

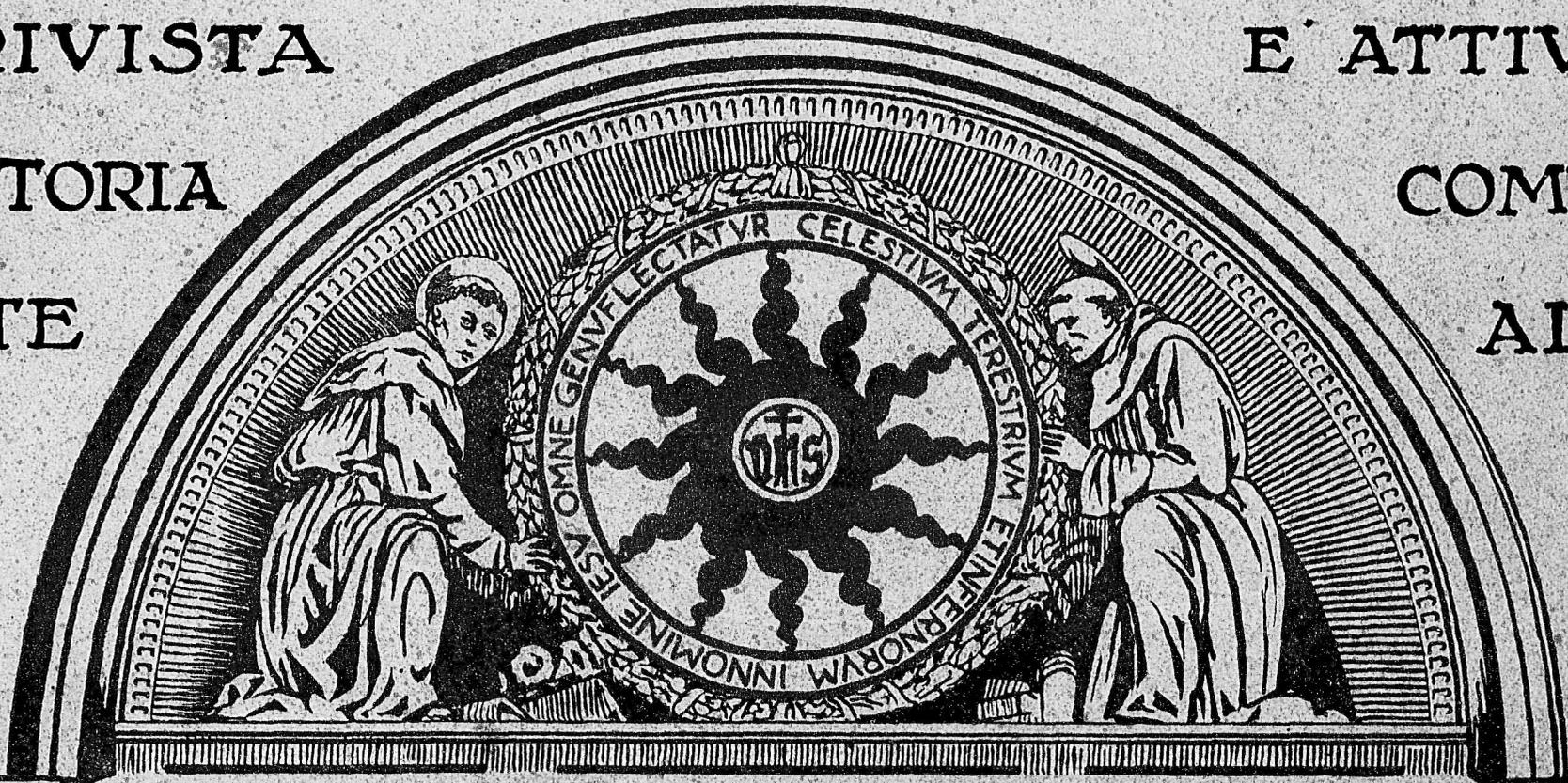
D. P.

135



» » RIVISTA
 DI STORIA
 ARTE

E' ATTIVITA'
 COMUN-
 ALE»



ANDREAS MANTEGNA OPTVMO FAVENTE NVMINE PERFECIT MCCCCLII XI KAL SEXTIL

SCHETTI

COLENGE

ANNO I N. S. (V)
 FASC. III

MUSEO CIVICO DI PADOVA

MCMXXXI · IX
 MAGGIO · GIUGNO

INDICE DEL III FASCICOLO · Anno I N. S. (V)

ARTE E STORIA

112 MALVINA BENACCHIO - <i>L'altare dell'Arca del Santo</i>	Pag.	105
112 GIOVANNI CAGNETTO - <i>Giambattista Morgagni principe degli anatomici</i>	»	120
112 ANDREA MOSCHETTI - <i>Della ceramica graffita padovana dal sec. XIV al XVII (contin.)</i>	»	133

ATTIVITÀ CITTADINA

<i>Il centenario del Caffè Pedrocchi</i>	Pag.	149
<i>L'esposizione internazionale d'arte Sacra di Padova</i>	»	154
<i>L'oratorio «Il Santo» nella Sala della Ragione</i>	»	158
<i>La XIII Fiera Campionaria</i>	»	159
<i>La VII Mostra del Mare</i>	»	161
<i>La nuova sistemazione tranviaria di Corso del Popolo e di Piazza Garibaldi</i>	»	169
<i>Deliberazioni del Commissario Prefettizio</i>	»	170

Gli abbonamenti si ricevono presso il Segretario della Divisione II del Municipio.
Comunicazioni, manoscritti, notizie si ricevono presso la Direzione del Museo Civico.

Abbonamento annuo in Italia e Colonie . L. 50		Prezzo di un fascicolo semplice in Italia L. 10
» » all'Estero . . . » 60		» » » all'Estero » 12
Prezzo di un'annata arretrata . . . » 80		» » arretrato . . » 15

L'Amministrazione del periodico non assume responsabilità per lo smarrimento dei fascicoli.

Le spese della raccomandazione sono a carico di chi le domanda.

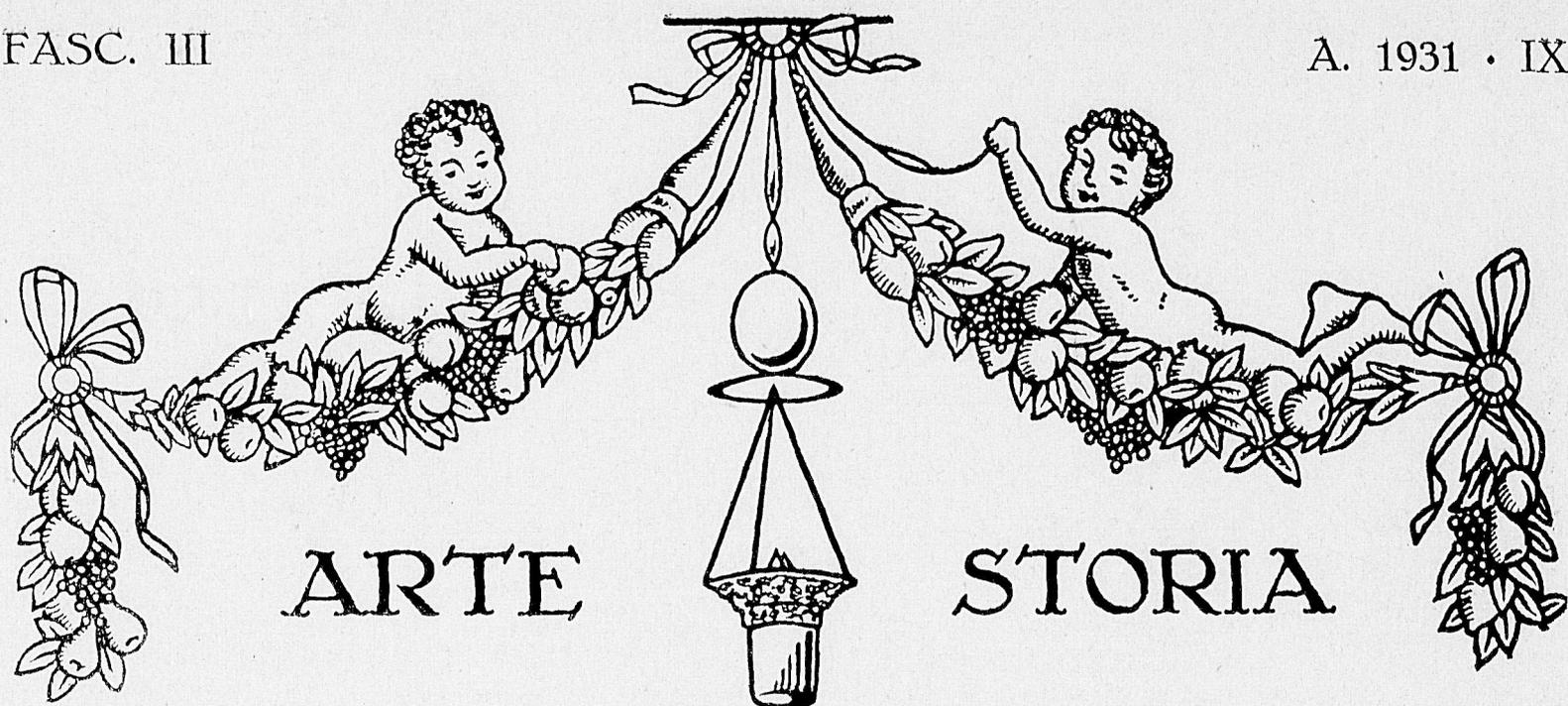
Nel prossimo fascicolo:

A. MOSCHETTI: *Commiato.*

A. MOSCHETTI: *Della ceramica graffita padovana (continuazione e fine).*

P. VERRUA: *Il turbine del 17 agosto 1756 a Padova.*

A. BARZON: *I nuovi restauri nella chiesa dei Servi di Maria.*



L'ALTARE DELL'ARCA DEL SANTO

Come fosse il primitivo altare della cappella del Santo nella basilica antoniana di Padova non sappiamo, e non sappiamo neppure come fosse la primitiva cappella, la quale, benchè assai lodata dai cronisti dell'epoca, doveva essere mediocre cosa se nel 1470, alla distanza di poco più d'un secolo dalla sua costruzione, i presidenti dell'Arca ne decretavano il rifacimento (1). Dopo varie vicende, la nuova cappella veniva nel 1532 solennemente dedicata; ma l'altare non era ancora stato rinnovato e i Padovani insistevano perchè lo si rifacesse anch'esso, ritenendolo troppo misero rispetto alla ricchezza della cappella e indegno di racchiudere il corpo venerato del Santo.

Intanto però i nuovi lavori dell'altar maggiore distoglievano per parec-

chi anni l'attenzione dalla cappella dell'Arca.

Quando finalmente nel 1586 si decretò la costruzione del nuovo altare (2), varie questioni sorsero a ritardare ancora per qualche anno l'esecuzione. Pareva destino che l'opera tanto agognata dai Padovani dovesse incontrare tante difficoltà e venire continuamente rimandata.

Dapprima il disegno presentato da Vincenzo Scamozzi sembrò piacere; ma poi si volle aprire un concorso cui potessero partecipare anche altri artisti, per poter scegliere fra varii modelli. Ne derivò una lite collo Scamozzi, il quale, alla fine, sdegnato si ritirò dal concorso. Venne quindi accettato il modello di Marc'Antonio de' Sordi, che si pose all'opera colla collaborazione di

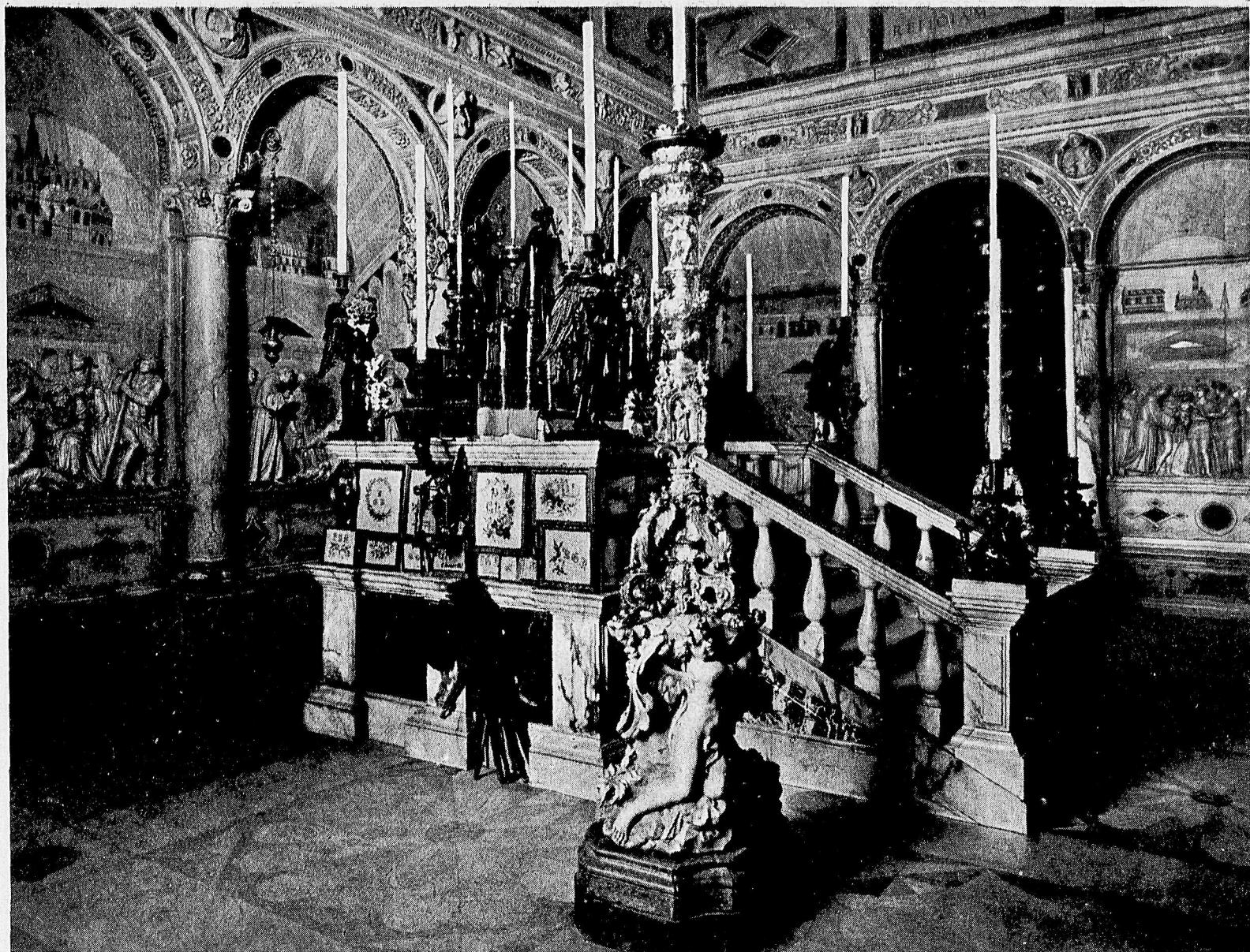


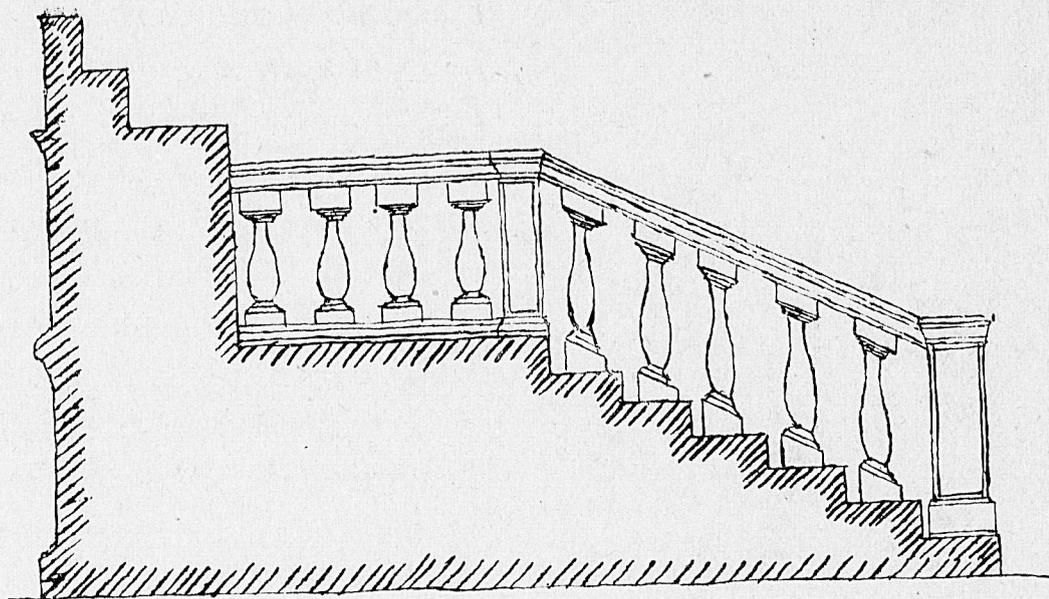
Fig. 70

TIZIANO ASPETTI - *L'altare del Santo*
Padova, Basilica Antoniana

Fot. Alinari

Vincenzo de' Moscatelli. Ma ad interrompere il lavoro interveniva questa volta una lite fra il Comune di Padova e i Presidenti dell'Arca; cessata la quale, nuove questioni insorgevano perchè il modello del de' Sordi non riscuoteva la generale approvazione. Dopo discussioni protrattesi per circa due anni, si decideva di dare ad altri artisti l'incarico di presentare un nuovo disegno; e venivano infine nel 1593 chiamati a questo scopo Tiziano Aspetti da Venezia e Marco Antonio Palladio da Vicenza.

Del concorso, cui partecipò anche un poco noto scultore, Francesco Ferracino, rimaneva vincitore l'Aspetti (3), il quale in data 7 settembre riceveva l'incarico di presentare al più presto un modello conforme al disegno approvato dalla commissione (4), del qual modello, *essendosi havuto longho raggionamento finalmente essendo in dovere che le fatiche deli virtuosi siano riconosciute* (5), l'artista veniva ricompensato colla somma di 20 ducati. Dopo incertezze e discussioni, il 25 ottobre il



SEGA 1:50

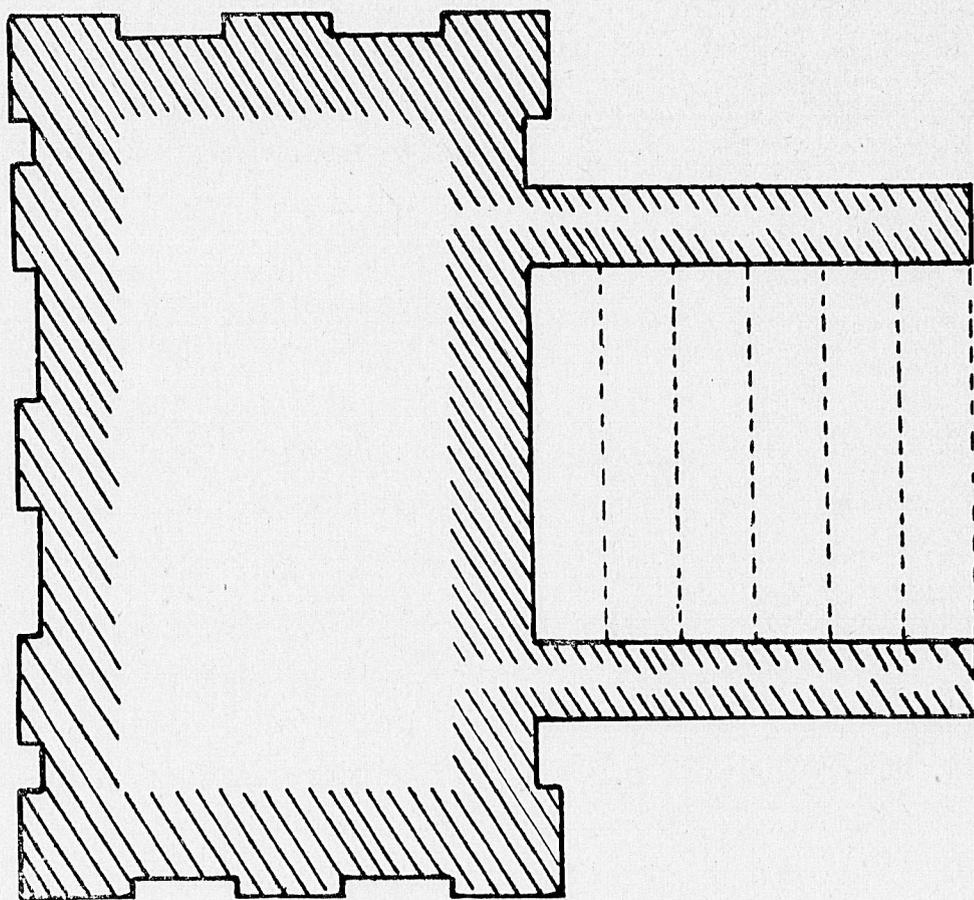


Fig. 71
Alzato e pianta dell'Altare del Santo
Padova, Basilica Antoniana



Fig. 72
TIZIANO ASPETTI - S. Antonio
Padova, Basilica Antoniana

Fot. Alinari

modello veniva approvato (6) con qualche modificazione, tolta cioè la pala che l'artista aveva ideato e in luogo della quale il 6 novembre la Congregazione, nuovamente radunatasi, stabiliva di far eseguire tre statue in bronzo l'una di S. Antonio in mezo alta tre

piedi et altre due di Santo Bonaventura et Santo Ludovico de dui piedi e mezo slisse et belle come dovevano esser anche l' 8 che vano nel restato modelo (7).

Infine il giorno 8 dello stesso mese veniva steso regolare contratto fra l'Aspetti e i Presidenti dell'Arca del Santo per l'erezione del nuovo altare. In virtù di questo contratto l'artista era tenuto ad eseguire l'altare in marmo di due colori, conforme al modello presentato, con le tre statue bronzee di *Santi* al posto della pala e le altre otto statue, quattro di *Virtù* e quattro di *Angeli*, che il modello portava, essendo inoltre libero di aggiungere ciò che gli sembrasse più adatto a rendere più bella ed ornata l'opera. La Congregazione s'impegnava a fornire i marmi per il lavoro, mettendo in primo luogo in opera quelli già precedentemente acquistati; lo scultore doveva provvedere a tutto il resto, compreso il lavoro dei falegnami, muratori ed altri operai.

S'aggiungeva l'incarico di eseguire il pavimento dell'altare *a quadri di tre colori di pietre come quello del coro di S. Giustina et più bello se a lui parerà.* L'Aspetti si obbligava a dare l'opera compiuta per la festa del Santo dell'anno seguente, eccettuate le tre statue centrali che egli avrebbe consegnate quando avesse potuto, purchè eseguite nel modo migliore *et belle et nette et conformi a quelle che esso ser Tifiano ha fatto nel Domo nella cappella o altare di S. Daniele, et insomma in ogni perfectione che di lui si possa havere et sperare.* In compenso la Congregazione avrebbe fatto pagare allo scultore la

somma di 1300 ducati per il lavoro dell'altare colle tre figure di Santi, e 600 scudi per le altre otto statue. A proposito di quest'ultima somma, essendo sorta questione se doveva trattarsi di 600 scudi soltanto o di 650, veniva rimessa la deliberazione ad una prossima adunanza della Congregazione. Di tutta la somma pattuita si conveniva di dare allo scultore 400 ducati subito e di pagargli poi il resto a 100 ducati al mese (8). Cominciati poi i lavori e constatato che le spese necessarie a pagare gli operai erano superiori al previsto, dietro richiesta dell'artista il 12 gennaio del 1594 gli venivano assegnati 200 ducati al mese in luogo dei 100 stabiliti.

Nel medesimo giorno, avendo l'Aspetti reso noto che riteneva che le statue della misura stabilita non sarebbero riuscite bene perchè troppo piccole, gli veniva data libertà di eseguirle un palmo maggiori del convenuto, e gli veniva promessa la somma in più, convenientemente proporzionata (9). L'8 giugno, essendosi la Venerabile Congregazione portata nella Cappella dove si lavorava per finir l'adornamento dell'altare et considerato il luocco delle portelle che doverano esser bellissime di bronzo conformi al resto della opera non men bella che meravigliosa, veniva dato l'incarico allo scultore di eseguire anche quelle dello istesso metale delle figure nella bellezza et miglior maniera che a lui parerà (10).

L'11 giugno, riunitasi ancora la Congregazione, veniva portata in campo la questione, sorta quando era stato rogato il contratto, se cioè per le Virtù



Fig. 73
DONATELLO - S. Antonio
Padova, Basilica Antoniana

Fot. Alinari

e gli *Angeli* si dovevano pagare all'Aspetti 600 scudi o 650, come egli desiderava, e si decideva di dargliene 650. Gli venivano inoltre assegnati altri 300 ducati per aver fatto le statue di misura superiore al convenuto e per tutte le altre spese non previste



Fig. 74
TIZIANO ASPETTI - S. Ludovico
Padova, Basilica Antoniana

Gab. fot. del Museo

nel contratto, nelle quali erano probabilmente comprese anche quelle della fusione degli sportelli (11). Terminata infine tutta l'opera, ed avendo presentato lo scultore una lunga istanza richiedendo altro denaro oltre a quello stabilito, il 30 dicembre 1595, in una seduta della Congregazione, si stabiliva

di dargli altri 80 ducati per tutte le spese che egli dimostrava d'aver sostenute, ed anche in considerazione dell'opera da lui compiuta, riuscita di comune gradimento. Una cosa sola, secondo il parere di tutti e a riconoscimento dell'artista stesso, non era degna di lode, la testa cioè della statua del Santo *fatta dissimile dalla sua vera effigie*; perciò si stabiliva che lo scultore dovesse rifarla, ricevendone un compenso di altri 10 ducati (12). Non è senza importanza il fatto che troviamo la Congregazione sempre disposta a cedere ai desideri dell'artista e pronta sempre ad accordargli gli aumenti di prezzo richiesti, perchè anche da ciò si vede che l'opera dell'Aspetti doveva riscuotere il plauso di chi l'aveva ordinata, ed incontrare quindi interamente il gusto dei contemporanei, mentre invece a noi, che oggi con altri occhi e con altro gusto la osserviamo, rivela più i difetti che i pregi e non riesce completamente a piacere.

L'opera dell'Aspetti nella cappella del Santo, eseguita fra il novembre del 1593 e il dicembre del 1595, consta adunque dell'altare marmoreo, di undici statue in bronzo e degli sportelli pure in bronzo che chiudono l'ingresso alla gradinata dell'altare.

Altre opere, che oggi sono sull'altare stesso, non sono opera sua. I due candelabri bronzei posti sui pilastri alla base della scala, sebbene siano stati a lungo attribuiti all'Aspetti, non

possono essere ritenuti opera sua perchè portano ben leggibile l'iscrizione *Munus Dominici Griffi praetoris 1677*. Questi candelabri, composti ciascuno d'un gruppo di fogliami, fra cui stanno graziosi putti, ben difficilmente, se non portassero la data, si potrebbero attribuire al tardo '600; sono opera d'un secentista che s'ispirava, evidentissimamente, ai modelli degli artisti precedenti esistenti nel tempio stesso. E questo spiega in parte come essi abbiano potuto essere da molti attribuiti all'Aspetti.

Altri due piccoli candelabri bronzei in forma di cornucopia, infissi ai lati dell'altare, e i due portalampada pure di bronzo in forma di putti, che si trovano dietro l'altare, probabilmente dono di qualche devoto, sono pure evidentemente opera posteriore e cosa di ben poca importanza.

Gli sportelli dietro l'altare, che chiudono l'ingresso al deposito del corpo del Santo, sono, secondo il Gonzati⁽¹³⁾, opera di Girolamo Pagliari, che li fondeva sei anni dopo dei lavori dell'Aspetti, e dai girari di fogliami e dalla cornice che li chiude possono considerarsi sicura derivazione da quelli di questo artista.

È questa dell'altare marmoreo del Santo l'unica costruzione architettonica dell'Aspetti, ed è cosa semplicissima, tanto diversa dallo spirito quasi completamente barocco che anima alcune delle figure che l'adornano. In complesso l'artista ha dato poca importanza alla costruzione architettonica, preoccupandosi soprattutto dell'ornamento scultoreo, in cui ha posto ogni



Fot. Arti graf. Bergamo

Fig. 75

TIZIANO ASPETTI - *La Carità*
Padova, Basilica Antoniana

sua cura. L'altare isolato (fig. 70), formato di marmi bianchi e verdi, ha la forma di un'alta cassa a pianta rettangolare ornata con otto semplici pilastri. Una gradinata sale dal piano della cappella al piede dell'altare, che è così sopraelevato perchè costruito



Fot. Alinari

Fig. 76

TIZIANO ASPETTI - *La Giustizia*
Venezia, S. Francesco della Vigna

per racchiudere l'arca contenente il corpo del Santo. Una balaustra, formata di colonnine che reggono un cornicione sporgente, chiude in alto la cassa e scende a rampa lungo i fianchi della gradinata, terminando in basso con due pilastri. Sul fondo, di fronte

alla gradinata, e precisamente sopra il sacro deposito, si eleva la mensa dell'altare, sulla quale si drizza una predella marmorea, unico basamento delle tre statue dei *Santi* (fig. 71). Agli angoli della cassa, sopra i pilastri, stanno quattro *Angeli* portacandelabri. Le altre quattro statue eseguite per l'altare, e precisamente le *Virtù*, venivano nel 1651 rimosse perchè sembravano ingombrare troppo dove erano state poste, e venivano trasportate sopra la balaustra dell'altare maggiore, dove ancor oggi si trovano (14).

Venendo a dire delle opere scultorie, dobbiamo premettere che l'Aspetti, come del resto parecchi degli artisti della seconda metà del '500, non dimostra nell'arte sua un'unica maniera nè una vera evoluzione, ma, sempre oscillando fra le varie tendenze, ci dà opere che sono come tante produzioni sporadiche a seconda dell'influsso che lo domina al momento. Questo fatto si può notare sia confrontando le opere del Santo con le opere precedenti e successive dell'artista, sia anche confrontando le opere stesse del Santo fra di loro.

Nelle prime sue opere veneziane aveva usato forme lontanamente classicheggianti, e subito dopo aveva dato opere tutte pervase dallo spirito manierato del tempo e della scuola cui apparteneva. Poi a Padova nei rilievi per il Duomo riflette profondamente l'influsso dei donatelliani e particolarmente del Riccio. Ora, nell'esecuzione delle tre statue di Santi dell'altare, non è più l'opera dei donatelliani, ma quella di Donatello stesso che impronta

l'opera sua; e, sotto questo influsso, l'artista ci dà tre figure che, sebbene non sappiano intieramente staccarsi dal gusto del tempo, pure sono tra le cose sue più belle e più equilibrate e più vicine allo spirito della Rinascenza.

La meno bella delle tre è proprio la statua centrale di *S. Antonio* (fig. 72), alla quale soprattutto aveva pur dovuto rivolgersi ogni cura dello scultore; ed è alquanto diversa dalle altre due, sia nel modo di modellare le vesti, sia nella testa più debole. Non bisogna però dimenticare che la testa è stata fatta rifare perchè *dissimile dalla sua vera effigie* (e si può vedere il segno della giuntura sul collo), e che l'artista, costretto ad eseguire una testa secondo un determinato schema, secondo determinati tratti fisionomici, non poteva avere la spontaneità posta nelle altre due teste e forse anche in quella antecedente che poi dovette rifare. La testa, conforme al gusto dell'artista, è un po' piccola rispetto al corpo, e c'è nell'impostazione e nel movimento della figura qualche cosa di manierato e d'aggraziato. Ciò non ostante il *S. Antonio* è ancora una buona statua, di evidente derivazione donatelliana. L'influsso del grande toscano si può notare, confrontando il *S. Antonio* dell'Aspetti con quello del maestro (fig. 73), soprattutto nello spirito che anima la figura e nell'espressione del volto che con aria severa e quasi corruciata guarda davanti a sè. L'occhio, dal taglio poco aperto e dalla palpebra inferiore prolungata, caratteristico dell'Aspetti, ha un'intensità di espressione che non s'incontra nelle opere finora compiute



Fot. Arti graf. Bergamo
Fig. 77

TIZIANO ASPETTI - *La Temperanza*
Padova, Basilica Antoniana

dall'artista; sicchè nel complesso questa figura è molto diversa dalle altre dell'Aspetti, e mostra uno spirito nuovo e una maggiore intensità di pensiero. Questo si può ripetere per le altre due figure di Santi e particolarmente per il *S. Ludovico* (fig. 74) che è di tutte tre, a parer mio, la migliore.



Gab. fot. del Museo

Fig. 78

TIZIANO ASPETTI E AIUTO - *La Fede*
Padova, Basilica Antoniana

Questa statua non ha più nulla del contorcimento proprio dell'Aspetti e dell'arte in genere della seconda metà del '500; non hanno le vesti nulla dello svolazzare caratteristico che prelude al barocco; le proporzioni stesse del corpo sono più esatte. La testa

coperta dalla mitria, dal volto sbarbato, dallo sguardo profondo e pensoso, dalla piccola bocca sporgente, dalle guance morbide e dal mento tondeggiante, si accosta perfettamente alla testa del *S. Ludovico* di Donatello: sono la stessa espressione, e quasi gli stessi tratti fisionomici. Certo la testa dell'Aspetti è lungi dall'aver l'energia spirituale, la profondità di pensiero, la potenza di modellato di quella donatelliana; ma è pure una buona testa trattata con una certa forza e correttamente modellata.

Molto simile a questa è la figura del *S. Bonaventura*, in cui si scorgono però in maggior grado la ricerca dell'effetto e la maniera di chinare le figure propria dell'Aspetti.

Diverso invece è il carattere delle *Virtù*, in cui, se togliamo la prima, l'influsso donatelliano non si nota più, e torna a trionfare il manierismo dell'epoca.

Si distingue però sulle altre tre, come di gran lunga superiore, la *Carità* (fig. 75) che ricorda, sia pure lontanamente, nella modellazione del volto e nella classicità del profilo, la classicissima *Madonna* donatelliana dell'altar maggiore. Le teste paffute dei due putti sono pure d'ispirazione donatelliana. Questa statua si può accostare alle due allegoriche di *S. Francesco* della Vigna a Venezia (fig. 76), precedentemente eseguite dall'artista, sia per i lineamenti e l'espressione del volto, sia per le proporzioni massicce del corpo, sia per la modellazione delle forme e sia per il modo di rendere i capelli a larghe ciocche ondulate, por-





Fig. 79 *Gab. fot. del Museo*

TIZIANO ASPETTI E AIUTO - *La Speranza*
Padova, Basilica Antoniana



Fig. 80

Gab. fot. del Museo
TIZIANO ASPETTI - *Giuditta*
Padova, Museo civico

tati all'indietro e quasi mossi dal vento. La tunica, col modo caro al Vittoria e, di riflesso, all'Aspetti, lascia intravedere le forme, s'apre sopra il ginocchio e termina con uno svolazzo. Caratteristici sono il ricamo che gira attorno alla veste e lo smerlo che finisce il

manto, ricamo e smerlo comuni ad altre figure dello scultore, e ambedue di derivazione sansoviniana. Varii influssi dunque troviamo riuniti in questa statua, in cui si assommano e si fondono armonicamente le diverse ten-



Gab. fot. del Museo

Fig. 81

TIZIANO ASPETTI = *Angelo ceroforo*
Padova, Basilica Antoniana

denze dell'arte dell'Aspetti, dandoci una bella statua dal profilo perfetto, dalla ottima modellazione, e dal volto ricco d'espressione.

La *Temperanza* (fig. 77) invece, lunga e contorta s'accosta alle caratteristiche figure del tempo. Le vesti dal-

l'andamento obliquo fasciano il corpo con disposizione che ricorda assai le tipiche figure del Vittoria; la testa non ha nulla dell'ispirazione classica della *Carità*; gli occhi dal taglio allungato piuttosto gonfi, la bocca sporgente e troppo vicina al naso e il collo tozzo e mal modellato conferiscono alla testa un aspetto piuttosto volgare. Anche la modellazione del corpo non ha la morbidezza di quello della *Carità*.

I difetti di questa statua si accennano assai nelle altre due Virtù: la *Fede* (fig. 78), che tiene alzato colla mano sinistra un calice in cui fissa lo sguardo, e l'altra, comunemente interpretata come la *Fortezza* e meno comunemente ma più esattamente come la *Speranza* (fig. 79), la quale tiene la mano destra sul petto e la testa sollevata verso il cielo con un'espressione di fiducia, mentre nella mano sinistra protesa in avanti reggeva un simbolo, ora spezzato, che da quanto rimane si può ritenere fosse un'ancora. Infelicissime sono queste due statue: la figura tutta mossa e contorta, infagottata in vesti disordinate, è difettosa anche per le proporzioni; è troppo allungata, ingrossata nei fianchi e ristretta nelle spalle, e il collo è troppo largo e lungo. Povera cosa è anche la testa, priva di sentimento, mal modellata, coi capelli appiccicati, le guancie cascanti, la bocca semiaperta colle grosse labbra sporgenti, gli occhi gonfi colla palpebra inferiore troppo allungata, che conferiscono al volto una espressione poco intelligente.

Inoltre tutte due queste statue, sia nella modellazione della figura che nel

modo di trattare e rifinire il bronzo, sembrano opera assai affrettata; e poichè sono tanto inferiori, nonchè alle statue di *Santi*, anche alla *Carità* e alla *Temperanza* stessa, sarei tentata ad affermare che esse, nonostante la firma dell'Aspetti, siano state eseguite, sempre suo sbizzo, da qualche aiuto.

Affine alla *Speranza*, a cui strettamente corrisponde nell'atto, ma assai più nobile di forme e di lineamenti, e più composta nella persona, è una statuetta di *Giuditta* nel Museo di Padova (alt. cm. 19), opera certamente del maestro, della quale troviamo altre ripetizioni e varianti in altre raccolte. Mentre col piede calca la testa di Oloferne e raccoglie inermi l'una mano al petto e l'altra alla coscia, la bella figura fruga di fianco collo sguardo nella perduta lontananza; il vento la investe e ne solleva un lembo della tunica (fig. 80).

Maggior cura delle due statue della *Fede* e della *Speranza* dinotano nell'esecuzione i quattro *Angeli cerofori* (fig. 81) sull'altare, i quali, se pure difettosi, hanno tuttavia, al confronto con queste ultime *Virtù*, una più fine concezione e modellazione. Se però con quelle due statue un grande passo fu fatto verso il barocco, un altro passo, quasi definitivo, si compie con questi *Angeli*, che sono assai simili tra loro. Ritorna, nella forma di quella specie di guarnacca che ricopre la tunica, terminata da un alto bordo ricamato e fermata sotto il petto da un'alta cintura cesellata, il tipo della veste sansoviniana (fig. 82), che l'Aspetti aveva



Fig. 82

Fot. Böhm

JACOPO SANSOVINO - *La Pace*
Venezia, Loggetta del Campanile

precedentemente usato nella *Giustizia* di S. Francesco della Vigna. Ma quanta diversità fra quella bella figura pensosa, dal volto classico e dal corpo morbidissimo squisitamente modellato, soltanto un poco manierata nella posa, e queste nostre lunghe, contorte, dalle vesti svolazzanti, tra le più caratteri-

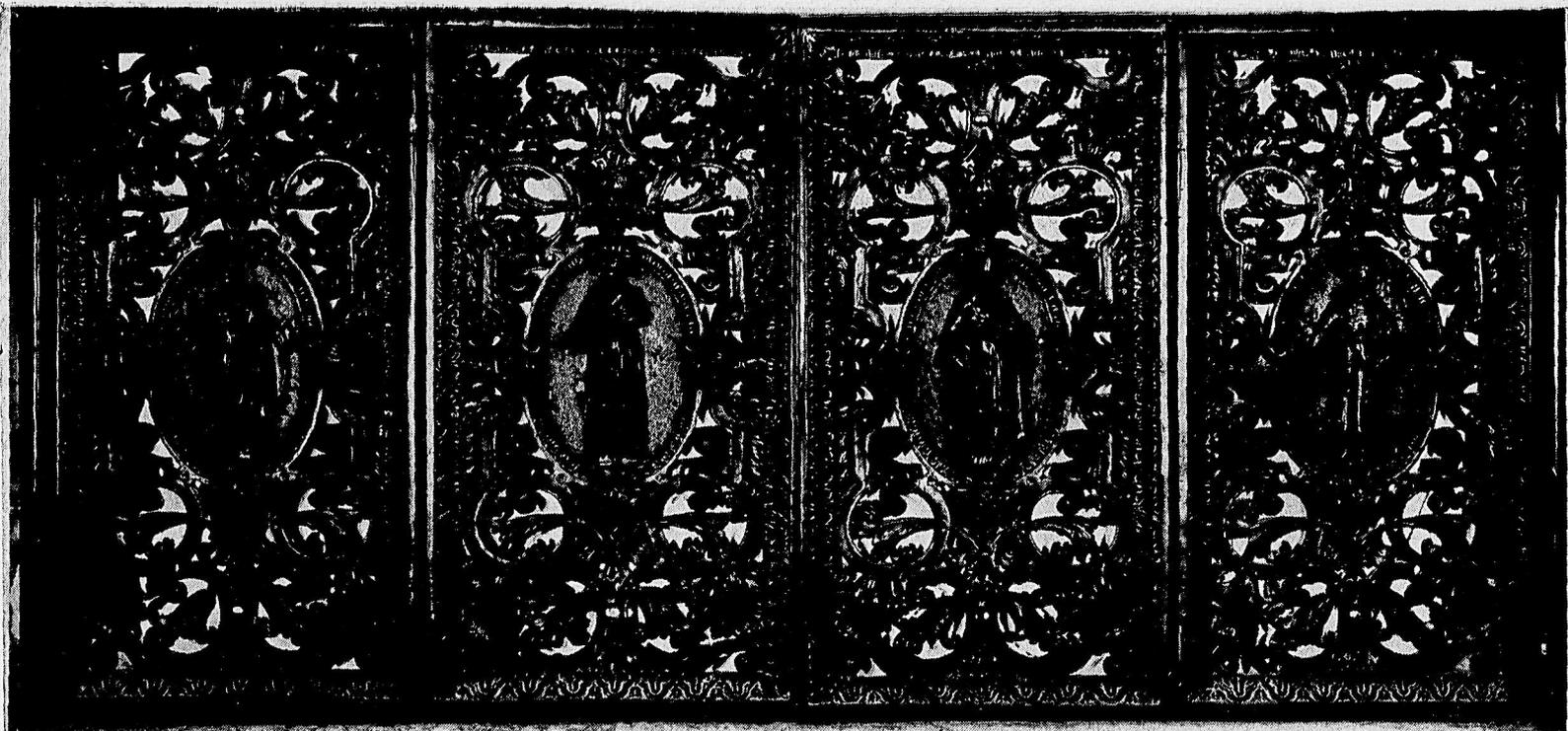


Fig. 83

Gab. fot. del Museo

TIZIANO ASPETTI = *Sportelli dell'altare del Santo*
Padova, Basilica Antoniana

stiche del tardo manierismo, tanto vicino oramai al barocco!

La tunica e la guarnacca terminano in marcatissimi svolazzi; e la manica larga, rigonfia e svolazzante prelude alle rigonfiature tipiche delle vesti barocche. La testa di questi *Angeli*, pur essendo simile a quella della *Fede* e della *Speranza*, è però modellata con maggior forza, ed ha una maggiore espressione. Bellissime sono le mani, le caratteristiche mani fine, morbide, snodate, dalle dita lunghe e affusolate e dalle unghie molto accurate, mani aristocratiche femminili che l'Aspetti dà a tutte le sue figure anche maschili, e che ricordano le tipiche mani del Segala.

Gli sportelli (fig. 83), divisi in quattro specchi rettangolari, recano, nel mezzo d'ogni specchio, entro un girare di foglie, un medaglione con una figura a forte rilievo: *S. Giustina*, *S. Antonio*,

S. Prosdocimo, *S. Daniele*, i quattro Santi protettori di Padova. In queste figurette finemente modellate ritorna l'influsso donatelliano come nei tre santi dell'altare, influsso che si nota soprattutto nella testa del *S. Prosdocimo*: una bella piccola testa di vecchio dalla barba fluente e dalle guancie magre ed incavate, tanto vicina alla testa dello stesso Santo dell'altar maggiore, e nel *S. Daniele* che nella testa giovanile e nella disposizione della dalmatica di grosso velluto serico ricamato, che tutto l'avviluppa senza quasi formar pieghe, dinota una sicura dipendenza dal medesimo martire di Donatello.

Grande differenza abbiamo avvertita confrontando fra loro questi lavori dell'altare del Santo, che possiamo ri-

durre a tre gruppi. Nei tre *Santi*, tutto dominato dall'influsso donatelliano, l'Aspetti dà tre buone statue, vicine allo spirito della Rinascenza. Nelle *Virtù* e negli *Angeli* torna a dominare la tendenza del tempo e della scuola cui l'artista apparteneva; ed esagerandone, come non aveva ancor fatto, i difetti, lo scultore produce delle statue sgraziate, sproporzionate e povere di pensiero. Solo la *Carità* si stacca da queste, e forma parte da sola, riaccostandosi ad alcune opere precedenti dell'artista, in cui lo spirito dell'epoca aveva cominciato sì ad influire sull'animo suo, ma non tanto da vincere completamente il primitivo spirito clas-

siccheggiante. Sembra strano che lo stesso scultore, nello stesso periodo di tempo, sotto la stessa fonte di ispirazione, possa aver dato opere così disparate; ma non è questo che un nuovo esempio della instabilità, cui già accennammo, dell'arte sua, in cui nessuna tendenza riesce a dominare definitivamente, — instabilità, del resto, caratteristica di quel periodo di transizione in cui si sentiva viva la necessità di staccarsi dalle norme della Rinascenza e di trovare qualche cosa di nuovo, e d'altra parte la Rinascenza faceva ancora sentire assai forte il suo fascino, da cui gli artisti non riuscivano a liberarsi del tutto.

MALVINA BENACCHIO

Note.

- (1) G. B. GONZATI, *La Basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, Padova 1852, vol. I. p. 75.
- (2) Ibidem, pagg. 86 e seg., docc. LXIII e LXIV.
- (3) Ibidem, doc. LXV.
- (4) Arch. Arca del Santo, *Parti*, t. IX, pag. 161.
- (5) Ibidem, pag. 163.
- (6) GONZATI, op. cit., doc. LXV.
- (7) Arch. Arca del Santo, *Parti*, cit. pag. 165.
- (8) Arch. not. di Padova, *Lib. II. Abbrev. Antonii Corradini 1553-1619*, pag. 72.
- (9) Arch. Arca del Santo, *Parti*, cit. pag. 173.
- (10) Ibidem, pag. 183.
- (11) Ibidem, pag. 183.
- (12) Arch. Arca del Santo, *Parti*, t. X, pag. 9.
- (13) GONZATI, op. cit., vol. I, pag. 171.
- (14) Ibidem, pag. 131.



Fig. 84

Medaglia di bronzo anonima di *G. B. Morgagni* (sec. XVIII)
Padova, Museo Bottacin

Gab. fot. del Museo

GIAMBATTISTA MORGAGNI PRINCIPE DEGLI ANATOMICI (*)

Chi fu G. B. Morgagni? Quando visse? Che fece mai di prezioso e di sacro pel progresso umano perchè il suo nome rifulga ancora di splendore così vivo che tutto il mondo scientifico ne parli come di un precursore e di un innovatore; che l'Aula maggiore del patavino vetusto Ateneo si fregi

della sua effigie posta, a grande onore, di prospetto a quella del più celebre scrutatore dei cieli, il Galilei; che la generosa terra di Romagna ne abbia nello scorso Maggio riesumati i fasti, come di un possente intelletto che la inorgoglisce perchè gli fu madre?

G. B. Morgagni nacque in Forlì,

(*) Imbastire poche e sparute note biografiche su di un medico illustre di due secoli or sono per un periodico nuovissimo, che si propone di fondere, in armonica sintesi, cose d'arte, di lettere e di scienza, significa imporsi una castigatezza di concetti e di stile che ponga il soggetto alla portata del gran pubblico, cui il periodico affida il suo destino. A questa imprescindibile necessità, che costringe alla rinunzia d'ogni rigido eclettismo, ho informato il mio scritto, quasi fosse l'eco di quella infervorata volgarizzazione ufficiale dell'opera e della gloria morgagnana, che di recente assurse in Forlì al significato di una apoteosi nazionale.



Fig. 85

Gal. fot. del Museo

GIO. RENARD inc. - Gio. Batta Morgagni

terra ferace di altri immortali, il 25 maggio 1682 da Fabrizio, pronipote di Agostino, di cui papa Leone X aveva in un suo breve riconosciuta la nobiltà, e da Maria Tornielli, modesta e pia, vera *mater familias*.

Orbato a sett'anni del padre, rimase unico conforto e scopo della vita della madre sua, che aveva perduto frattanto altri due figli maggiori, e con lei convisse sino ai sedici anni. Uno storico del suo tempo, Giuseppe Mosca, medico napoletano e socio dell'Istituto delle Scienze di Bologna, che ne scrisse l'elogio nel 1768, cioè tre anni prima che il Morgagni morisse e ch'era quindi al caso di appurare i fatti, narra ch'ei fu da fanciullo per ben due volte in pericolo di morte: una prima, a sei anni, causa una febbre violenta che lo condusse agli estremi, ed una seconda a tredici, per caduta accidentale in un rivo gonfio d'acqua, che per essere attraversato da bassi ponti, vicini l'uno all'altro, rendeva assai più grave il pericolo d'affogarvi. Lo trasse in salvo un ignoto, che casualmente passava di là «avendo, dice lo storico, la Provvidenza stabilito di formar di questo fanciullo un grande uomo».

Il piccolo Giambattista, d'intelletto precoce e tra i più solerti nello studio delle lingue classiche, mostravasi, ancora impubere, così versato nel latino da comporre distici improvvisando e da figurare, appena quattordicenne, tra i soci dell'Accademia forlivese dei *Filargeti*, i proseliti dell'azione. Aveva in questa febbre dell'operare le stimmate della classica gente di Romagna. Fiorivano allora in Italia nume-

rose le accolte d'intellettuali già fatti e di novizi, che si davano periodici convegni per trattare d'arte, di lettere e di scienza: v'erano in esse, come sempre, i vanesi, che se ne servivano come di ribalta per le loro stucchevoli esibizioni, ma non si poteva disconoscere che giovassero alla fin fine ai giovani come palestra di addestramento mentale e come stimolo all'amore per la coltura e per quanto nobilita la coscienza e la esalta nello sforzo di produrre più e meglio di quel che gli altri sappiano. In questa atmosfera spirituale G. B. Morgagni fece i suoi primi e fortunati passi.

Ma l'ambiente ben presto gli parve ristretto in una cerchia di letteratura paesana troppo angusta per le sue aspirazioni. A sedici anni, non trattenuto dalle lusinghe e dalle carezze materne, egli abbandona la natia Forlì per recarsi a Bologna, in quel celebre Studio, ove Marcello Malpighi, il precursore della moderna istologia, aveva promossa una scuola medica fiorente e si imbattè in colui che doveva divenire il suo maestro, Antonio Maria Valsalva, il più illustre dei discepoli del Malpighi e il forgiatore mirabile dell'indirizzo naturalistico, che diè al Morgagni il primato nell'arte di investigare il corpo umano lungo tutto il secolo XVIII. A Bologna in tre soli anni di preparazione dottrinale, dai 16 ai 19, raggiunse la maturità per la laurea, che conseguì insieme in filosofia e in medicina, accomunando in tal guisa in sè le singolari attitudini verso forme tanto diverse del pensiero da sembrare antitetico, sì che



Fig. 85

La casa di Gio. Battista Morgagni
Padova, via S. Massimo n. 4

Gab. fot. del Museo

esse trovansi fuse nello stesso individuo solo in via di eccezione. Subito dopo la laurea, che gli costò la prima infermità d'occhi di cui soffersse poi a riprese per tutta la sua vita, dai Filargeti di Forlì passò il Morgagni nel novero dei soci dell'Accademia degli Inquieti di Bologna, detta poi « Istituto delle Scienze », che accoglieva allora nel suo seno i migliori ingegni della città e nella quale le sue tendenze alla investigazione dei fatti naturali trovarono ancor meglio il pungolo a plasmarsi e concretarsi in quei solidi fondamenti d'indirizzo, che lo portarono a toccare l'eccelsa cima da cui il suo pensiero sovrasta tutt'ora nel campo delle malattie umane, dopo oltre due secoli di ininterrotto sforzo per penetrarne l'intima natura. Di quell'Ac-

cademia G. B. Morgagni divenne ben presto il presidente — non aveva allora che ventiquattr'anni — e vi trasformò di botto l'ambiente, ritoccandone e migliorandone le norme, promulgando disposizioni nuove e, ligio al metodo del Valsalva, sostituendo alle varie elucubrazioni teoretiche sui fenomeni naturali, che intendevan dar ragione dei fatti prima di averli sicuramente accertati, la preventiva, esatta osservazione dei fatti stessi.

Specie nelle vivaci discussioni alle adunanze degli Inquieti, emerse la sua natura di pacato e freddo naturalista. Alcune sue riflessioni accademiche di allora furon trovate degne di citazione da Papa Benedetto XIV, che nella sua opera *De Servorum Dei beatificatione* giudica il Morgagni « medico certa-

mente di grande fama (*magni utique nominis physicus*)».

Il Valsalva riconosce pubblicamente i suoi meriti di discepolo eletto, che gli die' valido aiuto nelle preparazioni anatomiche e nella compilazione del suo celebre libro: *De aure humana*, e lo designa quale suo sostituto nelle mansioni didattiche ufficiali, quand'egli, invitato a leggere anatomia a Parma, abbandona per poco lo Studio bolognese. Lo che non impedì al Morgagni di scrivere nel frattempo gli *Adversaria anatomica prima* e pubblicarli cinque anni appena dopo la laurea, dando giovanissimo alle stampe quel vero emporio di rettifiche d'errori antichi e di conoscenze morfologiche prima ignorate sulla costruzione intima dell'organismo umano, che funge da piedestallo del corpo di dottrina, a cui egli dovette e cattedra e rinomanza.

Per qual motivo dal suo maestro Valsalva egli si sia staccato nel 1707, cioè un anno dopo averne supplite le attribuzioni, abbandonando Bologna, non mi è dato sapere. Non certo per dissensi, perchè gli rimase pur sempre affezionato, come apparisce dai rapporti epistolari ch'egli tenne con lui e dalla venerazione di cui ne circondò poi il nome nelle opere ulteriori.

Vi è stato nella sua giovinezza un momento di sconforto e di disorientazione? Gli è parso che a Bologna le vie per salire gli fossero precluse non forse dagli uomini, ma dalle contingenze del momento? Io son convinto che se peregrinò, dal 1707 al 1709; tra Padova e Venezia, non ve lo spinse, checchè gli storici ne dicano, la con-

vinzione di un più largo orizzonte che quelle sedi aprissero alla sua intensa bramosia di apprendere, ancora avvolto com'era lo studio bolognese dall'aureola di eccellenza della tradizione malpighiana, ma il bisogno di aprirsi il varco ad una carriera che non gli doveva essere sembrata agevole in quella città, in cui egli aveva trovati i primi ammaestramenti e tratti gli auspici per una prodigiosa fecondità di opere e di scritti. Non è nelle nostre più rigide tradizioni accademiche l'abbandonare gli Atenei per darsi alla libera pratica medica, com'egli fece nella natia Forlì tra il 1709 e il 1711, se non si è presi, pure a torto, dallo sconforto di vedersi intralciato il cammino verso una meta che paia irraggiungibile! Nè Padova poteva posare in quegli anni a grande scuola di perfezionamento nelle dottrine anatomiche, cui egli aveva ormai volta la mente, se, com'ebbe a scrivere al Lancisi di Roma, « *non vi si tagliava più e il Molinetti — allora insegnante di Anatomia — non mostrava d'aver letta nemmeno la prima pagina di qualsiasi moderno* ».

Da ciò il suo ritorno, forse accorato, a Forlì, dopo aver fatto quanto di esperienza clinica poteva bastare nelle corsie dell'Ospedaletto di Venezia, trasformato in seguito nello Spedale dei SS. Giovanni e Paolo, e aver continuato le predilette esercitazioni anatomiche nell'annessa scuola, retta da G. D. Santorini, il « *valente incisore* » com'egli lo chiama, applicandosi anche allo studio dell'anatomia dei pesci, di cui egli spesso ragiona, e della chimica nel laboratorio farmaceutico di Gian-

girolamo Zanichelli « *uomo dottissimo* », come lo dice un biografo, « *perito nella notomia e nella cognizione dei libri migliori* ».

E rimase a Forlì sino alla fine del 1711, avendo accolto già dall'ottobre di quell'anno l'invito a Padova fattogli dai Riformatori dello Studio, affinché dopo la promozione del Vallisneri alla prima cattedra di medicina teorica ne prendesse il posto in *secundo loco*. Il che avvenne di fatto nel marzo 1712 con la celebre prolusione « *Nova medicarum institutionum idea* ».

Ma il suo destino accademico non doveva finir qui: egli era assai più fatto per la scienza pura che per la parte applicativa, e la morte di Michelangelo Molinetti lo ricondusse dopo tre anni a quella dottrina, che al suo spirito di studioso era parsa la più seducente, cioè all'insegnamento sul come è costrutta la fabbrica umana.

Parrà strano a noi, che abbiamo un ordinamento degli studi medici ben diverso da quanto praticavasi nel secolo XVIII che il Morgagni non curasse di seguire la corrente apertagli dalla seconda cattedra di medicina teorica, ch'è in fondo la nostra patologia speciale, sino a salire a quella in *primo loco*, corrispondente, cred'io, alla nostra cattedra di clinica medica; tanto più che la morte del Ramazzini, il celebre fondatore della medicina del lavoro, avvenuta nel 1714, gliene forniva occasione. Ma, a parte la sua tendenza alla medicina speculativa, è qui da ricordare che l'Anatomia del secolo XVIII non è la nostra Anatomia, strettamente specializzata nello studio morfologico

dell'organismo umano, ma comprendeva allora l'investigazione dei rapporti tra forma e funzione e l'ancora il rilievo delle modificazioni impresse sui visceri dalle più varie sindromi cliniche, onde essa entrava appieno in quel campo della patologia in cui pur dettò legge il genio del Morgagni. E ben presto la sua fama corse Italia con maggiore prestigio di quanto la pura pratica clinica le avrebbe forse concesso, e fu invitato al letto di porporati e di principi!

Da innovatore e riformista dell'indirizzo scientifico qual'era, nessuna altra sede più che Padova poteva per certo fungere da libera palestra delle sue dottrine, lontane come esse erano dalle nebulosità aristoteliche, di cui facevasi ancora ostensione come di dogmi in altri centri di cultura, e fondate com'egli le volle su di un positivismo alieno dalle incertezze e dalle imprecisioni della metafisica applicata allo studio della natura.

La Serenissima aveva da tempo, nella sua proverbiale nobiltà di governo, concesso ai suoi domini, e a Padova in ispecie, non la sola libertà di culto, per cui israeliti e protestanti potevano addottorarvisi, ma altresì quella di pensiero, sorgente prima del progresso sociale; e ciò quando altrove le fiamme dei roghi decretati tra il '500 e il '700 agli apostoli della libertà di coscienza illuminavano di luce sinistra la civiltà italica.

Il Morgagni era difatti un matematico della medicina, non un visionario: il metodo malpighiano, cioè il metodo della scuola in cui era cre-

sciuto, gli si era immedesimato in guisa da non consentirgli alcuna speculazione filosofica, che non avesse per pernio un fatto scientifico accertato: chè anche per lui, come per Agostino Bassi, che lo seguì di poco, era il fatto che creava la scienza e suggeriva la filosofia, non la scienza e la filosofia che creavano il fatto. L'indirizzo galileiano l'aveva avvinto fin da giovanissimo e, malgrado l'indole assai mite, svelata ad ogni passo dal suo epistolario privato, non avrebbe egli certo consentito che alla sua penna si ponessero vincoli e alla sua parola di naturalista un qualsiasi freno voluto da affermazioni tradizionalmente radicate. Da ciò l'attaccamento alla *munificentissima* Repubblica, com'egli qualificava lo Stato che onoravasi di averlo a maestro, e che l'ha in realtà meritamente favorito.

G. B. Morgagni è adunque per buona parte esponente e indice dell'antica signorile civiltà veneziana. Per quanto la curiosità di scoprire nei visceri la causa dei malanni che affliggono l'umanità risalga alle civiltà più antiche, certo a più di duemila anni fa, come appare dalle opere di Ippocrate, il veto religioso più che l'umana pietà pei corpi dei defunti aveva costituito presso quasi tutti i popoli un insuperato impedimento alla soddisfazione di quest'irrefrenabile tendenza alla quale tanto deve la medicina dei nostri tempi: cosicchè a piè degli altari delle divinità pagane nella Roma dei Cesari e nei pubblici mattatoi erano gli animali domestici che facevan le spese di questa naturale bramosia, come anche della necessità di apprendere i

più elementari rudimenti delle strutture viscerali. La macellazione teneva il posto della necropsopia umana, e poichè è pur vero che molte delle leggi della natura invariabilmente si ripetono di organismo in organismo, specie negli esseri viventi dotati di maggiori affinità plastiche, finiva anche l'ispezione interiore dei bruti col dare una qualche giustificazione di molti fenomeni di origine oscura osservati sull'uomo. Ma trattavasi sempre di studi indiretti e che potevano soltanto offrire uno spunto alla interpretazione di isolate manifestazioni morbose. Presso di noi è il secolo XV che apre l'adito a questi studi sull'organismo umano, come si desume dalle opere di Antonio Benivieni e da quelle ulteriori di Alessandro Benedetti. Tutto ciò il Morgagni stesso in più passi commenta e non ne fa mistero: ricorda anzi che la sua opera più poderosa ebbe un precursore nel Bonnet col suo *Sepulchretum* e nel Bartolino col suo *Consilium*. Ma la materia in queste due opere, in particolare nel *Sepulchretum*, ch'è una raccolta di storie di malattie e di dissezioni anatomiche ammassate alla rinfusa, la materia, dicevo, vi è raccolta senz'ordine e senza indirizzo, con osservazioni monche e sovra ogni cosa senza quella scelta e quella finezza critica di cui il Morgagni dà esempio nell'esposizione dei fatti, tanto che lo si legge ancor oggi in molti punti con infinito godimento, specie quando sui fatti ragiona.

D'ogni oggetto di studio egli non manca mai di fare il commento storico, cioè vi pone costantemente sotto gli occhi quanto fu detto e scritto prima

Anno D. MDCCLXXI:

Il ^{mo} D. D. D. Sig. Gio. Battista Morgagni di Corti P. R. C. di
 Anatomia in questo studio, d'anni 61: ammalato ora
 no: per male di stomaco, e cattivo, visitato dagli
 C. B. Bassini, Reato, e Lamberto, L'Anchisa di
 S. Massimo

Fig. 87

Gab. fot. del Museo

Atto di morte di Gio. Battista Morgagni
 Padova, Arch. dell'Ufficio di Sanità, in Museo civico

di lui sull'argomento ch'egli imprende a illustrare, onde bene risalti la parte ch'egli vi tiene e il profitto eventuale che dalle sue osservazioni deriva. Un suo modernissimo biografo, il Bilancioni, giudica queste sue revisioni bibliografiche, interpolate qua e là con larghezza, come una lucida rassegna del faticoso cammino del pensiero medico attraverso i secoli che precedettero il XVIII, ed io vi aggiungo, come la più limpida dimostrazione della mirabile attitudine alla sintesi, che una vastissima erudizione concedeva a quel sommo rivelatore dei segreti naturali. Siffatta rassegna per lo più cronologica dei precedenti storici, che rappresenta in lui un'abitudine — e in ciò fu veramente un precursore —, non giova solo a permettere a chi ne consulta gli scritti un'adeguata facoltà di giudizio sullo sviluppo evolutivo delle conoscenze specifiche di cui egli parla, ma provvede insieme autore e lettore degli elementi utilizzabili perchè ognuno, per proprio conto, crei sul-

l'antico quel tanto di nuovo che il proprio cervello gli detta.

Egli è così che, attraverso a questo sguardo retrospettivo di ogni tema, improntato ad un obiettivismo severo, può l'opinione dell'autore non apparire sempre accettabile; nè il Morgagni pretende lo sia, non rifiutandosi egli, nella costante prova di rispetto ai criteri altrui, di riconoscere i punti deboli della stessa interpretazione che prospetta, pur maneggiando la tesi da par suo, dacchè ammette non sia sempre facile, anche nell'ambito delle cose più palmari, lo sceverare il vero dal verosimile, nè doveroso in scienza serbare un ossequio indiscusso all'autorità dei maggiori o subire il dogmatismo cieco, che nega alla ragione la possibilità del controllo e perpetua l'errore.

Sarebbe stato ben strano che un riformatore della potenza del Morgagni avesse mostrata insofferenza verso quella concreta maniera di investigare i fatti e verso quei ragionamenti che

eran stata la fonte della sua superba
ascesa nell'Olimpo dei dottí!

Ho ricordato piú sopra che il grande anatomista ebbe la ventura di vivere in un'epoca che assecondò mirabilmente le sue iniziative tecniche, ma mi guarderei bene dall'estendere a lui quell'abusato luogo comune che si adatta alla maggior parte dei grandi pensatori dell'umanità: che la sua figura di scienziato debba essere vagliata nella cornice del tempo in cui visse. Giudicarla così sarebbe come profanarla per non averla compresa! Il Morgagni è in ciò come Galileo e come Leonardo: è sempre grande comunque lo si consideri. L'opera sua è immortale, come sono immortali i principi consegnati nei « Massimi Sistemi » e sempiterni le leggi sul « Moto delle acque » divinate dal sommo vinciano. Nessun progresso della medicina varrà, nonchè a distruggere, a menomare l'interezza di questo concetto inflessibile che in lui si impersona: lasciare le malattie una impronta viscerale, la quale giustifica le turbe di funzione e perciò il sintoma e conduce per la via piú diritta alla rievocazione logica del suo modo di produzione. L'opera del Morgagni va inquadrata nella cornice del suo tempo soltanto per questo: che egli visse, ripeto, sotto un regime civile che gli permise di operare a suo talento e di procedere con la desiderata ampiezza ad investigazioni che in tempi antecedenti ai suoi, per restrittive disposizioni della libertà d'indagine, non gli

sarebbero state concesse; ma è intuitivo ch'egli, anche in ciò, abbia potuto piegare la volontà degli uomini di comando alla sua, sorretto nei propositi dalla grande stima che si era acquistata e dalla renitenza dei governanti a porre ostacoli a quanto era utile per la scienza e il prestigio della scuola.

Non vi ha dubbio invece che la preziosa sorgente dell'opera sua è la magistrale guida che trovò nel Valsalva e nei dettami del Malpighi, come egli stesso riconosce nella biografia che compose del maestro. È dal Valsalva ch'egli apprese il metodo di controllare nel cadavere la sede e la natura delle alterazioni anatomiche corrispondenti ai fatti clinici rivelatori della malattia, giovandosi delle cognizioni di lunga mano acquisite sullo stato di normalità naturale dei visceri e inducendone, sin dov'era logico, le ragioni dell'alterata funzione. Cosicchè furon primi il Valsalva e il di lui precettore e col Valsalva i discepoli coevi della Scuola di Bologna a concretare in un programma di lavoro tenace e metodico l'indirizzo obiettivo cui fa capo la moderna organizzazione didattica, che pur sempre impernia sull'investigazione anatomica il chiarimento della parte maggiore dei fenomeni morbosi.

Ma al Morgagni spetta il merito di avere disciplinato rigidamente e sviluppato cotale programma in una forma così larga, così razionale e persuasiva, da dover essere considerato senza esitazione come il creatore del metodo dalle cui linee severe la medicina ripete ancor oggi tante vittorie. Se egli non si fosse affermato, il Valsalva

avrebbe portato forse con sè nella tomba quell'arte divinatoria per cui, come dice il Morgagni, « *mentr'era ancora in vita il malato, egli sapeva giudicare in quale organo e in qual parte di esso risiedesse il male e di qual natura fosse, nè andava errato. Onde accadde più volte che, mentre alcuni per trovare sul cadavere la causa della morte, si accingevano ad aprire il forame, egli, conosciuti i sintomi osservati in vita, faceva aprire il cranio, ove mostrava la lesione, che si era sospettata nel petto e per contro avvisò più volte si dovesse scoprire, in luogo del capo, il tronco, perchè qui e non altrove doveva essere avvenuta un'emorragia mortale* ». Mentre i vaniloqui teorici potevano fornire del vero un'idea illusoria od un'immagine fatta di parvenze, l'osservazione diretta della natura meglio si prestava a svelarne le recondite espressioni. Gli insegnamenti del Valsalva avevano fatto germogliare nel Morgagni la coscienza del vero scientifico e gliene avevano instillato il procedimento mentale e tecnico più adatto a raggiungerlo. Eran poco più che rudimenti di un processo geniale e materia d'osservazione ancora in abbozzo; ma egli seppe darvi col suo posatissimo ingegno e con la miracolosa tenacia e resistenza al lavoro, il divino soffio di una dottrina che dobbiamo stimare cardinale pel progresso della nostra arte, ripugnando



Fig. 88
La pietra tombale di *Gio. Baffa Morgagni*
Padova, chiesa di S. Massimo

alla ragione il concetto che possa darsi costruzione patologica sostanziale senza un solido fondamento nell'anatomia.

Miracolosa resistenza al lavoro il Morgagni ebbe davvero nei novant'anni in cui visse — spegnendosi di malore improvviso nella sua casa di via S. Massimo — e nei sessanta in cui lesse nell'anfiteatro di Fabrizio, malgrado l'educazione dei suoi moltissimi figli gli dovesse recare distrazioni non poche. Il grande maestro scrisse assai: si può affermare, senza tema, che egli scrisse di scienza quasi ogni cosa che vide; e ne fa confessione come dello scopo precipuo della sua lunga vita, incidendolo in brevi termini

in una lettera privata al Meckel, ladove sentenza che il pubblico bene consiglia ogni studioso a lasciare in eredità agli uomini il frutto della propria esperienza, perchè l'opera sua, trasmessa ai posteri, valga a spronare i migliori e di lui più valenti ad attenersi allo stesso precetto, onde l'oblio non scenda dopo la morte su quanto ha loro insegnato la vita. E poichè egli ha dedicato l'intiera esistenza allo studio degli organi malati, addestrandosi fin da giovanissimo in quella dottrina ch'egli chiama la « vera luce della medicina » e di cui ha lasciato riferimenti monumentali, è a buon diritto abile nel dimostrare il torto di coloro che obbiettano non valere alla fin fine il prezzo dell'opera, tutta questa solerzia nel registrare le cause dei morbi « *se sonvi poi malattie che non possono esser sanate* ». Certo che per la preziosità della vita umana segnerebbe un progresso ben maggiore la tesi opposta: che fosse in nostro potere, cioè, sanare malattie pur ignorandone le cause, com'è del resto accaduto pel morbo gallico e per la rabbia, che curavamo sino a qualche anno fa senza saperne il movente. Ma il conoscere la causa anche dell'altre, che non si possono sanare, giova sempre, dice il Morgagni, giacchè anzitutto si apprende quali siano i morbi veramente incurabili e come si debba di fronte a questi non cadere in un pronostico lieto, ed ancora perchè si può meglio disciplinare la cura, non essendo lecito affrettare la morte con rimedi dannosi, quand'è solo indicato mitigare i disturbi con i palliativi. Ciò a parte la compiacenza

di aver colto nel segno, tracciando la via alla esatta induzione diagnostica.

Questo bisogno che il Morgagni sentiva di rintuzzare l'albagia degli scettici negatori dei suoi insegnamenti, a noi, capitati duecent'anni dopo, sembra quasi un controsenso, non potendoci adattare alla pacifica rinuncia allo studio delle cause dei fenomeni naturali, quand'è proprio questo il capitale problema che ci assilla e senza la cui conoscenza non ci sentiamo, di massima, agguerriti nel dominarli. Ma la caparbia maligna e invida di qualche oppositore ha fatto evidentemente prevaricare il Morgagni, che ha spalancate alla luce porte e finestre perch'essa entrasse senza schermi anche nei recessi più oscuri degli spiriti renitenti....

Il suo concetto di *causa* è frattanto palesemente diverso da quello che formula al dì d'oggi il nostro pensiero. Pel Morgagni la causa si sostanzia e si identifica nell'alterazione anatomica. Per noi non è sempre così: anzi il più delle volte la lesione anatomica è soltanto il substrato fisico, mediante il quale la vera causa esprime la sua influenza. Il progresso della medicina ci ha portati più innanzi, cioè verso il movente essenziale di quella che il Morgagni definisce per causa, verso la ragione prima che nei visceri malati ha impresse quelle tali stimate, che formano il cardine del complesso necroscopico. Questo cardine è per noi la malattia in sè e lo poniamo certo a capo delle nostre diagnosi, ma non è la *causa della malattia*, sicchè il Morgagni alludendo a quest'ultima, intende in realtà parlare della *causa della morte*

nel senso più alto, clinico ed anatomico. La sovrapposizione dei due concetti, per quei tempi naturalissima, non lo è più al presente: l'uno infatti è preferibilmente di spettanza del clinico biologo, l'altro è di pertinenza esclusiva dell'anatomico. Essi si ingranano e si susseguono, non si soverchiano.

Questi studi morgagnani sulle cause delle morti han circondato il nome dell'insigne maestro di un' aureola sovra tutto anatomica. Ma, oltre che anatomico, il Morgagni fu medico insigne, come dimostra la raccolta dei suoi « *Consulti* » che dal 1706, cioè da quando, abbandonata Bologna, si diè in Venezia e a Forlì all'esercizio della libera pratica, dettò inesauroibilmente, sino agli anni più tardi, per malati di ogni età e di ogni cetto sociale non solo della sua terra, ma di lontane provincie e di più lontane nazioni, come d'Austria, di Baviera e di Polonia, e di cui una parte è fortunatamente conservata nella Palatina di Parma fra i molti manoscritti su argomenti diversi, che egli aveva lasciato in dono a Giuseppe Girardi, anatomico di quell'Ateneo e da lui assai benevisio. Nelle lettere-consulti in cui espone le sue impressioni è, per sistema, assai parco nei giudizi, ch'egli circonda spesso di assennato riserbo e a cui perviene dopo un'analitica esposizione della sindrome che in qualche caso assurge al valore di una sintetica lezione clinica, con i suoi elementi di diagnosi differenziale e col ricordo di forme similari da lui stesso osservate in altri tempi. Parco nelle sentenze cliniche e più parco ancora nei rimedi, dei quali molti consiglia ispirati alla

pura igiene del vivere, cioè alla correzione di dannose abitudini, altri di natura chimica, ma assai semplici (cosa avrebbe fatto mai delle trentamila e più specialità che ci deliziano!), detestando egli le barbare polifarmacie e mostrandosi cauto nel prescrivere cose le cui virtù curative non fossero state accertate dall'esperienza. Nè deve sorprenderci questa sua attività di consultore in un'epoca in cui le cattedre di anatomia erano ancora fuse con quelle di chirurgia e di medicina interna, non essendovi assoluta separazione degli insegnamenti quale oggi adottiamo: onde si passava, *sic et simpliciter*, dall'uno all'altro ramo per desiderio proprio, per pressione dei colleghi e, qui in Padova, col consenso dei Riformatori, spesso guadagnato, come insinua scherzosamente il Morgagni, attraverso l'amicizia delle mogli.

Vesalio, Falloppio e Fabrizio d'Acquapendente, del quale serbiamo in Padova un prezioso cimelio nello Anfiteatro anatomico che porta il suo nome, furono insieme anatomici e chirurghi. Eravamo in anni più remoti, è vero: ma anche nel sec. XVIII questa promiscuità di cattedre esisteva!

Fu il Morgagni consultore altamente apprezzato pel corredo di conoscenze di patologia, di cui infiorava i suoi scritti, profondo conoscitore come era dell'organismo nostro, dei suoi congegni anatomici e funzionali e delle sedi dei loro malanni. Non poteva ancora dirsi genuino enciclopedismo questo, in armonia com'era con le consuetudini d'allora: ma enciclopedico fu veramente il maestro quando il suo

spirito spaziò in quegli orizzonti senza confine che dal governo dell'*alma parens frugum* vanno ai postulati della fisica e dell'astronomia; che dall'erudizione storica e dalla critica archeologica volgono verso quell'eterna e sublime ristoratrice dello spirito ch'è la letteratura. Egli era un dotto nel senso vero, non cioè un dotto unilaterale, non il *vir unius libri*, che non vede al di là dello spiraglio aperto alla sua mente da un solo corpo di conoscenze specifiche e che nulla conosce e di null'altro si occupa all'infuori di quelle. Il Morgagni ebbe un'anima aperta a tutte le correnti del pensiero e, se nell'anatomia fu principe, perchè di quella il suo intelletto s'era fatta sostanza, ei dimostrò pur sempre negli scritti e nelle tendenze che ogn'arte ha le sue riposte bellezze ed ogni sapere le sue seduzioni. Non tutti i quattromila volumi, di cui la sua biblioteca privata era adorna e di cui fa parola in una privata corrispondenza il suo successore Marcantonio Caldani, trattavano infatti di cose mediche: molti erano d'agricoltura, di fisica, di storia naturale e non pochi i classici delle lettere, antichi e del suo tempo, da cui derivò, in sostanza, quella cultura universale che gli concesse di dare alle stampe le sue «*Miscellanea*», forziere colmo di piccoli tesori naturalistici, storici e letterari, tra i quali trovan posto i singolari «*Esperimenti sull'azione dell'acqua di calce*» accanto al «*Discorso sui lom-*

brici», le allocuzioni su Vitruvio e su Prospero Alpino non lungi dalla biografia di Domenico Guglielmini e le acute osservazioni intorno al modo con cui Cleopatra si tolse la vita accanto alla critica delle opere di Aulo Cornelio Celso e del poema igienico di Quinto Samonico. Non è rara per certo, nella produzione mentale degli uomini di genio, l'espressione di una grande duttilità, ch'è il segno vero dell'armonico connubio di tutte le facoltà psichiche; ma io credo che ben pochi tra gli spiriti magni degli ultimi tre secoli abbiano lasciato un'orma di così mirabile versatilità, da reggere al confronto col nostro sommo.

La vastità e profondità del suo pensiero non si comprende tutta, con la lettura dei suoi biografì e dei suoi commentatori; per lo meno non ci si immedesima col suo spirito, perchè ognuno di essi tratteggia la figura sua sotto il riflesso di impressioni soggettive, ch'è fatale abbiano qualcosa di manchevole. Noi pensiamo col nostro cervello, come amiamo col nostro cuore. Ne consegue, che per farci una giusta idea della potenza di questo «medico di grande fama» è d'uopo immergerci nella sua multiforme sapienza e saturarci della sua lettura. Soltanto così il prisma complesso di quella mente sovrumana potrà essere in ogni sua faccia dominato dalle nostre idealità di critici e rimeritato dal nostro orgoglio di italiani.

GIOVANNI CAGNETTO

DELLA CERAMICA GRAFFITA PADOVANA DAL SEC. XIV AL XVIII

(Continuazione; v. n. 1-2, pag. 24)

Certo è che tra noi, a differenza di altri luoghi, rarissime sono le ceramiche graffite che possano assegnarsi con qualche probabilità al secolo XIV. Gli ornati gotici, i fondi quadrilobati, le scritte gotiche, che abbondano, per esempio, nelle ceramiche graffite parmensi (quantunque anch'essi siano elementi molto incerti di datazione), mancano a Padova del tutto. Ho bensì notizia indiretta di taluni cocci posseduti da certo dott. Caneva, già a Padova ma da più anni emigrato altrove, ed aventi per decorazione lo stemma cararese. Se ciò esiste di fatto, come non ho ragione di dubitare, con essi ci riporteremmo o al '300 o almeno ai primissimi anni del '400. Ma a me non fu mai dato di imbattermi in qualche cosa di simile nei tanti scavi a cui sono stato presente e di cui ho raccolto i relitti. L'oggetto graffito verisimilmente più antico che noi possediamo, perchè si può riportare alla fine del sec. XIV, è un boccale (fig. 89) for-

mato di due tronchi di cono riuniti nel mezzo da un anello a superficie leggermente concava. Uno simile ne ho veduto a Parma. In esso, al bagno di terra di Vicenza succedette una rozza dipintura verde e gialla che si dilatò, e inverdì in gran parte tutta la superficie. Gli ornati di tipo gotico a girari floreali sono assai sommarii.

Del resto, le ornamentazioni anche più tardi non si modificano gran che.

Frequente è il motivo geometrico della stella o di due stelle alternate, come vedonsi ad esempio in un bel tondo di circa 30 centim. di diametro (fig. 90). Quella di sopra, graticolata a graffito, è dipinta di giallo; quella di sotto a spina di pesce è dipinta di verde. Le punte finiscono in trilobi tutti verdi. Corre lungo l'orlo rilevato un giro di foglie rudimentali alternativamente gialle e verdi. Lavoro piuttosto rozzo anche questo e forse pur esso della fine del '300.

Quattrocenteschi invece sono una



Fig. 89
Boccale graffito (fine sec. XIV)
Padova, Museo civico

serie di piatti fondi, di cui alcuni uscirono in luce frammentari in questi ultimi anni e che differiscono alquanto dalle altre manifatture. Mentre dal rovescio risulta che sono fatti con creta rossa più grossolana del solito e male levigata, sul di sopra questa terra risulta, molte volte, velata da una tinta grigiasta, che apparisce data evidentemente prima della biscottatura, subito dopo che fu, secondo il disegno, tolto il bianco e abbassato il fondo. Nelle parti scoperte fu allora passata con un pennello fine una lieve velatura di zafferà; — a meno che non si creda ad un bagno generale prima della verniciatura, come sembrerebbe doversi

supporre dal fatto che anche il bianco non è puro, ma di intonazione lievemente grigiasta. In queste manifatture ricorre sempre o quasi sempre lungo l'orlo una ornamentazione a bastone interrotta da nodi formati da più girari obliqui, mentre nel mezzo si ha di solito una decorazione geometrica a intrecci di nastro cinta da una raggiera più o meno semplice (fig. 91). Talvolta, ma è raro il caso, la raggiera si adorna all'intorno di piccoli fiori policromi. Tutti questi pezzi, di carattere uniforme, sembrano usciti da un'unica fabbrica; ma di identici, nella fattura e nella decorazione, ne ho trovati in vari luoghi, da Parma ad Arezzo. Oggetti dunque di importazione anche questi? o frutto di trapianto di industrie dall'uno all'altro luogo? o di reciproche imitazioni e contraffazioni?

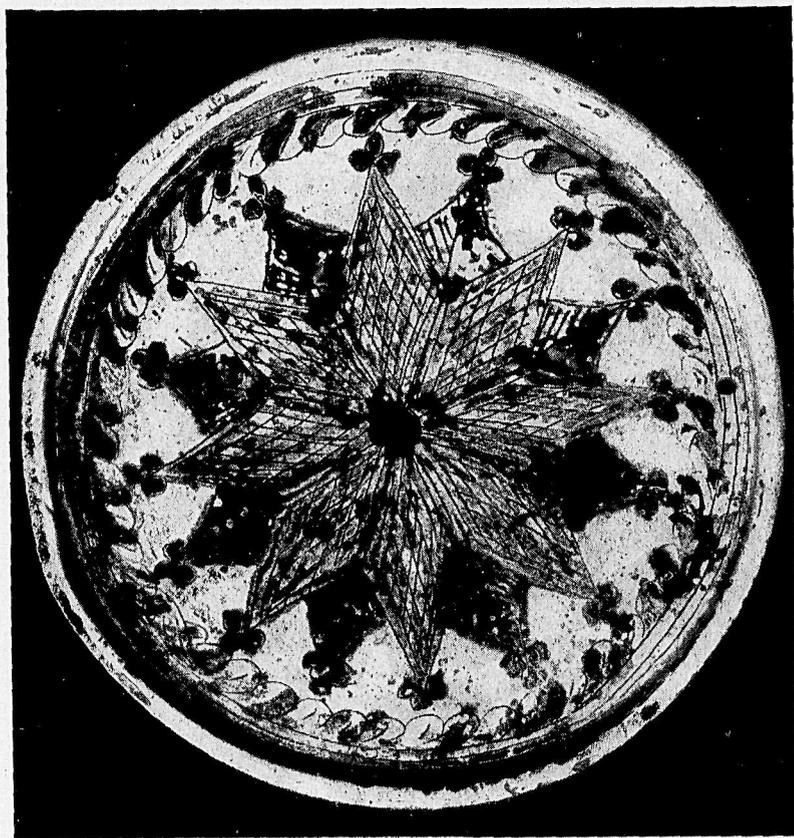
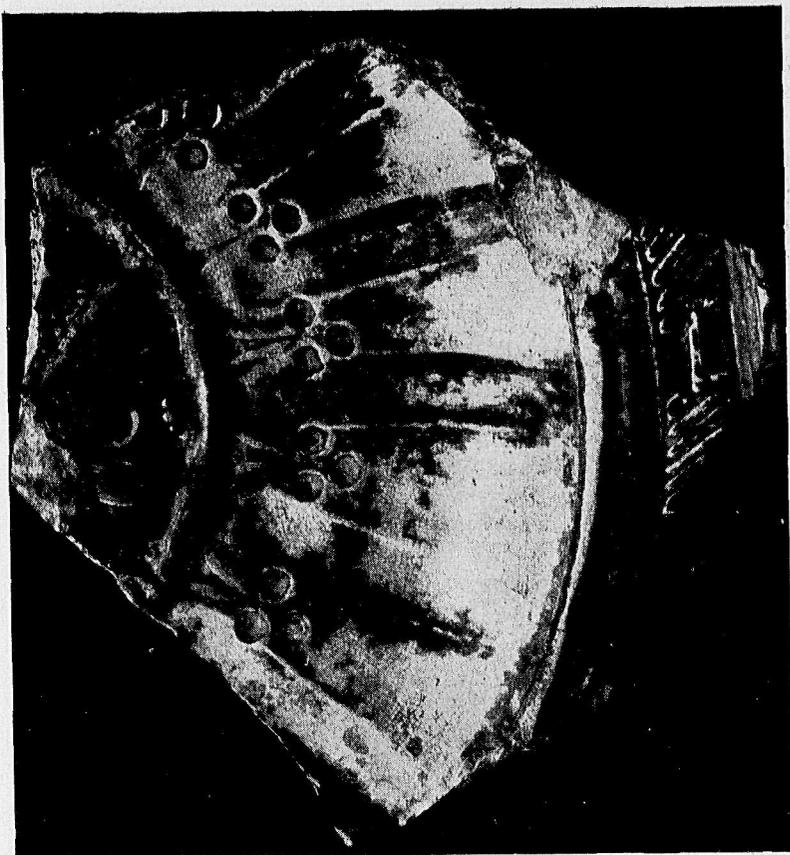


Fig. 90
Piatto piano graffito
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

À farmi però credere che si tratti di oggetti importati fra noi concorrerebbero due circostanze: anzi tutto la loro rarità di fronte alla numerosissima frequenza di ceramiche graffite prettamente padovane; poi invece la loro relativa frequenza altrove e specialmente a Milano, dove però vengono di solito classificate come padovane. Talvolta poi questi oggetti dovevano assurgere a forme eccezionali di ricchezza e di bellezza. Noi abbiamo di recente trovato un frammento di un grande piatto (fig. 92) di questo tipo, che costituisce un *unicum* nella raccolta del Museo. Esso ha il centro incavato a scodella e decorato con frutta e foglie policrome di molta forza di colore; d'at-



Gab. fot. del Museo

Fig. 92

Frammento di piatto a fondo abbassato
Padova, Museo civico



Gab. fot. del Museo

Fig. 91

Piatto a fondo abbassato
Padova, Museo civico

torno al fondo partono a raggiera fino a raggiungere il bordo dei larghi incavi a forma di sgusci e con essi si alternano le solite punte lanceolate reggenti tre palline pure incavate; il bordo, largo, è costituito da una prima zona di palline, dalla solita ornamentazione a bastone con nodi di gomitoli obliqui, e da un orlo esterno verde.

A questa specie di manifattura, la cui decorazione è ottenuta solo coll'abbassamento del fondo, appartiene una mezza scodellina tutta decorata anche all'esterno a sgusci incavati e a scaglie quattrocentesche, che in origine era tutta smaltata di verde nella superficie sporgente, mentre i fondi erano e sono di terra naturale (fig. 93). Per azione dei sali del terreno, dove stette sepolta dei secoli, lo smalto verde scomparve



Fig. 93
Scodella a superficie incavata
Padova, Museo civico

quasi del tutto; non si però che non se rilevino le traccie. Ecco dunque un oggetto di cui, per la sua decorazione esteriore, noi possiamo escludere in modo sicuro l'origine padovana.

Ancora un'altra scodella tutta verniciata all'esterno, ma assai più povera della precedente, ha caratteri affatto particolari. Nell'interno porta graffita verso l'orlo una semplice sottile ghirlanda di foglie verdi, e nel mezzo entro un grande cartiglio la parola *Milano* in caratteri romani del tardo '400. Sarà questo un oggetto da mettersi in relazione con quel *maistro Antonio da Milano* che nel 1471 si lagnava di non aver lavoro? O non si tratterà di lavoro milanese, comperato a Milano come ricordo di viaggio e importato fra noi?

Ma torniamo ai caratteri delle ceramiche sicuramente padovane; e prima di tutto diciamo della loro ornamentazione.

La ornamentazione floreale varia moltissimo, da composizioni di grande semplicità a composizioni molto ricche

e fantastiche. Il motivo più comune, che si ripete incessantemente in un grande numero di scodelle, è formato da un umile cespo da cui si elevano tre sottili gambi reggenti ciascuno una specie di grossa mela. Il fondo di solito è bianco, i gambi sono verdi; delle mele le due ai fianchi sono verdi, quella mediana gialla; ovvero sono tutte tre dimezzate di verde e di giallo; ovvero ancora, sono graticolate a scacchiera, lasciando con alterna irregolarità trasparire il bianco fra l'uno e l'altro scacco (fig. 94).

Ma numerose sono altre più ricche ornamentazioni che ricoprono a dirittura tutto il fondo con fiori e fogliami fino al principio del bordo. Ecco, ad esempio, un bel piatto di una ventina di centimetri di diametro (fig. 95), prettamente padovano nella fattura, sul cui fondo abbassato di terra naturale rossa, si svolgono a croce

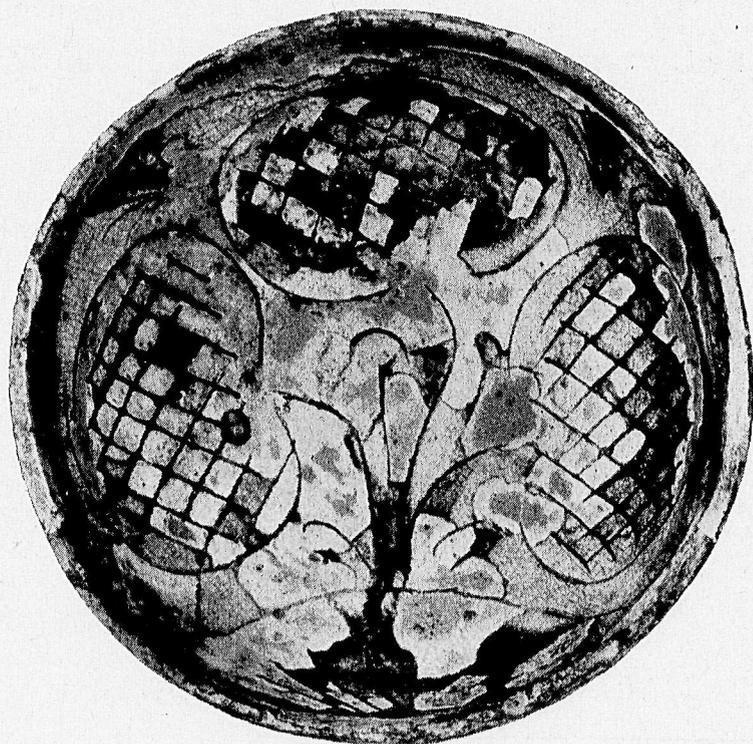


Fig. 94
Piatto graffito (sec. XV)
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

quattro racemi gialli recanti ciascuno un fiore stilizzato o verde o azzurro. E molto più geniale ancora e sentitamente artistica è la decorazione di questo piattino (circa 15 cent. di diametro) dai colori vivaci e intonati, con un grande crisantemo giallo nel mezzo, e intorno quattro pere o gialle o verdi separate da fogliami di un azzurro cupo (fig. 96). Oggetto originale che si stacca dagli altri e che si può assegnare senza errore alla metà del '500.

Piuttosto raro invece è il caso di piatti o boccali stemmati, dove lo stemma, anzi che valere come semplice decorazione di capriccio, abbia un vero significato araldico. Un piccolo boccale (fig. 97) quattrocentesco reca lo scudo di verde alla banda d'argento caricata di tre uccelli al naturale, stemma che, se si prescinde dal colore che invece



Fig. 96
 Piatto graffito (sec. XVI)
 Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

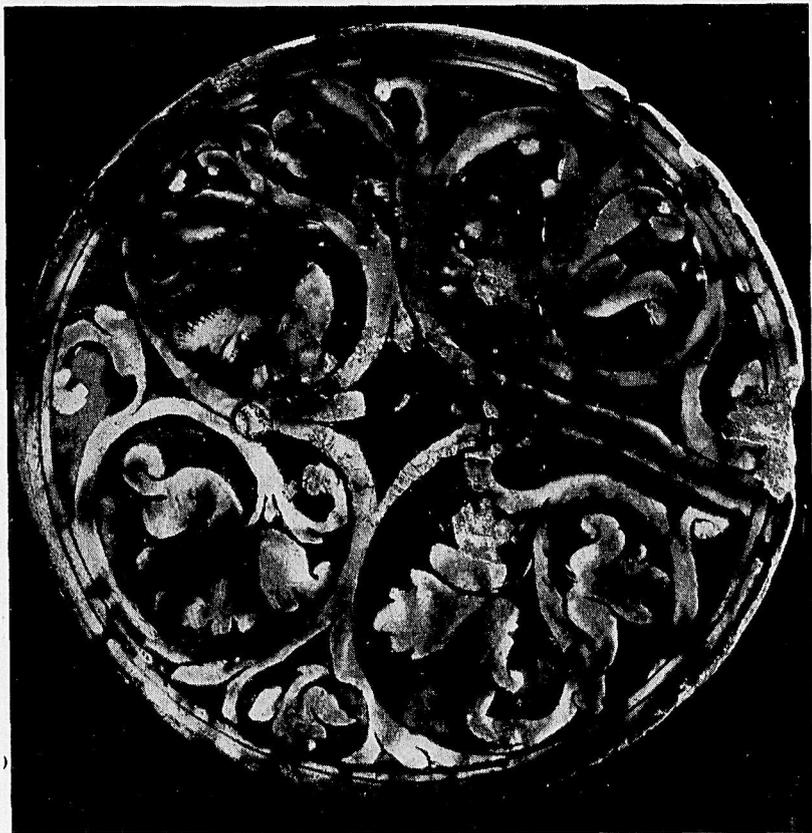


Fig. 95
 Piatto a fondo abbassato (sec. XV?)
 Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

dovrebbe essere rosso, si può ritenere della famiglia padovana dei Gisi (36). Comparisce invece frequente il Leone di S. Marco, stemma della Repubblica. Due ne abbiamo noi, di cui uno assai grande e nella figura pieno di vita e di colore (fig. 98); uno ne pubblica il Conton (37); un altro ne vidi a Treviso.

Rare pure sono le decorazioni di carattere sacro. Noi non possediamo che una sola scodellina policroma con il simbolo eucaristico del calice e dell'Ostia entro una raggiera solare. Ciò senza tener conto di quelle altre scodelle colla croce nel fondo, di cui abbiamo detto sopra. E non meno rare sono le decorazioni architettoniche, che invece sono abbastanza frequenti nella raccolta veneziana del Conton. Un



Fig. 97
Frammento di boccale graffito (sec. XV)
con stemma dei Gisi
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

bellissimo nostro frammento abbastanza grande (fig. 99) di un piatto che doveva avere notevoli dimensioni, rappresenta un arco rotondo sorgente su colonne vitinee alternamente gialle e violacee nei giri; nel fornice dell'arco sporgono due foglie di vite e un grappolo d'uva; foglie e grappoli si suppone facilmente dovessero riempire tutto il resto del fondo con bellissimo effetto decorativo, tenuto conto della forza eccezionale dei colori e della brillantezza dello smalto. A quanto pare, si tratta di oggetto piuttosto tardo.

Mancano infine del tutto i motivi di paesaggi e di vedute, che del resto anche nella raccolta Conton sono tardissimi, del sec. XVIII, e influenzati dall'esempio delle piastrelle abruzzesi.

Comunissime invece, in piatti, scodelle e boccali, sono le figure di animali: conigli, anitre, aquile, galline, agnelli, pesci, cervi, — identici per linea e per fattura le nostre a quelle che decorano le boccalerie parmensi, o modenesi, o veneziane, o trevisane, o di altri luoghi. Alcune volte queste figure, anche se trattate alla buona e con somma semplicità, rivelano una forza del segno veramente singolare. Un boccale, recentemente venuto alla luce, si adorna di un aquilotto, che ad ali spiegate sembra disporsi alla lotta e all'assalto, ed è trattato in modo veramente magistrale (fig. 100). Di interesse speciale poi, per caratteri tecnici, è il frammento centrale di un piatto colla figura di un agnello accosciato su fondo rosso. Mentre il rovescio del coccio è di una creta giallastra assai pallida, che bagnata si oscura ma non arrossisce, il fondo del dritto è di un rosso rubino vivacissimo e scintillante, come non ne abbiamo altri esempi fra noi. Evidentemente questo colore fu ottenuto

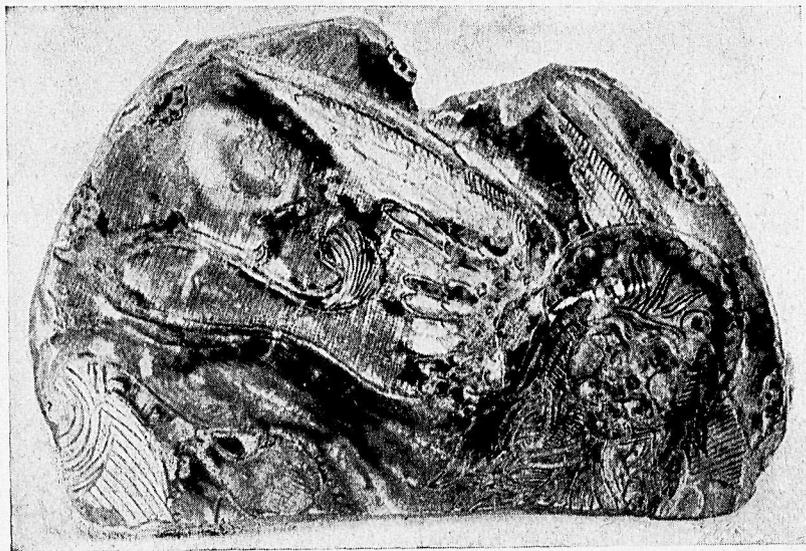


Fig. 98
Frammento di grande piatto
con Leone di San Marco
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

pennellando il fondo con denso cinabro o con terra rossa di Venezia prima della verniciatura (fig. 101).

E giacchè siamo dinanzi a questo coccio, fermiamo la nostra attenzione su due particolari. Nel fondo, a sinistra è un ramo d'albero secco e sfrondata, a destra una mezza rosellina, Or bene, se non tutti, quasi tutti i piatti e talvolta anche i boccali portano questi due segni curiosi, che si ripetono non solo nelle ceramiche padovane, ma nelle veneziane e in quelle anche più lontane di Ferrara, di Bologna, di Parma, perfino di Arezzo; mentre mancano affatto in quelle di Treviso, o se qualche rara volta vi si trovano, sono su pezzi di probabile importazione padovana. Basterebbe questa constatazione per indurci a rifiutare, se pur ancora ve ne fosse bisogno, la credenza dell'Argnani che le roselline valgano come marca o contrassegno di fabbrica o distintivo del lavoratore. Se tali poterono forse essere in origine, perdettero

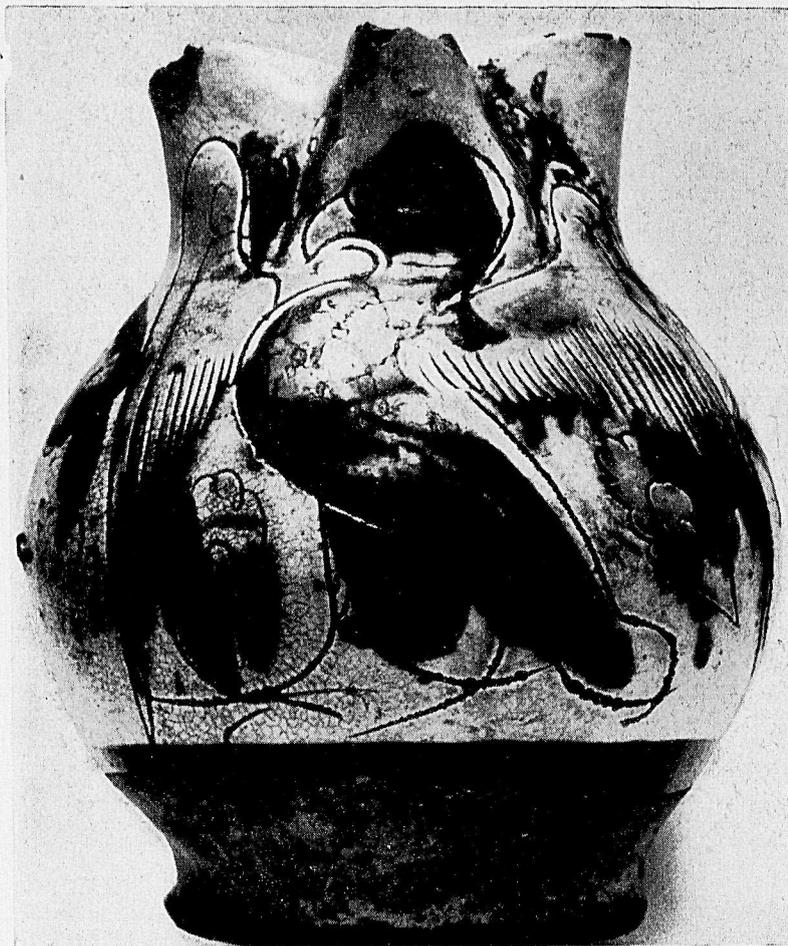


Fig. 100
Boccale graffito (sec. XV o XVI)
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

presto questo significato per conservare solo quello di motivo tradizionale e quasi obbligatorio di ornamentazione delle ceramiche nei diversi luoghi. Al ramo secco poi moltissime volte fa contrapposto dall'altra parte un albero fronzuto in forma di pino o, meglio, di cipresso, assai più raro questo in altre ceramiche (due volte sole lo trovo, per esempio, a Parma), mentre fra noi giunge a svolgersi, (e lo vedremo tra poco) in forme arricciate, come di grosso e strano fiore di palmizio.

Comunissimo motivo di decorazione nelle nostre come nelle ceramiche veneziane, raro invece nelle altre, è quello di un mezzo busto o di una mezza figura virile o muliebre presen-

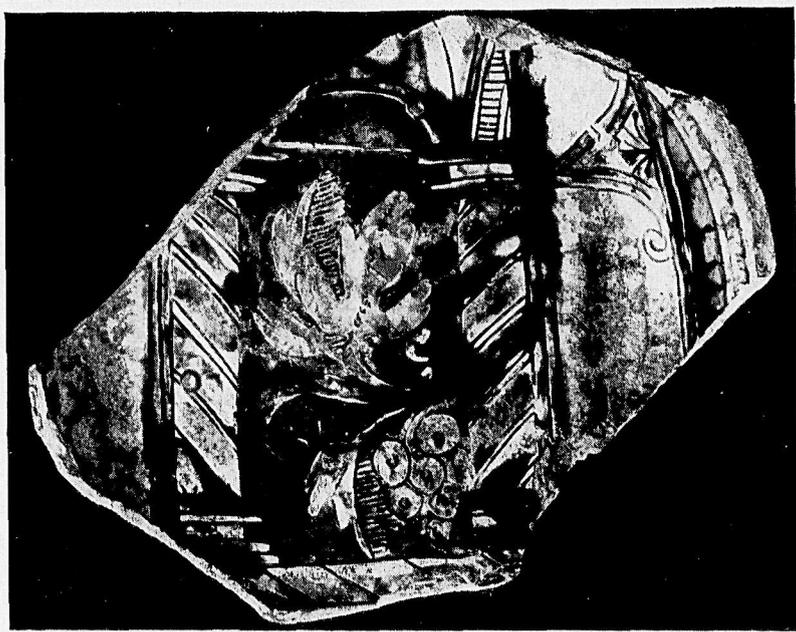


Fig. 99
Frammento di piatto (sec. XVI fine)
con decorazione architettonica
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo



Fig. 101
 Piatto a fondo rosso abbassato (sec. XV)
 Padova, Museo civico

tata di profilo. Errerebbe chi credesse che questi busti fossero generalmente dei ritratti. Sono cose di maniera, più o meno finite, più o meno espressive, che hanno la stessa aria di famiglia, proveniente non solo dalla identità del costume e del tempo, ma anche dal grado comune di abilità dei disegnatori = ceramisti. Dico dalla identità del tempo e del costume, perchè è da notare come tutte queste figure vestano alla quattrocentesca, e, se uomini, portino la zazzera e il berrettino e indossino molte volte il guarnellino a gonnella pieghettata dell'età pisanelliana, e se donne, il gonnellino simile e i capelli rasi sulla fronte e raccolti poi nella forma detta « a cesto » passata di nastri sulla sommità del capo. Di solito il

fondo è verde, rigato verticalmente da sottili e fitte striature punteggiate, che non potevano essere eseguite a mano, ma o con una rotella dentata o con un ferruzzo speciale. E la linea dell'orizzonte è segnata da una specie di stecconata a righe parallele, divisa verticalmente in più piani alterni di giallo e di paonazzo e coronata talvolta da punte di difesa⁽³⁸⁾.

Qualche volta però, ma è cosa di eccezione, la figura, specialmente se muliebre, si muove entro girari policromi di fogliami e di fiori, quasi per entro una lussureggiante aiuola. In un nostro piccolo piatto quasi completo (fig. 102), la donna, elegantissima nella veste dal largo scollo e dalle maniche ad ampi sbuffi, guarda con espressione estatica di desiderio verso persona cara, che si avvanza di fuori e a



Fig. 102
 Piatto graffito e a fondo abbassato (sec. XV)
 Padova, Museo civico

cui ella tende timida la mano. I fiorami si staccano dal fondo abbassato di un bruno rossiccio, e la persona si modella a tenue rilievo fuori da essi.

Anche nelle mezze figure molta cura era data alla eleganza del vestito, che da noi è trattato con assai maggior finitezza che altrove. Un cavaliere dalla guarnacca pisanelliana pieghettata e orlata in basso di pelliccia è ripetuto due volte nella nostra raccolta del Museo. Nell'un coccio già smaltato (fig. 103), la guarnacca è di un bel verde con ricca cintura e le maniche a sbuffi sopra il gomito sono bianche. In mano tiene un cartiglio colla parola *Loth* scritta a rovescio e di enigmatico senso. Nell'un altro coccio di biscotto invece la mano si appiglia alla cintura; e l'identico motivo trovo in un



Fig. 103
Frammento di piatto graffito (sec. XV)
Padova, Museo civico

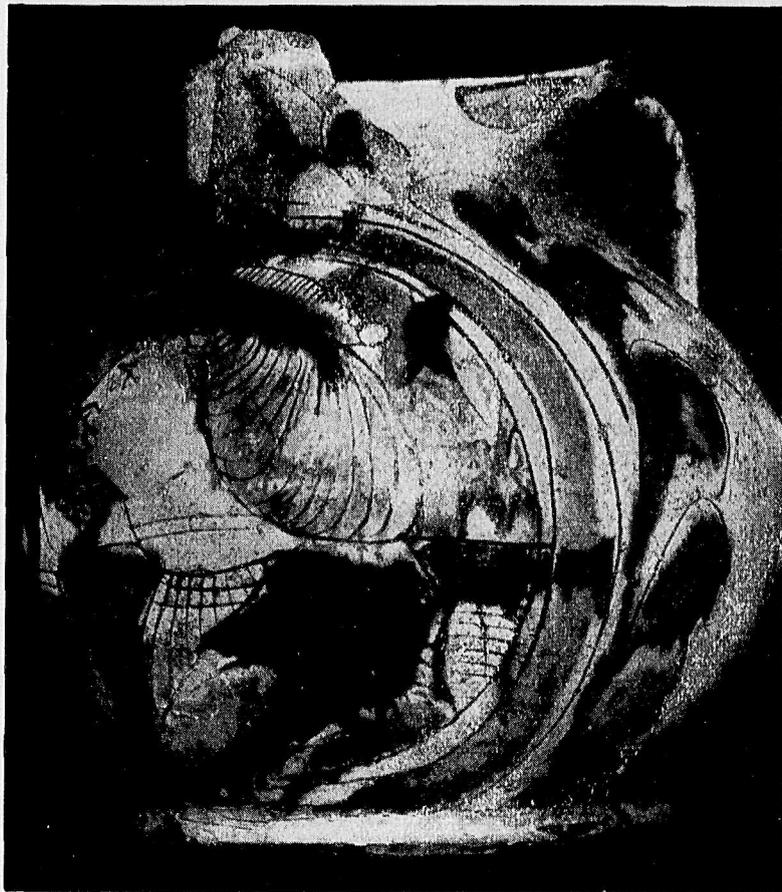


Fig. 104
Boccale graffito (sec. XV o princ. XVI)
Padova, Museo civico

terzo coccio, più rozzo, appartenente alla raccolta Conton.

Nei boccali si preferisce un tipo con berrettone a grandi risvolti, che ci condurrebbe verso la fine del '400 o meglio al principio del '500 (fig. 104). La zazzera bionda è sempre ampia e tondeggiante come nei ritratti del tempo; e sopra il giubbetto accollato e pieghettato è infilato un robone dal bavero pure ad amplissimi risvolti. In più boccali, pur di colori e di misure diverse, le figure si rassomigliano, anche nel profilo, come gocce di acqua. Caratteri fisionomici diversi invece, ma assai simile costume, ha un'altro personaggio (fig. 105), fiancheggiato da due roselline, nel fondo di una scodella, il cui berrettino ci richiama a certi cap=



Fig. 105
 Scodella graffita (sec. XV o princ. XVI)
 Padova, Museo civico

verdi. Veste di giallo con gonnellino verde. Attorno le gira un cartiglio, dove si ripetono due volte le parole: *che non*, — forse un motto cavalleresco⁽³⁹⁾.

Ma non tutte sono figure di maniera. Talvolta si usa anche lo scherzo o la caricatura. Caricatura certamente è quest'altra figura di donna (fig. 109) pingue, dalle enormi bozze frontali, dal nasino a becco d'uccello, dalle labbra sporgenti e cascanti, dal mento a pallottola, dal collo gozzuto, che adorna, per modo di dire, il fondo di uno scodellone largo quasi trenta centimetri. Cosa tirata via all'improvviso per ridere e far ridere.

Non così invece di quest'altra donna (fig. 110), non bella neppur essa, dal naso rivolto all'insù, dalle

PELLI, che tanto piacevano a Bartolomeo Veneto, quando ritraeva i suoi committenti. Rarissimo poi è imbattersi in costumi differenti. Tale un mezzo busto (fig. 106) dal naso grifagno, dalle labbra grosse, che porta in capo un turbante bianco; figura di orientale, probabilmente un ritratto e cosa forse più tarda delle altre, come sembra dal comparire di un colore rosato, che manca del tutto nelle precedenti ceramiche.

Passiamo alle donne. Anche qui, di solito, son figurette di maniera. In questa (fig. 107), bruttina anzi che no, le striature verticali del fondo verde sono molto marcate, e l'albero accenna a svolgersi in quella strana forma di fiore di cui abbiamo detto. Ed ecco un'elegante giovinetta (fig. 108) anch'essa del tipo pisanelliano, colla fronte rasa e coi capelli a cesto legati da nastri



Fig. 106
 Fondo di scodella graffita (sec. XV?)
 Padova, Museo civico

labbra sensuali, che appare energicamente disegnata con vero senso d'arte e finita in ogni particolare. Della cura e della abilità, con cui fu condotto il disegno di questo grande piatto, di cui non rimane che un frammento, è testimonia anche il fiore che si svolge dal solito albero, diviso in più zone alternativamente a ricci violacei e a scaglie gialle. Chi ornò questo piatto, che dallo svolgimento della curva doveva raggiungere circa trentacinque centimetri, non fu un operaio ceramista qualsiasi, ma un artista dal segno nitido e sicuro, che copiò qui in brevi tocchi dal naturale la donna.

Fortunatissima poi, a provare l'esistenza di veri ritratti fra queste figure graffite, è la scoperta da me fatta, di tra i cocci del museo di Treviso, di uno recante l'effigie in mezzo busto di Francesco Petrarca (fig. 111), tracciata



Fig. 108
Frammento di piatto graffito (sec. XV)
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo



Fig. 107
Scodella graffita (sec. XV)
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

rapidamente ma con mano sicura che coglie e segna senza esitazione le caratteristiche personali. Interessantissimo oggetto questo, dal quale si trae la conferma della diffusione popolare fra noi nel sec. XV del ritratto del sommo poeta. Noi crediamo infatti che quel piatto o scodella venisse recato a Treviso da Padova; e le ragioni tecniche di tale nostra convinzione diremo tra poco. Lo stesso ritratto si trova ripetuto in altri cocci da mani diverse, che o per imperizia del disegno o per ignoranza del soggetto ne alterarono le caratteristiche così da renderlo a prima vista irriconoscibile. Nella stessa serie trevisana ne troviamo appunto un altro scadentissimo esemplare.

Ma, nella numerosissima serie di figure virili e muliebri possedute dal

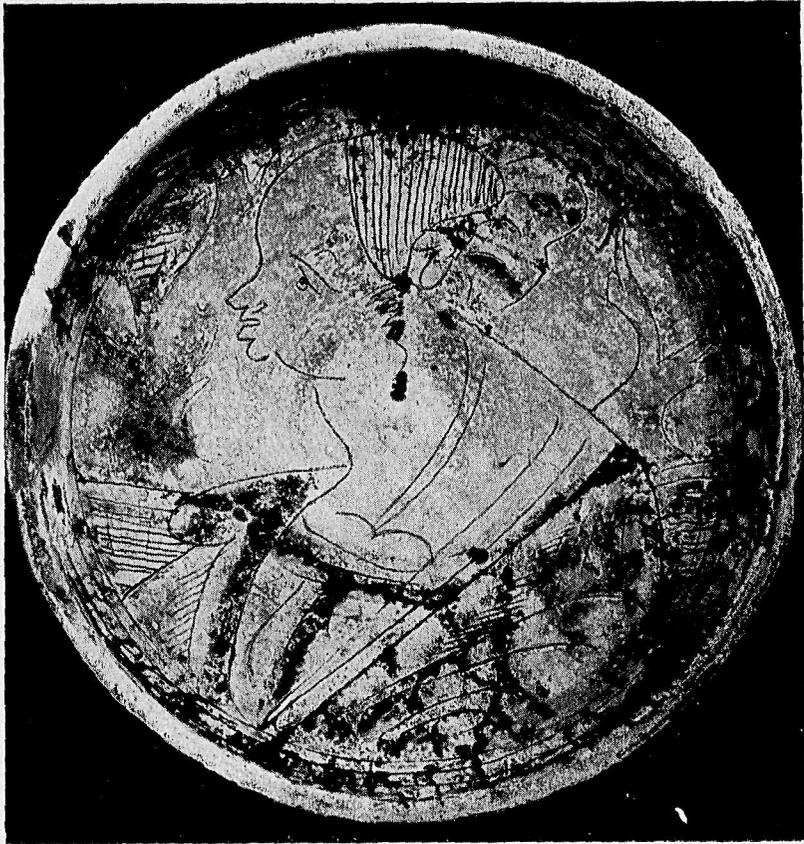


Fig. 109
Catinella graffita (sec. XV)
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

Museo di Padova e, posso dire, in tutte quelle di ogni altra collezione a me nota, l'oggetto di gran lunga più bello, veramente prezioso, è dato da un catino (fig. 112) che in dieci pezzi, frammischiati in un gruppo di circa cinquecento frammenti scavati dal fondo di un pozzo, mi fu dato di acquistare più che una ventina d'anni sono. Il catino, che ha un diametro di ben quarantuno centimetri, racchiude una magnifica testa virile, colla zazzera bionda, su cui posa il berretto paonazzo dalla piuma gialla fermata con una rosellina; anche il giustacuore è giallo con bavero e maniche verdi. La figura campeggia sul fondo verde, chiuso in basso dalla solita steconata, ed ha ai fianchi le solite due piante di color giallo e una rosellina gialla anch'essa.

La faccia è di bianchetto, al quale però fu mescolato, prima del bagno, qualche poco di antimonio, così da ottenere un effetto di incarnato e maggiore armonia cromatica. Particolare notevolissimo e di unico esempio, il fondo fu abbassato soltanto lungo il profilo del volto, e non colla spatola ma tracciando collo stecco a punta una serie di strie diagonali, quali vediamo nelle celebri incisioni mantegnesche, così da formare come un'ombra di colore, su cui il profilo risalta come una medaglia. Dico come una medaglia, perchè nel naso e nelle labbra e nella mandibola si avverte, più al tatto che alla vista, una lievissima modellazione. L'occhio, al solito, si leva intento a fissare lontano. Siamo dunque sempre nel campo dello stesso concetto che ispira tutte le altre figure; ma qui la bellezza e la nitidezza del profilo, la sicurezza e la potenza del segno, l'espressione viva dello sguardo ci par-

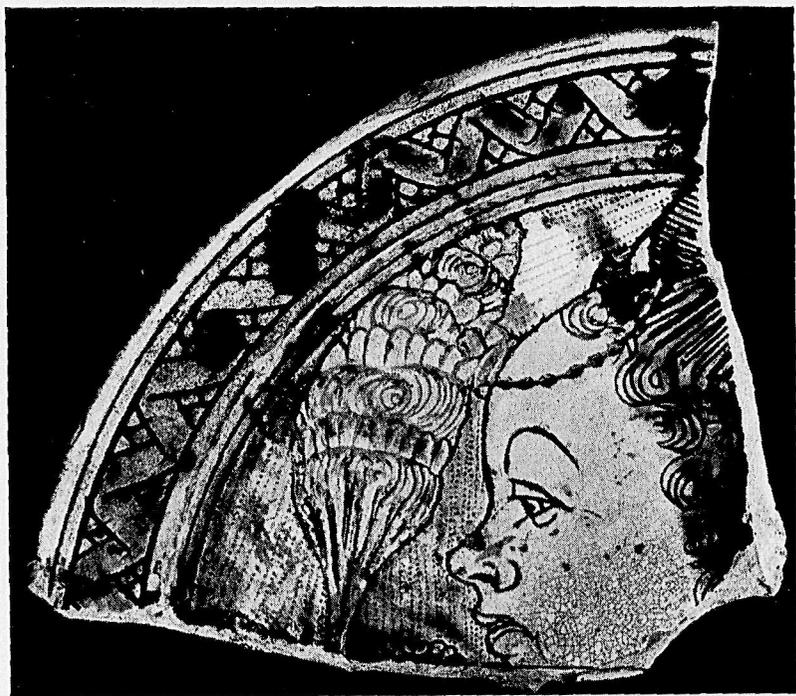


Fig. 110
Frammento di grande piatto graffito (sec. XV)
Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

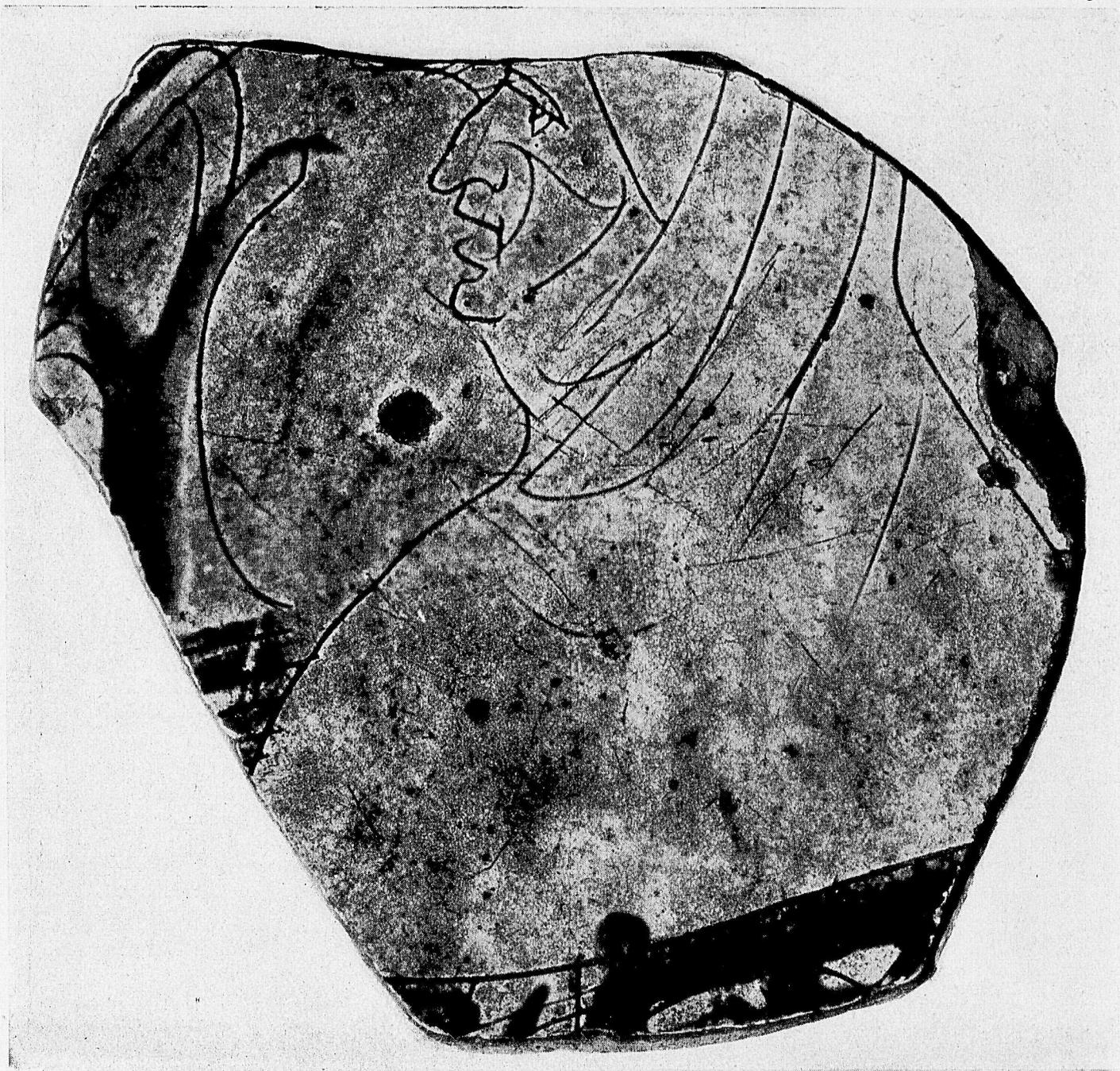


Fig. 111

Frammento di grande piatto graffito (sec. XV)
col ritratto di Francesco Petrarca
Treviso, Museo civico

Gab. fot. del Museo

lano di qualche ottimo maestro, che si muove nell'orbita dell'arte mantegnaesca e che eseguisce dal vero il ritratto di un giovane cavaliere. Forse Ansuino da Forlì?

Fuori di queste ornamentazioni geometriche o floreali o animali, e di questi ritratti, ben poco altro ci dà la boccaleria padovana. Il Conton, a proposito della sua collezione di cocci

veneziani, accenna a rappresentazioni mitologiche e perfino falliche. Noi abbiamo soltanto (ma sarebbe anch'esso stato, se intero, assai preziosa cosa) un frammento di un altro grande caitino (fig. 113), che doveva esso pure raggiungere (se se ne calcola la curvatura) i quaranta centimetri di diametro e in cui è figurata una lotta di centauri. Le due figure, dal corpo nudo



Fig. 112
Grande catino con ritratto (sec. XV)
Padova, Museo civico

Fot. Alinari

ottenuto, nella parte umana, col bianco puro di Vicenza, nella parte belluina con un bel giallo dorato, staccano sul fondo verde striato e punteggiato. Anche qui il profilo è franco e nitido; il disegno largo e poderoso; il ventre equino modellato a dolce squisito rilievo; — opera pur questa di un valente artista, che ricorda le celebri incisioni di Andrea Mantegna a simile soggetto.

E che artisti usassero riprodurre, appena di tanto modificandole, opere d'arte del tempo tra le più note, è nuovamente provato da un altro grande coccio di catino, che ci avvenne di disseppellire di recente (fig. 114). In esso un amorino nudo alato siede sulla schiena di una fulva pantera accosciata e le volge a forza il muso stringendolo fra le braccine e glielo accarezza, mentre il bestione soggiace beato

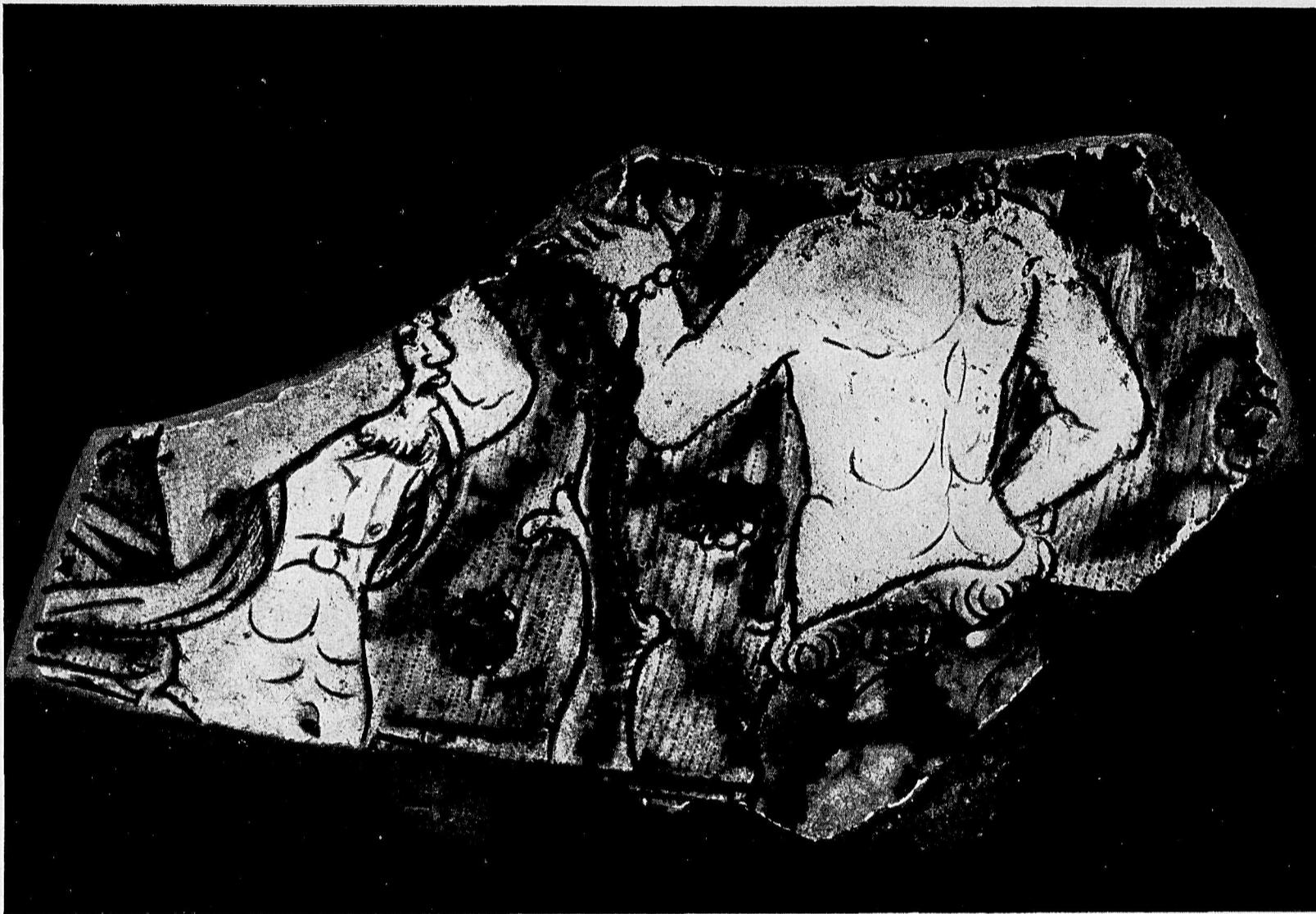


Fig. 113
 Frammento di grande catino graffito (sec. XV)
Lotta di centauri
 Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo

alla stretta; evidente e felice riduzione questa forse di quell'allegoria d'amore dipinta da Tiziano sulla coperta o « timpano », del ritratto di Sperone Speroni da lui eseguito e mandato in dono al celebre suo amico padovano. Della grande diffusione di quella coperta allegorica e della scoperta dell'originale di essa in Trieste ha scritto, qualche tempo fa, la signora Paola Fuchs, che ne ha pubblicate altre quattro riproduzioni⁽⁴⁰⁾ fra cui il verso di due medaglie dello Speroni, una col motto: *Tamquam cum agnis* (fig. 115). Sole differenze fra la composizione originale del

sommo cadorino e il disegno del nostro coccio è nel putto, che invece di sedere a terra accanto alla belva, maggiormente la doma montandole sulla schiena, e nella belva che di leone è trasformata in pantera dal pelo maculato.

Poichè il ritratto tizianesco (ahimè, fino ad oggi smarrito) era stato dipinto nel 1544, se ne dovrebbe dedurre che il nostro coccio è alquanto posteriore a questa data; a meno che (ciò che parmi più facile) non si voglia supporre che e il timpano e il catino risalgano, indipendentemente fra loro,



Fig. 114

Frammento di grande catino graffito (sec. XVI)
Amore doma la pantera
 Padova, Museo civico

Gab. fot. del Museo



Fig. 115

TOSATO = *Amore doma il leone*
 Verso di medaglia

(Continua)

ANDREA MOSCHETTI

Note.

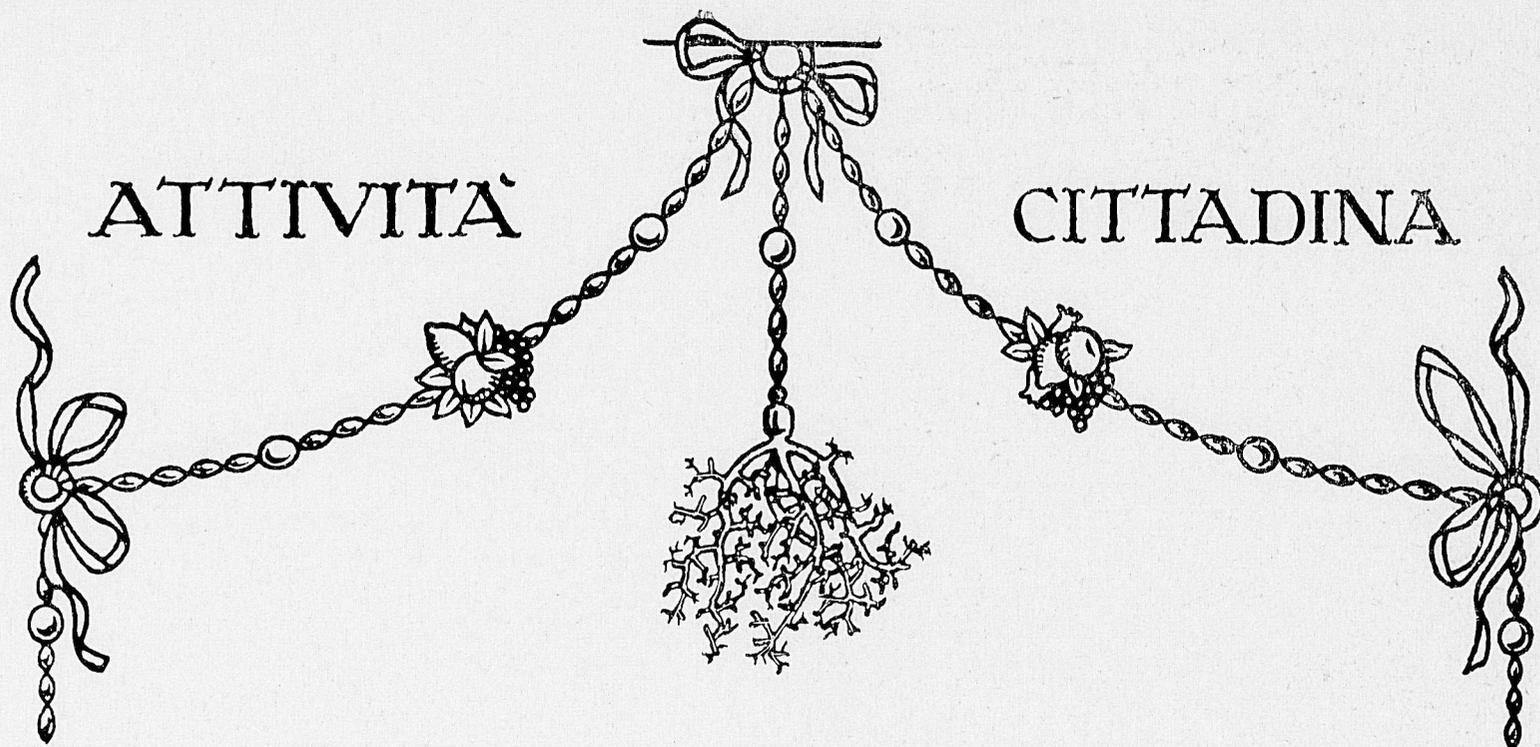
(36) Un bel piatto, esistente nel Museo Sforzesco, del quale debbo la conoscenza alla cortesia ed alla competenza dell' egr. sig. C. Baroni, porta nel mezzo uno stemma alla banda bianca caricata di tre stelle a sei punte con una montagna di tre cime arborata movente dalla punta dello scudo e in capo un ferro di cavallo. Il piatto, a fondo abbassato, mi pare affine a quelli nostri, di cui abbiamo testè detto come di oggetti probabilmente di importazione. Il sig. Baroni lo attribuisce dubbiamente a fabbriche di Viadana. È da notare però che lo stemma corrisponde a quello della famiglia padovana dei *Franco*; solo che questo porta in capo un' aquila bicipite anzichè un ferro di cavallo. Ma ciò non esclude che possa trattarsi di un ramo diverso della stessa famiglia.

(37) *Ceramiche veneziane* cit., pag. 19.

(38) Ugual modo di campeggiare le figure si avverte in molti cocci della raccolta di graffiti del Museo Sforzesco, provenienti anche essi dal territorio padovano.

(39) Forse un motto simile a quello esistente in altra graffita quattrocentesca e riprodotto dal Wallis; *chi può non vuol, chi vuol non può* (*Early ital. maiol.* cit., pag. XVIII).

(40) Vedi P. FUCHS, *La coperta con l'impresa d'Amore dipinta da Tiziano per il ritratto di Sperone Speroni*, in «Dedalo» marzo 1929, pag. 621 sgg.; e *Iconografia di Sperone Speroni*, in «Bollettino del Museo di Padova» N. S., IV (XXI), pagg. 246 segg.



IL CENTENARIO DEL CAFFÈ PEDROCCHI

La sera del 9 giugno 1831 fu aperto, fra la più viva ammirazione ed il plauso dei cittadini, il grande e splendido caffè eretto per iniziativa e fermo volere del *sior Antonio Pedrocchi*, che aveva avuto a interprete della sua idea l'eletto ingegno dell'architetto *Giuseppe Jappelli* coadiuvato da *Barfolomeo Franceschini*. Ben si capisce che quest'anno Padova, pur tra le feste di altri più insigni ricorrenze centenarie, non poteva lasciar passare senza una degna celebrazione il ritorno anche di questa storica data.

Già il prof. Cesare Cimegotto, presi accordi, fin dall'anno scorso, col prof. Oliviero Ronchi, aveva pensato alla pubblicazione di un «Numero unico», di cui diremo più innanzi. Ma

tale iniziativa, pure nobilissima, non parve sufficiente da sola all'uopo; onde sulla fine del marzo p. p. numerosi cittadini riunitisi spontaneamente in Comitato assieme coi due predetti, e chiamato in seno a questo il Podestà, elessero a proprio presidente l'avv. *Baldo Zaniboni* e dopo varie adunanze fissarono il programma della celebrazione nei modi seguenti:

1. un progetto, da proporsi al Comune, di restauro e di ripristino del Caffè così da rimetterlo nelle originarie condizioni di splendore;

2. una conferenza commemorativa da essere tenuta nella sala da ballo del Casino Pedrocchi;

3. una mostra di progetti, disegni, documenti, ritratti e in genere cimelii relativi alla storia del Caffè;



Fig. 116
A. SORGATO = *Antonio Pedrocchi*
Litografia Lefèvre



Fig. 117
 Il Caffè Pedrocchi
 (da una antica litografia Prosperini)

4. un convegno nazionale a Padova di conduttori di caffè e di bar;

5. una illuminazione della facciata principale del monumento per la sera del 9 giugno e successive;

6. un grande concerto corale-strumentale con esecuzione di inni e canti patriottici della prima metà del secolo scorso;

7. proposta di restauro della base del monumento funebre ad Antonio Pedrocchi ed ai suoi collaboratori nel cimitero maggiore;

8. dedica di una targa bronzea o marmorea commemorante la storica ricorrenza.

A far fronte alle spese necessarie per la traduzione in atto di tale programma si fece assegnamento sul contributo del Comune, proprietario del Caffè, e su quello di altri enti locali, nonchè su proventi degli

ingressi alla Mostra, di vendita di cartoline commemorative ecc. Nè l'aspettazione andò del tutto deserta, a merito particolare del Comune, che, conscio dei doveri che a lui spettavano come a erede del patrimonio Pedrocchi, non lesinò, nella persona del Commissario prefettizio cav. uff. Carlo Barbieri, il proprio concorso. Onde il programma poté essere condotto a compimento già in parte nel mese stesso di giugno, mentre l'altra parte attende esecuzione nei prossimi mesi.

PROPOSTE DI RESTAURI

Al prof. *Andrea Moschetti* e all'ing. arch. *Nino Gallimberti* diede incarico il Comitato di studiare quali più urgenti lavori fossero necessari sia a restaurare e a ripristinare l'edificio monumentale, sia a met-

tere il Caffè in quelle condizioni di nobile decoro che, pur non alterandone le forme originali, non disdicesero ai bisogni e alle comodità dei nuovi tempi.

Dopo ripetute visite sul posto e discussioni in argomento, i due incaricati presentarono al Comitato una serie di proposte, che il Comitato fece proprie e a sua volta produsse al Commissario del Comune.

Tali proposte furono:

a) restituzione dell'originale banco marmoreo alla distribuzione dei servizi, eliminando con facili modificazioni e adattamenti quelle difficoltà che esso presenta nell'uso;

b) costruzione di una balconata per il collocamento dell'orchestra al di sopra della porta d'ingresso della sala mediana, — proposta accompagnata da analogo progettino, a dimostrare che la ideata leggera costruzione in ferro non porterebbe nè ingombro nè deturpazione del locale —;

c) rinnovazione dei lampadari su tipo simile a quello originariamente ideato dal Jappelli;

d) riparazione, livellazione, lucidatura a specchio dei pavimenti marmorei;

e) riduzione della sala odierna dei bigliardi a «caffè degli studenti», ove questi possano godere di ogni comodità a loro consentanea e di un prezzo di favore nelle consumazioni;

f) riduzione dei sotterranei a sale di bigliardi e di giuoco;

g) ricoloritura delle pareti e dei soffitti con tinte, intonate bensì alle antiche, ma di più elegante e più estetico effetto;

h) rinnovazione delle dorature dove esse sono deperite o mancano del tutto;

i) decorazione armonica e signorile delle loggette esterne;

k) ripristino delle originali forniture

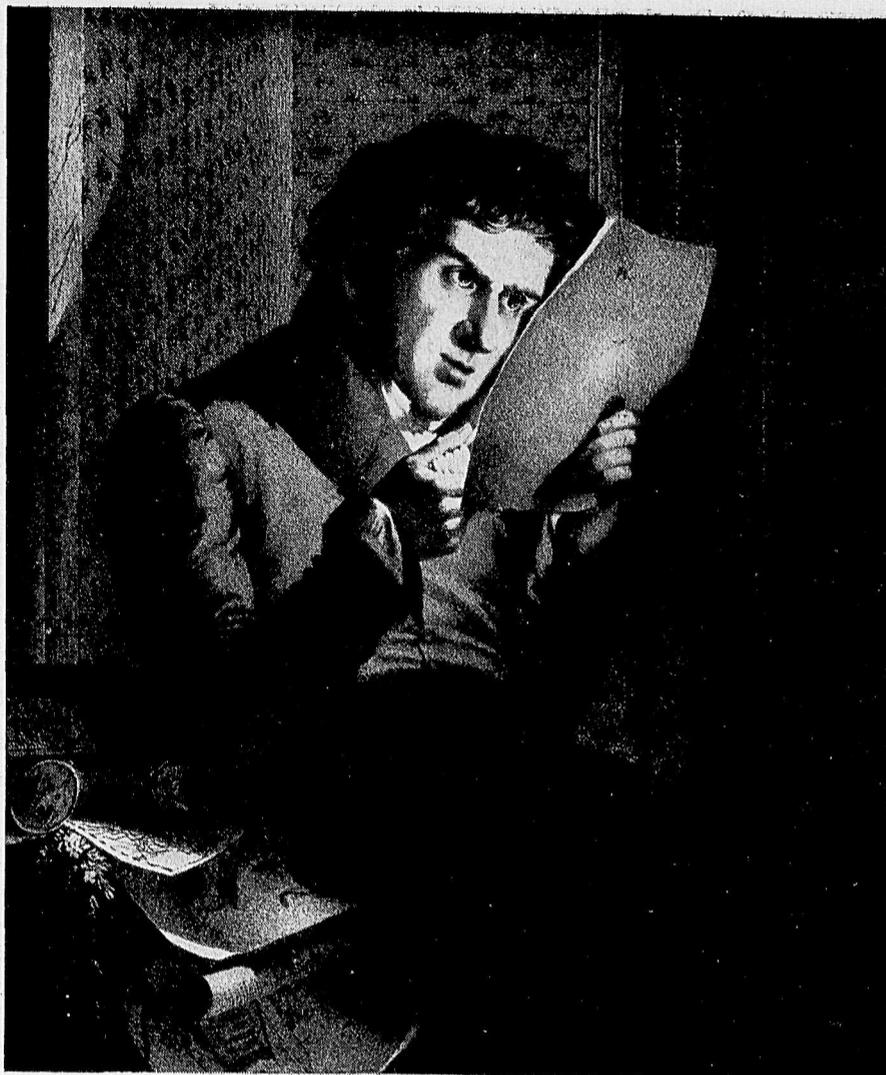


Fig. 118

M. FANOLI dip. = *Giuseppe Jappelli*
(da una vecchia litografia)

o «servizi» di ceramiche e di cristallo per caffè, gelati, bibite ecc.;

l) ripulitura e inverniciatura a nuovo di tutti i mobili, e rinnovazione delle stoffe dei divani in gradazioni di tinte più intonate;

m) eventuale erezione, nella piazzetta rialzata, di una riproduzione bronzea dell'*Ebe* di Antonio Canova, quale era stata ideata in un primo tempo dal Jappelli.

Fu poi lasciato ai proff. Cimegotto e Ronchi di condurre in porto la loro bella iniziativa del «Numero Unico».

Il Commissario del Comune, alla presentazione delle proposte, si dichiarò in massima propenso ad accoglierle, pur riservandosi di sottoporle allo studio degli Uffici competenti.



Fig. 119
 VINCENZO GAZZOTTO = *Pedrocchi, Franceschini, Jappelli*
 Disegno a penna, propr. V. Crescini

CONFERENZA E ILLUMINAZIONE

La sera del 9 giugno, mentre la facciata principale era illuminata da potenti riflettori a cura della Società Adriatica di Eletticità, nella sala da ballo del Casino affollata di elegante pubblico e alla presenza delle principali autorità cittadine il senatore *Innocenzo Cappa* teneva la solenne commemorazione centenaria.

Lo presentava al pubblico il Commissario del Comune cav. uff. Barbieri, che coglieva l'occasione per rievocare la figura bonaria di Antonio Pedrocchi, le benemeritenze altissime di Domenico Cappellato Pedrocchi verso il Comune di Padova e prendeva solenne impegno a nome dell'Amministrazione comunale di ricondurre, secondo gli obblighi imposti dal testatore, il Caffè al suo antico splendore.

Cessati gli applausi, che accolsero le parole del Commissario, imprese a parlare

il senatore Cappa, il quale con felice improvvisazione, in lui consueta, tenne avvinto a sè l'uditorio per circa un'ora, ritestando la storia del primo piccolo caffè aperto da Francesco Pedrocchi, bergamasco di origine, e di quello nuovo fatto costruire dal figlio Antonio, e dei tempi loro così pregni di avvenimenti. Tale vivace rievocazione ricamò di aneddoti ameni e di gloriosi episodi tratti dalle eroiche giornate del 1848 e concluse coll'incitare i giovani a godere bensì la spensierata età loro, ma a prepararsi bene agguerriti per l'avvenire che li attende, forti del dovere compiuto e pronti alla lotta per la grandezza della Patria, che è sempre giovane e che procede innanzi senza dimenticare o disprezzare nessuna delle età da essa trascorse.

È superfluo dire con quale entusiastica ovazione fu salutata la fine della conferenza, che era stata già più volte interrotta da applausi nei suoi punti più salienti.

MOSTRA PEDROCCHIANA

La Mostra fu inaugurata la sera stessa, subito dopo la conferenza del Cappa. Alla raccolta del materiale e al suo ordinamento nella saletta gotica del Casino aveva atteso con vivo amore e con intelligente gusto il prof. Oliviero Ronchi, che fu poi guida preziosa ai visitatori. A fornire il materiale numeroso e vario concorsero il Museo Civico e molte famiglie private. Vi si notavano: piante topografiche del tempo, — ritratti di Antonio Pedrocchi e dei suoi collaboratori e loro autografi, — la maschera mortuaria di Giovanni Cappellato Pedrocchi, — antichi listini dei prezzi delle vivande e delle bibite, — la zuccheriera di legno munita di due chiavi, l'una delle quali veniva tenuta da Antonio Pedrocchi e l'altra dalla sua signora, — l'ex-libris di Antonio Pedrocchi, — e, più interessanti di ogni altra cosa, disegni e progetti diversi dell'architetto Jappelli per la costruzione dell'edificio.

IL «NUMERO UNICO»

Meglio che «Numero unico» potrebbe questa pubblicazione chiamarsi: volumetto commemorativo del Centenario Pedrocchiano.

Adorno di una copertina semifuturista del bravo Perissinotto, è in 8° e si compone di 92 pagine fregiate di 70 clichés (fot. sig. Viale) usciti dall'officina Monticelli.

Esso contiene articoli dei due compilatori e di valenti loro collaboratori: (proff. W. Arslan, B. Brunelli, Andrea Ferrari, G. Fiocco, L. Rizzoli, Aldo Torresini, cav. G. B. Zaccaria: *un Patavo*, ed A. Rossi), sul primo caffè Pedrocchi, che ebbe vita fra il 1772 ed il 1831, su l'origine e costituzione del nuovo edificio, sulle vicende del Caffè sino ai nostri giorni, sulle sue bellezze architettoniche e sulla decorazione delle sale, sugli scavi archeologici eseguiti

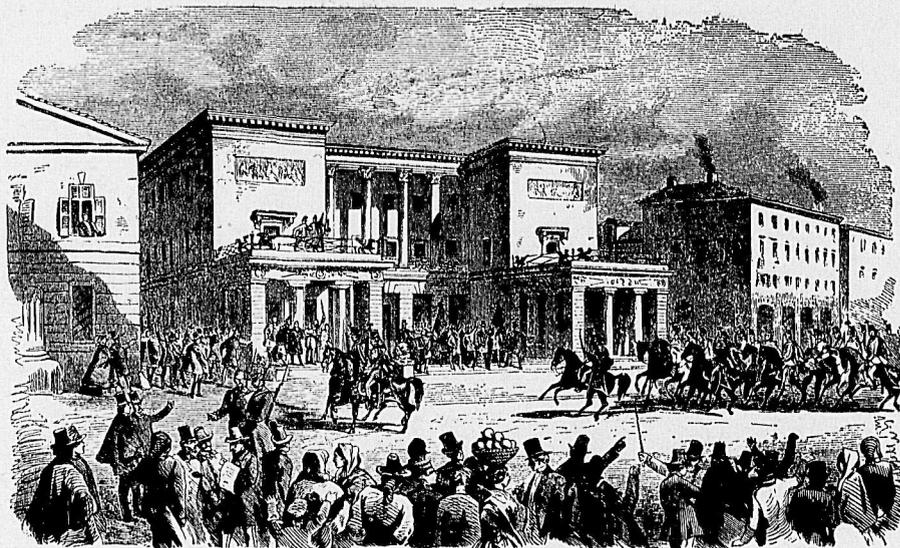


Fig. 120

La dimostrazione degli studenti in Piazzetta Pedrocchi
l'11 gennaio 1859

(dalla *Illustrierte Zeitung*)

per le fondazioni dell'edificio, sull'Ebe del Canova, su Antonio Pedrocchi e gli architetti che gli prestarono l'opera loro, sul monumento di Arnaldo Fazzi al cimitero, sulle varie poesie fiorite intorno al Pedrocchi, sui dipinti di Ippolito Caffi, e sulla storia aneddotica del Casino superiore.

Interessantissimo dunque questo opuscolo, che, come quello edito (Padova, Prosperini) nel 1881 da Domenico Cappellato Pedrocchi, resterà esso pure tra le memorie storiche del Caffè.

Al Congresso dei conduttori di caffè e di bar e al concerto corale strumentale non si è creduto opportuno di dare corso immediato, preferendo trasportarli a più mite stagione.

Il Comitato, mentre esprime al nob. comm. Renzo Lonigo presidente del Casino Pedrocchi la propria gratitudine per la gentile ospitalità offertagli, non può non segnalare ai cittadini le benemerenze dell'Amministrazione comunale che, e si assumeva volenterosa la parte ad essa spettante per il restauro dell'edificio e del Caffè, e veniva in aiuto al Comitato con L. 3.000, e ai compilatori del «Numero unico» con altrettanta somma.

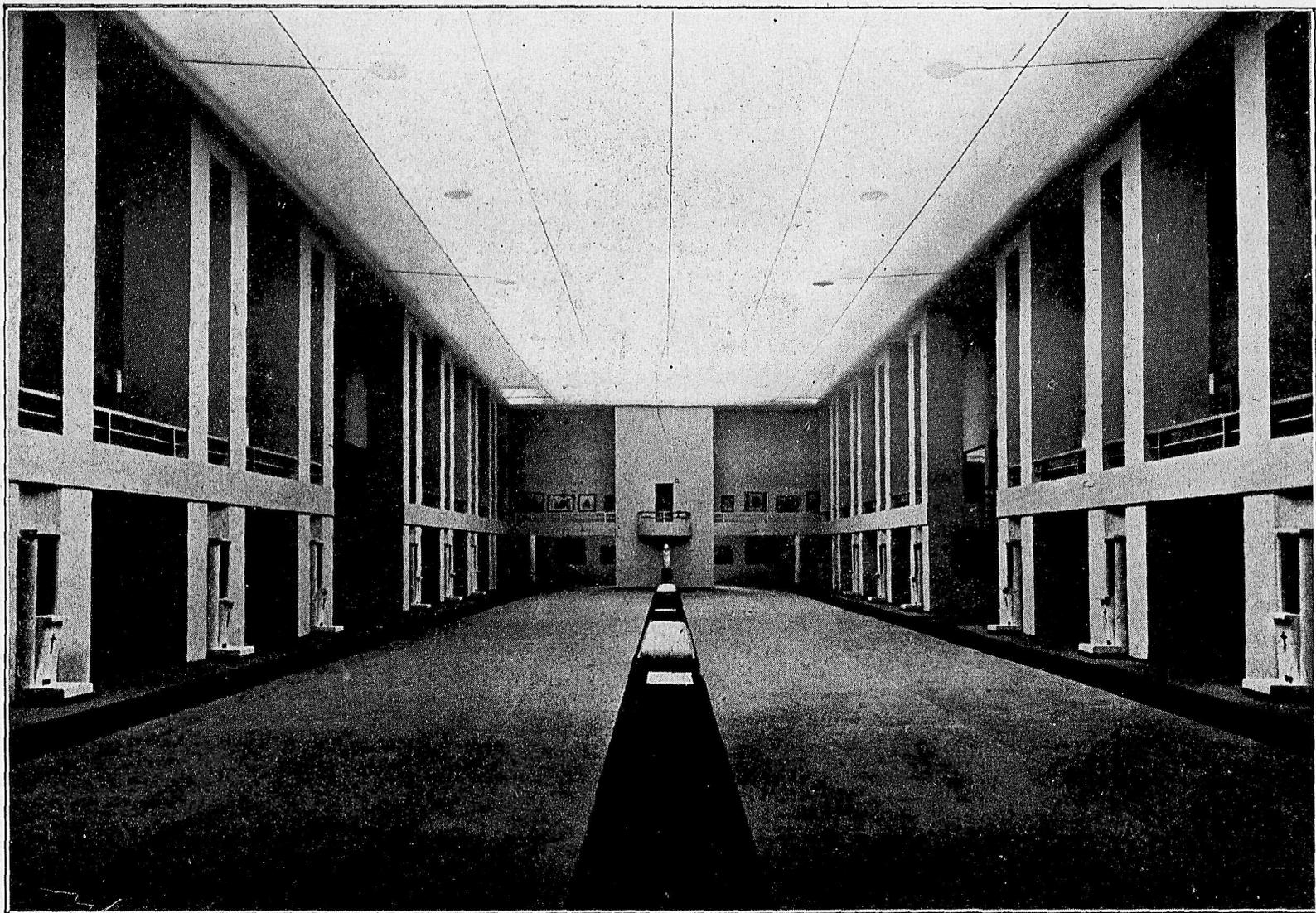


Fig. 121
Esposizione Internazionale d'Arte Sacra
La galleria principale

Fot. Giacomelli-Danesin

L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE SACRA DI PADOVA

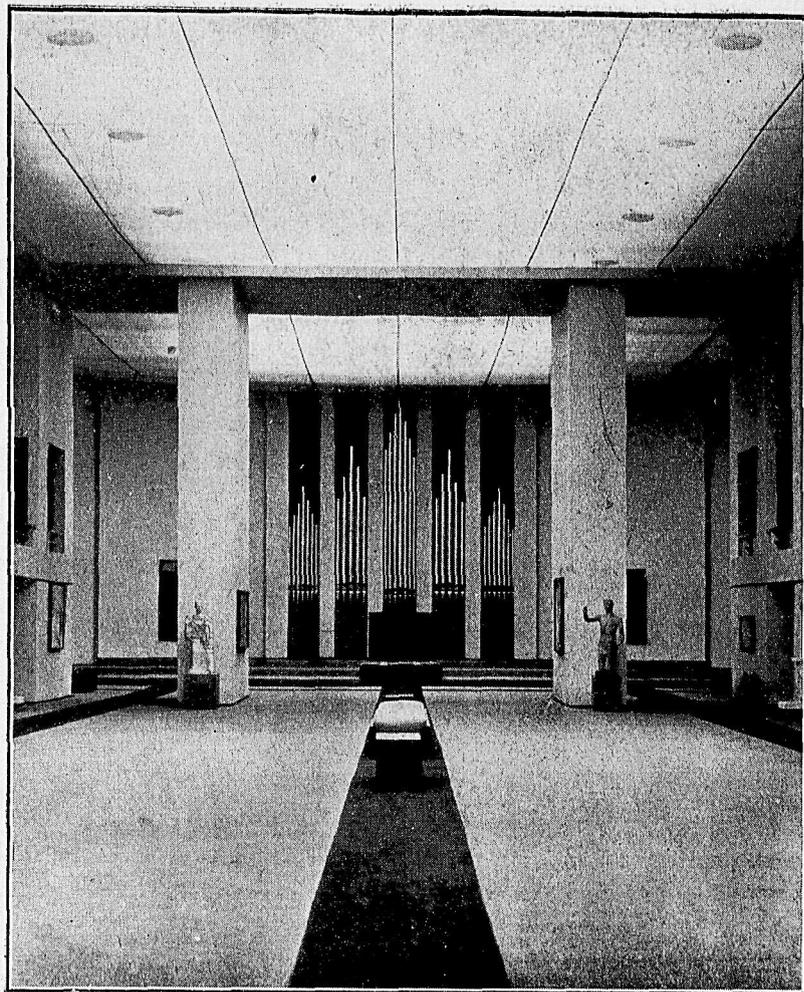
In occasione di questo Centenario Antoniano, lo scultore PAOLO BOLDRIN (fig. 122) ebbe l'iniziativa di organizzare a Padova l'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra. Presi, perciò, accordi con il Comitato per le celebrazioni dedicate al Santo, ed ottenuta l'incondizionata approvazione da parte della Segreteria Nazionale del Sindacato degli Artisti, egli ha saputo attuare il suo progetto in modo perfetto, poichè tutte le difficoltà di organizzazione e di allestimento sono state da lui superate; ed è evidente che nulla ha trascurato, affinchè questa Mostra potesse dare il panorama internazionale dell'Arte Sacra contemporanea.

L'edificio (fig. 125), costruito con criteri di sana modernità, è opera di tre giovani architetti: *Gino Miozzo, Francesco Mansutti, Nino Gallimberti*. Essi seppero risolvere i temi loro assegnati dal Boldrin e realizzare quanto era nei suoi intendimenti.

Nell'interno del grande padiglione (figg. 121-123-124), si è curato di mantenere un carattere di assoluta armonia tra architettura e le opere esposte; perciò quasi tutte le cornici delle pitture si è pensato di sostituirle con altre, eseguite su un unico modello: semplici, lineari, che ottimamente definissero i confini del quadro senza determinare squilibri nè dissonanze con l'atmo-

sfera ambientale. Oltre alle sale, alle gallerie ed alle logge dove sono collocate le opere di pittura, scultura, bianco e nero; oltre alle eleganti vetrine, ricavate nello spessore stesso delle pareti, dove sono esposti i preziosi oggetti d'arte decorativa, vi sono degli ambienti completamente arredati con mobili ed oggetti del culto.

Vi è la cappella, progettata da *Giovanni Guerrini*, in cui l'*ENAPI* espone tutto il necessario per officiare. Parati, altare, inginocchiatoi, confessionale, pulpito, pisside, calice, tutto è stato eseguito con appassionata cura da vari artigiani scelti dall'Ente: i disegni di tutti i mobili ed oggetti sono opera di ottimi artisti italiani. Ricorderemo, tra questi, i *Guerrini*, *Frette*, *Rosso*, *Drei*, *Di Cocco*, *Carnelluti*, *Strazzabosco*, *Vecchi*, *Fegarotti*. Tra le ditte, notiamo l'*Industria*



Fot. *Giacomelli-Danesin*

Fig. 123

Esposizione Internazionale d'Arte Sacra
L'Abside con l'organo



Fig. 122

Cav. prof. *Paolo Boldrin*
Scultore

Fot. *M. Danesin*

Ceramica Salernitana *Malamerson*, l'*Aemilia Ars*, *Venini*, *Valerio e Martini*.

La chiesetta, presentata dalla *Scuola Pietro Selvatico* di Padova, si fa notare per la sobria signorilità con cui è stata concepita e per l'esperta diligenza colla quale gli allievi hanno saputo eseguire i vari arredi, tra cui ricorderemo il bell'altare in legno, il cancello in ferro battuto, i due candelabri in vetro e metallo, ed il calice. Tutto ciò fu eseguito sotto la guida di *Dante Morozzi*, direttore della Scuola.

Il battistero (fig. 126), progettato da *Miozzo e Mansutti*, dove spira un'aria di serena pace, è illuminato da quattro grandi vetrate eseguite su cartoni di *Giorgio Peri*, che raffigurano l'Annunciazione, la Nascita, ed il Battesimo di Gesù. In questo ambiente sono state collocate delle terrecotte, modellate da *Antonio Maraini*, che descri-

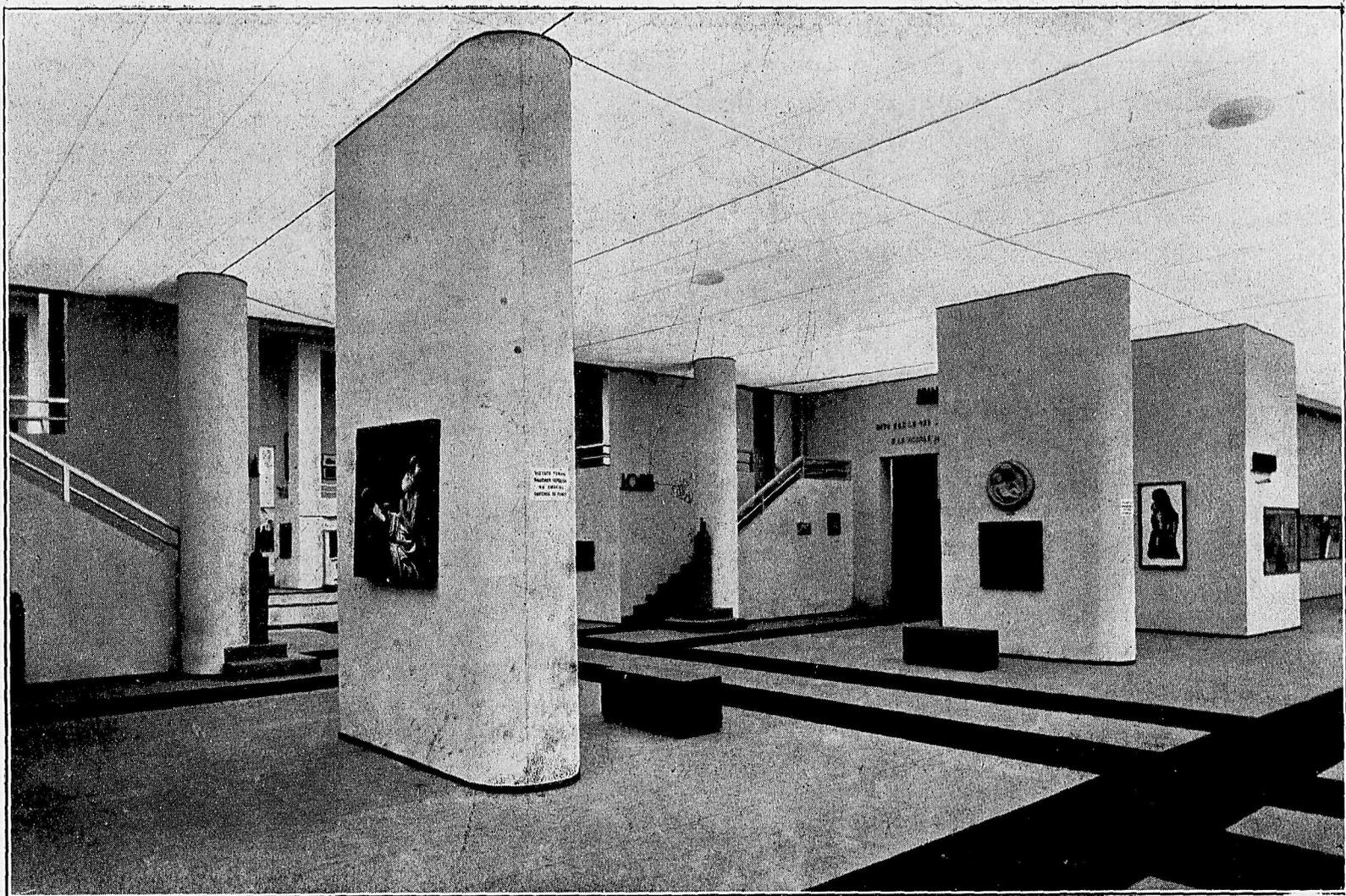


Fig. 124
Esposizione Internazionale d'Arte Sacra
Galleria I.

Fot. Giacomelli - Danesi

vono le stazioni della Via Crucis, con sensibilità e gusto.

L'*Istituto Veneto per il Lavoro* è presente con un modello di chiesetta, alla cui attuazione hanno contribuito, tra gli altri, gli architetti Scattolin, Valconi, Vallot ed il pittore Nei Pasinetti. Tale ambiente è certamente efficace dimostrazione di quanto si possa ottenere da una costante opera di collaborazione tra artista e artigiano.

Le opere di pittura sono state collocate, sulle vaste pareti chiare in modo da dare a ciascun quadro la massima valorizzazione. Il Boldrin ha curato di evitare squilibri di toni e di masse tra i quadri accostati: sicchè in tutta l'Esposizione non è turbata l'armonia generale. Questo carattere di apparente uniformità tra le varie sale, contribuisce a dare al visitatore un senso quasi di mistico raccoglimento.

Tra i pittori italiani, ricorderemo: Dante Montanari, Arnaldo Carpanetti, De Pisis, Ganegrati, Conti, Janni, Dal Prà, Lazzaro, Cobianco, Levi Montalcini, Oppi, Bonacina, Sbisà, Marchig, Irolli, Palazzi, Milesi, Privato, Seibezzi Cavicchini, Perissinotti, Novati. Una sala è stata destinata ai quadri rappresentanti luoghi antoniani. Ricorderemo i paesaggi di Cascella, Marussig, Peri, Morato, Rescalli, Virette Barbieri, Disertori, Bacchetti, Francalancia, Jodi.

Nella sala della Germania, vediamo Talheimer e Karl Gries. Altri stranieri degni di nota: Molnar, Tony Kraly, Husarski, Obrebska, Konarska Mariette, Lydis, Heu.

Tra le opere di scultura, ricorderemo il *S. Francesco* di Paolo Boldrin, in marmo, e le sue *Stazioni della Via Crucis*; opere nelle quali egli dimostra una ben chiara e definita personalità. Il *S. Giovanni* di Dante

Morozzi ricorda, forse, un po' il Martini; è però una fra le sculture migliori. Serviglio Rizzato manifesta le sue qualità nel *Cristo Re* e nel *S. Antonio* ben modellati e composti.

Poi, ancora, vi è Sgandurra, il Ciampolini, Lea d'Avanzo, il Prini, Bonomi, il Galizzi, Martinuzzi, Supino. Sculture straniere notevoli, sono quelle di Moeller e di Fleischmann.

Il bianco e nero, al quale sono state dedicate una delle logge e due salette, è ben rappresentato da opere di Romaro, Cavicchini, Rigoni, Pisani, Sanguigi, Cecchi, Fontanarosa ecc.

La partecipazione dell'architettura italiana non è forse tale, quale avrebbe potuto essere. Mentre nelle sale della Germania e d'Olanda vediamo esposto un ricchissimo materiale fotografico dove possiamo constatare come in questi paesi si sia fatto assai in materia di architettura chiesastica moderna, da noi non vi sono in massima parte, che progetti, alcuni dei quali, forse, creati già sapendo che mai potranno essere attuati.

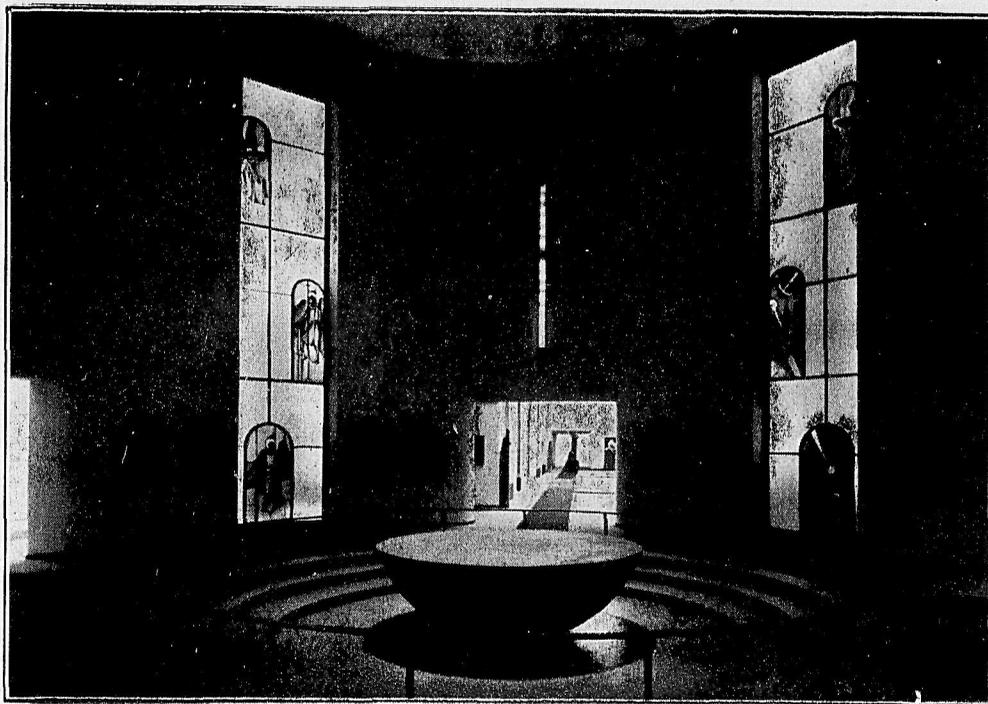


Fig. 126 Fot. Giacomelli - Danesin
Esposizione Internazionale d'Arte Sacra
Il Battistero

Ricorderemo, fra i nostri architetti Cabati, Miozzo, Mansutti, Faravelli, Gallimberti, Zonchetta, Contarello, Tombola, Vianaccia. Tra gli stranieri Weber, Buchner, Holzbaner, Schlosser, Herkommer, Moorsel.

Vi è poi una sala di pittori futuristi, tra i quali Oriani, che è certo un giovane d'ingegno, Fillia, Carlo Dormal, Voltolina.

Nella sala del Libro il prof. Fumagalli ed Aniceto del Massa, hanno ordinato eleganti edizioni di libri sacri. Ottimo il gusto dei caratteri di Bertieri.

Nel suo vasto complesso la mostra si presenta ottimamente. Paolo Boldrin, con la sua genialità non priva di audacia, è riuscito a dimostrare ancora una volta le sue grandi qualità di ottimo organizzatore. Non discuteremo la Mostra dal punto di vista religioso. Essa, da questo lato, è stata un riuscitissimo esperimento, che ci dà la visione panoramica dell'Arte religiosa contemporanea.

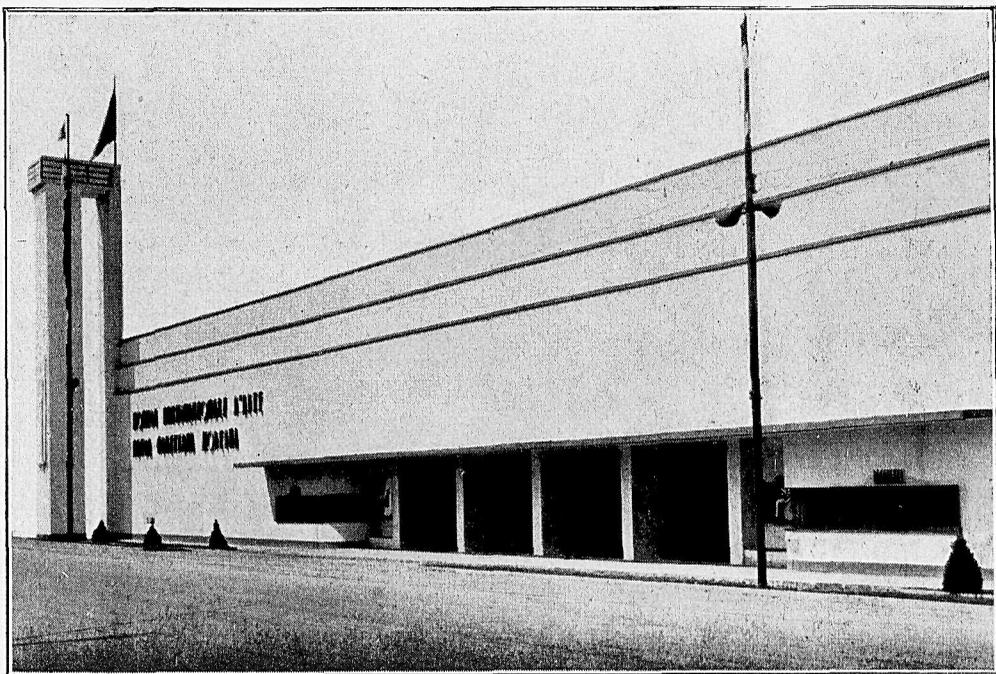


Fig. 125 Fot. Giacomelli - Danesin
Esposizione Internazionale d'Arte sacra
La facciata

P.

L'ORATORIO «IL SANTO» NELLA SALA DELLA RAGIONE

Nel quadro multiforme delle recenti manifestazioni religiose e profane, intese a degnamente celebrare il settimo Centenario della morte di S. Antonio, ha occupato un posto considerevole la prima esecuzione, seguita il 13 giugno nella Sala della Ragione, di un Oratorio «Il Santo» scritto da padre Bernardino Rizzi, minore conventuale, per incarico del Comitato antoniano.

Antico allievo del nostro Istituto Musicale, dove studiò composizione con la guida di Oreste Ravanello, e presentemente e da qualche anno insegnante nel Conservatorio musicale di Cracovia nonché direttore ivi pure di una scuola corale da lui stesso fondata, padre Rizzi in questa sua opera, già preceduta da altri notevoli frutti del suo talento artistico, autentico largamente le sue facoltà di musicista modernamente evoluto, la cui scrittura, aggiornatissima ad ogni più audace recente conquista del pentagramma, si compiace nella ricerca delle più complicate elaborazioni sonore, della più colorita effettistica strumentale.

Appunto quale musicista raffinatamente aduso alle avventurose incursioni nel campo della policromia e della poliritmica sonora,

p. Rizzi si è segnalato in questo suo Oratorio, dove l'elemento sinfonico orchestrale assume sviluppi e atteggiamenti preponderanti, scostandosi nettamente dalla tradizione della forma classica, la cui solida struttura è quasi sempre sostenuta dal sentimento di una fede schietta e profonda. Quella stessa fede per cui il Carissimi poté offrire all'ammirazione e all'emozione dei suoi contemporanei esempi tra i più insigni del genere oratoriano, nei quali il musicista sembra ritrarsi in un'ombra discreta per dar passo all'artista purissimo, inteso a ravvivare col palpito di una commossa umanità la fredda materia piegata ad una nobile espressività lirico-meditativa o drammatico-narrativa.

Questi elementi nell'Oratorio del Rizzi — e con essi anche i riflessi di quel sereno misticismo che poteva, pur nella sua stessa inevitabile frammentarietà, suggerire ad una ispira-

zione austera lo scenario tracciato da p. Camillo Cosimi, che vi ha raccolto gli episodi più notevoli della vita del Santo — sembrano smarrirsi nella svagata indeterminatezza del linguaggio sinfonico, che di rado perviene a determinarsi in imagini liri-



Fig. 127
Rev. P. Bernardino Rizzi

che definite, precise, a concretarsi in limpide melodie sostenute e saldate da un'intima e spontanea forza emotiva: alla quale sembra sostituirsi in questo «Santo», soverchiandola, la evidente perizia di strumentatore smaliziato e di armonista accorto e sagace, dell'autore, che apparisce preoccupato, più che altro, di valorizzare esteriormente i mezzi della sua arte.

Ma quando egli attenuata, se non abbandonata, la pregiudiziale coercitiva di un sinfonismo trascendente, aderisce in purità di spirito, e con serena schiettezza di sentimento, alle immagini offertegli dalla movimentata agiografia antoniana, ecco che il Rizzi nell'ultima delle tre parti in cui si divide l'Oratorio — *La morte del Santo* — si ritrova sicuramente, e il suo intimo affetto riecheggia nella casta nudità di melodie appena accennate, luccicanti la sublime religiosità del momento solenne e la dolcezza agreste dell'ambiente, ricreato, quest'ultimo, con sobri tocchi di semplici e lineari armonie.

Dove, però, la irrecusabile perizia tecnica del compositore si fa più manifesta senza rinunce sentimentali o inibizioni espressive, si è nel fruttuoso impiego delle masse corali, attraverso le cui multiple voci, talora severamente ligie alle tradizioni gregoriane, il più spesso avviate ai disciplinati avvolgimenti del canto polifonico, il dramma del Santo prodigioso raggiunge la sua più immediata e più convincente identificazione musicale, determinata dai mistici rapimenti, dalle turbinose esaltazioni della folla, che

con la ingenua esplicazione del suo sentimento partecipa agli eventi miracolosi e li commenta con la sua colorita eloquenza vocale, assumendo collettivamente le funzioni singole di quello *storico*, che la tradizione oratoriana collocava nel primo piano di questa antica forma artistica e religiosa.

Tale felice e redditiva proiezione dell'elemento corale nell'architettura della composizione del Rizzi apparve più efficacemente realizzatrice là dove nel Prologo i corpi dei Protomartiri sfilano processionalmente fino alla Chiesa di S. Croce, e nella scena della tempesta placata dal Santo, quando la ciurma grida al miracolo, e in quella della mula umanamente umiliantesi al SS. Sacramento, e anche più largamente nell'apoteosi finale dove il coro, sostenuto dall'orchestra, fa massa con questa plasmandosi con essa in un unico organismo sonoro sospinto al massimo del suo rendimento, a glorificazione del Taumaturgo, passato dall'umile ultima dimora terrena dell'Arcella alla luce trionfale delle altissime sfere.

Diretto, senza eccessiva efficacia, dallo stesso Autore, *Il Santo* incontrò i consensi, talora esuberanti, dell'uditorio: così nella sua prima esecuzione alla quale assistevano le più alte Autorità cittadine — come nelle due repliche successive del 14 e 15 giugno, partecipando meritatamente alle feste rese a p. Rizzi e alle imponenti masse orchestrali e corali, anche i collaboratori individuali del compositore-direttore: maestro Guido Palumbo istruttore del coro, tenore Cingolani, baritono Mastronardi.

E. R.

LA XIII FIERA CAMPIONARIA

La grandiosa rassegna di tutte le forze delle industrie e del commercio con cui la città nostra suol dare, ogni anno, solenne consacrazione allo sviluppo sempre crescente delle potenzialità creatrici e produttive del popolo italiano nel suo rinnovato fervore di vita, nella sua mirabile fusione di spiriti e di intenti, animato da un'unica e grande

passione quale quella di preparare i più grandi destini della Patria, ha riportato anche nella stagione testè decorsa il più completo successo, assurgendo a dignità celebrativa di un rito del lavoro, dell'arte e della fede.

Inaugurata il mattino del 6 giugno con l'ambito intervento di S. A. R. il Duca di

Bergamo, in rappresentanza di S. M. il Re, ed alla presenza del Ministro per l'Educazione Nazionale S. E. Balbino Giuliano, rappresentante il Governo; nei suoi venticinque giorni di vita non fu solo affermazione solenne di indiscutibili progressi nel campo del lavoro, ma vide svolgersi anche in seno ad essa numerose manifestazioni di grande importanza e di alto significato, che contribuirono alla perfetta realizzazione del suo vasto programma, al pieno ed incontrastato conseguimento di ogni sua finalità.

Le diverse mostre, costituenti attrattive del massimo interesse, e gli «stands» ricchi di prodotti di ogni specie, furono meta continua di vere folle di visitatori e di acquirenti che, durante la sera, non mancarono anche di accorrere in gran numero a gustare ore di serenità e di letizia negli svariatissimi divertimenti del «Luna-Park» o nelle festose riunioni degli eleganti ritrovi, o nella riposante quiete di ombrosi viali.

L'ossatura della XIII Fiera di Padova era costituita, come sempre, dall'allestimento dei consueti gruppi merceologici quali: Alimentazione = Agricoltura e Industrie agrarie = Filati e Tessuti = Pelletterie e Calzature = Mobilio = Economia domestica = Giocattoli e Chincaglierie = Abbigliamento in genere = Ceramiche e Vetrerie = Elettrotecnica = Edilizia = Sport e Turismo = Riscaldamento = Elettricità = Idraulica = Arti Grafiche = Meccanica agraria e Siderurgia = Fisica e Apparecchi scientifici = Chimica = Piccole industrie e Artigianato = Industrie artistiche = Arte musicale e Arredi sacri = Progetti e Invenzioni = Colonie = Pubblicità, ecc.

Accresciuta diffusione hanno avuto le varie mostre speciali, fra le quali: la mostra delle Applicazioni dell'Elettricità, il Padiglione del Mobilio, con sezione di mobilio rustico, il gruppo delle Ceramiche e Vetrerie, la mostra di Istrumenti musicali col II concorso nazionale di Liuteria, la mostra della Radio, la VII mostra del Mare, la mostra dei Tessuti rurali, la III mostra del Piumaggio con una sezione di Animali

vivi da piuma, il grande padiglione delle Industrie Agrarie e della Meccanica, la VIII Fiera Nazionale di Avicoltura e Conigliicoltura, la «Bottega del Vino», vera e propria rassegna dei migliori vini italiani, la Fattoria Zootecnica moderna, la VI mostra di Silvicultura, una Mostra-Concorso per progetti tipo di case coloniche ecc.

Per lo svolgimento del complesso programma la Fiera ha avuto il più largo consenso dai produttori e loro organizzazioni, nonchè l'alto appoggio del Governo Nazionale.

All'adunata di tutte le categorie sindacali, avvenuta il giorno 16 giugno con l'intervento di S. E. Bottai, Ministro delle Corporazioni, nella quale le masse lavorative ebbero modo di ricavare dalla parola viva ed animatrice del giovane Gerarca nuovi elementi e nuovi motivi per asserire e riaffermare la loro fede nelle geniali istituzioni del Regime, fece seguito il giorno 18 l'inaugurazione della mostra di Ingegneria delle Tre Venezie sapientemente organizzata nei quartieri Universitari.

Il giorno 20 S. E. l'on. Acerbo, Ministro dell'Agricoltura e Foreste, inaugurava al Foro Boario la grande Rassegna Zootecnica Triveneta, che egli stesso definì l'elemento fondamentale non solo dell'economia veneta, ma di tutta l'economia italiana. La rassegna, come disse il Ministro, costituì un elemento grandissimo d'istruzione, essendo il problema zootecnico oltremodo complesso e rappresentando una delle basi della valorizzazione agricola ed economica d'Italia.

Successivamente venne aperta nei padiglioni della Fiera la mostra del Motociclo, ed ebbero luogo anche nella nostra città il Raduno interregionale dei radiologi emiliani, toscani e veneti e le Giornate di propaganda del giocattolo italiano, culminate in riuscitissimi festeggiamenti.

Un avvenimento di particolare importanza fu il Raduno-Concorso dei Poligrafici italiani svoltosi il giorno 21 giugno sotto l'alto patronato di S. E. Bottai ed in pre-

senza dell'on. Bruno Biagi, presidente della Confederazione nazionale dei Sindacati fascisti dell'industria, raduno a cui intervennero numerose rappresentanze di tutti i centri d'Italia.

Il 27 giugno, nella Sala del Consiglio Provinciale dell'Economia, S. E. Marescalchi, inaugurava la «Giornata dell'Uva e del Vino» lodando l'iniziativa opportunissima delle Federazioni agricoltori, industriali e commercianti, atta a valorizzare i prodotti italiani con la parola di autorevoli scienziati.

Il mattino del 29 giugno la Fiera cam-

pionaria ebbe l'onore di esser visitata anche da S. E. l'on. Giovanni Giuriati, Segretario del P. N. F., ospite graditissimo della nostra città.

A completamento di queste brevi note di cronaca non tralascieremo di ricordare il Raduno folkloristico delle Tre Venezie, organizzato dal Dopolavoro provinciale di Padova, e svoltosi nei quartieri della Fiera la sera del 20 giugno in una vera sagra di canzoni, danze e musiche tradizionali, e la grande serata «Verdiana» del 25 giugno con un applauditissimo concerto della Banda cittadina di Venezia.

LA VII MOSTRA DEL MARE

Se vogliamo il nostro Paese sempre più grande, sempre più forte, noi dobbiamo, mirando con duro sguardo alla realtà, far progredire di pari passo le nostre industrie e i nostri ordinamenti bellici. E ciò nel campo marittimo, come negli altri campi.

Ben cinque Ministeri risposero quest'anno, sempre con la consueta benevola sollecitudine, al mio invito di partecipare alla Mostra del Mare che organizzavo, come negli anni precedenti, alla Fiera di Padova. Accanto ai Ministeri che riccamente illustrano le industrie marittime e peschereccie: Comunicazioni (Marina Mercantile), Agricoltura (Pesca), Colonie, i Ministeri della Marina e dell'Aeronautica hanno allestito due superbe Mostre, la cui visione riempie il nostro cuore di patriottico compiacimento e di orgoglio.

Nella Mostra della R. Marina, ordinata con cura dallo stesso Capo dell'Ufficio Storico, comandante Almagià, plastici veritieri, artistici diorami, grandi eloquenti quadri, nitide fotografie, ci documentano gloriose pagine di storia, ci fanno rivivere i momenti più epici della lotta marittima con l'Austria,

È risaputo come nella recente guerra le due flotte venissero raramente a contatto fra di loro in mare aperto. Quasi sempre l'armata austriaca se ne sta rintanata nei suoi rifugi. Il marinaio d'Italia, ribelle a tale inazione, con ardite imprese penetra nelle munite basi nemiche.

Ecco un primo plastico della Mostra, che per noi Veneti ha un significato speciale, riprodotto l'episodio dove rifulge il nome di Ciano. Dopo Caporetto il nemico imbaldanzito cerca di fiaccare la fiera resistenza della nostra ala destra, tenuta da reparti di Marina. Davanti a Cortellazzo (novembre 1917) tuonano le potenti artiglierie della «Wien» e della «Budapest», appoggiate da ben undici siluranti. Da Venezia escono cacciatorpediniere, sommergibili. Ciano, alla testa di tre «Mas», fulmina con i suoi siluri il nemico, che si ritira precipitosamente.

Ma la fine della «Wien» era già segnata.

Un mese dopo, nel dicembre 1917, a Trieste, Rizzo, penetrato in quel porto, la affonda. Noi vedemmo nella Mostra di Padova del 1926 l'oro superbo della sua poppa giacente a terra, quasi a rammentarci che l'onta di Lissa era vendicata.

Altri plastici eloquenti ci ricordano pure fulgidi eroismi.

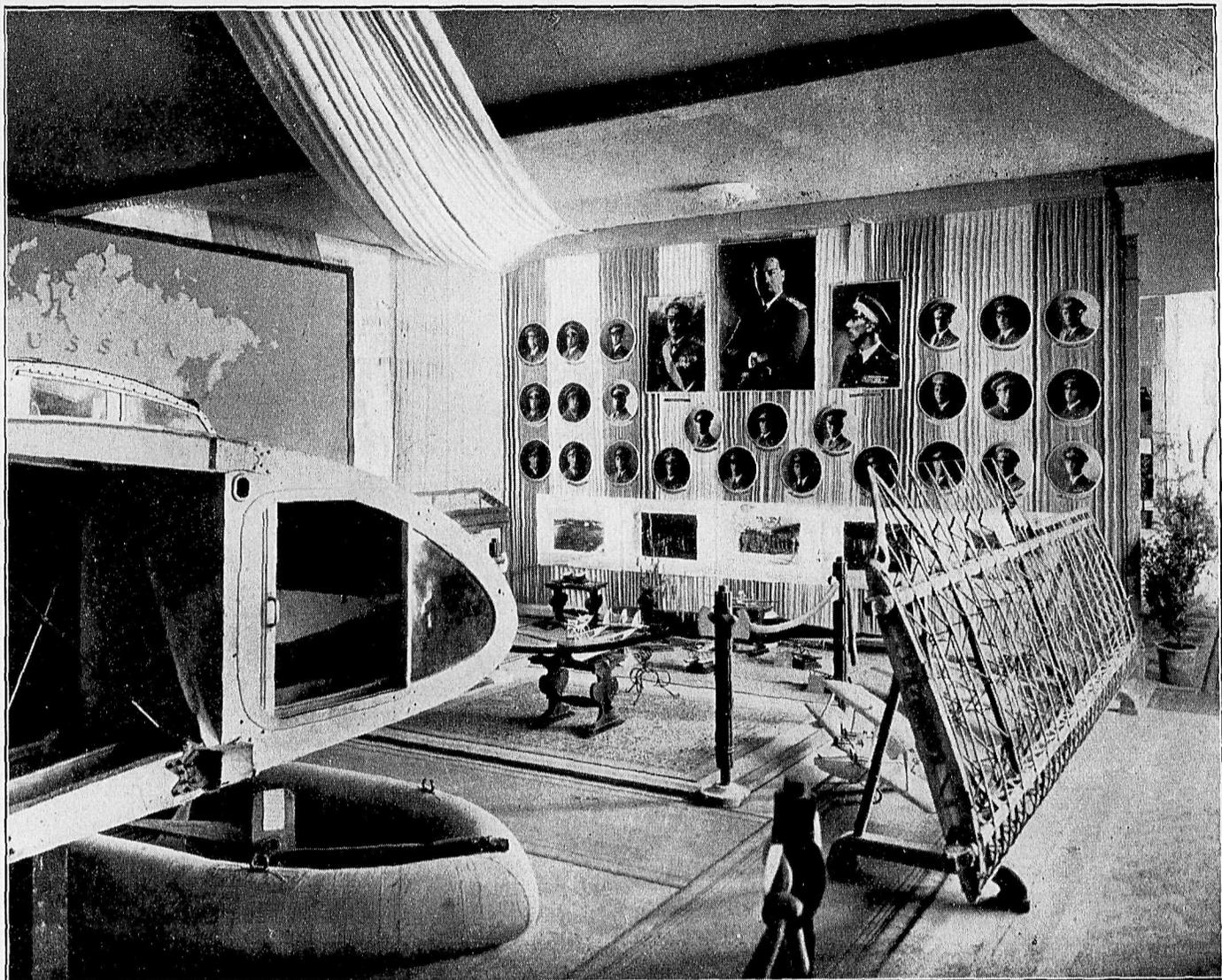


Fig. 128
VII Mostra del Mare
La Crociera transatlantica

Fot. Giordani

Attrae maggiormente la nostra attenzione quello grandissimo di Pola, dove è ancorata la maggior parte della flotta nemica e dove sono riprodotte le difese della munitissima base: gli estesissimi campi minati, reticolati e ostruzioni di ogni fatta e le potenti artiglierie piazzate sulle alte torrette.

Nel plastico si distinguono le rotte dei tre tentativi, del Goiran (novembre 1916), del Pellegrini (maggio 1918) e del Paolucci e Rossetti (novembre 1918), quest'ultimo coronato da successo. L'apparecchio da questo ideato, il «mignatta» (riprodotto in una lucida fotografia) e sul quale a cavalcioni si avanzarono nella notte oscura, applicato alla *Viribus Unifis*, la colava a picco dopo che essi stessi, saliti a bordo, avevano informato il nemico della fine immediata della potente nave.

L'azione del Pellegrini è illustrata da un apposito diorama, dove un pubblico numeroso si sofferma a lungo. Esso ci mostra il barchino *Grillo*, un «Mas» costruito in modo da poter scavalcare le ostruzioni. Eccoli arrivato alla penultima barriera, passa raso vicino al faro, ma i proiettori lo individuano, viene colpito ripetutamente. Continua intrepido ad avanzare fino all'altezza del guardaporto nemico, che pure lo cannoneggia. Il Pellegrini fa a tempo di dar fuoco all'apposita bomba e il plastico ci mostra il *Grillo*, che tra foschi bagliori scompare nel gorgo.

Fotografie intorno al diorama, oltre l'equipaggio decorato di medaglia d'oro, riproducono il *Grillo* pronto per il varo, poi recuperato dagli austriaci, i quali con la consueta tracotanza, ormai per sempre rin-

tuzzata, dopo averlo ricostruito, lo espongono, quale trofeo, nei giardini di Vienna.

Un'altra pagina di gloria: quella di Premuda.

Un quadro raffigura la *Santo Stefano* e la *Tegetthoff*, scortate da sette siluranti, che avanzano nel canale di Otranto (giugno 1918). Ma il comandante Rizzo veglia; con mossa fulminea alla testa di due «Mas» lancia i suoi siluri, uno dei quali colpisce la *Santo Stefano*. Il colosso si sbanda, si capovolge, sparisce tra i flutti.

Oltre a un diorama riproducente il salvataggio dell'esercito serbo e un gran quadro che segna ciò che era stato largamente promesso dal patto di Londra e ciò che poi venne a mala voglia ed avaramente concesso dai nostri alleati, palpitanti fotografie riproducono le occupazioni territoriali di Zara, di Lissa, di Fiume, poi Venezia in guerra, l'arrivo del Re a Trieste e finalmente la resa delle unità austriache, ricondotte a Venezia da equipaggi italiani e che per lungo tempo stettero in quel bacino ad udire la eco del potente e vendicatore ruggito del Leone di S. Marco!

E finalmente un gran quadro ci parla dell'antica gloria di Roma — le pagine di ieri si legano alle pagine di oggi —: il ricupero delle navi imperiali nel lago di Nemi. Fotografie ed esatte ricostruzioni mostrano gli scafi non dissimili — lo notiamo con meraviglia — dagli attuali, e i cimeli preziosissimi che rivelano la fine arte di Roma.

Accanto alla bella Mostra della R. Marina quella, non meno interessante del Ministero dell'Aeronautica, ordinata dal cap. Rampelli e dal pittore Di Lazzaro.

Posto d'onore occupa, naturalmente, la «Crociera Atlantica», sopra la quale in lettere cubitali si legge il motto del Duce: «*Il volo Italia-Brasile non ha precedenti nella storia dell'aviazione*».

Nella parete di destra pendono i ritratti dei transvolatori, con in mezzo la maschia figura del Capo valoroso; trasparente dal volto

la ferrea volontà illuminata dal genio e la tenacia unita all'indomito coraggio. Accanto noi miriamo con pietosa emozione gli scomparsi, eroiche vittime del dovere (fig. 128).

Il pittore Di Lazzaro ha nella parete centrale della Mostra tre bellissimi quadri, appositamente eseguiti per Padova: gli idrovolanti nella notte antecedente la partenza, la grande carta, dove con stupendi effetti e contrasti di colore è segnata la rotta, e finalmente il palpitante arrivo della squadriglia a Rio Janeiro, sorvolante gli strani massi vulcanici, che stanno quasi a sentinella della popolosa capitale brasiliana.

Desti il massimo interesse il modello, approntato espressamente per la Mostra, di uno degli apparecchi (S. 55), impiegati nella crociera. Accanto è riprodotta «al vero» la cabina, dove il visitatore può ammirare la sistemazione degli strumenti di bordo e del posto di pilotaggio coperto da una capottatura a sportelli scorrevoli e, sempre in grandezza naturale, il battello salvagente ad aria compressa, azionato a mano per mezzo di un piccolo mantice e uno dei due potentissimi motori Fiat, che i loro antenati della «Mostra retrospettiva» devono certamente sbirciare con un'ammirazione non scevra da invidia. Bellissimi ingrandimenti e diapositive colorate completano tale mostra interessante.

Si rivivono le lunghe ore d'ansia e la alterna vicenda della speranza e dello sconforto, questo subito represso e domato dalla certezza della vittoria e della nuova gloria acquisita alla Patria.

La Mostra Retrospettiva dell'Aviazione Italiana ci fa vedere da un lato il sogno, dall'altro la realtà! La «nave volante» di padre Lana (1670) che avrebbe dovuto mantenersi in volo per mezzo di quattro grandi sfere metalliche leggerissime vuotate dall'aria e assicurate al vascello a mezzo di funi, — esperimento completamente abortito. Quindi l'elicottero Forlanini (1877), apparecchio munito di un motorino a vapore, col quale veniva a prodursi il movimento rotatorio di alcune ali. Un primo, se pur

modesto, tentativo: l'elicottero, sperimentato a Milano, si alzò di circa 15 m.

Poi gli idrovolanti Crocco-Ginocchio, Guidoni, Calderara e Marchetti.

Con stupore noi miriamo il trionfale cammino percorso!

Ed invero nella «Mostra Moderna», accanto a tali modesti apparecchi, sono esposti i modelli dell'aeroplano gigante (il più grande del mondo) «Ca 6000» a sei motori di 1000 HP ciascuno. Nell'uso civile porta cento passeggeri, in quello militare viene impiegato invece per grosso bombardamento a grande raggio di azione, come il «Caproni» biplano a quattro motori.

Il primo potrebbe trasportare una compagnia di soldati armati, con una sezione mitragliatrici!

E poi un susseguirsi di modelli — per brevità tralascio i particolari — di aeroplani, idrovolanti da caccia, per alta acrobazia e da corsa, poichè noi lottiamo nelle gare internazionali, con la ferma fiducia di impossessarci un giorno della Coppa Schneider.

Lo stesso trionfale cammino percorre il motore italiano, dai due cilindri del Centenari (1899) e Anzani (1908) al recente Isotta Fraschini e al Fiat, adoperato nella Crociera Atlantica.

L'aviazione civile ha fatto notevoli progressi in Italia.

Un grande quadro a tempera del pittore Di Lazzaro, ci riproduce in iscorcio la penisola italiana, sulla quale è tracciato il percorso del giro aereo d'Italia 1931 con le tappe, le quali vengono rappresentate dal più caratteristico monumento delle singole città.

Nel giardino un grande ombrellone di un paracadute aperto sostiene un *mannequin* in tenuta di aviatore, un altro *mannequin* indossa il paracadute racchiuso nella sua custodia. Il visitatore rimane sorpreso nel constatare, che tanta abbondanza di stoffa, tante corde e tanti delicati congegni sono racchiusi in così breve spazio e pesano soltanto 7 chilogrammi. Nello stesso giardino è esposto un pezzo di longherone del monoplano a grande autonomia Breda

(C. C. 20), costituito da un grande e robusto traliccio di acciaio e di duralluminio che scambiereste facilmente con un elemento di ponte metallico! A tal punto è giunto la tecnica aeronautica da far volare tonnellate di acciaio!

Completa la bella Mostra dell'Aeronautica, una serie di modelli aerodinamici e numerosi perfetti strumenti, racchiusi in due eleganti vetrine. Servono per la navigazione e vengono disposti con simmetria davanti al pilota, in modo che con un colpo d'occhio possa tutti abbracciarli.

Ma se il cuore nostro ha palpitato di giusto patriottico orgoglio, non può non meno rallegrarsi dei progressi meravigliosi raggiunti dalla marina mercantile grazie al vigoroso impulso dato dell'illustre reggitore del Ministero delle Comunicazioni. Per modernità, rapidità, «confort», la nostra flotta di passeggeri può rivaleggiare con le migliori flotte del mondo. Dalle due sponde dell'Adriatico, dalla Liguria e dalla Venezia Giulia, nei meravigliosi cantieri modernamente attrezzati, risuona l'instancabile martello; superbi piroscafi e più superbe motonavi scendono trionfanti nel mare.

Esistono alla Mostra tre grafici eloquenti che ho fatto eseguire sui dati fornitimi dalla Direzione Gen. della Marina Mercantile, grafici che vanno fino al 1929 e che non abbisognano di illustrazioni. Essi mostrano la flotta più che raddoppiata dall'anteguerra, il traffico delle merci aumentato della metà e il movimento dei passeggeri quasi quintuplicato! Attualmente, in cifre arrotondate, navi a propulsione meccanica T. 3.212.000; merci T. 38.140.000; passeggeri N. 9.265.000.

Il visitatore non sospettava certamente un cammino così trionfale.

Nella Sezione Pesca, il visitatore rimane meravigliato davanti il grande grafico che,



Fig. 129

Fot. Giordani

VII Mostra del Mare
Riproduzione di Porto peschereccio tipo

d'accordo con il Ministero dell'Agricoltura, ho fatto approntare, dimostrante il progresso della pesca meccanica.

Il 1920 ci trova con sole 22 unità; in rapida progressione si sale nel 1930 a 1050 unità! Siamo ormai fra le Nazioni più progredite.

Ma il maggior prodotto, ottenuto con mezzi più potenti di estrazione, deve essere utilizzato nel migliore modo; a tale concetto ho informato l'attuale Mostra.

Il pesce è assai deteriorabile di sua natura; la conservazione ne va curata fin dal momento della cattura.

Nel «Padiglione del Mare» ho riprodotto uno spaccato di nave da pesca con moderno impianto frigorifero, utile soprattutto per la pesca di altura, ove si impie-

gano grosse unità, che abbiano grande autonomia per operare in lontani campi di pesca, poco o addirittura non affatto sfruttati dalle barche a vela. L'impianto della Ditta Folli di Lodi serve al tempo istesso per la fabbricazione del ghiaccio a bordo e per il raffreddamento delle due celle (da $+0$ a -3°) (la anticella è meno fredda della cella propriamente detta), che possono contenere circa 20 quintali di pesce. Le serpentine sono disposte in modo da formare robusti scaffali.

Una speciale sistemazione impedisce all'acqua di salamoia di uscire in seguito al movimento del natante; si fabbricano dodici pani di ghiaccio da 5 kg. ognuno, nel giro di sei ore. Il ghiaccio viene poi tritato a bordo. Estratto il prodotto dal mare, si ri-



Fig. 130
VII Mostra del Mare
Museo Coloniale

Fot. Giordani

pone il pesce frammisto al ghiaccio nelle apposite cassette e si collocano queste sugli scaffali, durante tutto il tempo del viaggio e fino all'arrivo in porto. Visitate le casse, si rinchiudono, pronte per la spedizione.

Spessi cristalli permettono al visitatore di osservare la ingegnosa sistemazione interna delle celle.

Un altro problema interessantissimo è quello dei porti pescherecci, che sull'esempio dell'estero dovrebbero sorgere uno nel Tirreno, uno nell'Adriatico superiore, il terzo nell'Adriatico inferiore. Sempre d'accordo col Ministero dell'Agricoltura, ho mantenuto quello riprodotto l'anno scorso (a 1/10 del vero, che occupa nel «Padiglione del Mare» 500 m. q.) (fig. 129), ma migliorandolo e completandone i manufatti. Ho introdotto

la fabbrica del pesce conservato, ispirandomi a ciò che attualmente si fa a Civitavecchia, dove si iscatola il pesce, specialmente proveniente dal Marocco. Ho immaginato il mio «Porto», in una grande città che abbia il mercato del pesce all'ingrosso di produzione e di consumo, come sarebbero Venezia, Trieste e Napoli. Il pesce che non viene venduto localmente è rispedito all'interno (con la ferrovia che recinge il porto), in caso di pleora dovrebbe subito poter venire conservato. Il cav. uff. Grasselli espone nel bacino bellissimi modelli stagni di ferry-boats e pescherecchi.

Nel recente Congresso della pesca a Torino si è però giustamente osservato che, se la ferrovia è un utile mezzo per irradiare la merce nei grandi centri interni



Fig. 131

Fot. Giordani

VII Mostra del Mare

La nuova grande grotta con l'acquario

(necessita pur sempre una diminuzione di tariffe e più rapidità nel servizio), sono invece gli autocarri che possono convenientemente provvedere ai mercati dei piccoli centri fuori della rete. Io mi auguro che qualcuno dei fabbricanti possa presto creare un simile tipo di autocarro.

E ritornando al porto del «Padiglione del Mare», il visitatore può osservare come i singoli pescherecci o le flottiglie, tosto sbarcato il prodotto e nel tempo che l'equipaggio o si riposa o si rinnova, possono trovarvi, (dopo aver subite eventuali riparazioni nell'apposito scalo di alaggio) il completo rifornimento per le prossime campagne di pesca nei magazzini dei viveri, delle reti (con l'annessa tintoria), dei combustibili liquidi, del carbone, del ghiaccio e della

neve artificiale e nella falegnameria. La capitaneria di porto, l'ufficio postale e telegrafico e la radio assicurano i servizi; non manca la «Casa del pescatore», centro di riunione e di coltura, e perfino la «chiesetta», dove chi ha lottato contro il mare infido e più volte rischiato la vita possa inginocchiarsi e a Dio rivolgere un pensiero di gratitudine e di devozione.

Mi è sembrato interessante di riprodurre accanto al porto, il modello dei vari fabbricati, che con modernità di vedute, ha fatto sorgere la vicina Caorle, un modesto ma pur attivo centro peschereccio.

E tintoria e mercato coperto e pesa pubblica e magazzini frigoriferi e depositi e «cassa del mercato» e «sala di riunione», nulla vi manca.

Centri di maggiore importanza dovrebbero seguire tale esempio.

Buoni mezzi di cattura sono un coefficiente di rendimento dell'industria. Il Ministero dell'Agricoltura, a mia richiesta, ha riprodotto la pesca con la lampara, in paragone con la pesca con la menaide. La prima usata nella Campania, malgrado le critiche, va rapidamente diffondendosi in altri centri. È costituita da una rete circolare di ottanta o cento metri di lunghezza, alta trenta.

Vi sono due barche, una piccola con fonte luminosa per attrarre il pesce, una più grossa per ritirare la rete.

La Federazione Fascista della pesca di Roma espone nel «Padiglione» dei bellissimi disegni e fotografie illustranti la pesca meccanica, la pesca all'estero e mezzi di cattura.

Ho notevolmente ingrandito quest'anno l'acquario racchiudendolo intieramente nell'artistica grotta (fig. 131). Comprende ormai una quarantina di vasche. Unico nel Veneto, pur non avendo carattere di continuità, poichè vien messo in efficienza soltanto all'epoca della Fiera, può benissimo rivaleggiare con quelli di Torino e di Milano. Il bravo Direttore del R. Stabilimento Ittiogenico di Brescia, prof. Lo Giudice, lo ha popolato con ricchissimo materiale di ogni specie; degni di nota le possenti anguille, gli interessanti gamberi giganti del Timavo, e i bellissimi esemplari di trote iridee e di grossi riproduttori di carpe a specchi.

È un'ultima parola, anche riferendomi al Congresso di Torino, di cui prima parlavo. Se si vogliono incitamenti alla diffusione della carpicoltura, specialmente nelle risaie e corsi d'acqua poco profondi (la carpa è un pesce molto adattabile), si è riconosciuto che poco effetto si ottiene dall'opera di ripopolamento se non viene con maggiore efficacia repressa la pesca abusiva.

Si è raccomandata quindi la costituzione di « Consorzi » nelle varie regioni, che curino tale tutela e in genere tutte le questioni inerenti al progresso della industria;

io mi auguro di vederli sorgere in breve tempo in modo che sia conservato ed accresciuto il patrimonio ittico del nostro paese, e che la pesca possa diventare un serio coefficiente nella soluzione dell'importante problema dell'alimentazione in Italia.

Completano la Mostra della Pesca, una bella esposizione di pesci ornamentali del cav. uff. Amadori, direttore dell'Acquario di Torino e una dimostrazione della utilizzazione dell'industria della seppia del Belotto di Caorle con i sottoprodotti: nero, valve per orafi ecc.

Un'altra nota varia del Padiglione di quest'anno è la bella Mostra del Ministero delle Colonie.

Il Museo Coloniale ha mandato a Padova materiale del più alto interesse che si riferisce al mare. Accanto a un sambuco di grandezza naturale, usato nei bassifondi del Mar Rosso, stanno quattro modelli di sambuco di Aiafali (Costa Eritrea), spugne della Cirenaica (importante industria questa, insieme alle tonnare dell'Eritrea), madreperla di Massaua e il « trocas » che sostituisce la madreperla nella preparazione dei bottoni.

Vediamo enormi bocche di pescecane, l'arma del pesce sega, un ricco assortimento di caratteristiche grandi conchiglie. Vi è altresì un campionario di sali, tratti dalle vaste nostre saline dell'Eritrea e della Somalia. Fa pittoresca cornice alla Mostra altro materiale attinente al liquido elemento: cocodrilli imbalsamati e già preparati per valigeria, lucertole d'acqua e le pelli di ippopotamo, — alcuni centimetri di spessore — che servono per coperti da tavolo.

Completano la Mostra trofei d'armi e di collane di conchiglie che, nell'interno dell'Africa, rappresentano la valuta corrente, e una teoria di altri interessanti oggetti specialmente relativi alla pesca e al mare.

Ècco uno sguardo rapido e forzatamente incompleto alla Mostra del Mare, che per la settima volta ebbi la ventura di organizzare alla Fiera di Padova.

Sarà ragione di compiacimento per me se avrò, con la modesta mia propaganda,

contribuito a spingere la nostra balda gioventù verso la bella, affascinante carriera, — la nostra gioventù, che con tenacia d'opra e con saldezza di cuore deve rendere l'Italia sempre più ricca, sempre più temuta e potente sul mare.

GIUSEPPE PARDO

LA NUOVA SISTEMAZIONE TRANVIARIA DI CORSO DEL POPOLO E DI PIAZZA GARIBALDI

Coll'intensificarsi del transito automobilistico e in vista del grande afflusso di gente che si prevedeva in occasione del Centenario di S. Antonio, e della prossima entrata in servizio delle nuove grandi vetture tranviarie nelle quali è impedita la libera ascesa e discesa, il Comune ha ritenuta la opportunità di dare una sistemazione al Corso del Popolo ed alla Piazza Garibaldi, corrispondente alle nuove esigenze della circolazione e per la Piazza anche alla estetica urbanistica, essendo essa divenuta l'imbocco dei Quartieri Centrali.

Con la disposizione dei binari del Tran nel centro del Corso del Popolo si è reso necessario creare, dove l'imbocco di strade laterali permettevano uno spostamento laterale del transito, alcune isole di sosta sopraelevate, nelle quali il passeggero che attende il tran o che ne discende trovi sicuro ricovero prima e dopo aver attraversato la zona carreggiabile. Tali isole sono di notte segnalate da luci rosse costituenti un impianto autonomo che in caso di interruzioni della luce nella Città possono funzionare con accumulatori.

Per la Piazza Garibaldi fu prima di tutto necessario togliere il grave ingombro del monumento a Giuseppe Garibaldi che,

sorgendo nel mezzo di essa, impediva colla ampiezza del suo basamento la libera circolazione dei veicoli. Al che si provvide trasportando il monumento ai Giardini pubblici, in prossimità dell'imbocco del Ponte del Popolo, dove esso fa di sé ottima vista sfondando sul verde delle piante retrostanti.

Al suo posto si è creata nella Piazza una isola centrale risolvendo con essa un problema di estetica e di viabilità complicatissimo per la contemporanea coesistenza degli sbocchi di 7 strade e dell'attraversamento di 4 linee tranviarie di cui una sola, quella del Corso del Popolo, spostabile entro limiti ridottissimi.

Tutto il servizio di circolazione, oltrechè da vigili, viene disciplinato da cartelli segnalatori eseguiti in conformità alle norme internazionali.

Nell'occasione in cui si procedette a questo riordino della circolazione si è anche provveduto ad una conveniente sistemazione della pavimentazione, che, pur rimasta in ciottolato, fu sottoposta ad un trattamento del corpo stradale con catrame e bitume in modo da eliminare la polvere e il fango che fino ad oggi dominavano in questa importante arteria cittadina.

DELIBERAZIONI DEL COMMISSARIO PREFETTIZIO

Contributo al Patronato Scolastico per la gestione dei dopo = scuola.

Tenuto conto degli indiscutibili vantaggi di carattere eminentemente sociale ed umanitario derivanti dai Dopo = scuola, istituiti dal Patronato Scolastico per somministrare la refezione gratuita agli alunni poveri delle Scuole elementari e per sottrarre, fuori l'orario scolastico, ai pericoli della strada quelli che presso le loro famiglie non avrebbero sufficienti cure materiali e morali, il Commissario Prefettizio, con deliberazione del 3 maggio u. s., ha stabilito di erogare a favore del Patronato predetto un contributo di L. 50.000 per la gestione dei dopo = scuola nell'anno scolastico corrente.

Sistemazione di via Stefano dall'Arzere.

La via Stefano dall'Arzere, contemplata nel piano regolatore di ampliamento della città e che mette in diretta comunicazione il Viale dell'Arcella con via Girolamo Dal Santo, dev'esser completata, nella sua sistemazione, per un breve tratto verso quest'ultima via. Poichè tali lavori riuscirebbero di grande vantaggio sia agli abitanti della zona sia al transito dei pellegrini che si recheranno, durante l'anno del Centenario Antoniano, al Santuario dell'Arcella, il Commissario Prefettizio, con deliberazione in data 3 maggio u. s., ha autorizzata la spesa di L. 20.000 per l'esecuzione dei lavori di cui sopra.

Fondazione dei Magazzini generali ed approvazione dello statuto.

La istituzione a Padova di un mercato all'ingrosso per i prodotti ortofrutticoli, che è da confidare sia di prossima attuazione e che risponderà a tutte le moderne esigenze, ha fatto risorgere un'altra iniziativa, la quale era da molti anni vagheggiata dalla classe commerciale e che, per un cumulo di ragioni di varie indole, era stata fino ad ora

mantenuta nel campo dei desideri: quella cioè dei Magazzini generali.

Posta allo studio, per concorde volontà del Consiglio provinciale dell'Economia e della Amministrazione del Comune, la questione, si venne nell'intesa che mentre il Comune avrebbe pensato alla costruzione e alla gestione del mercato, il Consiglio provinciale dell'Economia avrebbe provveduto, mediante la istituzione di apposito Ente autonomo, ai Magazzini generali.

A costituire il patrimonio dell'Ente sarebbero chiamati la Provincia, il Consiglio provinciale dell'Economia, il Comune e la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Il progetto dei Magazzini, compilato dall'Ufficio Civico dei LL. PP., contempla la occupazione di un'area di 25.000 mq. contigua al mercato, per modo che si usufruirebbe dello stesso impianto frigorifero e sarebbe anche d'uso comune il binario di raccordo colle ferrovie dello Stato.

Secondo il progetto sarebbe costruita una serie di magazzini distribuiti in otto gruppi, con una superficie coperta complessiva di mq. 7.400 circa.

Ciascuno di essi sarebbe costruito in modo da essere atto al carico e allo scarico sia dei carri ferroviari, a mezzo di appositi piani, sia dei veicoli ordinari.

I magazzini sarebbero naturalmente dotati di tutti gli impianti, i macchinari e le attrezzature necessari, secondo le esigenze più perfezionate, e avrebbero i propri servizi di direzione e di dogana, quest'ultimo coll'osservanza delle sociali disposizioni di legge in materia.

La iniziativa concernente i Magazzini generali che sarà, non vi ha dubbio, attuata di pari passo a quella del mercato all'ingrosso delle frutta e degli erbaggi e riuscirà di questo un utilissimo e prezioso complemento, è tale da meritare l'appoggio e il plauso di quanti conoscono le necessità del commercio locale e possono quindi apprez-

zare il vantaggio che indubbiamente deriverà sia alla classe dei commercianti sia ai consumatori e alla cittadinanza in genere. E perciò il Commissario Prefettizio con deliberazione del 14 maggio u. s. stabilì di partecipare alla fondazione di un Ente autonomo pei Magazzini generali da costruirsi in Padova, attigui e coordinati al mercato all'ingrosso delle frutta e degli erbaggi che sarà creato dal Comune, di concorrere alla formazione dell'Ente medesimo con la somma di L. 50.000, semprechè concorrano pure allo stesso scopo la Provincia di Padova con L. 250.000, il Consiglio provinciale dell'Economia con L. 200.000 e la Cassa di Risparmio di Padova e di Rovigo devolva a fondo perduto, a favore dell'Ente medesimo, una somma non inferiore a L. 200.000.

Istituzione di un Corso di Magistero di economia domestica presso la R. Scuola industriale femminile «P. Scalcerle».

Con deliberazione in data 8 giugno corr. anno il Commissario Prefettizio stabilì di assumere a carico del Comune, analogamente a quanto è stato fatto anche da altri Enti, una spesa di L. 5000 a carattere continuativo, a far luogo dall'anno 1932, quale contributo per l'istituzione ed il funzionamento, presso la R. Scuola industriale femminile «P. Scalcerle», di un Corso di Magistero di economia domestica.

Acquisto di buoni novennali del Tesoro.

Con deliberazioni in data 22 maggio u. s. il Commissario Prefettizio stabilì di acquistare, per conto del Comune, buoni novennali del Tesoro, di recente emissione, per un nominale complessivo di L. 500.000 provvedendo la somma necessaria, per quattro quinti, mediante prelevamento dai fondi tenuti a disposizione dall'Amministrazione Comunale per il servizio della Cassa di previdenza del personale dipendente, e per un quinto, mediante investimento di parte dell'avanzo di amministrazione accertato al 31 dicembre 1930.

Successivamente, con deliberazione del 26 maggio, stabilì di anticipare, con la Cassa del Comune, la somma di L. 193.800 occorrente al personale dipendente per acquistare buoni del Tesoro nel limite massimo di due mensilità di stipendio o salario lordo annesso a ciascun posto, somma da rifondersi dal personale mediante trattenute sugli assegni in ventiquattro rate mensili.

Contributo al Rifugio alpino «B. Mussolini».

Con deliberazione 14 luglio 1928 l'Amministrazione Comunale, plaudendo all'iniziativa della locale Sezione del Club alpino italiano, contribuì con L. 45.000 alle spese di costruzione, in alta Pusteria, di un nuovo rifugio che venne intitolato col nome di S. E. Benito Mussolini.

Ma la costruzione richiese una spesa rilevante che solo in parte fu possibile coprire con i contributi degli Enti cittadini. Dovendo ora la locale Sezione del Club alpino provvedere all'estinzione del mutuo contratto al riguardo, allo scopo di non far gravare l'intera somma sul modesto bilancio della Sezione stessa, cosa che intralcerrebbe non lievemente la sua proficua attività, il Commissario Prefettizio, con provvedimento del 16 giugno u. s., ha deliberato di corrispondere alla Sezione predetta un ulteriore contributo di L. 10.000.

Appalto per la gestione del servizio di raccolta e di asportazione del sangue e dei cascami carnei dal Macello Comunale.

Allo scopo di evitare inconvenienti igienici e garantire nel contempo la perfetta tenuta del Macello Comunale, il Commissario Prefettizio, con deliberazione in data 26 giugno u. s., ha affidato in appalto per un quinquennio e dietro corrispettivo dell'annuo canone di L. 2500, alla ditta «Marco Cadorin S. A. Fabbrica di Concimi organici complessi di Venezia», il servizio di raccolta e di asportazione dal Macello Comunale del sangue e dei cascami carnei degli animali macellati, nonchè di ogni altra materia putrescibile.

Una parte di Via Porciglia intitolata all'avv. Carlo Cassan.

La locale Associazione Nazionale dei Volontari di Guerra ha richiesto all'Amministrazione Comunale che sia intitolata al nome dell'avv. Carlo Cassan, caduto nella grande guerra, una delle vie della città.

La proposta è stata riconosciuta meritevole della maggiore considerazione, perchè Carlo Cassan onorò questa città, che fu sua per elezione, con le opere egregie del suo ingegno e del suo valore più terso, con l'alto suo affetto di figlio devoto.

Egli proveniente da Forlì, sua città natale, si trasferì a Padova ancora fanciullo e qui compì gli studi classici ed universitari.

Per dieci anni fu Consigliere prima, Presidente poi, della Società «Trento = Trieste», alla quale dedicò tutta la sua attività, tutto il suo amore sapiente, con una visione netta e lucida dei bisogni e dei destini nostri. Questo amore, che lo accompagnò sempre nei giorni della sua giovinezza ardente, lo dominava, siccome un dovere da compiere. Fu caldissimo assertore della nuova guerra nazionale, che egli sentiva con la coscienza del pensatore veggente e del soldato dal

cuore d'acciaio. È dopo il febbrile lavoro di propaganda compiuto durante la lunga vigilia, dopo le tormentose ansie dell'attesa, nel maggio 1915 prese subito il suo posto di combattimento, pieno di gioia e di entusiasmo.

Il suo spirito superiore aveva però bisogno di maggiori ardimenti, e perciò, poco tempo dopo, richiese ed ottenne di essere trasferito negli Alpini (Battaglione Monte Suello). Eroicamente cadde sul Monte Pasubio il 10 settembre 1916, ed alla sua memoria venne decretata la medaglia d'argento al valore militare.

Carlo Cassan fu un'energia, un carattere, una volontà ed una coscienza; fu luce e forza.

Poichè in questa Città esiste la Via Porciglia, che, a circa metà della sua lunghezza, è interrotta da uno spiazzo contiguo alla Piazza Eremitani, il Commissario Prefettizio, con deliberazione del 5 giugno

u. s., ha stabilito che al tratto di Via Porciglia, da Via Altinate sino allo spiazzo esistente a circa metà della lunghezza della stessa Via Porciglia e portante in parte il nome di Piazza Eremitani, sia data la denominazione di «Via Carlo Cassan = Apostolo dell'intervento = Volontario di Guerra = Caduto per la Patria = 1884-1916».

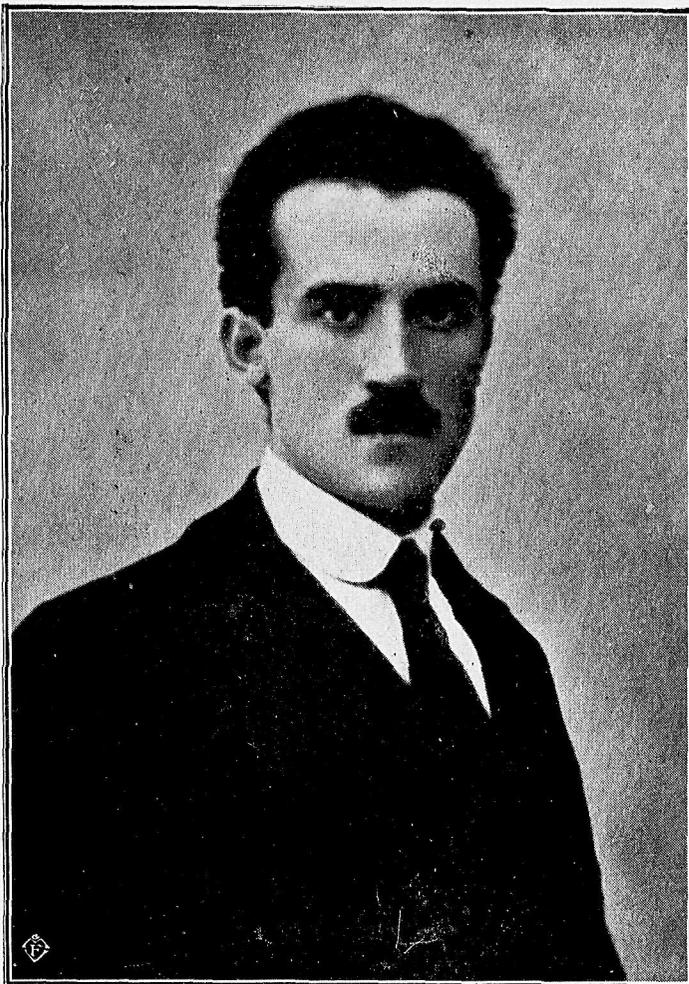


Fig. 132
Avv. Carlo Cassan