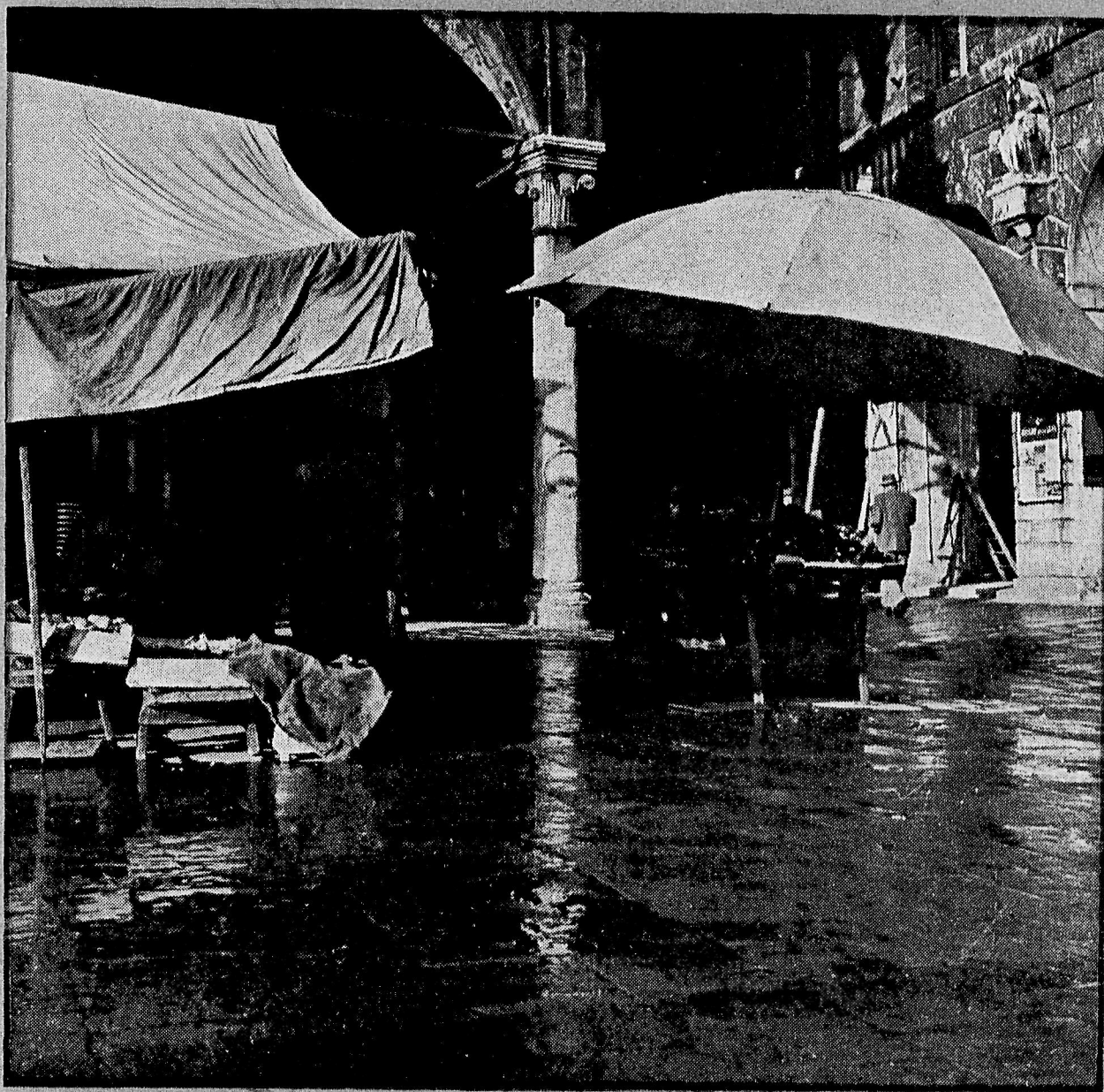


D. P.

1365

*Aperto Lm, 55*

# PADOVA



RASSEGNA MENSILE  
A CURA DELLA "PRO PADOVA,"

MUSEO CIVICO DI PADOVA



Le virtù prodigicse delle acque termali della Terra Euganea furono note nei più antichi tempi.

I Romani accorrevano ad Abano a consultare gli auguri in un tempio votivo dedicato a Gerione che sorgeva sul Mons Jronis, ora Montirone e poeti cantavano le virtù delle sue acque curative: fra gli altri Marziale e Claudiano, il quale ultimo scrisse i distici elegiaci intitolati «APONUS».

Ad ABANO ebbero i natali Valerio Flacco e Arunzio Stella e, nel medicevo, quel Pietro d'Abano, medico e astrologo che parve nel suo cervello recare il fervido fuoco del suo paese di origine ABANO TERME.

Con alterne vicende, le fortune di ABANO durarono nelle età posteriori. In questo secolo ha raggiunto un grandissimo sviluppo per attrezzatura alberghiera e modernità di impianti di cura.

Vi si contano più di 40 alberghi di ogni categoria (oltre 4.000 letti), ognuno con propria acqua termale, proprie installazioni per le cure fangoterapiche e propria direzione sanitaria.

L'attrezzatura di contorno è adeguatamente sviluppata: moderne e rapide comunicazioni con i vicini centri e con i Colli Euganei: la città di Padova vicina, assicura con le sue importanti comunicazioni ferroviarie, aeree e fluviali, il raggiungimento di Abano Terme da ogni centro internazionale.

Piscine, ritrovi, dancings, campi di tennis, Stadio delle Terme per l'ippica, il tiro a volo, il football, ecc.: tutto ciò è a disposizione dell'ospite perchè il suo soggiorno ad ABANO TERME, ritornata agli antichi splendori, sia coronato da quella cornice di attrazioni che la moderna ospitalità richiede, e che ABANO TERME può, pertanto, oggi, dare.

# ABANO TERME

a 9 km. da Padova

a 47 km. da Venezia

45 ALBERGHI DI TUTTE LE CATEGORIE, TUTTI CON CURE IN CASA

SPORT - PISCINE TERMALI - NUOVO CINEMA TEATRO - CENTRO FORESTIERI

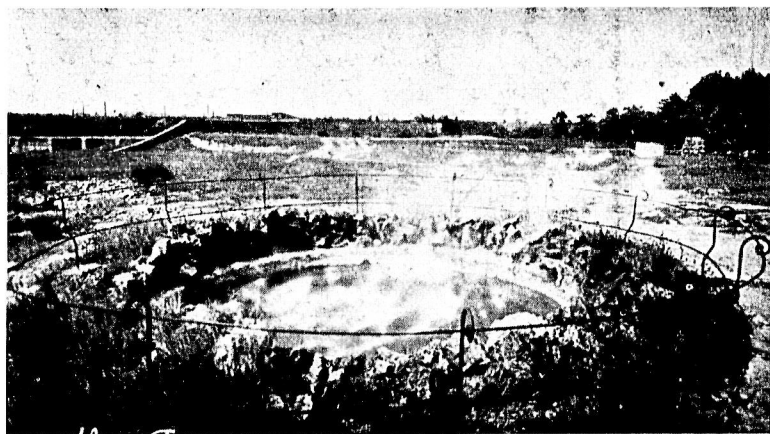
ACQUA SALSO-BROMO-JODICA IPERTERMALE - FANGOTERAPIA - BALNEOTERAPIA - IRRIGAZIONI - INALAZIONI

## I FANGHI

sono la cura principale di Abano Terme. Vengono classificati fra i naturali vegeto-minerali e risultano dalla spontanea mineralizzazione della ricca e speciale flora di alghe oscillarie che vegetano nei bacini delle sorgenti ricche di sali. Le acque, classificate fra le clorurate sodico, bromo-jodurate, litiose, sono fra le più fortemente e felicemente mineralizzate e fra le più calde di quante si conoscano, raggiungendo l'altissima termalità di 87° centigr. Sono anche tra le più radioattive d'Italia.

## INDICAZIONI PRINCIPALI PER LE CURE

POSTUMI DI REUMATISMO ACUTO O PSEUDO REUMATISMI INFETTIVI (esclusa la forma tubercolare) - ARTRITI CRONICHE PRIMARIE E SECONDARIE - FIBROSITI, MIALGIE E MIOSITI - NEVRALGIE E NEURITI - URICEMIA, GOTTA - POSTUMI DI FRATTURE: DISTORSIONI, LUSAZIONI, CONTUSIONI - POSTUMI DI FLEBITE - RELIQUATI DI AFFEZIONI GINECOLOGICHE: METRITI, PARAMETRITI, ANNESSITI (non tubercolari) - PERIVISCERITI POSTOPERATORIE - CATARRI CRONICI DELLE PRIME VIE RESPIRATORIE (non tubercolari)



Sorgente naturale ipertermale del Montirone a 87° centigradi  
Quest'acqua ricca di sostanze medicamentose impregna delle stesse i fanghi per la cura Lutoterapica

Informazioni: OGNI DIREZIONE D'ALBERGO e AZIENDA DI CURA - Tel. 90.055

**ISTITUTO CONVITTO SOLITRO**  
**COLLEGIO MASCHILE**  
**CONVITTORI ED ESTERNI**  
(ANCHE DI SCUOLE STATALI)  
**RICUPERO ANNI**  
**PADOVA - VIA BELZONI, 1 - TEL. 24-334 - 36-548**

## Dott. L. LORENZI

*Via Trieste n. 25 - PADOVA - Telefono 26.588*

SCIATICHE REUMATISMI **ARTRITI** NEURALGIE DEL TRIGEMINO

RAGGI X — *diagnostica*

VACUUM-Terapia — *cellulite, nevriti, malattie del circolo (apparecchio per massaggio stazionario e scorrevole).*

DIADINAMIC — *analgesia, distorsioni, herpes zoster, neuralgie del trigemino*

ARTISANA — *obesità e malattie reumatiche (bagni di vapore ionozonizzati)*

RADAR-Terapia —

DIATERMIA — MARCONITERAPIA — FORNI — RAGGI INFRAROSSI RAGGI ULTRAVIOLETTI

# CASSA DI RISPARMIO DI PADOVA E ROVIGO

**SEDE CENTRALE - Padova - Corso Garibaldi**

Patrimonio e Depositi oltre 28 miliardi

## SEDE PROVINCIALE DI PADOVA

Corso Garibaldi

Succursale presso il

**MONTE DI CREDITO SU PEGNO**

Agenzie di città

Via 8 Febbraio - Prato della Valle - Palazzo Borsa  
Mercato Ortofrutticolo

Filiali in:

CAMPOSAMPIERO	MONSELICE
CITTADELLA	MONTAGNANA
CONSELVE	PIAZZOLA SUL BRENTA
ESTE	PIOVE DI SACCO

Agenzie in:

Abano Terme	S. Margherita d'Adige
Agna	S. Martino di Lupari
Anguillara Veneta	S. Pietro in Gù
Battaglia Terme	Stanghella
Carmignano di Brenta	Teolo (Bresseo)
Merlara	Trebaseleghe
Piacenza d'Adige	Vigodarzere
Piombino Dese	Villa Estense
Saletto	

## SEDE PROVINCIALE DI ROVIGO

via Mazzini

Agenzia di città: Piazza Vittorio Emanuele

Succursale: ADRIA

Filiali in:

BADIA POLESINE	LENDINARA
CASTELMASSA	POLESELLA
FICAROLO	

Agenzie in:

Ariano Polesine	Fratta Polesine
Arquà Polesine	Loreo
Bergantino	Melara
Canaro	Occhiobello
Castelguglielmo	Porto Tolle
Ceneselli	Rosolina
Contarina	Stienta
Costa di Rovigo	Taglio di Po
Crespino	Trecenta
Fiesso Umbertino	

**TUTTE LE OPERAZIONI**

Presso la FIERA DI PADOVA sportello per il servizio  
di Cassa e per le operazioni di cambio divisa estera

BATTISTELLA



IL PROFUMO DEL BOSCO

*si chiama*

**PINO  
SILVESTRE**

**VIDAL**

*la colonia* CHE DISSOLVE LA STANCHEZZA  
E SUSCITA SIMPATIA

**VIDAL**  
PROFUMI - VENEZIA

sapone  
brillantina  
talco

Pubb. Vidal 54-001

FABBRICA ARREDAMENTI METALLICI

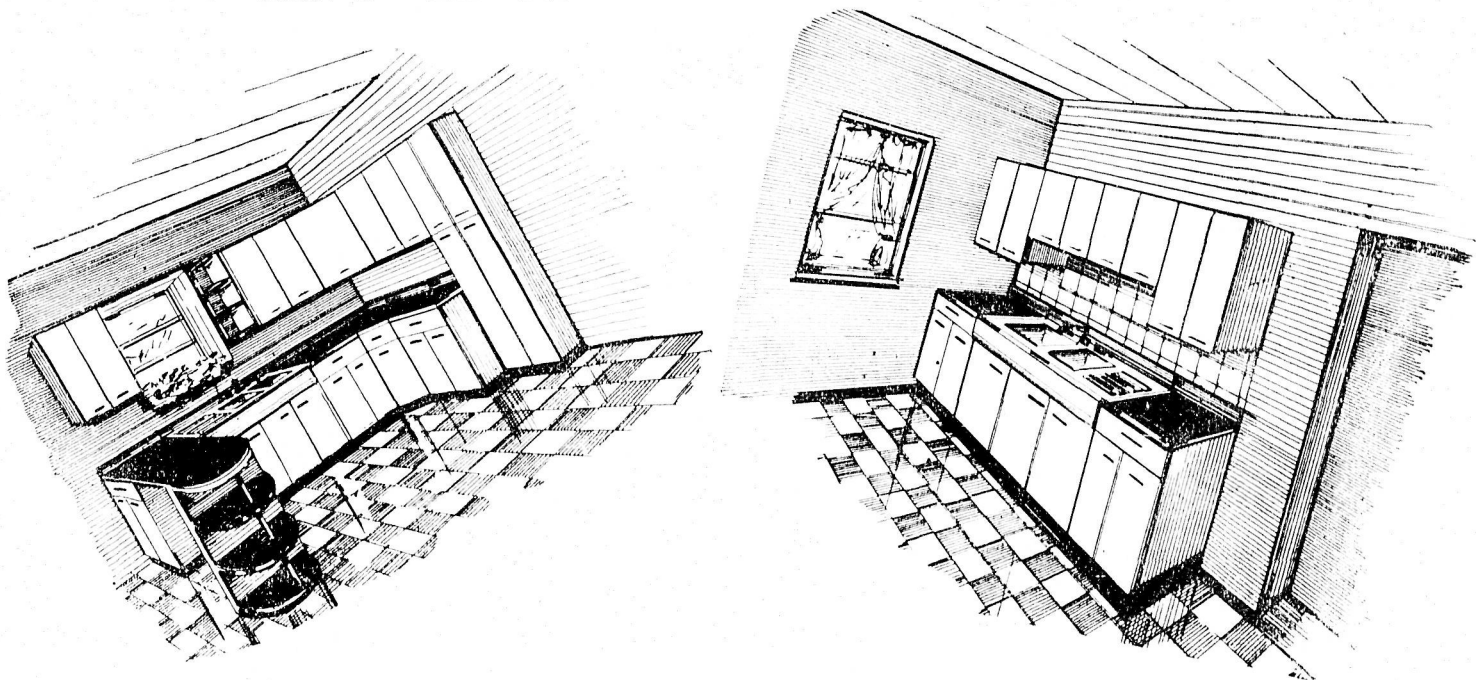
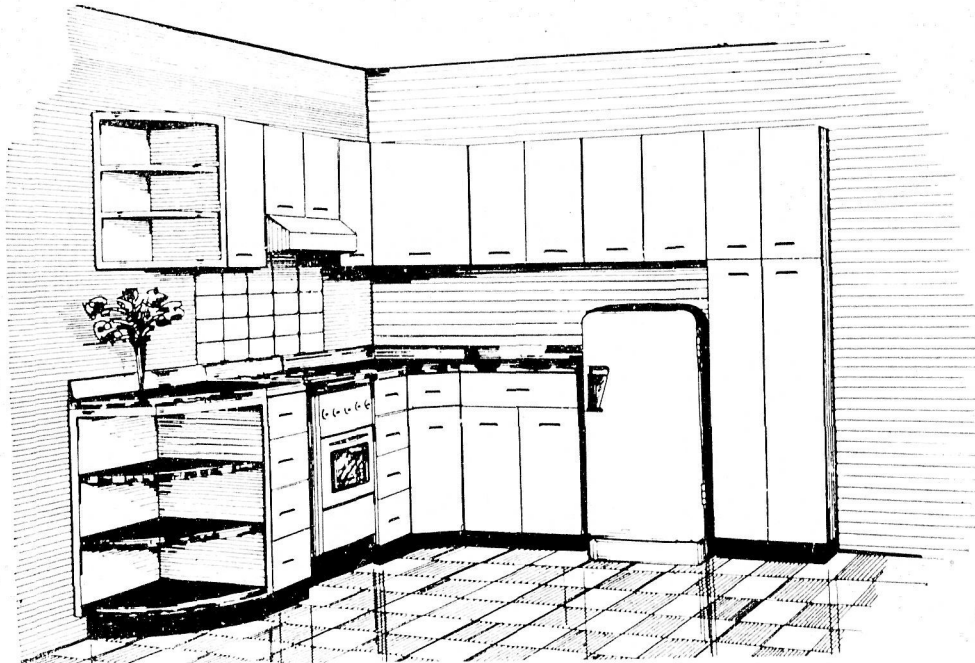
*Adige*

**BRUNO BENCINI & FIGLI**

Via Scuderlando, 126

VERONA

Telefono 23496



Queste illustrazioni sono un esempio delle numerose combinazioni che si possono ottenere con i mobili razionali che la Ditta **Bruno Bencini & Figli** di Verona costruisce.

I mobili metallici "Adige,, sono costruiti in lamiera di acciaio a forte spessore, verniciati a fuoco con i sistemi più moderni e con smalti speciali garantiti all'ingiallimento.

I mobili base sono ricoperti in "Formica,, nella tinta desiderata, con bordature in acciaio inossidabile lucidato.

LAVELLI in acciaio inossidabile e smaltati, TAVOLI e SEDIE in tubo anticorodal brillante, ecc.

*Esclusivista per Padova e provincia : s. p. a.*

**PAOLO MORASSUTTI**

Via Gorizia, 5 - PADOVA - Tel. 20.692 - 24.925

# ditta **f.lli domenichelli**

casa di spedizioni  
sede centrale  
padova

**Bassano**  
via r. de biasi, 7 - telefono 129  
**Brescia**  
via carlo zima, 7 - telefono 16-85  
**Mestre**  
via marghera, 161 telef. 51.145 - 51.213 - 51.144  
**Milano**  
via campania, 29 - telefono 7393 (centralino con 10 linee)  
**Padova**  
via f. paolo sarpi, 72 - tel. 34-160 (centralino con 8 linee)  
**Roma**  
piazza casalmaggiore, tel. 760.843  
**Schio**  
via venezia, 34 - telefono 20.628  
**Thiene**  
via trieste, 38 - telefono 31.120  
**Venezia**  
riva del carbon, 4791 telefoni 20.818 - 28.319  
**Verona**  
via g. galilei, 14 - telefono 27.733 (centralino con 3 linee)  
**Vicenza**  
viale mazzini, 6-8 - telef. 247)

## CASE PROPRIE

*grande organizzazione automobilistica italiana per il trasporto rapido di merci a collettame*

**Adria**  
via bocchi, 8 - telefono 19  
**Belluno**  
via feltre, 27 - telefono 41.61  
**Bologna**  
via l. zanardi, 12 - telef. 24.948 35.102 - 34.047  
via m. grappa, 11 - telef. 35.332  
**Conegliano**  
viale umberto I, 36 - telef. 32.55  
**Feltre**  
viale stazione - telefono 21-25  
**Ferrara**  
via darsena, 81 - telefono 34.12  
**Firenze**  
pros. via mercadante telefoni 42.514 - 42.930  
via del melarancio, 17 - telefono 22.580  
**Gorizia**  
corso italia, 47 - telef. 2945  
**Montebelluna**  
via garibaldi, 57 - telef. 940  
**Montebelluna**  
via XXIV maggio - telef. 42  
**Padova**  
via f. paolo sarpi, 12 - tel. 34.100  
(4 linee urbane con ricerca automatica) - 30.227  
**Pordenone**  
via dante, 26 - telefono 21.94  
**Portogruaro**  
via matteotti, 15 - telef. 418  
**Prato**  
via g. valentini - tel. 31.52 - 23.44  
**Rovigo**  
fuori porta po - telef. 20.94  
**Treviso**  
viale cairolì, 29 - telef. 12.26  
**Trieste**  
via tor s. piero, 16 telefoni 24.219 - 36.912  
**Udine**  
via della Vigna, 27 - tel. 24.219 - via della Vigna, 29 - tel. 36.912  
**Vittorio Veneto**  
via garibaldi, 16 - telef. 22.12

## CASE PROPRIE

# ditta **f.lli canova**

autotrasporti  
sede centrale  
padova



# P A D O V A

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA,,

NUOVA SERIE

ANNO I

AGOSTO - SETTEMBRE 1955

NUMERO 7 - 8

Direttore responsabile : LUIGI GAUDENZIO

COMITATO DI REDAZIONE

Paolo Boldrin • Marcello Checchi • Luigi Montobbio • Novello Papafava dei Carraresi • Lodovico Szathvary • Cornelia M. Taboga • Ugo Trivellato

## SOMMARIO

A. BARZON : La Chiesa di S. Canziano . . . . .	Pag. 3
SERGIO CELLA : Il Comitato Segreto Padovano del 1850-52 . . . . .	6
ALDOBRANDINO : Una lapide in lingua toscano-pavana del 1402 . . . . .	» 11
GAUDENZIO : Statue prataiuole . . . . .	» 12
Referendum . . . . .	» 17
B. PENTO : Percy Bysshe Shelley e i Colli Euganei . . . . .	» 18
Il Sagittario . . . . .	» 23
Antiche fabbriche padovane da salvare . . . . .	» 24
Vetrinetta - S. S. A. : La sociologia della religione nel padovano . . . . .	» 25
.. - LUIGI MONTOBBIO : L'Arciconfraternita del Santo . . . . .	» 26
GIULIO ALESSI : Paese Euganeo . . . . .	» 28
Fotogrammi . . . . .	» 29
GINO MENECHINI : La Peste del 1576 a Padova . . . . .	» 31
GIULIETTA PELLEGRINI GIUNTINI : Il Premio Amedeo Ugolini : Rovine . . . . .	» 35
Alla Vigilia della Biennale Triveneta d'Arte . . . . .	» 37
Notiziario Pro Padova . . . . .	IV
SALVADOR CONDÈ : Istituto Professionale Alberghiero di Stato di Abano Terme . . . . .	» 48
In copertina : Piazza Erbe (foto F. Donà).	

Direzione e Amministrazione  
Via Roma, 6

In vendita presso tutte le edicole  
e le principali librerie

ABBONAMENTO ANNUO L. 3500 — ABBONAMENTO SOSTENITORE L. 10000 — UN FASCICOLO L. 300

PUBBLICITÀ : A. Manzoni & C. S. p. A. filiale di Padova - Via Municipio, 1 - Tel. 24.146

Editore "PRO PADOVA,,

Registrato Cancelleria Tribunale di Padova N. 95

SALA DELLA RAGIONE



M E S E   D I   A G O S T O



M E S E   D I   S E T T E M B R E

# CHIESA DI S. CANZIANO

## *La costruzione attuale*

Una iscrizione infissa sulla facciata di una chiesa suole essere considerata come una tessera di riconoscimento. Quando adunque sulla porta di S. Canziano, in Padova, leggiamo: « *D.O.M. Sancotque Cantiano, et Sociis Martyr. Piorum ope meliorem in faciem, ac formam restituitur. M.DC.XVII* », da quel latino così semplice e accessibile anche ai profani, noi avremmo il diritto di interpretare che quella chiesa, dedicata a « Dio Onnipotente Massimo, a San Canziano e ai Compagni Martiri (Canzio, Canzianilla e Proto), per le offerte dei fedeli riacquistò aspetto e forma più bella. E questo fu fatto nell'anno 1617 ». Non dubitiamo che l'autore della iscrizione abbia detto la verità; anzi è certo che in quell'anno la chiesa riapparve finita e vestita a nuovo, e che collocata com'era in *capite plateae vini*, cioè all'estremità della *piazza del vino*, fu oggetto di compiacimento e di lode.

Però i lavori, a nostro avviso, duravano da lunga data. Quando il Vescovo di Padova, il Card. Pisani, in un giorno di venerdì — 16 del mese di luglio nel 1546 — visitava la allora parrocchiale di S. Canziano, vedeva una chiesa *piccola e vetusta, ad una sola nave*, con altar maggiore collocato sotto una cupoletta e orientato

verso il sole nascente. Il campanile — che rimane così tuttora — sorgeva all'angolo dell'abside impostato su tre pareti e un'arcata, per cui comunicava con l'interno della chiesa. In quell'intervallo di 70 anni (1546-1617) era maturata l'idea di un allargamento della chiesa, spostandone l'asse e cominciando la costruzione con la facciata a tramontana. Il Selvatico usa parole forti, perchè, nonostante l'iscrizione che pone il compimento della Chiesa nel 1617, « in onta di tale data, in onta di manifestare uno stile lontanissimo da quello del Palladio, pure il buon Fossati la fece incidere fra le opere che egli grossamente attribuiva al valent'uomo... ». Noi crediamo che il dommatismo artistico, non raro nel Selvatico, difficilmente possa escludere che il Palladio, non dirò abbia fornito un disegno della facciata (egli moriva nel 1580), ma che per le sue opere notissime a Vicenza e nel Veneto, non abbia suggerito elementi tipicamente *palladiani* all'ignoto architetto. La facciata ricevette il compimento ornamentale un secolo più tardi. Antonio Bonazza poneva nelle nicchie tra gli intercolunni le due statue, aggettanti, lievemente mosse, della Purità e della Verginità e, più in alto, i due bassorilievi raffiguranti il martirio dei



S. Canziano - La facciata

titolari. Nel mezzo, in quell'arco trionfale che s'innalza sopra la porta, il parigino Lodovico Vernansaal affrescava la Vergine Immacolata, lanciandola tra gli angeli nella luminosità del cielo.

Quale fosse stata la *piccola vecchia* chiesa di S. Canziano, non è diciffile ristabilire. Essa si estendeva longitudinalmente dal muro ad occidente, ove i recenti restauri hanno riaperto le monofore e ritrovato l'occhio frontale, e il campanile, ora sacristia, ove noi, nell'anno 1929, durante la ricostruzione del mu-

ro adiacente alla casa canonica, abbiamo riveduto avanzi dell'abside. La parete a mezzodì, divenuta da molti decenni muro comune con le abitazioni addossate, ha perduto ogni traccia di antico. La quarta parete, che doveva innalzarsi in mezzo alla chiesa odierna tra la balaustra e la facciata, è scomparsa perchè demolita durante i lavori di allargamento. Sicchè nel cinquantennio che corse anteriormente al 1617 si provvide ad allacciare con la vecchia chiesa le due navatelle, si abbattè il muro intermedio, e si collegò la nuova « palladiana » facciata con

la parete laterale dell'antica chiesa. Ma l'allargamento-ricostruzione, a nostro avviso, dovette essere preparato in parecchi decenni. Ce lo conferma anche il fatto che i lavori poterono essere condotti a termine, con le offerte bensì dei fedeli, ma come integrativi del danaro lasciato per testamento dal parroco don Cesare Mantova, il quale era morto da parecchio tempo.

Più interessante però sembra a noi la documentazione dell'antichità della chiesa. Già nel 1580, mentre si ricostruiva la casa canonica distrutta da un incendio, era venuta in luce una lastra rozza che portava incisa la memoria:

M.C.LXXIII. M. MARC. ARSIT PAD.

Si tratta dell'incendio, di cui fa memoria l'Anonimo della Cronaca Padovana, che distrusse 2614 case (erano in gran parte di legno), e cioè tre quarti della città e le migliori. Il primo documento che parla di S. Canziano è un atto notarile, steso nell'anno 1034, col quale il vescovo Burcardo dona quella *cappella* al Monastero femminile di S. Stefano. Poi la Chiesa riap-

pare in documenti del 1089, del 1091; più tardi, nel 1170, figura come cappellano, forse a carattere fisso, un *presbiter Rusticus*.

Ora ecco un problema architettonico. Il muro, recentemente rinsaldato con iniezioni di cemento, nel quale furono riaperte le *finestrelle* e delineato il contorno dell'occhio frontale, a quale data si può riferire? La chiesa esisteva prima del 1034; forse crollò, come la cattedrale, per il terremoto del 1117; forse rimase combusta nell'incendio del 1174. Fra i due estremi del 1034 e del 1174 sta un intervallo di tempo di circa 50 anni. Non è facile l'attribuzione, perchè certe forme stilistiche tendono a protrarsi nel tempo. Tuttavia certi elementi di forma e di decorazione sia nelle finestrelle che nell'occhio indurrebbero a propendere verso il tempo più antico, non proprio a quello anteriore al 1034, ma ad una ricostruzione che si sarebbe fatta dopo il terremoto dell'anno 1117.

E siamo riconoscenti alla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, perchè ha conservato questa importante testimonianza dell'antichità delle nostre *cappelle* cittadine.

A. BARZON

S. Canziano



Finestrelle  
del Sec. XII<sup>o</sup>

# IL COMITATO SEGRETO PADOVANO DEL 1850-52

L'organizzazione e l'attività dei comitati segreti di ispirazione mazziniana, sorti nel Lombardo-Veneto verso la fine del 1850 e terminati tragicamente nel processo e nelle condanne di Mantova, sono ancora mal noti. Il De Castro, don Martini e specialmente il Luzzati ci hanno rappresentato al vivo magnifiche figure di patrioti nella loro prigionia al Castello di Mantova e alla Mainolda; ma sull'entità, l'opera svolta e le relazioni tra i comitati, i loro lavori ci dicono troppo poco. E' uno studio questo che si dovrebbe ancora fare, e che promette interessanti rivelazioni.

Ci siamo trovati a studiare l'attività politica del Cavalletto, e perciò, vogliamo dire oggi del comitato padovano, la cui entità invero fu delle più modeste. Se tuttavia, cercando di rispondere alle domande « come si formò, quale organizzazione assunse, come agì e come finì il comitato di Padova » non raggiungiamo notevoli risultati, pure in qualche modo cominciamo a riconoscere la fisionomia di questi comitati.

Da Venezia ebbe origine il comitato padovano, come quelli di Vicenza e di Treviso. A Venezia l'anima del comitato era Angelo Scarsellini, cospiratore coraggioso, energico ed avveduto, che nei suoi viaggi a Londra, a Torino ed in Svizzera s'era messo in contatto con Mazzini, ed era entrato poi in relazione coi comitati di Verona e di Mantova. Per suo stimolo, i giovani Giovanni Zambelli e Bernardo Canal si presero

l'incarico della propaganda mazziniana negli altri centri del Veneto. Lo Zambelli fondò i comitati di Treviso e Vicenza, il Canal quello di Padova. Quest'ultimo apparteneva a buona famiglia veneziana, era stato giornalista nel '49 al « Giornale di San Marco », era facile all'esaltazione quanto all'abbattimento, e in definitiva poco prudente. Fu egli che in un giorno non precisato del dicembre 1850 si recò a Padova, dove lo studente di medicina Antonio Vio — ch'egli aveva conosciuto per mezzo dello Zambelli — chiese ed ottenne per lui un colloquio col Cavalletto, che non lo conosceva affatto.

Alberto Cavalletto, ingegnere governativo fino al '48, dopo aver partecipato alla difesa di Venezia era tornato nella natia Padova e vi esercitava la libera professione, in uno studio bene avviato con due ingegneri suoi assistenti, Favretti e Perazzolo. Aveva allora 37 anni. Ecco il rapporto del commissario di Polizia Malanotti al suo riguardo, allegato agli atti processuali:

*« Ebbe nel 1850 un'ammonizione da questo Ufficio, perchè fu incolpato di essersi permesso dei discorsi imprudenti in politica. »*

*« Da quell'epoca in poi il suo contegno fu più riservato e apparentemente moderato. Si occupò con assiduità nella sua professione, ebbe molti clienti, acquistando buona reputazione tanto per capacità, sollecitudine nel disbrigo dei lavori affidatigli, ed onestà... ».*

Costretto alla cautela dalla sorveglianza del-

la Polizia e solitario per natura, egli conservava i legami solo con pochi amici fidati, frequentava il « Gabinetto di lettura » e la « Società di cultura ed incoraggiamento ».

Il primo incontro tra il Canal e il Cavalletto ebbe luogo verso le due pomeridiane nel Cimitero di Padova, alla presenza del Vio, cui il Canal aveva spiegato lo scopo del colloquio. Canal parlò dell'esistenza del comitato veneziano, dei suoi componenti, dello scopo della società consistente nella diffusione delle idee mazziniane e nella preparazione alla sommossa, e propose al suo interlocutore di organizzare un comitato consimile a Padova. Cavalletto esitava: lo sconcertava probabilmente la stessa leggerezza del giovane che gli rivelava d'un tratto i fini e i nomi dei componenti del comitato di Venezia, e l'accento alla preparazione di moti rivoluzionari. Canal insisteva e faceva intendere che un comitato padovano si doveva formare, intorno a lui o intorno a qualche altro; perchè la cosa non passasse imprudentemente per la bocca di troppi, Cavalletto infine accettò. Mise però delle condizioni: egli si sarebbe limitato ad una propaganda di idee e avrebbe mantenuto il massimo segreto sul comitato che faceva capo a lui; Canal avrebbe conosciuto lui solo e con lui avrebbe comunicato. Così si accordarono, e Cavalletto acquistò poi per sè 6 cartelle del Prestito mazziniano (da 25 franchi l'una).

Circa due mesi dopo, il Canal tornò a Padova e seppe che la società era stata effettuata, senza conoscere però i nomi di alcuno dei suoi componenti. Ora noi sappiamo che il comitato di Padova consisteva di cinque persone, del Cavalletto e dei suoi amici Ferdinando Coletti, Carlo Cerato, Antonio Barbò-Soncin e Alfonso Turri. Un ingegnere, due medici e due farmacisti, « persone di buona famiglia, perchè il popolo si doveva lasciarlo stare » — affermava il Cavalletto.

Tuttavia il comitato padovano era un cir-

colo ristretto: acquistò per mezzo del Vio e dello Zambelli altre 5 cartelle mazziniane nel mese di gennaio del '51; il Cavalletto ebbe altri quattro o cinque colloqui col Canal, che volendo conoscere meglio come procedesse l'organizzazione riceveva solo risposte evasive. Le relazioni tra i comitati veneti erano assai rare e di scarsa importanza. Disse il Canal durante il processo, ed è da credergli: « I Comitati delle Provincie venete, se facevano, facevano per sè, non dicevano niente di quello che facevano, così che dal canto nostro la formazione di questi era come non avvenuta ». Cavalletto ci conferma la sua relazione col solo comitato di Venezia; il Segala afferma il contatto tra Padova e Vicenza, tramite lo Zenati e il Zorzi, ma si trattava più che altro di conoscenze personali del Cavalletto e non di concreti approcci di carattere politico.

L'attività fu minuta e poco appariscente, tanto che sfuggì del tutto alla Polizia austriaca. Prudentemente venivano diffuse le idee di libertà e d'indipendenza, e qualche stampa proibita: niente di più. Alcuni altri segni d'attività antiaustriaca ed alcune manifestazioni studentesche (aprile '51), che condussero tra il '50 e il '52 all'arresto del libraio Sacchetto, di Alessandro de Marchi, di tali De Grandis, prof. Narti e dr. Selenati, sembrano infatti senza legame veruno col comitato segreto di cui ci occupiamo. Gli affiliati del comitato erano tutti soci del « Gabinetto di lettura », centro di effervescenza politica prima e dopo il '48. Cavalletto sosteneva pure la « Società di incoraggiamento » per le iniziative agricole ed industriali e collaborava anonimo — per le questioni idrauliche in cui era particolarmente versato — alla guida annuale « Il Raccoglitore » che la Società stessa pubblicava. L'ing. Giuseppe Pezzini, morendo nel luglio '51, senza essergli molto intimo e pel solo motivo del suo patriottismo, lasciò erede il Cavalletto della sua sostanza, consistente in 50.000 lire, somma a quei tempi ri-

A. Cavalletto



Scultore  
A. Sanavio

levante. E questi, pur trovandosi in modeste condizioni economiche, impiegò la somma con vero senso patriottico, generosamente donandola alla « Società di incoraggiamento », perchè venisse istituito un premio periodico di 6000 lire da assegnarsi a « quel cittadino italiano che con l'opera a incremento delle scienze, industrie o arti meglio fosse riuscito a vantaggiare la prosperità nazionale e ad onorare contemporaneamente la patria ».

Intanto i comitati stavano per finire tragicamente. L'ultimo abboccamento col Canal ebbe luogo nel febbraio del '52, quando già erano avvenuti i primi arresti a Mantova e a Venezia. Il veneziano insisteva più del solito per conoscere l'attività svolta a Padova: Cavalletto replicava invitandolo alla prudenza, poichè l'opinione pubblica non si mostrava favorevole a nuove lotte

e bisognava attendere momenti migliori per fare qualcosa.

Dopo l'arresto del Castellazzo a Mantova e quindi dello Scarsellini e del Canal a Venezia, ecco il 7 luglio l'arresto del Cavalletto a Padova. Era stato il Canal a farne il nome, forse credendolo già compromesso dalle precedenti rivelazioni dei coimputati, dando prova comunque ancora una volta della sua leggerezza, facendo conoscere con abbondanza di particolari l'origine e la struttura dell'organizzazione al Kraus.

Si deve invece alla prudenza ed alla segretezza del Cavalletto se gli arresti a Padova si limitarono a lui solo, che confessò gli addebiti cercando di sminuirne la gravità, e non fece il nome di alcuno. I suoi amici poterono stare tranquilli, fidando nel suo coraggio: nessuno ebbe la benchè minima noia. Le deposizioni di altri imputati non aggiunsero nulla di nuovo, nè quelle



dello Zambelli, nè degli studenti fratelli Boldini, nè del Malaman, che accennò solo alla farmacia Cerato come ad un ritrovo di patrioti. Le indagini ed i sospetti della Polizia prendevano altre direzioni: si chiedeva a Canal di Zara e Crescini di Padova, a Cavalletto del chirurgo Bertoli e di persone del Polesine, di cui essi nulla potevano dire.

Alla fine — dopo l'impiccagione del Canal, con Tazzoli, Scarsellini, Zambelli e Poma — venne la seconda sentenza, quella del 28 febbraio '53, che vedeva il Cavalletto tra i ventun condannati a morte. « Di pregiudicatissima condotta politica » egli era reo confesso « di essere stato in cognizione dell'esistenza del Comitato rivoluzionario veneto; di avere avuto ed accettato l'incarico da uno de' capi del Comitato Veneto ad organizzare un Comitato filiale rivoluzionario in Padova e di avere mediante acquisto di Cartelle Mazziniane cooperato a conseguire i mezzi per la sommossa ». Il 3 marzo poi, il Radetzki confermava la sentenza per Montanari, lo Speri e il Grazioli, mentre « si degnò commutarla ad Alberto Cavalletto e Domenico Fernelli puramente per somma grazia in 16 anni di carcere in ferri... ». La condanna anche così era enorme, ma egli non se ne lagnava: « Non mi pento, nè mi dolgo del Canal che deploro perchè buono ed onesto. La grossa condanna che mi addossarono è una rappresaglia della pretesa mia pregiudicatissima condotta politica, la quale condotta fu sempre quella dell'uomo onesto che ama ed amerà sempre e sinceramente e disinteressatamente la sua Patria anche col sacrificio della vita ».

Pur attraverso il duro carcere austriaco — scontato a Josephstadt e a Lubiana fino all'amnistia del dicembre '56 — la vita del Cavalletto fu conservata all'ulteriore servizio per la Patria. I suoi compagni di cospirazione, che cercarono di rendere meno triste la sua prigionia con doni e con la fedele corrispondenza epistolare, anch'essi

li troveremo dopo l'infelice guerra del '59 tra gli attivi patrioti del Veneto. Il Coletti fu a Padova capo dei comitati segreti del Veneto dal '59 al '66, organizzatore di manifestazioni patriottiche ed informatore politico e militare; il Turri capo del comitato d'emigrazione di Ferrara; il Cerato e il Soncin emigrati col Cavalletto. Al centro era ancora Alberto Cavalletto, segretario attivissimo del Comitato centrale veneto di Torino.

Egli, sempre modesto e riservato, non ci ha dato mai ampio ragguaglio sul comitato padovano, pel quale la nostra conoscenza si arresta qui. Sono tuttavia rilevabili fin d'ora alcuni fatti: i comitati, mancando l'adesione popolare e le occasioni favorevoli, erano ripiegati dall'iniziale programma dell'insurrezione armata sulla propaganda nazionale mazziniana e la raccolta di fondi e di armi per essere pronti al momento opportuno; essi conservarono scarso legame fra loro: Mantova manteneva affiliazioni nella provincia e in Lombardia, la corrispondenza giungeva a Venezia per mezzo dello Scarsellini, che si recava a Mantova o la riceveva da Mantova attraverso Verona; i più importanti comitati erano quelli di Mantova e di Venezia; Verona, Treviso, Vicenza, Padova ed Adria erano centri minori di cospirazione, facenti capo a Venezia ma di fatto autonomi, con scarsi legami tra loro e nessuno con la Romagna; la base delle idee politiche era la repubblicana, ma non fu deciso mai sulla forma di governo da adottarsi, che si sarebbe stabilita una volta raggiunta l'indipendenza, unica meta cui si tendeva; con la scoperta della congiura i comitati cessarono di esistere, e rinacquero sotto altra forma solo attorno al '59.

Questi comitati rappresentano sia pure nella loro modesta entità, limitata a pochi colti patrioti, inabili alla cospirazione per la loro stessa incapacità di mentire e di agire nell'ombra, la tenace fiducia nella riscossa nazionale, dopo l'infausta

prova del '48-'49. Si va però facendo strada la persuasione — già evidente nel Cavalletto — che i comitati segreti non possono bastare alla rivoluzione e alla guerra liberatrice, per la quale occorre un'organizzazione militare ben più vasta e solida: essi debbono limitarsi a sostenere il sentimento e il consenso del popolo nello spirito di

indipendenza dallo straniero. Dalla nuova guerra si poteva attenderne la salvezza, e vedremo per questo aderire alle istruzioni del Governo piemontese Cavalletto e i suoi amici, che riconoscono in quella realtà politica la sola possibile unificatrice del Paese.

**SERGIO CELLA**

*Notazione:*

La ricostruzione dell'opera del Comitato di Padova è stata svolta sulla base degli atti processuali di Mantova, conservati nell'Archivio di Stato (Risorgimento, I e II). Le deposizioni degli imputati nel complesso sono da ritenersi veritiere, e per la lealtà di quei patrioti — che ritenevano indegno mentire, e per l'ignoranza del Codice di procedura austriaco, e talvolta pel desiderio di scaricare una parte delle loro respon-

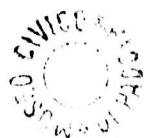
sabilità allargando il numero dei coimputati. Spesso le deposizioni sono concordi e ricevono conferma da lettere private o da altri documenti.

Per la figura principale, il Cavalletto, vedansi i miei saggi: « Alberto Cavalletto patriota e politico » (in « Archivio Veneto », LXXXIII, V serie, nn. 87-88, Venezia, 1954) e « Lettere del Luciani ad Alberto Cavalletto » (in « La Porta Orientale », Trieste, marzo-aprile 1954).



Il Conte  
A. Cittadella  
Vigodarzere

Primo Presidente  
della Società  
d'Incoraggiamento



# Una lapide in lingua tosco-pavana dell'anno 1402

Della lingua approssimativamente letteraria, cioè non toscana e non pavana, o come fu poi detta ruzzantesca, restano pochissimi documenti. Uno dei più caratteristici, e ci permettiamo di sottoporlo allo studio di qualche specialista di grido, ad esempio dell'eminente glottologo della nostra Università, prof. Tagliavini, può essere rappresentato dalla lapide che nel 1402, anno che precede la fine della signoria Carrarese, fu murata sulla « pur mo nata » loggia di Conselve, dalla Vicaria dell'epoca.

Scomparso l'originale in seguito a successivi restauri del palazzo, ne fu poscia ritrovato il testo nel 1937 dalla podesteria che lo riprodusse in una nuova lapide ricollocata sul presunto posto della prima.

## CONSELVE.

Sotto la loggia del Municipio

« MCCCCII del mese d'Agosto per lo Nobile Homo Franceschino di Normanini da Bassan Honorevole Vicario de Conselve fo' edificà questa loza de i dinari scossi di danni dati in le campagne della Vicaria de Conselve ».

Per chi non fosse al corrente del costume del tempo, i « danni dati », erano costituiti dalle multe che un giudice applicava a coloro che venivano colti nell'arrecare danni ai campi di altri proprietari, da parte delle guardie campestri del luogo, detti *saltari*. Le accuse potevano anche essere fatte direttamente dai conduttori dei fondi

all'ufficio « Vettovaglie e danni dati », e queste potevano anche essere ritirate se le parti si conciliavano, salvo però che il danno non si riferisse al taglio delle viti.

Dal punto di vista linguistico, notevole nella presente epigrafe è in primo luogo, in chi scrive l'intenzione di non usare nè il latino nè la rozza lingua del volgo che poi fu detta ruzzantesca e che è lontanissima da questa, ma una lingua che sia letteraria senza essere latina; in effetti la strana lingua che ne risulta non è, nè pavano nè toscano, ma un intruglio dell'una e dell'altra. Ora sarebbe interessante vedere se questo linguaggio rappresenti una improvvisazione del Vicario veneto di Conselve, oppure, se esso trovi corrispondenza in altre epigrafi e scritture del tempo.

E' impressione di chi scrive, modesto orecchiante di storia della lingua, che nei due secoli anteriori al Bembo, si fosse costituita nel territorio della Serenissima, una vera lingua pavano-toscana. Di ciò l'epigrafe in parola può valere come un esempio.

Per ora non mancano più o meno complete le raccolte delle epigrafi latine. A nostro modesto avviso, sarebbe di grande giovamento per la storia della lingua dei primi secoli, anche una raccolta delle epigrafi volgari, specialmente del 300 e 400. E non sarebbero molte. Da parte nostra, per quanto riguarda il territorio di Conselve e finitimi, mettiamo a disposizione la nostra modesta loggia.

ALDOBRANDINO

# Statue prataiuole

## I

Ugo Ojetti ebbe un'idea conviviale del Prato della Valle: lo figurò come un centro da tavola col canale all'intorno che fa da specchio. D'Annunzio mutò i platani in olmi, la pietra di Costoza in marmo, e, nell'insieme, la piazza gli parve un lembo del giardin d'Armida. Ma questa immagine gliela aveva sciupata nel 1778 l'abate Pellegrino Gaudenzi:

Forse così sovra deserte sponde  
D'arcane note al mormorar possente  
Fra verdi piante e vaghi scherzi d'onde  
D'Armida il chiostro balenò repente.

Fatto è che il Prato andò famoso per le terre d'Italia e più in là. Né mancano pezze d'appoggio a documentarne la nobiltà delle origini e le secolari vicende. A stare ai cronisti, sorgeva sul Prato un tempio dedicato alla Concordia, e vi sorgeva un anfiteatro per la rappresentazione di drammi satireschi. Bagnato del sangue dei primi cristiani, fu teatro di battaglie

cruente contro Alarico, Agilulfo, Ezzelino da Romano, in quei giorni in cui lo spazio di quattordici campi bastava per decidere, con una battaglia, le sorti d'un regno. Vi predicò San Domenico; vi concionò Pier Delle Vigne alla presenza di Federico II; papi, imperatori e principi vi convennero per solenni adunanze.

Ma, in fondo, al sangue e alle risse i padovani hanno sempre preferito battaglie finte, torneamenti, fuochi di artificio e castelli d'amore:

Andate ad assaltar con poma e pera  
le rocche finte in Prato della Valle,  
o padovani, andate a far barriera...

cantava Carlo Dottori. Tenace fu la passione per le corse diurne e notturne di cavalli. Il gusto si fissò in seguito in quella delle bighe, che, come sapete, durò fino a ieri. Tribune di legno a mo' di anfiteatro e scuderia monumentale venivano elevate intorno alla piazza. Gli aurighi, reclutati

per lo più nei quartieri popolari, erano vetturini e stallieri animosi. Pareva sottoponestero i loro cavalli a energici trattamenti. Si sussurrava che qualcuno usasse al momento propizio ficcar destramente grossi grani di pepe sotto la coda del corsiero. Fatto sta che allo sparo che dava il segnale della gara e allo spalancarsi della scuderia, i ronzini — bestie per lo più tribolate e mansuete — rompevano sulla pista come dei purosangue. Gambe piantate nella biga, frusta all'aria e gonnellino alla romana al vento, gli aurighi andavano con fracasso di ruote e scalpitar di zoccoli in una nuvola di polvere.



Veramente energico il distico con cui, da parte sua, l'abate Melchiorre Cesarotti definì il prato:

Vile Padum fueram: speciosa atque  
usibus apta
 Insula sis - dixit Memmius - Illa fuit.

Biblico. Ma un altro abate, il dottor Giovanni Coi nel suo « Janus à Padoue » andò più in là: « *Quel a été son but? — scrive. — D'assembler ici les images des plus illustres citoyens, d'honorer notre patrie, et d'enflammer les jeunes gens à la gloire par les exemples frappants des leurs ayeux* ».

Figurarsi se Andrea Memmo, che quale procuratore di San Marco ideò il Prato nel 1775, aveva di codeste fisime! No, abate Coi, i giovani vanno per il Prato

infiammati, se mai, d'altri ardori, senza uno sguardo per quest'Antenore di cui il Memmo volle elevata la statua. Fu la prima a sorgere a decoro della piazza, e par di vederla stupita e spaesata in tanta solitudine circostante. Povero Antenore! A che valsero le testimonianze d'Omero, di Livio, di Virgilio, di Pindaro, di Bacchilide sul suo eroismo e sulla sua lealtà? Bastavano le fantasie maligne di un Licofronte, le storie romanzate di Ditte e di Darete per farlo passar per traditore. Il colpo di grazia gli venne da Dante. Il che, mentre è riprova della potenza dell'arte, induce a penose riflessioni sulla sostanza della verità storica.

Tanta, in ogni modo, era la gratitudine dei padovani per il fuggiasco capitato dai lidi di Troia a dar origine alla loro città che i padovani p'ansero come vigne il giorno in cui credettero di aver riportato in luce le ossa dell'eroe.

Da allora la tomba sta inviolata nel cuore di Padova, ad onta dei tentativi dei ficcanaso e degli eruditi municipali capaci di spegnere un dio pur di accendere un moccolo. Meglio le fantasie dei poeti, anche se usciti di moda, come Giovanni Bertacchi, che cantò quest'urna. Penso che i versi gli siano sgorgati dopo una delle sue soste in qualche osteria sottoportico dove, la notte, durava a bere, pallido in volto ma inespugnabile come un alpigiano. Andando quindi nottivago con in gola Dio sa quale onda di rime canore, dovette rivelarglisi improvviso l'incanto della tomba arcana. E la cantò con quei suoi versi musicali che gli avevan procurato, da



Antenore

Milano, fama frettolosa in gioventù e gelido disprezzo negli anni della onoranda vecchiezza.



Ma dal penetrare nei misteri dell'arte e della fortuna dei poeti fui distolto improvvisamente da un incontro gentile: Maria.

Abitava una casa che dava sul Prato. Mi disse d'avermi visto altre volte ma di non aver mai osato fermarmi. Mi pareva di vederla sui banchi di scuola; mi colpirono le mani, un dì così caste nel gioco del cato delle dita infantili: ora avevano unghie sanguigne e piglio aggressivo.

Infilò il braccio sotto il mio (e più che un senso di vanità provai una punta di mortificazione, ché quell'atto era anche il segno d'involto di una distanza che non ammetteva lusinghe) e si abbandonò a

qualche confidenza. Era fidanzata e in procinto di nozze, ma soffriva di gelosia. Mi domandò a che scopo stessi oziando tutto solo per la piazza. Le risposi che da anni non avevo rivisto da vicino quelle statue, che in questo frattempo la vita poteva aver modificato il mio giudizio su quei personaggi e che però mi compiacevo di controllare sul banco di prova delle mie recenti esperienze le impressioni del passato: un altro modo per accorgersi di diventar vecchi.

Levò lo sguardo sulle statue come se le scoprisse per la prima volta.

— E quello là? — domandò.

— Trasea Peto, figliuola.

Il nome le parve buffo. Sorrise.

— Sacerdote, filosofo, senatore, proconsole in Asia, era un uomo tutto d'un pezzo — spiegai io ritrovando, ahimè, di colpo, il tono aulico del tempo di scuola. — Nerone non lo poteva soffrire. Urtava all'imperatore che, in occasione dei giochi cestici, Trasea si fosse mostrato per Padova in abito tragico. Né sua moglie Arria era da meno di lui: quae castitas illius — esclamava Plinio — quae sanctitas, quanta gravitas, quanta constantia. Il fatto è che il povero Trasea si trovò in un mare di guai. Lo si accusava d'essere uscito dal Senato quando si lessero le lettere che davan notizia della morte di Agrippina, d'essersi rifiutato di rendere gli onori divini a Sabina Poppea e di non aver sacrificato, quale sacerdote, alla salute dell'imperatore; infine d'andare in giro con una faccia lunga due palmi. E questo era troppo. Meglio l'ironia, l'invettiva, i pugni, ma quel suo silenzio ostinato, quel non rispondere, se gli si par-

lava del principe, che con uno sguardo vuoto e lontano: da levare il respiro. Nerone, stufo, gli ingiunse di scomparire. Allora Trasea chiamò a sè il medico Demetrio suo amico: *libamus sanguinem Iovi Liberatori* — disse. E si fece segare le vene. Era di moda. Del resto, scomparire in tal modo aveva i suoi vantaggi: il suicidio evitava infatti il sequestro dei beni. Ora, tra i due partiti, o di finir sotto il gladio di un pretoriano e rimetterci anche le sostanze, o togliersi la vita conservando il patrimonio alla famiglia, non c'era da pensarci un minuto: un colpo di lancetta nel bagno caldo e una bella frase tra le labbra. Non era improbabile che la frase, girando poi per il Foro e per le taverne della suburra, finisse con cascar nel calamo d'uno Svetonio o di un Tacito.

Altro temperamento, vedi, Pietro d'Abano, che fu conciliatore per eccellenza — aggiunsi poi che a passo a passo eravamo giunti davanti alla statua dell'astrologo medico e filosofo. — La fantasia popolare ne fece una strana figura ravvolta nei fumi infernali della sua terra di origine. Era un brav'uomo e, poi che cercava la natura della felicità, un ingenuo. Ad onta del suo nobile scopo di conciliare le opinioni discorsi dei medici e dei filosofi, fu a un pelo di finir sul rogo.

— E' lui! — mi interruppe Maria a questo punto stringendomi il braccio al di sopra del gomito.

— Chi? Pietro? — risposi guardandomi intorno non senza una vaga impressione di vedermene risorgere l'ombra alle spalle per diabolico sortilegio. Ma lei ac-



Pietro d'Abano

cennava col capo ad un giovanotto che filava sotto i portici della piazza.

Mi piantò, ed io stetti un momento ad ammirarne il passo lungo ed elastico, che dava al suo andare un ritmo di danza. E quando tornai alle mie statue ero davanti a Torquato Tasso.



Ricordo. Una mattina di sole romano. Ma nel minuscolo chiostro di Sant'Onofrio il sole entrava a fatica. Alla mia chiamata, un omino venne fuori di mala voglia del suo stambugio interrompendo non so quale lavoruccio d'artigiano. Era un omino guercio con un reticolato di rughe sulla faccia glabra. D'intorno, non l'ombra d'un frate. Soppresso da qualche anno l'ordine dei Gerolamini, due soli vecchi monaci vegetavano costì in attesa della morte. Mon-



Trasea Peto

tai su per le scale. Ecco la saletta col soffitto a vele; ecco la camera del trapasso e quelle d'altre ricordanze. Bacheche squallide, brandelli di lettere sotto vetro, il calamaio di legno che sembra rudemente intagliato col coltello pastorale d'Aminta; qua e là qualche poltrona dalla pelle crepata e accartocciata: un senso di freddo, di polvere, di foglie d'alloro disseccate. Viva era bensì, ancorché scarnita dalla morte, la maschera di Torquato: la fronte, il taglio degli occhi, le labbra sottili, gli zigomi, il pizzo breve conservavano ancora non so quale calor vitale. Padova - Sant'Onofrio: alfa ed omega. Bruno di capelli e pallido in volto e tutto slanci e languori, al tempo della sua sosta a Padova. Erano i giorni di Laura Peperara e del « Rinaldo ». E l'avvenire anche più splendido del presente. Venne infatti ben presto l'invito del cardinal d'Este. Condizioni: un servo ai suoi

ordini, il vitto, quattro scudi d'oro al mese; suo unico compito cantare:

Una botte di vin sia data al Tasso.

Beva, scriva, riposi e vada spasso. che è un distico da ispirare un Caravaggio per un ritratto di cantor crapulone, in uno sfondo di taverna con boccali, donne e chitarre. Invece, in data 12 settembre 1590, Tasso sospirava: « A pena questa state ho comprato per mio gusto un paio di meloni; e bench'io sia stato quasi sempre infermo, molte volte mi sono contentato del manzo per non ispendere in pollastro; e la minestra di lattuca e di zucca, quando ho potuta averne, mi è stata invece di delizie ».

— Siete misero, signor Tasso — gli diceva il padre Grillo — siete misero perché, siete uomo, non perché siate indegno. Siete più misero degli altri uomini, siavi concesso, ma perché siete più uomo degli altri uomini...

Ma io m'accorgo d'esser capitato stasera, da Antenore al Tasso, da Pietro d'Abano a Trasea Peto, in un'accolta di sciagurati.

Valichiamo il ponte. Al di là, i due primi basamenti del recinto interno non hanno statue. Mica che fossero mancati soggetti; ma un bel dì rullarono paurosamente i tamburi francesi giù dalle Alpi. Si squagliarono in un battibaleno parrucche, codini, guardinfanti, cicisbei, procuratori. Calarono, Dio liberi, gli eroi, e l'ornamentazione del Prato restò a mezzo.

(continua)

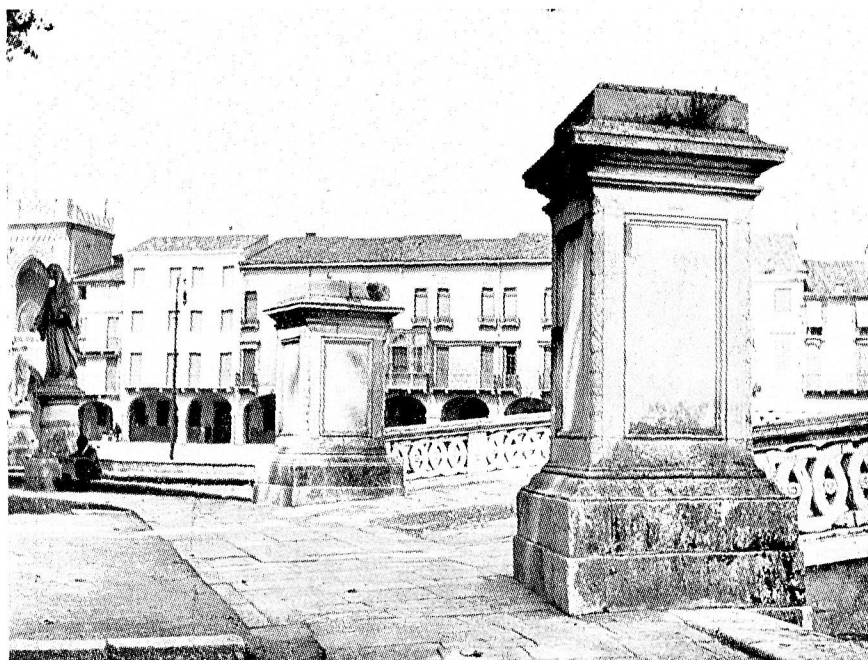
(disegni di B. Palazzi)

*gaudenzio*



# **REFERENDUM**

---



Probabilmente non tutti i padovani ricordano che sul ponte settentrionale del Prato della Valle esistono due basamenti privi di statue. Ci sorride l'idea di vederli occupati da un paio di illustri padovani. A chi dare la preferenza?

Diciamo subito che più l'aspetto commemorativo della faccenda ci interessa il problema della conservazione della nostra piazza. Dopo la prima guerra mondiale, qualche statua si è dovuta rifare ex novo: e fu ottimo provvedimento. Il Prato è tale ambiente, così legato alla fama, alle vicende e al volto di Padova che provvedere alla sua conservazione e al suo incremento è obbligo strettissimo di chi soprintende alle sorti della città.

Ecco dunque una eccellente occasione per dimostrare che il nostro tempo non è sordo ad esigenze di tale natura, e che è pronto a lasciare un segno duraturo del suo attaccamento a questa piazza completando la serie delle sue statue.

Quali figure di padovani o di uomini illustri che hanno avuto rapporti strettissimi con Padova collocheremo sui due basamenti? Nomi non ne mancano: Dal Donatello a G. B. Belzoni, dal Beato Gregorio Barbarigo al Ruzzante, ad Ippolito Nievo.

Apriamo un referendum fra tutti i cittadini: li invitiamo a scrivere alla nostra Rivista precisando i nomi dei personaggi a cui vanno le loro preferenze e dei quali vedrebbero volentieri la statua collocata sui basamenti qui riprodotti.

Fatta la scelta, si penserà al resto.

# PERCY BYSSHE SHELLEY

## *e i colli Euganei*

*" Lines written among the Euganean Hills, North Italy .. : aut. 27-137*

P. B. Shelley nell'autunno del 1818 fu ad Este, ospite dell'amico Byron, il quale aveva preso dimora nella villa Kuncler, soggiornandovi lungamente durante quell'anno ed il precedente: durante, cioè, tutta una stagione di intensa operosità artistica, chè il paesaggio (dominato dalla collina dei Cappuccini, estrema propaggine degli Euganei conficcata nel cuore della Padania) e l'atmosfera singolarmente romantica di esso immancabilmente accendeva di suggestioni e sollecitazioni fantastiche l'estro del poeta. Anche Shelley si sentì subito prendere nel clima di quella febbrile attività di creazione lirica e nella trama irresistibile delle molteplici e spaziose seduzioni di una natura collinare in cui sembrano ripercuotersi, con forza di persuasione e di *pathos* singolare, lontane reminiscenze petrarchesche e più recenti ricordi foscoliani.

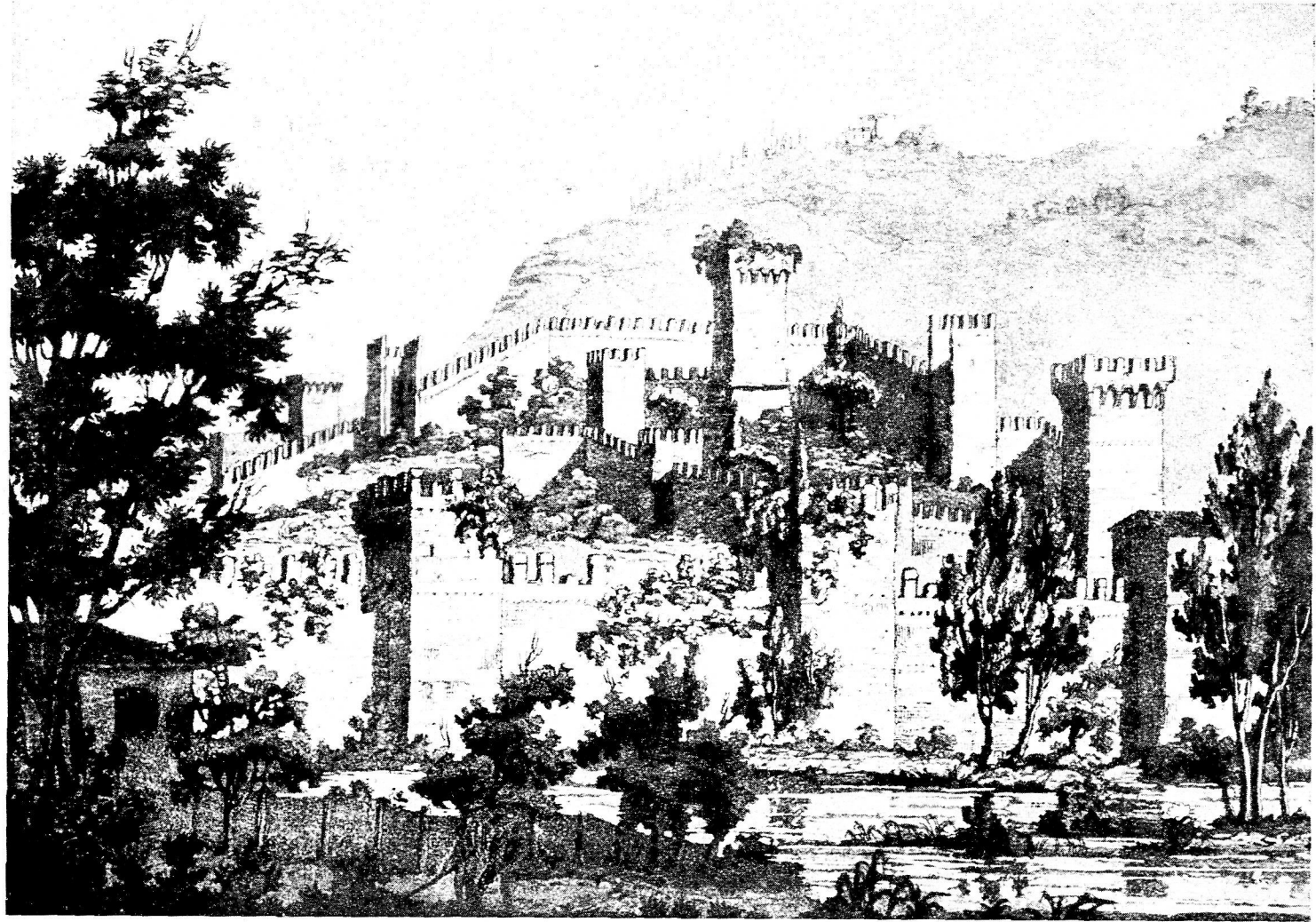
E durante il pur breve soggiorno estense-euganeo la vena dello Shelley, così esuberantemente e quasi prodigiosamente lirica, fu solertissima di nuove ispirazioni e di nuovo canto. Una fugace, felicissima sosta nel suo inquieto e romantico peregrinare. Scriveva fuori, all'aperto, sui pendii o sulle vette delle colline, obbedendo a quell'insopprimibile, naturale bisogno di composizione *en plein air*, che qualsiasi poeta della natura (naturalistico-panteistico) avverte in se stesso.

Ivi compose parte del *Prometeo liberato* (la rimanente parte scrisse a Roma, nelle Terme di Caracalla), ed alcune tra le sue liriche più alte. Tra le quali occupa un posto a sè, singolarissimo, questo lungo canto (« scritto tra i Colli Euganei »), che Diego Valeri ha definito *vulcanico* (« Fantasie veneziane »), e che indubbiamente è una delle cose più belle e perfette, più dense di vario, urgente e dilagante fervore lirico, che il grande poeta inglese abbia scritto.

Eppure mi pare che questi versi *euganei* dello Shelley siano scarsamente noti fra di noi, quasi ignorati. Assai più conosciuti, universalmente conosciuti, sono altri componimenti di lui: soprattutto *La nuvola* e *l'Ode al vento* di ponente e qualche passo più scopertamente e diffusamente lirico del *Prometeo*, nelle pregevoli traduzioni di Mario Praz, di Leone Traverso e di G. Chiarini. Sono queste le creazioni shelleyane in cui quasi sempre ci si imbatte, specie nelle antologie scolastiche.

Ho perciò ritenuto opportuno, ed improrogabile, offrire in versione metrica la parte centrale e culminante di questa grande lirica *euganea* dello Shelley, la quale ha il ritmo largo e rapinoso di un vasto affresco terreno in chiave ed in chiusa cosmica. Ho condotto la versificazione sulla scorta di una traduzione in prosa. Ed ho avuto la ventura di eseguirla all'aperto, oltre che nella medesima stagione, anche, presumibilmente, nel medesimo luogo e punto che lo Shelley aveva scelto alla sua ispirazione ed alla stesura: la vetta della collina dei Cappuccini, che sovrasta la cittadina di Este. Da quella cima appunto il paesaggio, su cui lo sguardo si può dilatare e distendere, è grandioso e quasi indicibile. E davvero si scopre a sud, in certe ore di sottile purezza atmosferica, il profilo dell'Appennino emiliano; e, dalla parte opposta, nette ed impetuose, le Prealpi; ad ovest, il primo modularsi della pianura lombarda (la campagna mantovana); a est c'è Venezia ed il mare, che solo la propria lirica esaltazione consentì allo Shelley di scorgere fantasticamente.

Nell'originale è adoperato l'ottonario, a rime congiunte. Mi è sembrato che alla nostra lingua, al nostro gusto, a noi che viviamo in un'epoca tanto scal-



*(Chevalier)*

Este : Il Castello

trita prosodicamente, il troppo uniformemente martellato incedere del verso di otto sillabe — metro dallo schema accentuativo rigido — e soprattutto il meccanicismo e quasi automatismo delle rime troppo staticamente convergenti, non si confacessero ormai più. Ho perciò adottato l'endecasillabo sciolto, verso il quale, nella sua snodabilità ricca e svariante, si offre sempre fecondo di possibilità ritmiche ed espressive, sempre aperto ad accogliere, nelle traduzioni, le più varie

ed esigenti figure prosodiche dei testi originali. Confesso che mi è riuscito abbastanza agevole riversare in questo fluido e duttile stampo ritmico, che è appunto l'endecasillabo, nella misura almeno che mi è stata possibile, l'impetuoso respiro lirico di questa ebbra ed ansimante architettura shelleyana, la quale stupendamente si suggella nel palpito di cosmica apertura dell'ultimo verso sconfinato.

**B. PENTO**



Ah pur qualche verde isola s'innalza  
sopra il marino abisso del dolore.  
Stamattina la mia barca, sospinta  
da dolci fiati, approdò a una di esse.  
Ai Colli Euganei ha attraccato, ed ivi  
sono rimasto ad ascoltare il canto  
con cui schiere di uccelli salutavano  
il maestoso sorgere del sole.  
Essi attorno volavano librandosi,  
simili ad ombre grige, sulle loro  
bianche ali, in mezzo ad umidi vapori  
D'un tratto, a oriente, il cielo si dischiuse;  
allora (così le nubi al tramonto,  
pennellate di fiamma e di azzurro,  
di sè tingono un favoloso cielo)  
sulle penne si accesero riflessi  
di porpora; e luccicarono, a guisa  
di stelle, gocce d'oro che splendevano  
là sopra i boschi, alla luce del sole.  
Quindi le silenziose moltitudini,  
nel gradevole vento del mattino,  
scomparvero tra le squarciate nubi;  
e scompigliati fulgidi vapori  
rotolarono giù per il pendio,  
fin che tutto fu scintillante, terso,  
tranquillo attorno al colle solitario.

Laggiù l'ondosa pianura lombarda,  
cinta di tenui nebbie, seminata

di città, giace come un verde mare.  
Sotto un azzurro cielo, dondolata  
dalle onde, ecco Venezia: popolato  
labirinto di mura, è il soggiorno  
di Anfitrite, che il canuto padre  
bacia con le turchine onde lucenti.  
Ecco, il sole divampa alle sue spalle,  
tondo, rosso, raggianti, reclinato  
sul tremolante specchio di cristallo.  
In mezzo a quel tripudio di bagliori,  
come dentro ad un'accesa fornace,  
sfavillano colonne torri e guglie,  
somialtanti ad obelischi di fiamma  
che un diseguale assiduo moto scaglia  
da un denso mare a un cielo di zaffiro.  
Così certo balzavano dal marmo  
degli altari le vampe sacre, quasi  
ad incendiare le cupole d'oro,  
nel fremito della voce di Apollo.

Città avvolta di sole, già regina  
del mare che ti generò. Ma poi  
fosti preda a un destino sventurato:  
la potenza, su cui ti eri innalzata,  
seguì presto la tua bara tra le acque.  
Adesso amaramente la rovina  
incurva il tuo volto contaminato,  
e siedi schiava sul tuo trono d'acque.  
Ti sorvola il gabbiano: sorvolava  
un giorno le tue isole deserte.  
Ora tutto è tornato come un tempo,  
fuorchè là dove licheni verdastri  
sono cresciuti sopra antiche soglie  
di palazzi che scendono nel mare  
squallido, a guisa di scogli battuti  
dall'ostinato flusso dell'oceano.  
Il pescatore erra nella sua barca  
fino al morir del giorno. Ma in fretta  
spiegherà la vela e abbrancherà il remo  
quando egli varcherà il cupo lido:  
lo assale paura che gli spettri

del passato si destino dal sonno  
e, nell'arcano lumeggiar degli astri,  
distendano sulle acque della rotta  
una livida immagine di morte.

Si adagia tutt'attorno il mezzodì:  
un caldo mezzodì d'autunno, avvolto  
da una nebbia di porpora, leggera,  
come da un'ametista vaporosa,  
o dal pulviscolo di un dissolto astro.  
E' tutto un rimescolio di profumi  
e di luce, che si dilata fino  
al curvo orizzonte, fin lassù in alto:  
così che il cielo e la distesa, tacita  
pianura ne traboccano. La nuova  
brina ha già camminato sulle foglie  
col suo alato piede mattutino,  
ed ancora la pésta ne riluce.  
Intrecciati filari di dorate

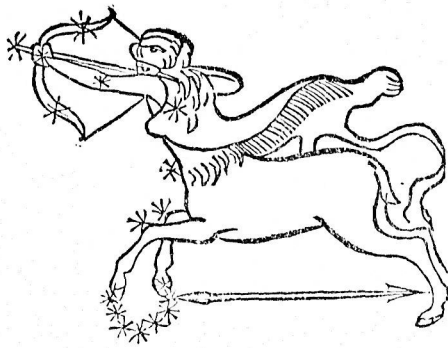
rosse vigne risaltano su scuri  
dirupi; e non minor spicco ha su questa  
bianca torre, cupa erba che il vento agita.  
Laggiù nel Sud, ricoperto di ulivi,  
l'Appennino ha brune chiazze. E le vette  
delle Alpi, tra le nuvole ed il sole,  
biancheggiano di neve: ognuna parla  
delle viventi cose. Ma la mia  
anima così a lungo ha ottenebrato  
il melodioso fluire dei canti,  
e impenetrata giace dalla gloria  
di questo elisio cielo. Invece Amore,  
profumo, luce e dolci accordi siano  
rugiadoso ristoro all'insaziato  
spirito che ha plasmato questi versi,  
e alla solitaria anima del mondo.

*(Traduzione di Laura Chiavellati;  
versificazione di Bortolo Pento)*

Este: Villa Kunkler



La lapide che ricorda  
il soggiorno  
di P. B. Shelley



## IL SAGITTARIO

### *Una lettera della Soprintendenza*

Dalla stampa quotidiana di Padova riportiamo la nota seguente, apparsa negli ultimi giorni dello scorso luglio:

« In questi giorni il Sovrintendente ai Monumenti di Venezia, inviava una lunga lettera al nostro Sindaco rilevando come nella nostra città numerosi edifici di carattere storico e artistico siano deturpati dall'affissione di manifesti, iscrizioni, cartelli ed altri mezzi di pubblicità.

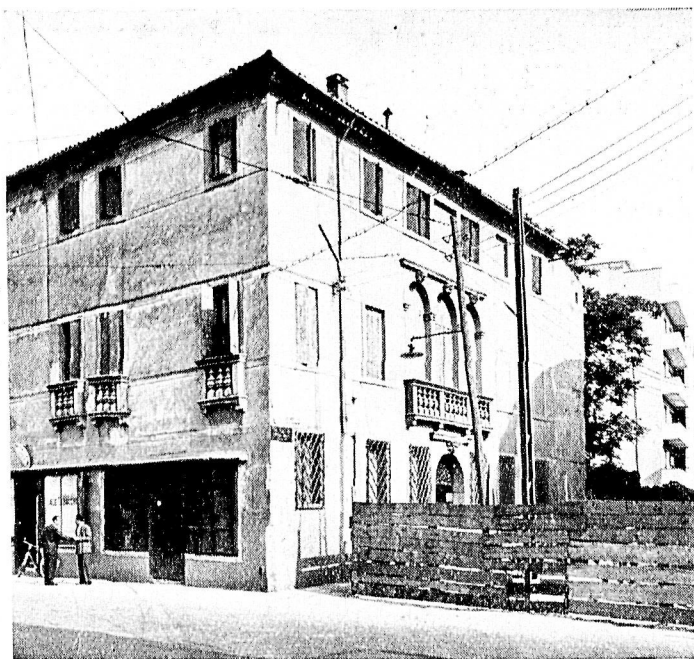
Valgano ad esempio il palazzo del Capitano, il volto dell'Orologio, il palazzo della Ragione, il palazzo della di Ezzelino, il Balbo, la torre Zabarella, i pilastri di palazzo Sala, davanti alla Prefettura, i pilastri del palazzo degli Anziani, ecc.

Nella sua lettera il Sovrintendente afferma la

necessità che su un tale stato di cose intervenga il Comune disdicendo i contratti in corso ed eliminando tempestivamente ogni forma di pubblicità da tutti gli edifici di carattere storico ed artistico. L'autore della lettera ricorda anche che in forza dell'art. 60 della legge 1 giugno 1939 n. 1089 il Soprintendente ai Monumenti può, indipendentemente dall'azione penale, disporre la rimozione d'ufficio dei mezzi di pubblicità chiedendo, quando occorra, l'aiuto della Forza Pubblica.

A seguito di tale lettera l'Amministrazione comunale della nostra città fa eseguire da propri incaricati vari sopralluoghi nelle varie zone cittadine in modo da poter avere un quadro preciso di tutte le infrazioni in atto a tale disposizione ».

Era tempo.



## Antiche fabbriche padovane da salvare

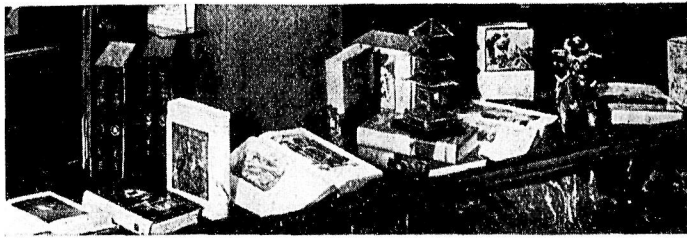
La recente provvida demolizione delle sovrastrutture addossate a Santa Sofia verso via Altinate non ha soltanto messo in luce il corpo absidale della Chiesa, ma è anche giovata a dar respiro all'imbocco di via S. Mattia e a mettere in evidenza la facciata del palazzetto Plattis.

Questo edificio è una nobile fabbrica del secolo XVII con caratteri affini a molte altre case padovane inserite nel vecchio tessuto edilizio della città; esso viene a delimitare decorosamente la zona di rispetto antistante all'abside di S. Sofia e a far da quinta allo imbocco di via S. Mattia, dove purtroppo si affacciano recentissime costruzioni di gusto deplorable.

Apprendiamo dalla stampa cittadina, che la Soprintendenza ai Monumenti si starebbe occupando, tra l'altro, anche della sorte di questo palazzetto nell'intenzione di salvarlo da una ventilata demolizione.

Ci auguriamo che la notizia sia esatta.





V IE 'II' III III N IE 'II' III A

## LA SOCIOLOGIA DELLA RELIGIONE NEL PADOVANO

**A proposito di un recente studio di P. Sambin: Studi di storia ecclesiastica medioevale. (Deputazione di storia patria per le Venezie - 1954)**

Il problema della sociologia religiosa del Padovano, specie come sociologia storica, non è mai stato seriamente affrontato.

Riteniamo che tra le ragioni che hanno tenuto per lungo tempo lontani da questo problema i sociologi, sia la grande carenza di fonti storiche di carattere veramente sociologico, indispensabili a questo fine. Alcune considerazioni sono sufficienti a convincersi della attendibilità di questo nostro punto di vista.

Per quanto riguarda innanzitutto l'epoca romana, le fonti sono concordemente riconosciute scarse e comunque insufficienti a costruire una sociologia della religione riferita al solo territorio padovano. Per il periodo cristiano è logico ritenere che una sociologia religiosa di carattere dinamico, deve poter avvicinare con sicurezza le fonti medioevali, essenziali sotto questo profilo. E poichè nel Medioevo lo sviluppo dell'eresia in questa zona è assolutamente trascurabile, parlare di sociologia della religione vuol dire parlare di sociologia della religione cattolica, e quindi, in una parola, della organizzazione e della struttura, soprattutto giuridico-sociale, della diocesi in tale periodo.

Uno studio organico e chiaro di questo genere, che desse insieme sicuro affidamento per quanto riguarda la serietà del lavoro di analisi delle fonti e dei documenti, era mancato a lungo. E poichè il sociologo, per fondare la sua costruzione eminentemente teorica, ha bisogno di basarsi appunto su tale lavoro storico, una sociologia religiosa del Padovano è sinora mancata.

Ma se questa carenza è stata forse a lungo giustificabile, per le considerazioni fatti sino ad ora, lo è divenuta meno già quando, nel 1941, uscì il noto volume di P. Sambin: « L'ordinamento parrocchiale di Padova nel Medioevo ». In tale studio P. Sambin aveva già messo a fuoco lo sviluppo della struttura della Chiesa nel Medioevo padovano, portando l'attenzione sul processo di scissione del nucleo giuridico-sociale originario, e sulla conseguente formazione dei nuovi centri periferici, che si sarebbero in seguito progressivamente trasformati in parrocchie.

A nostro modo di vedere le conclusioni cui P. Sambin era pervenuto in tale volume, erano di per se sufficienti ad avviare i primi studi intesi ad una seria fondazione della sociologia religiosa del Padovano. In breve esse erano le seguenti:

1) Il valore del battesimo, che incardina il fedele alla Chiesa, era essenziale nel medioevo. Quindi seguire l'evoluzione dell'amministrazione di questo sacramento, nel suo passaggio dal centro verso le comunità periferiche, equivale appunto a seguire lo sviluppo di questi centri, cioè delle parrocchie.

2) A Padova l'unità giuridico-sociale dura intatta sino al secolo XI. Parrocchia unica dunque, nè gli « oratoria », nè i « titoli » producono veri frazionamenti, non potendo amministrare il battesimo.

3) Sul finire del secolo XI sorgono le prime cappelle, mentre la cattedrale da centro unico diviene solo « preminente ».

4) Intorno al secolo XIII si può parlare di vere parrocchie e quindi il processo di formazione dei centri giuridico-sociali minori è quasi completato.

5) Tale processo di scissione e progressiva formazione di nuovi centri, raggiunge i lontani borghi di Voltabarozzo, Chiesanuova, ecc., solo durante il secolo XIV, via via che questi ultimi si sviluppano.

Questi cinque punti rappresentano altrettante premesse, sufficienti ad avviare il lavoro del sociologo. Comunque P. Sambin ha recentemente arricchito e completato queste notizie e conclusioni con il volume « Studi di storia ecclesiastica medioevale » che, per precisione di dati e chiarezza di interpretazione è l'utile complemento del primo lavoro. Alcune notizie riguardanti una scuola di S. Lorenzo e la Confraternita di S. Lucia, sono atte ad aprire un più vasto orizzonte a chi voglia interessarsi a problemi più particolari.

In conclusione quindi i due volumi, insieme considerati, sono feconda base per chi desideri contribuire alla fondazione di una sociologia religiosa del padovano, e questo non perchè siano gli unici interessanti da questo punto di vista, ma piuttosto per due preziose caratteristiche: in primo luogo per l'organicità del lavoro, focalizzato quasi costantemente sull'argomento di maggiore interesse per il sociologo, in secondo luogo per la tranquillità che offrono allo studioso, circa la rigorosità delle fonti di cui si vale.

Lo sviluppo di questi studi di sociologia della religione, fondati su tali opere, sarebbe tuttavia ancor più prezioso ove risultasse dalla collaborazione di uno storico e di un sociologo; raccogliendo, studiando e coordinando le notizie storiche il primo, vagliandone il valore sociologico il secondo: questo metodo di lavoro, quale collaborazione ad un unico argomento di studiosi di diverso indirizzo, così diffuso in America e scarsamente apprezzato in Italia, è particolarmente fecondo dal punto di vista scientifico.

S. S. A.

---

## L'ARCICONFRATERNITA DEL SANTO

di P. Antonio Sartori

Raccogliendo studi e ricerche compiuti anni addietro, Padre Antonio Sartori, dei Minori conventuali, ha dato recentemente alle stampe una pubblicazione di sicuro interesse: « L'Arciconfraternita del Santo » (Tipografia della Prov. Patavina di S. Antonio dei frati Min. Conv. - Basilica del Santo - Padova).

E' la storia precisa e documentata, su carte d'archivio, della celebre Scuola del Santo, così come viene anche chiamata, ricca di memorie religiose e di opere d'arte.

Non si può dire con certezza il tempo preciso della sua istituzione, ma la tradizione la fa risalire a qualche anno dopo la morte e la canonizzazione del Santo: è certo però che nel 1298 era già fiorente con lo scopo di curare e incrementare il culto del Santo e di partecipare perciò a tutte le manifestazioni che si svolgevano nella Basilica.

Alla fine del Duecento, o forse ai primi del Trecento, venne dipinta la sala del Capitolo al Santo che, secondo gli Statuti del 1334, serviva ai confratelli per le adunanze: è probabile che tale lavoro sia stato fatto eseguire dalla stessa Confraternita che successivamente nel 1427, essendo cresciuta di numero e di sostanze, ottenne dai frati un pezzo di terreno poco discosto dalla Chiesetta di S. Giorgio, per erigervi un Oratorio dove i confratelli si raccoglievano per ascoltare la Messa e fare le loro pratiche di devozione. Decorato sulla fine del sec. XV, i dipinti vennero distrutti nel 1732 come opera di poco conto. Venne poi ornato di una statua di S. Antonio in argento dorato, forse di Bartolomeo da Bologna; di una statua della Madonna con il Figlio in braccio opera dei tre soci Bartolomeo da Bologna, Francesco di Comino da Milano e Antonio di Giovanni pure di Milano, di una preziosa croce in argento con Cristo i quattro Evangelisti e un Pelicano; opere delle quali venne privata, come di altre cose, da Napoleone.

Sulla fine del sec. XV, e ai primi del successivo, fu costruito l'oratorio superiore, o capitolo, coperto di un ricco soffitto a cassettoni dipinto da Domenico Bottazzo; le pareti nella parte inferiore furono coperte da un alto zoccolo di legno e da armadi lavorati da Girolamo di Piacenza.

Da questo momento inizia la serie dei pittori che ne affrescarono le pareti. Il primo chiamato a dipingere nella sala del Capitolo è Giannantonio Requesta detto Corona, da Fiumicello, al quale l'8 marzo 1509 viene commesso di dipingere presso l'altare a sinistra, i miracolosi effetti della predicazione del Santo, e il 22 marzo 1510 sempre presso l'altare, ma dal lato opposto, l'incontro del Santo a Verona con Ezzelino da Romano. Filippo da Verona, che già aveva lavorato al Santo, riceverà l'incarico di dipingere l'apparizione di S. Antonio al B. Luca Belludi.

Ma ecco apparire, nei registri della Confraternita, il 1° dicembre 1510, il nome di Tiziano Vecellio, per un contratto di tre affreschi: il primo rappresenta S. Antonio che fa parlare un neonato per attestare l'innocenza della madre, il secondo il miracolo del Santo che, sullo sfondo di un paesaggio collinare, riattacca un piede al giovane, il terzo, forse il più noto, la scena del marito che pugnala, a ridosso di una rupe, la moglie che si contorce per parare il colpo.

Seguono altri affreschi di notevole interesse: il Santo che risuscita un bambino annegato, attribuito a

Giammartino Tranzapani e quello famoso del miracolo dell'avarò che P. Sartori crede di potere assegnare a Francesco Vecellio, fratello del Tiziano, mentre generalmente era attribuito a Domenico Campagnola.

Girolamo Tessari affrescherà il miracolo del bicchiere e la morte del Santo all'Arcella e, forse, anche il miracolo della mula. L'autore gli attribuisce, se non proprio quest'ultimo dipinto, quello raffigurante il Santo che risuscita un bimbo caduto nell'acqua bollente. Nel 1512 Bartolomeo Montagna dipingerà il cosiddetto miracolo della mascella, cioè la ricognizione del corpo del Santo, dal cui teschio viene tolto il mento e riposto nel preziosissimo reliquario.

Padre Sartori non si dimentica di citare anche i dipinti anonimi e le altre opere della Confraternita, fra le quali va ricordata la Madonna con in braccio il Bimbo, in terracotta, che si attribuisce ad Andrea Briosco, richiamando la statua, la Madonna dell'Adorazione dei Re Magi del celebre candelabro in bronzo, al Santo.

Finita la serie dei dipinti e di altre opere d'arte, l'Arconfraternita si dedica alla sola attività della beneficenza e alle pratiche di culto. Un grave pericolo corre al tempo delle invasioni napoleoniche: il 26 aprile 1806 un decreto la sopprime e ne indemania i beni; il 26 settembre 1808 la direzione del Demanio emana disposizioni per la vendita all'incanto dei mobili e degli immobili. Fortunatamente, però, i dipinti sono tutti a fresco, perciò l'oratorio non viene venduto e demolito, ma unito ai beni della Basilica. L'Ar-

confraternita riprenderà poi le sue pratiche: il 7 dicembre 1828 avrà luogo la rivestizione dei confratelli. Godrà di un periodo di splendore, annoverando fra i suoi membri, nomi illustri quali il Patriarca di Venezia, i Vescovi di Padova, Vicenza, Chioggia, Ceneda, Belluno, Concordia, Ragusa, Cattaro, Famagosta, Minden, canonici e sacerdoti, aristocratici padovani e romani. Nel 1865 figurano due cardinali e il 9 giugno 1897 aderirà pure il Patriarca di Venezia, Giuseppe Sarto, futuro S. Pio X che rimase affezionato confratello anche da Papa.

La pubblicazione, prima della conclusione, dedica un capitolo alla Chiesa dell'Arcella, trasformata, secondo il progetto del Vescovo di Padova, Modesto Farina, in Santuario, da unire, come appendice, alla Chiesa e al Convento del Santo; alla pratica della distribuzione della legna ai poveri, e all'opera della Presidenza della Veneranda Arca del Santo che, tra l'altro, nel 1954 provvide a fare rinnovare il pericolante soffitto e pavimento che divide l'oratorio dal superiore capitolo.

La fatica di P. Antonio Sartori è davvero encomiabile e degna di nota, poichè ha saputo donarci di questo insigne Monumento artistico-religioso, un quadro preciso e aggiornato sia dal punto di vista storico sia da quello artistico: basti pensare alla fedeltà dei dati riportati e al modo con cui ci ha descritto la storia di ogni singola opera d'arte.

**LUIGI MONTOBBIO**

*PROSSIMAMENTE:*

## **I capponi sul Colosseo**

**DI LUIGI GAUDENZIO**

**EDITORE CESCHINA MILANO**

## PAESE EUGANEO

*Stagno di fresca piuma  
accanto al Cero ritto  
di gramigna, dormi  
sotto la luna, e dorme  
il cielo d'olio nero,  
gelato cielo d'ombra e di muschio.  
Stagioni tornano passate in bicicletta  
o liete su carri e sulle scale  
dei monti, nei beati azzurri, i mosti  
fra gli ulivi e le chiassose  
taverne sul prato.  
Là in fondo nella tenebra,  
ecco, la prima infanzia.  
Pietà dolcissima di questa sera  
scaturita da memorie care  
e veneta, la luna a filo su calcine.  
L'aria è la stessa dei campielli.  
Sa di margherite.*

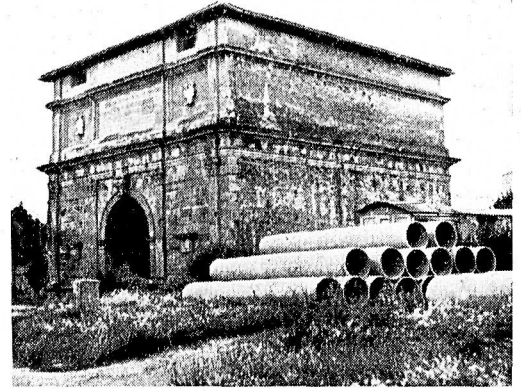
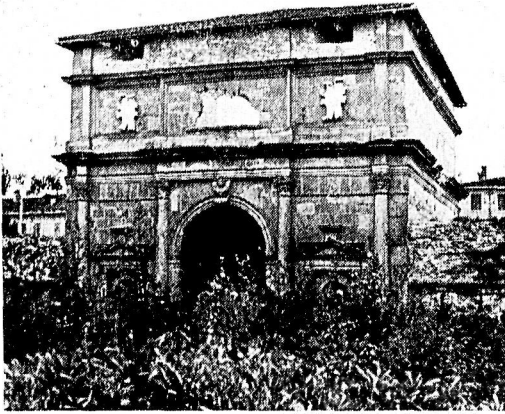
GIULIO ALESSI

# Fotogrammi



*Non abbiamo voluto riprodurre ingrandite le leggende che si alternano sul basamento del bronzo elevato da Padova al conte di Cavour. Mentre il nome dello statista è ormai quasi illeggibile, scomparso nel palinsesto dovuto agli amanuensi della piazza, appaiono invece scritti e disegni che non possiamo ripetere per ragioni di pubblica moralità. Un turista olandese, stando in questi giorni in piazza Cavour, osservava e sorrideva. Si poteva pensare ad un atteggiamento critico di fronte al saggio di quel banale realismo che fu caratteristico della statuaria commemorativa del nostro ottocento. Invece, no: sorrideva alla evidenza icastica di un disegno, che per essere capito non aveva bisogno di interpreti.*

*Vogliamo rinfrescare il nome del Cavour, e lavare il resto?*



*Un nostro abbonato ci invia qualche altro documento fotografico delle deprecabili condizioni ambientali delle Porte Savonarola e San Giovanni. Lo aggiungiamo a quelli pubblicati nell'ultimo numero della nostra rivista: giova ripetere?*



*L'inamovibile staccionata a lato dell'ingresso al Gabinetto di Lettura in piazza Insurrezione dura da anni: delizia degli attaccimi e simbolo dei lenti e laboriosi travagli di una burocrazia immortale.*

*Foto: Giordani*

*Farfarello*



# LA PESTE DEL 1576 A PADOVA

## IV

*(Vedi le precedenti puntate nei numeri di aprile, maggio e luglio)*

Da quanto si è potuto constatare circa la malignità della peste e la sua aggressività è risultato, secondo il nostro informatore, che solo coloro i quali avevano esuberante natura e si aiutarono coll'arte medica affinché l'infezione *dall'interno potesse uscire all'esterno*, ossia passare dagli organi alle parti visibili, riuscirono a superarla; mentre quelli che non possedevano nè la forza nè la volontà di reagire contro il male, ed erano i più, colti dal morbo, dovettero soccombere. I medici stessi persuasi di poco o nulla giovare col loro intervento, all'infuori che mettere in pericolo la loro vita, come a molti occorse, sfiduciati della loro arte, un po' alla volta abbandonarono le loro condotte e si isolarono in campagna. Anche gli speciali a mano a mano che esaurivano i loro prodotti, e nella impossibilità di rifornirsi, chiudevano i battenti delle loro spezierie e si ritiravano in luoghi dove il contagio era meno probabile.

Ferita e dilaniata in ogni sua parte, piena di orrori e di miserie inenarrabili, la città, osserva il nostro autore, non rassomigliava che « all'infernale Dite ».

Le più comuni manifestazioni di pietà e di solidarietà umana erano soffocate. Chi si ricordava più dei parenti, degli amici, dei conoscenti? Ognuno pensava e provvedeva soltanto a sè e ai più stretti congiunti. I sacerdoti stessi non erano più in grado di recare ai moribondi gli ultimi conforti della Fede. I pochi sani, privi di tutto e sospettosi di tutti; gli ammalati ancora rimasti nelle case, quasi abbandonati a se stessi, quelli nei ricoveri o nel lazzaretto, curati ed alimentati in modo insufficiente; i morti più da alcuno rimpianti e sepolti senza esequie in luoghi comuni e profani; si compiangeva chi per mala ventura nasceva in simili tempi.

Gli incaricati della Sanità, gente dall'aspetto patibolare, erano apparentemente ben visti, rispettati, ossequiati, tanto, si noti la aberrazione, che non c'era chi, incontrandoli, non li toccasse, per dar loro prova di non temerne il contagio. A questi arcieri di Plutone, così li chiama il Canobbio, tanto orribili a vedersi, quanto crudeli nelle azioni, veniva perfino attribuito come grande merito, l'indiscriminata ed arbi-

taria distruzione, con fiacole e pece accesi, di quanto loro capitava sotto mano.

Non era strettamente necessario che le porte della città fossero custodite, perchè ben difficilmente si aveva motivo di entrare. Chi ne fosse stato obbligato si presentava a cavallo, penetrava frettoloso, a capo scoperto, occhi bassi, naso e bocca ben riparati, e così senza scendere sbrigava le poche faccende e se ne usciva al galoppo.

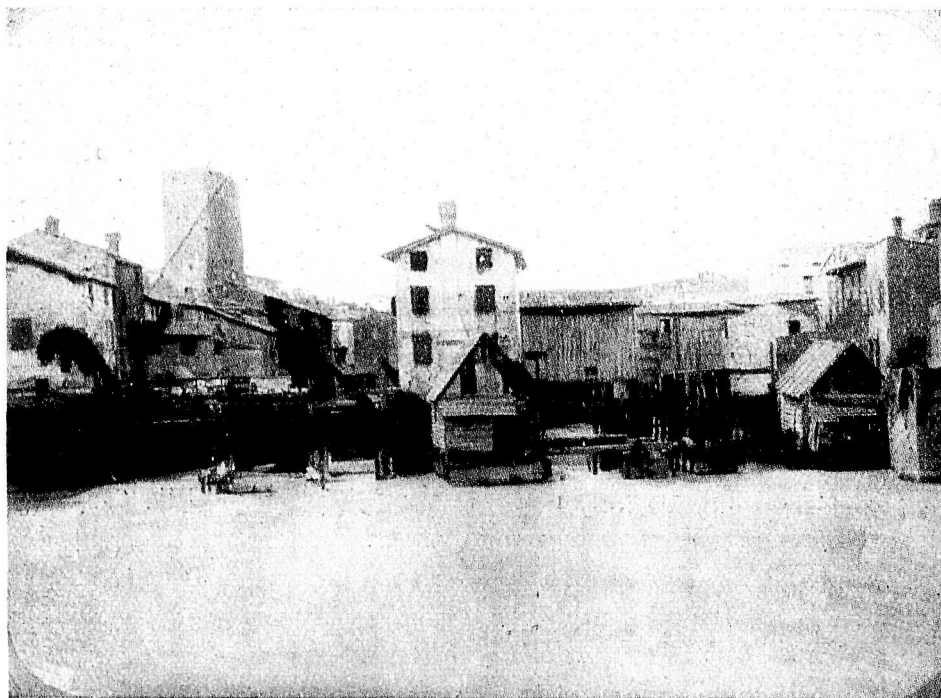
Alcuni Castelli e Ville del territorio, avevano posti dei limiti a coloro che intendevano recarsi a Padova, ciò era permesso solo in casi eccezionali nello interesse della popolazione ed a condizione di essere di ritorno in giornata (1).

All'esterno del lazzeretto intanto la Sanità aveva fatte costruire altre trecento casette in legno per l'alloggio dei sospetti che giornalmente venivano prelevati dalle loro abitazioni. Furono aumentate da sei a dieci il numero delle carrette. Si acquistarono tre burchielli ed una barca per il collegamento fluviale tra la città ed il lazzeretto. Furono fatti venire da Verona e da Vicenza una sessantina di smorbatori e nettesini, in sussidio a quelli locali, coll'incarico di sgomberare e disinfettare le case abbandonate dai malati o dai sospetti, asportare le loro masserizie in località isolate

e poscia con fuoco e profumi purificarle in modo, che chi fosse tornato, potesse con tranquillità riabitare la propria casa. Anche gli ufficiali alla Sanità si dovettero aumentare col crescere dei bisogni. Complessivamente gli addetti ai servizi sanitari erano oltre cento. Al lazzeretto invece attendevano: 18 beccamorti, 30 guardie, 4 cuochi, 10 lavandaie, 8 balie, le quali però essendo insufficienti erano spesso sostituite nell'allattamento da parecchie capre. C'erano inoltre 4 barbieri, ed un numero imprecisato di priori, sottopriori, fornai, sovrastanti, canevari, aiutanti vari, escluso il personale sanitario. La spesa giornaliera della Sanità si aggirava, verso la fine di agosto, tra la città ed il lazzeretto, sui 300 scudi.

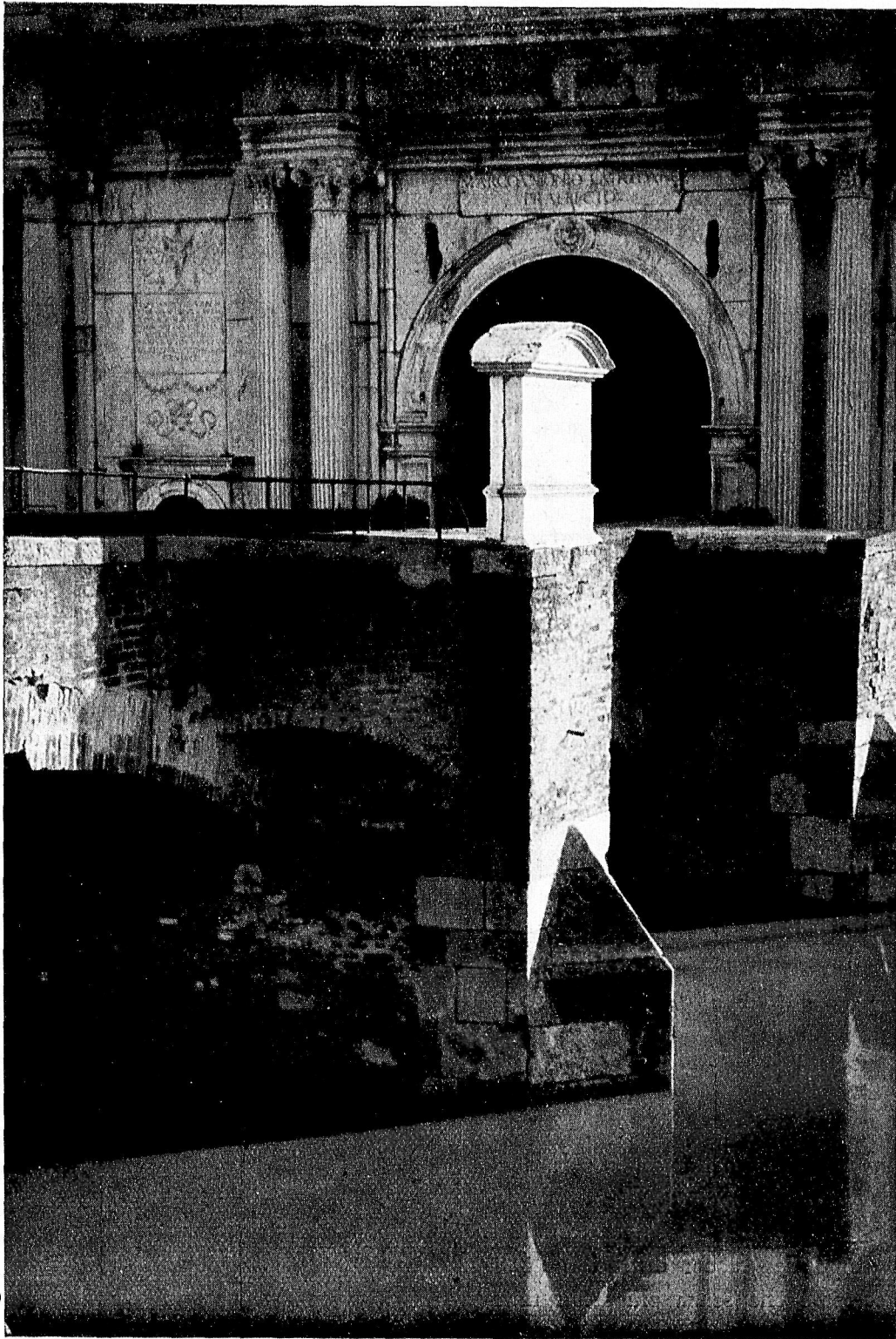
\* \* \*

Il fatto che più preoccupava e che pure scoraggiava coloro che con tanto umanità e sprezzo della vita si predigavano al fine di porre un argine al diffondersi del contagio, era che per quanti fossero i provvedimenti presi in aiuto degli infermi e per lo isolamento dei sani, tanto meno sembrava che tali provvidenze avessero un effetto positivo.



Ponte Molino con il vecchio molino





Porta Portello

Nei primi giorni di settembre morivano dalla peste in tutta la città, dalle 80 alle 90 persone, e pareva che ormai non fosse più possibile arrestare il flagello. Tale ipotesi era avvalorata dal fatto che molta gente nonostante lontana dal contagio e difesa con tutte le possibili precauzioni e cautele, ad un tratto veniva colta dal male. Non ci fu categoria di cittadini che ne fosse risparmiata. A taluni pur isolati in campagna, sui monti, lontani da qualsiasi contatto con i contagiati, colti da malattie comuni, ecco ad un tratto il loro male convertirsi in peste; ciò avvalorò l'ipotesi essere il morbo generato da una « certa corruzione dell'aire », ovvero « da un maligno influsso », nonostante che durante l'anno in corso, il cielo e l'aria fossero stati più limpidi e sereni di molte altre stagioni trascorse; prova questa — aggiunge il nostro autore — che non si può ragionevolmente sapere quando questi tempi siano « putriti e corrotti », come nelle passate pestilenze altri autori hanno osservato (2).

E chi può negare, scrive il Canobbio, l'intervento della mano di Dio, al cessare della peste quasi per incanto, quando l'aria era più che mai umida, calda, nebulosa, oscura, il cielo cupo e piovoso, e mentre in quel mese (novembre) non spiravano che venti australi?

Spirito semplice e religioso, egli arriva insomma alla conclusione che soltanto la mano di Dio poteva spiegare un evento tanto misterioso nelle origini, quanto straordinario nel suo manifestarsi e procedere con aspetti e forme spesso contrastanti (3).

A causa delle distruzioni col fuoco delle masserizie dei ricoverati, si notava per tutta la città, l'aria impregnata di caligine ed un puzzo di fumo e di bruciato spesso insopportabili che rendevano ancora più pauroso il quadro delle miserie umane di questi tragici mesi. Aggiungì le scene sempre più pietose e i pianti e i sospiri che ovunque si udivano nel vedere salme ignude o appena pietosamente coperte da qualche misero straccio gettate come « bestie », una sopra l'altra sui carri; i nettesini, gli smorbatori, tutti neri in faccia dal fumo dei fuochi distruttori, dalle fiaccole di pece accese, e che senza più alcun timor di Dio, passavano di casa in casa, liberi ed arbitri della vita e degli averi dei viventi.

Aumentata ancora la mortalità, gli stessi famigliari dovevano loro malgrado sostituirsi ai monatti, divenuti insufficienti al bisogno, e per liberarsi delle salme dei loro cari, che in casa costituivano un pericolo, erano costretti a deporre i corpi esanimi sulla

pubblica via, in attesa del passaggio dei carri della Sanità, come usavano fare nei tempi normali coi materiali di rifiuto della casa.

Gli smorbatori, quanto più distruggevano col fuoco, o purgavano, si diceva, le « robbe » infette, tanto più ritenevano di assicurare la salute. Accadde così che in aggiunta agli altri guai seguisse anche quello degli incendi che essi stessi, per la fretta, la noncuranza e lo sprezzo delle cose altrui, appiccavano.

Avvenne una notte che da una casa sospetta, vicina a certe scuole, il fuoco acceso dagli smorbatori si propagasse ad altre case vicine ed in meno di tre ore, tutte quattro furono completamente distrutte. Inutilmente qualcuno pensò di accorrere al vicino campanile e suonare campana a martello: quasi nessuno vi accorse perchè anche la maggior parte dei sani, ritenuti sospetti, erano sequestrati al lazzeretto, compresi gli abitanti delle case in fiamme. Nè mancavano i profittatori, gli sciacalli, che nella nuova disgrazia coglievano l'occasione per rubare quanto potevano.

(continua)

GINO MENEHINI

(1) Nelle ville del territorio dove il morbo era meno diffuso, per impedire che gente contagiata fuggita dalla città o da altri luoghi, penetrasse clandestinamente, si bloccarono tutte le strade con restelli, si impedì il traffico fluviale, e si fecero rigorosamente sorvegliare le campagne da guardie armate di archibugio.

(2) L. Ruto, C. Barziza, G. Arcolani, M. Savonarola, F. Frigimelica, G. Capodivacca, L. Pasini, B. Lando, A. Benedetti.

(3) Negli studi di medicina dell'epoca predominava ancora l'astrologia; tutte le malattie in genere e quelle pestilenziali in particolare, erano messe in rapporto cogli astri, coi loro movimenti, e la terapia regolata colle costellazioni dello zodiaco.

Le malattie e le rispettive cure potevano avere ragione e conseguenze differenti a seconda dell'influsso di costellazioni ostili o propizie: le grandi epidemie trovavano spiegazione in rivoluzioni sideree.

Il quasi universale contagio del 1348, venne da Cauliacco riferita ad intempestiva congiunzione di Saturno, Giove e Marte; quella del 1360 in Lombardia e nella Venezia, dovuta al permanere in « signo geminorum » di Marte e Giove.

Secondo G. Arcolani, che fu professore nell'Ateneo pavano, le cause principali delle grandi pestilenze erano dovute oltre che all'aria corrotta, alle acque stagnanti, ai venti che trasportavano putridi vapori, ed alla congiunzione dei due pianeti, Marte e Saturno.

## IL PREMIO "AMÉDEO UGOLINI,"

Domenica 10 luglio u.s. nell'aula magna dello Istituto « P. F. Calvi » è seguita la proclamazione dei vincitori del premio letterario « A. Ugolini ». Primo premio, alla signora Giulietta Pellefrini Giuntini di Guararo, col brano « Rovine », che volentieri pubblichiamo.

### Rovine

*Dalla villa patrizia, detta la casa dalle cento stanze, nel paesello montano dove in estate veniva ad abitare col padre e la servitù, il giovane duca si partiva ogni mattina, per la consueta passeggiata fino al bosco.*

*Puntiglioso come un bambino, per uscire dal paese, voleva sempre imboccare una piccola via scoscesa e senza nome, lastricata di pietre bianche, a pani, e le soglie delle case erbose; ma ogni due o tre porte si doveva fermare, perchè il meccanismo del passo gli s'incantava.*

*Con lui si fermava anche la sua accompagnatrice, metà infermiera, metà governante, che fingeva di tenerlo a braccetto e invece lo sosteneva; e mentr'egli annaspava per terra, coi piedi impastoiati dalla tabe, ella segnava il passo, in un fremito rattenuto di superbo animale.*

*Dalle finestre, fra i cocci di geranei e di basilico, la gente seguiva le stazioni della coppia commentandone la disparità: lei, florida e bionda, le guance lustre, tirate e rosse come buccia di mela, odorava di fresco e di pulito come un candido bucato, lui, un fantocchetto di cenci e catrame, si portava dietro un tristo odor di malattia e impauriva, quando roteava gli occhi sbottonati e mesti.*

*A mezza bocca, così come si accenna ad un male vergognoso, si mormorava che fosse stato interdetto.*

*Dove la strada diventava uno sdrucchiolo nero di case, sghembe e addossate come castelli di carte, il duchino voleva sostare a lungo, affascinato. Guardava le grosse travi annerite che puntellavano i muri, senza garanzia di sicurezza e l'erba anemica e rada che si*

*drizzava nel crateri di sassi della casa già crollata, mentre, in quelle rimaste in piedi, le crepe allungavano i tentacoli ogni giorno di più.*

*Uno strano senso di colpa, vaga e remota, lo annebbiava; ed egli volgeva il capo intorno con scatti tentennanti d'automa, farfugliando penosamente, la lingua abboccata ai labbri, a turacciolo di bottiglia, mentre la mano dalle dita molli come lombrichi, accennava con insistenza le case e le rovine.*

*Ma l'astuta governante subito lo distraeva rimettendo in cammino; — Su, eccellenza, su, eccellenza, — diceva con energia e la bella voce sonora batteva le sillabe, con un ovattato e tintinnante scalpiccio di clavicembalo. Poi, per rabbonirlo, gli prillava un filo di erba sulla collottola bruna, in una provocazione beffarda, alla quale egli reagiva con uno sguardo lungo e caldo di mortificata impotenza.*

*Aduggiato riprendeva la via: sentiva il mattutino piacere intorbidarsi come una gioia rubata e giunto nel bosco, dove tanto gli piaceva sostare, l'aria verde e fresca come una sorsata di menta, gli pungeva il petto così come un rimorso.*

*Un giorno, fra le macerie, due bimbe giocavano, con l'inamovibile serietà dei bambini tristi. Il giovane duca si fermò a guardarle. Una riempiva di sassi e di erba un secchiello di latta, l'altra cullava fra le braccia una bambola di pezza. Il sole cospargeva le rovine e le case d'un trito luccichio.*

*— Quest'altra volta tocca alla tua, a crollare, — disse alla piccola compagna quella che giocava fra le*

macerie della propria casa. Sembrava protestare contro l'ingiustizia della sorte che l'aveva ridotta a vivere in una baracca di legno e lamiera. L'altra annuì gravemente, col capo, seguitando a cullare la bambola.

Il giovane duca vide la lunga fila d'imposte chiuse delle stanze disabitate del suo palazzo, balenargli nella mente, a rapida intermittenza, così come lampadine di un'insegna luminosa; e faticosamente riuscì a coordinare i suoi pensieri in un proposito che mutava

in dolcezza lo strano senso di colpa finalmente determinato.

Vide aprirsi le finestre e udì voci riempire le stanze della casa che credeva sua, e che invece era già passata ai creditori di suo padre, giocatore e libertino.

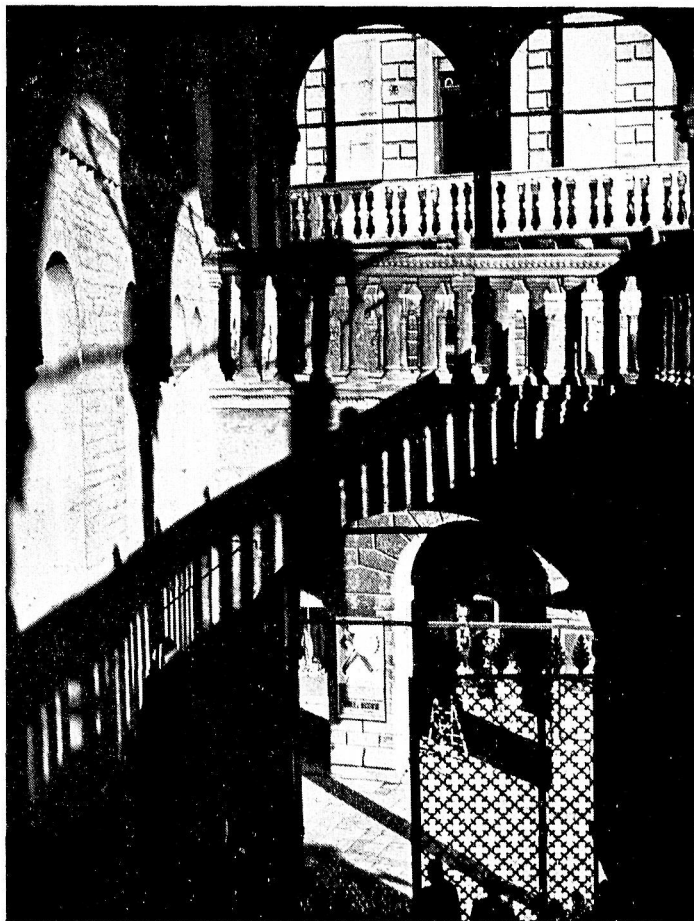
Riprese felice la via; mucchietto d'ossa molli, dove il cuore batteva, inutilmente vivo.

Guaro (Venezia)

**GIULIETTA FELLEGRINI GIUNTINI**



# ALLA VIGILIA DELLA XI BIENNALE TRIVENETA D'ARTE



*Fra qualche settimana si riapriranno le cancellate del Salone per la XI Biennale Triveneta d'arte e per la Mostra nazionale del bronretto.*

*Esiste parte del pubblico che visitando mostre di qualche importanza manifesta la propria perplessità di fronte alle espressioni più inquietanti dell'arte contemporanea. Così, tralasciando le teorie estetiche che sono alla base di forme espressive tradizionali ormai scontate, abbiamo ritenuto non inutile raccogliere qui anto-*

*logicamente il pensiero di artisti, critici e scrittori di larga risonanza inteso ad illustrare o quanto meno a giustificare codeste forme d'arte: pensiero a volte positivo, altre volte negativo, sempre comunque interessante agli effetti di un orientamento indispensabile a chi visita una raccolta di quadri e di statue con l'intenzione di penetrare nello spirito del nostro tempo. Vi abbiamo aggiunto una pagina sulla validità del linguaggio critico contemporaneo; e un pensiero di Thomas Mann sulla funzione consolatrice dell'arte.*

« Astratte » o « non-figurative » si chiamano genericamente le correnti artistiche che, escludendo ogni relazione tra il fatto artistico e la natura considerano l'opera d'arte non come rappresentazione di oggetti ma come oggetto essa stessa. Si spiega così non come arbitrio polemico ma come condizione a priori dell'operare artistico il reciso diniego della storia che, dal Futurismo al Dadaismo e al Surrealismo, costituisce il tema comune delle correnti astrattiste; il rifiuto delle tecniche tradizionali, come mezzi espressivi di una figurativa che si giudica scaduta; il ricorso a nuovi e spregiudicati mezzi espressivi, quali il « collage », la fotografia e simili.

Questa posizione negativa rispetto alla positività della conoscenza artistica è quella che Breton chiama la « crisi dell'oggetto » o del modello: « agli occhi dell'artista il mondo esterno si è d'un tratto svuotato »; egli dovrà cercare dentro di sé il « modello » che la natura non può offrirgli. Come le recenti filosofie che mirano a definire la coscienza, non più in rapporto ai suoi oggetti o contenuti ma in sé o nell'atto del suo costituirsi, l'arte astratta tende a sorprendere la fenomenologia del fatto artistico nel suo prodursi, ed a risolversi, quindi, in pura sperimentazione. E' tuttavia importante notare che l'arte astratta, ponendosi come una problematica della forma pura, è nello stesso tempo atto e giudizio o, più esattamente, esaurisce il giudizio nell'atto. Perciò, e, per quell'iniziale rifiuto dell'oggetto, lo astrattismo si riporta sempre, necessariamente, a forme già attuate (Cubismo, Espressionismo) e di cui si propone una verifica, intesa a scoprire la meccanica interna che le ha prodotte. E' quindi possibile, pur tenendo presenti gli scambi reciproci, distinguere due correnti principali, che fanno capo rispettivamente all'esperienza cubista e all'esperienza espressionista e « fauve ». La prima tende alla pura costruttività, alla individuazione della genesi mentale della forma; la seconda, che muove da Kandinsky, alla designazione di un puro ritmo attraverso la sintesi delle sensazioni di spazio e di tempo. Poichè, quando si sopprime ogni processo giustificativo, la pura razionalità si confonde con la pura irrazionalità, alla ricerca della designazione ideologica e quasi di una super-coscienza (Suprematismo, Costruttivismo Neoplasticismo) fa riscontro la ricerca dei moti istintivi della vita psichica, la discesa nell'inconscio (Dada, Surrealismo). Col Surrealismo si conclude la fase sperimentale dell'astrattismo; l'interesse degli artisti si trasporta dalla mera e arbitraria astrazione al processo astrattivo, come atto non più di evasione o di liberazione ma di partecipazione, come il momento più valido e autentico dell'e-

sistenza. In artisti perfetti come Picasso o Klee l'astrazione non è più mera ideologia, ma vale in quanto la si raggiunge attraverso un processo interiore, cioè attraverso il superamento graduale e controllato della nozione storica o naturalistica: onde l'impegno di Picasso di agire sul colore mediante lo strumento mentale del disegno, e la sottile ricerca di Klee, che trascrive nella dialettica di segno e colore, nel loro reciproco determinarsi, gli episodi della vita interiore. In altri termini, la nascita dell'oggetto artistico e la fine dell'oggetto di natura sono lo stesso processo: che non è nè un positivo « creare » nè un negativo distruggere, ma il superamento della screditata nozione in una più certa e vivente realtà».

G. C. ARGAN

*(Dal Catalogo della XXIV Biennale d'Arte di Venezia).*



« Nel dicembre 1915 (Arp), espone le sue prime opere astratte, pitture dalle forme per lo più rettilinee. Ma quasi subito abbandona il movimento ordinato per dare la preferenza a oggetti « dovuti al caso, rudimentali, irrazionali », che già preannunciano il dadaismo da lui fondato all'inizio del 1916 con Tzara, Janco, Ball e Hülsenbeck. Il movimento tiene le sue clamorose riunioni al « Cabaret Voltaire », a Zurigo, e Arp ne rimarrà una delle sue figure principali, collaborando a tutte le pubblicazioni da esso promosse ...

Arp è un sensitivo, ma un sensitivo che ricerca la nitidezza della linea, la purezza originale delle forme. Egli stesso paragona volentieri l'arte a un frutto che deve nascere dall'uomo, come altri spuntano sull'albero. In realtà, la duttilità vegetale si cristallizza, per così dire in gran parte della sua opera, senza tuttavia alcuna ricerca imitativa o descrittiva. L'ideale di Arp è la semplicità naturale del suo luogo d'incontro con la perfezione di una forma organica. Questo emore di perfezione, molto greco, congiunto alla naturalezza, è senza dubbio la ragione dell'omogeneità della sua opera, che non potrebbe essere paragonata ad alcun'altra del nostro secolo. Tra diversi poli — dada, surrealismo, arte astratta — Arp ha creato un crocevia che gli appartiene, e che non potrebbe definirsi altrimenti che con la stessa parola « Arp ». Si tratti di poesia, di "collage", di rilievo, di scultura o di carte strappate, Arp reca nella vita moderna un elemento semplice, alliterante, allusivo, calmo, sempre modulato di "humour". La sua opera è in qualche modo una nuova Arcadia rivelata a se stessa, che ci riposa, per l'atmosfera diversa che crea e in cui ci fa evadere, da un mondo saturo di politica, di meccaniche, di frenesie d'ogni genere ».

MICHEL SEUPHOR

*(Dal Catalogo della XXVII Biennale d'Arte di Venezia).*



«L'arte post-dada, nella misura in cui è davvero un'altra, non risponde più a nessuna delle nozioni utilizzate dall'estetica tradizionale, a ogni modo nel senso dato a queste nozioni a partire dal VI secolo greco-egiziano, sino alla fine del movimento cubista (e ai suoi prolungamenti in una astrazione geometrizzante elementare). Cioè, davanti a una pittura di Capogrossi, non è indispensabile, nè ha senso parlare di 'equilibrio', di 'composizione', di 'ritmo', di 'forme', di 'armonia', ecc., finchè queste nozioni non saranno nuovamente definite sulla scala di nuove evidenze e necessità filosofico scientifiche, che sono andate avanti a sbalzi, per cambiamenti di valori, quando non sono ripartite da zero su altri postulati, con sviluppi facenti uso di ben diverse strutture logistiche.

L'arte veramente 'altra', quella che ci si rivela attraverso opere dalle necessità e dal messaggio essenzialmente «attuale», come lo sono bene quelle di Capogrossi, non ha bisogno di chiedere dottrine a Platone, San Tommaso, Luca Pacioli o Spinoza, bensì a Evaristo Galois, a Cantor, a Peano e Fréchet, e ai 'piazza pulita' di Nietzsche e dei manifesti Dada, a Hilbert e a Lupasco. E' riconsiderando le nuove strutture artistiche, i ritmi e gli spazi scatenati dalle pitture più attuali, accoppiando le teorie dei gruppi e degli 'insieme', con le quantità ipercomplesse e transfinito, con le nozioni topologiche di «continuità» e di «vicinanza», che ci potrà essere concesso di entrare senza sforzo nei domini stupefacenti e dai vertiginosi approdi, che ci sono proposti dai pionieri dell'Informale Generalizzato, dove si può correre l'avventura del nostro tempo, che ha nome Pollock, Capogrossi, Mathieu, Serpan, Sam Francis e qualche altro tra il vivissimo gruppo degli spazialisti milanesi.

MICHEL TAPIE'

*(Dal Catalogo della XXVII Biennale d'Arte di Venezia).*



«La pittura concreta occupa un posto particolare fra le varie categorie di pittura attuale, a partire dall'epoca primordiale, attraverso l'antichità, il medioevo e il rinascimento, fino all'inizio del XX secolo. Affermo che è stata la pittura concreta a realizzare per prima la vera pittura nel senso elementare della parola...

Né il naturalismo, inteso nel senso più alto della sua concezione, né la combinazione di elementi naturalistici, come per esempio la troviamo nel cubismo, nel surrealismo e nelle correnti espressionistiche, hanno nulla in comune con ciò che noi intendiamo per «arte concreta»...

Soltanto dalla completa emancipazione da qualsiasi modello tratto dalla natura possono sorgere opere che, in quanto scaturite esclusivamente dallo spirito umano, siano opere umane nel pieno senso della parola: opere create dagli uomini per gli uomini.

La «pittura astratta» prende inizialmente lo spunto da un modello tratto dalla natura, che quindi modifica e trasforma in modo che alla fine non rimane quasi traccia del modello stesso. Così, per



esempio, un punto rosso in una superficie bianca può di fatto essere la rappresentazione astratta di un paesaggio invernale con il sole rosso velato dalla nebbia.

La pittura concreta non prende mai lo spunto da un simile processo naturale. L'elemento primario è puramente artistico, sia che si tratti di una rappresentazione plastica, ritmica o pittorica. L'immagine esistente nell'idea viene plasmata dal pittore, tradotta in una forma per quanto è possibile oggettiva ed organica e viene realizzata attraverso questo metodo: ne risulta una composizione che ubbidisce a leggi particolari, proprie della pittura soltanto.

Per restare all'esempio fatto, nel caso della pittura concreta il punto rosso sulla superficie bianca non è mai un paesaggio con il sole; ma semplicemente ed esclusivamente il concorso di una superficie bianca e di un punto rosso, concorso nel quale la posizione, la grandezza e la qualità di colore del punto nei confronti dell'estensione e della proporzione della superficie costituiscono il fondamento dell'espressione. Si tratta di una semplice figura ideologica che, resa visibile e tradotta in un quadro, ha dato origine ad un oggetto concreto. Qualcosa, che prima esisteva esclusivamente nel mondo delle idee (un punto su una superficie bianca) diventa una realtà che può essere controllata e osservata.

La pittura concreta è quindi una rappresentazione nella realtà di pensieri, astratti, invisibili ».

MAX BILL

(Da « Sele Arte » N. 2).



« Pizzinato ha compreso come il rinnovamento formale ancora una volta non dipenda dal tentativo d'inventare un'estrema e strepitosa formula o modulo o sigla, bensì da qualcosa di più profondo e sostanziale, cioè da una nuova visione della realtà e dell'uomo, non di un uomo generico, s'intende, ma di un uomo che possiede una specifica fisionomia sociale.

Queste sono le ragioni della sua progressiva chiarificazione stilistica, del suo graduale passaggio, e infine del suo salto, dalla piattaforma di un gusto e di una emozione soltanto soggettivi alla nozione di un linguaggio valido sul terreno della comunicabilità storica, sintesi espressiva sempre più adeguata delle ispirazioni e delle esigenze del nostro tempo ».

MARIO DE MICHELI

(Dal Catalogo della XXVI Biennale d'Arte di Venezia).



«Ma è proprio vero poi che questi chiassoni con i loro mezzi mirabolanti raggiungano l'originalità? A questa domanda non si può ri-

spondere se non presupponendo un concetto chiaro e sicuro di ciò che è l'originalità in arte. Soltanto il giudizio sull'opera realizzata, cioè la critica, può servirsi legittimamente di questo concetto. Solo quando l'opera è vista nei suoi rapporti storici con la lingua e l'umanità di cui rappresenta un momento, si può parlare di originalità: cioè il concetto di originalità non può mai essere distinto se non per astrazione dall'idea stessa dell'espressione, in cui si trova non come causa nè come effetto, non come cosa da cercare, ma come qualità inerente alla stessa attività creativa. L'originalità è l'atto stesso dell'arte, e in un secondo momento, che non è più il processo artistico, è oggetto del giudizio sull'opera già realizzata. Un pittore che vuole essere originale, per il semplice fatto di questa preoccupazione, è tutt'al più un critico di se stesso, e non un artista...

Contro l'accusa di essere schiavi della moda, i cultori d'avanguardia difesero la loro eccezione come la più assoluta libertà di poter vagare con la fantasia in tutte le epoche. Non essendo riusciti ad eliminare interamente i residui romantici della storia male intesa, anzi che cercare nella vita sempre nuova la continuità del linguaggio, si sono rifugiati in un mondo equivoco, ove la volontà e il sentimento, per paura di sé stessi, si lasciavano di sospetto. E nasceva così un altro aspetto del gusto avanguardistico: l'ironia e l'ermetismo...

Si sente spesso, e più spesso si legge, che certe opere vanno guardate come « ironiche, assaporate, nelle loro illusioni », in certi delicati « appigli indiretti » con una spiritualità più libera, più elusiva, più spregiudicata, che disprezza come cose banali l'entusiasmo e la fede, e che ritiene pedestre e quasi plebeo il piacere genuino che dà l'opera fatta di semplicità e di calore. Com'è stata inventata una « critique indirecte », si è anche pasticciata un'arte indiretta un'attività cerebrale ammiccante ed accorta che mira a intimidirti, a insinuarti il sospetto di qualche complesso di inferiorità, a turbarti senza dare alimento alla fantasia, ad eccitarti prudentemente il cervello senza scaldarti l'anima...

I vecchi temi, che ad artisti capaci di fantasia suscitarono creazioni vibranti di umanità, sono ripresi per scherzo, sono ironizzati come si dice: sorsero così i « figliuoli prodighi, Adami, Andromache, Veneri, Ieari », ecc. ecc.

Quest'arte vorrebbe essere il risolino che raggela l'appassionata eloquenza, ma rassomiglia più al pagliaccio che corre difilato, con impeto, per rifare anche lui il magnifico salto dell'atleta, ma, arrivato alla pedana, passa sotto la corta fra le risate del pubblico. Il pubblico si è evidentemente divertito, ma ciò non vuol dire che il pagliaccio sappia saltare...

Quando non si ha veramente qualcosa da dire, è naturale che si prendano in prestito atteggiamenti e maschere. L'originalità fu cercata disperatamente nei libri antichi, nei musei, nelle riviste di arte straniera, e nel capriccio. Imitazioni, falsificazioni, contaminazioni furono gli aspetti di questi strani prodotti. Le mostre furono sbocco e sfogo di trovate che si incalzavano e si mescolavano. Come i neoclassici e i romantici, gli avanguardisti restarono anch'essi nel mondo di una storia male intesa: questa volta non più in quella vaga e generica della cultura, ma in una storia più vicina al linguaggio

vero e proprio, cioè nella storia stessa dell'arte. Non sapendo e non potendo cercare nella natura, messa all'indice dalla nuovissima estetica, dove, se non nella storia del modo come la natura era stata continuamente superata, potevano costoro trovare i surrogati di questa assoluta impotenza a creare cose nuove? E perciò fu possibile accanto all'impressionismo più corrotto poter accogliere il così detto astrattismo, accanto al primitivismo dei cannibali il più finto classicismo. Quale di questi linguaggi era l'autentico, il più necessario storicamente, l'erede legittimo, e, insieme, la ragione del nuovo svolgimento? Ognuno pensa che è il suo, e il critico d'avanguardia dice che tutti hanno il diritto di rappresentare l'attuale cultura. Ma quel critico non si accorge che la tradizione finta è sterile e non ha possibilità di svolgimento, e che quelle personalità non sono vitali. Una lingua artistica presuppone una necessità umana, storica, universale. Non è pensabile un'epoca in cui Giotto e Bernini siano contemporanei, L'avanguardismo, nella pretesa della modernità più straordinaria, ha preparato l'epoca più stranamente passatista della storia. Di fronte a questo nuovo accademismo, di facilissima produzione, le pose greco-romane di David e le leccature raffaellesche di Ingres sono più rivoluzionarie della ghigliottina.

E ci furono i classicheggianti un po' meno generici, quelli che, come Picasso, cercarono il loro linguaggio nella linea del vaso greco, o, come Dérain, nella macchia pompeiana o, come certi scultori, nel sapore etrusco delle terrecotte. Ma il museo entrò come somiglianza fisica dell'oggetto più che come visione critica o ispirazione. La classicità fu guardata non quale appariva ai neoclassici del primo Ottocento, nelle sue forme canoniche, ma contaminata in tutti i momenti del suo svolgimento, dall'arcaismo greco al gusto del bronzetto di Ercolano, dal mosaico del III secolo alla scultura ellenistica e al verismo etrusco...

E non mancò il medievalismo. Giotto, fra le tante qualità, ebbe anche quella di essere considerato il maestro dell'avanguardia. E poi venne il periodo di Masaccio e quello di Piero della Francesca l'amore dei grandi racconti in affresco, delle figure campate l'una sull'altra, delle teorie di personaggi solenni e dei passi romani. E non mancarono i falsi barocchi e i settecenteschi alla Scipione, e si sentono gli accenni di un neo-romanticismo e di un neo-verismo.

Ma siccome l'arte non era solamente quella classica e quella italiana, furono prese d'assalto la Francia e la Spagna, i feticci e gli amuleti dell'Africa, le maschere orientali e le miniature persiane, le stampe giapponesi e le vetrate gotiche. La geografia fu percorsa in lungo e in largo, e non con reali viaggi e con penose permanenze come quelle di Gauguin, ma attraverso giornali, riviste, e soprattutto al cinematografo: la Papuasìa, la Polinesia, il Congo, il Tonchino, prestarono i loro facili fascini e i loro eccitamenti barbarici. E non mancarono i viaggi sentimentali « au fond de l'inconnu pour y chercher du nouveau », le rivelazioni medianiche, le apparizioni, le di scese nel mondo freudiano dell'inconsciente e dell'inespresso.

Ma è inutile insistere sulla qualità e sulla autenticità delle perle cinesi portate alla superficie da questi scalatori di abissi. Le gallerie sono oramai piene di cose, di fronte alle quali il buon senso resta allibito al pensiero che in nome dell'arte siano state prese sul serio tante sciocchezze.

E non mancarono i convertiti. Ma è la disperazione di Fanfulla che si fa frate, l'ultima trovata, l'ultima puntata sulla ruota della notorietà.

Oggi però, anche se un tempo lo furono, non sono più nemmeno nuove le ciotole storte, le conchiglie in riva al mare, i rocchi di colonne abbandonate, le donne magre e quelle grasse, i lumi a petrolio, i moccoli, le chitarre spaccate, gli arlecchini, i rotoli di cartone, le tappezzerie compenstrate di oggetti, le teste ad uovo, i fiori secchi, i cardinali allocchiti, le squadre, i manichini, le demolizioni, ecc. ecc. tutte quelle cose di cattivo gusto, dignitosamente oramai tumulate nel limbo delle intenzioni, e che fanno parte dei ricordi malinconici della nostra giovinezza lontana. Non si deve più scambiare lo stento per serietà, l'impotenza per pudore, la povertà per accorgimento. E pensare che furono chiamate cerebrali queste produzioni, le quali non erano che frutto di ignoranza e di vanità.

Non è colpa nostra se, volendo offrire un panorama dell'arte avanguardistica, le opere ci si presentino più per ordine di gusto e per categorie di temi, anzi che per valori intrinseci di particolari individui. Quando manca la sostanza storica di un linguaggio, sfugge al giudizio la ricerca della personalità in quanto fatto artistico, e non rimane in evidenza che l'astratto tema, o la tendenza, come si dice nel linguaggio di moda. Per aver cercato la libertà e la personalità, i cosiddetti artisti di avanguardia si ritrovano ora confusi sullo stesso piano di male intesa cultura e di insuperabile identità.

Il futurismo e il passatismo non furono che evasioni dell'intelletto dal reale e concreto presente, in cui vive tutto il passato e da cui in eterno germina il futuro; non furono che proiezioni antistoriche, inconcludenti, di una bizzarra ed inutile protesta. L'astrattismo, il dadaismo, il cubismo, il fauvismo, il surrealismo, che sembrano cose così diverse, non sono che i tanti rivoli di un'ondata di decadenza, la quale preferì alla più semplice, umana necessità espressiva la contaminazione di tutte le forme possibili, da quelle più primitive alle più recenti: lingue morte parlate male, o lingue artificiali, che hanno creato la più grottesca Babele internazionale, ove si mescolano Bisanzio e Roma, Parigi e Honolulu, la cabala e l'esperanto ».

MICHELE GUERRISI

(Da «Idea figurativa» - Ed. Mondadori, 1952).



«L'Assemblea dell'AICA (Associazione dei Critici d'Arte) tenutasi recentemente ad Oxford ha proposto il vocabolario della critica come tema di discussione per il prossimo congresso internazionale dei propri soci. La proposta mira in sostanza al linguaggio ermetizzante ed abusivo degli scrittori d'oggi. Una discussione sull'argomento, che non fosse puramente accademica, come lo sono le discussioni dei congressi intellettuali, dovrebbe però cominciare dal rilievo che lo scandalo non è nel vocabolario, quanto nel fenomeno di cui esso è un sintomo. E il fenomeno non è nuovo.

Esso si incontra in tutte le epoche in cui, per eccesso o per difetto, la letteratura nell'arte si stacca dall'oggetto della propria riflessione e da interprete diventa ispiratrice del fatto creativo. In questi periodi di critica traversa una fase di tecnicismo...

Sarebbe mostruoso che l'epoca di Picasso, dopo di avere rivoluzionato in tutti i campi dello scibile artistico, pensasse di spiegare Braque, Matisse o Klee col linguaggio dei preraffaelliti, o lodasse nella natura morta cubista la commestibilità di cui parlava Diderot per le nature morte di Chardin. La critica cammina nella direzione dell'arte. Ai « valori tattili » di Berenson, che traducono la pittura di Giotto e di Masaccio con una formula di dubbio significato teorico ma di innegabile efficacia letteraria, corrispondono nell'Ottocento i « valori plastici » di Cézanne, l'ingenuo tentativo di ragionare la tavolozza di Seurat con la scala ottica del dottor Chevreuil, e più tardi quello dei teorici d'avanguardia che adottano le categorie formalistiche di Wölfflin nello sforzo di giustificare il Cubismo del 1910-20 con la Storia delle Forme...

Con Picasso finalmente anche queste nozioni entrano in crisi e la critica sarà costretta a ridimensionarsi su nuove basi teoriche per rispondere alla formula del Museo Immaginario fondato sulla circolazione universale degli stili...

E' bene perciò diffidare della critica ermetica, quella che non chiarisce ma congestiona artificiosamente il significato dell'opera, ma non bisogna nemmeno esagerare con la pretesa di una chiarezza programmatica che non sta nè in cielo nè in terra. Giacchè non esiste in astratto un problema di vocabolario. Esistono bensì scrittori che rispondono del proprio stile come rispondono della propria capacità di giudizio. E accanto, o al di fuori di essi, esiste un gergo professionale, che è la tara della specializzazione. Proust magnifica (e prende un po' in giro) lo stile ramificante di Ruskin, e l'epoca dell'arte astratta intensifica l'uso del vocabolario scientifico. La critica, che Baudelaire voleva parziale, militante, passionale e in una parola « engagée », come condizione perchè fosse vitale, è sempre figlia del proprio tempo. Essa cristallizza una fase della conoscenza e offre l'immagine dell'opera d'arte che conviene a quel momento del gusto. Il detto del filosofo per cui la critica è sempre storia della critica afferma il carattere universale dell'esercizio critico e la relatività dei suoi giudizi. Simile all'uccello sacro della favola il critico è l'essere paradossale che muore e rinasce dalle proprie ceneri ».

ALFREDO MEZIO

(Da « Mondo » del 30 agosto 1955).

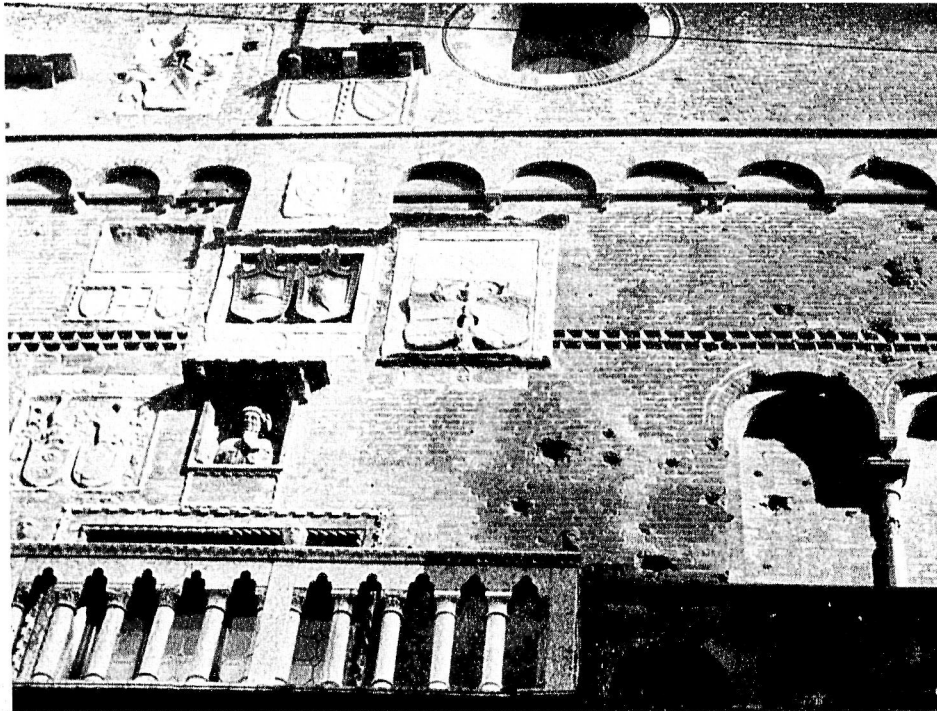


« L'arte è legata al bene e nel campo del bene imparentato alla saggezza è ancor più vicina all'amore. Se l'arte fa volentieri ridere gli uomini non è che provochi un riso sarcastico, ma una gioia dove l'odio e la stoltezza vengono abolite, una gioia che libera e unisce. Senza posa rinasce dalla solitudine, il suo ef

fetto è unificatore. L'arte è l'ultima a farsi delle illusioni a proposito della sua influenza sul destino degli uomini. Sdegnosa di ciò che è cattivo, non ha mai potuto arrestare il trionfo del male. Preoccupata di dare un senso, non ha mai potuto impedire i più sanguinosi nonsensi. L'arte non è una potenza, è una consolazione. E tuttavia, opera profondamente seria, paradigma di ogni sforzo verso la perfezione, essa fu fin dal principio data per compagna all'umanità, e questa non potrà mai distogliere dalla sua innocenza lo sguardo oscurato dalla colpa».

THOMAS MANN

(Da « Sele Arte » N. 2).



NOTIZIARIO DELLA "PRO PADOVA,"



Battaglia : Il Ponte

## LA STAZIONE TERMALE DI BATTAGLIA VERSO LA II<sup>a</sup> METÀ DEL XIX° SECOLO

*in un articolo*  
*dello scrittore EDOARDO MAUTNER*

Da molto tempo si sospettava dell'esistenza di una corrispondenza tra lo scrittore austriaco Edoardo Mautner e il Conte Vittorio Wimpffen, proprietario delle Terme di Battaglia e del Castello di Sant'Elena.

Ora finalmente, dopo lunghe e laboriose ricerche la « Pro Loco » di Battaglia è riuscita ad entrare in possesso dei famosi manoscritti, scambiati nell'aprile del

1882 dalle due personalità e custoditi in un Museo bibliotecario di Vienna.

Furono rinvenuti inoltre, altri manoscritti di pugno di Edoardo Mautner, pure suggellati dalla sua firma autografa e che servirono allo scrittore per pubblicare nel 1875 un libro divulgativo sulle Terme di Battaglia.

L'opera del Mautner è sempre sostenuta, per quanto riguarda la parte terapeutica, dalla valida collaborazione del celebre Professore e Dottore viennese Giulio Klob, che basò i suoi studi sulla nuova analisi delle Terme battagliensi, fatta sopra luogo e su commissione del Conte Wimpffen, dall'insigne Professore di chimica Dottor Francesco Schneider, pure di Vienna.



I manoscritti inviati al Conte Vittorio Wimpffen nel 1882 formano, nel loro insieme, un articolo sulle Terme ed il Castello di Sant'Elena che lo scrittore invia all'augusto signore per adempiere ad una promessa fattagli, probabilmente in occasione del suo soggiorno come ospite al Castello ed anche, lo pensiamo, per screditarsi.

La sciolta descrizione del Mautner, di una limpidezza ed obiettività genuine, non scevra talvolta da ricercatezze poetiche, ci dona, in un insieme armonico, una completa visione delle rinomate Terme al tempo del loro maggiore mecenate, il Conte Vittorio Wimpffen.

I manoscritti di questo articolo consistono in 4 fogli doppi di formato cm. 14,50 x 23, scritti quasi tutti da una sola parte, eccetto il secondo, non doppio, che il Mautner riempì completamente scusandosene, poi col Conte Wimpffen nella lettera accompagnatoria degli stessi.

Quella che Vi presentiamo ora è la traduzione più fedele, nell'interpretazione, per quanto ci è stato possibile, più vicina allo spirito dello scrittore.

**A. GRIGOLETTO**

## LETTERA ACCOMPAGNATORIA DEI MANOSCRITTI INVIATI AL CONTE VITTORIO WIMPFEN

Vienna, 22 Aprile 1882

Illustrissimo Conte!

Dò seguito alla mia promessa, riguardante l'articolo su Battaglia, che spero e desidero sia all'altezza della Vostra aspettativa e corrisponda allo scopo.

Forse troverete difficoltà a ricopiare, per lo meno il foglio n. 2, poichè l'ho scritto erroneamente su entrambe le facciate, il che seccherà notoriamente il tipografo.

Se ne avrete possibilità sarebbe forse bene far stampare simultaneamente tutto l'articolo per avere uniformità di carattere ed, in proposito, farete notare che il foglio è stato scritto soltanto da una parte.

Tuttavia, sarà poi opportuno che Voi confrontiate la copia col mio originale prima di consegnare l'articolo alla sua destinazione.

Con la speranza di poterVi presto e nuovamente salutare a Vienna, sono, Illustrissimo Conte, come sempre il Vostro devoto ed affezionato servitore.

**EDOARDO MAUTNER**

## LE TERME DI BATTAGLIA PRESSO PADOVA

Dei numerosi luoghi di cura, concentrati nella zona termale euganea, di cui parla la storia e narrano le leggende, ha certamente il primo posto lo Stabilimento termale di Battaglia, di proprietà del Conte Vittorio Wimpffen e ciò, non tanto per la forza e la efficacia dei suoi rimedi salutari, ma anche per la bellezza della sua posizione geografica e dei dintorni, per la mitezza e salubrità del suo clima ed anche per il conforto e l'eleganza delle sue attrezzature e la praticità e comodità delle comunicazioni.

Nel ridente e popoloso centro di Battaglia che dista circa 9 miglia da Padova, signoreggia dal Colle

di Sant'Elena il castello che lo corona del conte Wimpffen, un'opera d'architettura nel miglior stile palladiano e si eleva lo Stabilimento termale, un possente e signorile edificio di linea moderna con la facciata principale rivolta verso il canale navigabile di Battaglia, che collega la Brenta con l'Adige. La facciata apposta si apre, con un colonnato poggiante su pilastri, verso il magnifico Parco, che si estende fra lo Stabilimento ed il Castello e dove fiorisce una splendida e rigogliosa vegetazione mediterranea.

Questo colonnato offre ad ogni ora del giorno una brezza profumata, proveniente dal Parco ed un'ombra

ristoratrice e serve spesso agli ospiti dei bagni come sala di colazione, lettura, scrittura, nonchè da sala di conversazione od altro.

Oltre al grande Stabilimento termale, che trovasi vicinissimo al centro del Paese, vi è pure un altro impianto per la cura, più piccolo e che si distende alle falde del colle di Sant'Elena, dal quale si gode pure un incantevole panorama, come dal Castello stesso. Il fiorito e delicato paesaggio, che appare alla vista, è circondato dalla catena dei Colli Euganei, i quali, come è generalmente riconosciuto, sono di origine vulcanica.

Il multimillenario fuoco sotterraneo ha riscaldato nel corso dei secoli le acque che sgorgano in ogni dove con un sibilante mormorio dal suolo bruciato.

In nessun luogo però, esistono sorgenti più abbondanti ed irruenti di quelle del Colle e del sottosuolo del Parco di Sant'Elena, come ben dimostra l'interessante pozzo artesiano, profondo 107 metri, che si trova tra lo stabilimento minore e lo stabilimento principale ed il cui getto, simile a quello di una fontana, lancia in aria giornalmente 4100 ettolitri di acqua minerale caldissima ad una temperatura che oscilla fra i 71 e 72° C. Il grado calorifico delle quattro sorgenti di Battaglia e cioè di: Sant'Elena, della grotta, del giardino e del Parco varia fra i 70 e i 72° C.

Secondo l'accuratissima analisi del celebre chimico viennese, professor Schneider, le acque di Battaglia devono qualificarsi come solforate e la loro composizione chimica si presenta stranamente simile a quella delle sorgenti di Baden-Baden.

Le acque di Battaglia sono adoperate principalmente per i bagni e talvolta, in piccole dosi, vengono anche bevute e combattono con efficacia specialmente artriti, reumatismi inveterati, scrofolosi, paralisi, spondiliti e malattie veneree.

L'acqua minerale non è del resto l'unico mezzo di cura di Battaglia. Un metodo di cure meno comune, ma molto più importante ed efficace è costituito dal fango termale e tali cure si dicono « fanghi ».

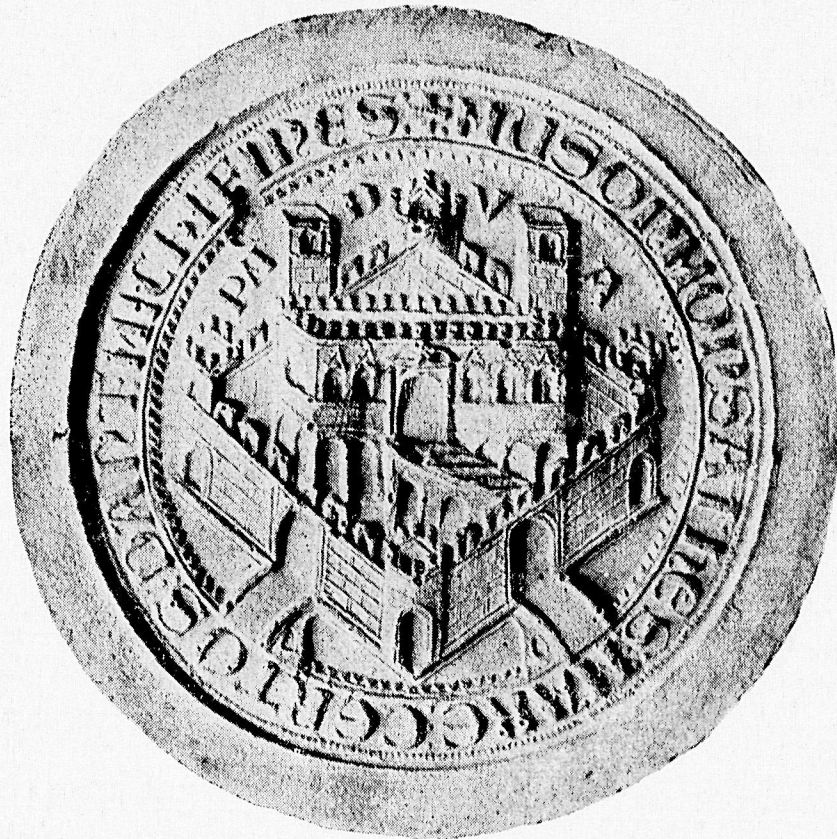
Esso si forma nelle cinque vasche, irrorate da l'acqua minerale ed è di tale forza da non poter essere usato per fare bagni completi, come il fango melmoso di Franzensbad o Mariensbad, ma viene applicato come cataplasma sulle parti ammalate del corpo; usandolo così si ottengono sorprendenti guarigioni.

Una particolarità, quasi unica nel suo genere, di questo Stabilimento è il bagno naturale di vapore nella grotta rocciosa, alla stessa altezza del colle di Sant'Elena. Nell'interno di essa scorrono diverse sorgenti che producono vapori caldissimi. Questa grotta di pietra viva è stata allargata con le mine e, secondo il sistema dei bagni romani di Vienna — ma in misura minore — è stata provvista di divisori, doccie, ecc. in marmo. La temperatura del vapore raggiunge i 70° C.

Il bagno naturale di vapore di Sant'Elena può sin d'ora vantarsi di aver conseguito splendide guarigioni. Più d'un paralitico deve ad esso l'uso dei propri arti.

*(continua)*

**EDOARDO MAUTNER**



# ISTITUTO PROFESSIONALE ALBERGHIERO DI STATO

## DI ABANO TERME



Quattro sono, attualmente, in Italia le sedi di Istituti Professionali Alberghieri di Stato: Abano Terme, Firenze, Napoli, Stresa.

Non sappiamo quale dei quattro sia stato il primo a sorgere; certamente quello di Abano affonda le sue radici nella vecchia Scuola Alberghiera nata in Abano Terme parecchi lustri or sono. Questa, peregrina di loco in loco, perchè ancora dubbia, allora, la sua funzione presso molti, dalla sede municipale è passata durante il periodo bellico, in un albergo e di qui, alla Villa Rigoni-Savioli, ma mai è scomparsa anche quando pareva che così fosse per gli eventi bellici.

Bisogna riconoscere che il merito di essere ancora in vita va interamente alla tenacia del preside, prof. dott. Parisi il quale, come fosse sua creatura, ha difeso e perorato la causa della Scuo-

la Alberghiera presso autorità scolastiche e civili fino a tanto che non fu certo d'essere esaudito, di modo che quella istituzione non è morta, continuando a rappresentare nel campo didattico, alberghiero e turistico il prestigio di Abano Terme centro fangoterapico di indiscussa fama internazionale.

Quella prima Scuola Alberghiera intitolata a Pietro d'Abano, medico e filosofo del XIV secolo ha subito, qualche anno fa, una radicale trasformazione. Da una parte v'è la Scuola di Avviamento Commerciale, triennale, dall'altra l'Istituto Professionale Alberghiero di Stato « Pietro d'Abano », uno dei quattro, come dicemmo prima, esistenti in Italia.

Se la Scuola Commerciale, significa semplice riconoscimento di Abano Terme quale impor-

tante centro urbano del Veneto, il secondo, l'Istituto Alberghiero di Stato significa ben altro: l'importanza, in ordine alberghiero-turistico-termale, cui è giunta la Stazione di Cura di Abano Terme. Nel prossimo anno scolastico, mentre la Scuola Avviamento Commerciale rimane nella vecchia sede di Villa Rigoni, l'Istituto Alberghiero avrà una nuovissima sede che col contributo del Comune di Abano Terme, dell'Amministrazione Provinciale, dell'Associazione Albergatori termali, della Camera di Commercio di Padova e dell'E.N.I.T. è sorto rapidamente, moderna in tutti i suoi aspetti, sul viale Monteorione in pieno centro termale di Abano fra la cinquantina di Stabilimenti Alberghieri termali.

La nuova sede avrà tutto ciò che, secondo i più moderni dettami didattici e tecnici, sarà necessario alla vita e alla efficienza dell'Istituto, nelle sue varie Scuole di qualificazione: biennali per i servizi di cucina, sala, ristorante e bar, portineria, alloggio e guardaroba, e triennale per i servizi di segreteria ed amministrazione.

A queste Scuole possono iscriversi senza esami coloro che siano almeno in possesso della licenza di Scuola Media o Avviamento di qualsiasi tipo. Solo in qualche caso è ammesso l'esame di ammissione.

La nuova sede, attrezzata con criteri moderni ed elegantemente arredata con mezzi forniti dal Ministero della Pubblica Istruzione, col concorso dell'Ente Provinciale Turismo di Padova, sarà un piccolo albergo-scuola, ciò insomma, che darà modo agli alunni di tradurre subito e contemporaneamente in realtà, quanto apprendono sui banchi e sui libri: esigenza specifica di un insegnamento che in Abano Terme ha il suo terreno più propizio, in quanto

località turistica e ospitaliera per eccellenza: esigenza turistica-ospitaliera in senso lato in quanto per noi italiani, il fenomeno turistico rappresenta uno dei maggiori problemi la cui risoluzione significa benessere perchè è pane e lavoro per molti.

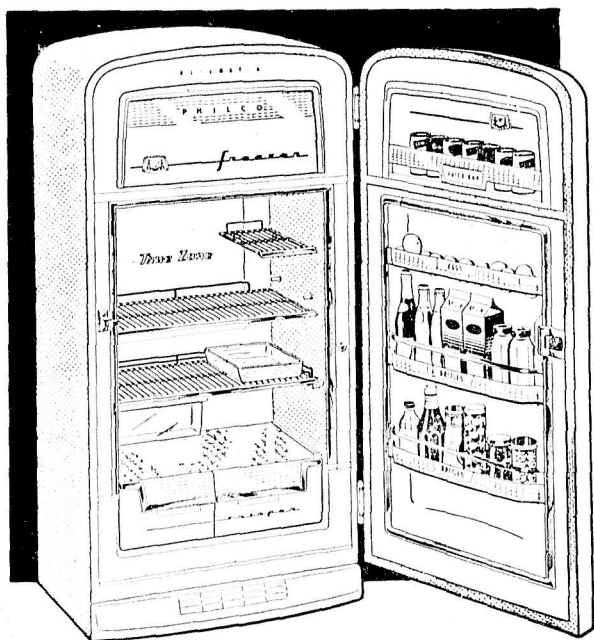
Riconoscimento particolare dell'importanza dell'istituzione è stato dato il 1. settembre scorso dall'ambita visita dell'on. Segni, Presidente del Consiglio che, accompagnato dal Provveditore agli Studi, ha espresso la sua ammirazione per la magnifica realizzazione.

Per Abano Terme, poi, dove ogni anno affluiscono oltre 60 mila ospiti, 10 mila dei quali stranieri, un efficiente Istituto Alberghiero di Stato oltre a tutto, rappresenta anche quanto di meglio può aversi ai fini di quel felice rapporto fra insegnamento teorico e pratico al di fuori del campo strettamente scolastico, per la presenza nello stesso luogo, di alunni e di ospiti: rapporti che si concretizzano ancora in quel tirocinio pratico che nei periodi estivi ogni alunno dell'Istituto deve fare presso Alberghi in Italia ed all'estero, normalmente visitati in gite d'obbligo durante l'anno scolastico. Solo dopo tale tirocinio, è da notare, si avrà l'esito dell'anno scolastico.

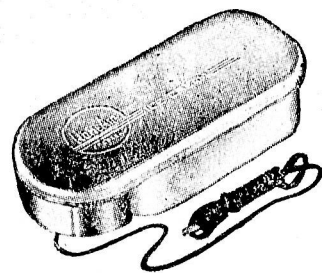
Così, in questi mesi estivi, potremo trovare alunni dell'Istituto di Abano Terme ovunque, in alberghi di Venezia, di Cortina d'Ampezzo, di San Remo, di Roma, di Vienna, di Ginevra, di S. Moritz, di Lucerna, ecc. Essi apprenderanno elementi di grande interesse per la loro formazione specifica, e nel contempo porteranno lontano ed alto il nome di un Istituto e di una località dove essi sui banchi di scuola, per lunghi mesi, hanno appreso gli elementi sui quali dovranno basare la loro futura professione.

SALVADOR CONDE

# PHILCO



**IL FRIGORIFERO** *che fa il gelato da sè*



# VANOTTI

Via Roma n. 15 - **PADOVA** - Telefono 34.080

212031  
MUSEO CIVICO DI PADOVA

# BANCA POPOLARE DI PADOVA E TREVISO

Società Cooperativa per azioni a r. l.

ANNO DI FONDAZIONE 1866

**SEDE SOCIALE E DIREZIONE GENERALE PADOVA**

---

SEDE CENTRALE

**PADOVA**

Via Verdi, 5

AGENZIE DI CITTÀ:

N. 1 Piazza Cavour

N. 2 Via Cesarotti, 3

N. 3 Via Tiziano Aspetti, 73

SEDE

**TREVISO**

Piazza dei Signori, 1

SUCCURSALI

Camposampiero - Cittadella - Conselve - Este - Monselice - Montagnana  
Oderzo - Piove di Sacco

AGENZIE

Abano Terme - Bagnoli di Sopra - Battaglia Terme - Bovolenta - Campodar-  
sego - Candiana - Castelbaldo - Mestrino - Mogliano Veneto - Montegrotto  
Piazzola sul Brenta - Piombino Dese - Pontelongo - Villafranca Padovana

ESATTORIE

Abano Terme - Conselve - Mestrino - Piove di Sacco

---

**TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA - OPERAZIONI DI CREDITO AGRARIO**

---

**RILASCIO BENESTARE ALL'IMPORTAZIONE E ALL'ESPORTAZIONE**

Corrispondente della Banca d'Italia

---

● SERVIZIO CASSETTE DI SICUREZZA PRESSO LE SEDI E LE PRINCIPALI DIPENDENZE ●

# Maso

*Parzuechiere per Signora*

**PADOVA**

*Via Em. Filiberto, 4*

**Tel. 20739**

## ALL'AGENZIA VIAGGI COBIANCHI

**Piazza Cavour - PADOVA - Tel. 26.872**

potrete richiedere oltre ai programmi per le varie iniziative, progetti e relativi preventivi per

**Viaggi in comitiva, a forfait per isolati, gruppi familiari, Istituti bancari, Cral, Aziende industriali e commerciali.**

Sarete così sollevati da qualsiasi noia e preoccupazione inerente agli alberghi, biglietti di navigazione e ferroviari, escursioni ecc. potrete conoscere in precedenza con esattezza il costo del vs. viaggio.

*Rivolgetevi con fiducia ed otterrete tutte le informazioni che vi necessitano.*

*Prof.*

## GUIDO STERZI

LIBERO DOCENTE ALL'UNIVERSITÀ

**PADOVA**

MALATTIE PELLE e  
INFEZIONI SESSUALI

*Raggi Röntgen  
Raggi ultravioletti  
Galvanica  
Faradica  
Galvano faradica  
Caustica  
Alta frequenza*

**Via Dante 13a**

**Telef. 24.127**

Ore 8-11 e 16-20 - festivi ore 9-11

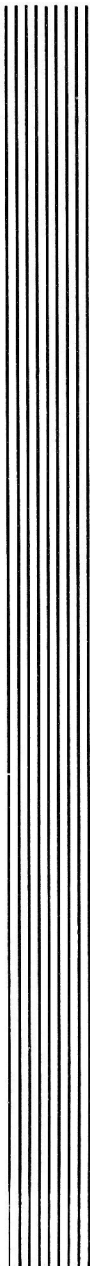
**PREMIATA CALZOLERIA**  
**LA MODERNISSIMA**  
**NOVENTA A. & FIGLIO**  
**PADOVA**  
Via Umberto I° N° 30  
Telefono N° 20174



# FOTOCOLOR GIORDANI



UNICO LABORATORIO  
DEL COLORE  
IN PADOVA



AGFACOLOR  
FERRANIACOLOR  
GEVACOLOR  
EKTAKROME KODAK

SVILUPPO  
IN GIORNATA

# STEDIU

*Edizioni - Riviste*  
*Lavori commerciali*

**OFFICINE GRAFICHE**

**PADOVA** VIA T. CAMPOSAMPIERO 29  
TELEFONO n. 20 280