% della totalità e per 5.354 giornate lavorative.

Nei primi mesi di quest'anno ha iniziato ad operare la Società Bancaria di Partecipazioni, creata con le Consorelle di Vicenza, Asolo Montebelluna e Castelfranco Veneto. "Le finalità dell'iniziativa — ha spiegato il Presidente della Banca Popolare Veneta Ing. Giorgio De Benedetti — non sono come abbiamo più volte detto, da riconoscere nella gestione delle partecipazioni conferite, ma soprattutto nell'attività di razionalizzazione delle strutture organizzative, di evoluzione del sistema informativo comune, del perseguimento di tutte le possibili economie di scala. L'iniziativa è, secondo il nostro intendimento, alternativa ad altre operazioni quali l'acquisizione di piccole banche. Certamente non risolve se non parzialmente il problema della dimensione aziendale. A questo problema il Consiglio d'Amministrazione si propone di dedicare un'attenta riflessione già nei prossimi mesi".

"Per le partecipazioni bancarie — ha proseguito l'Ing. De Benedetti — abbiamo ancora in portafoglio la partecipazione nel Banco Ambrosiano

Veneto. Abbiamo confermato insieme alle altre Consorelle venete la volontà di vendere non ritenendo che la partecipazione abbia ancora una valenza strategica. Entro quest'anno si dovrebbe realizzare l'operazione".

Sono stati inoltre sottolineati dal Presidente gli ottimi risultati del Credito Industriale Sommarinese, di cui l'Istituto detiene il 46,67% del capitale, quota paritetica con il Gruppo Benetton.

"Nei primi giorni di marzo — ha concluso l'Ing. De Benedetti — ha iniziato ad operare la nostra filiale in Lussemburgo. Dall'attività che svolgerà ci attendiamo un buon contributo alla nostra operatività in titoli esteri nei prodotti connessi, oltre ad un largo riferimento consulenziale e di supporto operativo per la nostra clientela".

L'Assemblea ha eletto Consigliere in sostituzione del Dott. Vito Toffano, che su sua richiesta ha lasciato l'incarico ed al quale l'Assemblea ha rivolto sentimenti di gratitudine, il Dott. Francesco Paolo Pagnan. Ha confermato nell'incarico il Prof. Mario Bonsembiante ed ha rieletto gli altri Consiglieri il cui mandato era scaduto.

T.P.

PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE "MONS AEGROTORUM"

La città di Montegrotto Terme - Padova (Assessorati alla Cultura e Turismo) e la locale Associazione Albergatori Termali promuovono la I edizione



del Premio Letterario Internazionale "Mons Aegrotorum". Il concorso è destinato ad autori viventi di lingua italiana, tedesca e francese.

Si articola in due sezioni:

A) Poesia a tema libero;

B) Poesia sul tema: "Il paesaggio italiano".

Si può partecipare ad entrambe le sezioni con non più di due poesie per ciascuna. Ogni poesia, di non più di 30 versi, deve essere dichiarata inedita e non premiata in altri concorsi.

Le poesie partecipanti, in 5 copie, accompagnate per ciascuna sezione da una scheda personale (cognome e nome, luogo e data di nascita, titolo di studio, qualifica professionale, indirizzo completo, recapito telefonico) e da un breve curriculum, dovranno pervenire con plico raccomandato entro il 31 maggio 1994 a: Segreteria del Premio "Mons Aegrotorum" - c/o Municipio - P.zza Roma, 1 - 35036 Montegrotto Terme (PD); Tel. 049/7993411 - 723919 - 793700.

MOSTRE

BETTOLO A VILLA CONTARINI

La mostra di Giovanni Bettolo, allestita presso la villa Contarini a Piazzola ci ha mostrato un pittore molto originale e interamente legato alla montagna.

La montagna noi la vediamo per lo più impressionisticamente, cioè fuggacemente: il bel paesaggio, le cime, i boschi, il villaggio, la cascata. Ma a viverci, la montagna non è soltanto una visione, è un mondo, non un'occasione, ma una persistenza. Può essere una vita, una casa, un giardino, come anche una prigione.

I prigionieri della montagna preferiscono non guardarla, non affrontare ancora le sue deformità, i suoi ghigni, la sua violenza, ma la portano sempre con loro, cercano inutilmente di scrollarsela di dosso. Anche quando le cime o i boschi non li imprigionano più, restano le cicatrici delle sue sbarre dei suoi catenacci, delle sue catene, delle sue imperiose esigenze, delle sue pretese.

Bettolo non è di questi. Non è un impressionista, un osser-

vatore domenicale, ma non è nemmeno un espressionista, un prigioniero, perché lui la montagna l'ha accettata e l'ha amata, ne ha fatta la sua casa, ha preso confidenza con le sue creature, quegli esseri fantastici che profumano i prati e i boschi, che illuminano le cime e i sentieri, e che ingigantiscono il battito del cuore nei



grandi silenzi, per farne una musica amica, un sussurrare di venti, un bisbigliare di rami, di foglie, di passi arcani, uno stormire di pensieri.

Così dentro il grande bosco Giovanni Bettolo ha trovato il grande castello e il grande forziere, quel castello fatato che i più non possono nemmeno immaginare, che resta invisibile ai loro sensi accecati e che pur costituisce il grande segreto della montagna, cioè il grande segreto della natura, cioè il grande segreto dell'uomo.

Dove le strade sono un ricamo come le ragnatele umide di rugiada, e ogni voce ha un sapore delicato e dolce di sorprese incantate, di coltri calde, di voci di paese, di racconti dell'acqua e del fuoco che le nonne si sono tramandate nella lunga storia della loro pazienza e del loro amore.

CAMILLO SEMENZATO

"CONTRAPPUNTO" ARMENTANO E SILVESTRI ALLA GALLERIA CIVICA

Il "Contrappunto" si presenta come un gioco di opposizione-accostamento di due artisti, Angiolino Armentano ed Elio Silvestri, molto diversi fra loro per sensibilità e linguaggio espressivo, che colpiscono il pubblico con un messaggio più o meno diretto, richiedendo comunque uno sforzo di analisi e di ricerca in-

trospettiva della psicologia degli autori stessi.

Il primo impatto con il "nero" delle opere di Armentano è senza dubbio sconcertante, ci appare come una negazione della vita, dei colori cui siamo abituati; ed in parte lo vuole essere.

Ma lo stesso nero che nega ogni altro colore, contemporaneamente sembra racchiudere in sé tutte le tonalità possibili. La materia che è in esso resta a volte un opaco continuo e coprente, in cui la luce scorre senza interruzioni, a volte è così carica di forza vitale che esplose dalla tela, la increspa o la lacera.

Un'insolita luce che scaturisce bianchissima dalla fenditura centrale di un suo quadro, come un impulso vitale che squarcia la monotonia dell'esistenza, dà il via alla sperimentazione sempre nuova e sorprendente di tecniche e materiali (tela, iuta, ossido, gommapiuma) attraverso cui la luce stessa sussulta e si rifrange dando vita al movimento.

Ecco che ora quello stesso nero ci sembra prendere forma, vuole stimolare la nostra immaginazione in un gioco di prospettive geometriche che potrebbero continuare all'infinito.

La contaminazione storico-artistica che egli attua in piena libertà nel sovrapporre generi antichi e moderni della pittura in uno stesso quadro sta ad esemplificare un modo nuovo ed insolito di intendere il presente.

Quest'ultimo non è altro che sintesi di esperienze diverse e a volte antitetico, è lo svolgersi in chiave moderna di ciò che artisti del passato hanno suggerito. Le citazioni trovano ironicamente la loro nuova collocazione nel mondo degli



oggetti concreti da cui siamo circondati. Il cubo di Rubik, un camion, dei segnali stradali o un'autostrada diventano inevitabilmente simbolo di tecnologia e di progresso, il quale non appare in sé né positivo né negativo, quanto piuttosto come il punto di arrivo della civiltà e il suo continuo punto di partenza.

Ma questa teoria delle immagini che sfida i secoli non si presenta in modo lineare; non mancano infatti contraddizioni, fratture evidenti, provocazione ironica.

Si affolla nella mente dell'artista e quindi nelle sue opere un susseguirsi serrato e sovrabbondante di immagini. Cose banali e quotidiane, rielaborate in un contesto surrealista, e immagini auliche, quali il San Sebastiano di Andrea del Sarto o le bellissime odalische di Ingres, bombardano la nostra facoltà visiva che è costretta a non limitarsi al meccanico immagazzinare di tutto ciò che ci viene proposto, ma a rielaborarlo criticamente, a cercare di scoprirne il messaggio, che si rivela infine un toccante elemento di attualità.

Noi tutti diventiamo quindi come gli angoscianti naufraghi della "Zattera" di Gericault: (nella foto): stravolti, esasperati ed incapaci soprattutto di trovare una propria intima verità.

ANNA SCONZA

PANE E SALE. RITIE MITI UNA COLLEZIONE DI TESSILI PERSIANI

Per le popolazioni nomadi della Persia (Iran), il pane e il sale hanno da sempre rispecchiato un valore fondamentale per la vita quotidiana: erano elemento base dell'alimentazione, merce di scambio reciproco, segno di ospitalità. E non solo: assumevano un significato simbolico che trascendeva la loro qualità intrinseca di sostanze nutritive per diventare sinonimi di unione con la divinità; come segni di frugalità, di umiltà, di purezza, erano rivestiti di una connotazione mitica che li rendeva elementi sacri. Sofreh è il nome iraniano per indicare la "tovaglia", che serviva per impastare la farina e preparare il cibo. Finemente lavorata ai bordi, è al centro rigorosamente priva di disegno: l'assenza di decorazione si ricollega a credenze religiose che celebravano il legame dell'uomo con il suolo e con il suo Dio.

Namakdan = (portasale) è il contenitore tessile che serviva per conservare il sale domestico o per portare, durante il pascolo, il sale che sarebbe servito anche agli animali.

Nella cultura persiana, il pane e il sale sono da sempre celebrati nelle poesie e nominati nei motti popolari: mangiare insieme pane e sale suggella il

patto di amicizia e di lealtà tra persone e tribù; la parola "banamak" cioè "salata" è riferito a persona "vivace e affascinante", simile in tutto al nostro "peperina".



Nessuno di questi contenitori tessili è uguale all'altro; si distinguono per disegni, colori e tramature. Le lane, strettamente ritorte, sono state tinte con sostanze vegetali, naturali, minerali o animali e ogni tinta è diversa perché sono diverse le caratteristiche dell'acqua usata di volta in volta, le temperature e la durata dei bagni di colore. Non esisteva un canone fisso per combinare i motivi geometrici o figurativi nei tessuti perciò le tessitrici combinavano a piacere forme e stili secondo il proprio gusto, usando preferibilmente la lana, talvolta il cotone, raramente la seta.

Accanto a questi due principali oggetti tessili, esposti nei mesi scorsi in una interessante mostra a Vicenza, ce n'erano altri non meno importanti per la vita del nomade e per il cultore di un mondo che purtroppo va estinguendosi: il ru-corsi (tovaglia), il mafrasch (baule pieghevole e morbido), il khorgin (sacca da sella) il qashoqdan (sacca per cucchiaini): tutti di piccole dimensioni e bellissimi.

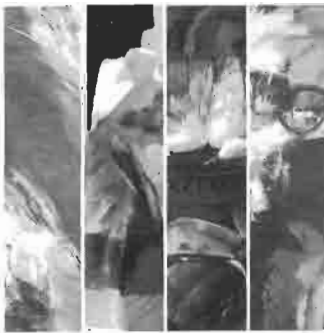
Sofreh e namakdan, portasale e portapane: oggetti quotidiani dunque ma trascendenti la quotidianità. Vederli insieme, in un'esposizione non comune, fa ritornare alla mente antiche domande sull'uso e sul possesso di elementi semplici ma fondamentali per il fabbisogno giornaliero che la natura ha così prodigiosamente elargito all'umanità.

INES THOMAS

DAL REALE ALL'INFORMALE

Strano incontro quello avvenuto alla Galleria Civica di Piazza Cavour in occasione di tale mostra: un accostamento

apparentemente ardito tra un artista figurativo, Antonio Bevilacqua, di dichiarata fede realista e tre artisti, Luigi Marotti, Antonietta Reschiglian e Alfredo Sandoli, che si esprimono attraverso lo stile informale pur divergendo tra loro nei risultati. Sembra davvero che non vi sia alcunché di affine tra due stili così diversi: da una parte il realismo di Bevilacqua con l'accuratezza dei dettagli, il naturalismo di colori e forme e dall'altra le architetture di forme quasi astratte di Sandoli, le esplosioni cromatiche della Reschiglian e gli impasti informali di Marotti. Ma a pensarci bene, sia l'artista figurativo che quello informale partono dall'operazione comune di trasferire sulla tela ciò che della realtà esteriore ed interiore li ha colpiti visivamente ed emotivamente, traducendolo però in modo diverso: l'uno riportando fedelmente i più piccoli e minuziosi particolari, come attraverso uno specchio, l'altro invece ricostruendo la realtà in assoluta libertà di forme e colori. È infatti innegabile che la credibilità e il valore di un artista dipendono non tanto dalla forma di espressione prescelta, appunto il realismo o l'astrattismo, semplici mezzi comunicativi come la parola, ma dalla sincerità e dalla forza espressiva dell'estro pittorico, in qualunque modo esso traduca il mondo esterno o quello degli affetti e degli impulsi.



Sandoli per esempio, nel suo astrattismo-informale, riconduce immagini di esterni ed interni ad un mosaico bidimensionale di forme geometriche, con accenni sfuggenti di finestre, monti e aperture cavernose. Tracce di edifici ridotti a grandi riquadri a ridosso l'uno dell'altro, come in un gioco di incastri, si articolano su direttive rigidamente perpendicolari oppure sghembe, come nei quadri cubisti di Delaunay e sembrano colte attraverso la lente deformante del "visionario". Le forme a grandi cam-

piture racchiudono colori mai puri, ma continuamente sovrapposti in infinite velature che ora smorzano i toni forti, ora li riaccendono per poi spegnerli nuovamente, con effetti di originale plasticismo personalizzato per ogni singola forma.

L'informale di Marotti invece non segue un benché minimo schema compositivo e si scioglie in "colate" cromatiche violente, gettate con impeto e irruenza una dopo l'altra, una sopra l'altra, scatenando la lotta atavica tra i mille colori che tentano di sopravvivere contro un unico incontrastato dominatore: il rosso. Anche questo artista pur scegliendo uno stile anti-reale usa il riferimento concreto del muro, inserendo pure parti di manifesti murali lacerati, pallidi echi di una realtà sempre presente anche se negata, trasformata e rigenerata.

Sulla tela della terza artista di stile informale, Reschiglian, sbocciano invece tenere effusioni multicolori su fondali azzurro-violetti. Un mondo di delicati, sereni e insieme malinconici pensieri si dispiegano con improvvise e silenziose esplosioni cromatiche; infinite iridescenze prendono il volo tracciando nell'aria scie di vapori colorati. Non più il desiderio costruttivista di Sandoli, né l'impeto sanguigno di Marotti, ma un mondo tutto femminile di riservatezza, di parole appena accennate, di discorsi iniziati e interrotti o forse solo incompiuti, trasformati ora in ampie stesure mono-colore che scorrono via velocemente, ora in improvvisi lampi di pennellate brevi e spezzate dai mille colori che sembrano tante corolle di fiori.

Anche in questo caso vi sono lontane reminiscenze di immagini reali, come l'amato violino e il girasole, percepibili però appena come ombre.

Isolato, ma non certo in stato di inferiorità, appare il quarto artista che ha esposto le sue opere: Bevilacqua. Con tale pittore figurativo, infatti, si torna alla realtà conclamata, alle cose definite nella loro naturalezza di forma, materia e colore. Sembra quasi di respirare l'atmosfera pittorica seicentesca dei Paesi Bassi e di assistere al rito della composizione di natura morta, in cui ogni oggetto ha una sua precisa collocazione lungamente meditata e ad effetto scenografico. A parte le bottiglie di vetro con etichette e volumetriche

decisamente moderne, il resto fa parte del bagaglio comune e secolare di ogni pittore di natura morta: drappi, vasi di rame, cestri di vimini, cacciagione riversa sul piano o appesa, frutti autunnali succosi e composizioni floreali. Quanto alla luce, l'autore dichiara di preferire una luminosità radente, uniforme sull'insieme, in netta separazione col fondale buio, a differenza dei nordici che sceglievano contrasti di luci e ombre più forti.

Ciò che unisce questi quattro artisti è un'unica grande passione per la pittura, pur nella diversità di mezzi espressivi, di oggetto di rappresentazione e di estro pittorico.

FRANCESCA TEDESCHI

BIANCHIN AL FLORIAN

Dal 1988, il Caffè Florian ha la buona abitudine di offrire al pubblico un incontro con l'arte contemporanea allestendo due volte l'anno, le mostre "Temporanea" e "Unica"; una buona abitudine perché propone un'occasione rara di vivere il Caffè non solo come luogo di incontri ma anche come spazio di scambi culturali. Quest'anno "Unica" ha ospitato fino al 15 Aprile una serie di vetri realizzati a Murano da Cristiano Bianchin con l'aiuto di maestri vetrai della fornace de Majo. Prima di lui, hanno esposto al Florian Bruno Ceccobelli, Mimmo Rotella, Marco Nereo Rotelli e Arcangelo, Andrea Busto e Fabrizio Plessi.

È questa un'occasione diversa per venire a contatto con il talento artistico del giovane veneziano, che ha trovato nel vetro la novità in cui sperimentare con coraggio un mezzo di comunicazione non usuale per lui, e che è riuscito a realizzare in modo alquanto personale le tematiche ricorrenti nella vasta gamma della sua ricerca pittorica.

Presente all'ultima edizione della Biennale giovani, Cristiano Bianchin lavora da diverso tempo a Palazzo Carminati, sede fortunata e luogo ideale, dove operano e gravitano molti giovani artisti che, pur in costante riferimento con l'Arte contemporanea, sviluppano il percorso originale del talento, senza che stimoli e provocazioni esterne li disturbino. Vive dunque Bianchin in totale libertà di pensiero che gli permette di consolidare la propria esperienza senza altro riferimento che il proprio sentire e la propria creatività. Usuale per lui proporre lavori in canapa intrecciata, partendo da precise

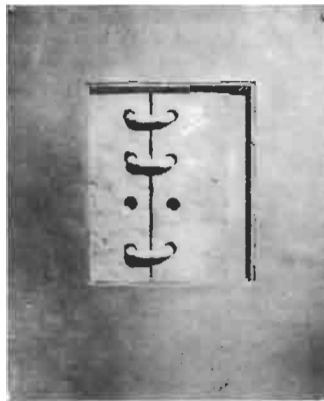
immagini iconografiche, ricordo di un mondo passato, infantile, retaggio di un tempo antico; usa la canapa perché la ritiene un buon materiale che gli dà aderenza alla realtà e con cui realizza, pur nella monocromia del colore, variazioni cromatiche interessanti. La sua ricerca si muove "nello spazio di un sottile equivoco tra negativo e positivo, tra impronta della forma ed evidenza della sostanza, tra un "nulla" ricorrente e brevi apparizioni. Il maestro di cerimonia è, sempre, una minuscola figura visionaria, un fantasma allampanato, creatura di stilo che ne disegna la linea come se si srotolasse il filo delle Parche. La morte è in gioco in punta di piedi: occorre fare piano, e liberarsi del peso, per vedere di più" (Baradel). È successo che Bianchin ha sentito una forte attrazione verso il materiale vetro e in questa mostra concretizza la sintesi di due anni di lavoro, proponendo vasi che sono non oggetti ma simboli e archetipi di un pensiero antico, risultato di un accurato lavoro di pensiero e di ricerca uniti ad una lavorazione raffinata secondo le antiche tecniche vetrarie. Bianchin che ama lavorare nelle sue opere con una accentuata monocromia riesce nella suggestione del vetro, a proiettare sensibilità e tecnica in una multicolore opposizione cromatica e l'occhio attratto, si sofferma come d'incanto nell'insieme e nel particolare rapito fatalmente da un mondo ricco di suggestione simbolica che unisce nella bellezza dell'opera, la pazienza e la maestria di un gruppo di artisti, i maestri vetrai, che Murano ha fortemente ancora saldi nella sua cultura.

INES THOMAS

LE "ROVINE" DI BORTOLUZZI

Alla Galleria "Fioretto" di Padova si è tenuta dal 9 aprile al 9 maggio la mostra di Ferruccio Bortoluzzi dal titolo "A discorso finito...".

L'artista, nel panorama della pittura italiana, occupa un posto di tutto riguardo. Esordì come pittore, ad un certo punto della sua esperienza artistica (precisamente nel 1958), egli ha abbandonato tavolozza e pennelli per dedicarsi ad una ricerca particolare caratterizzata dall'impiego di materiali diversi: corde, legni, ferri arrugginiti. Il tutto viene composto artisticamente creando opere di sicura ispirazione e dalla forte carica espressiva.



Per la coerenza dei risultati, l'artista ha ricevuto ampia stima e riconoscimento dalla critica, mentre partecipava, invitato a buon diritto, alle più importanti mostre nazionali ed internazionali.

Bortoluzzi, dal carattere schivo e solitario, ha meritato interventi critici di grande rilievo, fra i quali ci piace citare quello di G.C. Argan, che paragona l'opera dell'artista veneto a quella degli antichi "pittori di rovine", considerando rovine simboliche tutti i materiali degradati che Bortoluzzi ha la capacità di far risorgere a vita artistica.

M. ROSA UGENTO

LA SATIRA DI CORSINI A "LA MEDUSA" DI ESTE

Conosciamo da anni l'impegno artistico di Andrea Corsini votato a quella "figurazione critica" con la quale interpreta in chiave grottesca e sferzante la società contemporanea, le sue storture e le sue contraddizioni. I suoi personaggi vivono al margine dell'uomo consorzio, senza ideali, con l'orizzonte ben chiuso, privi di speranze. Quando poi Corsini indirizza i suoi strali verso la borghesia, o meglio verso i personaggi che "fanno storia", la sua satira si fa ancora più violenta e tragica colpendo la trita retorica dei "palloni gonfiati", la loro amara e arida partecipazione ad un vivere comune ben lontano da una serena visione della vita.

L'ultima mostra allestita da Corsini al Centro di cultura "La Medusa" di Este (dal 7 al 30 aprile u.s.) ha delineato appieno la tradizionale tematica dell'artista che ha presentato due sezioni: "Welcome to Eurobar" (realizzato nel 1992), un grande dipinto su tela che ha per oggetto l'umanità suburbana alienata che vive ai margini della città e il "Generale napoleonico" (realizzato nel 1993) comprendente dipinti e disegni in cui

la figura del personaggio assume un significato profondamente metaforico. Eroi ed anteroi che ripropongono l'amara tematica di Corsini intesa a evidenziare il malessere esistenziale di un mondo ancora imbevuto di retorica e di egoismo contro il quale l'artista lancia le sue frecce corrosive nella speranza che spunti un avvenire più sereno.

L.M.

LEDA GUERRA

Un recupero dell'arte come manualità, non disgiunto comunque da una certa grazia tipicamente femminile, è la caratteristica costante dell'opera di Leda Guerra, a cui il Museo Civico ha dedicato una personale dal titolo "Tra le pieghe".

L'artista padovana, formata all'Istituto d'Arte Pietro Selvatico e all'Accademia di Belle Arti di Venezia, ha percorso a ritroso il cammino dell'immagine, non costruendola attraverso motivi ispiratori originali, ma prendendola a prestito da opere "classiche". Un pretesto formale per ridare una nuova vita alle vesti, alle pieghe, ai tessuti che artisti classici, ellenistici e rinascimentali hanno saputo magistralmente tradurre in scultura o in pittura. Leda Guerra ha



studiato i ritmi lineari delle pieghe, ha scelto dei tessuti diversi, ha valorizzato le loro caratteristiche di lucentezza e opacità e ha tradotto il tutto in pannelli che si muovono ambigualmente tra il rilievo e la pittura. Con un processo costruttivo elaborato per gradi attraverso il taglio e la cucitura, il tessuto si traduce in segni che ripercorrono le pieghe degli abiti delle sculture di Fidia o i profili di un corpo ellenistico o rinascimentale, per trasformare l'immagine in un rapporto che distorce il gioco di volume e di superficie sottraendolo al rilievo.

Forse si può affermare che Leda Guerra, facendo ricorso all'arte del passato, ritrova in essa l'espressione di valori

umani ed estetici a cui lei conferisce ancor oggi un senso ed un valore, fatto di forma ed equilibrio. Il suo è un "riattraversamento" di emozioni attraverso il linguaggio fatto di pieghe, con sottili contrasti di luce ed ombra ed effetti plastico-pittorici. La materia, senza peso, avvolge i ritmi della forma, non fa distinzione tra interno ed esterno, costruisce opere ipotetiche di un museo immaginario in bilico tra il passato e il presente.

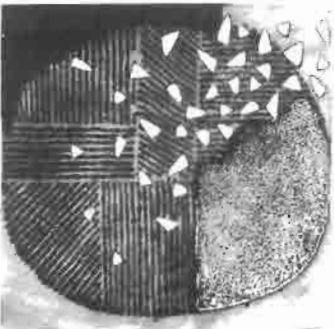
L'idea dell'arte, depositata dalla tradizione, della statua, del quadro, del monumento, verificato che la funzione "collettiva" ha ancor oggi un senso, si trasforma in manufatti in cui il demistificante, assente nella cultura del passato, si traduce in elemento poetico del presente. Un sistema compositivo in cui il risultato finale diventa uno specchio ideale su cui si riflette il passato.

MARIA BEATRICE AUTIZI

LUIGI MERLO

Domenica 15 maggio 1994 presso la Villa Municipale Corniani di Carmignano di Brenta è stata inaugurata la mostra *L'Immenso nei sogni dei sensi*, una rassegna delle opere incisorie dell'artista Luigi Merlo proposta come tentativo di ricostruire l'itinerario di ricerca del mondo della rappresentazione a quello dell'astrazione, fino agli esiti più originali.

Luigi Merlo scopre il suo interesse per il mondo della creazione dell'immagine nell'ambito delle esperienze poetiche avute presso il Circolo Culturale Arti e Lettere di Cittadella curato da Bino Rebellato.



Lo specifico della sua arte è quindi il canto lirico delle sue forme, siano queste paesaggi, nature morte o composizioni "astratte". Come afferma l'artista, lo stesso principio da cui ha origine un testo di poesia genera anche un'immagine figurativa.

Sono presenti in mostra le opere più significative per inten-

dere il processo dell'invenzione messo in atto dall'artista secondo una sequenza che sia testimonianza delle evoluzioni verso lo sperimentalismo più puro, ultima tappa del suo percorso.

Anche questa iniziativa fa parte di un programma annuale di eventi ed incontri con l'arte contemporanea censita sul territorio al fine di promuovere il dibattito culturale orientandolo sul confronto fra diversi modi di intendere e fare arte.

SCUOLA

LA SOLIDARIETÀ FRA GENERAZIONI

Chi si è aggirato, nel dicembre 1993, per il quartiere Valsugana, si sarà certamente imbattuto in un irruardoso manifesto affisso un po' dappertutto: da un campo aggressivamente rosso uno scolaro rivolgeva uno sberleffo al passante, invitandolo nel contempo a "partecipare". L'irriverente ragazzino voleva richiamare l'attenzione sulla mostra organizzata dall'Associazione Anziani e Pensionati Valsugana, in collaborazione con le scuole del territorio e con



il patrocinio del Consiglio di Quartiere.

L'Associazione infatti, in occasione dell'anno europeo delle persone anziane e della solidarietà tra le generazioni, aveva ritenuto giusto coinvolgere tutte le scuole del quartiere per affrontare in modo non retorico, ma fattivo e formativo, una ricorrenza non esente da rischi: essa poteva infatti trasformarsi in una celebrazione-esternazione di oleografici quanto sterili "buoni sentimenti" da scordare appena voltato l'angolo.

Si sono rimboccati le maniche, dunque, i membri dell'Associazione, prima per cercare la collaborazione degli operatori scolastici, poi per incontrare gli alunni delle elementari e delle medie e descrivere loro modi e ritmi di vita dimenticati, raccontare leggende e recitare filastrocche dei "filò", ricordare le terribili paure della guerra, ma an-

che le indimenticabili estati sul Brenta, a pescare e anche — possibile! — a tuffarsi in chiatre, fresche e dolci acque!

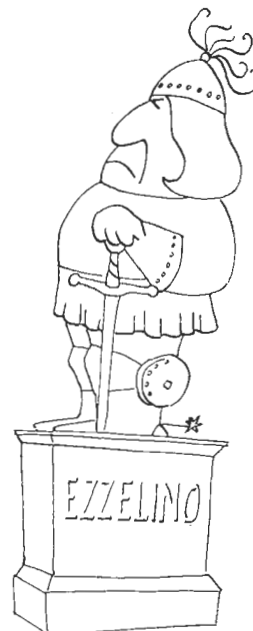
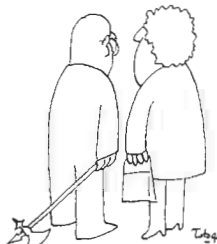
Ascoltavano, questi ragazzi, a cui di troppe cose non si parla più direttamente, ma solo tramite i "mass media", e con più attenzione ed interesse di quanto avessero sperato i nuovi insegnanti improvvisati: ascoltavano e ponevano domande, e qualcosa dev'esser loro rimasto se, nei disegni esposti in mostra, hanno saputo esprimere sia il terrore dei bombardamenti che l'allegria delle feste contadine...

Non hanno prodotto solo disegni, gli alunni delle scuole del quartiere, ma ceramiche, ricerche, articoli per giornalini scolastici, poesie, slogan in favore di questa tanto invocata e poco praticata solidarietà, sia essa fra generazioni o fra esseri umani comunque considerati.

Uno di tali slogan compariva sull'irriverente manifesto menzionato all'inizio: "Il valore della mostra: mette in mostra una valore". Se davvero i giovani del quartiere hanno non solo concepito, ma anche fatto proprio questo messaggio, se davvero hanno compreso che un valore è qualcosa di più di un capo d'abbigliamento firmato, beh, concedetecelo, gli anziani del quartiere Valsugana, nel 1993, anno dell'anziano e della solidarietà tra generazioni, hanno fatto qualcosa di utile.

GIANCARLA ADAMI

PADOVA, CARA SIGNORA...



— Meglio lui o la seconda Repubblica?

