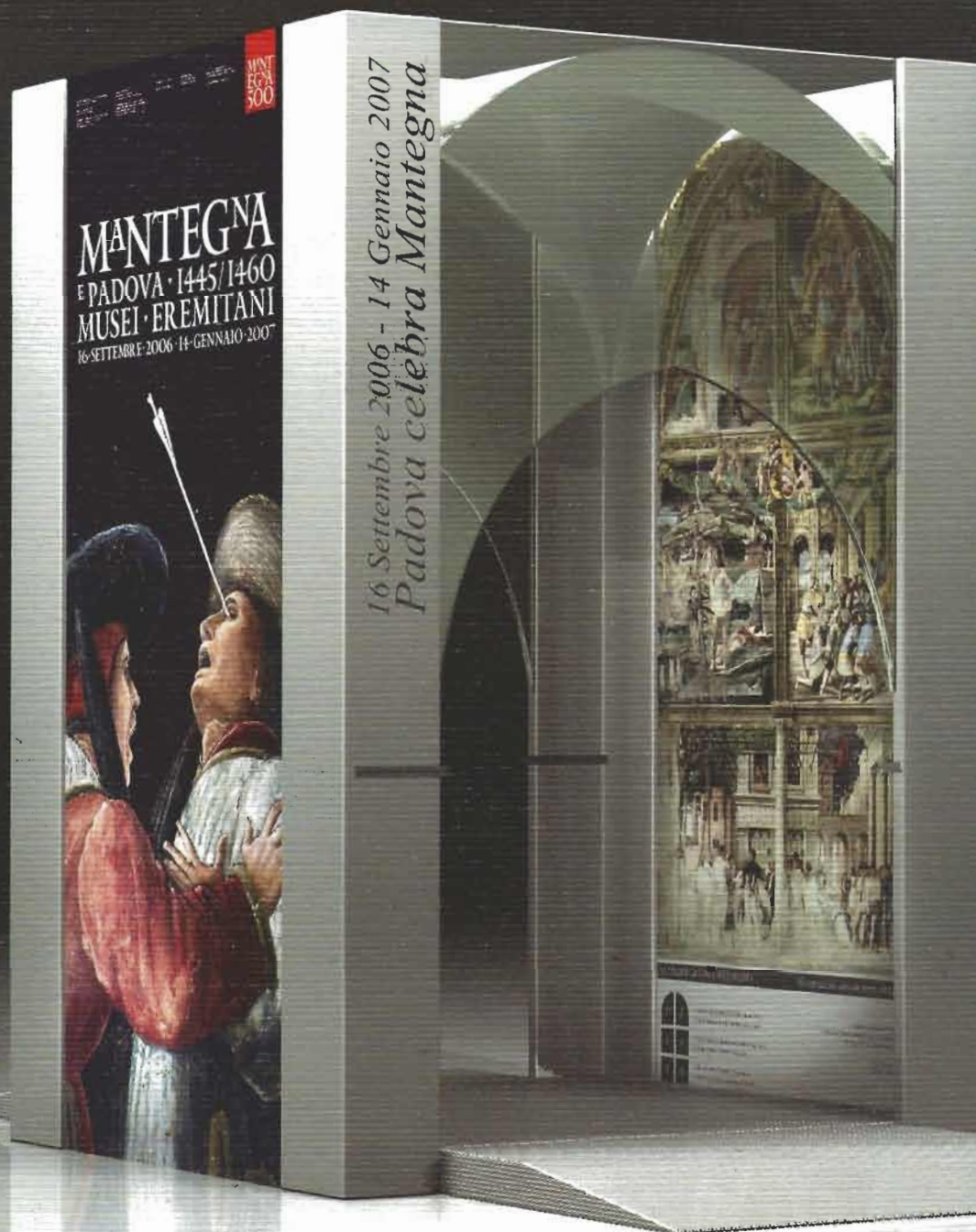


PADOVA

e il suo territorio



ANNO XXI

123

OTTOBRE 2006

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

www.garangola.it/padova

5

Editoriale

6

Andrea Mantegna a Padova 1445-1460

Alberta De Nicolò

11

Il Mantegna ritrovato. Una storia in tre capitoli

Gilberto Muraro

13

Come e dove scrivere il terzo capitolo

Oddone Longo

15

Ripristinare le preesistenze

Pier Luigi Cervellati

17

16 Settembre 2006 - 14 Gennaio 2007. Padova celebra Mantegna

33

Da quando la Sala perse la ragione

Lorenzo Cima e Francesco Liguori

38

Il museo archeologico di Padova
dal Palazzo della Ragione al Museo agli Eremitani

Girolamo Zampieri

41

Ai bagni d'Abano Casanova cerca di demolire Voltaire

Gianluigi Peretti

44

Un padovano a Parigi ritratto da Umberto Boccioni

Paolo Franceschetti

47

Gregorio Ricci Curbastro nell'Amministrazione comunale di Padova

Giuliano Lenci

50

Le scelte dell'Amministrazione Provinciale nella trasformazione del territorio

Massimo Giorgetti

52

Giorgio Napolitano al "Tito Livio"

Mirco Zago

54

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

55

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

58

Osservatorio

60

Rubriche

72

Padova cultura

PADOVA

e il suo territorio

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

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

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Paolo Baldin, Giuseppe Iori, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

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

Consulenza culturale

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

Enti e Associazioni economiche promotrici

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

Associazioni culturali sostenitrici

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



Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Stampa

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

Direzione, redazione, amministrazione

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

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

Autorizzazione Tribunale di Padova

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

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

Abbonamento annuo: € 18,50 - Un fascicolo separato: € 4,00

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

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

In copertina:

Immagine digitale del modello in scala della Cappella Ovetari, realizzata da PST (Parco Scientifico e Tecnologico Galileo).



Padova, luci ed ombre. Una gran luce: Mantegna, a 500 anni dalla morte. La mostra si chiuderà l'11 gennaio, a 52 anni esatti dalla distruzione degli Eremitani: una bomba poco 'intelligente' che polverizzò gli affreschi della Cappella Ovetari. Il coraggioso tentativo, tuttora in corso, di ricomporre i frammenti sopravvissuti allo scempio, ne presenta al pubblico una pur minimale ricostruzione.

Le ombre: a 40 anni dalla catastrofe del 1966, che vide sommerse città come Venezia e Firenze, in parte anche Padova. A metà settembre, a seguito di piogge insistenti, ma non imprevedibili, la "Città d'acque" conferma il suo nome. Non acque di canali trasformate come un tempo in energia motrice, corsi d'acqua deputati ai trasporti e ai collegamenti. Acque superficiali che, già di per sé prossime alla saturazione, esondano nei quartieri più bassi della città, invadono i campi, bloccano strade e sottopassi. Eventi sempre più minacciosi in prospettiva futura, ove non si freni l'impermeabilizzazione delle superfici scoperte, non si ponga un limite a lottizzazioni, edificazioni, cementificazioni... Ove non si ponga mano a vie di deflusso alternative, del tutto nuove o lasciate a metà dell'opera (Idrovia Padova-Venezia). Investimenti imponenti, certo, ma produttivi nel medio e lungo periodo, che ridurrebbero l'impatto degli straripamenti sull'economia della città e della provincia.

Altra ombra: l'ingorgo del traffico. Effetto, concomitante al dissesto idrogeologico, del troppo costruito, della concentrazione in aree di crisi (Padova Est) di eccessive strutture industriali, commerciali, direzionali, anche abitative, senza una preventiva razionale pianificazione delle vie di traffico, una esplorazione delle capacità di portata dell'area, già minacciata da decenni dal confluire in un unico nodo stradale, quello della Stanga, di direttrici troppo numerose. Speriamo in Translohr, se si rivelerà uno strumento efficace di dissuasione dell'uso dell'automobile in città.

Altra ombra, più sinistra. Il Muro, che contende al Mantegna il primato di celebrità di Padova, sui media nazionali e internazionali. Ma il quartiere Anelli non è che un tassello di un dissesto urbanistico che ha radici lontane, un tumore che doveva scoppiare in qualche luogo, e il nodo di Padova Est era quello vocato. Alle origini, una speculazione immobiliare tollerata dalle autorità comunali del tempo, conniventi con una classe redditiera-speculatrice priva di scrupoli. Miniappartamenti per gli studenti dell'Università, dapprima: profitti assicurati dalla vicinanza dell'area del Piovego. Ma lucri più cospicui si profilano con l'arrivo degli immigrati (la crescente concentrazione aumenta il reddito dei fitti). Non conta se fra gli immigrati alligna il traffico della droga, anzi. Reddito più di ogni altra attività, assicura la regolare percezione dei canoni. L'isola studentesca si trasforma in ghetto, detonatore dei contrasti fra etnie, nigeriani, magrebini, marocchini... Pagano per tutti i padovani che vi si erano fatti un'abitazione dignitosa benché modesta. Il "muro", un modesto diaframma metallico, non è che una struttura provvisoria di contenimento e di dissuasione, in vista di una soluzione che dovrà far piazza pulita dell'isola malfamata.

Ma il problema non è via Anelli, non lo è il "Muro". Via Anelli non è che un sintomo, la manifestazione superficiale di un male ben più profondo, che si chiama sfruttamento, caporalato, droga, schiavizzazione. Un problema che coinvolge l'intera nazione, e non solo alcune città o aree, e che potrà risolversi solo con una lungimirante politica di integrazione, superando gli attuali meccanismi di esclusione (clandestinità). L'economia, e non solo, ha bisogno degli immigrati; senza di loro quante imprese chiuderebbero i battenti, quanti anziani sarebbero abbandonati a se stessi? La sfida dei prossimi anni sarà la capacità della nazione di conciliare diversità e contrasti, considerando la diversità come una risorsa, i contrasti come confronto positivo fra culture diverse ma non perciò ostili. Perché negare ai musulmani la moschea, quando gli ortodossi fruiscono positivamente di una loro chiesa, quella di S. Martino di Tours a Brusegana? Certo, si richiederà parallelamente una lotta spietata allo sfruttamento di una mano d'opera sottopagata, tenuta in nero, senza garanzie né diritti civili o politici. Facciamoci tutti un esame di coscienza, ricordando a chi la ignorasse, o l'avesse rimossa, la fine inumana di quel giovane muratore rumeno che a Licata, città in gran parte abusiva e governata dalla mafia, è rimasto sepolto per due giorni sotto la palazzina (abusiva) in costruzione e crollata su di lui. Chi gestiva l'impresa non volle che gli si prestasse soccorso per non rivelare alla magistratura la presenza di manodopera irregolare. Quel giovane, rassegnato e consapevole della propria "irregolarità", non chiedeva aiuto, ma un po' d'acqua da bere. Che nessuno gli diede, perché al "caporale" conveniva che morisse, come alla fine è accaduto. Se questo è un uomo...

O.L.

ANDREA MANTEGNA A PADOVA 1445-1460

ALBERTA DE NICOLÒ

*L'attività delle botteghe artistiche padovane nell'epoca in cui operavano
in città Jacopo Bellini, Francesco Squarcione, Donatello, Andrea Mantegna,
Nicolò Pizolo, Giovanni Bellini e Marco Zoppo.*

Il punto di partenza è un dato storico, una constatazione oggettiva: nella seconda metà degli anni quaranta del Quattrocento e nel decennio seguente Padova, con le opere pubblicate dalle botteghe attive in città, si presenta come la protagonista nell'Italia del nord del rinnovamento del linguaggio artistico in senso rinascimentale. Così, in un ristretto arco di tempo, meno di due decenni, appunto all'incirca fra il 1445 e il 1460, da una proposta sperimentale all'altra, con i ritmi accelerati propri del progresso, la città del Santo si distingueva, in modo tanto sostanziale quanto clamoroso, dagli altri centri padani che, al contrario, erano caratterizzati da una adesione alla tradizione sicura dello stile gotico-internazionale. Si tratta di una leadership davvero singolare; era stata determinata, in particolare, dalla realizzazione fra il 1450 e il 1457 di tre grandi opere, uscite dalle botteghe di un famoso scultore fiorentino, Donatello e di un giovane pittore del luogo, Andrea Mantegna: l'altare maggiore della Basilica del Santo (consacrato nel 1450, anno giubilare, il 13 giugno, festa di sant'Antonio), il monumento equestre di Erasmo da Narni detto il Gattamelata, capitano generale della Repubblica di Venezia, innalzato nel 1453 sul sagrato antistante la chiesa, l'arredo sia scultoreo sia pittorico della cappella del ricco Antonio Ovetari nella Chiesa degli Eremitani, condotto fra il 1448 e il 1457 da un'équipe di maestri, fra i quali il più attivo, rispetto al tempo e alla quantità di lavoro, era stato Andrea Mantegna.

La cappella Ovetari con i suoi tempi di realizzazione rappresenta il cuore della mostra, risanato oggi e restituito alla città attraverso l'opera di ricomposizione virtuale e di concreto restauro di una parte dei frammenti degli affreschi superstiti, dopo il crollo dell'architettura nel 1944 – saggi scelti di restauro delle pitture si vedono anche in mostra –, e grazie anche al restauro della pala, che, purtroppo irrimediabilmente mutilata dalla guerra e dall'uomo, ne decora l'altare.

Le due date dell'occhiello del titolo dell'esposizione corrispondono a fatti documentati dalle carte dell'Archivio, che, per fortuna, ci forniscono una griglia sicura, nella sostanza, per la ricostruzione della storia.

Dunque. Nel 1445 Andrea Mantegna è in città, è già pittore ed è identificato come il figlio adottivo di Francesco Squarcione (1394/97-1468/72), il maestro dal quale era andato a bottega per imparare il mestiere e per lavorare. Da un incrocio di informazioni documentarie e letterarie sappiamo che Mantegna allora era

veramente giovane, visto che era nato con tutta probabilità nel 1431. Eppure, era capace di opere che “paiono fatte da un vecchio ben pratico e non da un giovanetto”, come scriveva con stupita ammirazione Giorgio Vasari a metà del Cinquecento, e come documenta, per esempio, sul finire degli anni quaranta, il *San Marco* di Frankfurt am Main (Städelsches Kunstinstitut) esposto in mostra.

Il 1445 non è una data qualunque; infatti segna anche l'inizio del lungo soggiorno padovano di Donatello; se ne andrà nel 1453: l'epoca coincide con il raggiungimento della sua più felice maturità espressiva. La più antica registrazione della presenza del grande maestro fiorentino in città è del gennaio 1444: una carta dell'Arca del Santo lo coglie al lavoro sul *Crocifisso* bronzeo, destinato, nel progetto originale, ad essere issato in mezzo alla basilica e a precedere per posizione l'altare maggiore, annunciandolo, nel percorso che il fedele compie dal portale verso il coro. Della pala – la versione che ci è familiare si deve a Camillo Boito e risale all'Ottocento – in mostra si vedono, per esempio, i *Miracoli della mula e del neonato*, o il *Compianto di due angeli sul Cristo morto*: la conservazione di questa carta d'archivio è un evento eccezionale che consente prima di tutto di leggere e di gustare da una distanza ravvicinata e in una luce corretta queste strepitose ma assai poco avvicinabili sculture bronzee.

Va sottolineata subito una coincidenza storica, quella della contemporaneità dell'attività di Donatello a Padova e degli inizi di Andrea Mantegna: il dialogo con l'opera dello scultore contraddistinguerà tutta la produzione del pittore. A tal punto, che alla fine degli anni quaranta Ulisse Aleotti, in un carne poetico indirizzato al giovane padovano, elogiava la sua capacità di sapere scolpire in pittura il ritratto di una monaca. Quello della finzione della scultura tramite la pittura, oppure del paragone con la scultura è un tema che nelle officine pittoriche padovane si trova affrontato con l'anticipo di un secolo rispetto a Roma o a Firenze.

L'accesso alla bottega di Donatello, con il suo prezioso tesoro di idee e di opere, difficile, si può credere, per un giovanissimo pittore, doveva tuttavia essergli garantito dalla familiarità che lo legava a Nicolò Pizolo e a Francesco Squarcione: entrambi avevano collaborato con Donatello alla realizzazione dell'altare e del *Crocifisso*, il Pizolo già nel 1447. L'anno seguente lo si vedrà firmare con il Mantegna il contratto per la realizzazione dell'arredo della cappella Ovetari;

Francesco, legatissimo ai francescani del Santo per credo religioso prima ancora che per mestiere, abitava e lavorava a Pontecorvo, nei pressi della basilica.

Più avanti lo stesso Mantegna sarebbe stato attivo al Santo ad affrescare la lunetta che in facciata sovrastava il portale maggiore con la rappresentazione de *I santi Antonio e Bernardino da Siena che mostrano ai fedeli il simbolo bernardiniano* (Padova, Museo Antoniano). Il dialogo con Donatello è sottilissimo: a soffermarsi soltanto sull'aspetto compositivo, pare difficile evitare il confronto fra la realizzazione di quello straordinario e spettacolare sotto in su che contraddistingue l'opera del Mantegna e la messa in scena secondo gli stessi principi prospettici del cavallo e del Gattamelata. Il 1452 è la data dell'affresco che si legge incisa con i caratteri del maiuscolo classico sullo stipite del portale: in quell'anno Donatello lavorava alla statua in vista dell'inaugurazione imminente. E non c'è dubbio, per altro verso, che gli studi della psicologia dei *Santi* dell'altare siano alla base della rappresentazione pur così dura, indubbiamente scultorea, della tesa spiritualità del colto predicatore francescano nel ritratto del Mantegna.

Nel 1460 Andrea Mantegna aveva ormai raggiunto Mantova e la sua corte. Il lento e difficile distacco da Padova era stato segnato dalla consegna dei lavori condotti nella propria bottega nella seconda metà degli anni cinquanta. Fra gli altri, nel settembre 1459 cadeva il completamento della pala per l'altare maggiore della basilica di San Zeno a Verona; l'opera era stata realizzata per un committente di straordinaria cultura e di straordinarie amicizie: Gregorio Correr, l'abate del monastero che affianca la chiesa, in gioventù legato strettamente a Padova, amico di Antonio Ovetari, compagno di studi di Guarino, di Ludovico Gonzaga, il marchese di Mantova. Gli accordi con il presule veneziano risalgono almeno al 1456, all'epoca, cioè, degli ultimi ritocchi agli affreschi della cappella Ovetari prima della consegna definitiva.

Dal 1445, a Padova, Mantegna ha fatto veramente passi da gigante nel mettere a punto uno stile completamente personale; senza mai perdere di vista, però, le proprie origini segnate dalla lezione di Donatello. Tant'è vero che nei ragionamenti degli studiosi la pala veronese viene considerata, con ottime giustificazioni, come l'opera sostanziale da prendere in esame per la restituzione dell'aspetto originale dell'altare del Santo. Pala, non trittico: è una precisazione alla quale teniamo moltissimo. La definizione tradizionale di trittico per la forma dell'opera per Verona non è di sicuro corretta, visto che non rende giustizia alla originalità dell'impaaginazione inventata dal Mantegna, dove la scultura (la carpenteria della cornice) costituisce il filtro fra lo spazio reale, il nostro, e lo spazio dipinto, dove si manifesta la finta rappresentazione della realtà. Lo spettatore è il protagonista in questa raffinata, colta, intelligente e nuova messa in scena prospettica.

Se a Verona è esposto questo capolavoro dell'età padovana del Mantegna e del Quattrocento italiano, a Padova in mostra si può ammirare la grande tela che rappresenta una monumentale, bellissima *Santa Eufemia* (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte), datata 1454, o la storia del *Martirio di san Giacomo* dipinta in origine sulla destra del registro inferiore della parete sinistra della cappella Ovetari, arrivata fino a noi grazie all'opera di ricomposizione dei frammenti dell'affresco effettuata nell'immediato



Mantegna, San Daniele. Pannello appartenente alla Pala di S. Luca (1453), prestato per la mostra dalla Pinacoteca di Brera. Nella mano del Santo è rappresentata una immagine ideale della città di Padova, di cui è protettore.

dopoguerra dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma diretto da Cesare Brandi, e agli Eremitani, in cappella Ovetari, sulla parete di fondo della tribuna, *L'Assunzione della Vergine alla presenza degli apostoli* e i due tempi del *Martirio di san Cristoforo*, dipinti su tutta la fascia più bassa della parete destra fra il 1454 il 1457.

A Padova, partito il Mantegna, i committenti tornarono alle preferenze di sempre, e Jacopo Bellini firmava proprio nel 1459 o 1460, insieme ai figli Gentile e Giovanni, la pala per l'altare della famiglia Gattamelata in una cappella del Santo. Documento dello stile più tardo del maestro, che continuava ad essere a capo di una delle più grandi e prestigiose botteghe di Venezia, richiestissima anche dalla clientela dell'entroterra. Di quella perduta opera gli studiosi propongono potessero far parte le tavolette con l'*Adorazione dei magi* (Ferrara, Pinacoteca Nazionale), la *Crocifissione* (Venezia, Museo Civico Correr) e *Cristo al Limbo* (Padova, Musei Civici), certamente elementi di una predella smembrata, che si vedono in mostra riunite per la prima volta dopo tanto tempo.

Mantegna e la pala per San Zeno; i Bellini e la pala Gattamelata: un altro dialogo in atto: chi si trovava a lavorare a Padova sulla fine degli anni cinquanta faceva tesoro di entrambe le proposte incentrate sul tema del rinnovamento in chiave "moderna" della tipologia della pala d'altare (Giorgio Schiavone, Pala per San Francesco Grande, oggi smembrata fra Padova, Museo Diocesano e i Musei di Stato di Berlino). Senza dubbio



Mantegna, *Madonna con bambino addormentato* (1455 ca). Opera in mostra proveniente dal Museo di Berlino.

fondata sui precedenti dello stile dei padovani, all'inizio degli anni sessanta sopraggiunge, ma con la forza di uno strepitoso inedito, la proposta sperimentale di Giovanni Bellini: la *Trasfigurazione di Cristo* del Museo Correr di Venezia, chiude intorno al 1460 la storia e il percorso della mostra.

Fra l'altare del Santo e la pala per San Zeno stanno, a segnare tappe fondamentali nella storia del rinnovamento della tipologia, la pala di San Luca, oggi a Brera proveniente dalla basilica di Santa Giustina, opera del Mantegna documentata fra il 1453 e il 1454/1455, della quale in mostra si vedono le tavole con *San Daniele* e con *Santa Giustina*, prototipo per l'ancona di Giorgio Schiavone (Londra, National Gallery) databile al 1455/56, destinata a decorare l'altare della cappella dei Roberti in San Nicolò.

All'inizio della storia (la firma del contratto che impegnava il Mantegna e il Pizolo avveniva in data 16 maggio 1448) si colloca la pala Ovetari, una scultura in terracotta rifinita da ritocchi in oro, che documenti e fonti letterarie riferiscono al lavoro congiunto di Giovanni da Pisa e di Nicolò Pizolo: è il più precoce apprezzamento della lezione donatelliana da parte di due dei suoi collaboratori al Santo, anche sul tema della forma della pala d'altare, che in questo caso equivale a dire rinnovamento del tipo. Oggi, un restauro accorto ha riportato l'opera verso l'antico splendore, rivelandone il fascino *intrigante*. La "modernità" di questi esempi si valuta attraverso il confronto con il bel polittico di Francesco de' Franceschi per la chiesa di San Pietro (Padova, Musei Civici) datato 1447, oppure con quello realizzato forse l'anno seguente da Antonio

Vivarini e Giovanni d'Alemagna per l'abbazia di Praglia (Milano, Pinacoteca di Brera): opere ancora legate nella sostanza al linguaggio aggraziato e al gusto prezioso del gotico-internazionale. Nuovo, invece, in linea con le ricerche di Donatello, del Pizolo e del Mantegna, ed eccentrico per invenzione e per stile, appare il polittico di Francesco Squarcione per la cappella della famiglia De Lazara al Carmine (Padova, Musei Civici), documentato fra il 1449 e il 1452.

Dopo il 1460 Padova cedeva il suo primato, gestito laboriosamente ed altrettanto freneticamente per tutto il corso degli anni cinquanta, a Venezia, dove proprio Giovanni Bellini avrebbe elaborato un linguaggio stilistico che, benché fondato agli inizi sulla lezione padovana del Mantegna, tuttavia si presentava da subito ben diverso da quello del cognato: il confronto fra, per es., la *Madonna con bambino addormentato* del Mantegna, ora a Berlino (circa 1455), e la *Madonna con il Bambino* di Giovanni Bellini del Metropolitan Museum di New York (circa 1459) illustra bene questo punto fondamentale dei rapporti fra i due, sul quale si fonda il seguito della pittura nel Veneto. Già, perché dal 1453 Andrea e Giovanni erano diventati anche parenti; il legame familiare (Nicolosa Bellini, figlia di Jacopo, sposava il Mantegna), oltre che con quello mercantile, andava di pari passo con quello intellettuale e per certi versi anche con il linguaggio espressivo.

Il dialogo fra Andrea Mantegna e i Bellini si comincia a seguire proprio da quel 1453: non c'è dubbio sulla lettura della *Madonna con il Bambino* di Andrea del Metropolitan Museum di New York, che a quell'epoca potrebbe risalire, come testimonianza della sua ammirazione nei confronti di Jacopo, che si manifesta nella grazia alla Gentile da Fabriano della composizione, oltreché nel racconto dettagliatissimo della particolare tecnica con la quale è realizzata la pittura. Tutto ciò senza che il Mantegna potesse nascondere la fonte donatelliana della sua nuova composizione (si veda il confronto, per esempio, con la *Madonna con il Bambino*, una bellissima terracotta, forse opera di un artista padovano seguace di Donatello, in mostra al Victoria and Albert Museum di Londra).

Non v'è dubbio che a Padova i rapporti fra scultura e pittura, o meglio, fra pittori e scultori fossero strettissimi; si tratta di un legame di stile, che va oltre la semplice copia o il semplice passaggio di mano in mano, di bottega in bottega di uno stesso modello. Donatello, con l'aggiungere il colore alle sue sculture, anche sotto forma di oro e di argento, va ritenuto il principale sostenitore del confronto fra le due professionalità tecniche specializzate dello scultore e del pittore. In mostra appaiono esemplari i confronti fra le *Madonna con il Bambino* di Marco Zoppo (Parigi, Musée du Louvre) o di Giorgio Schiavone (Torino, Galleria Sabauda) e la terracotta che viene dalla Sammlung des Fürsten von Liechtenstein di Vaduz, oppure della *Madonna con il Bambino* di Giorgio Schiavone del Musée des Arts Décoratifs di Parigi – esemplata sul modello di quella dello Squarcione a Berlino – con la terracotta di Donatello dei Musei Civici di Padova, e prima ancora con la splendida placchetta in bronzo dorato della National Gallery di Washington. Circolazione dei modelli, appropriazione dei modelli, fortuna dei modelli: sulla base di queste premesse si possono studiare anche le derivazioni stilistiche, per esempio, l'asse Squarcione-Schiavone, oppure Pizolo-



In alto: Andrea Mantegna, Il miracolo di san Giacomo sulla via del martirio; in basso a sinistra: Testa d'uomo di tre quarti. I due disegni occupano il recto e il verso di un foglio ora in mostra, conservato a Londra (The Trustees of the British Museum): è l'unico pervenutoci fra i disegni dell'artista legati alla progettazione del perduto affresco dipinto sulla sinistra del registro inferiore della parete sinistra nella cappella Ovetari agli Eremitani di Padova, riprodotto qui a destra da una foto d'epoca.

Zoppo, assi portanti, rispetto al Mantegna, nell'interpretazione di Donatello.

Uno degli scopi della mostra di Padova è quello di entrare nelle botteghe artistiche aperte in città fra il 1445 e il 1460 – famosissima ed ambitissima era quella di Francesco Squarcione, ma non l'unica –, nel tentativo di seguire le fasi del processo creativo dell'opera d'arte: dai disegni su carta (prezioso è da considerare il prestito da parte del Departement of Prints and Drawings del British Museum di Londra del foglio a penna e inchiostro bruno di Andrea Mantegna, che rappresenta sul recto *San Giacomo sulla via del martirio* e sul verso lo *Studio di una testa*, ed è da ritenere legato alla progettazione del perduto affresco Ovetari dipinto sulla sinistra del registro inferiore della parete sinistra (vedi pagina precedente) e sulla costosa pergamena, alle tavole e alle tele dipinte, alle sculture in marmo, pietra, terracotta, bronzo, alle miniature e a quant'altro rientri nella produzione.

Donatello, o uno dei suoi, e la terracotta del Victoria and Albert Museum di Londra che rappresenta la *Flagellazione e la Crocifissione*, il cosiddetto "Altare Forzori", devono essere messi in stretta relazione con il disegno a penna e inchiostro con rialzi di biacca su carta colorata conservato nelle raccolte grafiche degli Uffizi: opera di grandissima qualità – ha goduto anche di un'attribuzione a Giovanni Bellini – che doveva essere indubbiamente nota a Padova, particolarmente nell'ambiente squarcionesco: Giovanni Vendramin, uno degli ultimi allievi di Francesco Squarcione – è documentato nello studio di Pontecorvo dal 1468 – faceva tesoro delle idee antiquarie divulgate dal verso del foglio per il bas-de-page del suo frontespizio nel Seneca, *Opera philosophica*, stampato a Napoli nel 1472, ora nella Biblioteca Capitolare di Padova (Inc. 349).

Ecco i clienti degli artisti, i sostenitori degli artisti e del loro nuovo modo di esprimersi: "moderno" perché all'antica, come diceva Antonio Filarete nel 1464, citando il Mantegna, dall'osservatorio della tardogotica Milano di Francesco Sforza. Oltre ai più alti rappresentanti dell'aristocrazia veneta si contano umanisti, epigrafisti, "antiquari" come, per esempio, Ciriaco d'Ancona, Felice Feliciano, Giovanni Marcanova, Bernardo Bembo, oppure Guarino da Verona, che vediamo rappresentato nella veste di traduttore della *Geografia* di Strabone, un testo greco che Jacopo Antonio Marcello riceve dalle mani dell'umanista per donarlo poi a Renato d'Angiò, già re di Napoli, nelle due carte miniate del manoscritto di Albi (Médiathèque municipale Pierre Amalris, ms. 77), datato 1458/1459, uno fra i libri più belli del Rinascimento; Giano Pannonio o Galeotto Marzio da Narni; alti prelati della curia come Gregorio Correr o Ludovico Trevisan, alla biblioteca del quale apparteneva il prezioso codice in pergamena purpurea con la *Vita Malchi monaci et beati Pauli primi eremitae* della Biblioteca Marciana di Venezia (ms. lat. II, 39); condottieri della Repubblica come Jacopo Antonio Marcello (è riferibile a Jacopo Bellini intorno al 1453 il ritratto di quest'ultimo miniatto su una carta della *Vita e passione di San Maurizio* della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi, altro dono per il re Renato); vescovi come Pietro Donato (fonte di ispirazione per i pittori padovani attivi al passaggio fra gli anni quaranta e i cinquanta dovevano essere le miniature che decorano splendidamente l'*Evangelistario* del presule che viene in mostra dalla Pierpont Morgan Library di New York, Ms. 180) e Fantino Dandolo, che, forse, si rivolse al Mantegna nel 1450

per l'illustrazione singolare di una sola carta dell'Eusebio conservato alla Marciana di Venezia (ms. Lat. IX, 1); santi, come Bernardino da Siena, che a Padova, nel 1443, un anno prima di morire, aveva tenuto una delle sue prediche più entusiasmanti, sul sagrato del Santo (in mostra si vedono affrontati i due ritratti del francescano dell'Accademia Carrara di Bergamo, con una proposta di attribuzione ad un Mantegna giovanissimo, e del Museo Poldi Pezzoli di Milano, con un riferimento a Francesco Squarcione), e quant'altri si trovasse nella condizione di valutare e di apprezzare il nuovo stile inaugurato a Padova dagli artisti come rappresentativo della propria cultura e del proprio gusto: deve essere il caso dei due cittadini rimasti ignoti, ripresi forse ancora dal Mantegna e da Giorgio Schiavone rispettivamente nella tavola di Milano (Museo Poldi Pezzoli) e nella pergamena del Musée Jacquemart-André di Parigi. Il Mantegna e i suoi amici e colleghi padovani lavorano per una nuova classe di committenti dalla sofisticata cultura umanistica. Per loro i padovani inventavano uno stile nuovo, un nuovo tipo di dipinti che, pur nella severità della tecnica e della resa, rispecchiano la loro cultura, la stessa che contraddistingue gli artisti.

La mostra di Padova si differenzia dalle manifestazioni dedicate anche in tempi recenti, per esempio, a Donatello (Firenze, ultimi vent'anni dello scorso secolo) o al Mantegna – quella straordinaria del 1992 (Londra - New York); ricordo anche quella veneziana del 1949 su Giovanni Bellini: tutte presentavano un taglio monografico. La differenza consiste nel metodo con il quale vengono studiate ed illustrate le tappe della storia che porta a quello che piace definire come il primato di Padova, uno dei nodi più entusiasmanti della civiltà figurativa in Italia. Sfruttando studi e ricerche di anni, attraverso la mostra si esplorano le relazioni fra le opere degli artisti protagonisti di quella particolare forma di "umanesimo" della cultura, del gusto, dell'arte. In quegli anni maestri nel pieno della loro carriera – Jacopo Bellini, per esempio, e Donatello – sono impegnati a lavorare uno al fianco dell'altro, con i giovani ai loro esordi: Andrea Mantegna e Giovanni Bellini. Si tratta di una contemporaneità di lavoro che avviene alla luce di uno spirito di "concorrenza", come lo definisce il Vasari, ovvero di produttiva competizione, che non trova corrispondenza in nessun'altra area geografica italiana.

La eco suscitata dai lavori che fervevano nei due cantieri più all'avanguardia in fatto di civiltà prospettica e di cultura "antiquaria" aveva richiamato in città un grande numero di artisti. Fra tutti si sono citati Marco di Antonio Ruggeri di Cento, detto lo Zoppo, e Giorgio Chulinovich di Sebenico, detto lo Schiavone: anch'essi, come molti altri loro colleghi – Dario da Treviso, per esempio, del quale in mostra si vede la grande pala del Museo Civico di Bassano appena restaurata –, avevano scelto di fare capo alla bottega di Francesco Squarcione, il primo fra il 1454 e il 1455, l'altro dal 1456 al 1460. Negli anni della giovinezza trascorsi a Padova fra il 1445 circa e il 1460, Andrea Mantegna si era dunque trovato a lavorare in un contesto storico ed artistico che ha il respiro di una scuola. Questa del Mantegna padovano è una condizione davvero straordinaria, tant'è vero che non si sarebbe più verificata in seguito né a Verona, né a Mantova e neppure a Roma, per citare i luoghi dove la presenza dell'artista è documentata.

□

IL MANTEGNA RITROVATO UNA STORIA IN TRE CAPITOLI

GILBERTO MURARO

*Il modello della Cappella Ovetari
e la ricostruzione virtuale degli affreschi.*

Mantegna perduto, Mantegna ritrovato. Perché non utilizzare le moderne tecniche di riproduzione digitale per regalarci l'emozione estetica della splendida Cappella Ovetari così com'era prima del bombardamento del 1944? La Germania, uscita dalle immani rovine del secondo conflitto mondiale, dava l'esempio: o rinunciava a gran parte della sua millenaria eredità culturale, o ricostruiva e riproduceva le sue memorie distrutte; e si sa che ha scelto la seconda strada. Questa era la comune ispirazione di numerosi padovani che, in modi e tempi diversi, si ritrovavano nella volontà di far rivivere il Mantegna (e gli altri coautori degli affreschi: Nicolò Pizolo, Ansuino da Forlì, Bono da Ferrara, Giovanni D'Alemagna, Antonio Vivarini).

È una storia in tre capitoli, che cercherò di raccontare concisamente.

PRIMO CAPITOLO: "Mantegna com'era"

Il primo capitolo si svolge attorno ad un minicomitato, denominatosi "Mantegna com'era", e formatosi nel dicembre 1999, con l'avv. Adriano Baroni, l'arch. Alessandro Bertin e l'avv. Liana Doro, presto raggiunti dall'arch. Guido Visentin e dal sottoscritto, che venne incaricato di fungere da coordinatore. Ma è giusto ricordare che altri, da noi scoperti in ritardo, si erano già mossi, sia pure invano, attorno all'idea di una riproduzione fotografica delle opere distrutte, come il geom. Sergio Nave e il dott. Paolo Toffanin. Già nel 1961 il Toffanin, allora Sindaco di Piazzola sul Brenta, nel cui territorio si trova il luogo natio del pittore (Isola di Carturo, ora ribattezzata Isola Mantegna), raccogliendo i suggerimenti di Rodolfo Pallucchini e dell'editore Neri Pozza, aveva lanciato l'idea di istituire in Piazzola un Centro studi Mantegna che avrebbe tra l'altro raccolto e gestito la documentazione fotografica a scala naturale dell'intera attività del pittore, tra cui le fotografie delle opere perdute; idea riproposta agli inizi degli anni '80, ma ancora una volta senza successo.

Il Comitato padovano andava oltre tale idea e proponeva di costruire in qualche luogo di Padova a scala 1-1 una copia dell'interno della Cappella Ovetari, inserendovi pannelli fotografici che riproducessero fedelmente gli affreschi originari. Ci fu una specie di lancio ufficiale della proposta nell'ambito del Rotary Club Padova. Una riunione fu infatti dedicata a tale tema il 23 gennaio 2001. Relatori l'avv. Adriano Baroni e il prof. Guido Cortelazzo del Dipartimento di elettronica e informatica dell'Università di Padova. Erano presen-

ti, tra gli altri, il Sindaco di Padova sig.ra Giustina Mistrello Destro, la Soprintendente per il Patrimonio Storico Artistico della provincia di Padova Anna Maria Spiazzi e mons. Claudio Bellinati nella sua duplice veste di studioso e di rappresentante della Curia.

Era già maturo, anche se non ancora finanziato ed avviato, il grande progetto di elaborazione di algoritmi e di un software per l'analisi e la ricollocazione nel sito originario dei frammenti salvati dal bombardamento: il progetto che è stato poi realizzato, grazie all'intervento della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, dal gruppo di lavoro creato nell'Università di Padova dal prof. Domenico Toniolo e dalla prof. Alberta De Nicolò Salmazo "Progetto Mantegna", assistito dal prof. Gianluigi Colalucci e collaboratori dell'Istituto Centrale del Restauro. Ma nessun contrasto esisteva tra i due progetti, ben diversi per finalità, difficoltà tecnica, dimensione: quello scientifico prometteva di far avanzare la frontiera della ricerca e di dare un primato all'Università di Padova e all'équipe di studiosi e restauratori che avrebbero proceduto alla ricognizione e alla ricollocazione dei frammenti; il nostro si limitava a regalare agli amanti del bello un'emozione estetica.

Di questa piena compatibilità tra i due progetti era particolarmente convinto il Sindaco Giustina Destro, che incoraggiò e sostenne l'attività del Comitato. Nel frattempo il Comitato aveva acquisito i rilievi sulla Cappella effettuati dall'arch. Visentin e le ricerche delle fonti iconografiche effettuate dall'arch. Bertin. Ci furono però molte discussioni sul modo e sul luogo dove erigere il manufatto. Chi era preoccupato dei costi di costruzione e soprattutto di sorveglianza e gestione, auspicava una riproduzione in legno all'interno di un contenitore adatto, ad esempio la Fiera di Padova, crocevia di grandi flussi di visitatori. Chi voleva esaltare la monumentalità e l'accessibilità dell'opera, auspicava una costruzione esterna in pietra. Il Sindaco, al quale giustamente spettava la decisione, era di questa seconda opinione, e propose in successione vari siti (la galleria sul Piovego poi destinata al monumento di Libeskind ai caduti dell'11 settembre 2001, i giardini dell'Arena, il cortile antistante il palazzetto in via Porciglia dove ha sede l'Assessorato comunale alla Cultura), interessando alla questione anche Mario Botta. Pure i tentativi di contattare l'editore che avrebbe dovuto essere in possesso dei cliché del servizio fotografico effettuato prima del bombardamento richiesero tempo e non furono privi di delusioni.

Così il progetto perse slancio, e si giunse senza risul-

tati alle elezioni amministrative e al cambio della maggioranza in Comune. Il Comitato, anche per l'insorgere di altri impegni per alcuni suoi membri, chiuse la propria attività.

SECONDO CAPITOLO: "Mantegna ambasciatore di Padova"

Il secondo capitolo contempla la variante del progetto intitolata "Mantegna ambasciatore di Padova". Esso inizia nel 2005 nell'ambito del Rotary Club Padova dove due reduci del precedente Comitato, Guido Visentin e il sottoscritto, coinvolgono un terzo socio, che diventa il vero protagonista di questa parte della storia, Massimo Malaguti, Direttore del Parco Scientifico e Tecnologico Galileo - Scuola Italiana Design. L'idea vincente è ispirata da quanto già successo per la giottesca Cappella degli Scrovegni. Si tratta di realizzare, magari in più copie da far girare per il mondo, un modello stilizzato della Cappella Ovetari, abbastanza piccolo da evitare problemi di collocamento e finanziamento, ma abbastanza grande da dare all'osservatore l'idea dello splendore pittorico originale dell'opera di Mantegna e dei suoi colleghi. La collocazione in altre città e in alcuni nodi di traffico padovano avrebbe contribuito ad attrarre visitatori alla mostra padovana sul Mantegna, prevista a partire dall'autunno 2006.

Il Sindaco Flavio Zanonato, informato del progetto dal sottoscritto nella primavera del 2005, si mostrava entusiasta, garantendo il finanziamento necessario. Anche l'Assessore alla Cultura Monica Balbinot dava subito piena adesione.

Massimo Malaguti ha l'onore e l'onere di realizzare il progetto. Validamente aiutato dal collega Cesar Arroyo, docente alla Scuola di Design, e incoraggiato dai suggerimenti di Guido Visentin, egli ritrova le foto in bianco e nero di Anderson e di Alinari (fine '800); ottiene il consenso dell'Editoriale Silvana all'utilizzo della parziale documentazione fotografica a colori realizzata poco prima del bombardamento; analizza una copia quattrocentesca di un affresco del Mantegna presso un museo francese; confronta le prime elaborazioni con i colori degli affreschi residui e dei frammenti nel frattempo ricomposti; effettua la rielaborazione digitale di tutto l'anzidetto materiale e infine individua la ditta adatta per costruire il manufatto.

A fine agosto il modello è pronto: una elegante interpretazione stilizzata della Cappella a scala 1-2 (alta quindi circa 4 metri); sulle pareti esterne, le due immagini scelte come simbolo della Mostra padovana del Mantegna, a dimostrazione della volontà di inserirsi nello sforzo corale della città; su quelle interne, le riproduzioni dell'intero ciclo degli affreschi della cappella (6 "storie" di San Giacomo e 6 di San Cristoforo).

Il primo modello viene esposto all'aeroporto di Venezia, due altri seguono alla stazione e alla Fiera di Padova. Piazzola espone i pannelli interni nel porticato antistante la Villa Contarini, sicché anche il sogno dell'ex Sindaco Toffanin si avvera – in piccola parte.

In questo modo Mantegna rivive. E rivive nello splendore originario, comunicando forza e gioia, e non la tristezza che si prova davanti alla parziale ricomposizione dei frammenti. Una cosa è infatti il lavoro scientifico, mai abbastanza apprezzato, e altra cosa è il mondo delle sensazioni in cui vogliamo immergerci quando guardiamo un'opera d'arte. Sotto questo profilo, è inevitabile che la nuova Cappella Ovetari, con i frammenti ricomposti sui dipinti proiettati a grandezza naturale, crei soprattutto struggimento.

Ha avuto il coraggio di confessarlo per primo il critico Giorgio Segato, che ha testualmente scritto (*Gazzettino di Padova*, 16.9.06): "L'entusiasmo di Sgarbi nel presentare l'evento della restituzione dei frammenti era stato contagioso, ma poi ha prodotto non poca delusione. [...] La restituzione diventa troppo poca cosa e rinnova il senso di smarrimento per la distruzione e la probabilissima appropriazione indebita di gente accorsa dopo il bombardamento. Una proiezione a colori spampanati e falsati resta molto insoddisfacente". Ha fatto seguito il commento dell'architetto Vittorio Gregotti (*Il mattino di Padova*, 19.9.06). "Si scopre un enorme lavoro per raccogliere questa serie di pezzi ma è terribile e impressionante soprattutto il disastro di questa distruzione". Sembra poi diffuso tra i visitatori il fastidio cagionato dal ronzio e dall'impatto visivo delle macchine da proiezione.

TERZO CAPITOLO: di nuovo verso il "Mantegna com'era"

Quanto sin qui realizzato conferisce nuovo slancio al progetto originale della riproduzione fissa della Cappella Ovetari a scala 1-1. Come struttura interna o esterna, deciderà il Comune. In ogni caso i benefici supererebbero i costi. Sarebbe infatti un arricchimento permanente per la città, capace di aumentare l'eredità culturale e quindi anche l'identità collettiva dei padovani e di acuire l'interesse dei visitatori. E a tutti darebbe una visione di bellezza, certo inficiata dalla consapevolezza della ricostruzione virtuale, ma pur sempre genuina e intensa (e forse esaltata dalla consapevolezza compensativa che la ricostruzione è un atto di amore dei padovani verso la loro storia e la loro città).

D'altro lato, dopo le citate reazioni alla visita della Cappella Ovetari, dovrebbe essere diventato chiaro a tutti che l'integrale riproduzione virtuale degli affreschi non contrasta con la meritevole fatica della parziale ricomposizione dei frammenti. La riproduzione permette di capire e ammirare le "storie" e i loro particolari incommensurabilmente meglio rispetto alla proiezione visiva sovrapposta ai frammenti, anche quando questa diventasse meno maldestra; e tale aumentata e gioiosa comprensione consente di avvicinarsi con minore tristezza emotiva e maggiore partecipazione intellettuale ai frammenti e alla verità di forma, colore e ispirazione che essi trasmettono.

Da questo punto di vista, proprio perché credo che la riproduzione consenta di meglio apprezzare quel che resta degli originali, auspico che in via collaterale venga adeguatamente valorizzata pure la riproduzione della citata copia quattrocentesca di Anonimo del martirio di San Cristoforo, conservata nel Museo Jacquemart André di Parigi. Non è una copia eccelsa; ma se si pensa che nell'originale deteriorato della Cappella il santo è diventato letteralmente invisibile, si ammetterà che essa consente almeno di capire la forza e la geniale novità scenica della rappresentazione, con il gigante Cristoforo legato alla colonna di cui occupa l'intera altezza e da cui incombe sullo spettatore.

Credo che anche gli addetti ai lavori, gelosi custodi dell'unica verità dell'originale, sarebbero alla fine contenti, perché la rielaborazione digitale offre stimoli alla ricerca e nuove informazioni o almeno congetture fondate su cui lavorare.

In conclusione, il terzo capitolo della storia è ancora da scrivere. Ma si spera di avere dato le ragioni per scriverlo presto e bene.



COME E DOVE SCRIVERE IL TERZO CAPITOLO

ODDONE LONGO

*Una proposta di ripristino dell'antica struttura
come occasione per far rivivere gli affreschi perduti*

Sarebbe atto di presunzione quello di voler “scrivere, presto e bene”, il terzo capitolo della storia qui sopra efficacemente tracciata da Gilberto Muraro. Riteniamo tuttavia che, nel ventaglio di future ipotesi sul “contenitore” che dovrà offrire in via permanente alla città la riproduzione digitale in scala 1/1 degli affreschi della cappella Ovetari, possa trovare posto anche quella che proponiamo qui di seguito. Il luogo da prescegliere non potrà ovviamente essere che nell'immediata prossimità della chiesa stessa degli Eremitani; ma non certo al suo interno, nemmeno qualora vi si reperisse miracolosamente lo spazio necessario. Un accostamento troppo forte verrebbe a conflitto con quelle che sono le idee direttrici del progetto. Giustina Destro propone un edificio in pietra ai giardini dell'Arena, che però verrebbe a invadere uno spazio già compromesso da plurisecolari manomissioni della originaria struttura anfitrurale, da conservarsi almeno nello stato attuale, e introdurrebbe un elemento estraneo agli equilibri volumetrici e al “paesaggio” di quell'area. La nostra proposta, rispettosa della passata storia del complesso chiesa-convento degli Eremitani, prevede il ripristino dei luoghi nello stato anteriore alla demolizione, compiuta nel 1965, dell'edificio di stile “boitiano” ove avevano avuto sede la caserma Gattamelata e prima ancora una caserma austriaca e una francese. Nell'edificio così ripristinato potrebbero avere spazio sia la ricostruzione digitale degli affreschi, che altri ambienti museali, connessi o meno col Mantegna. E il visitatore potrebbe, a sua scelta, far precedere o seguire la visita della cappella nello stato raggiunto col compimento dei restauri in corso, a quella della sua ricostruzione. Si dirà: ripristinare quello che era uno stato del tutto estraneo a quello originario, perché la caserma Gattamelata fu eretta previa demolizione degli originari edifici conventuali che si estendevano fino al circuito dell'Arena, sarebbe operazione metodologicamente ed esteticamente inaccettabile. Obbiezione indubbiamente fondata, se esistessero valide alternative, che non consistono certo nell'attuale stato di tutto il complesso, con un “vuoto” ingiustificabile fra la chiesa e l'Arena, male, anzi malissimamente, e solo parzialmente riempito dal moncone ligneo sopravvissuto all'abbattimento dell'avancorpo Albini, e di cui ci si chiede cosa si abbia intenzione di fare. In un convegno organizzato da Italia Nostra nel febbraio 1995, i cui atti furono pubblicati solo quattro anni più tardi, dal titolo, *Avancorpo: che fare*¹, fra le varie ipotesi avanzate, non mancava appunto quella che ci sentiamo di riproporre oggi, sostenuta dall'autorità di Pier Luigi Cervellati, che in un intervento successivo di due anni al convegno proponeva a chiare note il ripristino dell'ex Convento degli Eremitani nella sua versione di

“Distretto Militare” (“com'era prima dell'abbattimento”)². Il Cervellati fa osservare come, nel passaggio ottocentesco dal convento (soppresso da Napoleone) alla caserma, le ristrutturazioni allora eseguite non mutarono la cubatura dei volumi. E anche l'impianto planimetrico resta pressoché identico fino all'abbattimento di una parte del convento/caserma nel 1965. Cervellati scriveva quando l'avancorpo Albini non era ancora stato abbattuto, e quindi sotto la spinta di una naturale e diffusa indignazione verso quell'“orrido avancorpo”; ma crediamo che le sue idee non siano cambiate nei confronti dell'attuale non meno disastrosa situazione dell'area. Si aggiunga che, come è stato osservato in quella stessa sede da più di un autore³, l'abbattimento del “Distretto” ha del tutto soppresso lo spazio strutturato del sagrato, chiuso sul lato Nord da una cappella o oratorio visibile nella pianta del Valle, la quale si estendeva fino al bordo strada, costituendo una “chiusura” su due lati dello spazio antistante la facciata della chiesa, tipica degli edifici dell'epoca, e presente a Padova, sul lato destro nel primo, su quello sinistro nel secondo, anche nel sagrato del Santo e in quello del Duomo. La plani-volumetria di questa parte del convento fu appunto mantenuta invariata dall'edificio ottocentesco, che subentrò, certo preterintenzionalmente, ad essa nella funzione di “chiusura” del sagrato. Di questo edificio, comunemente, ma infondatamente, ritenuto opera di Camillo Boito, per le caratteristiche stilistiche che sono quelle dell'epoca, rimane oggi solo un lacerto, mentre esso era sopravvissuto al bombardamento del 1944, come appare da una foto scattata subito dopo l'incursione, qui riprodotta a p. 14 insieme a quella del Distretto prima del 1965. Per concludere, ci sentiamo in piena convinzione di riproporre oggi la soluzione ventilata 7 anni fa da Pier Luigi Cervellati, che nulla ha perduto della sua legittimità. Provideant consules, almeno si spera...



1) Italia Nostra, Sezione di Padova, *Avancorpo: che fare*, Atti del Convegno Padova 16 febbraio 1995, Saonara, il prato, 1999.

2) Dal “Regesto degli avvenimenti principali della edificazione del nuovo Museo Civico di Padova” di M. Letizia Panajotti, alle pp. 34-35 del fascicolo degli Atti del Convegno, si apprende che l'abbattimento del “Distretto Militare” fu autorizzato dal Ministro della Pubblica Istruzione, col limite del rispetto delle indicazioni già impartite dalla Soprintendenza due anni prima, con un telegramma del 3 luglio 1964. I lavori di demolizione del Convento, iniziati senza l'autorizzazione della Soprintendenza stessa, furono da questa bloccati il 5 febbraio 1965, quando erano già stati abbattuti gli edifici prospicienti il sagrato e il lato est di piazza Eremitani.

3) Fra cui citiamo R. Fontana (p. 3): “La perdita del vecchio Avancorpo non è stata grave tanto per il valore intrinseco del manufatto [...] quanto, ancor prima, per il ruolo urbanistico che esso rivestiva, fungendo da appoggio alla facciata della basilica e definendo spazialmente l'area del sagrato.”



La chiesa degli Eremitani come appariva in seguito al bombardamento del 1944, e nel suo assetto dopo la ricostruzione, col preesistente avancorpo.

RIPRISTINARE LE PREESISTENZE

PIER LUIGI CERVELLATI

*Il noto urbanista interviene nuovamente sulla aninosa vicenda
dell'assetto dell'area antistante al nuovo Museo.*

Da oltre mezzo secolo, si continua ad aver paura del ripristino. Si può capire che nel periodo in cui si doveva affermare l'architettura moderna non ci fosse altra soluzione del "demolisci il vecchio e costruisci il nuovo". Possibilmente dissonante (B. Zevi). Possibilmente invadente. Il "ripristino" per quanto contemplato nella 1089 del '39 non fu mai codificato (e praticato). I nostri piccoli Hausmann nonostante i numerosi scempi compiuti – sia dopo piccoli sventramenti o grandi bombardamenti, sia con la scusa del recupero – non hanno mai voluto rinunciare al piacere di infierire sulla città storica. Anche quando la moda dell'architettura moderna fu sostituita con la postmoderna, la ricerca della nuova, bella e "moderna" architettura continuò. Addirittura, in questi primi anni del terzo millennio si è formata una divisione presso il ministero dei Beni Culturali e del Paesaggio per sostenere l'architettura, moderna o postmoderna, destrutturata o neorazionalista che sia, purché sia "nuova" e soprattutto stia dentro i centri storici. Altrimenti che senso avrebbe questa agguerrita divisione ministeriale? Il moderno si deve confrontare con ciò che resta del passato, non si può relegare in periferia. Mica si può pretendere che i quartieri di edilizia popolare o speculativa siano monumenti del moderno! Ecco allora che non solo il restauro dei monumenti è consigliato quale possibilità di introdurre la nuova architettura, ma la nuova architettura può sostituire – purché alla moda – il monumento stesso. Il restauro urbano fa ancor più ribrezzo del ripristino. A parer mio non lo si sa fare. Non si studia e non si insegna. E quindi si demonizza.

Si potrebbe continuare per giorni e giorni elencando scempi e misfatti compiuti negli ultimi 50 anni in nome della moderna architettura. In odio al ripristino. L'avancorpo degli Eremitani è la prova dell'incapacità progettuale o della sterilità creativa dei progettisti e degli amministratori. Qualche anno fa consigliai di guardare i catasti sette-ottocenteschi. Quelli di derivazione napoleonica e quelli "asburgici". Di confrontarli con il cosiddetto "catasto di primo impianto". Quello realizzato negli anni trenta. Il passaggio da convento a caserma – secondo un'attenta lettura catastale – non è percettibile. Le ristrutturazioni ottocentesche, pur alterando la fisionomia architettonica, non mutano la cubatura dei volumi. L'impianto planimetrico resta identico fino all'abbattimento dell'inizio degli anni sessanta del Novecento. Ed è sulla forma e dimensione dell'area di sedime, dell'ingombro plano-volumetrico, che si è in

questa parte articolata la città. Ovvero, le preesistenze hanno condizionato la forma e la struttura urbana.

La città è diventata storica nel periodo in cui si è formata la città moderna. Quando la sua dimensione è diventata altra. Quando la città è stata ridotta a centro storico. È stato un errore definire "centro storico" la città del passato. *La città spesso cinta da mura in cui avviene la convivenza degli abitanti sotto le medesime leggi* (come scriveva Nicolò Tommaseo nella seconda metà dell'Ottocento). La città – dopo le cosiddette rivoluzioni materiali e i grandi cambiamenti sociali – si è espansa oltre le mura. Nell'espandersi, quasi sempre, le ha abbattute. È diventata "aggregato urbano". Con un centro che si è voluto far coincidere con la città storica. E una periferia moderna senza centralità. "Centro" costruito e sedimentato nel corso di secoli, che svolge funzioni spesso incompatibili con la sua struttura. La periferia, invece, è sempre più diffusa, marginale, esterna, proprio perché costruita al di fuori di un centro in cui non ci si riconosce. Che si usa ma non si vive.

Continuare a considerare la città storica l'equivalente di un "centro urbano" contribuisce a distorcere le funzioni e in particolare i criteri d'intervento. In un centro urbano ci sta di tutto. Il nuovo e il vecchio. In particolare si cerca di inserire la nuova architettura che cancella o distorce quella storica.

Ritorniamo all'avancorpo. La proposta di ripristinare virtualmente la Cappella Ovetari potrebbe essere l'occasione per ripristinare fisicamente l'avancorpo perduto.

L'abbiamo detto e lo ripetiamo. Guardiamo i catasti, storici e moderni. Ricostruiamo la sua immagine esterna. Ci sono disegni, incisioni, foto storiche – non mancano persino rilievi – che ci consentono di ri-progettare l'assetto finale di questo fabbricato. Siamo in grado di ri-stabilire il suo assetto, la sua fisionomia. Non c'è e non può esserci alternativa al ripristino. Si tratta di restauro. E di restauro di una città storica, già sedimentata, già "ultimata" come un monumento.

Che colpo sarebbe! Poter rivedere Mantegna nel solo modo oggi possibile: la sua bella riproduzione virtuale nel ripristinato avancorpo degli Eremitani. Contenuto e contenitore quale testimonianza di attaccamento alle proprie radici. Quale esempio di una accentuata volontà a trasmettere alle generazioni future l'identità della città.



La chiesa degli Eremitani e l'adiacente complesso museale come si presentavano dopo la demolizione del Distretto militare, mentre era in corso la costruzione del nuovo avancorpo, poi interrotta. L'aspetto non è molto dissimile dallo stato attuale.

Note tecniche relative all'inserto a colori

Il modello della Cappella Ovetari, ideato da Massimo Malaguti, Gilberto Muraro e Guido Visentin, è stato progettato e realizzato dal Parco Scientifico Tecnologico Galileo per il Comune di Padova nel quadro delle celebrazioni per il V centenario della morte di Mantegna. Si tratta di un modello in scala ridotta (circa la metà) che si ispira alle linee architettoniche fondamentali della Cappella, quali risultano dai rilievi operati dallo Studio Arch. Guido Visentin. La costruzione è stata effettuata dalla società di allestimenti GiPlanet di Piove di Sacco.

All'interno sono collocati pannelli che riportano la ricostruzione virtuale degli affreschi originari relativi alle Storie dei Santi, basata sulla rielaborazione digitale delle fotografie disponibili scattate prima del bombardamento del 1944.

Le immagini relative ai riquadri "San Giacomo battezza Ermogene", "San Giacomo innanzi ad Erode Agrippa", "Andata di San Giacomo al Martirio" e "Martirio di San Giacomo" sono state ricavate tramite la digitalizzazione ad alta risoluzione delle illustrazioni a colori contenute nella pubblicazione di Giuseppe Fiocco "La Cappella Ovetari nella Chiesa degli Eremitani" (Edizioni d'Arte Amilcare Pizzi - 1947).

Queste immagini sono quindi state montate e verificate, per limitare gli errori dovuti ad aberrazioni o dis-

torsioni, anche con il confronto con le Foto Anderson in bianco e nero dei primi del Novecento, fornite dalla Parrocchia degli Eremitani.

Le immagini degli affreschi della sommità, raffiguranti "La vocazione degli Apostoli Giacomo e Giovanni" e "San Giacomo parla ai demoni", sono state invece ottenute dalla colorazione computerizzata di fotografie in bianco e nero ad alta qualità provenienti dagli Archivi Alinari di Firenze. La colorazione è stata effettuata a seguito della ricerca e comparazione con i colori utilizzati dal Mantegna per il paesaggio, gli abbigliamento e le architetture nelle parti sopra citate dell'affresco, ed in altre sue opere.

La ricostruzione fotografica delle Storie di San Cristoforo, per le parti distrutte dal bombardamento, è stata realizzata attraverso la colorazione computerizzata delle immagini in bianco e nero contenute nella pubblicazione delle Arti Grafiche Amilcare Pizzi, integrate con le immagini fotografiche di alcuni dei frammenti recuperati, che hanno costituito il riferimento cromatico per la colorazione digitale.

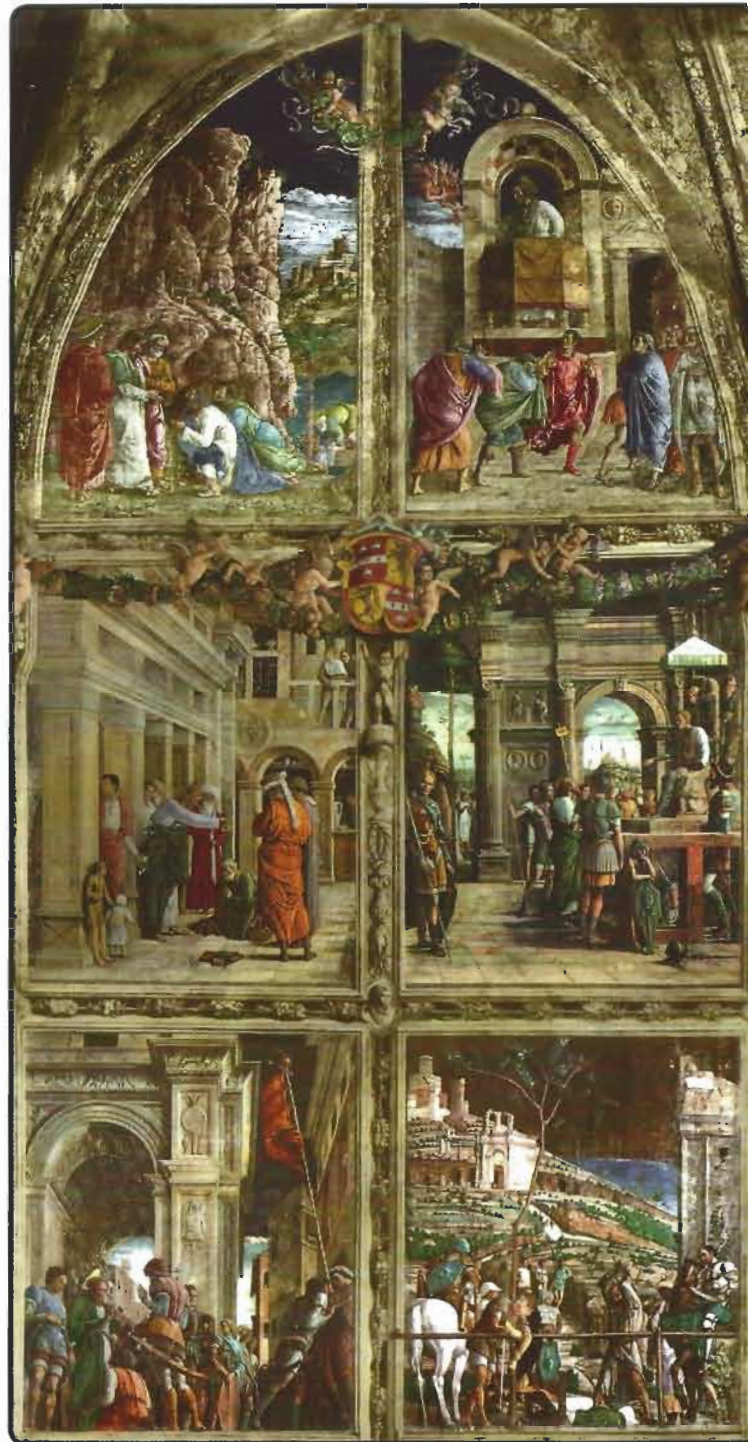
L'intero lavoro è stato coordinato da Massimo Malaguti, nella sua veste di Direttore del PST Galileo, con la collaborazione, per la parte informatica, di Cesar Arroyo e di Giorgio Pellizzaro, entrambi docenti alla Scuola italiana Design.

16 Settembre 2006 - 14 Gennaio 2007 *Padova celebra Mantegna*



"Nella chiesa degli Eremitani ho visto dipinti del Mantegna, uno dei pittori più antichi, che mi colmò di meraviglia. Che sicuro e preciso realismo in questi dipinti!"

Johann Wolfgang Goethe, "Viaggio in Italia"
27 settembre 1786



LE STORIE DI SAN GIACOMO

IMMAGINE ORIGINALE
Editoriale Amilcare Pizzi- SILVANA Editoriale

RICOSTRUZIONE FOTOGRAFICA DIGITALE
PST Galileo - Scuola Italiana Design



1. Vocazione di San Giacomo - Andrea Mantegna

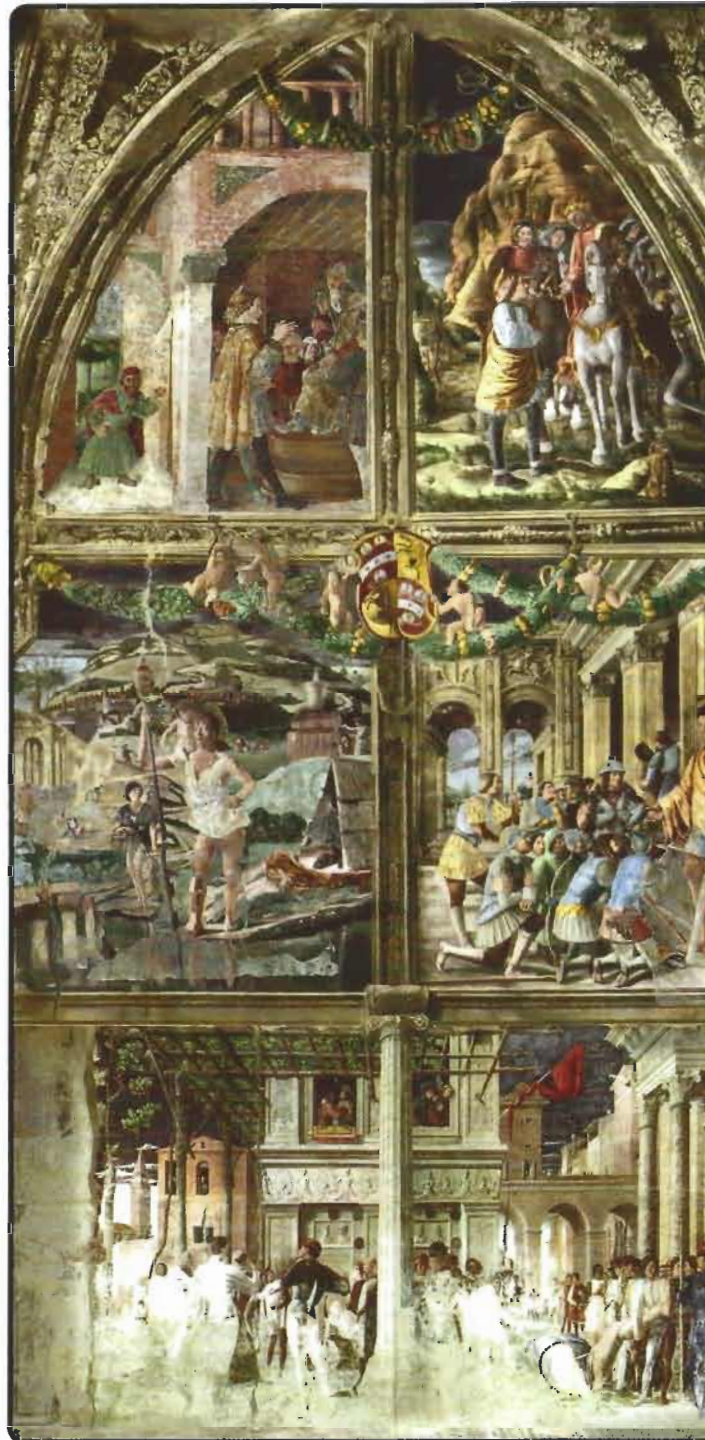
2. Predica di San Giacomo - Andrea Mantegna

3. San Giacomo battezza Ermogene - Andrea Mantegna

4. Giudizio di San Giacomo - Andrea Mantegna

5. Miracolo di San Giacomo - Andrea Mantegna

6. Martirio di San Giacomo - Andrea Mantegna



LE STORIE DI SAN CRISTOFORO

IMMAGINE ORIGINALE

Editoriale Amilcare Pizzi- SILVANA Editoriale

RICOSTRUZIONE FOTOGRAFICA DIGITALE

PST Galileo - Scuola Italiana Design



1. Congedo di San Cristoforo dal Re - Ansuino da Forlì (?)

2. San Cristoforo e il re dei demoni - Ansuino da Forlì (?)

3. San Cristoforo traghetta Gesù Bambino - Bono da Ferrara

4. Predica di San Cristoforo - Ansuino da Forlì

5. Martirio di San Cristoforo - Andrea Mantegna

6. Trasporto del corpo decapitato - Andrea Mantegna



1. Vocazione di San Giacomo - Andrea Mantegna
Colorazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto in bianco e nero Archivi Alinari



2. Predica di San Giacomo - Andrea Mantegna
Colorazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto in bianco e nero Archivi Alinari



3. San Giacomo battezza Ermogene - Andrea Mantegna
Rielaborazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale



4. Giudizio di San Giacomo - Andrea Mantegna
Rielaborazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale



5. *Miracolo di San Giacomo* - Andrea Mantegna
Rielaborazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale



6. Martirio di San Giacomo - Andrea Mantegna
Rielaborazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale



1. Congedo di San Cristoforo dal Re - Ansuino da Forlì (?)
Colorazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale con inserimento di frammenti originali



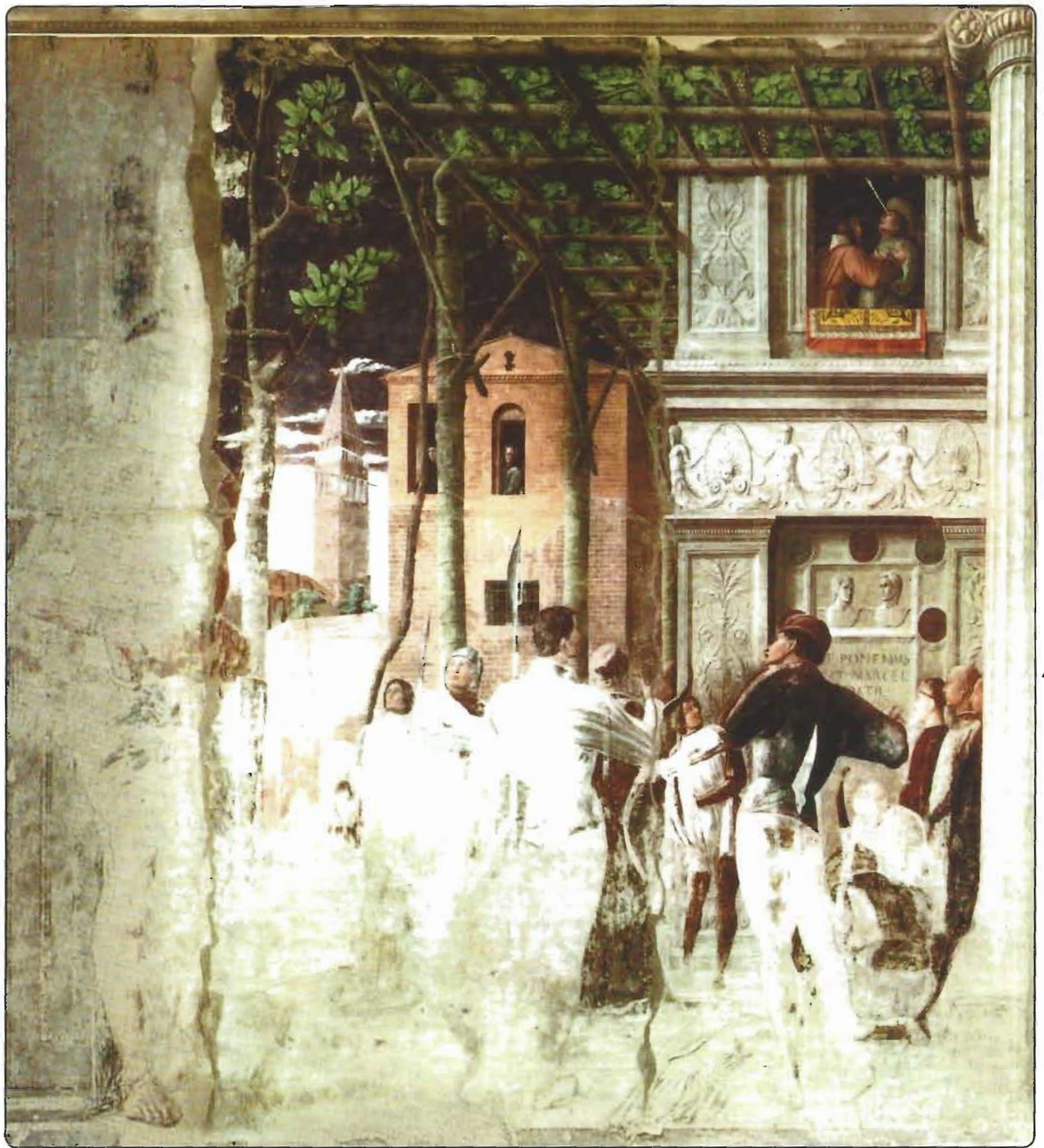
2. San Cristoforo e il re dei demoni - Ansuino da Forlì (?)
Colorazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale



3. San Cristoforo traghetta Gesù Bambino - Bono da Ferrara
Colorazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale con inserimento di frammenti originali



4. Predica di San Cristoforo - Ansuino da Forlì
Colorazione digitale PST Galileo - Scuola Italiana Design
da foto Amilcare Pizzi - SILVANA Editoriale con inserimento di frammenti originali



5. Martirio di San Cristoforo - Andrea Mantegna



6. Trasporto del corpo decapitato - Andrea Mantegna



**Martirio e Trasporto
del corpo di San Cristoforo**
Copia da Andrea Mantegna di anonimo
Institut de France - Parigi
Musée Jacquemart-André
Rielaborazione e ricomposizione digitale PST
Galileo - Scuola Italiana Design

DA QUANDO LA SALA PERSE LA RAGIONE

LORENZO CIMA e FRANCESCO LIGUORI

*Un excursus sull'uso del Salone dal 1797, quando venne esautorato
dell'attività giudiziaria, all'ultimo dopoguerra.
Una graduale inesorabile obsolescenza punteggiata
da manifestazioni di carattere civile e artistico.*

Un almanacco¹ del 1757 ci offre una descrizione del salone racchiuso nel "publico Palazzo di Padova detto della Ragione". Si legge della presenza di 39 banchi tra piccoli e grandi, alcuni "ad uso di vari Notai", altri assegnati ai Giudici del Tribunale. Tutti i banchi hanno sul retro schienali in larice che "nel luogo de' Tribunali, alzano alquanto in arco e, sopra d'essi, oltre gli Animali posti a distinzione degli Uffici, vedesi in 13 luoghi dipinto il Leone, stemma della Serenissima Repubblica di Venezia, in 3 la Croce di Padova e in molti altri li stemmi di illustri famiglie venete".

Si apprende che i banchi erano stati "rinnovati" il 23 ottobre 1754.

Così fu per alcuni secoli fino ai mutamenti epocali del secolo XVIII. Nell'anno 1797 il Palazzo della Ragione viene esautorato della sua precipua attività mentre i seggi dei giudici rimasero in Salone "almeno fino al 1818"². Dal 1810 il tribunale civile troverà sede iniziando ad operare il 14 febbraio 1811 nel soppresso convento di Santo Stefano passato al demanio l'anno prima. Rivelatasi inadatta tale collocazione, passata poi nel 1818 a sede dell'Imperiale Regio Ginnasio³, nel 1816 veniva avviato un progetto di riduzione dell'ex convento dei Teatini, detto anche di S. Gaetano⁴, per adibirlo ad uso dell'Imperiale Regia Corte di Giustizia⁵. Nel 1874 lo stabile di via Altinate prosegue nella sua funzione di Palazzo di Giustizia operando fino al 1995, anno in cui verrà completato e attivato il nuovo Tribunale di via Tommaseo.

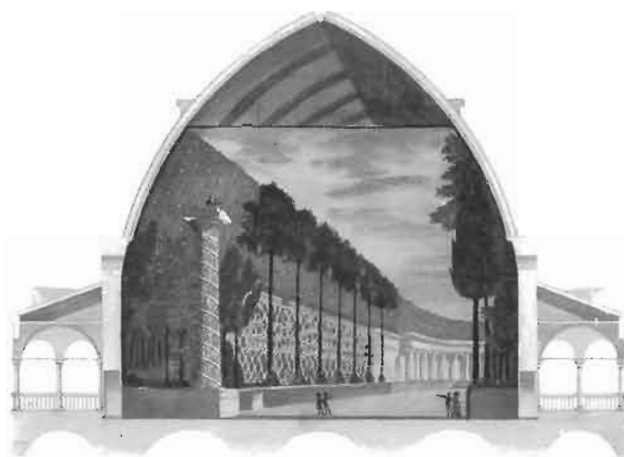
Questa doverosa seppur sintetica premessa storica pone il quesito: a quale "destinazione d'uso" sia stato adibito il solenne Salone nel periodo successivo al 1797, data d'inizio di una "graduale ma inesorabile obsolescenza" dopo la perdita della Ragione. La fruizione di quello spazio grandioso racchiuso nel poderoso tempio della "memoria padovana" si rivela, alla luce delle ricerche esperite, alquanto eclettica e discontinua, ma non priva di pubbliche manifestazioni in occasioni solenni, di circostanze curiose e di accadimenti infausti.

Si inizia con Napoleone, ancora generale, che, presente a Padova più volte, fu in Salone in due occasioni (2 maggio 1797 e 15 giugno 1809). Nella prima gli fu offerto alloggio in casa Selvatico, ex Frigimelica, dopo una sosta in palazzo Polcastro (poi De Benedetti) in via S. Sofia, cinque giorni prima, per espressa richiesta di Napoleone, reduce da Leoben, con grande stupore del conte Girolamo Polcastro⁶. Ossequiato dai professori dell'Università tra cui il Cesarotti, lo Stratico e il Toaldo,

e dal vescovo Francesco Scipione Dondi dall'Orologio, si recò poi, assieme a Giuseppina Bonaparte e al cugino generale Arrighi (poi nominato Duca di Padova)⁷, al Teatro Nuovo (poi G. Verdi) dove cantava il Pacchierotti. Memorabile fu la prima visita ch'egli fece alla Sala della Ragione per le parole che vi pronunciò: "Il veneto leone non rugge più!", come racconta Antonio Ongaro⁸. "Tuona ancora alle orecchie dei Padovani quella gran voce con cui scosse il popolo radunato nella Sala della Ragione" enfatizza ulteriormente Luigi Rizzoli⁹. Partì la notte stessa per Milano. Tornò ancora a Padova il 24 agosto dello stesso 1797, di nuovo alloggiato nel palazzo Selvatico ove dimorava il nizzardo generale Massena. In questa occasione presenziò nell'illuminatissimo Teatro Nuovo alla rappresentazione della commedia "Il matrimonio democratico" del Sografi. Dopo dodici anni (15 giugno 1809) Napoleone, come imperatore, ripassò per Padova per l'ultima volta, e nell'occasione lo Jappelli organizzò in suo onore un particolare allestimento in Salone¹⁰.

Ancor più magnifico fu l'allestimento jappelliano del dicembre 1815 per ricevere questa volta Francesco I d'Asburgo-Lorena Imperatore d'Austria, con la consorte Maria Ludovica (fig. 1). Per adattare in modo spettacolare il Salone alla regale occasione non si badò a spese, come si evince da una descrizione manoscritta¹¹. Il Sovrano e l'Augusta Imperatrice, nella giornata del 19 dicembre, dopo aver visitato alcuni stabilimenti pubblici e privati nonché il Nuovo Teatro "solennemente apparecchiato con insolita illuminazione", giunta la notte fecero ingresso nel Salone.

Si apre la gran porta, né più si scorge una Sala, ma un vasto giardino e, per dir meglio, una delle più vaghe scene campestri che offre la natura abbellita dall'Arte. Poggiono i piedi i Sovrani sulla gran Loggia di nobilissima grandiosa architettura, che *Pulvinare*¹² dagli Architetti vien detta, costrutta in forma semicircolare, ed il loro arrivo viene festeggiato dalla folla esultante dei numerosi spettatori. Altissimi alberi, lunghi verdegianti viali, bei fiori, zampillanti fontane, vaghe colline, cadute d'acqua romoreggianti fra i sassi, dall'una parte bellissimo Tempio radiante di vivissima luce, dall'altra grandissima colonna trionfale, ecco una parte degli oggetti che, disposti con scelto artificio, si presentavano nel tempo stesso all'attonito sguardo. Ma il vero centro dello spettacolo era il *pulvinare* dove gli "augusti Sovrani" si collocarono col numeroso loro seguito. Si discendeva per ampia gradinata nel sottoposto piano circolare dove eletta schiera di Nobili e Signori faceva corona ai Sovrani. Dall'opposta scena, intanto, si eseguì spettacolo di nuovo genere intitolato *Feste Euganee* in cui l'immaginoso Poeta sig. Sografi seppe unire insieme la Storia e la favola e finissime allusioni alla faustissima circostanza¹³.



1. G. Jappelli: Addobbo del Salone (giardino romantico) - incisioni colorate di N. Gallimberti (1815).

Fin dall'epoca napoleonica, la Sala del palazzo della Ragione fu adibita anche a funzioni più profane, ma redditizie per l'erario. Il Prefetto del Dipartimento del Brenta avvertiva la Municipalità di Padova circa la disposizione del Ministro delle Finanze in materia di lotto: nell'anno 1807, oltre alle 12 estrazioni da farsi a Venezia, dovevano esserne indette alternativamente altre sei a Padova.

Ad ogni estrazione venivano prelevate, sul contributo del lotto, 5 doti a beneficio di 5 su 90 fanciulle nubi e povere preselezionate; ad ognuna delle zitelle estratte sarebbero state corrisposte 50 lire. La prima estrazione in Padova fu svolta il 7 febbraio di quell'anno nella Sala della Ragione: da un'urna metallica, collocata su di un palco guarnito di damaschi rossi, i numeri venivano estratti dai "santanati", orfanelli ricoverati nell'ospizio di S. Anna.

Le estrazioni continuarono in Salone, salvo qualche sospensione. Nella primavera del 1838, dovendosi ese-

guire riparazioni all'interno¹⁴, e considerati gli oggetti d'arte che vi sarebbero stati collocati, un avviso dell'I.R. Intendenza stabiliva che le estrazioni sarebbero state fatte nella loggia che guarda sulla piazza delle Erbe. Il disposto mirava soprattutto ad evitare i problemi insorti dal "concorso numerosissimo di persone, la maggior parte di bassa plebe, inclinata per abitudine e per vizio alla distruzione ed al mal operare". Aggiungeva ancora l'avviso che "Non ha mai avuto luogo un' estrazione senza che dopo siensi trovati franti o derubati molti vetri, smossi alcuni tratti di terrazzo, lordate turpemente in vari siti le pareti". Così riporta il Ronchi il quale, su quella folla vocante gremita nella piazza a naso in su, commenta: "Dalle arcate della loggia a taluno, forse, sarà sembrato di udire l'eco di una voce arcana, augurale, sprigionantesi dall'interno della vastissima Sala in cui Pietro d'Abano dettò il vaticinio dell'umanità". Nel marzo del 1862 la Direzione Lombardo-Veneta del Lotto insisteva perché le estrazioni tornassero ad effettuarsi all'interno del Salone. La questione, a lungo dibattuta, fu risolta con la collocazione di una loggetta mobile sul lato meridionale della piazza dei Signori, di fronte all'osteria detta "Della galera"¹⁵. Quest'uso ludico del palazzo della Ragione si protrasse quindi per oltre mezzo secolo!

Nel 1825 il Salone ospitò nuovamente l'Imperatore Francesco I il quale vi inaugurò solennemente il primo nucleo di opere lapidarie destinate al costituendo Museo Civico (le lapidi e i reperti archeologici del Furlanetto e la quadreria municipale); per l'evento fu murata una lapide nella loggia meridionale del Salone, ora al Museo Civico¹⁶.

Altra occasione speciale che coinvolse il Salone fu la venuta a Padova, dopo il plebiscito, di Vittorio Emanuele II il 16 novembre 1866, circostanza che coinvolse il Comune di Padova, come risulta dalla documentazione conservata presso l'Archivio Comunale¹⁷. Oggetto della "pertrattazione", svolta nel corso della Seduta Comunale del 27 ottobre 1866, fu il programma, presentato al Consiglio dal Cavaliere Alberto Ingegnere Cavaletto (*sic*), delle feste da farsi nella "faustissima circostanza" dell'ingresso in città del "Re nostro".

Addobbi pubblici vengono prestabiliti lungo il percorso che va dalla stazione a porta Codalunga e quindi al ponte Molino. La porta di ponte Molino verrà ornata di



2. Piazza delle Erbe allestita per l'accoglienza di Vittorio Emanuele II.



3. Cartolina commemorativa del concerto P. Mascagni (disegno acquarellato) ed. Prosperini (22 giugno 1904).

ghirlande e corone; la via Maggiore (via Dante) sarà ornata in tutte le facciate dei palazzi prospicienti a cura dei cittadini. La piazza dei Signori avrà all'intorno del listone bandiere e trofei e s'intitolerà piazza dell'Unità d'Italia. Le piazze delle Erbe e delle Frutta saranno pure adornate da bandiere e trofei (fig. 2).

Le due logge del Salone saranno fornite di bandiere e dischi inghirlandati. Nel centro della loggia che dà sulla piazza delle Erbe "primeggi" il medaglione col ritratto del Re e nel centro della loggia a nord sulla piazza delle Frutta il ritratto di Garibaldi. Nel mezzo del Salone si prevede uno spazio ovale circondato da cento e quattro standardi portanti gli stemmi e i nomi dei Comuni della Provincia e nel centro una piattaforma elevata a vari gradini e, sul più elevato, il seggio per il Re. Tutto all'intorno, senza coprire le pitture, devono essere posti trofei, medaglioni, iscrizioni riferenti alla storia padovana e alla presente solennità.

Completato l'itinerario previsto fino al Prato della Valle e ritorno, la carrozza giungeva a San Canziano, immettendosi in piazza delle Erbe: "Qui Sua Maestà - scrive il cronista del "Giornale di Padova"¹⁸ - fu colpito da meraviglia all'improvviso spettacolo che offriva il Palazzo della Ragione con la sua Basilica. Illuminato architettonicamente da una miriade di palloncini a vari colori, quel monumento apparve ai suoi occhi quanto di poetico, di maestoso e leggiadro si possa immaginare della fantasia più gentile e più fervida".

Nel Salone, interamente decorato, il Re accoglieva le Deputazioni della città, dei comuni della provincia e degli enti morali. Davanti ad un popolo riboccante, così si esprimeva il podestà: "In quest'aula, monumento di avita grandezza e libertà, oggi si accolgono dinnanzi a Voi, o Sire, i rappresentanti di tutti i comuni di questa provincia che, per mia bocca, Vi protestano riconoscenza e Vi giurano fede." Il Re, altamente commosso, rispose con parole "della più viva gratitudine" per le quali "le volte immense della Basilica pensile echeggiarono di applausi tuonanti, a cui rispondevano gli evviva del popolo radunato e stipato nelle vicine piazze. Quel monumento della libertà Italiana dell'Evo di mezzo parve rinato a tanta festa nazionale, degna veramente della grandezza degli avi"¹⁹.

Non altrettanto felice fu quel fatidico 17 novembre per un cittadino padovano che s'era trovato nel posto e nel momento sbagliato a ridosso del palazzo della Ragione. Un breve trafiletto del "Giornale di Padova" di lunedì 19 dava notizia, in dieci asciutte righe, dell'incidente occorso sabato 17 nel pieno dei festeggiamenti: "Una bandiera del Salone, scossa dal vento, cadendo da grande altezza, andò

a ferire nel capo certo signor B. di Legnaro, padre di più figli, il quale veniva tradotto all'ospedale. Sappiamo che il nostro Re, informato del caso, incaricava tosto il marchese Gioacchino Pepoli di sovvenire quell'infelice e la sua famiglia. Il ferito spirò nella notte". Un volumetto degli "Atti del Consiglio Comunale" (1865-1866), conservato presso l'Archivio Comunale di Padova, riporta la "Sanatoria per sussidio accordato in via d'urgenza alla famiglia Borgato Luigi di Legnaro" a seguito dell'incidente accaduto al Borgato e a certa Maddalena Bordin anch'essa coinvolta nello stesso infortunio, ma "con ferita non grave". Alla famiglia del primo, che lasciava una vedova e tre figli "in misero stato", il Municipio elargiva istantaneamente un soccorso di 100 fiorini. Alla seconda, in seguito all'istanza del marito e alla ricognizione che essa giaceva malata ancora il giorno 14, essendo priva di mezzi per provvedere alle proprie cure, la Giunta stabiliva un sussidio di 50 fiorini.

In seguito, per quasi un trentennio, l'utilizzo del Salone deve essere stato così "libero e dannoso" che il 25 febbraio 1893 il Prefetto comunicava al Sindaco l'ordine del Ministero della P.I.: "D'ora in avanti non potrà essere concesso l'uso del Salone per spettacoli pubblici senza il preventivo assenso del prelodato dicastero". Cinque mesi dopo il Sindaco, piccato, ribatteva al Ministero perché "non può acquetarsi al provvedimento" e chiedeva che l'uso della Sala per pubblici spettacoli "sia regolato e disciplinato ma non impedito"²⁰. Alla fine del 1800 il Salone era così decaduto nella sua funzione pubblica da meritare questo sonetto, "El Salon", di un certo Silvio, ignoto verseggiatore dialettale (1891):

Soto el Salon so stà più d'una sera / a spetar la me bela moretina, / e gò visto de gati una galera / menar la vita alegra e libertina. // Li gò visti passare de carriera, / o dare la so mata lecadina; / li gò sentii con vose lusinghiera / invocar la simpatica gatina. // E, ricordando i secoli passai, / quando dessorà el popolo zuccon / dava consigli ai popoli educai, / te compiansevo, povero Salon, / gran refugio de gati inamorai, / de patate, de oche e de doppion²¹.

A una occasionale ed eccezionale riabilitazione della Sala provvidero un anno dopo due studenti, i fratelli Ettore ed Enrico Darin, innalzandovi in un mese un bellissimo monumento al Galilei in occasione del terzo centenario del suo arrivo a Padova per trascorrervi "li 18 anni migliori di tutta la mia età". L'opera goliardica in cemento e gesso e alta 7,5 metri, che rappresentava l'eretta e austera figura dello scienziato con ai piedi la Vittoria alata che teneva alta la fiaccola del trionfo, visse la breve vita della solenne festa commemorativa per essere poi demolita²².



4. Cartolina commemorativa di cinque concerti: rappresentazione dell'oratorio "Il giudizio Universale" e dello "Stabat Mater" di L. Perosi diretti dall'autore (giugno 1904).



5. Palco reale nel salone durante la cerimonia del 14 giugno 1925 in onore dei Marescialli d'Italia Armando Diaz e Luigi Cadorna (a sinistra nella foto).

Dobbiamo portarci ai primi anni del Novecento per ritrovare il Salone utilizzato intensamente per manifestazioni musicali e commerciali di notevole rilievo. Spiccano tra le prime il concerto diretto da Pietro Mascagni il 22 aprile 1904 (fig. 3), i cinque concerti dell'oratorio "Il giudizio universale" e dello "Stabat Mater" di Lorenzo Perosi diretti dall'autore nel giugno dello stesso anno (fig. 4), il concerto dell'Orchestra Sinfonica di Monaco il 17 aprile 1910 e, dopo la parentesi della prima guerra mondiale (durante la quale, previi interventi di protezione effettuati dall'autorità militare, il Salone era stato adibito a granaio), l'eccezionale serie di sei concerti diretti da Arturo Toscanini nei giorni 5, 6, 8, 10, 12 e 13 giugno 1920 con 2.436 posti a sedere e camera acustica: è stata la prima stagione del Salone quale auditorium ideale *ante litteram* su suggerimento del grande direttore d'orchestra²³.

Tra le manifestazioni commerciali spicca addirittura la Fiera Campionaria del 1919, prima per età e seconda per importanza, ripetuta l'anno successivo quale seconda edizione con la partecipazione di Austria e Germania, i nemi-

ci di ieri, ma in Prato della Valle e nel Foro Boario, mentre il Salone ospitava il suddetto ciclo eccezionale dei concerti di Toscanini²⁴.

Si era tuttavia esagerato nell'utilizzo popolare del Salone, tanto che venne sacrificato quello di auditorium preconizzato dal maestro appena un triennio prima. Infatti nell'aprile del 1923, a seguito della delibera della Giunta di concedere al Circolo Filarmonico Artistico, al Club Ignoranti e all'Istituto Musicale l'uso del Salone per farvi eseguire due grandi concerti, il Prefetto ricordava al Sindaco il divieto della concessione da parte del Ministero P.I., ribadita nel gennaio del 1924²⁵.

Il Salone è ancora teatro di una solenne occasione *militare*, il 14 giugno 1925, per le onoranze a Luigi Cadorna e ad Armando Diaz con la consegna dei bastoni di maresciallo²⁶ (fig. 5).

Nel dicembre 1927 ospiterà l'adunata degli Insegnanti delle scuole elementari del Veneto e del Trentino²⁷. Nella primavera 1928 un'ordinanza del Podestà autorizza la spesa per la pulizia straordinaria della Sala in vista di una serie di concerti: *orchestrali* (6 maggio, direttore Gino Marinuzzi), *orchestrali e corali* (30 maggio, "Concerto Storico Padovano" di musiche dal XIV al XVII secolo, direttore Luigi Torri, e "La Resurrezione di Cristo" di L. Perosi - fig. 6), *lirici* (estate 1929 con i celebri tenori di grazia Tito Schipa e Del Pane) e *sinfonici* (direttori: il famoso compositore roveretano Riccardo Zandonai e successivamente il fanciullo prodigio Brunetto Grossato che poi cambierà il nome in quello ben noto di Bruno Maderna²⁸, fig. 7).

Nel marzo 1937 la Soprintendenza scriveva al Podestà circa l'opportunità di effettuare restauri nel Salone affinché il "massimo degli edifici trecenteschi padovani" apparisse nella sua veste interna ed esterna in tutta la sua "compiuta bellezza" in occasione delle prossime manifestazioni che la città intendeva tributare a Giotto²⁹.

Nel periodo della seconda guerra mondiale cade il silenzio sull'uso della Sala, salvo due manifestazioni celebrative *militari* per i marescialli P. Badoglio ed E. De Bono: l'enorme cavallo ligneo vi rimane solo e sperduto, mentre i sei più piccoli ma più nobili compagni per lignaggio sia veneziani (i quattro di San Marco e quello del



6. Esecuzione dell'oratorio "La resurrezione di Cristo" di L. Perosi (1928).



7. Disposizione delle sedie per concerti orchestrali, orchestrali-corali e sinfonici (1920-1928).

Colleoni) che quello padovano del Gattamelata soggiornarono tranquillamente sfollati nel chiostro dell'Abbazia di Carceri presso Este.

Arrestiamo qui il nostro *excursus* storico. Gli ultimi sessant'anni sono cronaca dei nostri giorni: finalmente, dopo il primo ventennio del dopoguerra, il sonno della ragione genera *mostre* soltanto culturali e non più *mostri* ludico-sportivi come pattinaggio (1950), cinema (1963) e quant'altro... con biciclette in sala o nelle logge adiacenti (1951)³⁰!



1) *Diario o sia giornale per l'anno 1757*, in Padova per li Conzatti Stampatori Vescovili, vol. IV, p. 188 e segg. [BCPD, BP2]

2) AA.VV., *Il Palazzo della Ragione in Padova*, a cura di Pier Luigi Fantelli e Franca Pellegrini, Padova, Editoriale Programma, 1990, p. 46.

3) Nel 1860 il complesso benedettino risulterà occupato dal ginnasio-liceo (oggi Liceo Classico "Tito Livio"), dall'abitazione dell'Imperial Regio Delegato, dagli uffici della Congregazione provinciale e da alcuni uffici statali. L'ex convento di Santo Stefano viene acquistato in varie fasi dalla Provincia di Padova a partire dal 30 maggio 1872.

4) Il convento dei Teatini affonda la sua storia nel 1345 allorché Tiberio dei Tiberi, appartenente alla Congregazione degli Umiliati, fonda un piccolo monastero con attigua chiesa intitolata ai santi Simone e Giuda. Nel 1573 quest'ultima, che nel frattempo ha preso il nome di San Gaetano, viene concessa all'ordine dei Chierici Regolari, detti Teatini. Nel 1582, sotto la direzione dell'architetto Vincenzo Scamozzi, iniziano i lavori alle fondamenta della Chiesa, che viene consacrata nel 1588. Tra il 1693 e il 1730, sotto la direzione di padre Raffaello Savonarola, si realizzano opere di completamento del convento e di interventi sulla chiesa. Nel 1810 la Congregazione dei Padri Teatini è soppressa e il convento passa al demanio. Rivelatosi inadatto il Palazzo di Giustizia ricavato nell'ex convento di S. Stefano, avviato il 14 febbraio 1811, nel 1816 veniva impostato un nuovo progetto per adibire l'ex convento dei Teatini ad uso dell'Imperial Regia Corte di Giustizia.

5) O. Ronchi, *L'edificio del Convento dei Teatini a Padova poscia Palazzo di Giustizia*, da "Annuario 1933 del Sindacato Fascista, Avvocati e Procuratori di Padova, XI", Padova, Soc. Coop. Tipogr., 1933.

6) P. Maggiolo, *Napoleone a Padova. Biblioteche nella rivoluzione*, in "Padova e il suo territorio", n. 70, 1997, p. 29.

7) L. Puppi e G. Toffanin, *Guida di Padova, arte e storia tra vie e piazze*, Trieste, Ed. LINT, 1983, p. 352.

8) A. Ongaro, *La Municipalità a Padova nel 1797*, Feltre, Premiata Tipografia Panfilo Castaldi, 1904, p. 26 e passim.

9) L. Rizzoli, *Napoleone Bonaparte a palazzo Polcastro ora De Benedetti*, Padova, Soc. Coop. Tipogr., 1930, p. 15.

10) L. Puppi e G. Toffanin, *Guida di Padova* ..., p. 73.

11) *Notizie dal Mondo* n. 353 (Venezia, 29 dicembre 1815).

12) Il latino *pulvinar*, derivato da *pulvinus* (cuscino) indicava un

letto adorno di sontuosi drappi su cui si posavano le immagini degli dei durante i banchetti sacri; per estensione, letto degli imperatori romani o palco riservato all'imperatore nei circhi e nei teatri.

13) L'allestimento del giardino romantico è lodato da Andrea Cittadella Vigodarzere nel suo "Elogio di Giuseppe Jappelli" con due incisioni colorate. A quel notturno spettacolo Giovanni Svegliato, maestro di retorica nel Seminario di Padova, dedicò un carne. Cfr. N. Gallimberti, *Giuseppe Jappelli*, Bollettino del Museo Civico di Padova, n. s., ann. VII, (XXIV, 1931); per il carne si veda G.B. Svegliato, *Il notturno spettacolo offerto nella Sala della Regia città di Padova a sua Maestà Francesco I Imperatore d'Austria*, traduzione dal latino di Luigi Borghi, Padova, Tip. Bettoni e Compagno, 1816. "La regale circostanza fornì un'ulteriore occasione all'illustre geniale ingegnere Jappelli di trarre fama e gloria, come gli fu pubblicamente attestato" (L. Montobbio, G. Segato, A. Calore, *Il Salone. Palazzo della Ragione di Padova e i suoi contorni*, Padova, Panda Edizioni, 1998, p. 20).

14) ASPD, *Comune di Padova, Atti amministrativi*, b. 934.

15) O. Ronchi, *Il lotto a Padova*, estratto dal "Bollettino del Museo Civico di Padova", a. XVII, fasc. 1-6, p. 10 e passim.

16) Dopo circa un ventennio troviamo la Sala della Ragione e Logge adiacenti prospettate quale sede del 4° Congresso degli Scienziati. Presso l'Archivio di Stato è conservato un disegno della pianta del Salone in cui "rilevasi il Progetto per le tavole comuni ad uso delli Signori Scienziati". Il progetto in realtà non fu attuato, essendo state preferite le più articolate aule dell'Università.

17) Archivio Comunale di Padova, *Atti del Consiglio Comunale* (1865-1866), "Seduta Comunale del 27 ottobre 1866".

18) "Giornale di Padova", Anno 1°, n. 77.

19) E. Scorzon, *Padova 1866 (cronaca di un anno memorando)* Padova, Eredici, 1966, p. 35; *Opuscoli Padovani*, Padova, Tip. G.B. Randi Editore, 1866.

20) Archivio Comunale di Padova, Cat. IX, Cl. 11, Anno 1887, b. 14.

21) L. Montobbio, G. Segato, A. Calore, *Il Salone* ..., p. 21.

22) Ibidem.

23) L. Cima e F. Liguori, *I concerti di Arturo Toscanini nella Sala della Ragione, auditorium ideale*, "Padova e il suo territorio", a. XVII, n. 96, aprile 2002, pp. 6-10.

24) L. Montobbio, G. Segato, A. Calore, *Il Salone* ..., p. 21.

25) Archivio Comunale di Padova, cat. IX, Cl. 17, Anno 1926, b. 578.

26) G. Lenci, *Le onoranze padovane a Luigi Cadorna e Armando Diaz*, in "Padova e il suo territorio", a. XVII, n. 98, agosto 2002, p. 26.

27) Archivio Comunale di Padova, Cat. IX, Cl. 17, Anno 1927, b. 592.

28) Cima e Liguori, *I concerti* ..., p. 9.

29) Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia, Archivio Storico, b. A 16.

30) Comune di Padova. Settore Cultura e Manifestazioni, b.PdR.

Un vivo ringraziamento all'arch. Adriano Verdi e ai suoi collaboratori arch. Giulio Girardi, dott. Gianna Meneghel e ing. Paola Valgimigli per la disponibilità alla consultazione del "Regesto dei dati archivistici del Palazzo della Ragione" elaborato nel 1999 per conto del Comune di Padova, e al dott. Davide Banzato direttore del Settore Musei e Biblioteche del Comune di Padova.

IL MUSEO ARCHEOLOGICO DI PADOVA DAL PALAZZO DELLA RAGIONE AL MUSEO AGLI EREMITANI

GIROLAMO ZAMPIERI

*La vicenda pubblica della nostra raccolta lapidaria è iniziata
con l'esposizione in Salone, per un cinquantennio sede museale.*

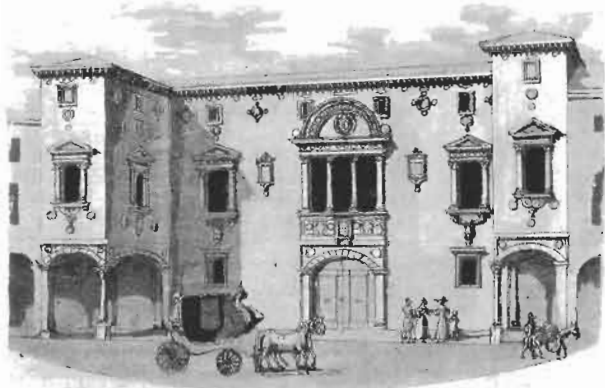
La città di Padova gode, giusta la sua preminenza in età romana, di numerosi riferimenti nelle fonti latine, ma pochi riguardanti il centro preromano. La leggenda antenorea, immortalata da Virgilio (*Aen.* I, 247-249), diede origine, nel XIII secolo, all'*inventio* della tomba di Antenore, cui aveva assicurato fama mondiale ser Brunetto Latini scrivendo nel *Tresor* (I, XXXIX). "A Padova giace il corpo di Antenore, e ivi ancora è il suo sepolcro". Gli scrittori di età umanistica mostrarono un certo interesse per una Padova preromana e ancor più gli studiosi del Seicento, quali il Pignoria e l'Orsato. Notizie di ritrovamenti di oggetti archeologici nell'agro patavino sono presenti in opere antiquarie del Quattrocento e del Cinquecento. Nel secolo XV si era formata un'importante raccolta di stele ed epigrafi di età romana nel palazzo dei Maggi da Bassano in via Vescovado, il cui ricchissimo patrimonio archeologico aveva fatto di Alessandro Maggi un "historico et antiquario il maggior di Padova".

A Padova l'"antichità" era tutt'altro che trascurata e per dimostrarlo basterebbe ricordare il famoso *Studio* di Pietro Bembo, il *Musaeum* ricolmo di libri, di bronzetti e di sculture visitato dal Michiel. Come il Bembo, anche il Maggi era un collezionista di iscrizioni greche e latine. Siamo nel Cinquecento e a Padova, come a Roma, l'incremento continuo viene dalle escavazioni nella città e nel territorio. Non si tratta di un collezionismo antiquario fatto esclusivamente d'importazione come a Venezia. La dotta Padova del primo Cinquecento offriva *humus* favorevole ad Alessandro Maggi da Bassano, nelle cui collezioni esistevano alcune stele romane che un suo contemporaneo, Bernardino Scardeone, aveva studiato trascrivendone la parte latina.

Quella dei Bassano fu l'unica raccolta lapidaria padovana che si mantenne pressoché integra attraverso i secoli e che suscitò particolare interesse in alcuni personaggi illustri, quali Marin Sanudo, l'autore dei *Diarii* e dell'*Itinerario*, e Girolamo Bologni, filologo e poeta che nel 1508 ebbe la fortuna di visitare la "Casa degli Specchi" dei Maggi da Bassano. Si può dire che le prime persone che legarono il proprio nome al Museo Civico di Padova furono proprio i Maggi da Bassano, poiché della loro preziosa raccolta epigrafica, imponente agli inizi dell'Ottocento, si interessò l'abate padovano Giuseppe Furlanetto che di propria iniziativa la fece rimuovere dal palazzo cinquecentesco ("Casa degli Specchi") (fig.1) e la collocò nelle logge esterne del

Palazzo della Ragione insieme ad altre epigrafi provenienti dal Convento di San Giovanni da Verdara, soppresso dalla Repubblica Veneta alla fine del suo dominio. Nacque così il primo nucleo del *Museo Lapidario*, solennemente inaugurato nel 1825 dall'Imperatore Francesco I d'Austria, in onore del quale fu murata una lapide nella loggia meridionale del Salone, ora al Museo Civico di Padova, con l'iscrizione: "*Museum / Francisco I. / Austriae Imp. / Langob. et Ven. Rege / Urbem Fausto Adventu Honestante / Institutum / Anno MDCCCXXV / Civium Liberalitate / Municipii Sumptu / Cura Andreae Saggini Praet.*". A tale data, quindi, risale la più antica raccolta pubblica di Padova.

È noto quanto fossero feconde nel Seminario vescovile di Padova le tradizioni filologiche e antiquarie. Da quell'Istituto uscì Giovanni Brunacci, e trovò terreno favorevole il Furlanetto, filologo ed epigrafista d'ingegno, professore nell'Ateneo patavino. Che Giuseppe Furlanetto fosse particolarmente interessato alle antichità patavine ne sono prova le numerosissime lettere che egli inviò alla "Commissione Conservatrice dei Monumenti delle Belle Arti", tra le quali almeno una va riferita perché conduce all'origine e alla formazione del Museo Civico di Padova. Nel 1824, infatti, lo studioso così scrive "[...] è stata di recente richiamata a nuova vita [la Commissione], ed ha cominciato a compilare un elenco di que' capi d'opera che sparsi per la città e provincia, meritano di essere custoditi [...]. Ma oltre i suddetti esistono altri monumenti non meno importanti, cioè gli antichi bassi rilievi, le iscrizioni etrusche, euganee, greche e latine e gli avanzi di antica architettura romana. In tale maniera è sperabile che circa trecento bassi rilievi, iscrizioni e pezzi insigni d'architettura romana adornino questo pubblico Salone [...]". Da questa lettera emerge chiaramente che gli antichi reperti lapidei costituirono il primo nucleo del Museo pubblico della città, il cui fondatore fu appunto l'abate Giuseppe Furlanetto (fig. 2). Va detto però che il Museo quale organismo autonomo, cioè costituito oltre che di una sezione archeologica anche di una pinacoteca, di una biblioteca, di una direzione e aperto al pubblico, ebbe origine soltanto nel 1857 per volontà di Andrea Gloria il quale, in quell'anno, ebbe la felice idea di chiedere personalmente all'Imperatore Francesco Giuseppe, in visita all'Archivio Antico, di cedere alla città di Padova, a incremento della pinacoteca che il Comune aveva intenzione di istituire, un gruppo di dipinti (quasi 200) proveniente dai conventi padovani



CASA DETTA DEGLI SPECCHI

1. Padova, via Vescovado. P. Chevalier, "Casa degli Specchi", 1831.

soppressi nel periodo napoleonico. Fu così che ebbe inizio, accanto al Museo Archeologico, la prestigiosa Galleria. Intanto nelle logge del Palazzo della Ragione continuavano ad affluire antichi monumenti lapidei che, col passare degli anni, rischiavano seriamente di essere danneggiati, per cui il Gloria sollecitava la Civica Amministrazione affinché tali reperti venissero collocati in altra sede. La proposta del Gloria fu quella di trasferirli nel cortile pensile del palazzo municipale, proposta condivisa anche da Pietro Selvatico, ma mai realizzata.

Con gli acquisti e i doni che il Comune continuava a ricevere, si rendeva ormai indispensabile una nuova sede poiché, inevitabilmente, il Palazzo della Ragione e le sale comunali erano divenuti inadeguati. Dopo varie e appassionante discussioni animate da Pietro Selvatico, il quale sollecitava la costruzione *ex novo* di un edificio accanto alla Cappella degli Scrovegni, nel 1880 si inaugurò la prima vera sede del Museo nel quarto chiostro del Convento del Santo. In quella sede il Museo fu concepito come un'unità culturale che riuniva tutte le collezioni storiche, artistiche e letterarie di proprietà del Comune di Padova. A partire dal 1880 s'aggiunse anche la sezione archeologica che fu arricchita in modo considerevole grazie ai ritrovamenti di Padova e della zona dei Colli Euganei effettuati da Federico Cordenons. In quello stesso anno si trasferirono e riordinarono nel chiostro del nuovo Museo le antiche lapidi che erano nelle logge del Salone.

La soluzione adottata per il Museo Lapidario proponeva un montaggio dei reperti che ripeteva le sequenze a collage caratteristiche dei Musei archeologici sette-ottocenteschi. Le iscrizioni e le stele figurate, infatti, stavano a ridosso dei muri, mentre i 'ruderi architettonici erano collocati fra gli intercolumni e nel cortile' (fig. 3).

Si riconosceva in questo modo ai reperti lapidei, sull'esempio del Maffei, la dignità autonoma di documenti storici, sottraendoli a una funzione meramente ornamentale e riservando ad essi uno spazio architettonico ben definito per assicurarne la conservazione e lo studio. A questo criterio, che rispecchia bene la cultura museale del tempo, si attengono anche gli allestimenti successivi, cioè dopo il 1880, anno in cui il Gloria dava alle stampe un esemplare saggio storico dedicato alla genesi delle raccolte comunali.

Una lettura corretta e puntuale della collocazione e sistemazione permanente dei reperti archeologici resta affidata alle descrizioni letterarie e alle carte d'archivio edite all'indomani del trasferimento degli oggetti dal Palazzo della Ragione al chiostro del Museo al Santo: il Gloria ne è l'illustre promotore e sostenitore. Nel 1887 Andrea Gloria andò in pensione e gli subentrò Pietro Baita e, nel 1895, Andrea Moschetti, grazie al quale il Museo patavino ebbe piena attuazione e rinnovato interesse anche per merito di un'iniziativa di ricerca di grande autorità: la pubblicazione, a partire dal 1898, del "Bollettino del Museo Civico di Padova". Alla pubblicazione delle collezioni il Moschetti provvide con il volume *Il Museo Civico di Padova*, uscito in prima edizione nel 1903 e in una seconda edizione, assai più vasta e completamente rifatta, nel 1938. Un anno dopo, Sergio Bettini assunse la direzione del Museo con grande vitalità e coraggio. Erano gli anni della seconda guerra mondiale, che avevano imposto l'allontanamento di gran parte delle opere a Praglia e a Venezia presso la Soprintendenza alle Gallerie.

Alla fine del conflitto il Museo Civico di Padova, come la maggior parte dei musei italiani, si ritrovò con le sale di esposizione vuote e con l'edificio in pessimo stato di conservazione. Fu necessario perciò intervenire d'urgenza e pensare a un radicale restauro per una nuova sistemazione degli oggetti, che si attuò solo nel 1950 sotto la direzione di Alessandro Prosdocimi, il quale presentò il nuovo progetto di sistemazione alla Commissione del Museo Civico. Nel volgere di pochi anni l'opera di riorganizzazione espositiva fu costante, ma non priva di intoppi burocratici ed economici. Il Museo Archeologico rimase nelle sue sale senza sostanziali modifiche, così pure il Lapidario.



2. Ritratto dell'abate Giuseppe Furlanetto (da un dipinto conservato nel Seminario Vescovile).



3. Il Museo Lapidario nel chiostro quattrocentesco del Convento del Santo.

Verso la fine degli anni cinquanta un rinnovato interesse per l'archeologia spinse il Prosdocimi a rifare completamente il Museo Archeologico, togliendo innanzitutto le stele venetiche e romane dalle pareti del chiostro, dove erano state fissate per mezzo di grappe metalliche; fu creato un *Antiquarium* e furono ridistribuiti nelle vetrine gli importanti corredi funerari rinvenuti nelle necropoli patavine. Fu inoltre recuperato lo spazio sottostante le sale archeologiche per collocarvi i mosaici, le imbarcazioni monossile, le anfore, i grandi dolii e le strutture lignee provenienti dallo scavo dell'ex albergo Storione, ora Banca Antonveneta. Dopo il rioridino di Alessandro Prosdocimi il Museo Archeologico rimase sostanzialmente inalterato fino alla sua chiusura al pubblico nel 1970, in seguito alla restituzione ai frati del Santo di alcuni locali. Per la nuova sede museale il Comune di Padova aveva infatti deliberato il recupero e il restauro dei due chiostri dell'ex Convento degli Eremitani.

Già prima dell'ultimo conflitto mondiale alcuni progetti di piano regolatore della città avanzati dagli ingegneri Guiotto e Munaron indicavano, per la nuova sede del Museo, l'area compresa tra la Cappella degli Scrovegni e la Chiesa degli Eremitani, allora occupata dal Distretto militare. Non erano mancate, ovviamente, proposte alternative: si era parlato, per esempio, del vecchio Convento dei Gesuiti, ora Ospedale, e del Castello dei Carraresi, allora Casa di Reclusione. Prevalse però la vecchia idea sostenuta da Pietro Selvatico di sistemare le raccolte museali nell'area degli Eremitani, dove il Museo sarebbe stato, come si disse, "tra Giotto e Mantegna". Dopo il secondo conflitto mondiale si riaffacciò, con varie proposte, il problema del trasferimento, ma la questione venne imposta seriamente soltanto negli anni cinquanta, con una serie di interventi che portarono l'Amministrazione comunale ad acquistare con permuta dal Demanio militare la zona degli Eremitani. Il Comune bandì un concorso nazionale di idee per la costruzione di un nuovo Museo. Il progetto vincitore dell'architetto Sacripanti,

che risultò di gran lunga il migliore fra quelli presentati, non ebbe però l'approvazione del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, per cui l'Amministrazione comunale, su proposta di Alessandro Prosdocimi, con deliberazione del 15 Giugno 1969, affidò l'incarico del progetto all'architetto Franco Albini di Milano. Fu una scelta intelligente, e diede ottimi risultati. Proprio nell'area degli Eremitani, accanto al tratto superstite dell'Anfiteatro romano, alla Cappella degli Scrovegni e alla Chiesa degli Eremitani, gli antichi voti di Pietro Selvatico e di Andrea Moschetti venivano finalmente esauditi.

Il Museo Archeologico, inaugurato nella attuale sede il 22 aprile 1985, occupa tutto il piano terra e il chiostro maggiore. (fig. 4), che ospita la collezione lapidaria. Questa sistemazione è però solo un capitolo di storia del Museo e non esiste certo la volontà di accantonare il progetto complessivo. Il recupero del materiale archeologico, in parte esposto in maniera permanente in diciassette sale, attende un completamento con l'acquisizione di nuovi spazi nell'area compresa tra "Giotto e Mantegna"; ma il suo sviluppo dipenderà soprattutto dal rapporto con la città che fu alla base della sua crescita alla fine dell'Ottocento e nel secolo scorso. In quest'ottica l'esposizione al pubblico del patrimonio archeologico conservato nel Civico Museo rappresenta un segno vivo della nostra migliore tradizione.



4. Il Museo Lapidario nel "Chiostro Maggiore" degli Eremitani.

AI BAGNI D'ABANO CASANOVA CERCA DI DEMOLIRE VOLTAIRE

GIANLUIGI PERETTI

Durante il suo soggiorno a Villa Mocenigo, l'avventuriero veneziano compone un libello contro il filosofo francese, ormai defunto, che l'aveva ospitato troppo freddamente nella sua elegante dimora ginevrina.

Pochi mesi dopo la sua elezione, nel 1779, il discusso doge di Venezia Polo Renier, penultimo della Serenissima Repubblica, aveva ricevuto in omaggio un curioso libello dedicato da un personaggio ben noto da tempo ai reggitori dello Stato e che rispondeva al nome di Giacomo Casanova.

L'autore, già all'inizio, chiariva quanto segue: «Questo picciolo libro, che con riverenza maggiore del mio ardimento supplico Vostra Serenità di benignamente accogliere, uscì recente dalla mia rozza penna nelle ore oziose, delle quali abbondano in Abano quelli che non vi vanno che per far uso de' bagni». Casanova conosceva bene la vecchia volpe che era arrivata al dogado distribuendo zecchini a destra e a manca, conosceva le sue piroette ideologiche del passato e sapeva solleticarne la vanità. Il "picciolo libro" aveva del resto superato l'esame dei Riformatori dello Studio di Padova preposti alla vigilanza riguardo all'ortodossia, politica e religiosa, su quanto veniva dato alle stampe nell'ambito della Repubblica.

In verità il libello del giramondo, letterato (all'occorrenza anche agente segreto) veneziano affrontava argomenti filosofici alquanto gravi e delicati e di pubblico dibattito ma, soprattutto, si proponeva di demolire, o almeno di ridimensionare la figura e l'opera del filosofo francese del secolo, uno dei padri dell'Illuminismo, vale a dire di Voltaire. Un'impresa di non poco conto se si tiene presente l'atmosfera di ozio e spensieratezza che sapevano offrire i bagni d'Abano, allora come oggi. Il testo elaborato con tanta concentrazione dall'avventuriero veneziano aveva preso il titolo *Scrutinio del libro Eloges de M. De Voltaire par differens auters*, ed era stato stampato da "Modesto Fenzo Stampator di Venezia", dopo che i Riformatori, come detto, avevano appurato «non vi esser cosa alcuna contro la Santa Fede Cattolica [...] niente contro Principi, e Buoni Costumi». Una nuova edizione, patrocinata dal Comune di Abano Terme, è stata realizzata nel 1999 dall'"Editoria Universitaria".

Non era la prima volta che Casanova se la prendeva in uno scritto con Voltaire: era già accaduto alla fine degli anni sessanta, in maniera occasionale ma dura, con l'opera *Confutazione*. Con questa aveva voluto principalmente ribattere alle accuse mosse contro la Repubblica di Venezia, un secolo prima, da parte del francese Amelot de la Houssaie (*Storia del governo di Venezia*), ma lo scopo vero dello scritto era di farsi riammettere in patria, ingraziandosi gli inquisitori di stato, dopo la famosa fuga dai *Piombi*.

Ad Abano Bagni Casanova era stato ospite della contessa Pisana Mocenigo nella villa Mocenigo (Mainardi dal 1968) ai "Guazzi d'Abano", oggi in via Romana aponense. La nobile famiglia veneziana vi aveva già ospitato, nel 1752, Carlo Goldoni, che per l'occasione aveva composto la commedia *I bagni di Abano*, sottolineando che «In questi bagni, dove noi siamo in buona compagnia, / necessaria per tutti è l'allegria». Nella famosa località termale erano venuti anche Francesco Petrarca, forse Torquato Tasso, e aveva scherzosamente esaltato le sue cure anche Ruzante (quantunque al suo tempo queste fossero in declino, diversamente dai tempi di Casanova, quando stavano sorgendo i primi alberghi storici come l' "Orologio" (con annessa cappella, caffè e bagni), il "Todeschini", il "Molino", il "Morosini".

La vita dell'eccentrico veneziano è legata per varie vicende ed occasioni a Padova e al suo territorio. Nella fanciullezza era stato ospite di una pensione che ricorderà quasi come un incubo. In ogni caso, nel 1742, a diciassette anni circa se i racconti sono veritieri, era diventato dottore in legge, presso lo Studio patavino, in diritto pubblico e diritto canonico.

La villa Mocenigo appariva nel Settecento (risaliva ai primi decenni del secolo) agli occhi di Gaspare Motti, «in una situazione amenissima con cedrare, giardini, ortaglia, labirinti, viali ombrosi: una vera delizia d'estate; c'erano poi le barchesse, i granai, le canee di grandezza proporzionata all'entrata e una bellissima scuderia, nobilitata, parte a parte, da colonnami (*sic*), contenente ventiquattro cavalli. Lungo la strada esisteva un bellissimo oratorio». Oggi purtroppo tutto è in abbandono, e la villa colpisce per avere la facciata interamente avviluppata dal verde dell'edera, ben visibile uscendo da Abano. La nobile famiglia veneziana si era insediata nella cittadina termale già nei primi decenni del '600.

Della villa aponense il gran viaggiatore aveva da parte sua ammirato i solidi muri, e aveva scritto sugli stessi: «I muri, screpolati in molti luoghi, sono tuttavia solidissimi in grazia del loro spessore maestoso, che dimostra qualmente i nostri avi fabbricassero eziandio per i loro lontani nipoti; cosa questa che non succede più ai nostri giorni. Ora è invalso generalmente l'uso di fabbricare all'inglese, vale a dire in modo che appena sia bastevole alla durata ordinaria della vita di un uomo» (dalle *Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrit par lui même*). Arguta osservazione sugli usi e le tecniche edilizie ormai in voga al suo tempo e, diremmo, tecniche che sempre più avrebbero preso piede con



Villa Mocenigo di Abano Terme, oggi in stato di estremo abbandono.

il passare degli anni per accontentare fasce sempre più esigenti della popolazione. Da ricordare che a Padova Casanova poteva liberamente usufruire, con ripetuti soggiorni, al rione Portello-Ognissanti, del palazzo del suo antico protettore, il senatore Matteo Bragadin, diventato in seguito palazzo Bragadin-Michiel, come ha ricordato Jacopo Bonetto in questa rivista (n. 73, 1996).

Gli piacevano anche i colli Euganei, e anche qui, in altro periodo (al suo rientro a Venezia dopo il lungo esilio, nel 1774, in seguito alla fuga dal carcere veneziano), fu assalito da ricordi, riferiti nella *Storia della mia vita*, che riguardano il suo spirito sentimentalmente avventuroso, ma non solo. A Valle San Giorgio aveva infatti ritrovato il vecchio precettore padovano del suo secondo pensionato, l'abate Antonio Maria Gozzi nominato arciprete, con la sorella Elisabetta (la Bettina di un tempo). In questa stessa località Casanova si era anche interessato, curioso com'era, di far analizzare un'acqua sorgiva che aveva trovato «limpidissima, freddissima, leggera più che la Nocera, ottima al gusto, che all'analisi abbondò di sali dolci...».

Per comprendere bene la genesi dell'operetta nata ai «guazzi d'Abano» bisogna ritornare all'anno 1760, assai importante per l'eclettico personaggio. Quell'anno era stato a Valchiusa per onorare quel significativo luogo petrarchesco. Nei confronti dei grandi poeti Casanova diventava sinceramente umile e devoto. Sostando presso le rovine della casa di Laura così si era rivolto a una signora del suo gruppo: «Sono 450 anni, signora, che nel luogo in cui siete ora passeggiava Laura de Sade, che forse non era bella come voi, ma era gaia, dolce, sorridente e saggia. Possa questa eterna aria che ella ha respirato, rendervi come lei». Sapeva anche essere un corteggiatore didascalico. Non seppe tuttavia trattenersi, come lui stesso racconta, dall'incidere il suo nome come ricordo su di un muro della casa del poeta, un'operazione durata un quarto d'ora.

Dopo Valchiusa sarebbe stata la volta, nel 1776, di Arquà: anche in questo caso visita compiuta con somma venerazione. Casanova aveva pure trovato delle somiglianze tra i due scenari paesaggistici: «Sedici anni dopo piansi ancora ad Arquà, ove Petrarca morì e dove la casa ch'egli abitò esiste ancora. C'è una somiglianza che stupisce, poiché ad Arquà, dalla camera nella quale Petrarca scriveva, si vede la punta di una roccia molto simile a quella che si vede a Valchiusa, ove dimorava madonna Laura».

Il 1760 è tuttavia importante perché il letterato veneziano (era questa la sua più ambita dimensione) ebbe l'opportunità di sciogliere un altro voto, quasi un obbligo morale (ma temerario per la sua «autostima»), quello di una visita al gran filosofo e drammaturgo del momento, il francese François Marie Arouet detto Voltaire, universalmente riverito e osannato. Era il 5 luglio. La villa del gran pensatore distava mezzo chilometro da Ginevra e si chiamava *Les Délices*, e si trovava nel sobborgo di Ferney.

Quel singolare intellettuale si era circondato di una cinquantina tra domestici e amici, molto utili anche perché spesso dediti ad accogliere visitatori illustri e meno illustri e a far corona a tanto ingegno. Quel 5 luglio arrivò il sedicente cavaliere di Seingalt, ma la visita, quantunque si fosse protratta per quattro giorni, non lasciò un buon ricordo nell'animo del veneziano. In pratica si erano scontrati due galli, abituati entrambi a tenere la scena e ad avere l'ultima parola. Particolarmente infuato fu l'inizio della conversazione, e retorico l'approccio del visitatore: «Ecco, questo è il momento più felice della mia vita. Finalmente conosco il mio maestro. Da vent'anni, signore, io sono suo discepolo». E Voltaire: «Continui a farmi onore per altri vent'anni e prometta di venirmi poi a portare i miei onorari». Casanova rimase un po' interdetto ma ribattè: «Glielo prometto, ma lei a sua volta prometta di aspettarmi». Risposta tagliente con risata finale: «Le dò la mia parola, e morirò piuttosto di non mantenerla».

La verità è che Casanova nei salotti, o in ambienti analoghi, amava solo le risate che lui stesso provocava. La sensazione è, a detta dei biografi, che da quel momento cominciasse a detestare il filosofo francese, che si prese bonariamente gioco di quel personaggio all'apparenza vanesio, alto quasi un metro e novanta. La sensazione diventa certezza quando si tenga presente quello che si legge in una lettera di Voltaire al Thiriot, scritta in quei giorni: «Abbiamo qui una specie di pagliaccio». Casanova, che sciocco non era, fortunatamente non seppe mai di quel giudizio, ma lo subodorò. Per quanto parlassero poi di filosofia, di letteratura e di politica, non si trovarono d'accordo che su un nome, un grande poeta italiano, cioè sull'Ariosto, e recitandolo entrambi si infervoravano. Conclusa la quarta giornata si salutarono freddamente, anzi il visitatore con un certo risentimento.

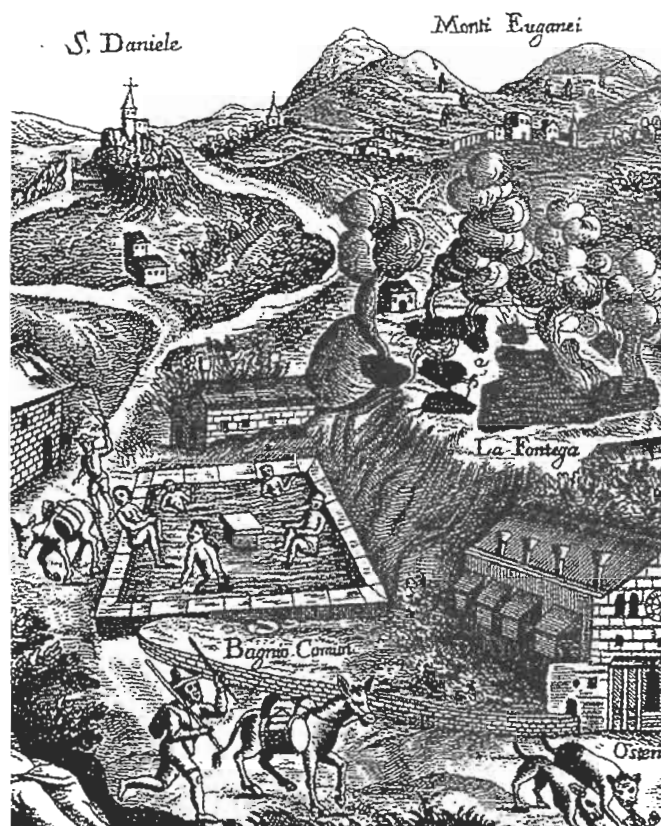
Per anni quello che nel frattempo era diventato un collaboratore degli Inquisitori veneziani, non farà altro che criticare quanto sentiva e leggeva di nuovo e di risaputo su Voltaire. Voleva prima o poi scrivere un libro, per ribattere tutte le contraddizioni e le assurdità che per il veneziano cosmopolita erano scaturite da quella mente. Voltaire morì nel 1778. L'anno seguente si presentò all'avventuriero veneto, la cui cultura e ambizioni filosofico-letterarie non si possono misconoscere, l'occasione per vendicarsi, a mente fredda, ai «guazzi d'Abano» appunto, quando venne ospitato dai Mocenigo.

Non è questo lo spazio per entrare nel merito delle confutazioni casanoviane, ma se c'è una diversità di pensiero da mettere subito in risalto, è che Casanova credeva nel libero arbitrio, aveva una gran fiducia nelle capacità del singolo (educato a questo forse anche dal particolare regime della Serenissima, come qualcuno ha azzardato), mentre Voltaire, o Voltario come lui lo chiama all'italiana e non senza dileggio, molto meno, specie nella seconda parte della sua vita: «Il Voltario nelle storie che scrisse, badò più a divertire il lettore che ad istruirlo, scrisse aperte menzogne inorpellate col vero [...] Col suo *Saggio sopra la storia generale* stabilì il più assurdo de' sistemi, il Fatalismo. Rovesciò senza vergognarsi tutti i primi ricevuti monumenti, adottò le più sospette tradizioni, citò i più screditati autori, senza temere di essere tacciato o di puerilmente credulo, o di malignamente bugiardo. Bastogli di averla data ad intendere alla maggior parte de' lettori che volle assolutamente soggiogare ed indurre in errore».

In effetti il fatalismo volteriano è chiaro e ben definito, e può bastare una sola citazione riferita nel libello: «Un destino inevitabile è, dunque, la legge dell'universa natura; e tutta l'antichità lo sentì. Il timore di togliere all'uomo non so qual falsa libertà, di privare la virtù del suo merito e il crimine del suo orrore, ha sgomentato talvolta gli animi teneri; ma, appena sono stati illuminati, essi non hanno tardato a ritornare alla grande verità che tutto è concatenato e tutto è necessario».

Non lo trovava assolutamente autore originale, anzi era talora uno scrittore empio: «Che il *Candido*, l'*Urone*, e la *Principessa di Babilonia* sieno interamente suoi, è facile il conoscerlo, poiché non vi si trova invenzione. Ciò che colpisce in essi è l'ardimento e l'oscenità; non v'è che l'ozio e l'empietà che vi possa leggerli, ed indi il vizio gustarne le bellezze». Di filosofia poi, e di letteratura, il francese comprese ben poco: «Il fatto è che il Voltario sprezzò tutti, e non lodò che qualche suo contemporaneo che l'adulò, e qualcun altro del quale ebbe paura. Nel capitolo primo della sua filosofia di Newton egli sprezza Cartesio, e ripete le stesse sue ardite parole in una delle sue lettere filosofiche. Dice che il mondo non cominciò ad aprire gli occhi che in questo secolo. Sprezza Erodoto, e l'chiama *padre della bugia*. Dice che Socrate o fu un furbo, o fu un matto. Dileggia Platone, beffeggia Omero, ch'ei chiama ciarlone, e per deridere alla sua guisa Shakespeare, traduce alla lettera trentatré versi del monologo di Hamlet, che comincia la seconda scena del terzo atto. Egualmente tratta Dante, e tutti quelli al fine, ch'ei non intende, egli li punisce scorticandoli. Vi vuole una specie di dabbaggine per concepire il disegno di maltrattare tutti, pretendendo che tutti con le mani alla cintola abbiano a starsi fermi ad udire. Egli vilipese anche Grozio, ma curiose sono le parole con le quali di una pennellata volle dipingere Santo Agostino: *una testa calda, un africano rivestito da romano dissoluto pentito, manicheo e cristiano, indulgente e persecutore, che trascorse la vita a contraddire se stesso*».

Si può rimanere certamente stupiti nel leggere Casanova che difende la religione, che cerca di distinguere dalla superstizione, che parla dell'immortalità dell'anima e di questioni etiche e metafisiche, del suicidio, persino da moralista quando si scaglia contro l'oscenità de *La Pulcelle d'Orléans*: «La sfrenata licenza di quel poema è tale, che l'autore stesso lo sconfessò; che quegli onesti, che per esaltare il Voltario la noverano fra le sue opere, non ardiscono nominarla: che non è



Particolare tratto dalla veduta dei "Bagni de Abano" inserita nel *Tractatus de Thermis Agri Patavini* di Domenico Vandelli (1761).

permesso lo spacciarla a' libraj neppure in Francia, se non *sous le manteau*...». Probabilmente tutto deriva dal fatto che si conosce il gran seduttore prima come libertino, e come letterato e personaggio di cultura poi. Non bisogna nemmeno dimenticare che una volta ritornato in patria perdonato, cercava d'ingraziarsi a modo suo le autorità dello Stato.

Non è poi affermazione ardita riconoscere in Casanova uno dei rappresentanti dell'Illuminismo veneziano (e veneto) della seconda metà del Settecento, venato da istanze anche teologiche, un Illuminismo diverso da quello lombardo e molto diverso da quello francese. Si sa che i rapporti di Casanova con Voltaire sono ritornati oggetto di studio (con articoli e tesi di laurea), in atenei della Germania, della Francia e degli Stati Uniti.

Si può concludere la storia dei rapporti tra l'illuminista per eccellenza e il più bizzarro personaggio del mondo veneziano del Settecento, mondo ormai avviato a una fine ingloriosa, con il mediocre sonetto che Casanova compose, nel maggio 1778 con penna alquanto velenosa, alla notizia della morte del suo antico avversario, preludio del libello aponeuse:

Qui giace autor francese, a cui diè Apollo / scrivendo d'illustrar tragiche scene, / e di cantar, l'epica cetra al collo, / di Borbone il valor alto, e le pene. // Gloria, onde colmo ei fu, non mai satollo, / giovine il mosse a degne altr'opre, e al bene, / ma cieco orgoglio poi diè a virtù un crollo, / e cose scrisse in crin canuto oscene. // Sprezzò misteri per aver il vanto / di sapiente, e fu ancor meno accorto, / passar credendo senza fè per santo. // Trent'anni pria quest'uom se fosse morto, / sarebbe ancora sospirato, e pianto, / e si direbbe: fu il suo viver corto.

UN PADOVANO A PARIGI RITRATTO DA UMBERTO BOCCIONI

PAOLO FRANCESCHETTI

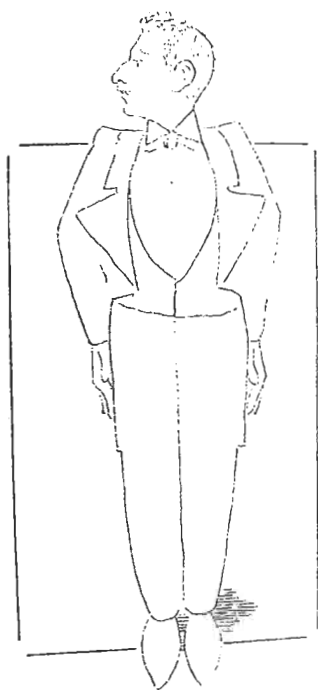
Si tratta del dipinto che ritrae Giorgio Gopceвич "avvocato, giornalista, nonché compositore musicale" eseguito a Parigi nel 1906 in una stanza d'albergo.

In questo periodo si stanno riscoprendo alcuni artisti vissuti tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e lo scoppio della prima guerra mondiale. Non si tratta di un interesse per un movimento artistico in particolare, ma di una riflessione più ampia che coinvolge personaggi spesso molto diversi tra loro e tuttavia strettamente legati all'ambiente, forse provinciale, ma estremamente vivace e propositivo della città di Padova. Si va dall'ormai terminata mostra sul pittore piovese Ugo Valeri al Museo Correr di Venezia a quella sul suo concittadino Oreste Da Molin presso i Musei Civici agli Eremitani di Padova. Nel prossimo ottobre si terrà alla Casa dei Carraresi di Treviso la mostra "Venezia '900, da Boccioni a Vedova", dove tra le altre si potranno ammirare delle opere prefuturiste del pittore Umberto Boccioni, vissuto alcuni anni a Padova e ad essa legato anche successivamente per la presenza della madre e della sorella¹. Verrà esposto pure il Ritratto del dottor Gopceвич che nel tempo è stato oggetto di osservazioni contrastanti. Collocato in un primo momento nel soggiorno parigino di Boccioni del 1906, si è ritenuto poi di ubicarne l'esecuzione a Padova poiché era difficile immaginare che l'artista si fosse portato appresso la tela nel lungo viaggio in Russia. Si è pensato inoltre che il personaggio raffigurato fosse di origini russe o polacche. Una ricerca storica circostanziata ci ha permesso di stabilire chi è esattamente e che non si chiama Kopcick, come in più parti indicato, bensì Gopceвич.

Giorgio Gopceвич nasce a Monsole di Cona (Venezia) il 13 marzo 1873 da Giorgio e Maria Vaschizek. Dall'atto di nascita risulta che i genitori, entrambi domiciliati a Trieste, stanno "provvisoriamente nella pensione di Concadalbero". Il padre, nato a Trieste il 9 febbraio 1814 da Cristoforo e Sofia Kuechnik, è suddito austriaco, di religione greco orientale, possidente e dottore in medicina, ma non esercita la professione. Appartiene a una ricca famiglia di armatori triestini, di antica origine illirica, i cui esponenti più illustri sono appunto Cristoforo e Spiridione. Quest'ultimo, presidente della locale comunità illirica per alcuni anni, fa erigere il grandioso palazzo Gopceвич sul Canal Grande a Trieste, ora prestigiosa sede museale, e poco dopo, nel 1855, si ritira dagli affari a seguito delle perdite economiche subite per lo scoppio della guerra in Crimea². La madre Maria Waschizek, nata il 9 marzo 1842 a Wiskitua in Boemia, è invece di religione cattolica romana ed è più giovane del marito di ben ventotto anni. I genitori di Giorgio lasciano Trieste per

"cambiare aria" nel settembre 1872 e si trasferiscono a Monsole di Cona nella tenuta del cognato, il cavaliere triestino Ernesto Meticke, che ha sposato Caterina Gopceвич. Costui, "*passionato qual novello possidente, solerto qual vecchio mercante*", era già una figura di primissimo piano in quei luoghi, essendo autore della bonifica della proprietà denominata Monsole nel "Consorzio Foresto", vasta 960 ettari, condotta avvalendosi delle prime macchine mosse dalla forza del vapore³. I coniugi Gopceвич dimorano qui quattordici mesi, durante i quali avviene la nascita del figlio.

Il 20 febbraio 1874 la famiglia si trasferisce a Padova e prende alloggio in una casa di via Due Vecchie (altro nome di via Beccherie Vecchie) 60. Cinque mesi dopo Giorgio viene battezzato a Venezia nella chiesa di San Giorgio dei Greci. Nel luglio del 1887, all'età di quattordici anni, egli perde il padre e ne diviene tutore Giorgio Meticke. Il cugino, nato a Trieste dai già nominati Ernesto e Caterina Gopceвич, "possidente", risiede a Monsole nella grande villa di famiglia, tuttora esistente in via Venezia. Di lui sappiamo che verrà a mancare il 12 settembre 1897, all'età di sessantadue anni, un anno dopo la laurea del pupillo. Gopceвич intanto è allievo del liceo Tito Livio, frequentato negli anni immediatamente successivi anche dal coetaneo Ugo Valeri e dal futuro letterato Virgilio Brocchi, e consegue la licenza nell'ottobre 1892 con qualche difficoltà in greco e in filosofia. Si iscrive quindi alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Padova. Dalla stessa scheda di iscrizione al primo corso emerge che Gopceвич abita con la famiglia in via Servi (*rectius* S. Giuliana) 1047 e non più in via Due Vecchie. L'edificio si trova sul lato destro dell'attuale via Roma, sotto i portici che cominciano dopo via San Martino e Solferino e portano all'imbocco di via Marsala. La strada, vicina al centro vero della città, riconoscibile nella zona compresa fra il Caffè Pedrocchi, il Municipio e l'Università, è inclusa nel percorso del tram a cavalli – sostituito con quello elettrico intorno al 1907 – che dalla stazione ferroviaria reca al Bassanello. Tale via è molto trafficata e frequentata da *velocipedisti*, la cui guida è spesso causa di divertenti incidenti, subito oggetto della curiosità dei passanti, e *sartine*, ambittissime dai giovani padovani. L'ambiente studentesco padovano si presenta come sempre molto vivace e l'intera Facoltà di Giurisprudenza conta solamente duecentotrenta iscritti, numero che certamente favorisce i rapporti personali e lo scambio di idee. In questi anni compaiono i primi disegni



Caricatura di Giorgio Gopceвич su "Lo studente di Padova".

nei papiri di laurea e nascono numerosi giornali satirici, spesso chiusi dopo pochi numeri, che legano la caricatura, il cosiddetto pupazzetto, allo scritto umoristico. Tra i tanti, che non è qui il caso di approfondire⁴, ricordiamo "Lo Studente di Padova", iniziato nel 1889, continuato fino al 1895 e poi ripreso successivamente nel 1911. Ad esso collabora Giorgio Gopceвич, che ne diviene direttore nel 1895, ultimo anno di pubblicazione della prima serie. È estremamente difficile stabilire la reale identità degli articolisti, dal momento che essi fanno largo uso di pseudonimi; tuttavia un articolo di Momo e Nadir, già riconosciuti con i fratelli Ettore e Enrico Da Rin, uscito nel terzo numero di quell'anno, identifica il direttore Giorgio Gopceвич con il curatore della rubrica di posta a firma "Il malfattore". Prima di assumere la direzione della rivista va segnalato nella vita del giovane Gopceвич un evento in cui egli ha un ruolo rilevante: lo spettacolo organizzato per beneficenza dagli studenti il 7 febbraio 1895 al Teatro Verdi di Padova e ripetuto quattro giorni più tardi al Teatro Malibran di Venezia. Il primo dei due atti che lo compongono è *Il suggeritore*, un *vaudeville* (il moderno varietà) da lui scritto, musicato, e interpretato insieme a Marc'Antonio Brian, Carlo Merli e Riccardo Jacchia. Nel numero de "Lo Studente di Padova" uscito l'11 febbraio, contenente anche la caricatura dello studente compositore in abito da cerimonia, secondo consuetudine si ironizza: "Musica del brillantissimo Gopceвич e questa volta si tratta di una sinfonia proprio *originale* di stile indeciso, variante dalla *Madama Angot* al *Mefistofele* o chissà forse ai *Maestri cantori* di un certo signor Wagner...".

Sebbene preso dalla sua attività di giornalista in erba e di novello compositore, Giorgio non trascura gli studi e si laurea il 14 luglio 1896. La tesi, sostenuta con il professor Stoppato e intitolata "Della *exceptio veritatis* in materia di diffamazione e d'ingiuria", verte su un fatto realmente accaduto l'anno precedente presso la Pretura di Padova, a cui egli assistette: un tale era imputato d'aver detto "sei un becco" a un certo "Milani,

lenone della peggior specie, che gli aveva permesso di godere della sua moglie verso un compenso in denaro". L'offeso sapeva che la legge non consente in questo caso all'offensore di sostenere di avere detto solamente la verità, cosiddetta *exceptio veritatis*, per non rispondere del reato di ingiuria. Pertanto aveva trovato il sistema di ottenere facilmente altro denaro dall'ultimo "cliente", prima provocandolo in qualche modo e poi denunciando l'offesa subito. Gopceвич, cui non sta bene che si debba dire "pane al pane e galantuomo... al ladro", tenta di sostenere la non equità della soluzione normativa la quale, per evitare scandali, proibisce che si debbano portare alla luce verità private che, a suo giudizio, "potrebbero arrecar danno ai soli colpevoli". Lo stesso stile diretto usato nella tesi, che tradisce una certa presunzione dovuta a un'alta stima di se stesso, si rinviene in molti articoli delle riviste umoristiche del tempo e si ritrova nella sua attività di giornalista, nelle secche risposte date alle lettere che giungono in redazione. Tale attività continua anche dopo la laurea con la cura ancora una volta della rubrica "Piccola posta", sempre a firma "Il malfattore", del periodico settimanale illustrato "La Bohème", diretto dall'amico Ettore Da Rin e pubblicato ininterrottamente dall'anno 1898 fino al numero unico del 1900.

Il 13 febbraio 1899 il venticinquenne Giorgio sposa Giustina Michieli di Bassano, "agiata", non ancora ventenne, da cui avrà una figlia di nome Maria. Negli anni seguenti pratica sia il giornalismo che la professione di avvocato. Partecipa ai lavori della "Società Dante Alighieri", il cui scopo è la diffusione della lingua e della cultura italiana, e nel settembre 1902 interviene a Siena al Congresso dei rappresentanti dei Comitati, dove la sede padovana è segnalata per il grosso incremento di iscritti avvenuto nell'anno precedente. Nell'aprile del 1906 compie un viaggio a Parigi insieme a Edoardo Malvezzi, commerciante di cappelli per signora con negozio in via Garibaldi 21, ora via San Fermo, e viene ritratto dal pittore Umberto Boccioni in una stanza d'albergo. Al ritorno Gopceвич porta con sé la tela a Padova. La testimonianza su questo viaggio e sulla realizzazione parigina del dipinto è riportata dalla professoressa Luigina Malvezzi, figlia di Edoardo, amico di vecchia data e figura di riferimento di Boccioni in città⁵. È probabile che anche Gopceвич fosse già se non amico almeno una persona conosciuta dall'artista. Una conoscenza forse nata dalla comune passione per la musica o in una delle



U. Boccioni, ritratto di Giorgio Gopceвич (1906).



Caricatura di Giorgio Gopceovich apparsa su "Il Pedrocchino" (1910).

numerose conferenze artistico letterarie organizzate a Padova, ad esempio dalla ricordata Società Dante Alighieri o dal Circolo Filarmonico Artistico⁶.

Qualche anno dopo il viaggio a Parigi, precisamente nell'agosto 1910, appare su "Il Pedrocchino" una caricatura del trentasettenne Giorgio Gopceovich, definito "Avvocato e giornalista". Lo stesso disegno è riportato tre anni più tardi sulla stessa rivista, fusasi nel frattempo con il "Gazzettino dello sport", dove è aggiunto: "Nonché compositore musicale". Questa aggiunta ci svela l'ultima grande passione della sua breve vita, anche se in realtà delle due operette che abbiamo potuto rintracciare, stampate entrambe nel 1913 dalla tipografia Molini di Padova, egli cura unicamente il libretto e lascia ad altri la parte musicale. La prima si intitola *Sogno d'ipnosi* ed è un'azione comico-fantastica in tre atti, con musica di Torquato Gnutti. Per quest'ultimo scrive anche le parole di *Sconforto*, una romanza per canto e pianoforte edita sempre nello stesso anno a Padova da Carturan. La seconda operetta, *Danilo*, musicata da Sebastiano Rapisarda, vuole essere la continuazione della famosissima *Vedova allegra* dell'ungherese Franz Lehár⁷. Rappresentata venerdì 12 aprile di quell'anno al Teatro Del Corso, essa è così descritta dalla rivista "Pedrocchino e Gazzettino dello sport": "L'argomento è semplice: Danilo, rimasto vedovo con un'ingente sostanza, cerca distrarsi in lunghi viaggi. Nel primo atto lo troviamo a Parigi nei ritrovi più mondani e praticati dai suoi vecchi amici, ma non riuscendo a distrarsi in mezzo a quel vorticoso giro di piaceri decide partire per l'Italia. Nel secondo atto Danilo si trova a Venezia, negli ultimi giorni di carnevale: tutta la città è in festa. Passeggiando per la piazza San Marco Danilo scorge Bianca Cornaro sposa di un certo Marino: se ne invaghisce e le fa la corte. Bianca e Danilo decidono di fuggire, e nel terzo atto li troviamo infatti a Parigi ove festeggiano gli sponsali in mezzo al chiasso indiadolato degli amici". L'operetta non ottiene il successo sperato. Un libretto semplice

con un solo duetto e una sproporzionata quantità di cori non convincono né il pubblico padovano, notoriamente esigente e forse illuso dal riferimento alla *Vedova allegra*, né il nostro recensore, che non risparmia anche al maestro Rapisarda critiche e suggerimenti, come la sostituzione della polka con un valzer, "oggetto principale di un'operetta". Tuttavia, considerando le "incertezze troppo certe... delle premiere", conclude, va fatta "una lode tanto al sig. Gopceovich quanto al maestro Rapisarda per la loro opera volonterosa". Osservando che la storia si svolge a Parigi, viene da pensare che la sua esperienza personale lo abbia aiutato nella scelta e nella creazione artistica; sicuramente gli era capitato di frequentare i ritrovi più mondani della capitale francese.

L'ultima nota sulla sua vita riguarda il matrimonio con Giustina Micheli, che viene sciolto dalla Corte d'Appello nel giugno del 1915. Giustina risposerà nel settembre dell'anno seguente a Venezia il dottor Giacomo Cappello e morirà ad Asolo nel 1959. Giorgio Gopceovich muore all'Ospedale di Padova il 28 luglio 1918 all'età di quarantacinque anni. Il quotidiano "Il Veneto" riporta: "È morto ieri mattina dopo breve malattia l'avvocato Giorgio Gopceovich. Quanti in Padova lo conobbero ricorderanno le sue qualità di mente e di cuore".

Il giovane Boccioni intanto è scomparso già da due anni e alla morte di Gopceovich il suo ritratto passa a Edoardo Malvezzi, che lo aveva ripetutamente pregato di lasciarglielo "come caro ricordo dell'amico scomparso". Esso giunge poi alla figlia Luigina che lo tiene nella sua abitazione in Corso del Popolo fino al 1978, quando a malincuore decide di venderlo. La compianta studiosa Cesira Gasparotto, dopo aver espresso un primo giudizio non entusiastico sul pittore: "Nol me piase", vedendo il ritratto presso il nuovo proprietario, disse: "Varda che ben ch'el lo ga ciapà! Coi oci ancor tuti pieni da la sera prima de champagne e de donine".

1) È nell'ambito del rinnovato interesse per il soggiorno padovano di Boccioni, dovuto agli studi di Virginia Baradel che ha rintracciato nuovi e importanti elementi, in gran parte inediti, oggetto di un saggio di prossima pubblicazione, che si inserisce la pubblicazione di questa ricerca, iniziata da mio padre Francesco vent'anni or sono e da me recentemente approfondita su invito della stessa studiosa padovana che ringrazio vivamente.

2) M. Dogo, *Una nazione di più mercanti. La comunità serbo-illirica di Trieste 1748-1908*, in *Storia economica e sociale di Trieste*, a cura di R. Finzi e G. Panjek, vol. I, *La città dei gruppi 1719-1918*, Trieste 2001.

3) C. Bullo, *Bonifica dell'ultimo lembo del Foresto detto Punta Gorzone nel territorio di Chioggia*, Venezia 1910, p. 12.

4) Si veda a tale scopo L. Montobbio, *Un secolo di caricature a Padova*, Padova 1975.

5) Uno scritto autografo di cui ho copia, a firma Luigina Malvezzi, riferisce dell'amicizia che correva tra suo padre e Umberto Boccioni fin dall'adolescenza, della realizzazione del ritratto in una stanza d'albergo a Parigi nell'aprile 1906 e di come il dipinto era giunto dal dottor Gopceovich a Edoardo Malvezzi.

6) Quanto all'interesse dei padovani per la musica va segnalato che nel 1894, quando Umberto Boccioni viveva a Padova, nella sede del Club di Scherma e Ginnastica del maestro Cesarano si era esibito un "instancabile Malvezzi" (Edoardo?) a un concerto di mandolinisti.

7) A. Sessa, *Il melodramma italiano (1861-1900)*. Dizionario bio-bibliografico dei compositori, Firenze 2003, voce G. Gopceovich, dove però non viene citata l'operetta *Sogno d'ipnosi* e non si accenna alla romanza *Sconforto*.

GREGORIO RICCI CURBASTRO NELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI PADOVA

GIULIANO LENCI

Nel 1897-1899 e nel 1912-1924 l'insigne matematico dell'Università di Padova, celebre per i suoi rapporti con il pensiero scientifico di Albert Einstein, partecipò da consigliere e assessore all'Istruzione pubblica all'amministrazione del Comune.

Gregorio Ricci Curbastro (Lugo, 1853-Bologna, 1925) è ben noto per aver offerto ad Albert Einstein, nella formulazione della celebre teoria che fondava insieme spazio, tempo e gravità (quella che poi sarà la relatività generale), un nuovo strumento di analisi geometrica: il calcolo differenziale assoluto, introdotto con un nuovo concetto matematico, quello che più tardi verrà chiamato "tensore di Ricci".

Einstein ha sempre riconosciuto il valore determinante del calcolo differenziale assoluto, e in occasione di un convegno a Bologna, nel 1921, volle venire a Padova per conoscere di persona Ricci Curbastro: un incontro purtroppo non documentato da qualche immagine fotografica dell'insigne professore dell'Ateneo patavino con il genio di Ulm.

Pur di recente è stato richiamato il rapporto tra i due scienziati:

Ciascuno dei due aveva un notevole debito di riconoscenza nei confronti dell'altro: "Senza il calcolo di Ricci, quasi sicuramente – per non dire sicuramente – Einstein non sarebbe mai riuscito a sostanziare i suoi più felici pensieri scientifici. D'altra parte, con l'emergere della relatività generale, il fior fiore dei matematici e dei fisici teorici di mezzo mondo cominciò a studiare, utilizzare e approfondire quel calcolo così potente, così efficace, eppure per così tanto tempo rimasto nell'ombra".

Ricci Curbastro, laureato a Pisa nella Scuola Normale Superiore nel 1875, pervenne a Padova, nel 1880, professore di analisi algebrica e fisica matematica, conducendo altresì un'attività pubblica, per 15 anni, dapprima come consigliere comunale (1897-99) e poi (1912-1924) con prolungato incarico di assessore alla Istruzione pubblica.

È di questa sua attività, ormai perduta nella memoria cittadina, che ci è sembrato interessante rintracciare elementi conoscitivi, in particolare sulla base dei verbali del Consiglio comunale e della Giunta², per meglio stabilire, nella sua prevalente figura di scienziato, la parte attinente al contributo, continuatamente e intensamente da lui dato con alto senso civico, alla vita della città di Padova, con quella stessa riservatezza e modestia manifestatesi nel mondo accademico.

Già partecipe della esperienza politica e amministrativa nella sua città natale, egli entra in Consiglio per la prima volta nel 1897, quando è sindaco l'avvocato Emiliano Barbaro, esponente del prolungato dominio liberal-moderato.

Ricci Curbastro compare al 28° posto nell'elenco dei 55 consiglieri, con un suo contributo, nella seduta

dell'8 maggio 1897, per una riforma dei lavori da eseguirsi nell'"Officina comunale del Gaz". Interviene valutando in particolare il rapporto tra cubatura del gasometro e convenienza di spesa.

Poco prima della sua uscita dal Consiglio, nella seduta del 31 maggio 1899, interviene sullo statuto del Corpo dei Civici Pompieri, poiché questi sono in condizioni di inferiorità economica rispetto ai Corpi delle Guardie Municipali e delle Guardie Daziarie, ugualmente dipendenti dal Comune.

In quello stesso tempo va producendosi una profonda svolta politica in città, con l'avanzata dei radicali e dei liberal-progressisti con l'appoggio esterno dei socialisti, in quella formazione "popolare" della "stagione democratica" del primo Novecento, di cui saranno significativa espressione i sindaci Vittorio Moschini e Giacomo Levi Civita.

Rientra nel 1912 in Consiglio quando il quadro politico ha però assunto altra fisionomia in conseguenza del suffragio universale (maschile) e di nuove alleanze tra i moderati. A Padova peraltro l'arrivo del Vescovo Luigi Pellizzoni nel 1908 aveva concorso alla mutazione dello schieramento elettorale per un forte attivismo dell'area cattolica, nella quale anche Ricci Curbastro era inserito.

Nella seduta del 1° luglio 1912, "Ricci Curbastro nob. prof. comm. Gregorio", eletto in 26a posizione, su 60 Consiglieri, viene nominato assessore effettivo alla Istruzione pubblica, in una giunta di 8 membri, tra i quali Giuseppe Dalla Torre (futuro direttore dell'"Osservatore Romano"), Giovanni Indri (liberale moderato), Pietro Spica (cattedratico di chimica farmaceutica), con il Conte Leopoldo Ferri Sindaco fino al 1919.

Il primo degli ordini del giorno, che fino al 1924 illustrerà nella sua funzione assessorile, riguarda nella seduta del 16 luglio, "l'accettazione della donazione fatta al Comune della biblioteca del Maestro Cesare Pollini e delle clausole relative".

È del 13 settembre 1912 un importante dibattito sul "Ristabilimento dell'insegnamento religioso nelle scuole elementari". L'ordine del giorno, da lui illustrato, non troverà consenso da parte di consiglieri della minoranza, tra i quali il radicale Giuseppe Veronese, docente di geometria analitica nella stessa Facoltà di Ricci Curbastro.

La relazione dell'assessore si rivolge all'aspetto giuridico della questione e alle diverse interpretazioni delle leggi Casati e Coppino in relazione all'istruzione elementare. Di particolare interesse sono alcuni tratti intesi a far deliberare che venga impartito l'insegna-

mento religioso nelle scuole del Comune ai figli dei genitori che ne facciano domanda.

Noi pensiamo che in fatto di istruzione elementare o più in generale di istruzione obbligatoria, la libertà di coscienza esige in riguardo ai maestri che nessuno sia costretto ad insegnare le dottrine e i precetti di una Religione a cui non aderisca; in riguardo alle famiglie degli alunni, che esse siano obbligate a mandare i figli a scuole nelle quali non sia tenuto conto dei loro sentimenti positivi o negativi in fatto di religione.

Il riflesso poi che, se tutti possono avere ragione per non mandare i loro figli alle scuole del Comune, i poveri non hanno possibilità di scelta, deve convincere quanti non siano vincolati a pregiudiziali antireligiose, che la tesi non soltanto riconosce e rispetta i diritti di tutte le coscienze ma si ispira a criteri di sana e autentica democrazia.

Tranquilli su questo punto fondamentale chiediamo che all'insegnamento religioso venga assicurato il posto, che la sua dignità ed importanza esigono...

Ed in altro persuasivo commento aggiunge:

Crederei di offendervi se vi trattenessi a lungo per dimostrarvi l'importanza dell'insegnamento religioso considerato come materia di cultura; poiché per coloro, che non conoscono i dogmi fondamentali della Religione Cristiana ed i fatti principali della Storia Sacra restano molte volte oscure alcune tra le creazioni più sublimi dell'Arte e delle Lettere italiane.

Per averne le prove non occorre uscire da Padova nostra che si vanta delle meravigliose pitture Giottesche nella Cappella degli Scrovegni e degli intarsi del Coro di S. Giustina e basta pensare al massimo e meraviglioso monumento della nostra letteratura: la Divina Commedia.

Il 24 ottobre dello stesso 1912 è approvato per sua iniziativa l'aumento della pianta organica degli insegnanti rurali, precisamente di due unità nella frazione di Voltabarozzo, "dato l'aumento costante della popolazione scolastica", quando ormai lo sviluppo edilizio sta guadagnando spazio oltre le mura cinquecentesche, im-



Ritratto di Gregorio Ricci Curbastro.

nendo all'assessorato all'Istruzione pubblica i necessari provvedimenti.

Il 9 dicembre, intervenendo a proposito dell'impegno amministrativo di sostenere la frequenza alla sesta classe elementare, assicura che "chi è preposto alla Istruzione pubblica non è inferiore, per tutto ciò che riguarda la diffusione della cultura popolare, a nessun altro".

La posizione di Ricci Curbastro nell'amministrazione comunale si inserirà poi nel blocco clerico-moderato, eletto nel giugno 1914 nella prima elezione amministrativa a suffragio semi-universale, in netta maggioranza, con il riconfermato sindaco Leopoldo Ferri, e nella quale erano confluiti otto rappresentanti nazionalisti tra cui Alfredo Rocco, l'autore del Codice Penale del 1930.

Tra i 60 eletti figuravano nel Consiglio eminenti personalità del mondo politico e professionale³.

Giulio Alessio, radicale e primo esponente della minoranza, fu vice presidente della Camera dei Deputati durante tutta la Grande Guerra.

Un quinto dei consiglieri erano avvocati, celebri come il civilista Giusto Giudice e i penalisti Giovanni Segati, Carlo Bizzarini, l'onorevole Giovanni Indri, liberal-monarchico sottosegretario alle Finanze nel 1917 col governo Boselli o ancor giovani come Cesarino Crescente, il futuro sindaco dal 1946.

Tra gli altri professionisti, sei erano ingegneri, tra i quali Andrea Barbieri esperto in moderni sistemi di riscaldamento, e tre i medici: i primari dell'Ospedale Civile Giovanni Alessi, Garibaldino Zaniboni e il clinico dermatologo Achille Breda.

Tra i più noti commercianti e imprenditori: Arturo Gribaldo floricoltore, Giovanni Venuti, Giuseppe Marzari, Michele Maluta.

Il mondo universitario era rappresentato, oltre a Ricci Curbastro e Alfredo Rocco, dal chimico Pietro Spica e dall'economista Leopoldo Di Memo.

Tra gli anziani si distingueva l'avvocato senatore Giacomo Levi Civita, già sindaco dal 1904 al 1906, garibaldino ad Aspromonte e a Bezzecca e padre di Tullio, il prediletto allievo di Ricci Curbastro, nella scuola matematica ove aveva già offerto determinante collaborazione nello sviluppo concettuale delle idee scientifiche del maestro. Già nel 1900 Ricci Curbastro aveva pubblicato con Tullio Levi Civita il fondamentale articolo sui metodi del calcolo differenziale, sviluppando il concetto di "tensore", l'operazione di "derivazione covariante", le regole del calcolo algebrico sui tensori⁴.

Buona parte infine dei Consiglieri si fregiavano di titolo nobiliare, oltre Ricci Curbastro: il conte Ferri, il nobile Francesco Lonigo presidente dell'Ospedale, il conte Giacomo Miari de' Cumani, il conte senatore Vettor Giusti del Giardino, il barone Mario Treves de' Bonfili, il conte Pietro Morandi Bonacossi, il conte Nicolò De Claricini e il conte senatore Gino Cittadella Vigodarzere, scomparso prima dell'ultimo anno di guerra.

Al suo riconfermato assessorato compete la fornitura di arredi per le scuole elementari (banchi di nuovo modello, nuovi attrezzi per la palestra di ginnastica comunale, armadietti di pronto soccorso), nonché l'acquisto di materiale propriamente didattico, che risultava scarso nonostante le provviste fatte negli anni precedenti.

Ma la sua personalità nella vita politica e amministrativa di Padova avrà maggiore rilievo nel corso della Grande Guerra in relazione agli eventi che coinvolgono la città nella fase della neutralità, e soprattutto quando questa sarà oggetto di devastanti bombardamenti aerei da parte degli austriaci, prima e dopo la ritirata di Caporetto,

diventando la sede del Comando Supremo, prima del suo trasferimento ad Abano nel febbraio 1918.

Nella primavera del 1915 il professor Ricci Curbastro risulta presente nella riunione per la costituzione del "Comitato di Preparazione Civile" e il 15 maggio fa parte, subito dopo le manifestazioni interventistiche, della commissione che porta al prefetto un ordine del giorno a favore della guerra votato da molti professori universitari, distinguendosi perciò da altri cattolici decisamente neutralisti⁵.

I disagi della guerra e i riflessi di ordine alimentare e sanitario coinvolgono l'assessore nel sostegno ai minori.

E quindi incaricato di presiedere il consiglio per i "ricreatori per i fanciulli", in numero di cinque e con accoglienza in media di 1300 bambini al giorno, in parte sistemati nelle Scuole all'aperto, originale tipo di edilizia scolastica da qualche anno collocata sui bastioni delle mura cinquecentesche.

Straordinaria rilevanza il Consiglio comunale avrà con la ritirata di Caporetto, quando 10 consiglieri, tra i quali Alfredo Rocco, risultavano legalmente impediti dall'intervenire alle adunanze per servizio militare, e quindi il numero per la validità discendeva da 30 a 25.

Padova è ormai la "capitale al fronte" mentre si sta svolgendo la battaglia "d'arresto" e scarse sono le speranze di contenere l'avanzata nemica e di evitare la conquista della città. La città è investita dall'ondata di migliaia di profughi mentre si svolge il ripiegamento dell'esercito sul Tagliamento.

Il 9 novembre 1917, a distanza di quindici giorni dall'inizio della offensiva austro-tedesca nell'alto Isonzo, Armando Diaz succede a Padova al generalissimo Luigi Cadorna.

La popolazione assiste alla tragedia nazionale senza appariscenti segni che possano sconvolgere l'ordine pubblico.

Ne "Il Veneto" di sabato 10 novembre si può intravedere l'impegno della stampa ad assecondare lo sforzo dell'amministrazione comunale per contenere reazioni inconsulte e troppo precipitose, d'altronde giustificate dalle notizie diffuse dai profughi e persino da una ben organizzata propaganda nemica, che danno per molto probabile l'ingresso entro breve termine delle truppe austriache.

Peraltro già il 7 novembre il sindaco aveva affrontato in Giunta il problema della "dannata ipotesi che necessità militari richieggiano che la linea di resistenza sia portata a sud di questa città".

Ricci Curbastro partecipa alla storica seduta straordinaria del Consiglio comunale dell'11 novembre, nella quale unanimemente si decide che "una Rappresentanza civica resti, anche dopo la deprecata invasione austriaca, nella fiducia di poter esplicare una funzione di tutela verso la popolazione che fosse rimasta".

Mentre l'autorità militare è impegnata in un'azione anche repressiva rivolta a contenere il disgregamento dell'apparato bellico, Ricci Curbastro, assessore anziano e in pratica vicesindaco, deve affrontare il problema della popolazione infantile privata temporaneamente dell'assistenza scolastica, e soprattutto di quella più povera che non ha potuto godere del privilegio dello sfollamento.

Intanto il sindaco e gli assessori rassegnano le dimissioni in relazione all'avvenuta scadenza del loro mandato quadriennale. La Giunta sarà comunque prorogata di diritto fino al 1919, mentre viene invitata la minoranza a farne parte dato il momento eccezionale in corso.

Per garantire la continuità dell'insegnamento secondo le norme internazionali che prevedevano il mantenimento delle istituzioni scolastiche rimaste in loco, fu necessario ben operare tra tante difficoltà, tanto più che alcune sedi scolastiche erano state chiuse perché destinate ad altre funzioni o danneggiate. La chiusura si limitò a due settimane nel mese di novembre del '17 e poi concentrando le classi nei pochi edifici disponibili e con orario ridotto⁶. La situazione peraltro si aggravò con i bombardamenti aerei di fine dicembre.

Il nome di Ricci Curbastro figurerà in seguito nei manifesti della vittoria coronata dall'armistizio di Villa Giusti.

La sua attività in seno all'amministrazione comunale proseguirà dopo le elezioni amministrative del 1919, ancora nella nuova Giunta del sindaco Giovanni Milani dopo le elezioni del 31 ottobre 1920 che vedono il "blocco socialista" sconfitto di stretta misura da un unico blocco elettorale di moderati, radicali e popolari, con l'appoggio di un Fascio padovano di modesta consistenza numerica.

Poco dopo la Marcia su Roma si avvia a Padova una serie di dimissioni dei consiglieri socialisti, sicché nel giro di qualche mese il Consiglio comunale rimarrà privo della minoranza⁷. Nel gennaio 1923, in seguito a divergenze con l'ambiente fascista locale, il sindaco si dimette, ma poi la crisi di giunta rientra.

Nell'ultimo anno di vita l'amministrazione comunale con il suo assessore anziano prosegue in particolari attività culturali e patriottiche commemorative del recente conflitto; il sindaco Milani, incluso nella "lista nazionale" viene eletto deputato.

Il 17 maggio 1924 Ricci Curbastro, che di fatto dal 9 aprile in qualità di assessore anziano ha sostenuto la carica di sindaco, consegna il Comune al Commissario Prefettizio Ten. Generale Donato Etna.

Lo stesso Commissario il 14 aprile chiamerà il professor Ricci Curbastro a far parte del Consiglio di Amministrazione del Patronato Scolastico del Comune di Padova, in qualità di rappresentante del Comune.

Ad un anno di distanza dalla fine si conclude così la lunga attività in quel Consiglio Comunale che soltanto dopo la Liberazione avrebbe ripreso il percorso democratico compiuto con esemplare saggezza e rettitudine dal grande matematico.

□

1) F. Toscano, *Il genio e il gentiluomo. Einstein e il matematico italiano che salvò la teoria della relatività generale*, Milano, Sironi, 2004. E v. nel numero 120 di questa rivista, pp. 25 ss., La lettera di Einstein a Giuseppina Poato.

2) Archivio Generale Comune di Padova, verbali Consiglio comunale.

3) G. Lenci, *L'amministrazione comunale di Padova tra Caporetto e Villa Giusti*, in: *Padova capitale al fronte*, a cura di G. Lenci e G. Segato, Signum, Padova 1990.

4) M. Zaupa, *Gregorio Ricci Curbastro in: Professori di materie scientifiche all'Università di Padova nell'Ottocento*, a cura di S. Casellato e L. Pigatto, Lint, Padova 1996.

5) G. Solitro, *Padova nella guerra (1915-1918)*, Draghi, Padova, 1933.

6) F. De Vivo, *La scuola a Padova durante la Prima Guerra Mondiale*, in: *Padova capitale al fronte*, a cura di G. Lenci e G. Segato, Signum, Padova 1990.

7) G. Lenci, *L'amministrazione comunale di Padova nel periodo fascista*, in: *Padova nel 1943*, a cura di G. Lenci e G. Segato, il Poligrafo, Padova 1996.

LE SCELTE DELL'AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE NELLA TRASFORMAZIONE DEL TERRITORIO

MASSIMO GIORGETTI

*La pianificazione della viabilità periurbana come linea-guida
di una efficiente politica di sviluppo di Padova
e dei Comuni contermini.*

Non tutte le città della penisola italiana potevano vantare di offrire a Roma i propri cittadini migliori per vederli ricoprire le più alte cariche politiche. *Patavium* poteva fregiarsi di questo onore, che trovava incarnazione in figure singolari come il console Lucio Arunzio Stella (oggi immortalato tra i personaggi illustri che prendono corpo nelle statue del Prato della Valle). Prestigio politico, quindi, che scaturiva dalla florida situazione economica di cui godeva l'*urbs* patavina, in grado di affermarsi come una delle città più importanti dell'Italia romana. È stata, indubbiamente, la posizione geografica centrale ad influire sulla vitalità dell'economia della zona, percorsa da providenziali vie d'acque e da strategiche arterie stradali, dove transitavano uomini e merci. Passava, in particolare, per il territorio padovano la via Annia, congiungente Adria ad Aquileia, mentre univa Padova con Asolo una delle più antiche strade romane, tracciata su un preesistente percorso dei Veneti, la via Aurelia (ora Strada del Santo, così denominata per il passaggio di Sant'Antonio morente nel 1231). All'apparenza nient'altro che strade, lastricate, ricoperte di ghiaia, o di terra battuta, le quali però costituivano lo strumento di penetrazione di Roma nel territorio, favorendo così la formazione di insediamenti abitativi e la diffusione dei traffici economici. E insieme ai prodotti da commercializzare nei vari mercati locali circolavano le idee e le consuetudini, e si alimentavano gli scambi culturali tra le comunità, dove anche la dimensione religiosa riusciva ad esprimersi, come attestano i numerosi reperti rinvenuti. La ricchezza, naturale e umana, era l'elemento che contraddistingueva questa porzione di terra veneta, con Padova nata sotto il segno della prosperità.

A distanza di secoli possiamo asserire tranquillamente che Padova non ha mutato nel tempo la sua essenza, garantendo la natura di città aperta e dinamica. Grazie alle sue formidabili risorse non ha perso la vocazione ad essere protagonista nell'impervio cammino del progresso dell'uomo, mantenendo il legame con il passato da cui si è originata e, nel contempo, proiettandosi verso il futuro. Sfruttando la fortunata localizzazione, Padova continua a simboleggiare il cuore pulsante di un'area vitale che trae forza dalle molteplici istanze emergenti. Si impone come centro economico e produttivo in un frangente in cui l'economia del Nord-Est intesse fitti rapporti di carattere commerciale e di scambio con i Paesi di Centro ed Est Europa. E sempre più si candida a divenire idealmente la porta d'ingresso di una zona ricca di distretti produttivi, che partendo dall'Alpe Adria si allarga a tutta l'area balcanica.

Necessario, in ragione del contesto delineatosi, individuare nella Fiera di Padova un luogo di sintesi, in cui lo scambio di conoscenze e il confronto assurgono a paradigma della moderna azione economica con la nascita di nuovi settori di mercato. Anche la ZIP, una delle più vaste aree industriali del Triveneto, se non la più estesa, contribuisce pienamente a conferire un ruolo primario alla città e alla provincia di Padova non solo nei mercati nazionali, ma anche esteri. Ma una realtà capace di intercettare le nuove tendenze e competere in campo economico, nonostante le non sempre propizie congiunture, è in grado anche di esprimere delle eccellenze in altri settori come ad esempio quello medico-scientifico, dove la tradizione più antica si interseca alla ricerca più innovativa. Il polo ospedaliero ne costituisce un fulgido esempio, caratterizzato da dotazioni strutturali d'avanguardia, destinate a mantenerlo come un centro di assistenza e cura di richiamo extraregionale.

Il pensiero, a questo punto, corre inevitabilmente ad un grande vanto di Padova: l'Università, la seconda università europea (1222), dove il sapere, la conoscenza, la cultura hanno trovato la loro dimora, non solo storica, e hanno dato frutti nei secoli, con grandi personalità che hanno avuto modo di brillare in numerose discipline, stimolate dal variegato e proficuo contesto culturale.

Se tanto è il vissuto di questa realtà urbana e del suo territorio, tanta e corposa è, di conseguenza, l'offerta turistica. Una fortuna considerevole, che fa riferimento a tutte le epoche storiche: città murate, borghi medioevali, abitazioni signorili, castelli, sono mete in cui riscoprire ed apprezzare il passato, con monumenti, musei e archivi che offrono lo spunto per familiarizzare con gli antenati vissuti in quest'angolo d'Italia. Mostre e manifestazioni permettono, poi, di valorizzare quanto è frutto dell'ingegno e del folklore locali. Ma non solo manufatti e opere dell'uomo. Anche la natura è stata generosa con i padovani, regalando luoghi di peculiare bellezza da preservare. Basti pensare all'area dei Colli Euganei, dove alla suggestione del verde del paesaggio si aggiunge il benessere del termalismo: una ricchezza, quella delle terme, capace di rendere ancor più attraente Padova e la sua provincia.

Anche solo tratteggiando in modo sommario e circoscritto i lineamenti delle multiformi facce del territorio padovano, è possibile cogliere la ricchezza e la complessità economica, culturale e sociale di una realtà che appare in continuo divenire. Si è chiamati, di conseguenza, come amministratori pubblici, a fornire costantemente soluzioni finalizzate non ad arrestare il processo dinami-

co in corso, ma ad assecondarlo, incanalarlo e governarlo per rendere confortevole la vita del cittadino.

La propensione operativa, però, richiede in via preliminare una conoscenza aggiornata e un'analisi approfondita del contesto sul quale s'intende intervenire, considerando elementi positivi e criticità. Non passa, ad esempio, inosservata la diffusione della città di Padova, che sta estendendo progressivamente la sua area urbana fagocitando e trasformando i terreni contermini. La periferia diventa Padova, e la dilatazione dei confini residenziali cittadini s'insinua nella dimensione metropolitana con l'inevitabile coinvolgimento delle realtà comunali finitime. Di qui la necessità di avviare un processo di pianificazione concertata tra gli enti territoriali interessati a tutti i livelli. Si è introdotto, in merito, il concetto di Città metropolitana, comprendente Padova e altri sedici Comuni della cintura (oltre a Padova, Abano Terme, Albignasego, Cadoneghe, Casalserrug, Legnaro, Limena, Maserà, Mestrino, Noventa Padovana, Ponte San Nicolò, Rubano, Saonara, Selvazzano Dentro, Vigodarzere, Vigonza e Villafranca Padovana) con la finalità di cominciare a ragionare concretamente in termini più ampi, allargando le prospettive, che non devono essere mortificate nell'ambito di un singolo Comune.

Per vero, legittimata solo di recente da un punto di vista costituzionale, la Città metropolitana esisteva già nella mente dei lungimiranti politici patavini alla fine degli anni '50, quando veniva inoltrata al Ministero dei LL. PP. l'istanza di redigere un *Piano Regolatore Intercomunale*, interessante cinque comuni contermini al capoluogo (Selvazzano Dentro, Rubano, Albignasego, Ponte S. Nicolò e Noventa Padovana). S'intuiva allora la necessità di affrontare in maniera sistematica le grandi questioni connesse all'ambiente, alla viabilità e all'espansione abitativa di un'area specifica gravitante attorno alla città. Dopo alterne vicende, nonostante la sperimentazione di soluzioni diverse che avevano incrementato il numero dei Comuni della cintura (fino a 18) nel corso degli anni, non si è mai arrivati ad una programmazione e a una pianificazione della zona, ma l'intenzione di provvedervi non si è mai estinta. Oggi, infatti, si avverte ancora il bisogno di favorire un coordinamento nella gestione territoriale e lo strumento apparso più idoneo all'obiettivo è il PATI (Piano Assetto Territoriale Intercomunale) della Città Metropolitana. Sicuramente si tratta di un progetto urbanistico tanto ambizioso quanto necessario: non è facile riuscire a trovare soluzioni condivise su alcuni nodi urbanistici importanti non risolti da anni e fortemente condizionanti, ma è impensabile trincerarsi dietro un'irresponsabile impossibilità di convergenza.

Il pericolo che si profila, e che ha costituito anche la ragione vera del fallimento dei tentativi urbanistici precedenti, è l'imposizione di veti incrociati da parte delle singole amministrazioni comunali, impaurite da possibili svantaggi e riduzioni di autonomia decisionale. Diventerà allora fondamentale, e l'intervento dell'ente Provincia sarà indispensabile in questo senso, favorire il coordinamento intercomunale cercando la condivisione delle scelte strategiche e rimettendo, invece, alle singole entità comunali le scelte locali e particolari. Si è consapevoli, del resto, che l'intervento in qualsiasi area, per quanto limitato, condizioni, con effetto domino, le altre realtà, e quindi risulti necessario operare una compensazione degli eventuali fatti sperequativi. Per questo motivo ogni scelta deve essere oggetto di una valutazione ponderata che consideri le nuove esigenze di spazio e tempo, in un'ottica di riprogettazione costante. Il PATI della Città Metro-

politana, a sua volta, si deve raccordare con altri nove PATI corrispondenti ad altrettante zone omogenee in cui è stata ripartita la provincia di Padova, e l'Amministrazione provinciale costituisce il soggetto che, meglio di ogni altro, riesce ad espletare funzioni fondamentali di coordinamento tra tanti "tasselli" urbanistici per giungere ad un disegno armonico ed equilibrato.

Nell'ambito della strategia urbanistica globale, la partita più significativa si gioca in termini di viabilità, per le inevitabili conseguenze che ne derivano. Come era al tempo dei Romani, anche oggi le strade si pongono come i viatici dello sviluppo. Una grande progettualità deve presiedere alla definizione dell'assetto viario di Padova e del suo territorio, per non rischiare di essere anacronistici. Se si parte dal presupposto che questa città rappresenta un punto di snodo, viene da sé che debbano passare consistenti assi viari che non attraversino direttamente i centri abitati presenti nella provincia, ma che li sfiorino, con l'intenzione di rendere facilmente accessibile ogni area del territorio provinciale senza compromettere la vivibilità degli agglomerati urbani. Per cui zone come la Bassa padovana, ad esempio, devono uscire dalla depressione viaria in cui versano, per essere componenti vitali della compagine territoriale di Padova. Istituito le cosiddette ZTL (zone a traffico limitato), attraverso un'interdizione delle aree, si determina una museificazione che non facilita la comunicazione economica e sociale. La logica di fondo è che i servizi debbano essere facilmente fruibili e, qualora non lo siano, e una loro traslazione non appaia realizzabile, se ne predispongano di nuovi.

La Provincia è consapevole della responsabilità che su di essa grava in termini di sviluppo, per le competenze riconosciute nel campo dell'urbanistica e, nella fattispecie, della viabilità, e per questo motivo ha avviato una serie di interventi importanti. In particolare, la progettazione e l'avvio dei lavori della Statale 10 "Padana Inferiore" e della 307 del Santo, i lavori della Tangenziale Nord di Padova e di Limena, il completamento della Valdastico Sud, la definizione dello snodo di Ponterotto, le bretelle per Abano Terme e Selvazzano, il completamento dell'assetto viario di Padova Est, con il raddoppio del casello autostradale e il viadotto di collegamento tra la Statale del Santo e Corso Argentina. Alcuni di questi interventi si inseriscono in un progetto più ampio, che rappresenta un po' la punta di diamante del Piano Provinciale della Viabilità: il Grande Raccordo Anulare destinato ad unire, attraverso una sorta di cintura esterna al centro-città, i principali snodi di entrata e di uscita per Padova. L'intento che ha animato l'Ente provinciale nella progettazione è stata la volontà di formare un nuovo ed innovativo sistema stradale che raccolga tutto il traffico proveniente dalla provincia per convogliarlo in un unico anello, con varie entrate ed uscite "da e verso" il centro di Padova. Al contrario, insomma, del sistema viario attuale, sviluppatosi attraverso l'irradiazione dal centro città in direzione esterna. Un anello, quindi, destinato a suggellare un nuovo percorso capace di portare verso un futuro che riesca ad essere all'altezza delle nuove esigenze ed aspettative. Un futuro di sviluppo e dinamicità che necessariamente passa per le strade della nostra città di Padova e della nostra provincia, organizzate secondo un disegno urbanistico attuale e lungimirante.



GIORGIO NAPOLITANO AL “TITO LIVIO”

MIRCO ZAGO

Il Presidente della Repubblica nel 1942 ha frequentato l'ultimo anno di liceo a Padova presso il “Tito Livio”, dove è ritornato pochi mesi prima della sua elezione.

I quotidiani locali come “Il Veneto” e “Il Gazzettino”, durante il terribile inverno tra il 1941 e il 1942, oltre le notizie in prima pagina sulla campagna del Don, che allora, tra speranze e censure di regime, sembrava procedere trionfo dopo trionfo, riportavano nelle pagine interne notizie di cronaca che oggi sembrano quasi ridicole: furti di biancheria sciorinata al sole o di uova la cui custodia era stata abbandonata solo per un attimo, biciclette trafugate, orti saccheggianti nottetempo. Quegli scarni trafiletti di una apparentemente paradossale “cronaca nera”, con i quali non si può certo scrivere la “storia”, sono invece squarci illuminanti delle dure condizioni di vita di allora, da cui la miseria, per non dire la povertà emerge in modo drammatico ben più che da tabelle di dati macroeconomici. E pur tuttavia tra mille difficoltà la vita padovana continuava con i suoi ritmi e le sue consuetudini. Anche il mondo culturale e spirituale manteneva vive le sue forze, probabilmente anche come risposta alla catastrofe imminente: l'Università non faceva tacere i suoi corsi, i ragazzi frequentavano le scuole, le persone colte si ritrovavano ancora presso la libreria Randi. Proprio nell'estate del 1942 ci fu un importante evento che testimonia, in un modo speciale, il grande bisogno di tanti padovani di aderire a una dimensione diversa, più alta della vita comune, capace di comunicare valori spirituali profondi e di legare, al di fuori della retorica di allora, una comunità scossa dagli eventi bellici in cui un regime dittatoriale l'aveva gettata. Mi riferisco agli imponenti funerali di padre Leopoldo, già allora in odore di santità nella voce popolare, che si tennero l'1 agosto. La commossa partecipazione di massa alle esequie, numerosa al di là di quanto la semplice figura del frate dalmata poteva far immaginare, diede un senso più largo a quella cerimonia religiosa che si sarebbe dovuta svolgere nella piccola chiesa del convento dei cappuccini a Santa Croce e invece dovette essere trasferita nella ben più grande chiesa dei Servi.

Agli occhi di un giovane l'attività culturale della Padova di allora poteva sembrare brillante al punto da oscurare anche solo parzialmente la difficile situazione che il paese stava vivendo. E infatti nella sua autobiografia¹, Giorgio Napolitano con poche ma chiare parole così rievoca l'atmosfera di quegli anni in cui, diciassettenne, viveva nella città veneta: “il periodo padovano fu per me grandemente formativo. Anche noi liceali respiravamo l'aria di una università di grande tradizione innanzitutto nel senso del libero pensiero; nella libreria Randi, nel centro della città, si potevano incrociare figure di maestri e intellettuali come Concetto

Marchesi, Manara Valgimigli, Diego Valeri, dei quali si sapeva per certo che non erano fascisti, ma tutt'altro”. In queste righe avranno anche giocato un ruolo determinante l'entusiasmo giovanile e la trasfigurazione della memoria compiuta a molti anni di distanza, ma la realtà non doveva essere troppo diversa.

Giorgio Napolitano era giunto a Padova come “sfollato” dalla natia Napoli, che era stata colpita dai bombardamenti inglesi, perché la madre aveva qui una sorella che aveva sposato l'ingegner Bordignon. Il giovane Napolitano si iscrisse, saltando un paio di classi, nella sezione C della terza liceo dell'anno scolastico 1941-42 del Liceo Ginnasio “Tito Livio”. E nell'estate del 1942 nel liceo padovano superò l'Esame di Stato. Nel registro degli esami di quell'anno conservato nell'Archivio del “Tito Livio” la terza liceo sezione C era così composta (il nome di Napolitano appare alla fine dell'elenco alfabetico perché iscritto ad anno iniziato): Anzolin Giovanni, Berlese Marcello, Bonanni Umberto, Braga Aristide, Così Lando, Da Col Antonio, Del Gaudio Luigi, De Stefani Gianbattista, Gallegra Carlo, Gaudini Enrico, Gurian Roberto, Malatesta Alberto, Malaman Giovanni, Mariangeli Antonio, Pavolin Renzo, Piovesan Renzo, Preverin Luigi, Preverin Andrea, Slaviero Ettore, Valesio Edgardo, Napolitano Giorgio.

Anche se allora, più che oggi, si formavano al “Tito Livio” i figli della borghesia e dell'aristocrazia padovana, stando alle indicazioni delle professioni dei padri degli alunni annotate nel registro finale degli scrutini, la classe cui fu iscritto Napolitano era composta da ragazzi che provenivano da realtà sociali diverse, benché in gran parte i genitori fossero laureati. Di quei compagni di classe di un solo anno Giorgio Napolitano nel suo libro ricorda in particolare uno, Renzo Piovesan, con cui strinse “un'amizizia molto intensa”: “Renzo Piovesan [...] sarebbe diventato partigiano e comunista, scegliendo poi perfino di andare a lavorare come operaio in Cecoslovacchia (ne tornò traumatizzato e irreparabilmente deluso dopo il colpo di Praga; abbracciò la carriera universitaria, insegnò filosofia del linguaggio)”.

Il “Tito Livio” fu per il futuro presidente della Repubblica Italiana non solo il luogo del completamento della sua formazione scolastica, ma una palestra di maturazione intellettuale, morale e civile, una prima tappa lungo la via della scelta dell'impegno politico: “Insomma, vidi a Padova – anche grazie a qualche insegnante eterodosso e stimolante – come ci fossero vie che dall'impegno culturale, nutrito di senso della libertà e della responsabilità, conducevano all'impegno

politico, antifascista e tendenzialmente comunista". Per un liceo da sempre connotato come "borghese" non è cosa da poco.

Non si deve, però, immaginare che la vita scolastica del "Tito Livio" si svolgesse al riparo dalle tragedie della seconda guerra mondiale, quasi che quelle aule, come una cittadella inespugnabile, non risentissero sia sul piano spirituale che su quello materiale dei contraccolpi di quei mesi. L'attività scolastica si svolgeva con fatica e non sempre veniva condotta a conclusione in modo soddisfacente, i giovani scolari convivevano con privazioni di ogni tipo e talora venivano travolti dagli eventi bellici, anche se in misura minore dei loro ex-compagni ebrei, che dal liceo erano stati cacciati a causa delle leggi razziali e studiavano nella scuola organizzata dalla Comunità ebraica padovana, se non erano già fuggiti con le loro famiglie dalla città o dall'Italia, presagendo il peggio².

Una toccante e precisa ricostruzione di quegli anni scolastici fu data dal preside del "Tito Livio" Giuseppe Biasuz nell'*Annuario* del Liceo pubblicato nel 1950. Il testo di Biasuz, intitolato quanto mai opportunamente *Anni difficili (1943-48)*, riguarda il periodo immediatamente successivo alla frequenza liviense di Giorgio Napolitano, ma non per questo è meno valido per ricordare quel periodo.

È sintomatico della difficoltà di avere informazioni generali per la vita scolastica del periodo di guerra il fatto che proprio l'*Annuario* del 1950 tace sugli anni precedenti il 1943, e che nell'Archivio del "Tito Livio" siano conservati solo atti amministrativi, che possono certo "parlare" a un ricercatore, ma non possono però trasmettere il senso di vita vissuta che le pagine di Biasuz concretamente danno. Proprio per questo vale la pena seguire qui le linee essenziali della memoria del preside Biasuz.

Gli anni scolastici del periodo bellico iniziavano in ritardo e si concludevano ben prima del tempo canonico, con continue interruzioni dovute ai bombardamenti, e l'orario delle lezioni quotidiane era molto ridotto: l'anno scolastico 1943-44 durò all'incirca cinque mesi dal novembre '43 all'aprile '44, per due ore e mezzo di lezione giornaliera; quello successivo durò altrettanto e anche quello 1945-46, il primo dopo la fine della guerra, non poté iniziare prima del 5 novembre. In queste condizioni è facile immaginare come i giovani studenti fossero preda del disorientamento. Non mancava, per di più, un senso di reciproca diffidenza tra gli scolari a causa dei diversi orientamenti ideologici. Al "Tito Livio" erano presenti docenti e alunni antifascisti, che parteciparono alla lotta di Liberazione, in alcuni casi, come per il docente di lettere Mario Todesco, con il sacrificio della vita. Questa particolare atmosfera sarà stata respirata anche dallo stesso Napolitano.

Malgrado tutto ciò, gli alunni accettarono, scrive Giuseppe Biasuz, "intelligentemente quella disciplina scolastica a cui venivano premurosamente sollecitati". E aggiunge: "ma forse non fu estraneo a questo loro sollecito disciplinarsi, anche un sentimento di riconoscenza verso la scuola e i maestri, a cui si sentivano debitori della bellezza della poesia e del sapere, che ora, nel rapido maturarsi dei loro spiriti sotto l'impulso dei gravi avvenimenti esterni, chiaramente avvertivano come un dono disinteressato di incomparabile valore".

Ma le bombe purtroppo possono più della bellezza della poesia e della riconoscenza verso gli insegnanti: i bombardamenti terribili dell'inizio del 1943 costrinsero a loro volta molti a "sfollare" da Padova, dopo che gio-

vani come Napolitano dal Sud vi erano giunti per sfuggire alle bombe. "In siffatte condizioni, materialmente e psicologicamente difficili, lo svolgimento dei programmi di studio non poteva avere che un'attuazione parziale e limitata". È notevole che il corpo docente scelse di leggere quanto più possibile la *Commedia* dantesca, anche a scapito del consueto studio della letteratura italiana, perché era convinto che "Dante, se letto e commentato con impegno, è autore da solo sufficiente alla formazione letteraria morale e civile della gioventù". Si può, dunque, desumere che gli insegnanti del "Tito Livio" avevano come fine della loro attività didattica la trasmissione di un coerente insieme di valori e non solo di nozioni disciplinari, avendo il coraggio, magari solo perché costretti dalla durezza del momento, di compiere precise scelte educative (e oggi si discute sulla attualità di Dante, spaventati dalla sua presunta "difficoltà").

Neppure la conclusione del conflitto bellico mise fine alle incertezze: all'inizio del maggio 1945 il Comando Truppe Alleate requisì i locali del "Tito Livio" e li restituì solo alla fine del mese per permettere di effettuare gli scrutini e gli esami: "negli scrutini di maturità su 156 alunni interni, 100 furono dichiarati maturi, gli altri rimandati alla riparazione di settembre". Questi risultati abbastanza severi (ma per i privati gli esiti furono assai più deludenti) dicono che anche in quelle condizioni il liceo cercava comunque di trasmettere il senso della serietà dello studio. E lo faceva non solo per abituale disciplina, ma nella convinzione "di mantenere saldo e compatto il legame ideale, che univa il presente del nostro Istituto colla lunga ed onorevole tradizione di serietà e di studio del suo passato", come Biasuz conclude il suo scritto del 1950.

A molti anni di distanza dalla sua prima permanenza padovana, Giorgio Napolitano, da poco nominato senatore a vita, è tornato al "Tito Livio" il 12 gennaio 2006. Agli studenti che l'ascoltavano ha rievocato le sue esperienze giovanili, segnate da una sempre più convinta partecipazione politica, che è stata in fondo la sua più profonda ragione di vita. Questo incontro tra lo studente del "Tito Livio" di oltre mezzo secolo fa e quelli di oggi deve aver toccato una corda profonda: infatti il giornalino studentesco del liceo, "Agorà", nel numero 2 del marzo 2006 ne riporta una cronaca abbastanza ampia a firma della studentessa ginnasiale Chiara Rivero. Un passo di questa cronaca, semplice ma partecipata, merita di essere riportato, perché testimonia quello stretto legame che per Napolitano esiste tra impegno politico e moralità e che i ragazzi hanno colto: Napolitano infatti, dice Chiara Rivero, "solleva il problema dell'assenza dell'educazione civica tra le materie scolastiche ritenendola di vitale importanza per la comprensione di leggi, e partiti. Nell'ultima parte della sua conferenza cerca un dialogo con gli allievi e tenta di rispondere alle loro più svariate curiosità sul suo lavoro che prima di tutto, per lui, è una grande passione. Semplicemente, spiega, fare Politica è impegnarsi concretamente per una Nazione più equa ed aperta alle relazioni con il resto del mondo". □

1) Cfr. G. Napolitano, *Dal Pci al socialismo europeo. Un'autobiografia politica*, Laterza, Roma-Bari, 2005, da cui provengono anche le altre citazioni.

2) Una ampia analisi della scuola della comunità ebraica di Padova, si trova in C. Callegari, *Identità, cultura e formazione nella Scuola ebraica di Venezia e di Padova negli anni delle leggi razziali*, CLEUP, Padova, 2002.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BOREÀRO. È l' "incaricato a restituire la palla ai giocatori nel 'ségo de 'la borea". Dopo aver trattato del nome e svolgimento di questo gioco nel n. 118 di questa Rivista, abbiamo trovato un antico appunto di Giampaolo Tardivo (San Giorgio in Bosco) con la descrizione del gioco, che qui riportiamo a integrazione di quanto già scritto: "La pista 'sé de tera batua, larga 3-4 metri e longa 12-15 metri. A l'inissio ghe 'sé 'na toéta longa 1 metro e larga 20 sentimetri: el 'sogadore tõe su 'na ba'la de 5-6 Kg. e la fa partire da in sima 'a toéta, magari dopo aver ciapà on poco de slancio e averghe dà on poco de piega su 'n rialso de tera per ciapare i tre birili alti 80 cm. fati de legno. Chi ciapa on birilo fa 1 punto, chi ciapa do birili fa 2 punti e chi ciapa tre birili fa 3 punti: questi i 'sé diti *piantarèa*, come dèe piante messe in fia". Un altro particolare: sembra che la palla di gioco non fosse perfettamente rotonda, bensì leggermente ovale.

BOSEGATO. Per "maiale" s'incontra nella parte meridionale della provincia, quella che confina con il Polesine, dove il nome è particolarmente diffuso, senza dimenticare che il Boerio attestava la presenza di *busegato* anche a Chioggia (e il più recente vocabolario di Naccari-Boscolo lo conferma): "Te si pi ingordo de on bosegato" (Ospedaletto: Peraro). L'abbiamo sentito anche come epiteto blasfemo di Dio in un'occultazione plebea. — I pareri per spiegare la voce sono diversi: il Prati propende per una derivazione da un verbo **busegare* "bucare, bucherellare" (da *bus* "buco"), corrispondente all'italiano *bucicare*, per l'abitudine del maiale di scavare buche col grifo; Pfister lo aggiunge all'ultimo momento ai numerosi continuatori di una radice **biz-* "suono imitativo di animali". E non mancano altre ipotesi, tra le quali merita una attenzione particolare quella di Bertoni a proposito del modenese. Il Bertoni parte da *bósega* (anche se non la nomina espressamente), oggi solo nome di un tipo di cefalo uso a frugare nel fondo per trovare nutrimento, ma che nel passato poteva essere stato anche il nome della "scrofa", al quale è stato aggiunto il suffisso *-ato*, proprio dei cuccioli di animali; e fa il confronto con il francese *bouse*, provenzale *bousou* "sterco", da cui *bousic* "verme" col verbo derivato *bousigà* "scavare la terra (parlando di maiali)", che ci sembra ancora la proposta più attendibile.

FAENSÀN. Diffuso in tutta la provincia, dalla Bassa (generoso informatore l'amico prof. Camillo Corrain) a Vigonza, come ha ampiamente spiegato Matteo Mion, citato più sotto alla voce *rasàn*, indica un "maiale robusto, di razza romagnola", forte di gambe, che può arrivare fino a tre quintali, ma che è opportuno ammazzare quand'è sui duecento chili, perché poi accresce solo la parte grassa e le sue carni diventano meno apprezzate; di colore completamente rosa, ha un pelo folto, grugno lungo, e mangia di tutto in abbondanza. — Dal territorio di *Faenza*, dove gli allevatori andavano a rifornirsi.

JÓA. Del diminutivo *ioèa* abbiamo già parlato nel n. 94 della Rivista. Qui vogliamo aggiungere una sua particolare accezione, che riguarda la castrazione del maiale: dopo l'operazione si legavano i due monconi stringendoli con uno spago, manovrato da due bastoncini ad esso uniti (informatore Matteo Mion di Vigonza). — Della numerosa famiglia di *giova*, dal significato di base "ramo, palo biforcuto" (Prati).

RASÀN. Per l'attiva mediazione e partecipazione dell'amico Mario Galdiolo, che ha trovato in Matteo Mion di Busa di Vigonza, ottimo conoscitore di suini, il perfetto informatore per la terminologia specialistica degli allevatori, siamo in grado di dare altre notizie sul (*maschio*) *radàn* (V. il n. 119 di questa stessa Rivista). Ringraziamo entrambi non solo per quanto ora riferiremo, ma anche per quanto abbiamo già detto più sopra su *faensàn* e *jóa*. Il *rasàn* era un "maiale piccolo e

delicato", di colore rosa con macchie nere, che, al contrario del *faensàn*, mangiava poco e non di tutto; arrivava fino a cento chili, massimo centoventi, e non si reggeva bene sulle gambe, ma la sua carne era tenera e saporita. — Tutto ciò non contrasta, anzi integra e appoggia quanto si è già detto, per cui l'etimologia esposta ne esce confermata. Per quanto riguarda la *-s-* tra vocali, al posto di *-d-*, si tratta probabilmente di un ipercorrettismo, cioè di un falso ripristino di una consonante "civile" al posto di una ritenuta "rustica".

RUGARSE. Nella locuzione *la se ruga*, riferito a gallina che sta per "mutare le penne", è stato raccolto a Teolo nel 1921 per l'atlante linguistico italo-svizzero e a Castelnovo nel 1927 per l'atlante linguistico italiano; anche l'aggettivo *rugà* "increspata", detto della pelle, si trova nell'inchiesta a Frassine nel 1927 per quest'ultimo atlante e nei dizionari della Bassa (Zanin: "rugoso") e di Candiana (Manfrin: "gallina che ha perso il piumaggio"), come anche nel Vicentino (*Sapienza dei nostri padri*: "detto della gallina che ha perso le penne del collo" ad Arzignano e Castelveccchio). Altri riscontri nel Veneto: veronese *rugarse* "mutare le penne" (Rigobello), a Badia Polesine *rugarse* detto di chioccia, "gonfiare e arruffare le penne" se ci si avvicina alla cova (Beggio) ed in molti altri luoghi del Veneto meridionale, come testimonia l'atlante linguistico italo-svizzero, che ne ha trovata traccia fino all'Emilia settentrionale (Concordia e Baura) — Dalle caratteristiche *rughe* che coprono la ruvida pelle della parte spennata delle galline. Corrisponde al verbo italiano di raro uso *arrugare* "divenire rugoso, coprirsi di rughe".

S-CIÀFARI. Nome proprio di un personaggio, proverbiale per una sua violenta collera, che a poco a poco è sbollita. Di qui il detto, destinato a chi se la prende troppo calda, "la ghe 'sé passà anca a S-ciàfari" con la sottintesa previsione "la ghe passerà anca a lu". — Nome e fatto molto probabilmente d'invenzione, per cui è inutile frugare nelle antiche cronache cittadine per rintracciarli. Lo si deduce anche dalla frequenza dello stesso modo di dire in altre aree con la sola mutazione del nome, per esempio "la ghe xe passada anca a Trache" (Treviso: Polo, che completa "quando gli hanno tagliato la testa per aver commesso non si sa quale delitto") oppure "la gh'è passà a Martin ch'i l'à castrà" (Delta del Po: Girardi con l'aggiunta "la t' passerà anca a ti che i t'à fat gninte"). Da Vicenza ci è segnalato "la ghe 'sé passà anca a Napoleone". Anche nel bolognese è segnalato "L'ai passé anch a Crispi" (Marchetti).

Rinvii bibliografici.

- G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza, 1995.
- G. Bertoni, *Profilo storico del dialetto di Modena*, Genève, 1925.
- E. Girardi, *Stare al dito! Detti e proverbi basso polesani*, Rovigo, s.d.
- S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
- G. Marchetti, *La fantasia popolare nei modi di dire della parlata bolognese*, III, Bologna, 1980.
- R. Naccari-G. Boscolo, *Vocabolario del dialetto chioggiotto*, Chioggia, 1982.
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
- M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
- A. Polo, *Ritratto di un dialetto el trevisàn*, Treviso, 1974.
- A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
- G. Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona, 1998.
- Sapienza dei nostri padri* a cura del Gruppo di Ricerca sulla Civiltà Rurale, Vicenza, 2002.
- G. e M. Zanin, *El cao del zhucàro*, Stanghella, 1997.

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO BASADONNA

Qualche genealogista narra che la famiglia Basadonna nel 970 trasmigrò a Venezia dalla località di Muglia (Muggia?). Altri indicano invece la provenienza da Altino o da Burano¹. Sta di fatto che fu una delle primie a stabilire la propria dimora nella città lagunare. Nel 1293 (o nel 1297) venne iscritta al Maggior Consiglio avendo già dato in precedenza dei personaggi alla vita politica, come ad esempio Giovanni Basadonna il quale fece parte del Consiglio dei Quaranta².

Una più incisiva presenza dello stesso numero casato, non solo nell'attività pubblica locale ma altresì extracittadina, si registra però molto più tardi. Esattamente nella prima metà del Cinquecento, allorché un altro Giovanni Basadonna, figlio di Andrea – scrittore e dottore da papa Giulio II, vissuto a Roma e a Milano – ricevette dagli imperatori Francesco I e Carlo V, per i servizi loro prestati, l'onore di aggiungere personalmente allo stemma della sua stirpe rispettivamente il giglio e l'aquila.

Alcuni figli del medesimo Giovanni occuparono poi a Venezia la carica di "cataver" (magistratura preposta alla riappropriazione dei beni pubblici o ritenuti tali), di ispettore "sora i conti" e di "addetto alla sanità"³.

Nel 1593 Antonio Basadonna, nipote del predetto Giovanni, fu nominato podestà di Este⁴. Tale data è assai importante anche perché rivela la continuazione dell'estendersi, sia pur tardiva, degli interessi politico-economici della sua famiglia nella terraferma veneta⁵.

Infatti verosimilmente proprio costui nell'aprile del 1612 acquista da Orsa Salamon un fabbricato abbastanza grande con orto, posto ad Este nella frazione di Canevedo, nei pressi dell'antica porta di S. Martino⁶. Successivamente nel maggio del 1660 questo immobile passa in proprietà a tre suoi nipoti, figli del fratello Alvise, e cioè a Pietro, Girolamo e Giovanni⁷.

Nel 1677 Girolamo diventa podestà di Padova – così come nel 1680 lo sarà il fratello Antonio – e inoltre nel 1682 viene nominato riformatore dello Studio⁸.

Sono anni alquanto intensi per lui che ormai, affezionato alla città antenorea e legato alla stessa da importanti cariche, pensa di edificarvi un palazzo da adibire a sua abitazione.

A tale scopo già nel 1683, come risulta da un rilievo planimetrico eseguito dal perito Giacomo Marzadri, ora conservato nell'Archivio di Stato di Udine, è proprietario di un consistente vecchio stabile posto nei pressi del "ponte di S. Maria d'Avanzo"⁹, ovvero nel sito che ulteriori documenti – come si vedrà – stabiliscono con esattezza a poca distanza dall'inizio orientale dell'attuale Riviera Tiso Camposampiero (già Contrada S. Michele), quindi in una zona non lontana dal centro cittadino, che avrebbe potuto fruire, come avverrà, di un imbarcadero (di cui rimangono ancora dei resti) sul lato opposto della strada, lungo l'argine meridionale del

Naviglio: molto comodo per i contatti, attraverso vie d'acqua, con Venezia ed Este¹⁰.

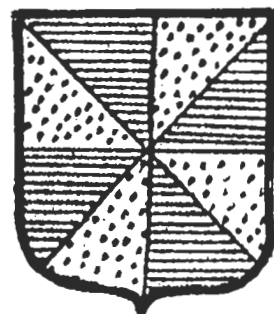
Il rilievo del perito Marzadri lascia poi intendere che Girolamo Basadonna divenne pure proprietario di un altro vecchio edificio, attiguo verso levante a quello acquistato in precedenza, di cui si è fatto appena cenno. Ciò alla favorevole conclusione di una vertenza sostenuta contro i fratelli Giandomenico e Nicolò Tessari¹¹.

Sull'area ottenuta dopo la demolizione dei due sopradetti immobili fu edificato, all'incirca un decennio prima della fine del Seicento, sempre per volontà di Gerolamo Basadonna – come si può tranquillamente ritenere – il palazzo tuttora esistente, contraddistinto dal n. 7-9 di Riviera Tiso Camposampiero (fig. 2), topograficamente ben individuabile con l'indicazione "Manin" (e fra poco sarà spiegato il perché) nella "Pianta di Padova", compilata dall'istriano Giovanni Valle nel 1781¹² (fig. 3).

Si tratta di una costruzione molto artistica, rimasta intatta all'esterno, e a quanto risulta anche all'interno, pur dopo le trasformazioni in vari appartamenti, avvenute soprattutto durante il secolo scorso.

La sua facciata principale, che prospetta sulla Riviera Tiso Camposampiero per una lunghezza di circa 25 metri, si sviluppa su tre piani. Inferiormente è definita da un elegante portico composto da sei arcate ellittiche bugnate (tre verso sinistra aventi luci di m 2,78, e altrettante verso destra di m 3,70 di luce), tutte sostenute da solidi pilastri alti 2,47 ca. Nel muro di fondo del portico ben si evidenzia il portale d'ingresso, abbastanza largo.

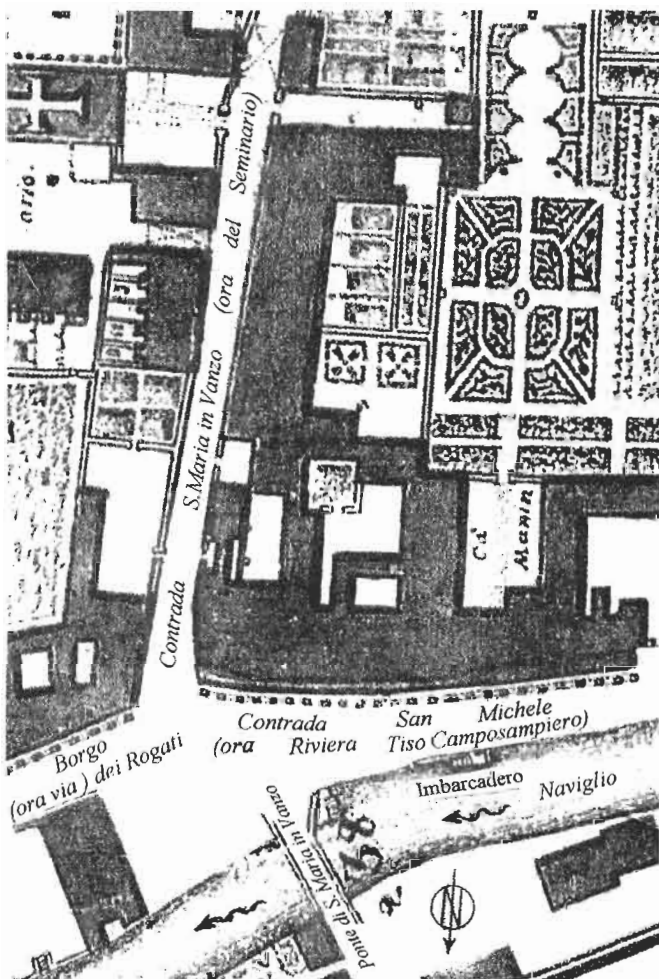
La fascia frontale del primo piano della medesima facciata è invece movimentata da un'alta trifora, posta centralmente – caratterizzata da archi semicirculari completi di serraglie – che gode di un balcone parapettato con colonnine plurimodanate. Ai suoi fianchi, lungo la parete, ad intervalli diversi, si evidenziano complessivamente nove fra finestre e portefinestre centinate. Quest'ultime sono completate da parapetti poco sporgenti, che ripetono formalmente quello della trifora.



1. Stemma della famiglia Basadonna da: D.C. Freschot.



2. Padova, Riviera Tiso Camposampiero, n. 7-9. Facciata del palazzo Basadonna (poi Manin) (foto V. Noaro).



3. Planimetria da G. Valle (a. 1781), indicante la posizione del palazzo Basadonna (poi Manin).

Più semplici appaiono i fori della fascia frontale del piano secondo, dominata anch'essa da una trifora simile all'inferiore, protetta poco oltre filo muro, con colonnine "a bottiglia", mentre ai lati della suddetta apertura sono disposte con buona ritmica nove finestre rettangolari. Inoltre dodici finestre più piccole e quasi quadrate si allineano nella fascia frontale del terzo piano. Un particolare cenno merita infine l'alta cornice della facciata, piuttosto semplice nelle linee, ma senz'altro confacente agli elementi decorativi sottostanti.

A questo punto, dopo la descrizione della facciata principale, sembra utile tentare la ricerca dell'autore del palazzo. Pertanto, basandosi sulla sua estetica esterna, un primo nome s'impone in ipotesi all'attenzione, ed è quello di Antonio Gaspari (1656-1723)¹³, noto architetto veneziano, che dal 1688 e almeno fino al 1705 fu attivo ad Este per la costruzione del Duomo dedicato a S. Tecla¹⁴, e che quindi avrebbe potuto essere stato ivi in contatto anche con Girolamo Basadonna.

Infatti, analizzando i pilastri e i relativi archi del portico dell'edificio in considerazione – nonché gli stipiti e le centine delle finestre, delle porte-finestre e del portale d'entrata, e così pure le membrature dei balconi – risulta che sono stati creati secondo il principio dell'"obliquità"¹⁵, che determina sulla sezione orizzontale dei medesimi angoli non retti, ma acuti ed ottusi. Tale "maniera" architettonica trovò appunto applicazione nel Duomo di Este, opera – come detto – del Gaspari, che poi ne propose invano l'introduzione a Venezia nelle chiese di S. Marcuola, di S. Vidal e della Fava¹⁶. Essa nel 1678 fu oggetto di un trattato da parte dello spagnolo Juan Caramuel y Lobkowitz, che il Gaspari accolse

nella chiesa di Este, modificata dagli apporti di valenti edificatori italiani¹⁷.

Nella ricerca del progettista del palazzo non deve però essere dimenticato un altro architetto veneziano, ossia Domenico Margutti¹⁸ (1656-1721): dato che i pilastri del portico, eretti con una serie sovrapposta di blocchi lapidei parallelepipedi di identiche altezze ma alternativamente più larghi o più stretti, e la fascia superiore che funge da capitello, rivelano nell'insieme di essere simili a quelli che compongono parte del portale antistante l'ingresso del palazzo Gradenigo, situato a Venezia in rio Marin (fig. 4: freccia), opera a lui attribuita¹⁹.

O forse vi fu collaborazione fra il Gaspari e il Margutti, estensibile magari anche ai seguaci? Ulteriori indagini lo potranno chiarire.

Orbene, dopo la morte di Girolamo Basadonna, avvenuta nel 1697, il fabbricato in parola fu ereditato dal figlio Pietro, nato nel 1675, il quale ne risulta proprietario – assieme alla casa di Este – ancora nel 1740²⁰. Successivamente costui lo diede alla figlia Maria, moglie di Lodovico Alvise Manin, *quondam* Lodovico del fu Francesco²¹.

Dalla medesima nobildonna nel 1771 il palazzo pervenne, con moltissimi altri beni immobiliari, al figlio Lodovico Manin (fig. 5), nato il 14 marzo 1725, marito di Elisabetta Grimani, che nel 1751 fu Capitano di Vicenza, indi di Verona e di Brescia, che la storia ricorda in modo indelebile per essere stato eletto doge il 9 maggio 1789 e deposto da Napoleone nel 1797²².

Egli ne mantenne la proprietà fino alla morte avvenuta il 24 ottobre 1802. Nel 1782 al fine di dotarlo di *dépendances* con la collaborazione dei fratelli Pietro e Giovanni e in base al progetto di Filippo Rossi (1727-1795), vi aveva aggiunto la scuderia tuttora esistente e trasformata in appartamenti (n. civ. 10-11) – contigua al fianco occidentale del palazzo, con un alto porticato slanciato costituito da quattro fornic²³ (fig. 6) – e forse anche delle serre.



4. Venezia, Rio Marin. Palazzo Gradenigo (la freccia indica il pilastro del portale antistante l'ingresso dell'edificio).



5. P. Longhi. Ritratto del doge Lodovico Manin (in età giovanile).

Più o meno in quel tempo, per rendere maggiormente agevole l'accesso ai piani superiori dell'edificio, fece eliminare il vano scala, che fin dall'origine esisteva a lato dell'androne d'ingresso, sostituendolo con un altro più comodo aderente a parte della facciata posteriore; mentre nel 1794 ordinò di ricomporre con nuove colonnine e mensole (sempre oblique) i balconi del prospetto principale²⁴.

Tutto ciò dimostra le sue attenzioni verso questa nobile costruzione ove, non è azzardato pensare, più di qualche volta, sia pur per brevi periodi, vi soggiornò. Chi invece l'abitò più a lungo fu il nipote Alvise Manin, figlio di Giovanni, che il Catasto Napoleonico compilato fra il 1810-1811 registra quale proprietario alla medesima data²⁵, ma che verosimilmente lo era già da alcuni anni prima.



Bibliografia e note:

1) Archivio di Stato di Venezia (=A.S.V.), Serie M. Barbaro: *Arbori de' Patritii Veneti, Famiglia Basadonna* I, 3, f. 251; D.C. Freschot, *La nobiltà Veneta*, Venezia 1707, p. 42; G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia 1915, p. 673.

2) A.S.V., Serie M. Barbaro, *cit.*, f. 251.

3) *Ivi*, f. seguente il 251. L'originario stemma Basadonna "porta, partito, reciso, trinciato, e tagliato d'oro, e d'azzurro" (Freschot, *cit.*, p. 41), v. fig. 1

4) A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, III, Padova 1862, p. 38.

5) Comunque un Lodovico Basadonna, verosimilmente appartenente ad un ramo collaterale a quello che si sta descrivendo, era presente a Montagnana già nel 1517 ove fece costruire un'artistica loggia di cinque arcate, ancora esistente (*Le ville venete*, Catalogo a cura di G. Mazzotti, Treviso 1954, p. 210).

6) A.S.V., *Traslato 1279 c. 41*: Documento pubblicato da: A. Baldan, *Ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Abano T.-Padova 1986, p. 215. L'aspetto della casa e della zona limitrofa fu ritratto nel 1633 da E. Peretti (riprodotta *Ivi*, a p. 220). Va segnalato che a volte nei documenti la località Canevedolo viene indicata come "Fuori di S. Maria delle Grazie", oppure "Restara".

7) *Ivi*, c. 41.

8) Gloria, *cit.*, I, p. 296; A.S.V., Serie M. Barbaro, *cit.*, f. seguente il 251.

9) Archivio di Stato di Udine, *Archivio Manin*, b. 248. Rilievo segnalato da: M. Frank, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, "Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", Venezia 1996, vol. LXV, p. 205, nota 111. Anche il Gennari nel 1782 indica l'esistenza del palazzo Basadonna approssimativamente in quella posizione, cfr.: *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, introduzione, note ed apparati di L. Olivato, I, Padova 1982, p. 259.

10) L'esistenza dell'imbarcadero, che di certo fu costruito contemporaneamente al palazzo, ben si rileva da G. Valle, *Pianta di Padova 1781*, f. 16, pubblicata a cura di A. Maggiolo nel 1983 (fig. 3). (N.B.: Tutti i nomi stradali e fluviali evidenziati nella planimetria sono stati apposti dall'autore del presente studio).

11) V. rilievo citato alla nota 9.

12) Si controlli tale affermazione ancora nella pianta del Valle, citata alla nota 10.

13) Queste date di nascita e di morte sono state recentemente stabilite da M. Bortolami nel suo ottimo studio *Antonio Gaspari architetto del Duomo di Este*, "Padova e il suo territorio", A. XX, 113, febbraio 2005, p. 24.

14) *Ivi*, p. 22.

15) *Ivi*, p. 21.

16) *Ivi*, p. 23.

17) Per Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682), ecclesiastico, che oltre ad essere studioso di architettura era anche matematico e fisico, si rimanda all'"Enciclopedia universal ilustrada. Europeo-Americana", Madrid s.d., T. XI, pp. 693-694.

18) E. Bassi, *Architettura del Sei-Settecento a Venezia*, Napoli 1962, p. 266.

19) *Ivi*, fig. 165 e p. 244.

20) A.S.V., Serie M. Barbaro, *cit.*, f. seguente il 251. A.S.V., Condizioni, 675 b. 293 e R. 4 (Documento segnalato dal Baldan, *cit.*, p. 216). Forse proprio a questo Pietro Basadonna si deve la formazione o l'ultimazione dell'esteso giardino di notevole disegno, che si estendeva nel retro del palazzo. Per rilevarlo si osservi sempre la *Pianta di Padova 1781* di Giovanni Valle.

21) Così come fece nel 1752/1753 per la villa di Maser (cfr.: Frank, *op. cit.*, p. 171.).

22) A.S.V., *Traslato 1323*, c. 21. Anche questo documento è stato pubblicato dal Baldan, *cit.*, p. 216. Per la biografia generale di Lodovico Manin si veda: A. Da Mosto, *I Dogi di Venezia*, Firenze 1977, pp. 531-545.

23) Frank, *cit.*, p. 205, nota 111; Gennari, *cit.*, p. 259.

24) Frank, *cit.*, p. 205, nota 111.

25) Archivio di Stato di Padova, Censo provvisorio, Serie II, Padova Città detta del Seminario: Brenta, Sez. 15, Sommarione 20, mapp. 167, 172-173, 182-184, (parte) 186, 188-190, 193-194.



6. Padova, Riviera Tiso Camposampiero, n. 10-11. Facciata dell'ex scuderia del palazzo Manin (foto V. Noaro).



OSSERVATORIO

di Padova e il suo territorio

Il Gruppo Speleologico Padovano CAI e le prospettive di ricerca ipogea a Padova

Il Gruppo Speleologico Padovano CAI è nato il 22 settembre del 1973, nell'ambito della Sezione di Padova del Club Alpino Italiano. Lo scopo fondante di questa associazione è lo studio e l'esplorazione delle cavità naturali ed artificiali, la salvaguardia dell'ambiente carsico in tutti i suoi aspetti, la divulgazione dell'attività speleologica e delle conoscenze acquisite nello svolgimento di essa. Al fine di realizzare tutto ciò esso promuove ed organizza un insieme di iniziative che riguardano i vari aspetti della speleologia. Cura la formazione tecnica e scientifica dei propri soci attraverso la partecipazione a corsi di aggiornamento, seminari, congressi, riunioni di studio, ecc. Organizza attività didattiche e divulgative, proiezioni di audiovisivi e conferenze. Promuove incontri e convegni sui temi d'interesse speleologico locale e nazionale. Collabora con la Scuola Nazionale di Speleologia e con il Corpo Nazionale Soccorso Alpino e Speleologico. È iscritto all'Albo dei Gruppi Speleologici della Regione Veneto, istituito con legge regionale n. 54 del 1980; collabora all'aggiornamento annuale del Catasto delle cavità naturali e delle aree carsiche della Regione ed assume, sulla base della predetta legge e dei regolamenti associativi propri, tutte le possibili iniziative a difesa dell'ambiente carsico, delle grotte e del patrimonio storico-ipogeo. Ha costituito, nella propria sede operativa, una raccolta di documentazioni speleologiche, comprensiva di biblioteca, cartoteca, video-fototeca e archivio dei rilievi topografici; ha allestito e mantiene costantemente aggiornato e potenziato, il corredo di materiale tecnico indispensabile per affrontare e percorrere l'ambiente sotterraneo in condizioni di sicurezza. Ha organizzato varie spedizioni di ricerca in Italia e all'estero.

Una parte significativa della attività del Gruppo, che ha carattere esclusivamente amatoriale, è rivolta allo studio degli ambienti ipogei artificiali della nostra città, come quelli descritti nell'articolo ospitato nel fascicolo 120, pp. 14 ss., meno impegnativi per certi aspetti, ma che pure richiedono esperienze, competenze e modalità operative ben presenti nel bagaglio dello speleologo.

Non è facile stendere un quadro realistico della situazione della Padova sotterranea: non ci risulta che esista un censimento ufficiale sulle realtà presenti, documentate e rintracciabili, né sulla casistica (sembra assai ampia) dei ritrovamenti fortuiti avvenuti negli anni lungo le strade, gli spazi pubblici e privati, salvo qualche caso particolarmente eclatante riportato dalla cronaca o dalla pubblicistica specializzata. Esistono, sicuramente, altre associazioni, o gruppi di persone, che curano questo appassionante settore di ricerca, e le stesse istituzioni pubbliche (la Soprintendenza ed il Comune, in primis) probabilmente dispongono delle documentazioni tecniche e informative relative a questo tipo di ritrovamenti: sarebbe cosa sensata e utile raccogliere, in un unico archivio, queste informazioni e renderle accessibili (come fa, per esempio, la Società Speleologica Italiana con il Catasto delle cavità

artificiali d'Italia). Qui di seguito esponiamo, senza alcuna pretesa di completezza, un piccolo campionario, basato solo sulla nostra esperienza, di quei punti, tragitti o settori della città, e delle mura cinquecentesche in particolare, che a nostro avviso potrebbero riservare sorprese. Distingueremo le possibilità, in qualche modo riscontrate preliminarmente (sopralluoghi esterni, indicazioni chiare d'accesso, testimonianze sicure), da quelle segnalate da indizi e/o documenti cartografici antichi. Infine accenneremo ad alcune situazioni che potrebbero essere incluse nel capitolo triste delle 'occasioni perdute', da studiare e ricercare, comunque, attraverso documenti, testimonianze, tracce.

Punti d'interesse speleologico identificabili o noti

Si tratta di alcune emergenze di vario tipo che evidenziano un proseguimento sotterraneo antico sicuramente presente. Spesso sono rappresentate da condotti idraulici che ripercorrono la rete antica dei canali maggiori o minori che s'intrecciavano nel tessuto urbano:

- La galleria perimetrale del Castello di Padova, visibile nel punto in cui sbocca sul canale di Riviera Tiso da Camposampiero.

- Il condotto dell'Alicorno, in ingresso e in uscita dal Prato della Valle.

- La chiavica e la relativa condotta di vicolo S. Massimo, impostata su un'antica chiusa di regimazione dei fossati cinquecenteschi.

Oppure strutture inserite in un contesto urbano o architettonico preciso, come complessi religiosi e civili, ecc.:

- I sotterranei voltati antistanti l'oratorio di S. Michele.

- I sotterranei di alcuni antichi palazzi cittadini, come Palazzo Roccabonella e Palazzo Mocenigo-Querini (l'ipogeo di S. Eufemia), già indagati ma meritevoli di più approfonditi studi.

- Gli ambienti adiacenti al ponte Altinate, sigillato nel 1956, in parte accessibili per sopralluoghi tecnici da parte del Comune.

Infine molte parti delle mura cinquecentesche che presentano, al loro interno, cunicoli, casematte o passaggi, non indagati perché occlusi o interrati. Elenchiamo solo quelli che abbiamo potuto localizzare o sono, a nostro giudizio, rintracciabili:

- La casamatta di nord-ovest del bastione Portello Nuovo (quasi sicuramente interrata ed inaccessibile sia dall'interno che dall'esterno, attraverso la cannoniera che punta verso porta Ognissanti), e le strutture interne al suddetto bastione, collocate tra l'innesto della galleria 'di soccorso' e la casamatta predetta: in via preliminare, potrebbero essere rilevabili con strumentazioni geo-elettriche o geo-radar.

- La cannoniera-casamatta di cortina, collocata a difesa del suddetto bastione (occlusa, inaccessibile ma distruibile dall'imboccatura sul fiume).

- L'ingresso di un 'passo d'uomo', riquadrato e tamponato, sulla stessa fronte muraria poco più a occidente della precedente struttura.

- La casamatta (?) all'interno del bastione Piccolo di Porciglia, visibile da una grata sulla piattaforma sovrastante (l'ambiente è riempito da una conoide di detriti).

- La cannoniera-casamatta dell'ex Macello, a difesa del bastione Buovo, nel tratto di cortina presso il ponte Cornaro (tamponata sull'imboccatura di cinta).

- Le parti relitte delle piazzebasse e delle camere di servizio del baluardo Cornaro (squassate e obliterate dalla mole della clinica neurochirurgica: ne rimangono alcuni settori); le gallerie di servizio e di sortita dello stesso bastione, in parte ancora accessibili e recuperabili.

- Le cannoniere-casematte a difesa del bastione della Ghirlanda, lungo le cortine adiacenti.

- Tre aperture, murate, lungo il fronte della cortina dal bastione Ghirlanda al bastione della Catena: due, probabilmente, sono cannoniere a difesa del torrione della Saracinesca; una (almeno, vedi più sotto), per la deriva-

zione d'acqua dal tronco maestro ai canali interni del circuito canale dell'Olmo-Vanzo, secondo le indicazioni tratte dalla cartografia seicentesca. È curiosa la presenza di così tante aperture, in un tratto di soli 150 m (circa) di cortina: anche qui, un'indagine strumentale, geo-radar o geo-elettrica, fatta lungo la sommità del terrapieno, potrebbe dare indicazioni sulla entità degli ambienti che fanno capo a quelle 'finestre'.

– Una probabile casamatta, o galleria, sita all'interno del tratto compreso tra il bastione di S. Croce e la breccia di via D'Acquapendente, nella parte retrostante l'edificio del C.U.S. L'ipogeo, di cui si narra l'utilizzo come prigione nel 1943, è localizzabile da due aperture, inizialmente voltate, larghe 0,80 x 1,10 m circa, aperte sul fronte esterno delle mura, in parte scavate, in parte sostenute da un soffitto di lastre di trachite lavorata. Hanno una leggera inclinazione verso il basso e sono ostruite da materiali vari (rottami ecc.), distano circa 10 m l'una dall'altra. A questi, vanno aggiunte molte altre aperture, o tracce d'ingresso, corrispondenti alle cannoniere dei bastioni Saracinesca, Ponte Corvo, S. Giovanni, Savonarola.

Punti, d'interesse speleologico dedotti da informazioni cartografiche

Anche qui si annoverano, soprattutto, strutture di natura idraulica, probabilmente o sicuramente esistenti, ma non accessibili o transitabili, perché oblite, chiuse o destinate a funzioni fognarie. Elenchiamo:

– Il canale della Bovetta di S. Giacomo, nel suo tratto iniziale di derivazione dal Tronco Maestro presso il ponte di S. Leonardo.

– Il percorso del canale dell'Alicorno nei dintorni di S. Croce.

– Il tracciato (nella parte ancora esistente) del canale dell'Olmo-Acquette, a partire dalla sua derivazione, visibile ancora oggi, dal Tronco Maestro presso la Specola-Torre del Soccorso (il suo sbocco, nei pressi del ponte della Morte, è assai ridimensionato e ridotto a cloaca).

– La bovetta, visibile in molte carte antiche (il *diversi-vo perduto* nel disegno D del Tintori del 1739), che delimitava, a levante, le strutture difensive carraresi della *Cittadella*, dirimpetto al Castello, mettendo in comunicazione il Tronco maestro con la fossa tra la porta Saracinesca e la porta di S. Giovanni. La derivazione è forse, ancora oggi, rintracciabile nei pressi del Ponte di ferro; lo sbocco sembra invece molto controverso: sembrerebbe corrispondere, in base alle carte, ad un grande arco, parzialmente tamponato, visibile sulla cortina muraria esterna di fronte allo sbocco di via Castelfidardo, ma più probabilmente è stato tagliato e interrato. Al suo interno, l'arcone succitato mette in mostra un muro ortogonale in pietre cementate, forse la parte terminale relitta della cinta carraresa della suddetta *Cittadella*: la posizione troppo arretrata induce a pensare, tuttavia, che esso sia relativo alle strutture (forse una torre) collegate al 'castello' (o torrione) trecentesco della Saracinesca, con il proprio fossato, successivamente comprese nella *Cittadella nuova* delle mura veneziane. Nello stesso settore, al di là del bastione della Catena, verso il bastione Ghirlanda, un'altra condotta, indicata dalle carte, faceva defluire le acque del fiume nel circuito dei canali interni di scolo del Vanzo: forse è riconoscibile, sulla scarpa della cortina, nella sagoma di una galleria (occlusa) di adduzione, più probabilmente è stata ricoperta dai sedimenti.

– Le due casematte, voltate e longitudinali, sistemate lungo i fianchi interni del bastione di S. Giovanni (così come evidenziato dal Valle) e che oggi sottostanno ad alcuni edifici privati).

Opere ipogee che andrebbero comunque ricercate e documentate

– Le due gallerie radiali che si dipartono dal tratto ogivale (relitto) dell'abside presunta della chiesetta di S. Eufemia, fin sotto l'omonima via: una, diretta verso via Belzoni, è stata brutalmente tagliata, dopo circa 10 m,



Le prime esplorazioni del G.S.P. nel Ponte delle Gradelle (1977 - foto R. Voltan, Archivio G.S.P. C.A.I.).

dalle fondazioni di un immobile eretto negli anni '60; l'altra, tamponata da un muro di pietre calcaree dopo circa 15 m, potrebbe forse ancora conservarsi, in parte, sotto la strada.

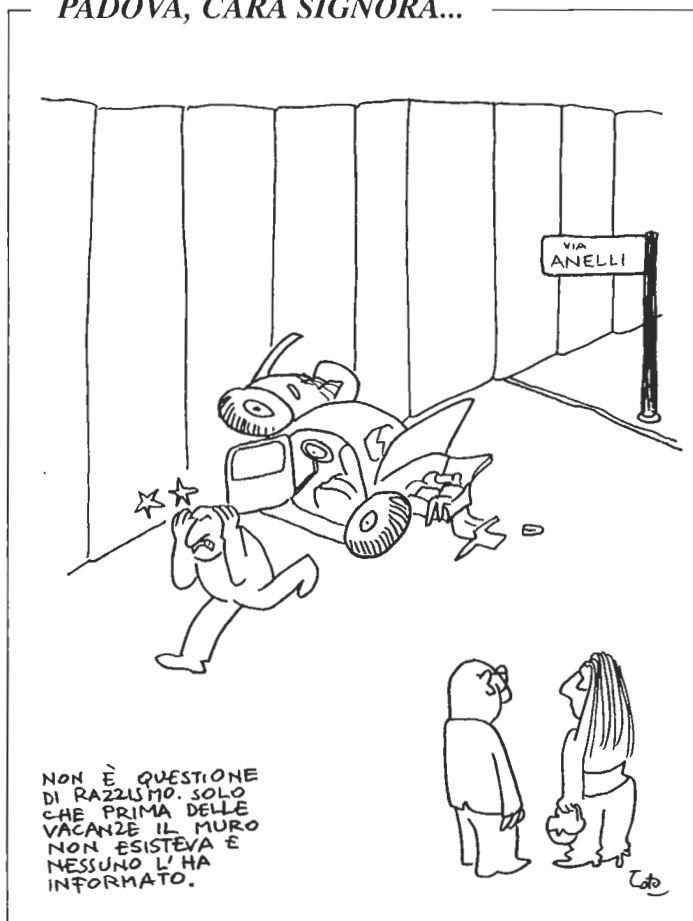
– La galleria di collegamento dell'Odeo Cornaro con il canale Alicorno, nei pressi di Ponte Corvo: secondo la tradizione, consentiva al nobile Alvise Cornaro di raggiungere l'approdo della sua barca passando sotto via Cesarotti e i giardini del Santo. Alcuni anni fa è stato messo in luce l'accesso, sito nei sotterranei dell'Odeo (restaurato agli inizi degli anni Novanta), mentre, per il resto, non è stato reso noto lo stato dell'opera ipogea: forse tagliata, o distrutta, nel corso degli anni per la posa di strutture, o condutture di servizio cittadine.

– Altri approdi 'ipogei' (o 'para-ipogei'), come quello segnalato, o *cavane*, sono ancora riconoscibili, anche se interrati o intercettati, sotto antiche abitazioni (spesso ristrutturata), o giardini, lungo la sponda orientale della riviera Ruzante-Businello. A questi, aggiungiamo l'accesso portuale (sotterraneo) alla riva destra dell'interrato canale di S. Sofia, di un antico palazzo (riconoscibile in molte carte, a partire dalla fine del Cinquecento), sito all'imbocco di Largo Meneghetti, sede dell'ex Istituto di Antropologia, oggi biblioteca del dipartimento di Farmacologia dell'Università. Queste testimonianze abbandonate offrono un'immagine di quanto fosse stretta la connessione esistente tra la struttura urbana, la vita della città e le vie d'acqua.

– Infine, ricordiamo la messa in luce, e successiva demolizione, di un condotto, largo circa 1 m e alto 1,5-2,0 m, approssimativamente, rinvenuto in via S. Sofia diversi anni fa, che tagliava diagonalmente la strada all'altezza del supermercato Issimo. Dalle informazioni ricevute, il rinvenimento dovrebbe essere stato documentato dalla Soprintendenza.

ADRIANO MENIN

PADOVA, CARA SIGNORA...



PRIMO PIANO

HARVEY E PADOVA

Atti del Convegno celebrativo del quarto centenario della laurea di William Harvey.

Padova, 21-22 novembre 2002.

A cura di Giuseppe Ongaro, Maurizio Ripa Bonati, Gaetano Thiene.

Ed. Antilia, Treviso 2006, pp. XXI 459 (Contributi alla storia dell'Università di Padova, 39).

Per l'ambiente universitario padovano, e per tutti coloro che si interessano alla storia della medicina, il 2002 è stato l'anno harveyano: indetto per celebrare secondo i canoni dell'ufficialità il quarto centenario della laurea a Padova dell'inglese William Harvey, lo scopritore della circolazione sanguigna (*Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, 1628).

Lo scolaro britannico, nato nel Kent nel 1578, venne ad

immatricolarsi in questa nostra Università nell'autunno del 1599, forte di studi letterari e scientifici già condotti in patria presso il Gonville and Caius College di Cambridge. Circa tre anni dopo, il 25 aprile 1602, egli fu convocato a sostenere l'esame di laurea in filosofia e medicina nel palazzo del conte Sigismondo Capodilista al quale spettava, per concessione imperiale, il privilegio di conferire i gradi accademici con pari valore e pari dignità rispetto al Sacro Collegio. Di questo soggiorno nel Veneto rimangono tracce suggestive nei documenti dell'epoca, come pure in una coppia di stemmi con l'emblema individuale dell'illustre personaggio dipinti sotto la loggia inferiore del cortile del Bo: un braccio impugnante una fiaccola accesa cui si mostrano saldamente avvinghiati due agili serpenti.

Questi primi elementi, che legano il nome di Harvey alla gloria culturale della città euganea, vengono riportati e descritti con la diligenza che le era propria dalla compianta Lucia Rossetti nell'articolo *La laurea di Harvey a Padova*: un lavoro che ci viene offerto, assieme ad altri diciotto preziosi interventi, nel trentanovesimo volume dell'ormai ragguardevole col-

lezione dei "Contributi alla storia dell'Università di Padova". Un testo, quello di Lucia Rossetti, che andiamo a rileggere con devozione e gratitudine nel fresco ricordo dell'autrice scomparsa (18 aprile 2006): storica dell'Università di Padova e custode per lunghi anni delle amatissime carte dell'Archivio antico nonché Bibliotecaria dell'Accademia Galileiana di SS. LL. AA.

Vien da chiedersi, innanzitutto: quanto dovettero influire la scuola patavina e i suoi più validi rappresentanti sulla mentalità e sulla formazione scientifica dell'insigne studioso? Sicuramente non poco, stando al giudizio di un autorevole gruppo di professori e ricercatori presenti, con Lucia Rossetti, al convegno su "Harvey e Padova": un incontro dai molteplici risvolti tenutosi nei giorni 21 e 22 novembre 2002 fra le stanze dell'Archivio antico dell'Università e la luminosa sala del Guariento al piano superiore dell'Accademia Galileiana.

Si potrà osservare, come prima cosa, che quando William Harvey era impegnato a frequentare le lezioni universitarie in quelle medesime aule che quattrocento anni più tardi sarebbero state scelte ad ospitare i partecipanti al congresso, gli insegnamenti relativi al programma di studi della Facoltà artista venivano impartiti da docenti di prim'ordine. Basti pensare a Galileo Galilei, a Girolamo Fabrici, a Cesare Cremonini, a Prospero Alpini – per citare solo i casi più eclatanti.

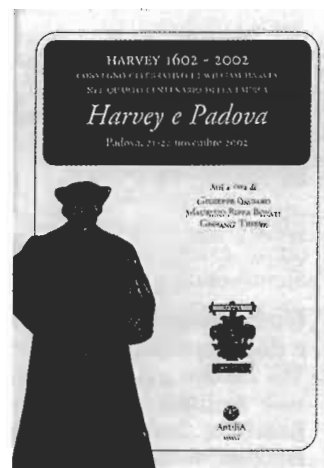
Nella prima delle diciannove relazioni lette al simposio harveyano Enrico Berti (*Harvey e Aristotele*) si sofferma a ragionare sulle convergenze e sulle divergenze riscontrabili fra l'atteggiamento critico del medico inglese e l'eredità di Aristotele: e sulle conseguenze inoltre dell'aristotelismo, dominante a Padova in quegli anni, nei metodi di indagine maturati dal grande fisiologo nel processo sperimentale che l'avrebbe condotto ad imporre la propria autorità (affermando la realtà della circolazione) sulle precedenti teorie di Galeno circa il flusso e riflusso del sangue.

Dal suo punto di vista di storico del pensiero scientifico il professor Lino Conti, nel saggio intitolato *William Harvey: dal 'circolo' alla circolazione*, insiste nella ricerca di ulteriori contatti fra l'universo aristotelico e l'opera di Harvey. E, più esattamente, fra l'antico paradigma dei moti circolari e la scoperta

seicentesca della circolazione sanguigna.

La ricca e penetrante dissertazione del prof. Giulio F. Pagallo, *Cesare Cremonini maestro di William Harvey a Padova*, è chiamata invece ad aprire in questa sede la solenne "galleria" dei maestri patavini di Harvey. Se un effettivo scambio a Padova tra queste due brillanti personalità non è storicamente provato, ciò non toglie che non lo si possa ritenere fortemente probabile alla luce – perlomeno – di quanto è dato di conoscere sui riti e sulle consuetudini della città universitaria che si prestava, com'è noto, a scambi proficui e a rapporti di familiarità tra la popolazione studentesca e la categoria dei professori. Ma conviene soprattutto fare attenzione, se indaghiamo le interconnessioni Cremonini-Harvey, a quel comune "spazio teorico" dell'aristotelismo entro i cui limiti vanno situate, con più salda certezza, le occasioni di un loro incontro.

Al raffronto Harvey-Cremonini è fatto poi seguire un parallelo di estrema ed evidente importanza: quello fra Harvey e l'insegnante di anatomia di quegli anni, il più che famoso Girolamo Fabrici d'Acquapendente. A trattare qui l'argomento (*Fabrici and Harvey*) interviene Andrew Cunningham, dell'Università di Cambridge, il quale si assume il compito di sviluppare e circostanziare, in una ventina di pagine, quanto già anticipato in sintesi dal rettore Vincenzo Milanese nella *Presentazione* del volume («non c'è dubbio che sia stato Girolamo Fabrici d'Acquapendente a orientare gli studi di Harvey particolarmente verso il sistema cardiovascolare e verso la generazione degli animali»), da Gregorio Piaia nella sua *Premessa* («ecco spiccare, accanto a maestri come Girolamo Fabrici d'Acquapendente, allievi di genio come William Harvey, che dal quadro teorico dell'a-



«otelismo – oltre che dalle osservazioni anatomiche – trasse più di uno spunto per impostare la soluzione dell'annoso problema della circolazione del sangue», e da Giuseppe Ongaro, Maurizio Rippa Bonati e Gaetano Thiene nella loro *Introduzione*: «Che il soggiorno padovano di Harvey abbia fortemente influito sulla sua formazione e sul suo futuro orientamento, potrebbe sembrare ormai scontato e pacifico, almeno per quanto riguarda i suoi rapporti con il Fabrici».

Ulteriore e fondamentale apporto, nell'affascinante «capitolo» dedicato alle relazioni padovane di William Harvey, è la memoria di Ugo Baldini su *Galileo e Harvey*. Anche in questo caso, l'ipotesi di un nesso tra due menti eccezionali appare pienamente giustificata. Ciò che a Baldini preme sottolineare, al di là dei fatti oggettivi da cui non emergono episodi certi di frequentazione personale, è che la scoperta della circolazione del sangue «non fu una pura osservazione o somma di osservazioni [...] ma implicò novità metodologiche e concettuali». Tali novità, secondo il relatore, potrebbero essere state assorbite (alternativamente o complessivamente) dal più giovane scienziato attraverso più canali di trasmissione: a) grazie al puro e semplice rapporto didattico instauratosi nelle aule del Bo; b) per influenza ambientale di una Padova che sappiamo aver favorito l'attività sperimentale di Galileo; c) tramite lo studio di testi galileiani messo in atto da William Harvey in una fase successiva alla sua permanenza in Italia.

Il lavoro di Massimo Rinaldi, *Gli altri maestri di Harvey a Padova*, offre invece una dettagliata e ragionata elencazione dei ruoli della Facoltà artista patavina tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento: cioè quando le cattedre, oltre a Fabrici, Cremonini e Galileo – di cui s'è detto – erano coperte da Orazio Augenio, per la medicina teorica, da Eustachio Rudio, per la medicina pratica, da Prospero Alpini e Giacomo Antonio Cortuso, per le lezioni e le ostensioni di botanica, da Aldrighetto Aldrighetti, per il terzo libro di Avicenna, e da altri ancora.

Autore personale di ben due lavori Giuseppe Ongaro, al quale pure dobbiamo una recente traduzione italiana della *Exercitatio anatomica* di Harvey (Milano 2003), invita a riflettere, nel più esteso dei suoi contributi, intitolato *La*

fortuna del De motu cordis di William Harvey a Padova, sull'accoglienza riservata, nel corso del secolo XVII, alla dottrina circolatoria nel luogo stesso in cui lo scienziato inglese aveva posto le basi del proprio successo. E a Padova – sottolinea giustamente il professor Ongaro – che apparve nel 1643 la seconda edizione del *De motu cordis*, curata da Thomas Bartholin per l'officina tipografica di Sebastiano Sardi. Ed è Padova poi a rivestire «un ruolo importante nella verifica, nella discussione, nella conferma e nella diffusione» della teoria harveyana; Padova che si rivela un autentico «crocevia dove, provenendo da tutta l'Europa, passa buona parte dei medici schierati nel dibattito sulla circolazione». Questi medici protagonisti del dibattito harveyano, dei quali Giuseppe Ongaro prende con acutezza in esame le differenti posizioni in materia, rispondono ai nomi di Emilio Parisano, Kaspar Hofmann, Johan Rhode, George Ent, Paul Schlegel, Johann Wessling, Cecilio Folli, Domenico Marchetti, Thomas Bartholin, Claude Bérigard, Andrea Argoli, Johann Georg Wirsung (la biblioteca personale di costui annoverava più d'una edizione del *De motu cordis*, compresa l'*editio princeps* del 1628), Fortunio Liceti, Heinrich von Moench, Charles Patin e Omobono Pisoni. Veniamo anche a sapere che quest'ultimo, pur avendo pubblicato nel 1690 un'operetta antiharveyana, *Ultio antiquitatis in sanguinis circulationem*, non ebbe difficoltà ad ottenere a Padova, nel 1698, la cattedra di medicina pratica straordinaria e a mantenerla stabilmente fino alla morte.

Quasi a circoscrivere e a sigillare il quadro generale di un intero ambiente, destinato ad influire in maniera piena e determinante sulla crescita intellettuale e sulle convinzioni profonde di William Harvey, la vivace esposizione di Maurizio Rippa Bonati, *Padova al tempo di Harvey*, mira a ricostruire il volto della città negli anni in cui soggiornò lo scienziato inglese, a cavallo tra Cinque e Seicento, fornendo una quantità di notizie sulla vita studentesca e sul clima culturale dell'epoca.

Si aggiunge dunque a questa impegnativa e stimolante raccolta di saggi un ulteriore gruppo di autorevoli relazioni presentate da Achille Olivieri, «*Experimentum*» e «*structura*»: da Falloppia a Harvey, Alessandro Pastore, *L'organizzazione sanitaria nella Repubblica di Venezia al tempo*

di William Harvey, W. Ian McDonald, *Harvey, the Royal College of Physicians and the University of Padua*, Cesare Scandellari e Giovanni Federspil, *Epistemologia della scoperta di Harvey della circolazione del sangue*, Adelino Cattani, «*Eppur si muove in circolo*». L'«*invenzione*» della teoria circolatoria, Alvar Martinez Vidal, *Harvey: dal vecchio al nuovo mondo*, Gaetano Thiene, *Una rilettura del De motu cordis*, Nancy G. Siraisi, *Medicina, scienza e vita intellettuale*, Giuseppe Ongaro, *Una nuova traduzione italiana del De motu cordis di William Harvey*. L'ultimo degli interventi, a felice conclusione del poderoso volume, porta la firma di Nicolette Whitteridge Zanforlin ed è dedicato alla memoria della madre, *Gweneth Whitteridge*, abile studiosa inglese (1910-1993) e biografa di Harvey, nonché autrice di un lavoro ancora inedito ma importantissimo, *William Harvey and his Correspondence*, promesso ufficialmente alla «repubblica» degli studiosi grazie all'iniziativa congiunta di due grandi realtà accademiche, l'Università di Padova e il Royal College of Physicians di Londra.

PAOLO MAGGIORIO

BIBLIOTECA

SCRITTI AL BO Racconti

V edizione - Anno 2005, CLEUP, Padova 2005, pp. 175.

Quante storie rimangono ancora da raccontare? Il quinto volume di *Scritti al Bo*, frutto del concorso letterario riservato a chi studia, ha studiato o lavora all'Università di Padova, appare più sicuro e maturo dei precedenti, quasi a dimostrare che raccontare è un'attività senza fine: tante storie quante vite, e forse non c'è a questo punto molto più da aggiungere.

I tre racconti primi selezionati sono davvero notevoli. In *Umani* di Gianluigi Lancellotti la condizione totalmente «disumana» di due fanti italiani durante la Grande Guerra che devono dare il



colpo di grazia a un loro commilitone, ferito e abbandonato nella terra di nessuno tra le due trincee nemiche, che con le sue grida di dolore e le sue invocazioni di aiuto non lascia dormire, rivela alla fine una pallida presenza di «umanità», per quanto distorta, quando anche gli austriaci aiutano gli italiani a compiere il loro crudele, ma in fin dei conti pietoso, compito. Marina Toffetti in *Quattro cartelle per Filippo* mette in parallelo la ricostruzione storica della vita sfuggente e in gran parte misteriosa di Filippo Lomazzo (un editore milanese del Seicento) e la sua invenzione romanzesca, la prima scritta in italiano. La seconda in un moderato milanese: la cura storiografica in questo caso acquista il sapore di un gesto di pietà. La vita di un seminarista friulano durante gli anni del secondo dopoguerra, artigliata da bizzarri, ma verisimili sacerdoti, e la conclusione tragica del diacono Stelio, che si uccide per la vergogna, vengono raccontati da Franco Marcuzzi in *Annuntio vobis*, un racconto godibilissimo, ricco di sottile humor e di giochi linguistici tra latino ecclesiastico e pretto friulano, venato di dolce comprensione umana.

Tra gli altri racconti, che si muovono tra forme più convenzionali, ma non per questo meno efficaci (come, per esempio, *Amico/Nemico* di Paolo Borsoni o *Questa cosa da darle* di Morena Tartari), oppure che cercano soluzioni più innovative (*Rotzweifelstrasse* di Giovanni Montanaro), si può segnalare una particolare narrazione «di viaggio» come *Il cambio di stagione* di Andrea Bobbio: con un avvio che ricorda, si parva licet, la tolstoiana *Sonata a Kreutzer*, il protagonista, che vive senza scendere mai dai treni, si confessa a un compagno di viaggio che è nient'altro che il lettore. Non ci sono omicidi da

espiare, ma una condizione di alienazione da ammettere fino in fondo con paradossale orgoglio.

Mi permetto di fare una considerazione a margine: questi "scritti al Bo" non hanno un'ambientazione padovana, vuoi perché sono collocati altrove in un passato più o meno lontano (si vedano i tre premiati), vuoi perché mancano di uno sfondo preciso. La concretezza delle cose (le cosiddette "lacrimae rerum") vale solo quando si parla al passato; per il presente sembra imporsi un io spesso onnicomprensivo. Le "cose" riempiono così tanto il nostro mondo che non rivolgiamo più a loro la nostra attenzione?

MIRCO ZAGO

LIBRI EBRAICI DEI SECOLI XVI-XIX NELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PADOVA

Catalogo a cura di Giuliano Tamani.

Biblioteca Universitaria di Padova; Editoriale Programma, Padova 2005, pp. 269, ill.

Viene offerto agli studiosi, nel solco di una generale ed energica ripresa delle attività promozionali della Biblioteca Universitaria di Padova, il paziente lavoro di schedatura di un fondo di edizioni ebraiche ritenuto dagli specialisti in materia fra i più validi e interessanti che si possano reperire nelle pubbliche raccolte italiane. Si tratta di 516 edizioni in caratteri ebraici apparse nell'arco di quattro secoli: dal Cinquecento all'Ottocento. Gran parte di questo fondo, così raro e prezioso nel suo insieme, si trova riunito nella Raccolta Morpurgo dell'Università ed è conservato ed etichettato separatamente rispetto agli altri depositi della biblioteca. L'ex libris dell'artefice primo di tale collezione costituisce, oltretutto, il migliore indizio possibile della sua reale provenienza. Si sa che tale Raccolta pervenne all'Istituto nel 1913, un anno dopo il trasferimento della sede dalla vecchia Sala dei Giganti al nuovo edificio eretto in via San Biagio. Il donatore, Edgardo Morpurgo (1872-1942), era un medico padovano dedito a ricerche storiche e ad iniziative culturali di notevole spessore nell'ambito delle tradizioni ebraiche. Egli fu, oltretutto, un finissimo ed esperto collezionista di libri, come si potrà facilmente riconoscere consultando questo



repertorio (concepito con criterio altamente scientifico dal professor Tamani), e come avranno potuto notare, fra l'altro, quanti ebbero l'opportunità di visitare la piccola esposizione allestita nell'aprile di quest'anno nella sala di lettura della Biblioteca Universitaria dove una scelta di "pezzi", tra i più belli e rappresentativi dell'intero catalogo, rimase per una settimana a disposizione del pubblico. Fra gli esemplari più studiati ed ammirati in quella occasione ricordiamo, fra i tanti, le Bibbie poliglote (in particolare l'edizione londinese seicentesca curata dal vescovo anglicano Brian Walton), le Bibbie rabbiniche, i libri veneziani della stamperia Bragadina, la "campionatura" di edizioni padovane uscite dalle tipografie del Seminario, Bianchi, Sacchetto e Crivellari (del Crivellari, per l'esattezza, fu esposto il *Novo ditionario ebraico et italiano* compilato da Leone Modena ed impresso nel 1640).

Il catalogo dei *Libri ebraici* si propone dunque come un'opera della massima importanza, sia dal punto di vista filologico che sotto l'aspetto strettamente bibliografico, dal momento che in Italia – come precisa l'ottimo curatore del volume – risultano assai poche le collezioni librerie ebraiche dotate di cataloghi recenti e completi.

PAOLO MAGGIOLO

SINE MUSICA NULLA DISCIPLINA...

Studi in onore di Giulio Cattin

A cura di Franco Bernabei e Antonio Lovato, Il Poligrafo, Padova 2006, pp. 582.

Attivo da quasi mezzo secolo nel campo della musicologia medievale e rinascimentale, docente di storia della musica presso l'Università di Padova fino al 2001, Giulio

Cattin riceve con questo volume l'omaggio di allievi ed amici che riconoscono in lui lo studioso di vaglia e il maestro che ha rivendicato all'insegnamento di storia della musica nella nostra università, in passato negletto, quella dignità che gli spetta al pari delle altre discipline. Il ruolo indispensabile della musica nella formazione di un sapere organico, anche nella moderna società prigioniera degli interessi pratici, è stato costantemente ribadito dal prof. Cattin nella sua attività di maestro, e ad esso allude opportunamente il titolo di questo volume, tratto da una nota sentenza di Isidoro di Siviglia.

Dopo l'ampia rassegna della produzione scientifica di Giulio Cattin dal 1958 al 2006 (151 titoli di studi e contributi sulla musica nel Medioevo e nel Rinascimento, senza contare le presentazioni, le introduzioni e le recensioni) il volume si apre con un'affettuosa "Lettera aperta" nella quale Gianni Lorenzoni rievoca le vicende dell'insegnamento di Storia della musica nella nostra università, per cinque lustri legato indissolubilmente alla figura del prof. Cattin.

Seguono 29 contributi che spaziano dalla salmodia nella Gallia d'età merovingia (Philippe Bernard, *La laus perennis d'Agaune dans la Gaule de l'antiquité tardive: état des questions et éléments d'un bilan*) ai quartetti per archi di Beethoven (Elisa Grossato, *Modalismo e rinnovamento lessicale nella beethoveniana "Canzona di ringraziamento in modo lidio"*), dal canto certosino nel Seicento (Antonio Lovato, *Teoria e prassi del canto certosino. Il ms. E.52 del Civico Museo Bibl. Mus. di Bologna*) a Verdi (Pier Vincenzo Mengaldo, *Note sull'epistolario Verdi-Cammarano*). Emergono naturalmente personalità di studiosi molto diverse tra loro, anche per le metodologie impiegate nelle varie indagini, ma tutti i contributi sono caratterizzati da curatissimi riferimenti bibliografici, che i lettori apprezzeranno anche se non sono a loro volta esperti di specifici settori.

Ad un primo approccio potrebbe sorprendere che accanto agli studi dedicati alla storia della musica, e in particolare ai settori più vicini agli interessi dello studioso cui il volume è dedicato, ne compaiano altri in apparenza estranei, relativi alle arti figurative, come quello che Caterina Limentani Virdis dedica all'analisi di una Crocifissione inedita attribuita al pit-

tore fiammingo Frans Francken il Giovane, o i cinque contributi su particolari aspetti della storia della miniatura (rispettivamente di Italo Furlan, Giordana Mariani Canova, Federica Toniolo, Sergio Marinelli e Giovanna Baldisin Molli); e a un contributo di carattere museologico (Giorgio Busetto, *L'allestimento di Maurizio Navone come percorso della mostra "Stazioni. Luoghi per le città". Venezia, Biennale Architettura 2004*) è affidata la chiusura del volume. La loro presenza si spiega non solo per il fatto che le miniature compaiono di frequente negli antichi manoscritti liturgici che interessano la storia della musica (ad esempio nei salteri, come quello della Biblioteca Bertoliana di Vicenza analizzato da Federica Toniolo), ma anche perché con gli storici dell'arte Giulio Cattin si è trovato spesso a collaborare, sia per ragioni di organizzazione accademica (l'insegnamento di Storia della musica fa tuttora parte del medesimo dipartimento cui afferiscono i vari insegnamenti collegati alla Storia dell'arte), sia, soprattutto, per la varietà dei suoi interessi personali: non è un caso che proprio a lui sia stata affidata l'organizzazione del nuovo Museo Diocesano di Vicenza.

Fra i cinque contributi dedicati alla miniatura, di particolare interesse per il lettore padovano è quello in cui Giovanna Baldisin Molli (*I libri Ordo et modus induendi. Alcuni esempi della Biblioteca Civica di Padova*) analizza un curioso gruppo di libretti manoscritti miniati, custoditi nella Biblioteca Civica di Padova: registrano il rituale e i testi liturgici delle cerimonie di vestizione e di professione religiosa delle monache nei monasteri femminili di Padova dal Quattrocento alla fine del Settecento.

Alle interferenze fra arti visive e musica, che spesso hanno impegnato il pensiero estetico degli ultimi due secoli, sono dedicate due dense riflessioni. Nella prima (*Occasioni critiche ottocentesche: musica e arti figurative*), prendendo le mosse da alcuni testi teorici di Wagner, nei quali il rapporto fra musica, parola e gestualità è analizzato alla luce delle sue innovative idee che ne ricercano nuovi equilibri, Franco Bernabei confronta alcuni spunti con riflessioni di Baudelaire, per passare poi alla polemica sull'assoluto in musica e in pittura. Nell'altra (*La pittura astratta rivale della musica, "sventurata sorella". Qualche verifica*)

Jolanda Nigro Covre affronta, relativamente al periodo tra il simbolismo e le prime avanguardie, alcune speculazioni di artisti figurativi che hanno cercato nella musica parallelismi per giustificare le loro scelte formali: la pittura come la musica deve essere svincolata da ogni contenuto e il valore di entrambe sta solo nella pura forma dei loro linguaggi (chiara la ripresa di Hanslick), ma alla pittura è concessa anche la possibilità di un'espressione per così dire simultanea, che alla musica sarebbe invece negata (posizione tuttavia discutibile, soprattutto per gli studiosi di armonia).

Se i contributi relativi alla musica e alla storia dell'arte fanno ovviamente la parte del leone e determinano la fisionomia di questa *Festschrift*, è però forse a un saggio di carattere più strettamente storico, e di storia locale, che soprattutto si appunterà l'attenzione dei lettori di "Padova e il suo territorio". Dato che il Trecento è un secolo particolarmente caro alle indagini di Giulio Cattin, molto opportunamente Silvana Collodo ha voluto festeggiare il collega con uno studio su *La manifattura della seta a Padova durante la signoria dei da Carrara (1356-1405)*. Prendendo lo spunto dai parametri liturgici confezionati con stoffe di seta, menzionati in un inventario del 1396-97 relativo ai beni mobili della sacrestia del Santo, la nota studiosa ripercorre le tappe dello sviluppo della manifattura della seta a Padova nella seconda metà del Trecento, fino al suo declino, che coincide con l'avvento della dominazione veneziana. Pur disponendo di una documentazione piuttosto povera, Collodo riesce a ricostruire la fondazione, ad opera di maestranze lucchesi e bolognesi, e il successivo sviluppo (con i Dalla Seta, e le famiglie Lion e Turchetti) di importanti opifici per la trattura, la torcitura e la tessitura della seta, in particolare nelle contrade di S. Agata, S. Daniele, S. Lucia e S. Clemente. Rispetto a quella di altri importanti centri della lavorazione della seta, la produzione padovana fu quantitativamente limitata, ma raggiunse buoni livelli qualitativi, e contribuì al contemporaneo incremento della bachicoltura nel territorio; con la fine della signoria carrarese solo l'allevamento del baco sopravvisse all'inevitabile declino degli opifici cittadini, visti invece come scomodi concorrenti di quelli veneziani.

LEO CITELLI

LA FIABA E ALTRI FRAMMENTI DI NARRAZIONE POPOLARE

Atti del convegno di studi (Padova aprile 2004),

a cura di Luciano Morbiato, Olschki, Firenze 2006, pp. X-302.

Il volume – come l'omonimo convegno padovano del quale raccoglie la quasi totalità delle relazioni – pone al centro del proprio orizzonte di ricerca il genere più noto del racconto popolare, la fiaba, che include un universo narrativo spazio-temporale già formato e trasmesso all'Europa tardo-antica e medievale da primitive esperienze comunitarie, un insieme di temi e motivi che continuano a riaffiorare nell'arco di un lunghissimo periodo, fino a quelle ultime storie, ora confinate nell'angolo dei racconti per l'infanzia o degradate nella letteratura di massa.

All'inizio del XIX secolo la raccolta dei fratelli Grimm si poneva tanto come un riepilogo della circolazione europea delle novelle italiane a stampa, dalle *Piacevoli notti* del veneziano (di adozione) Straparola al *Cunto de li cunti* del napoletano Basile, quanto come il primo risultato di un'inchiesta nazionale tedesca sul campo. In Italia un successivo e identico interesse per il patrimonio narrativo popolare ha significato soprattutto una fioritura di sillogi regionali tra Otto e Novecento culminata e riassunta nell'impresa di Italo Calvino (*Fiabe italiane*, Einaudi, 1956).

Di questo straordinario e affascinante incrocio culturale e degli specifici problemi storici e antropologici, stilistici e testuali si occupano numerosi saggi che approfondiscono aspetti ancora poco noti delle raccolte o resuscitano personalità dimenticate di raccoglitori locali, dal veneziano Nalin al veronese Righi, alla svizzera Laura Gonzenbach che operò nel messinese. Altre analisi affrontano temi ricorrenti nelle narrazioni, come il rapporto con il mitico mondo sotterraneo, o racconti specifici come la lotta sempre perdente dell'uomo con la morte, mentre non mancano alcuni interessanti contributi su esempi attuali di conservazione del rapporto essenziale tra narratori e ascoltatori in area padano-veneta.

Altri interventi permettono di accostare alla più vicina e nota tradizione nazionale le ricche anche se periferiche (almeno nella prospettiva spaziale) aree rumena, ungherese e nordafricana; di storicizzare un capitolo recente della dif-



fusione delle fiabe illustrate attraverso l'edicola; di riconoscere il sostrato fiabesco nel cinema, anche sotto l'aspetto della traduzione e della citazione.

I contributi sono, nell'ordine, di Carlo Donà, Giancarlo Alfano, Bernhard Lauer, Laura Brancato, Luciano Morbiato, Luisa Rubini, Giovanni Viviani, Renato Nisticò, Lorenzo Renzi, Giuseppe Giacobello, Manlio Cortelazzo, Giancorrado Barozzi, Paolo Peruch, Chiara Crepaldi, Dan Octavian Cepraga, Edit Rózsavölgyi, Roberto Andreatta, Ouidad Tebbaa, Mirco Zago, Antonio Costa.

La conclusione è affidata a Giuliano Scabia, un narratore che continua a servirsi della voce come strumento primo della comunicazione e della seduzione in tutti i luoghi dove avviene lo scambio di storie, da una radura nel bosco alle aule di una scuola, alle stanze fumose dove si tiene l'ultimo filò.

ADA PERISSINOTTO

ENZO CROATTO VOCABOLARIO DEL DIALETTO LADINO- VENETO DELLA VALLE DI ZOLDO (Belluno),

Angelo Colla Editore, Costabissara (VI), 2005, pp. XXXIII-635.

A oltre trent'anni dalla pubblicazione del vocabolario di Augusto Gamba (*Il vernacolo della Val di Zoldo*, 1972), il glottologo padovano Enzo Croatto, collaboratore del Centro Studi per la Dialettologia Italiana del CNR e già autore di un *Vocabolario ampezzano* (1986), ha allestito – per la collana della "Cultura Popolare Veneta", realizzata su iniziativa della Regione del Veneto – questo imponente e meritorio *Vocabolario*, uno strumento lessicografico con circa 25.000

lemmi, in trascrizione fonetica, frutto di oltre quarant'anni di frequentazione della valle (dove era arrivato per la prima volta nel 1958 come insegnante) e di studio rigoroso del suo dialetto.

Iniziato come raccolta di curiosità linguistiche, nel corso del tempo il lavoro di Croatto è diventato sistematico e scientifico, grazie anche alla consulenza di un maestro come Giovan Battista Pellegrini, fondatore di una collana di dizionari dialettali bellunesi, che dovevano impedire la perdita di importanti materiali, perché "morendo una lingua non muoiono certe alternative per dire le cose, ma muoiono certe cose" (Luigi Meneghello). Anche questo vocabolario del ladino-veneto permette, insieme alle parole, di salvare "certe cose" legate da sempre alla vita degli abitanti della bellunese Valle Zoldana nei più diversi settori produttivi, dalla agricoltura di montagna, in particolare fienagione e allevamento, alla mineralogia e alla siderurgia, tipiche per secoli della valle, ora meta di turisti, anche padovani, che frequentano i piccoli centri di Zoldo Alto, Forno di Zoldo e Zoppè, e apprezzano i sentieri lungo i torrenti, dal Rutorto al Maè, originario del monte Civetta e confluyente del Piave a Longarone.

Croatto è particolarmente attento ai nomi di luogo (toponimi e microtoponimi) e ai soprannomi, mentre le schede lessicali più importanti sono fitte di locuzioni e proverbi, spesso di coniazione locale, per i quali egli è debitore non solo ai documenti d'archivio, ma anche ai numerosi informatori locali di cui fornisce un elenco, preciso e affettuoso, distinguendoli per frazioni e paesi di una valle che ha percorso a piedi e frequentato palmo a palmo per *tabià* ("fienile", v. foto di copertina) e *tabiadèl*. Così, da una pergamena del 1588 pro-



viene il "farsoruol padellina", anzi: "dui farsore, un farsoruol et una gradella (griglia)"; tra le feste figura anche una "fésta de la kòl (del kuért) = marénda de la kòl (o zéna) festiciola offerta ai muratori e carpentieri dopo la posa in opera della trave di colmo", che in dialetto padovano è designata come "ganzèga"; mentre il "festil", termine del lessico alpino, è un "abbevatoio di legno scavato in un unico tronco".

In conclusione, diamo un solo esempio della ricca terminologia botanica a partire dal generico *èrba*: "èrba del diàul aquilegia; èrba kortelina gramigna; èrba de la Madòna persicaria; èrba da pòr celidonia, erba da porri; èrba de S. Duàn salvia dei prati, ma anche iperico, erba di S. Giovanni", per finire con l'"erbàz erbaccia robusta che cresce sotto i cespugli", cui è legato il proverbio in rima: "S. Kòsma (27 sett. insieme a S. Damiano, patroni dei medici) e S. Protàs (19 giugno insieme a S. Gervasio) ke i ne sàlve da le bèstie ke kamina su 'l erbàz (le vipere)".

LUCIANO MORBIATO

GIANFRANCO FOLENA DIECI ANNI DOPO

Riflessioni e testimonianze,

A cura di I. Paccagnella e G. Peron, Esedra editrice, Padova 2006, pp. 250.

Il volume raccoglie gli atti delle giornate di studio dedicate a Gianfranco Folena, a dieci anni dalla morte (14 febbraio 1992 - 12/13 febbraio 2002), dall'università nella quale fu docente, dal 1954 alla vigilia della morte, di filologia romanza e, successivamente, di storia della lingua italiana. Dopo il saluto del Presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi, compagno di scuola di Folena alla Normale Superiore di Pisa, l'introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, "il più anziano dei suoi allievi padovani", motiva la decisione di affidare le relazioni scientifiche sull'opera dello studioso scomparso a colleghi esterni, affiancando a queste una serie di testimonianze di colleghi, amici ed allievi padovani (come i curatori del volume, già organizzatori del convegno). Ne risultò allora una scansione di oggettività e soggettività in ognuna delle sessioni del convegno, riproposta qui in due blocchi: una decina di interventi che esplorano gli aspetti del molteplice lavoro di filologo, linguista, storico

di Gianfranco Folena (pp. 15-172), cui seguono le rievocazioni di incontri e scambi e relazioni con l'uomo e l'organizzatore di cultura.

Nella sua lunga e articolata relazione (*La filologia di Folena*) Claudio Ciociola esordisce ricordando i maestri dei primi decenni del Novecento, da Barbi a Pasquali a Russo, dei quali Folena continuò lo storicismo, innovandolo nei suoi studi che dalla poesia delle origini dei Siciliani arrivavano al Settecento (*L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento* s'intitola una sua raccolta di saggi pubblicata nel 1983, vincitrice del Premio Viareggio) e alla lingua del Manzoni e oltre, con l'analisi *in vivo* dello stile, ma anche della prassi quotidiana, privilegiata sulla riflessione teorica. In questa sede si accenna soltanto alle vicende giovanili, segnate dagli anni di prigionia (la "penosa clausura" dal 1942 al 1946, in India) e dalla ripresa degli studi, per sottolineare l'importanza del trasferimento dalla Toscana nel Veneto del giovane docente. Per quasi quarant'anni egli coltivò il nuovo fertile terreno regionale di studi con ininterrotti entusiasmi e lucidità, come testimonia la sua *Premessa*, nel 1988, al primo volume di "Filologia veneta", ultima realizzazione della sua infaticabile capacità propositiva: "Il Veneto è un crocevia europeo e mediterraneo che ci pone di fronte a opzioni decisive della nostra storia linguistica e culturale: è la massima officina del plurilinguismo letterario e teatrale e insieme dell'affermazione del monolinguisma toscano".

Altri interventi (di Luca Serianni, Cesare Segre, Mario Pozzi, Maurizio Vitale, Alfredo Stussi, Carlo Carena, Pierluigi Petrobelli, Luigi Blasucci) approfondiscono settori e modi dell'opera storica e critica, ma non ci è possibile affrontarli; preferiamo riferire brevemente su quello di Piero Del Negro, intitolato a *Folena storico*, che cita giustamente una sua affermazione (nella *Premessa* a quel denso piccolo capolavoro che è *Volgarizzare e tradurre*): "Per noi non si dà teoria senza esperienza storica"; e sottolinea quanto l'attenzione ai documenti del passato generasse - assieme agli squarci su una certa società, dal Veneto estensibili all'Europa, in un certo momento, dal medioevo al Novecento - un "messaggio civile" egualitario e solidale.

A chiusura di questa sezione si può leggere uno scritto inedito dello stesso Folena

(una registrazione su nastro che era stata ascoltata al convegno): la presentazione a Firenze il 14 febbraio 1991 (giusto un anno prima della morte) dello *Zibaldone* leopoldiano; le pagine trascritte sono un ulteriore saggio della serietà e della freschezza dello sguardo di Folena, applicato fino all'ultimo ai classici, anche in testi, come questo, occasionali, di servizio. Eccone un saggio gustoso: "Devo dire che la parola *zibaldone* a me è sempre piaciuta. Fin da ragazzo, per me aveva un sapore gradevole di uovo e marsala, per l'accostamento a *zabaione*, collegamento che ho poi riscontrato come storicamente corretto, perché i due termini, che indicano una mescolanza più o meno eterogenea di cose varie, in cucina come nello scrittoio o altrove, per quanto una comune origine delle due parole non sia ancora del tutto chiarita e dimostrata, hanno avuto però concomitante evoluzione semantica nei significati culinari, letterari e anche musicali: c'è un noto *Zabaione musicale* di Adriano Banchieri, e anche *zibaldoni musicali*". In conclusione, Folena invita allo "studio materiale della scrittura" (altra cosa e più utile, forse, della grafologia) dello *Zibaldone*, con il fine di ricostruire l'*itinerarium mentis et calami* di Leopardi, cioè i tempi successivi della stesura, oltre quelli indicati in parentesi, le correzioni e le integrazioni di questo enorme lavoro enciclopedico e solitario.

Tra le testimonianze della seconda parte basti citare quella iniziale di Fernando Bandini - che per l'amico linguista mette in versi il "miracolo di sant'Antonio / che fa parlare un fantolino muto" sicché la voce recuperata "tut-t'intorno sparge / letizia ... l'infantile primizia d'una lingua, / quelle parole fino a poco fa sepolte" - e quella conclusiva di Andrea Zanotto, che ricorda una delle imprese di Folena, la progettazione e condirezione della *Storia della cultura veneta*, e aggiunge, in parentesi: "che sarebbe da imporre ai leghisti", ma senza astio, piuttosto con la pazienza del vecchio maestro nei riguardi di scolari zucconi.

Infine, come allievo, benché tra gli ultimi, mi permetto di ricordare alcune sue lezioni, ordinarie e magistrali, di storia della lingua italiana, dal *Cantico delle creature* ai versi *In morte di Carlo Imbonati* del giovane Manzoni; nell'uno le citazioni e le analogie bibliche esaltavano la mistica

creatività, negli altri il *topos* della notte era esplorato a partire da Virgilio, accettando perfino la mia provocatoria proposta di un ultimo anello testuale: lo Snoopy di "Era una notte buia e tempestosa", dai *Peanuts* di Schulz! E fu la prima occasione di apprezzare la disponibilità di Folena all'ascolto, la sua attenzione alle altrui potenzialità (od estrosità), al punto che, sul tracciato di sentieri poco praticati, come quello dell'onomastica, la sua ricerca sui cognomi nella Venezia medievale incoraggiò, *si parva licet*, la mia rassegna dei soprannomi nella periferia a est di Padova.

LUCIANO MORBIATO

GUIDO BALDASSARRI

VIAGGIO IN AUTOSTRADA

Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 2005, pp. 108.

Si tratta di un vero libro di viaggio, della cronaca di un viaggio vero, "in macchina", attraverso l'Europa, resoconto di strade (molte autostrade) percorse, di soste, di incontri, se non di avventure, "ora che nessun viaggio è possibile", come si premura di scrivere in una delle prime righe (a p. 7) del suo libro l'autore-narratore, da identificare, magari non completamente, con Guido Baldassarri, romano, professore di Storia della Letteratura Italiana presso la nostra università, che già figurava in testa del saggio *Questi Italiani! Discorsi di moralità pubblica e privata* (Venezia, 2001: cfr. "Padova e il suo territorio", n. 92). Nel capitolo *Viaggiare informati* già si leggevano queste disincantate constatazioni: "Sciami e nuvoli di insetti impazziti corrono intanto per il pianeta. Viaggiano tutti, vecchi e bambini, ricchi e poveri. ... E gli Italiani viaggiano come i Finlandesi: male".



Quantunque nessun viaggio sia più possibile, i viaggi sono un settore dell'economia globale che tira, che non conosce crisi, se non passeggiare, a causa di disastri naturali, innescati dall'opera dell'uomo, e di stragi pianificate da freddi tecnici o fanatici devoti. Anche l'editoria di viaggio o le collane editoriali dedicate al *reportage* di viaggio occupano uno scaffale consistente in libreria (e ora perfino in edicola), e ci sono autori, da Chatwin a Kapuscinski, i cui titoli sono diventati *best seller*.

Eppure, queste cento pagine, chiuse nella bella copertina che rielabora un dipinto di Jackson Pollock, si distinguono stilisticamente dal genere per il ricorso a una scrittura versatile, un verso libero narrativo, arioso, che racconta e si interroga, dialoga e commenta, si è tentati di scrivere: moralizza. E insieme, questo verso, questi versi seguono un itinerario che traccia una serpentina, un lungo segno continuo sulla carta (stradale) d'Europa che non s'incrocia mai e ha un punto d'arrivo, Roma, mentre la partenza, dopo un accenno a Londra, è piuttosto l'isola, "diruta e bellissima, che in antico dissero Sandaliotis" (p. 8). Non sappiamo perché la Sardegna venga abbandonata per un lungo vagabondaggio, o piuttosto un fatale andare, che punta dapprima a nord (Corsica e Camargue) e a ovest (da San Sebastian a Madera), per poi risalire a nord (dall'Inghilterra all'Irlanda) e spostarsi a est (da Amburgo a Varsavia), discendere a sud (da Trieste a Olimpia), per riportarsi verso ovest (sull'Adriatico) e infine al centro (Roma, appunto).

Chi sono e quanti sono i viaggiatori del *Grand Tour*, se il narratore che dice "noi" usa le virgolette anche per riferire il proprio discorso? Nessuna nota, premessa o postfazione si occupano di questi e altri dettagli pratici, nonostante il periplo sia reale (forse la saldatrice di più uscite), con incidenti, piccoli, e citazioni, poche; si può azzardare che il viaggio conti meno del libro, saldamente costruito su ventiquattro stazioni o capitoli o canti, intervallati da aperture poetiche e liriche, "le pietre miliari" o lapidi letterarie e artistiche, che formano un altro, parallelo e allusivo, giro d'Europa, a partire dal rinnovato incanto di *Romeo and Juliet* e dai distici di *A Farewell*: "... Il monte si è cinto il capo di una nube violetta, / e trema di luce al vento, simile a una vela" (p.

20); fino alle orfiche quartine di *Rimbaud* (ispirate a una tela di Fantin Latour): "Fonte e oggetto d'amore, la bellezza degli angeli, / che disseta i poeti, si fa essa stessa persona; / e la casualità dei nostri giorni si arrende / alla spiegata certezza dell'immutabile eterno" (p. 62).

I canti narrativi hanno un diverso ritmo rispetto agli intervalli lirici, sono come il lungo respiro, mai affannoso, della memoria che rielabora e collega appunti, ripropone osservazioni e corti circuiti collettivi dei "viaggiatori". Si tratta a volte di sintesi geografico-storiche vertiginose: "Le vie del mare / e della terra ci portarono in Germania, / dove confondemmo tutte le regioni, tutte le parlate, / nel luogo comune del Popolo Tedesco" (p. 50); ma può trattarsi di descrizioni minime: "... era notte piena, e la luna / si specchiava dove era possibile, e secondo tradizione / il vento era caduto, anche perché non c'era un albero / intorno, ma solo case, e incontrammo un gatto / soriano ..." (p. 52). A volte riaffiora perfino la battuta dialettale: "... proprio lì in Portogallo, durante una bonaccia / oceanica, di cui non ci poteva importare di meno, ma / per conservare la tradizione, entrammo in un locale ..." (p. 25).

Come in *Libera nos a Malo* di Meneghello, il viaggio si rivela un *nostos*, un ritorno a casa dopo l'erranza; simile è infatti la conclusione notturna, nella quale si parla in compagnia, sotto un lampione, qui preceduta da una visita, in forma di rituale, a un giardino: "... un luogo ignoto a tutti i Romani. È una rovina, non lussuosa ... Questo, è il centro del mondo: l'ombra / lo ripara, le strade di accesso sono strette ... Qui, nella notte quasi tiepida, ci fermammo a parlare, in attesa del giorno" (p. 106).

LUCIANO MORBIATO

**TOMMASO MUNARI
SCELTE CULTURALI,
DECISIONI EDITORIALI:
LA EINAUDI
E IL CINEMA - 1949-1952**

Edizioni Cadmo, Fiesole 2006, pp. 107.

Scrivere Fernaldo Di Giammatteo: «Odio i cinefili, non sopporto chi non sa scrivere, chi scrive oscuro, chi usa gerghi, chi non si prende la briga di spiegarsi semplicemente, chi non racconta pienamente le storie dei film, chi si nasconde dietro l'autorità (e i



crittogrammi) altrui, chi si abbandona ai piaceri dell'apologia, dell'entusiasmo, del delirio trionfalistico. Amo chi ha l'umiltà di trascrivere in termini accessibili anche i problemi critici più ardui».

L'8 ottobre 2005 la giuria del Premio Fernaldo Di Giammatteo, istituito dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Imola e da Cristina Di Giammatteo, ha proclamato vincitore della sua Prima edizione il giovane studioso padovano Tommaso Munari, autore di un saggio sulla politica editoriale della casa editrice Einaudi in campo cinematografico. Allievo di Carlo Fumian e di Giorgio Tinazzi, dottore in Scienze della Comunicazione nel nostro Ateneo, l'autore ha ricostruito con grande accuratezza una stagione editoriale solo apparentemente marginale. La Einaudi fu infatti la prima casa editrice non specializzata ad aprirsi programmaticamente alla pubblicazione di testi critici sulla settima arte. Tra il 1949 e il 1952 uscirono *Il cinema* di Georges Sadoul, il collettaneo *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, *Tecnica del cinema* di Sergej Ejzenstejn, *Storia delle teorie del film* di Guido Aristarco, *Storia del cinema* di Sadoul, *Cinema arte figurativa* di Carlo Ludovico Ragghianti, *L'avventurosa storia del cinema americano* di Lewis Jacobs, *Il film* di Béla Balász, e *Vita di Charlot* ancora di Sadoul: nove libri in quattro anni, una produzione più che ragguardevole per quei tempi.

Esaminando con rigore, attraverso una paziente esplorazione archivistica, le lettere editoriali, i contratti, i verbali dei consigli di redazione, le recensioni, e ricucendo così i fili di un discorso, l'autore rievoca i dibattiti culturali che presiedettero alla pubblicazione di questi libri, ridando vita all'ambiente della casa editrice e agli intellettuali del

tempo: Bruno Fonzi, Antonio Giolitti, Giulio Einaudi, Cesare Pavese, Italo Calvino, Giulio Bollati, Umberto Barbaro, Cesare Zavattini, Antonio Pietrangeli, sono solo alcuni dei nomi che si susseguono nelle pagine di questo saggio, quasi a ricomporre un puzzle dai molti tasselli. Dalla discussione editoriale alla traduzione, dall'editing alla copertina, e fino alla promozione libraria, emerge un dato inequivocabile: al di là delle spinte culturali contrastanti, degli equilibri ideologici, delle logiche economiche, la forza della Einaudi risiedeva allora nella collegialità delle decisioni. Ma ne emerge anche un dato che induce alla riflessione: senza l'indagine archivistica, ove essa sia possibile, non si può fare seriamente storia, neppure storia di un recente passato, di cui si ritiene erroneamente di conoscere già tutto, o quasi.

ODDONE LONGO

**GIULIANO SCABIA
IL TREMITO
Che cos'è la poesia?**

Casagrande, Bellinzona (Svizzera) 2006, pp. 93.

Si diceva un tempo "aureo libretto" per sintetizzare che la quantità minima di pagine di un volume non ne limitava la buona o l'ottima qualità: si potrebbe ora anticipare che queste 90 pagine di Scabia "valgono" più che le 900 di un best-seller misterico-complotistico stagionale. Si tratta di quindici testi "d'occasione", legati a diversi tempi e luoghi, collocabili in un arco che va dal 1989 al 2004 e in una serie di spazi al chiuso (la sala del Circolo Filologico Linguistico Padovano o un'aula dell'università romana "La Sapienza") e all'aperto (una piazza toscana a Certaldo o siciliana a Polizzi Generosa); comparsi e dispersi sulle pagine di un bollettino liturgico o di una rivista d'avanguardia, o sulle colonne di un quotidiano locale.

Averli riuniti significa per Scabia tanto assegnare loro l'organicità di un discorso poetico, cioè intorno alla natura della poesia, della sua, in particolare, quanto invitare il lettore a ricostruire questa organicità, a ricercarla, in un percorso che parte da altri testi - narrativi (i romanzi *Nane Oca* e *Le foreste sorelle*) o poetici (le raccolte *Il poeta albero* e *Opera della notte*) -, confermando un'unità di intenzioni nel gioco terribil-



mente serio che il loro autore persegue da decenni, in cui i piedi, del camminare e della metrica, sono altrettanto importanti che la lingua che esprime la poesia e la voce che la comunica.

Che cos'è la poesia, da Aristotele a Hegel a Croce lo spiegano i filosofi, ma anche i poeti, da Orazio a Pascoli, che la paragonava al "fanciullino musico" («Sappiate che per la poesia la giovinezza non basta: la fanciullezza ci vuole!»). Per Scabia la poesia è prima di tutto un movimento, anzi un continuo camminare, un "cammino di avventura" il cui inizio è segnato dal *tremito*, quasi un soffio notturno che si può manifestare nell'attraversamento di un bosco o in un solitario viaggio in treno; egli non dimentica mai che gli uomini del teatro e gli stessi poeti – dai trovatori ai *beat* – sono stati per molto tempo gente di strada, e rilancia provocatoriamente un'idea di scuola in movimento: "un luogo felice, pieno di Muse danzatrici. Ci sono delle scuole così, degli insegnanti che sono Muse e che ballano un viaggio di conoscenza...". Per oltre trent'anni Scabia ha insegnato drammaturgia all'università, al DAMS di Bologna, e forse ha ballato un viaggio del genere con i suoi studenti dato che afferma: "questo correre insieme per me è l'educazione" (p. 13: *Salto mortale all'indietro verso l'alto e volo*).

Del resto, e con anticipo di vent'anni, l'autore aveva già lanciato una sua *quête* o ricerca dal *Palcoscenico linguistico della gallina padovana*, suggerendo che il vero Graal non è altro che la lingua, e allargando perciò la ricerca a "paesi, comunità, manicomi, asili nido, famiglie numerose, tribù..." (quelle tribù che ogni anno scompaiono come organizzazione sociale assie-

me al loro idioma, riducendo il tesoro, il patrimonio dell'umanità e rendendo meno brillante e prezioso il Graal); arrivando a includere nel Graal la *stralingua*, già usata da "Angelo Beolco, concittadino nostro [padovano, che con questa] scrisse e recitò irridendo e turlupinando ogni accademico parlare in cìcara" (p. 40), ma i cui sedimenti giacciono negli strati profondi del nostro tristo parlare per slogan.

Nei testi del *Tremito* ("Non so bene la differenza fra testo teatrale, racconto, poesia, romanzo. Ma so quando funzionano") Scabia parla di sé e dei suoi percorsi-vagabondaggi, ma anche di Collodi e Borges, Meneghello e Zanzotto, Tarkovskij ("aveva detto che all'arte è affidato il compito di salvare l'umanità dalla catastrofe") e Francesco d'Assisi; dei *Fioretti* del "giovane santo, visionario e realista", egli ricorda nel 2003, alla vigilia del bombardamento di Bagdad, una lettura in compagnia dei frati del monastero della Verna, quand'era quindicenne, ed inevitabilmente scatta il riferimento alla perfetta letizia, "perfetta letizia anche sotto le bombe?" (p. 78).

Ci è difficile ricordare le catastrofi appena passate o essere testimoni di nuove, come in questa alba sanguinaria di millennio, e seguire il camminatore Scabia "per sentiero e per foreste", ma dobbiamo essergli grati di continuare a raccontare storie, interrogare tracce e nominare persone, che siano reali o immaginarie, dèi o amici – "per chiamarli un po' a veglia e nutrirla col fiato che soffiando dentro le parole le fa germogliare". È questo germoglio la poesia?

LUCIANO MORBIATO

ANTONIO DANIELE
FERUME

Padova 2006, pp. 72.

Il *Vocabolario etimologico veneto-italiano* di G.F. Turato e D. Durante (Battaglia 1995), dà alla voce *Ferume*, "tritume di fieno", "briciole": da intendersi qui metaforicamente, e petrarchescamente, come "rime sparse", ma anche, e forse ancora di più, come ciò che resta dopo la fienagione, o sul fondo del fienile, quando questo rimane vuoto. Si tratta di 44 poesie in dialetto rigorosamente pavano, anzi caminense, composte fra il febbraio 2004 e il marzo 2006,

ma il lettore curioso le cercherebbe invano in libreria: abbiamo infatti qui un esempio di self-editing, e le copie, "non venali", sono rigorosamente contate (non però numerate), e destinate, in numero di 50, agli "amici dell'autore". Non resta che congratularci con Daniele, che possiede una così folta schiera di amici, raddoppiata peraltro nel giro di appena tre anni: nel 2003 era uscito infatti, con la medesima ricetta editoriale, *Lucamara*, che nel colofone registrava: "Stampato in proprio in XXV copie non venali per i soli amici", con una modesta smentita dalla stessa cifra scelta ("venticinque" erano, come tutti sanno, i lettori che Manzoni rivendicava per il proprio romanzo). *Lucamara* (probabilmente "Dolceamaro", il greco *glykypikron*, ma forse anche con un richiamo a Dulcamara), era più corposo (100 pagine contro le 70 di *Ferume*); ma il secondo volumetto è impreziosito da 6 disegni a china, suggestivi schizzi paesaggistici (Padova, ma anche Roma e Parigi) che accompagnano i testi poetici, tracciati dallo stesso autore, geloso delle sue creazioni artistiche non meno di quelle poetiche. I 25, o 50 amici di Daniele sanno tuttavia che questi due libriccini non sono che una rigorosa selezione di una produzione poetica assai più vasta, generata da un estro discontinuo ma incontenibile, cui l'autore ha dato sfogo per anni diffondendo, appunto fra quegli amici rigorosamente selezionati, i suoi componimenti su fogli o foglietti di carta manoscritti o dattiloscritti, che domani metteranno in serio imbarazzo un editore critico della sua opera poetica.

Erano dunque maturati i tempi perché l'autore transitasse da questa prima fase di diffusione della sua opera, al secondo gradino, quello della stampa "in proprio", una fase accompagnata dal nostro auspicio di un ulteriore passaggio al "libro" vero e proprio, con tanto di editore. Anche così Daniele si sente in dovere di giustificarsi con i suoi pur scelti lettori, ai quali chiede venia di essersi lasciato andare, vuotando non solo "i cassetti della scrivania, ma anche le scansie dell'anima": un momento di debolezza, ma anche un "vizio inveterato", o addirittura un atto delittuoso. Quanti fra i mille e uno verseggiatori che traboccano dalle più minuscole case edi-

trici avrebbero mai osato scrivere parole come queste?

Antonio Daniele è professore ordinario di Storia della lingua italiana all'Università di Udine, ma è un padovano "doc", nato, vissuto e tuttora abitante a Camin, un tempo comune indipendente nell'immediata periferia agricola a oriente del capoluogo, ora sobborgo sempre più inglobato e assediato dall'espansione della Zona Industriale. Non è una civetteria la sua di optare in poesia per uno strumento linguistico così marcatamente vernacolare come il dialetto caminese, un'autentica *stralingua*, come direbbe Giuliano Scabia, e spesso difficile da decodificare per chi non vi sia avvezzo. "Liriche pavane" sono appunto le sue, ma non per caso: si tratta del "dialetto revoluto del proprio contado (scritto come se lo avessero scritto i miei, se fossero andati a scuola)", e poiché risali al tempo agli inizi del Novecento, "quasi una lingua morta", rivivificata in quanto eloquio della propria infanzia: "si invecchia più volentieri sillabando qualche verbo che si è incarnato tanto presto e ci ha accompagnato tanto a lungo". Non mancano tuttavia, né potrebbero, episodiche e intenzionali intrusioni di italiano colto, che generano singolari effetti di contrasto (così, qui sotto, il "circolo scoerto" dell'ultima riga).

Il nostro auspicio è quello di una futura edizione fornita di note o di glossario, o di una traduzione a piè di pagina (per chi non è veneto), per rendere godibile in tutte le sue sfaccettature una poesia che sotto l'apparente rusticità nasconde elaborazioni di grande raffinatezza; al punto che Daniele ritiene il suo dialetto degno di ospitare, non solo la trasposizione in vernacolo dei maggiori poeti italiani (Petrarca, p. 21, e già Tasso in *Lucamara*, p. 27), ma altresì traduzioni da poeti di lingua germanica (Goethe, Hölderlin, Heine...). A provare, crediamo, che questa "lengua patòca" è ben degna di assurgere a lingua letteraria, solo che la si sappia maneggiare come si deve. Una traduzione da *Gefunden* di Goethe ("Ich ging im Walde I so für mich hin..."), *Catà*, chiude non per caso *Ferume*: „Ndavo cussì pa'l bosco I solo par conto mio, I e gnente no cercavo...". Se ci è consentita una osservazione di carattere metrico, ci sembra di notare (almeno sulla base delle due piccole

crestomazie) una tendenza a procedere da scelte più tradizionali in *Lucamara* verso una maggiore libertà ritmica in *Ferume*. È il caso dei sonetti, presenti in numero di 5 nella prima raccolta, con attenta selezione delle catene rime, e anche con un divertente caudato in onore della cometa del 1997, chiuso in chiave metapoetica ("E come tutti i salmi sarà in gloria l e i sonetti del Baffo sarà in mona, l vole anca la cometa el so bel fin: ll cussita, te dirò, fiol de 'na scroa, l che anca sta cometa la ga la coa"): caudato il sonetto come la stessa Halley. In *Ferume* abbiamo un unico sonetto, *et pour cause*, trattandosi della già ricordata "messa in lingua" del Petrarca (RVF CXCV); prevalgono altrimenti quartine variamente dosate, quando non strofe francamente libere.

La musa di Daniele si chiama *Melancholia*, ed è una ninfa gentile nell'eloquio, ma che non teme diversioni burlesche, come quella testé citata. Ma per ritornare al pensiero dominante, citeremo per il lettore disarmato (= non in possesso dei due libriccini) almeno alcuni passaggi particolarmente indicativi degli umori profondi del poeta. Da *Lucamara*, 20 marzo '70: "Se podarà scrivere so la piera l che semo passai senza bordelò, l on strisso de limega restarà l el segno... o gnanca quello". 4-5 aprile '70: "Laguna o città o cale, l in cielo o tera ferma, l col vivere portemo l par sempre el nostro male". 16 luglio '70: "Gnente paura se autuno intardiga, l drento i scartossi se fa le panocie: l morire, vivere, tuta fadiga, l semo zà omani, e mai stai bocie". Per chiudere con *Ferume*: "Son tutto on fero roto l e pi, on batocio sbuso, l se drento del me ciuso l go messo oncora ti. ll Cossì xe la me vita: l on libro 'pena vorto, l 'na storia no mai scritta, l on circolo scoerto l co al çentro sempre mi".

ODDONE LONGO

CALICANTO **IOLE SENZA MAR** Musica e Storie dai Colli Euganei

Parco Regionale dei Colli Euganei, Padova Cierre edizioni, Verona 2005.

La pubblicazione di questo disco (CD, durata 62') è l'occasione di conoscere meglio un gruppo di ricerca e produ-



zione musicale che festeggia il traguardo dei 25 anni (1981-2006), ragguardevole per ogni associazione, ma eccezionale per un complesso musicale, anche se il cammino è stato ovviamente segnato da tappe e difficoltà, abbandoni e cooptazioni, fino a quella, nel 2003, di Francesco Ganassin che si definisce "l'ultimo arrivato" nel testo che pubblichiamo per l'occasione in questo numero (p. 67 s.).

Accompagna il disco un libretto, piccolo per il formato, ma "libretto" anche tecnicamente, poiché, come quelli d'opera, contiene i testi delle canzoni e belle foto dei musicisti che compongono il gruppo: Gabriele Coltri (cornamuse, armonium), Claudia Ferronato (voce), Francesco Ganassin (clarinetto, ocarine, voce), Giancarlo Tombesi (contrabbasso, voce), Roberto Tombesi (voce, organetti, mandole, cetera, chitarra battente, scacciapensieri, tamburello), Paolo Vidaich (percussioni, voce). Inoltre, una serie di didascalie, notizie e immagini è intesa a fare del disco-libro *Isole senza mar* una sorta di ambasciatore della natura e della cultura dei "monti" padovani, anche se l'area della ricerca del gruppo è estesa alla Bassa padovana e al Polesine (Roberto Tombesi è il direttore artistico del Festival di musica e cultura popolare di Rovigo, arrivato alla quinta edizione), con puntate che arrivano all'Istria.

L'ascolto dei quindici brani contenuti nel disco si accompagna a una felice esperienza di contaminazione della tradizione popolare locale, pratica ormai diffusa in epoca post-moderna, che in questo caso inizia con l'inserzione di un canto gregoriano dall'abbazia di Praglia (*Galli cantu*), continua con citazioni dalla poesia dei trovatori (*Beatriz*), per arrivare ai versi di Shelley (*Poem*, da *Julian and Maddalo*), cantati da Claudia Ferronato (accompagnata in sottofondo dall'ocarina di Francesco Ganassin): i decasillabi parlano degli Euganei, "which bear / as seen from

Lido through the harbour piles / the likeness of a clump of peaked isles". Ma perché non tradurli? perché non mettere, tra parentesi, che gli Euganei: "visti dal Lido, attraverso le palafitte del porto, hanno l'aspetto di un gruppo di isole puntute" (appunto le "isole senza mar"); e perché non tradurre i versi galiziani dell'ultimo stupendo brano, *Voaria a Compostela* (anche questo contaminato, cioè frutto della collaborazione con il gruppo "Milladoiro")? Assieme a questi, come un filo rosso della memoria (o della scoperta, per i giovani), scorrono i ritmi e le parole dei brani che hanno segnato a lungo il ciclo dell'anno contadino: *Batimarso*, *I dodese mesi de l'ano*, *Bonaman - Ciarastela*; hanno accompagnato le pene d'amore: *La pastora e il lupo*, *La Rosolina*; o i ricordi delle tragedie: *Scano Boa* (l'alluvione del Po nel 1951).

La riproposta del patrimonio musicale veneto è stata, a partire dagli anni '80, una costante del gruppo che ha partecipato a numerose manifestazioni nazionali e internazionali, da Douarnenez (Francia, 1987) a Ikaalinen (Finlandia, 2005), passando per il prestigioso Smithsonian Folklife Festival di Washington (2002), mentre alcuni brani da un altro disco, *Venexia* (1997), figurano nel film di Leconte *La ragazza sul ponte* (1999) e in quello di Kurys *I figli del secolo* (1999).

Per Padova, infine, ricordiamo il concerto del 19 dicembre, quando Calicanto sarà ospitato al Teatro Verdi per fare festa con la città.

LUCIANO MORBIATO

LIBRETTI PER MUSICA DELL'OTTOCENTO NELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PADOVA

a cura di Lia Cavaliere, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2005, pp. 752.

La comprensione delle dinamiche culturali e della vita artistica di un periodo non può essere disgiunta dallo studio delle vicende musicali non solo per quanto riguarda la produzione dei suoi interpreti, massimi o minimi, ma anche le modalità della sua fruizione. Quello che vale per la letteratura, per fare un esempio, per la quale gli studi in questo settore sono avanzati, può valere anche per la musica. Inoltre conoscere i luoghi di

esecuzione, gli autori prediletti, le opere scelte diventa estremamente importante per l'Ottocento, secolo in cui in Italia il dramma in musica, a ben vedere, fu il più importante veicolo di diffusione delle idee e della sensibilità romantiche. Infatti per la nostra storia musicale il genere in cui più dirompenti furono le novità del romanticismo è senz'altro il melodramma che, da svago per le classi colte, si trasforma in uno strumento di formazione spirituale e addirittura civile e, come scrive Massimo Mila, "il fatto è tanto più importante in Italia, dove non esisteva un vitale teatro letterario per svolgere quel compito di educazione sentimentale e di scuola del costume" che nel resto d'Europa era svolto da grandi personalità artistiche. Un'indagine di questo tipo necessita di una serie di strumenti conoscitivi che forniscano dati certi sulle esecuzioni musicali, permettendo una loro più vasta interpretazione critica.

Proprio per questi motivi ci pare di estrema importanza il paziente e intelligente lavoro di Lia Cavaliere che ha schedato i libretti per musica ottocenteschi raccolti nella Biblioteca Universitaria di Padova di cui la studiosa è bibliotecaria. Il lavoro, va detto subito, è di eccezionale rigore. Lia Cavaliere prende qui in considerazione i libretti che risalgono al XIX secolo (sono ben 697), continuando la ricerca del grande musicologo Claudio Sartori (scomparso nel 1994), che nel suo cospicuo catalogo analitico dei libretti italiani si era fermato proprio al 1800. Le schede bibliografiche dei libretti sono ordinate alfabeticamente in base al titolo del frontespizio e numerate progressivamente. Ogni scheda, oltre al titolo dell'opera, contiene il luogo e la data di esecuzione, l'autore della musica e, nel caso di melodrammi,



del testo poetico, i personaggi, le scene, i mutamenti di scena qualora siano indicati, nonché i nomi degli interpreti, dello scenografo e di tutte le altre figure professionali indicate nel libretto (suggeritore, parucchiere, vestiario, etc.). Questo imponente lavoro di schedatura è completato da ben 20 indici che permettono una consultazione rapida e mirata: oltre gli autori dei testi letterari e quelli delle musiche, ci sono i coreografi, i cantanti, i ballerini, i personaggi, i luoghi di rappresentazione e, non meno interessanti, le fonti storico-letterarie. La precisione delle schede e degli indici rende la fatica di Lia Cavaliere, oltre che un esempio pregevole di cura bibliografica, anche uno strumento imprescindibile – credo – per lo studio della storia musicale e, come si diceva, della storia culturale *tout court* del Veneto e di Padova nell'Ottocento.

Non è questo il luogo per una approfondita valutazione di quanto emerge da questo catalogo, che merita un vaglio analitico e diffuso. Ma alcune considerazioni possono comunque essere fatte, osservazioni che avranno, però, inevitabilmente un carattere un po' rapsodico.

I luoghi in cui furono eseguiti le varie opere musicali documentate dai libretti conservati dalla biblioteca padovana sono numerosi. Venezia occupa comprensibilmente il primo posto: non c'è solo il Teatro La Fenice, ma anche i teatri Apollo, Gallo a S. Benedetto, Giustiniani di S. Moisé, Goldoni, Grimani di S. Giovanni Grisostomo e il Grimani di S. Samuele, il Malibran, il Rossini, il S. Benedetto, il Vendramin di S. Luca. All'età di Goldoni i teatri veneziani erano sette. Anche Padova, Verona e Vicenza conoscono intense stagioni musicali. I libretti testimoniano, però, una vita artistica di un qualche rilievo pure nei centri minori del territorio veneto, da Bassano a Este, da Cittadella a Rovigo e Lendinara. Colpisce la ricchezza di eventi musicali ottocenteschi (e si badi che i libretti recensiti da Lia Cavaliere costituiscono pur sempre una specola particolare) a confronto con la situazione odierna, soprattutto se si considera l'enorme allargamento del pubblico contemporaneo. Oggi ci sono ben altri mezzi di diffusione musicale, ma pare di capire che nell'Ottocento la musica abbia svolto una poderosa opera di aggregazione culturale. Rimane da capire quali

gruppi sociali ne fruissero, ma a questa domanda le schede della Cavaliere non possono certo dare risposta.

Gli autori più eseguiti testimoniano il nuovo gusto musicale romantico. Rossini, prima di tutto, con una ampia selezione dei suoi melodrammi, dal giovanile *Ciro in Babilonia* al *Maometto II*, all'*Edoardo e Cristina*, al *Mosè in Egitto* fino al *Guglielmo Tell* passando per *Il barbiere di Siviglia*. Assai eseguiti sono Gaetano Donizetti e, in misura leggermente minore, Vincenzo Bellini. In questa raccolta di libretti Verdi compare meno di quanto ci si potrebbe aspettare (ma questo può dipendere dalla documentazione recensita). Inoltre può colpire il fatto che di Mozart si esegua solamente il *Don Giovanni* (una sola volta nel 1833 a Venezia) e di Beethoven solo un oratorio sacro (*Cristo sull'Oliveto*), ma anche a questo proposito vale la considerazione che abbiamo fatto per Verdi.

Anche i temi delle varie opere testimoniano il diffondersi della nuova sensibilità romantica. Infatti gli omaggi al potere che si riscontrano nei primi anni dell'Ottocento (potere tanto napoleonico quanto quello restaurato, non diversamente da come accadde nella poesia italiana di quel periodo) e i personaggi antichi lasciano il posto a nuovi personaggi (quelli shakespeariani o byroniani, per esempio), a atmosfere nordiche, a ambientazioni medievali. Nel 1816 viene rappresentato il *Fingallo e Comala* con musiche di Stefano Pavesi, chiaro omaggio alla poesia ossianica; nel 1818 un *Carlotta e Verter* di Carlo Coccia (la cui prima rappresentazione risaliva al 1814); per il carnevale del 1832-33 a Padova vengono messi in scena *I Promessi sposi* con libretto di Antonio Gusella e musiche di Pietro Bresciani con i personaggi della prima parte del romanzo manzoniano.

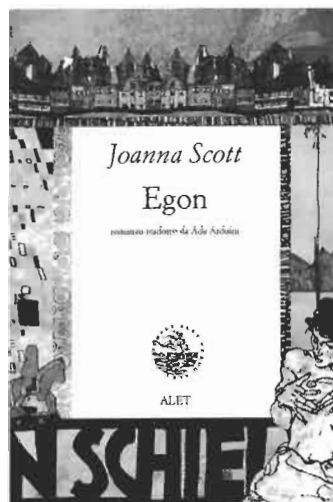
Il fondo della Biblioteca Universitaria di Padova possiede anche una raccolta di stampe ottocentesche che ritraggono musicisti, ballerini e così via, di cui questo volume dà un'interessante selezione.

MIRCO ZAGO

JOANNA SCOTT EGON

Romanzo tradotto da Ada Arduini, ALET, Padova 2006, pp. 349.

La casa editrice padovana ALET, che, allontanandosi un po' dalla sua linea editoriale



principale, ha conosciuto la notorietà con lo stravagante libro di Zsa Zsa Gabor e Aldo Busi *Come accalappiare un uomo, come tenerlo stretto e come scaricarlo*, propone ora il romanzo *Egon* (uscito nel 1990 col titolo originario *Arrogance*) della scrittrice Joanna Scott, docente di letteratura inglese all'università americana di Rochester. La ALET si rivolge con questo libro, come con gli altri editi finora, a un pubblico nazionale dal gusto affinato, alla ricerca di proposte culturali originali. Finora la scelta è caduta su autori non italiani, i cui romanzi sembrano collocarsi in una zona di confine tra diverse forme di scrittura, la cui linfa vitale può provenire anche da esperienze extranarrative, come, per citarne una, con il musicista di origini ungheresi Gyorgy Ligeti. La ALET ha deciso di dare piena dignità al lavoro del traduttore indicandone il nome in copertina quasi a sottolineare, anche con la grafica, che il testo vive attraverso l'intervento significativo di chi l'ha riportato (tradotto appunto) in italiano. Si tratta di una complessiva strategia, culturale prima ancora che editoriale, impegnativa, cui auguriamo, nel suo specifico ambito, successo e vitalità.

Un buon esempio delle scelte della giovane casa editrice padovana è questo *Egon*, che ha al suo centro la figura turbante e proprio per questo affascinante del grande pittore austriaco Egon Schiele, che, dopo Gustav Klimt e insieme con Oskar Kokoschka, contribuì a rivoluzionare il linguaggio artistico dei primi decenni del Novecento. Joanna Scott sceglie una narrazione polifonica e frammentata: il racconto della vita di Schiele (in terza persona) si intreccia con quello (in prima persona) di una giovane ammiratrice, attratta tanto dalla sconvolgente pittura dell'artista quanto dal

suo iconoclasta modo di vivere; i momenti dell'esistenza di Schiele (e quelli della sua ammiratrice a distanza) si intrecciano l'uno con l'altro in un continuo andirivieni cronologico. Occorre qui dire che la caoticità e sostanziale sincronicità del racconto possono ben essere l'espressione stilistica della contraddittoria personalità di Schiele e del franare di un'intera civiltà, quella che uscirà a pezzi dalla prima guerra mondiale, con alcune pagine di cristallina bellezza. E pur tuttavia affaticano non poco (e talora inutilmente) il lettore: il racconto, se posso dire così, sembra un flusso di coscienza di cui, però, non si sa a chi appartenga la coscienza che pensa.

Per la Scott l'arte di Schiele rappresenta con acuta sensibilità i miti dell'arte decadente: la ribellione sociale, il rifiuto dell'autorità, anche quella paterna all'interno della famiglia, il desiderio di purezza e nel contempo l'attrazione per il morboso e il corporeo, la perversione sessuale. Ciascun aspetto è indagato con acuminato cavo psicologico, talora così insistito da ricordare scrittori come Hermann Broch. È un groviglio continuo di pensieri, ma questo è forse l'aspetto più interessante del romanzo.

MIRCO ZAGO

IL SANTO

Rivista francescana di storia dottrina arte, XLVI, 2006, fasc. 1-2, Centro Studi Antoniani, Padova.

In questo numero della rivista antoniana, che offre sempre studi di alto livello, segnaliamo, tra gli altri, due saggi che riguardano direttamente Padova e il cui interesse va al di là dell'ambito più specificamente teologico e religioso. Mi riferisco a *Il "Lignum vitae Sancti Francisci" in due dipinti di primo Trecento a Padova e Verona* di Alessandro Simbeni e alla nota di Enzo Natta Antonio *"Guerriero di Dio". A proposito di un recente film*.

Alessandro Simbeni, accompagnando il suo lavoro con una bella ed esauriente documentazione iconografica, analizza quei lacerti rimasti in un ambiente situato presso la sala capitolare del convento di Sant'Antonio di Padova che rappresentano un *Lignum vitae Christi* e un *Lignum vitae Sancti Francisci* di più difficoltosa lettura. Si tratta in entrambi i casi della rappresentazione di un albero nei cui rami vengono rappresentate

scene religiose. Per la vita di Cristo si tratta di una tipologia iconografica nota e ripetuta. Meno ovvia la scelta di rappresentare allo stesso modo la vita di San Francesco, che appare così, come voleva la predicazione francescana, un *alter Christus*. L'analisi degli affreschi e il loro confronto con altre opere coeve dello stesso soggetto rafforzerebbero l'ipotesi di una mano giottesca in questa impresa pittorica che si colloca cronologicamente pochi anni prima la grandiosa realizzazione della Cappella degli Scrovegni.

Enzo Natta si riferisce ovviamente al film *Antonio, guerriero di Dio* di Antonello Belluco: il film del regista padovano, pur non esente da difetti ("ridondanza misticcheggiante di musiche [...], una certa prolissità di tono e una struttura drammaturgica alquanto monocorde"), appare a Enzo Natta un'opera originale rispetto alla scarsa filmografia sul Santo padovano, coraggiosa per la scelta del tema e sostenuta da una sincera, mai superficiale, ispirazione religiosa.

MIRCO ZAGO



vo di evocare il padre defunto: "Dicevano, a Padova, 'anch'io' / gli amici 'l'ho conosciuto'. / E c'era il romorio d'un'acqua sporca / prossima, e d'una sporca fabbrica: / stupende nel silenzio. / Perché era notte" (ma, pochi decenni dopo, quella città silenziosa e "stupenda" è un documento che si è allontanato, che è scomparso nel tempo).

Sarà anche l'occasione, rivolta in particolare ai giovani, per ascoltare con piacere e tremore la dolente arguzia di Zanzotto esercitarsi sul "ritorno di ricordi e tracce scritturali", come egli ama definire le sue ultime riflessioni poetiche o *sovrimpressioni* (così ha intitolato la sua ultima raccolta poetica, Mondadori, 2001), sia che rivisiti esperienze e incontri con personaggi particolari, come il suo amico Nino, assunto alla dignità di piccolo nume vernacolare delle colline; che commenti con l'innocenza e il disincanto dei saggi le contraddizioni del nostro tempo o che metta in guardia dagli assalti suicidi che l'uomo rivolge contro la natura, alterando quel paesaggio che l'uomo stesso ha miracolosamente creato nei secoli precedenti e che si regge ormai su un fragile equilibrio.

I festeggiamenti inizieranno il 13 ottobre a Pieve di Soligo con un convegno di studio sull'opera del poeta; continueranno alla Fondazione Cini di Venezia (14) e, dopo la cerimonia di Padova, alla Fondazione Querini Stampalia (7 novembre: su poesia, cinema e musica). Tra novembre e dicembre sono previste altre iniziative, tra cui concerti e spettacoli teatrali ispirati all'opera di Zanzotto, tra Padova, Venezia e Belluno.

Buon compleanno, Maestro, anche da "Padova e il suo territorio"!

RENATA BERTI
**L'ANTICO MERCATO
MOBILE**

La presentazione di quest'ultimo cortometraggio del-

la padovana Renata Berti è avvenuta in occasione della Notte Bianca di Padova, nel luglio scorso, presso una delle sale del Porto Astra. L'opera è stata interamente girata nei luoghi e nei tempi originali del mercato del centro storico e consiste in un vero e proprio atto d'amore alla città ed ai suoi abitanti.

Sospese tra passato e presente, le scene si presentano come uno sguardo nostalgico, ma mai retorico, sul microcosmo che si aggira intorno al Palazzo della Ragione, "una magica nave astrale" tra Piazza delle Erbe e Piazza della Frutta. L'opera si divide in due capitoli Autunno-Inverno e Primavera-Estate, e registra con commozione e rispetto uno spettacolo, un rito, una cerimonia di azioni legate all'antico mercato mobile della fraglia dei fruttai e degli ortolani.

Lo spettacolo inizia prima dell'alba, a notte fonda, quando i trasportatori trascinano i loro carretti cigolanti sui vecchi selciati, ripetendo gli stessi percorsi degli antichi venditori medievali. La regista sembra seguire, come in punta di piedi, questi uomini dai gesti lenti e precisi, rispettan-



done i tempi, le gestualità, le espressioni e nel contempo facendoci ritrovare la magia di una parte della città ben conosciuta, ma mai veramente osservata con attenzione. Inaspettata e ironica, come nel consueto stile della regista padovana, è l'incursione improvvisa di un picchetto di guardie in armatura medievale, di ronda sotto il Palazzo della Ragione: fantasmi del passato più remoto, invisibili anche all'occhio del custode, che ci invitano, attraverso il gioco atemporale, a meditare sul senso della Storia.

La prima parte culmina con le festività natalizie, in cui si vede una dolce bambina bionda con gli occhi spalancati davanti alle luci di una giostra antica di cavalli, che con il suo movimento vorticoso trasforma l'immagine in una fantasmagoria di arcobaleni sfavillanti.

Nel secondo capitolo dedicato alla Primavera-Estate, si intravedono nuovi personaggi e nuove mercanzie e suggesti-

ve immagini di capitelli, logge, stemmi araldici in pietra scaldati e accarezzati dal primo sole in un gioco di luci e ombre.

Infine, la sera: Piazza delle Erbe e le stesse stradine diventano monopolio dell'animazione giovanile e del percorso dei bar dello spritz. La regista ci racconta con un efficace utilizzo della Steady cam, la folla disordinata, caotica e multicolore dei giovani nelle piazze, per poi stupirci con l'irrompere inaspettato di una coppia di ballerini di tango sulle note di Astor Piazzolla, che incantano per eleganza e sensualità. Chiude il cortometraggio (di 50 minuti circa) il percorso in bici e a piedi di una ragazza tra i bar dello spritz nelle stesse stradine antiche, commentato da un brano musicale ritmato e ipnotico dei Groove Armada. La ciclicità tra passato e presente, tra antico e nuovo, è ribadita da molti elementi stilistici come ad esempio dalla presenza degli uomini maturi nel capitolo Autunno-Inverno e dai giovani nella Primavera-Estate, in una sorta di nostalgico girotondo.

L'opera risulta come una poesia visiva fatta di immagini, suoni, parole, rumori e colori in una perfetta e armonica composizione filmica, dove la sperimentazione si unisce al racconto coniugando l'occhio sofisticato ed elegante dell'artista con la semplicità dell'immediatezza neorealistica. La fotografia è eccellente, anche grazie al valente aiuto del regista Giorgio Fiorenzato, le luci della notte, i riflessi nell'acqua della fontana e del selciato delle vie illuminati da colori a volte fluorescenti, sono catturati dalla camera con ormai rara eleganza cromatica.

FRANCESCO DANIELLI

PERSONAGGI

**I 25 ANNI
DI CALICANTO VISTI
DALL'ULTIMO ARRIVATO**

Faccio parte di Calicanto dall'inizio del 2003 e la curiosità mi ha portato, attraverso conversazioni in auto, in aereo, nelle trasferte, nelle pause delle prove, dietro il palco prima di un concerto, a



crearmi uno scenario caleidoscopico ma abbastanza dettagliato di ciò che Calicanto è ed è stato, soprattutto a coglierne, spero, le ragioni, le convinzioni e i pilastri da cui muove.

Uscendo dalla casa di Roberto Tombesi, dopo il primo incontro per valutare il mio ingresso nel gruppo, e dopo aver visto e provato a soffiare dentro a decine di strumenti prima di allora sconosciuti, ricordo di essermi detto che un cartello "Qui si ripara di tutto" avrebbe fatto proprio una bella figura, sul cancello della casa, perché avrebbe sintetizzato un *modus vivendi* che tanto mi ha influenzato negli ultimi tempi. Mi spiego: parlare della nostra epoca come della civiltà dell'usa e getta non è un semplice luogo comune, dato che ogni oggetto nasce per essere gettato, ne viene valutato il pregio in base alla caducità, non tanto in base alla capacità di sopravvivere ad eventi e periodi; ogni oggetto di uso comune del nostro tempo, a meno che non sia eccezionalmente costoso, ha una vita molto breve, mentre si è persa, rispetto ad un paio di generazioni fa, la capacità di riparare, la manualità del ricostruire, del rimettere a nuovo un utensile, dell'accorciare o allungare un vestito, di rivoltarlo dandogli nuova vita. Se penso semplicemente ai miei nonni, alle loro case e agli oggetti che le arredavano, non posso che guardare con un briciolo di tristezza ai miei vestiti sintetici e senza storia, a ciò che porto nella mia borsa o sta sul sedile della mia auto: plastica varia con non più di un anno di età e qualche mese di aspettativa di vita.

Nell'approccio alle cose, agli oggetti, si radica il rispetto e lo sguardo cosciente verso il territorio in cui viviamo. In Calicanto non solo i brani musicali, le canzoni, ma anche gli strumenti, gli oggetti e i costumi di scena raccon-

tano storie. Avvicinandomi al folk ho scoperto che ogni strumento racconta le vicende della terra da cui proviene, con il suono, il materiale con cui è costruito, le melodie che gli nascono addosso, cucite come un abito uscito da una sartoria, gli ornamenti che l'artigiano gli ha forgiato attorno. E ogni canzone, ogni melodia, è documento storico, un frammento di vita sociale stigmatizzato in musica.

Penso che la forza di un popolo, la ricchezza di una nazione, della gente che abita un territorio definito, risiede esclusivamente nella sua capacità di conservare e maturare memoria storica. È un fatto, credo, riconosciuto da tutti. Mi permetto di aggiungere che la memoria storica parte, muove, sboccia dalla memoria artistica anche nella nostra epoca globalizzata.

Venezia è stata una delle prime città a vivere la globalizzazione, ma anziché lasciarsene travolgere ha saputo fare tesoro di tutto ciò che arrivava al suo porto: persone, mode, costumi, danze, lingue, armi, nomi e cognomi, arti e mestieri, perché essa era pienamente radicata nel territorio e, insieme, aperta ad accogliere la diversità.

In *Labirintomare* (2001) la complessità è percepita come ricchezza, come un unico filo che collegando civiltà lontane e diverse tra di loro può diventare una trama estremamente preziosa, una filigrana, senza il rischio di ingarbugliarsi in una matassa inestricabile. Per questo suo messaggio chiaramente leggibile per tutti, forte e inequivocabile, *Labirintomare* mi ha aiutato a capire Calicanto.

Poi, col tempo, sono forse maturato anch'io, ho iniziato a capire perché le canzoni ed i brani di altri dischi di Calicanto non erano stati lasciati cadere, abbandonati al proprio destino di finire nell'oblio. E ho intravisto un poco alla volta, quella capacità di riparare, di rimettere a nuovo, di cui dicevo sopra. I brani di Calicanto non vivono di sola sterile filologia. Siano essi suonati dal vivo o eseguiti in studio di registrazione, portano con sé la coscienza e l'abilità, ma ancor prima l'amore e il rispetto profondo che un artigiano prova per un oggetto che si accinge a riparare. Calicanto ripara, prova a riparare i brani, li rende ancora funzionali alle esigenze del nostro tempo, cercando rispettosamente di non snaturarne la funzione originaria.

Accade qualcosa del genere anche nei dischi che un tempo mi parevano raccolte di musica vecchia e un po' fuori moda, e che ora sono tra i miei preferiti, come certi testi diventano per un convertito il riferimento spirituale e teologico. Parlo di *De là de l'acqua* (il primo disco di Calicanto: 1983), *Scano Boa* (1986), *Carta del navegar pitoresco* (1993). A volte mi chiedo: ma chissà se Robi e compagni erano coscienti di ciò che di prezioso stavano facendo quando cantavano la *Ciara-stela*, o intonavano *E tanto navegao* in giro per i festival di tutta Europa? Sono ottimista: alla luce di quanto fa oggi Calicanto e della strada percorsa finora, penso che chi ha fatto parte del gruppo prima di me è stato sicuramente lungimirante, saggio.

Penso a tutte le persone che hanno circondato Calicanto, i ricercatori e gli informatori, coloro che hanno aiutato Calicanto nella monumentale opera di recupero di documenti etnomusicali, non solo i vari musicisti che ne hanno fatto parte nei diversi periodi e provenivano dai più svariati ambiti culturali e non. Sentendone parlare, ho sempre avuto l'impressione che non ci siano state figure predominanti e personaggi secondari. Non si butta via niente, ancora una volta. Certo, come in una murrina, c'è il colore che cattura il primo sguardo, ma l'effetto complessivo è il risultato di molti contributi, diversi, ma a loro modo insostituibili.

Vengo al mio tempo, quello di *Isole senza mar*, il disco dei 25 anni, che tanto ci ha impegnati negli ultimi tempi e che comincia a regalarci soddisfazioni su più fronti. È il disco dei grandi ospiti e delle persone semplici, dei brani tradizionali e delle composizioni, degli strumenti antichi e moderni. È l'azzardo, la riparazione più difficile mai intrapresa da Calicanto: tentare di mettere assieme così tanti pezzi diversi tra di loro. Ma fin dal principio il gruppo si è reso conto che non c'era un puzzle da ricomporre, non c'erano incastri buoni per mettere tutto assieme in un unico quadro omogeneo e uniforme, andavano piuttosto preservate ed esaltate le diversità, le peculiarità delle isole, cioè quell'arcipelago di variopinte ricchezze naturali e toccanti testimonianze umane che sono i Colli Euganei.

FRANCESCO GANASSIN

MOSTRE

PROSDOCIMO TERRASSAN
**OMAGGIO
A CARLO SCARPA**
Padua Art Gallery.

L'omaggio a Carlo Scarpa che Prosdocimo Terrassan presenta in questa mostra è una selezione ragionata di due anni di intense investigazioni sullo spazio veneziano della Querini Stampalia. A scanso di equivoci occorre anticipare che quella di Terrassan non aspira a essere fotografia "di architettura", se con questa definizione intendiamo la rappresentazione / miniaturizzazione di un oggetto architettonico "d'autore". E anzitutto la stessa opera scarpiana a negare la fissità prospettica della fotografia classica: difficilmente una inquadratura potrà render conto di questo spazio asimmetrico e senza gerarchie; di questa continuità impercettibile e fluttuante tra il vuoto e il pieno, tra la veduta e il dettaglio, tra la struttura e l'ornamento; del carattere profondamente urbano dell'edificio come frammento di un'intera città.

Molti iconografi scarpiani hanno cercato di superare le difficoltà del testo architettonico facendolo a pezzi, concentrando sul dettaglio costruttivo o decorativo, giocando sulla preziosità calligrafica della fotografia che si esercita sul particolare. Il lavoro di Terrassan, tutt'altro che calligrafico, si distingue invece per l'intenso dialogo che intrattiene con il pensiero di Carlo Scarpa. Si tratta di un dialogo rispettoso, senza manipolazioni gratuite o scenografiche, e anzi realizzato



più minimaliste (v. "Saffa", '70, "Seita", '71). Con un'ossessione conservativa quasi maniacale, Spoerri colleziona e immortala residui di cibo, immondizie, stoviglie e una miriade di altri oggetti di recupero (es. "Tableau-Piège", '72). Sopraffatta dal proliferare di immagini e prodotti della società dei consu-

mi, l'arte si fa speculare al suo processo di spettacolarizzazione, operazione tautologica, docile strumento della sua autocelebrazione, pronta per entrare negli stessi meccanismi di mercificazione. Icone del nostro tempo, in cui ciascuno si può riconoscere, le opere attingono la loro materia direttamente dal quotidiana-

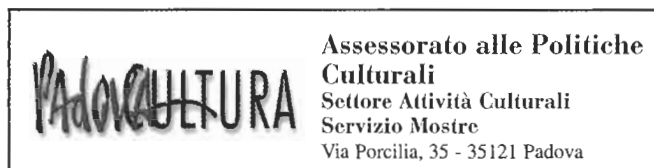
no; con furia archeologica ne esibiscono i prodotti, ne riciclano i rifiuti. Arte come igiene del sistema, precorritrice del purismo minimalista.

Operazioni sociologiche e, a dispetto degli intenti proclamati nel manifesto costitutivo, a loro modo concettuali, questi lavori si offrono come sintomo del disagio di un'epoca,

etico ancor prima che culturale; opere da collezionare e archiviare, a futura memoria nei musei di antropologia.

Interessante sotto il profilo divulgativo e documentativo, la mostra è corredata da un importante catalogo, col contributo critico di Dominique Stella.

MARIA LUISA BIANCOTTO



Informazioni: Tel. 049 8204501/02 - E-Mail: cultura@comune.padova.it
http://padovacultura.padovanet.it

Programma Mostre

MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI - PALAZZO ZUCKERMANN - CAPPELLA OVETARI

MANTEGNA E PADOVA 1445-1460

16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007

Orario: tutti i giorni 9-19. Chiuso a Natale e Capodanno

Biglietto: euro 10 intero, euro 8 ridotto, euro 4 ridotto speciale

Info: call center 0492010023 - www.andreamantegna2006.it

GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

MANTEGNA NEL RICAMO

4 ottobre - 5 novembre 2006

Orario: da martedì a sabato 10.00-21.00, lunedì 13.00-21.00

Domenica chiuso. Dalla seconda domenica di ottobre la sede rimarrà

aperta anche domenica e lunedì mattina. Ingresso libero

Info: 049 820 4522 - infocultura@comune.padova.it

http://padovacultura.padovanet.it

EX SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

Via Municipio, 1

ELISABETTA VIGNATO - GIOVANI ADULTI

7 Ottobre - 19 Novembre

Orario: dal lunedì al sabato 9.30 - 12.30 / 15.30 - 18.30

Lunedì chiuso - Ingresso libero - Info: 049 820 4523/4529

infocultura@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

STABILIMENTO PEDROCCHI PIANO NOBILE

FILANTROPIA ED EMANCIPAZIONE FEMMINILE A PADOVA 1866 - 1921

14 ottobre - 12 Novembre

Orario: da martedì a domenica 9.30 - 12.30 / 15.30 - 18.00

Lunedì chiuso - Ingresso libero 049 820 4501/4502

infocultura@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

ORATORIO DI SAN ROCCO

Via S. Lucia

ERNST GAMPERL: L'ARTE DEL LEGNO UN GIRO + DEL CERCHIO

20 ottobre - 26 novembre

Orario: da martedì a domenica 9.30-12.30/15.30 - 18.30

Lunedì chiuso. Ingresso libero - Info: 049 820 4539/4547

infocultura@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

EX FORNACE CAROTTA PIAZZA NAPOLI

Via Siracusa

ALESSANDRO CALLEGARO PAESAGGI METROPOLITANI

26 ottobre - 26 novembre

Orario: da martedì a venerdì 15.30-19.00, sabato e domenica 10.00-12.30/15.30-19.00

Lunedì chiuso. Ingresso libero - Info: 049 8721598 / 049 8722531

cnf@comune.padova.it - http://cnf.padovanet.it

GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA

MALENA MAZZA - "MODE"

26 ottobre - 2 dicembre

Orario: da lunedì a sabato 11.00-13.00 / 15.00-19.00

Domenica chiuso. Ingresso libero - Info: 049 8721598 / 049 8722531

cnf@comune.padova.it - http://cnf.padovanet.it

MUSEO CIVICO AL SANTO

Piazza del Santo

UN'AMICIZIA AD ARTEE - PICASSO E DOMINGUIN

RACCONTATA DA LUCIA BOSE

28 ottobre - 14 gennaio 2007

Orario: dal martedì alla domenica 10.00-12.30 / 15.00 - 18.00

Lunedì chiuso

Biglietto: intero € 6,00 ridotto €3,00 - Telefono: 049 820 4537

infocultura@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

CORTILE PENSILE DI PALAZZO MORONI

THEOFILOS: VICINO AL MONDO, VICINO AL SOGNO

23 novembre - 10 dicembre

Orario: tutti i giorni 9.00 - 18.00 ingresso libero - 049 820 4528

infocultura@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

GALLERIA LA RINASCENTE

LEO BORGHI. TESTIMONE DEL TEMPO: TRA STORIA E ARTE

17 novembre 2006 - 6 gennaio 2007

Orario: tutti i giorni 10.00-21.00. Ingresso libero - Info: 049/8204528

infocultura@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

ORATORIO DI SAN ROCCO

Via S. Lucia

PENSIERI PREZIOSI 3 - ASSEMBLAGGI, GEOMETRIE, MEMORIE E MITO NEI GIOIELLI DI CUYÀS, KRUGER, PETERS E VISINTIN

16 dicembre - 4 marzo 2007

Orario: da martedì a domenica 9.30 - 12.30 / 15.30 - 19.00

Lunedì chiuso

Ingresso libero

Info: 049 820 4527/4539

infocultura@comune.padova.it

http://padovacultura.padovanet.it

GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA

MASSIMO BOLDRIN (FOTO 22-24) ARCHITETTURE DEL POTERE

16 dicembre - 20 gennaio 2007

Orario: da lunedì a sabato 11.00-13.00 / 15.00-19.00

Domenica chiuso

Ingresso libero. Info: 049 8721598 / 049 8722531

cnf@comune.padova.it - http://cnf.padovanet.it

Carta Argento

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

