

PADOVA



RASSEGNA MENSILE
A CURA DELLA "PRO PADOVA,"

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

I Romani accorrevano ad Abano a consultare gli àuguri in un tempio votivo dedicato a Gerione che sorgeva sul Mons Jrionis, 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 medioevo, 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 48 alberghi termali di ogni categoria (oltre 4.300 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

LA PIÙ GRANDE STAZIONE FANGOTERAPICA INTERNAZIONALE

48 ALBERGHI TERMALI DI TUTTE LE CATEGORIE, TUTTI CON CURE IN CASA

SPORT - PISCINE TERMALI - NUOVO CINEMA TEATRO - CENTRO FORESTIERI

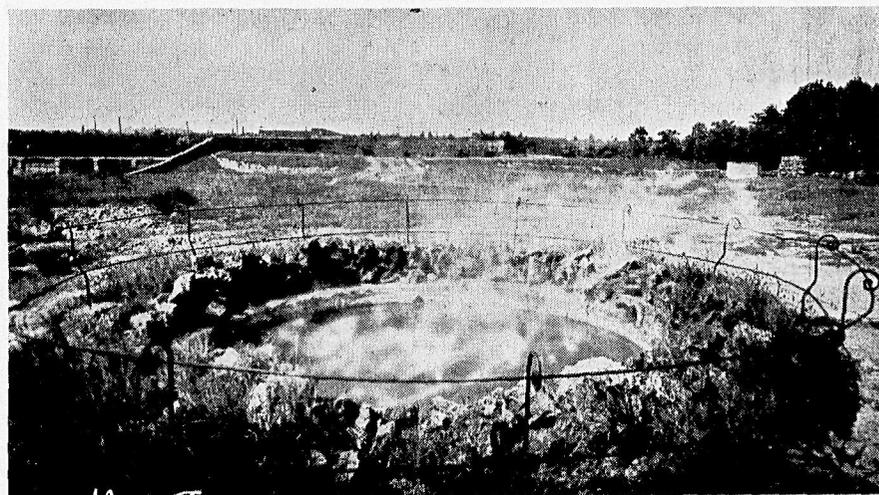
ACQUA SALSO-BROMO-JODICA IPERTERMALE - FANGOTERAPIA - BALNEOTERAPIA - IRRIGAZIONI - INALAZIONI

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 - NEURALGIE E NEURITI - URICEMIA, GOTTA - POSTUMI DI FRATTURE: DISTORSIONI, LUSSAZIONI, 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

ditta **f.lli domenichelli**

casa di spedizioni
sede centrale
padova

Bassano CASE PROPRIE
via i. 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. 2470

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, 84 - 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
Monfalcone
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. 34.52 - 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

CASSA DI RISPARMIO DI PADOVA E ROVIGO

SEDE CENTRALE - Padova - Corso Garibaldi

Patrimonio e Depositi oltre 32 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 Umbertiano	

TUTTE LE OPERAZIONI



MODE

Patrizia

CONFEZIONI
PER SIGNORA

NOVITÀ - ELEGANZA

Piazza Pedrocchi



LAVATRICE CGE

**che lava bene
e delicatamente**

•

LAVATRICE CGE
elettrica
e semiautomatica
con centrifuga
e riscaldatore
incorporato



COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITÀ

**Dimostrazioni presso i
Concessionari di vendita CGE**

P A D O V A

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA,,

NUOVA SERIE

ANNO II

APRILE 1956

NUMERO 4

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

MARCELLO CHECCHI : La conca e l'oratorio di S. Maria "ad Portas Contarenas"	Pag. 3
CESIRA GASPAROTTO : Scultura paleoveneta : stele patavine - III	» 10
ETTORE BOLISANI : Battista Spagnoli scolaro a Padova . . .	» 20
A. BARZON : Le mura merlate del Palazzo Vescovile . . .	» 30
FARFARELLO : Fotogrammi	» 33
ANTONIO GARBELOTTO : Bartolino da Padova - Musicò del Trecento	» 34
Vetrinetta	» 43
LUIGI MONTOBBIO : Domenico Lampietti, poeta pavano . . .	» 47
Notiziario "Pro Padova"	XI

In copertina: *foto di F. Donà.*

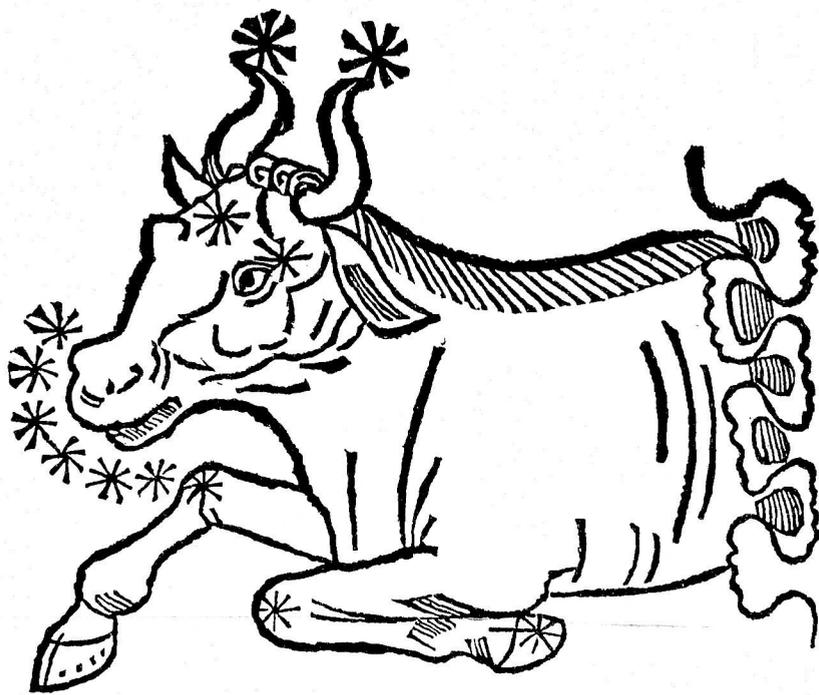
Direzione e Amministrazione
Via Roma, 6

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

M E S E D I A P R I L E



S E G N O D E L T O R O

La conca e l'oratorio di S. Maria "ad Portas Contarenas,"

Nel pubblicare questo studio assai interessante, sulla conca e l'oratorio di S. Maria « ad portas Contarenas » riteniamo doveroso precisare che al restauro dell'oratorio e del campanile sta dando mano disinteressatamente, cioè gratuitamente, e con la perizia che lo distingue, lo stesso architetto Marcello Checchi.

Là, dove il naviglio interno dopo un'ultima ansa termina il suo corso e immette nel Piovego l'acqua ricevuta dal Bacchiglione a monte della città, si trovano la conca e l'oratorio di S. Maria « ad Portas Contarenas » detto anche dei « Peatieri » (nome derivante da un tipo di imbarcazione veneta denominata « peata »).

Le lente acque, strette tra gli antichi argini in muratura, riflettono il cinquecentesco palazzo Meneghini e quello seicentesco dei Marchiori.

E' uno degli angoli più suggestivi e romantici della vecchia Padova, che la Soprintendenza ai Monumenti ha già in parte opportunamente vincolato nell'interesse della città per sventare eventuali programmi di manomissione.

La conca, creata per far superare ai natanti il dislivello esistente tra il naviglio e il Piovego, sembra abbia avuto origine da un primo sostegno delle acque risalente al 1282, anno nel quale si costruì il ponte e la porta di Porcilia. Una lapide murata sull'edificio prospiciente la conca riporterebbe invece la sua costruzione ad epoca più tarda: « DA JACOPO DONDI DELL'OROLOGIO DI PRIMA INVENZIONE QUESTA CONCA DETTA PORTE CONTARINE FU

COSTRUITA L'ANNO 1526 ». Il dire però che essa sia « di prima invenzione » non è esatto. Le conche infatti erano state inventate nel secolo precedente da Filippo degli Organi e da Aristotele Fioravanti, i quali avevano costruito la prima conca a Viarenno, presso Milano, per Filippo Maria Visconti; Leonardo da Vinci più tardi ne perfezionava il sistema di chiusura, creando le porte d'angolo. La conca padovana, sebbene sia stata preceduta anche da quella costruita nel 1481 da Dionisio e Pietro Domenico da Viterbo a Strà, sul naviglio Padova-Venezia, è comunque di importanza non trascurabile nella storia dell'idraulica.

Non si sa con certezza perchè abbia assunto il nome di « Porte Contarine », ma pare che ciò sia dipeso dall'aver appartenuto il fondo, sul quale si scavò il canale, alla famiglia Contarini.

Un'iscrizione adiacente a quella già citata riporta la tariffa fissata dal capitano F. Correr su prescrizione dell'Ecc.mo Mag.to alle Acque per il passaggio dei burchielli, peate, barche, batelloni, gondole, zattere.

I notevoli restauri eseguiti nella conca nel 1723, 1811, 1838, sono ricordati da alcune la-



L'oratorio di S. Maria ad Portas Contarenas



Il presbiterio prima dei lavori di restauro

pidi infisse nelle spalle del ponte e nell'edificio fiancheggiante la conca stessa.

Sulla destra della conca, nell'area delimitata dal palazzo già Cavalli e addossato con l'abside al rilievo di via Giotto, si trova l'oratorio dedicato a Maria Vergine. Un'iscrizione della facciata fornisce la data di costruzione: « ANNO SALUTIS MDCCXXIII - SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUCIMUS SANCTA DEI GENITrix ».

Unici documenti nei quali viene nominato quest'oratorio, già appartenente alla soppressa parrocchia di S. Tommaso Apostolo, sono i « LIBRI VISITATIONUM » esistenti presso la Curia. In essi la prima notizia è del 16 febbraio 1745, giorno in cui il Card. Rezzonico lo visitò e lodò la famiglia Comini che l'aveva costruito per uso

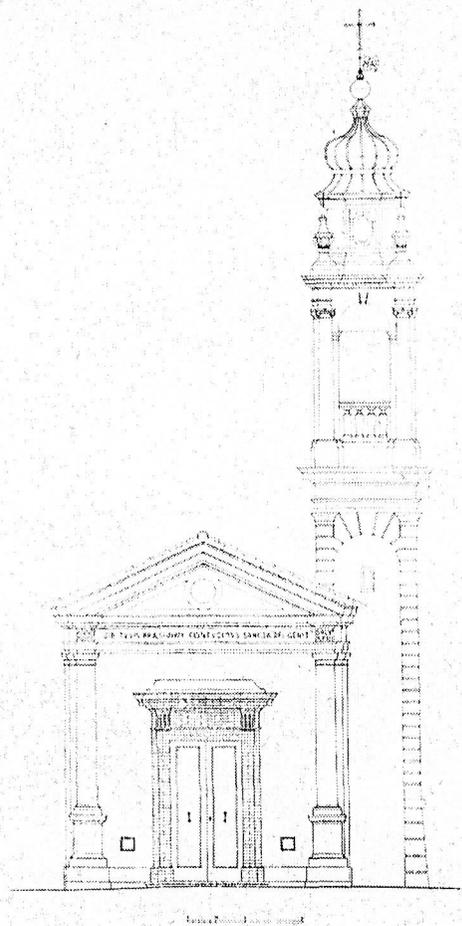
pubblico. Da una visita effettuata dal Card. Veronese nel 1764, si apprende che l'oratorio era diventato di proprietà della famiglia Cavalli, e si ha pure qualche notizia sulla sua consistenza: un cancello dorato chiudeva il presbiterio, il campanile era munito di due campane e le pareti interne erano ornate di immagini dipinte.

Nel 1782 nella relazione di una nuova visita viene riferito che fu recitato un De Profundis sul sepolcro ivi contenuto. Questo, profanato non molti anni fa, ha un'iscrizione ora illeggibile. Probabilmente doveva accogliere le spoglie di un membro della famiglia Cavalli allora proprietaria dell'oratorio.

Una relazione del 1810 fatta al Vescovo Dondi dell'Orologio dal parroco Cegala della Chiesa degli Eremitani, dalla quale in quel tem-



Interno dell'oratorio prima dei lavori di restauro



Prospetto (rilievo dell'A)

po l'oratorio dipendeva, rende noto che la chiesetta cessava di essere di uso pubblico. Essa era passata in proprietà alla famiglia Bollani, poichè con la morte di Giacomo Cavalli nel 1800 si era estinta, in linea maschile, tale famiglia.

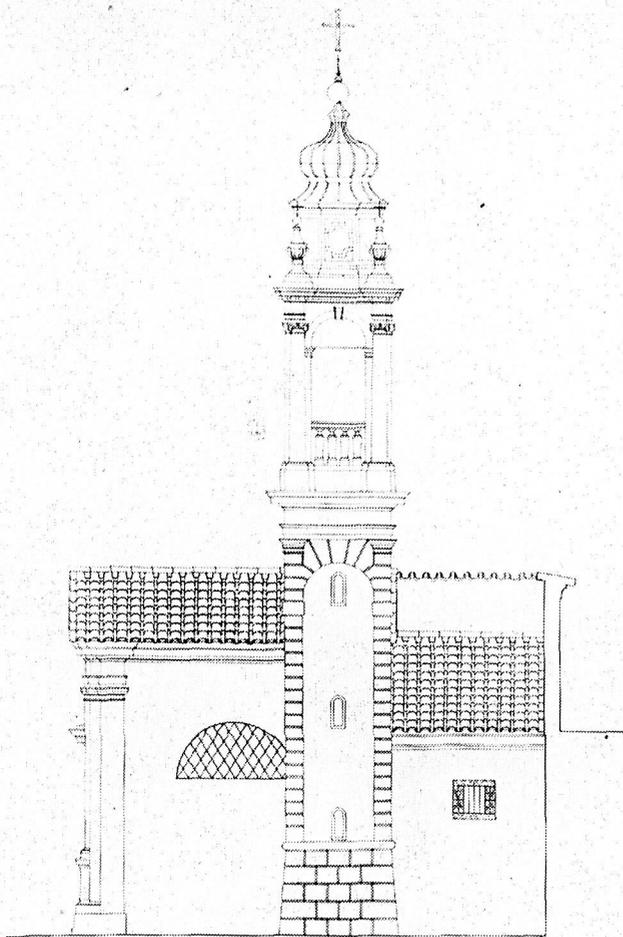
Nel 1823 l'oratorio viene in una relazione di visita ancora definito pubblico; senza l'obbligo della quotidiana celebrazione, ma con quello di una funzione che aveva luogo ogni anno l'8 di settembre. Ci viene inoltre riferito che il campanile aveva ora tre campane.

Nel 1860 l'oratorio, in considerazione del suo pessimo stato dovuto alle devastazioni prodotte dall'umidità, viene sospeso da ogni funzione religiosa. Questo stato di abbandono era certamente dovuto al fatto che nel 1839 l'oratorio e il vicino palazzo, pure dei Bollani, erano pas-

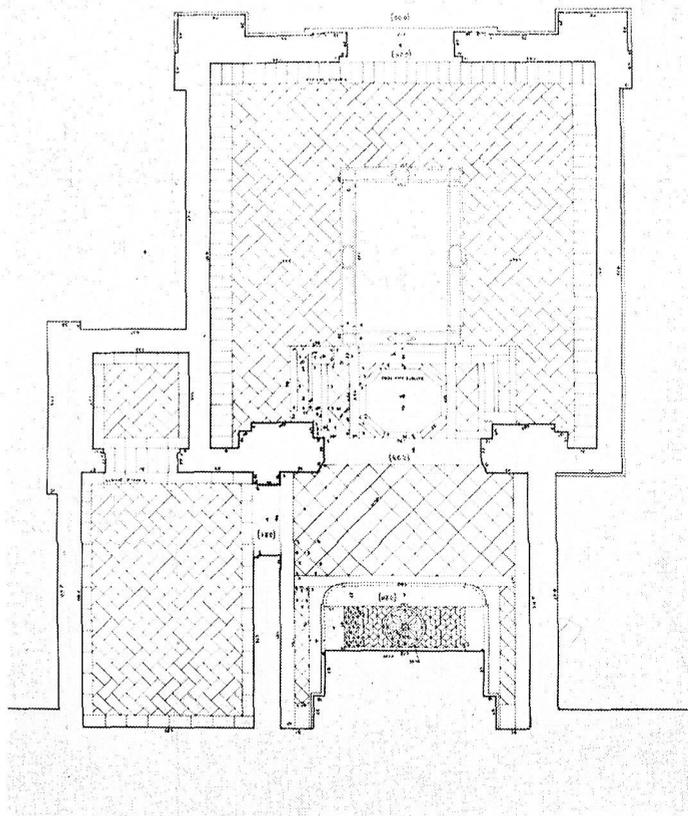
sati al Governo austriaco che vi aveva sistemato la dogana. Il palazzo conservò tale destinazione anche sotto lo Stato italiano mentre l'oratorio acquistava la classifica di magazzino idraulico. Nel 1894 venne collocata nel palazzo la Scuola di Applicazione per gli Ingegneri e poi, a tutt'oggi lo Istituto di Geologia.

L'oratorio si compone di più corpi: quello corrispondente alla piccola navata a pianta quadrata, quello del presbiterio pure a pianta quadrata, quello contenente la sacrestia addossato alla destra di quest'ultima ed infine quello della torre campanaria ubicata a destra tra il fianco dell'oratorio e la sacrestia.

La facciata, dalle poco felici proporzioni, è munita di lesene toscane con piedestallo troppo distanziate e slegate nel campo della facciata.



Fianco (rilievo dell'A)



Pianta (rilievo dell'A)

Esse, collegandosi con quelle che si ripetono nei fianchi, determinano la rottura degli angoli dell'edificio creando una successione prospettica di gusto ancora seicentesco, che contrasta con la freddezza settecentesca prevalente nella facciata. Questa si conclude con un timpano triangolare avente la trabeazione spezzata in corrispondenza delle lesene.

La porta d'accesso, architravata, richiama con i due unici triglifi, posti in corrispondenza degli stipiti, la caratteristica già notata nel partito generale della facciata di portare cioè gli elementi architettonici verso gli angoli conferendo loro una maggiore plasticità. Il portale è eseguito con mattoni a faccia vista, sagomati per ottenere le modanature.

Sui fianchi, finestre semicircolari illuminano

il vano dell'oratorio e quello del presbiterio. Graziosa, per il suo disegno, l'inferriatina della finestra della sacrestia.

All'interno il vano della navata è coperto da una falsa volta a schifo, impostata su una cornice, e al centro si conclude con un pannello quadro che trasformandosi all'interno in un ottagono incornicia, a mo' di occhio, un affresco rappresentante Maria in cielo tra gli angeli. Attraverso un fornice arcuato, avente una ben modellata maschera nella chiave ed affiancato da lesene toscane con piedestallo, si accede al presbiterio.

Questo dovrebbe essere stato costruito anteriormente alla chiesa e lo dimostrerebbe la volta a crociera che lo copre e la diversa qualità di mattoni impiegata.

L'altare, appoggiato su una predella in ros-

so di Verona ad intarsi in marmo nero e bianco, ha un bel paliotto barocco in pietra tenera con motivi geometrici in rilievo ed incassature di marmi pregiati.

Completa l'altare un leggiadro tabernacolo in marmo ornato di semicolonnine e lesene joniche sorreggenti un timpano arcuato e spezzato. Manca la icone cui l'altare era dedicato.

Mediocri affreschi settecenteschi rappresentanti gli Evangelisti decorano le pareti laterali del presbiterio. L'umidità li ha fortemente deteriorati per cui rimangono soltanto le figure di Luca, Marco e Giovanni.

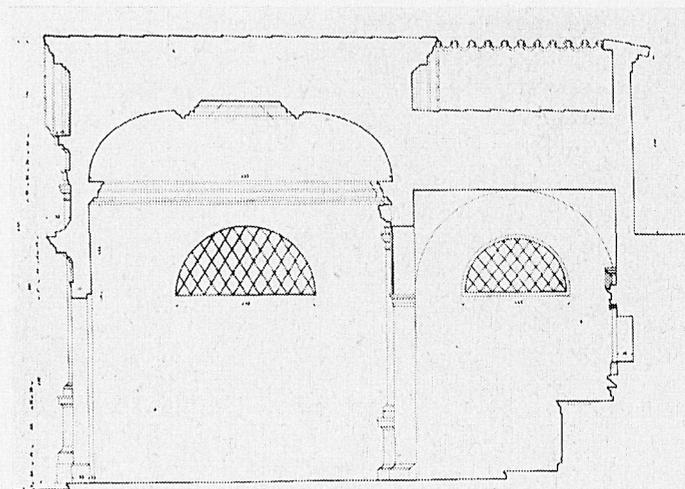
Nel centro del pavimento dell'oratorio, in piastrelle di cotto disposte a spina di pesce, trovasi la pietra tombale cui è stato accennato. Essa è collegata con motivi geometrici in marmo bianco e rosso di Verona al pavimento del presbiterio costituito da rombi degli stessi marmi.

All'interno niente altro di notevole.

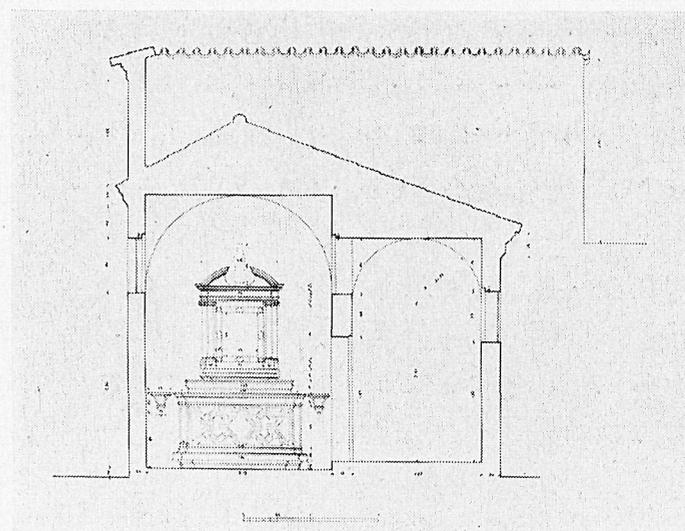
Il campanile consta di un basamento in cotto bugnato e strombato sul quale appoggia la canna quadra, rinforzata agli angoli da lunghe lesene pure bugnate terminanti con capitelli toscani e collegate con archi a conci. La canna si conclude con un cornicione fortemente aggettante dal quale si diparte con un conveniente zoccolo la cella campanaria. Questa è costituita da quattro pilastri angolari resi plastici dall'accostamento di svelte lesene joniche racchiudenti slanciati fornicati arcuati, muniti nel basso di balaustre. Più in alto, un cornicione arricchito di modiglioni riecheggia nel movimento quello delle sottostanti lesene. Esso costituisce l'appoggio del tamburo ottagonale che si conclude con una cuspide a cipolla nervata e con quattro pinnacoli angolari aventi la forma di vasi costolati.

Tutte le decorazioni architettoniche sono in pietra Costozza, compresa la cuspide, ottenuta con due soli pezzi.

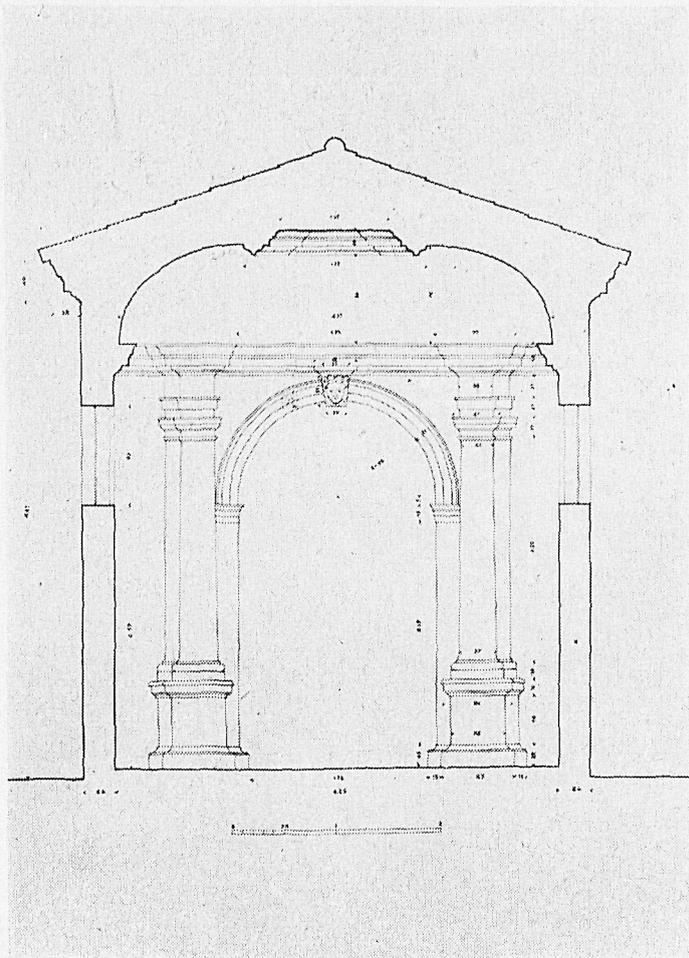
L'oratorio per le sgraziate proporzioni e per la grossolanità delle modanature non sembra es-



Sezione (rilievo dell'A)



Sezione (rilievo dell'A)



Sezione (rilievo dell'A)



Particolare degli affreschi del presbiterio dopo il restauro

sere stato architettato da chi progettò il campanile, il quale rivela invece elementi di nobiltà sia nella composizione dell'insieme come pure nei dettagli. Quest'ultimo è da ritenersi opera di un valente architetto veneziano piuttosto che padovano.

Lo scorso anno ebbi occasione di visitare lo oratorio. Quale desolazione! Quello che non avevano fatto il tempo, l'umidità e un incendio nel 1950, l'avevano fatto gli uomini.

Un cedimento aveva fatto ruotare il muro dell'oratorio prospiciente la conca, lesionando seriamente i muri trasversali, l'arco interno e la piattabanda della porta d'accesso; il coperto era crollante, gli intonaci interni in gran parte caduti ed affumicati, l'altare a pezzi, le parti in pietra smozzicate, il pavimento sconnesso, gli infissi del-

le finestre e delle porte mancanti.

Poichè l'oratorio fa parte tutt'ora del complesso idraulico della conca ed è quindi in uso del Genio Civile, pregai l'ingegnere Capo di effettuare con me un sopralluogo. Conscio dell'importanza del complesso accettò la mia collaborazione per il restauro dell'oratorio e del campanile e con una sensibilità che gli fa onore seppe adoperarsi perchè fosse immediatamente messa a disposizione una parte dei fondi destinati alla manutenzione delle opere idrauliche per eseguire i più urgenti restauri.

Nell'autunno dello scorso anno mi misi all'opera coadiuvato dalla Soprintendenza ai Monumenti e dal Genio Civile. Vennero consolidate le strutture murarie, rifatto il coperto, impermeabilizzate le murature, rifatti gli intonaci, ricompo-

sto l'altare, rinnovati gli infissi, restaurati gli affreschi.

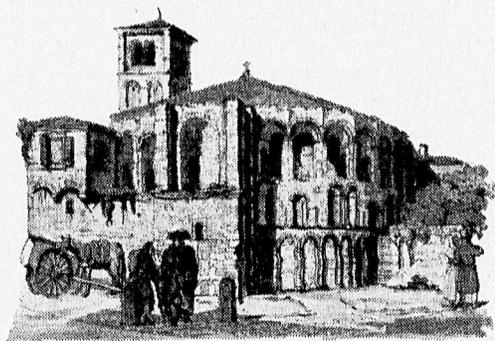
Molti altri lavori rimangono da fare per il completamento del restauro, soprattutto all'esterno, ma questi lavori con analogo finanziamento,

saranno completati nel prossimo anno garantendo la conservazione di un'architettura che, sebbene minore, rappresenta indubbiamente un valido elemento del vero volto della vecchia Padova.

MARCELLO CHECCHI

BIBLIOGRAFIA

- G. FERRO - *Navigazione interna*, Padova 1927.
A. PALLUCHINI - *Tecnica della navigazione interna*, Milano 1915.
A. DE MARCHI - *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova 1855.
C. RONCHI - *Guida storico-artistica di Padova e dintorni*, Padova 1922.
I. SOMMER - *Curiosità storiche padovane*, Padova 1948.



SCULTURA PALEOVENETA STELE PATAVINE

III

(Vedi I e II puntata nei numeri di gennaio e febbraio)

5) Stile e cronologia delle stele patavine

Un esame stilistico, atto a determinare quali tendenze e quali influssi si possano avvertire nelle stele patavine, è possibile per le due Loredan, opere di notevole valore artistico, e, in modo minore, per la I stele del Lapidario, per quel tanto che in essa si può intravedere dell'archetipo, a cui si è ispirato l'esecutore. Troppo rozza la lavorazione della II stele del Lapidario e di quella di Verona perchè sia in esse possibile riconoscervi dei motivi stilistici veri e propri. Del tutto arcaica è la stele da Camin e tale, quindi, da non poter essere studiata insieme alle tre prime, sulle quali è, pertanto, necessario fondarsi per stabilire a quali influssi artistici esterni sia andato soggetto il mondo veneto prima della romanizzazione della Valle Padana.

Non dissimili da quelli del mondo funerario di Felsina si videro essere i soggetti raffigurati nelle stele di *Patavium*: solo il rilievo del Maffeiano non trova riscontro nelle stele di Bologna. Si osservò tuttavia come la concezione della scena di combattimento gallico (Loredan I) e la raf-

figurazione della coppia coniugale su cocchio (I del Lapidario) differiscano dai rilievi consimili del mondo funerario felsineo, dipendendo invece da concezioni etiche e da raffigurazioni vascolari ellenico-italiote. Una medesima dipendenza si riscontrò del pari per gli schemi compositivi: anzi tutto lo stile di questi tre rilievi patavini parla d'ispirazione greca diretta e non già d'influssi indiretti attraverso l'arte di Felsina.

Non considererò, per il momento, il tipo delle stele, ma solamente lo stile di quei rilievi funerari felsinei datati dal Ducati (66) all'ultimo periodo della necropoli etrusca di Bologna (390-60 circa a. Cr.), prendendo specialmente in considerazione quelli di soggetto analogo alle stele patavine.

Basso e piuttosto piatto si presenta il rilievo a Felsina con un gioco chiaroscurale scarso: così, a esempio, nella stele della Certosa (fig. 8), una delle più belle e meglio conservate della raccolta bolognese, databile all'inizio del IV sec. a. Cr. (66 bis). Netti sono i contorni delle figure, e alquanto arcaica appare l'arte di scorciare e di disporre la composizione nel campo del rilievo. Si osservi, a esempio, il modo impacciato con cui è disposta, nella stele della Certosa, la spada del cavaliere, non contenuta nel rilievo, ma invaden-

te il listello sovrapposto. Isocefali appaiono del pari tutti i personaggi delle due scene figurative, siano essi a piedi o a cavallo o sul cocchio. Scarsi gli scorci e, i pochi, sono resi con evidente arcaicità: così, nella stele della Certosa, il demone psicopompo corre con il torace di prospetto duramente raccordato alle gambe di profilo; così, nella fascia inferiore, le spalle del cavaliere appaiono come schiacciate sulla lastra di fondo. Si può pertanto dire con il Ducati (67) che a Felsina i modelli ellenici sono tradotti con arte provinciale attardata. Nè dissimile è il caso della stele N. 79, una delle più recenti di Felsina (68), nella quale è raffigurato un cavaliere armato, isolato, disposto secondo lo schema attico della stele di Dessileo, del 394 a. Cr. (68 bis). Certo più morbido è in questa stele il modellato e più vivace è la disposizione delle zampe del cavallo, ma, al confronto con il prototipo greco, il cavaliere si muove con durezza, e impacciato è lo scorcio, nè si può approvare la lunga lancia, che dimezza la composizione, tagliando in due il cavallo. Neppure la stele felsinea N. 42 a si presta a considerazioni diverse: timido è il movimento del cavallo, e alquanto duro appare lo scorcio del torace del cavaliere, anche per la piattezza del rilievo (69).

Nulla si trova pertanto nelle stele di Felsina del rilievo alto, accentuato da sottosquadre d'ombra, e della morbida modellazione, anche negli scorci più difficili, delle due stele Loredan; nulla del pari della vivacità di movimento e di contrapposizione delle figure della stele Loredan I e dell'archetipo della I del Lapidario. Ora, sarebbe inammissibile pensare a una posteriore rielaborazione, in ambiente veneto, di modelli felsinei con arte superiore e più matura, senza ammettere insieme un diretto influsso di arte greca nel Veneto. Gli influssi ellenici, già notati nella concezione etica e nel ritmo compositivo, non arrivano pertanto in *Patavium*, indirettamente, per la lenta via terrestre, dall'Etruria per

Felsina, ma, direttamente, per una via più rapida, la quale altra non può essere se non la marittima: dalla Magna Grecia, per l'Adriatico, fino a *Patavium*. Il confronto stilistico dei rilievi Loredan con la scultura funeraria di Taranto conferma infatti tale ipotesi.

Molti sono i rilievi funerari tarantini in pietra tenera e di grande interesse artistico, ma, purtroppo, essi sono assai frammentari, sicchè poche sono le figure conservate intere e tanto meno le composizioni complete. Non stupisce pertanto che relativamente poche siano le figure di cavalieri, o isolati o in combattimento, le quali si possano prestare a confronti stringenti con i rilievi patavini. Tuttavia Lecce, antica colonia di Taranto, la *Rudiae* (70) di Ennio, offre due interessanti fregi funerari, a rilievo, in pietra tenera, con la vivace rappresentazione di scene di lotta fra cavalieri e fanti: Tarantini e Messapi (70 bis). Ora questi due fregi presentano strette analogie stilistiche con le stele Loredan, le più importanti del gruppo in esame.

Il primo fregio, conservato nel Museo delle Arti figurative di Budapest (71), è frammentario: restano solo tre cavalieri e un fante (fig. 2). Il primo cavaliere, a sinistra, rivestito di una corazza del tipo di quella della II stele Loredan, combattendo, si piega in avanti fino a sfiorare con il petto la criniera del cavallo: si determina così sulla lastra di fondo un forte sottopiano di ombra, che maggiormente fa risaltare la robustezza del torso. Corazza, movimento e stile ricordano da vicino il II cavaliere Loredan. Se l'inclinazione in avanti del torso è maggiore nel rilievo di Lecce, ciò dipende dal fatto che qui il cavaliere combatte, mentre a Padova è semplicemente a bisdosso del cavallo: ma in ambedue i casi è evidente l'intenzione di creare, e di sfruttare, un forte sottopiano d'ombra a aumentare l'impressione di oggetto dei corpi. In modo simile penzola nelle due figure il piede, visibile sotto il petto del cavallo, con la punta rivolta a

terra, sì da creare l'illusione che oscilli. Il cavallo ultimo, a destra, nel rilievo di Budapest e quello della II stele Loredan si presentano con il pettorale di $2/3$ rispetto alla lastra di fondo, creandone un illusorio arretramento. Alto è il rilievo in ambedue le opere, con alcune parti lavorate a tutto tondo, in indipendenza della lastra-base, originando un vivace gioco d'ombre su essa. Inoltre, al centro del rilievo di Budapest è raffigurato un cavallo nell'atto di compiere una improvvisa virata verso destra, sicchè il collo, fortemente girato, si presenta pressochè di scorcio posteriore: ciò richiama il Gallo della Loredan I, colto nell'atto di girarsi improvvisamente verso sinistra. Si tratta pertanto di un complesso di stringenti analogie stilistiche, sebbene nelle stele Loredan i sottopiani d'ombra siano meno marcati che nel frammento di Budapest e le figure restino più distanziate fra loro in modo che il piano di fondo risulta più evidente. Tuttavia sono differenze stilistiche che denotano, nella fondamentale unità di scuola, una personalità diversa d'artista.

Analogie evidenti di stile presenta del pari, specie con la I stele Loredan, il grande fregio figurativo dell'ipogeo di via Palmieri a Lecce (72). Si tratta di due lunghi rilievi, in pietra tenera, con la rappresentazione di vari episodi di lotta fra cavalieri, Tarantini, e fanti, Messapi. Vivace è l'impressione generale di movimento agile, nonostante il cattivo stato di conservazione dei rilievi: mancano intere figure e, le conservate, sono tutte, più o meno, mutilate. Il movimento agile e vivace dei combattenti, le proporzioni svelte, pur non potendosi dire allungate, dei corpi ricordano da vicino il I rilievo Loredan. Braccia, gambe e zampe del lato esterno sono parimenti lavorate, indipendenti dalla lastra, a tutto tondo. Ma, a queste analogie di carattere generale, se ne possono aggiungere altre di particolari. Nell'episodio *a*, come in quello *e*, i cavalli piombano sull'avversario di gran galop-

po (73): si osservi la deformazione della linea del ventre analoga a quella già notata nel I cavallo Loredan. Anche il modo di impennare il collo è pressochè uguale nei cavalli di Lecce, specie dell'episodio *a*, e nei Loredan. Diverso è il movimento compiuto dal cavaliere dell'episodio *e*, ma quello dell'episodio *a* viene ricostruito in posizione analoga a quella del I cavaliere Loredan (74). Interessante è l'episodio *b*, perchè il fante, seminginocchiato, si presenta di dorso. E' uno scorcio tuttavia più timido di quello del Gallo della Loredan I, il quale meglio riecheggia il prototipo: una figura di Greco, che si difende dall'assalto improvviso di una Amazzone nel Fregio del Mausoleo di Alicarnasso (75). E' indubbia una maggiore maestria di scorcicare nello scultore della Loredan I, ma il legame stilistico con il fregio Palmieri di Lecce è indubbia. Ambedue le opere risentono l'influsso della grande arte del Mausoleo di Alicarnasso: influsso reso evidente nel fregio di Lecce dal gioco delle clamidi svolazzanti, con un movimento di pieghe a ventaglio. Nella stele Loredan I la dipendenza artistica si avverte invece nello scorcio di dorso e nella vivacità di movimento della composizione. Il modo diverso di disporre la clamide dietro le spalle del cavaliere, non dispiegata, ma « a moto ondoso », ricollega la Loredan I a un gruppo di rilievi tarantini classificati dal Barnabò-Brea insieme al frammento di fregio da Lecce a Budapest (76). Si deve tuttavia osservare che nella Loredan I la clamide non è trattata pittoricamente, con un vivace gioco chiaroscurale interno, bensì plasticamente, come una massa in movimento: motivo stilistico questo che sembra proprio dell'autore della stele patavina, giacchè esso non trova riscontro nei rilievi tarantini, nei quali anzi la tendenza pittorica si manifesta accentuatamente nella resa dei panneggi (77).

Al fregio di via Palmieri riporta del pari il bel fiore decorativo della II stele Loredan. Nel fregio a decorazione floreale dell'ipogeo si nota

Fig. 8 - Stele felsinea
della Certosa



(Bologna, Museo Civico)

(Foto: Soprintendenza antichità
dell' Emilia)

infatti, tra viticci floreali, un fiore a otto punte, eguale a quello della Loredan II nel disegno delle foglie e nella lavorazione interna delle faccie (78). Non isolato si presenta questo tipo di fiore nel repertorio architettonico-ornamentale di Taranto (79). Ora il Bendinelli (l. cit.) osserva che il fregio floreale di Lecce presenta analogie con la pittura italioto-campana e ritiene ch'esso possa essersi ispirato alla grande pittura funeraria italiota, purtroppo per noi perduta. Ciò fa ricordare come anche lo schema compositivo della I stele del Lapidario trovi riscontro nelle scene di ratto nuziale con cocchio della pittura vascolare midiaca non solo, ma anche italiota. Molti e stringenti pertanto i motivi decorativi e stilistici che provano a sufficienza, sembrami, la parentela artistica fra l'arte funeraria italiota, ta-

rantina in particolare, e le stele patavine su esaminate.

Opera d'arte provinciale, rispetto alla scultura funeraria tarantina, viene giudicato il fregio dell'ipogeo Palmieri di Lecce, e questo per l'abusato motivo delle clamidi svolazzanti e per una certa monotonia d'invenzione nella composizione degli episodi di lotta: lo schema della stele di Dessileo si ripete con troppa frequenza. Ben superiore il valore artistico del fregio frammentario di Budapest, che il Bernabò-Brea raggruppa con un frammento tarantino di Cleveland (80) e con altri due di Amsterdam, datandoli tutti nel primo trentennio del III sec. a. Cr. Il fregio dell'ipogeo Palmieri, dipendente stilisticamente dal fregio del Mausoleo d'Alicarnasso, viene dallo stesso Autore datato al 340 circa a. Cr.; men-

tre il Bendinelli, che per primo lo illustrò, lo fa scendere allo scorcio del IV sec. a. Cr. o all'inizio del III (81). La datazione del Bendinelli mi sembra più accettabile tenendo conto che si tratta di opera riconosciuta « provinciale » e quindi d'influsso indiretto dal grande prototipo greco d'Asia Minore.

La mancanza di volti nelle due stele Loredan rende difficile una loro datazione precisa, tuttavia, tenendo conto delle loro strette parentele stilistiche con i due fregi di Lecce e in particolare con quello di Budapest, con il quale ha in comune il moto ondoso della clamide, nonché della maggiore abilità scorcistica rispetto al fregio Palmieri, credo si possano datare nei primi decenni del III sec. a. C.: un po' più antica la Loredan I, un poco più recente la Loredan II. Datazione che resta confermata dai limiti cronologici della necropoli Loredan, che si vide non poter discendere oltre il principio del III sec. a. Cr. (81 bis). Del pari al primo quarto del III sec. a. Cr. si potrà collocare l'archetipo della stele I del Lapidario, tanto vicino stilisticamente alle due Loredan.

Assai importante è la provata parentela artistica fra le stele Loredan e la I del Lapidario con la scultura funeraria di Taranto, il maggiore centro artistico della Magna Grecia, la cui area d'influenza adriatica si estendeva pertanto ben oltre Apollonia d'Epiro, ritenuto fino a ora il limite massimo di espansione dell'arte tarantina (82).

Prima quindi che i coloni romani portassero in Val Padana e ad Aquileia motivi decorativi d'arte italica, influenzati dall'italiota, come studi recenti hanno posto in evidenza (83), l'arte veneta di *Patavium* era in diretto contatto con il mondo artistico di Magna Grecia. Non chiuso infatti era rimasto l'alto Adriatico ai navigatori greci, ma, ancora nel VII sec. a. Cr., i Focei della Jonia raggiungevano Adria, che a ragione può considerarsi l'antico sbocco marittimo del commercio veneto (84), oggetto principale del quale si può pensare fossero i cavalli da corsa. Alla fine

infatti, dello stesso VII secolo il poeta greco Alcmane ricorda, come motivo di particolare ammirazione, durante le feste sacre in onore, forse, di Orthria, il celere cavallo veneto (85). Ad Adria e a Spina, nei secoli VI-V a. C., giungevano frequenti i mercanti di Corcira, portando preziosi vasi greci e in *Atria* il mondo atestino ha lasciato del pari abbondanti tracce archeologiche (86): qui pertanto Paleoveneti e Greci si incontravano. Tuttavia nell'arte atestina, specie nella toreutica del VI-V sec. a. Cr., si avvertono scarsi influssi diretti dell'arte greca del tempo, mentre si nota una stretta dipendenza, a ritmo attardato, della etrusca-felsinea (87), ossia dell'ambiente culturale con il quale i Veneti erano a più diretto contatto. Ma le cose mutano profondamente nel corso del IV sec. a. Cr.: i Galli si stanziarono stabilmente in Valle Padana, rendendo mal sicure le vie tradizionali di comunicazione con *Atria* e, ancora più, con il mondo etrusco-italico. La stessa *Ateste*, lambita dall'Adige, è troppo esposta alla minaccia gallica e infatti da questo momento ha inizio la sua crescente decadenza. Si vide già come in conseguenza dello stanziamento gallico in Valle Padana e della decadenza di *Ateste* sorga e fiorisca rapidamente, nel IV sec. a. Cr., la *civitas nova*, *Patavium*, sita al centro della fertile pianura euganea, « nutrice di cavalli », là ove *Medoacus* ed *Edro* quasi si toccavano (88): saranno essi le nuove, facili e sicure, perchè interne, vie del commercio paleoveneto adriatico. Ora è del massimo interesse il fatto che fra il 385/80 a. Cr. Dionisio I di Siracusa raggiunga *Atria* nel suo vasto programma di colonizzazione commerciale adriatica (89). Da Ancona e Adria si stringeranno regolari trattati commerciali e politici con le popolazioni finitime (90): i Galli Senoni (Ancona) e Litani (Adria). Di rapporti commerciali con i Veneti rendono testimonianza il fatto che veneti erano i celebri cavalli da corsa di Dionisio I (91). Adria, e forse nel III secolo le foci dell'Edrone del Medoaco, erano gli sbocchi naturali adriatici

dei traffici commerciali veneto-siracusani. Facili e dirette pertanto le comunicazioni tra la Magna Grecia e *Patavium*, novello e sempre più importante centro commerciale, politico e culturale degli antichi Veneti. Nulla ostacolava pertanto il contatto artistico-culturale fra Patavini e Italioti, sia che artisti indigeni si formassero in ambiente tarantino, sia che Italioti emigrassero là, ove il sorgere di una città nuova di crescente prosperità commerciale poteva richiamarli. Dico questo perchè l'ellenicità stilistica dei rilievi Loredan e dell'archetipo della stele I del Lapidario induce a pensare presenti in *Patavium*, all'inizio del III sec. a. Cr., scultori italioti di scuola tarantina; ipotesi avvalorata dal fatto che il valore artistico delle stele Loredan appare di molto superiore a quello delle due del Lapidario. Nè l'arte superiore delle Loredan si può giustificare con una loro supposta receniorità rispetto alle altre, chè la I stele del Lapidario dipende da un archetipo vicino per stile, e quindi per tempo, alle Loredan, delle quali pertanto la sua esecuzione è posteriore. La composizione della II stele del Lapidario risente a sua volta, specie nella disposizione delle due figure entro il cocchio, di qualche influsso dell'archetipo della I stele dello stesso Lapidario: la sua esecuzione è pertanto, nonostante la rozzezza del lavoro, posteriore alle Loredan. Questa datazione sembrami confermata dal confronto con la stele di Verona, che ritengo non possa essere posteriore alla metà del IV sec. a. Cr., sebbene sia difficile valutarla stilisticamente e, quindi, datarla, giacchè la probabile origine rurale e l'uso di una pietra inadatta alla scultura ne resero più rozza la lavorazione. Tuttavia la piattezza del rilievo, l'iscrizione a grandi lettere di tipo alquanto arcaico (cfr. nota 7), la raffigurazione stessa ispirata a costumi prettamente indigeni parlano di un'epoca anteriore a quella delle stele Loredan. Non sarà, forse, da risalire più su del IV sec. a. Cr., dato il tipo del cocchio (*l'essedum*), che si vuole introdotto in Italia dai Galli; ma non scen-

deremo neppure dopo la metà dello stesso secolo per le evidenti analogie stilistiche con i bronzetti votivi delle stipe sacre di *Patavium* e della Fonte aponense (92). Si tratta è vero di piccole opere di arte popolare, ma ricche di fresco realismo e di vivace espressionismo: con il minimo dei mezzi gli antichi artigiani patavini riuscirono a esprimere l'impeto del galoppo e la folle ebbrezza della velocità. Non minore, nè diversa la vivacità con le quali l'ignoto autore del rilievo del Maffeiano espresse lo spavento dei cavalli e lo sforzo per frenarli dell'auriga. I bronzetti patavini e aponensi si datano fra lo scorcio del VI sec. a. Cr. e la metà del IV: non dopo questo termine cronologico dateremo la stele di Verona, preziosa testimonianza di arte paleo-patavina prima che avessero luogo vitali contatti con quella italiota. Difficile è tuttavia ammettere una evoluzione interna, rapida e profonda, dell'arte locale, senza immaginare insieme presente in *Patavium*, all'inizio del III sec. a. Cr., qualche scultore italiota-tarantino.

Se in tale tempo si rinnova lo stile dei rilievi, immutato rimane invece il tipo della stele funeraria patavina.

Semplicissimo il tipo della stele patavina: rettangolare, come risulta dalla Loredan II, che conserva intatta la parte inferiore della stele; priva di qualsiasi coronamento ornamentale-architettonico, come testimonia, oltre alle stele del Lapidario, la Loredan I, che conserva integro il margine superiore del riquadro. Affatto diverso è il tipo delle stele patavine da quello delle stele italiote-tarantine, adorne invece di ricchi coronamenti architettonici ornamentali (93). Diverso del pari dalle patavine è il tipo delle stele felsinee, ovoidali, decorate sulle due faccie e sullo spessore e con le scene figurative circondate da cornici ornamentali: o a onde ricorrenti o a tralci di vite stilizzata (94). Grezze affatto invece sono al retro le stele patavine e senza alcuna decorazione nello spessore: dovevano essere viste solo ante-

riormente. Non è il caso neppure di pensarle incorporate in un maggiore monumento architettonico, giacchè il retro presenta un profilo irregolarmente convesso. Esse erano, probabilmente, allineate lungo una via, ma con il retro verso una boscaglia: ciò per lo meno è provato per le stele della necropoli Loredan, adiacente alla riva boschiva del *Medoacus* (cfr. nota 1), e innanzi, o accanto, alla quale passava una via premunicipale di raccordo con la principale per la Laguna e la foce del *Medoacus* (95). Nè italiota pertanto, nè felsineo si presenta il tipo della stele funeraria patavina, affatto indipendente dalle stele-obelisco del mondo funerario atestino (95 bis). Per l'assoluta semplicità di forma, e per l'ampio riquadro figurativo, scavato con morbidezza di profilo nella

lastra, le stele Loredan e del Lapidario ricorderebbero i rilievi attici post-fidiaci (96), ma, evidentemente, non dipendono da questi, bensì si possono ritenere evoluzione, perfezionamento, di un tipo antico, d'origine indigena, quale ci appare, nei suoi tratti fondamentali, nella stele da Camin, che stile della figurazione e arcaicità della cornice ornamentale inducono a datare *non dopo* il principio del V sec. a. Cr. Tutto è indigeno in questa stele: affatto paleoveneto l'abito dei due personaggi; legata alla natura acquitrinosa della regione l'offerta di un uccello palustre; frequente nel mondo preatestino il motivo decorativo « denti di lupo » (97); arcaica non solo, ma propria della toreutica atestina la tecnica a incisione del lavoro; estraneo a qualsiasi influsso gre-

NOTE

(66) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., cap. XII (Conclusioni), pagg. 366 e segg.

(66 bis) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., stele n. 168: tav. IV (diritto), pagg. 296, 326-27.

(67) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pag. 323.

(68) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pagg. 322-23, fig. 77.

(68 bis) CONZE, *Attischen*, cit., II, tav. 75.

(69) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pagg. 327-28, fig. 79.

(70) E. PAIS, *Rodie, la patria di Ennio*, in « Studi Storici », 1893, pag. 389 e segg.; PHILIPP, in « R. Encycl. v. Pauly-Wissowa » I a, s. v. *Rudiae*; BENDINELLI, *Un ipogeo*, cit., pag. 25.

(70 bis) BENDINELLI, *Un ipogeo*, cit., pag. 20; BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., pag. 80.

(71) A. HEKLER, *Die Sammlung Antiken Skulpturen...* Budapest, 1929, pag. 100, N. 92, fig. 92; KLUMBACH, *Tarantiner*, cit., pagg. XII, t. 56, n. 1; BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., pagg. 126-28, fig. 86 (quivi la bibl. precedente completa).

(72) BENDINELLI, *Un ipogeo*, cit., pagg. 7-26, tav. I; MICALELLA, *Un antico ipogeo a Lecce*, in « Apulia », IV, fasc. 1-2, pag. 93 e segg.; M. BERNARDINI, *I ritrovamenti archeologici di Lecce*, 1941; BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., pagg. 76-83, figg. 53-54 (quivi la bibl. precedente completa).

(73) BENDINELLI, *Un ipogeo*, cit., figg. 4-8.

(74) BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., figg. 53-4 (ricostruzione generale del fregio, ma in riproduzione troppo piccola. Mi atten-

go pertanto alle riproduzioni del BENDINELLI). Del cavaliere dell'episodio restano pressochè solo le ali della clamide.

(75) BUSCHOR, *Maussolos*, cit., fig. 65 = *Cat. Brit. Museum*, 1020, 54-8.

(76) Frammenti di Amsterdam: Allard Pierson Stichting, NN. 1587, 1388 (guerrieri) BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., pagg. 121-22, figg. 83-84.

(77) Framm. tarantino di Bari con cavaliere dall'elmo corinzio (KLUMBACH, *Tarantiner*, tav. XI, 56); fram. tarantino di Amsterdam con cavaliere (KLUMBACH, *op. cit.*, tav., IV, 16): la clamide è disposta in modo da velare la corporietà.

(78) BENDINELLI, *Un ipogeo*, cit., tav. I b: nel secondo viticcio da sinistra.

(79) KLUMBACH, *Tarantiner*, cit., tavv. XXX, 229; XXXI, 254; BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., figg. 212-14 (capitello del Museo di Taranto N. 17055): scelgo gli esempi stilisticamente più vicini al fiore della Loredan II.

(80) BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., fig. 82 (Cleveland, Museo delle Arti), fig. 83 (Amsterdam: cfr. nota 76).

(81) L'HEKLER (*Sammlung*, cit., pag. 101) data il frammento di Budapest alla fine del III sec. a. Cr., ma per ragioni antiquarie e cioè perchè ritiene il fregio si riferisca alla « grande guerra gallica » di Telamone. Il BERNABÒ-BREA (*Rilievi*, cit., pag. 128) rettamente osserva come tale datazione sia poco attendibile, giacchè, mentre nel III secolo rapida è la decadenza dell'arte funeraria tarantina, questo rilievo appartiene al pieno fiorire di tale arte.

co lo stile. Se tutto pertanto è arcaico e indigeno in questa stele, sarà da considerarne del pari arcaico e indigeno il tipo, che trova riscontri nel più antico mondo funerario italico. Singolari infatti le analogie di forma e di stile fra la stele di Camin e quelle protoetrusche di AULE FELUSCHE da Vetulonia e del Monte Guarlando a Perugia (98), databili al VII sec. a. Cr. La forma rettangolare della lastra, senza coronamento architettonico-ornamentale e la presenza di una cornice con iscrizione attorno al riquadro avvicinano infatti fra loro queste tre stele. Pure lo stile della figurazione, specie nel profilo dei volti, mostruosi per la quasi totale assenza del mento e per la fronte, sfuggente, in linea continua con il naso, appuntito, è simile. Indubbia sembrami pertanto

la dipendenza della stele di Camin da questo vetusto tipo di stele protoetrusca italica, al quale appartengono del pari le più antiche stele felsinee, le villanoviane, dal Ducati datate anteriormente alla discesa degli Etruschi in Val del Reno e cioè prima del 650 circa a. Cr. (99). Allo stesso tipo di stele è da annoverarsi anche la Zannoni di Bologna, datata fra la fine del VII sec. a. Cr. e l'inizio del VI (100), nella quale tuttavia la decorazione figurativa è a rilievo. Il Ducati (nota 99) facendo derivare le stele ovoidali, caratteristiche di Felsina etrusca, da lontani prototipi in legno a rudimentale figura umana (101), distingue nettamente da esse le stele villanoviane, più o meno rettangolari, e nota del pari le analogie di tipo con la stele di Camin. Si può pertanto

(81 bis) Cfr. nota 2.

(82) D. ZANCANI, *Monumenti e riflessi d'arte italiota in Epiro*, in « Rend. Lincei », Serie VI, Parte II, 1926, pag. 132 e segg.

(83) G. A. MANSUELLI, *Il monumento funerario di Maccaretolo e il problema dei sepolcri a cuspide in Italia*, in « Riv. Archeol. classica » IV, 1 (1952), pag. 71; V. SCRINARI, *I capitelli romani di Aquileia*, Padova, 1952, specie pagg. 11 e 69.

(84) ERODOTO, I, 163; III, 115. Sugli antichi rapporti fra Veneti, Greci e Siracusani è fondamentale: E. CIACERI, *L'antico culto di Gerione nel territorio di Padova e in Sicilia*, in « Archivio Stor. Sicilia Orientale » XVI (1921): estratto pagg. 3, 4, 6.

(85) ALCMANE, *Partenio c*, strofe ε (*Antologia Lirica greca*, a cura di Berg, Lipsia, 1913, pag. 169).

(86) STRABONE, V, 215 (cfr. CIACERI, *L'antico culto*, cit., pagg. 5, specie nota 3-7): Su *Atria* (la sua discussa origine e i reperti archeologici): GH. GHIRARDINI, *Il Museo Bocchi in Adria*, in « Nuovo Arch. Veneto » IX (1905), pag. 114 e segg.; PARTSCH, in « R. Encicl. v. Pauly-Wissowa » I a, pagg. 417-19; E. GHISLANZONI, in « Encicl. Ital » I, pag. 529 (quivi bibliogr. precedente e fonti storiche); PUCINELLI, *Adria antica e moderna*, Genova, 1936.

(87) Nella toreutica atestina (situle, palette, cinturoni, laminette e bronzetti votivi) appare evidente il perdurare, fino al pieno IV sec. a. Cr., di motivi figurativi e ornamentali di repertorio etrusco-ionicizzante (O. MONTELIUS, *La civilisation*

primitive en Italia, Stoccolma, 1895 e segg., col. 273 e segg., tavv. 50-59; GHIRARDINI, *La situla italica*, cit., pag. 59 e segg.; IDEM, *La palette rituale italica*, in « Bull. Paletn. tal », 1902, pagg. 120-34; GHISLANZONI, in « Encicl. ital », XIV, pag. 394.

(88) GHISLANZONI, *La romanità del territorio patavino*, Padova, 1939, pagg. 5-18. (Oltre articolo cit. a nota precedente); GASPAROTTO, *Padova romana*, cit., pag. 15 e tav. VIII in testo.

(89) *Etymol. Magn.* s. v. Ἀδρία; NISSEN, *Italienische Landeskunde*, Berlino, 1902, pagg. 89-94; CIACERI, *L'antico culto*, cit., pagg. 9-11.

(90) JUSTINUS, XX, 5; E. PAIS, *Ricerche geografiche e storiche sull'Italia antica*, Torino, 1908, pag. 380; CIACERI, *L'antico culto*, I. cit.

(91) STRABONE, V, 212; CIACERI, *L'antico culto*, cit., pag. 14 (per l'ellenizzazione siracusana-adriense del retroterra veneto).

(92) GASPAROTTO, *Padova romana*, cit., pagg. 142-43, figg. 12, 67, 68, 69; IDEM, *L'euganeo dio Apono*, cit., par. 11, figg. 6, 12, 13, 14, 15, 19.

(93) KLUMBACH, *Tarantiner*, cit., parte III; BERNABÒ-BREA, *Rilievi*, cit., cap. XVII.

(94) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pag. 137 e segg.; pag. 153 e segg.

(95) GASPAROTTO, *Padova romana*, cit., pag. 89, nota 49; pag. 15, nota 15. L'esistenza di questa strada è provata fra l'altro da lunghi tratti di acquedotto premunicipale, extraur-

concludere di essere di fronte a un tipo di stele rettangolare, a decorazione incisa, ampiamente diffuso nell'Italia preetrusca: tipo caduto in disuso rapidamente, dopo il VII sec. a. Cr., in Italia Centrale e a Felsina, ma sopravvissuto più a lungo nella pianura euganea, ove scavi archeologici provano il perdurare, anche dopo lo stanziamento dei Veneti sui Colli (102), di nuclei etnici a fondamentale *facies* culturale eneo-neolitica, nei quali si devono riconoscere i più antichi abitatori della regione e cioè gli Euganei (103).

Il tipo indigeno di stele funeraria dura pressochè inalterato nella regione, subendo un naturale processo evolutivo: ecco la stele di Verona, nella quale all'incisione succede il rilievo. Il contatto con la superiore arte italiota di Taranto concluderà il processo evolutivo, ma il tipo fondamentale della stele rimarrà. Nelle due stele Loredan tuttavia, ellenicamente, l'iscrizione, dipinta, trovava posto sotto il riquadro, mentre nelle due del Lapidario si ritorna all'uso tradizionale di incidere intorno al riquadro figurativo: elemento pure questo che milita in favore della presenza in *Patavium* di scultori italioti, ai quali siano da at-

tribuire le due stele Loredan e l'archetipo della I del Lapidario. Nè fa ostacolo il fiore, posto a riempire l'angolo inferiore del riquadro nella II stele Loredan, giacchè l'*horror vacui*, che lo volle, non è peculiare soltanto della toreutica atestina, ma tutta la ceramica apulo-campana sovrabbonda di decorazione floreale a riempimento delle parti lasciate vuote dalle scene figurative (104).

Di schietta ispirazione paleoveneta è l'importanza data ai cavalli nei rilievi: nella I stele Loredan la vittoria appare specialmente dovuta all'impeto irresistibile dello stallone; nella II il cavallo occupa, nel campo del rilievo, un posto non meno importante dell'uomo; nella stele I del Lapidario — e quindi nel suo archetipo — è il trionfo della passione dei Veneti per i cavalli da corsa. Evidente, in modo indiscusso, è in queste stele l'intenzione di esaltare, a fianco all'uomo, il suo intelligente e insostituibile compagno di ogni impresa. Ci si potrebbe anzi chiedere se la stele non voglia essere insieme monumento-ricordo dello uomo e del cavallo: non per nulla *Patavium* romana, in piena età imperiale, dedicò una stele a ricordo di *Aegyptus*, celebre cavallo da corsa (105).

bano, rinvenuti sotto le fondazioni dell'Anfiteatro e poi in direzione Ognissanti - fraz. S. Gregorio.

(95 bis) CALLEGARI, *Il museo Atestino*, cit., pag. 9, tav. 59, 1; FERRI, *Arte romana*, cit., figg. 337-38; LEJEUNE, *Les obélisques*, cit., pag. 193.

(96) DIEPOLDER, *Attischen Grabreliefs*, cit., cap. I, specie pag. 16, fig. 4, tav. 9; CHARBONNEAUX, *Sculpt. grecque class.*, cit., I, tav. 84 (stele di Epidiodora); tav. 101 (Rilievo votivo con Ninfe); II, tav. 20 (rilievo votivo con Orfeo ed Euridice); tav. 21 (rilievo votivo con Medea e le Peliadi).

(97) Il DUCATI (*Pietre felsinee*, cit., pag. 149) osserva come il motivo decorativo « denti di lupo » sia proprio del repertorio decorativo italico più antico.

(98) GIGLIOLI, *Arte etrusca*, cit., tav., 59, 1.; tav. 59, 3.

(99) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pagg. 132-33.

(100) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pagg. 134 e 235, fig. 46; GIGLIOLI, *Arte etrusca*, cit., tav. 72, 2; L. POLACCO, *Rapporti artistici di tre sculture villanoviane di Bologna* in « Studi etruschi », 1952, pag. 64 e segg. Il Ducati la data alla fine del VI sec. a. Cr.; il Polacco alla fine del VII; sembrami più attendibile la seconda datazione.

(101) DUCATI, *Pietre felsinee*, cit., pagg. 131-35.

(102) I Veneti oggi si fanno arrivare nella regione euganea-atestina nell'VIII secolo a. Cr. inoltrato. La datazione nasce dall'attribuzione del c.d. I periodo atestino agli Euganei (A. CALLEGARI, in « Not. Scavi », 1930, pag. 31 e segg.). Su

Non per nulla le stipe votive paleovenete — patavine, aponensi e di Lagole di Calalzo — abbondano soprattutto di bronzetti equestri non solo, ma anche di cavallini enei isolati (106). Tuttavia non è questo un argomento di natura tale da infirmare la ipotesi di scultori italoti autori, *in situ*, come la pietra attesta, delle stele Loredan:

grande era del pari presso i Greci la passione per le corse con il cocchio. Inoltre si deve ricordare che un artista, emigrato dalla propria terra in altro paese, accoglie sempre elementi d'ispirazione dal nuovo ambiente umano, nel quale vive e opera, pur traducendoli in linguaggio stilistico proprio.

CESIRA GASPAROTTO

tale questione cronologica, molto controversa, si vedano: DUCATI, *Storia di Bologna*, cit., pag. 75; v. DUHN-MESSERSCHMIDT, *Italische Graberskunde*, 1939, II, pagg. 30-97; E. GHISLANZONI, *La romanità*, cit., pag. 5 e segg.

(103) GASPAROTTO, *Padova romana*, cit., pag. 12 (quivi bibliografia completa in argomento).

(104) P. DUCATI, *Storia della ceramica greca*, Firenze, 1922, fig. 322 (Oinochoe apula de Louvre con ratto di Ori-

zia); fig. 326 (Anfora apula del Museo Arch. di Firenze con scena funeraria); *Vasi antichi del Vaticano: I - A. D. TREN-DALL, Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*, Città del Vaticano, 1953, pag. 76, tav. XXII c (Cratere a colonette); pagg. 14-5, tav. III (Cratere lucano a volute): qualche esempio fra i molti.

(105) GASPAROTTO, *Padova romana*, cit., pag. 129, fig. 23 (quivi precedente bibliografia).

FINE



Battista Spagnoli scolaro a Padova

MANARÆ VALGIMIGLI

octogesimum aetatis annum
in mira viriditate explenti
alios multos huiusmodi senectutis annos
peramanter exoptans

Che il beato *Battista Spagnoli*, più noto con l'appellativo di *Battista il Mantovano*, dalla città d'origine, il grande poeta umanista cristiano e il non meno grande generale dell'ordine Carmelitano, dopo avere in patria studiato grammatica e retorica, alla scuola di Gregorio Tifernate dal 1458 al 1460, e, dopo la partenza di questo per Parigi, a quella di Giorgio Merula, negli anni 1462-63, e cioè poco più che sedicenne (1) sia stato alunno per la filosofia nell'Ateneo Patavino, risulta da innumerevoli testimonianze.

La più preziosa di queste è una lettera del poeta stesso diretta ad un amico d'infanzia e di studi, il patrizio *Paride Ceresara* (2), appassionato cultore di studi letterari, matematici ed astronomici. La riporto integra, per la sua importanza, nella versione italiana.

Il Carmelitano fra' Battista Mantovano a Paride Ceresara. S.

Senti, Paride, un enigma così intricato, che lo stesso Edipo non scioglierebbe. Io, quinquagenario e già coi capelli bianchi, ho scoperto la mia adolescenza e insieme la mia vecchiezza. Ma, per non tenerti a lungo nell'incertezza, risolvo questo nodo. L'anno scorso, giunto, di ritorno da Firenze, a Bologna, appresi che un appassionato di studi letterari possedeva ivi un certo libretto mio, da me un tempo, così per ischerzo, com-

posto, prima della professione religiosa, quando nel ginnasio padovano iniziavo gli studi filosofici, e che da quell'età avevo chiamato Adolescentia. Si tratta di un poemetto bucolico, diviso in otto egloghe, che, come un aborto, ritenevo già da tempo tolto dalla circolazione. Di ciò accertatomi, fui improvvisamente preso da una fame saturnina, e pensai in quale modo potessi, per così dire, divorare la mia prole. Pertanto, con lo aiuto di amici, potei far valere i miei diritti su quel libretto, allo scopo di distruggerlo, poichè supposevo non potesse non abbondare di zeppe. Ma, come venni a sapere che anche altri esemplari rimanevano, mi parve miglior partito correggere quello di cui ero venuto in possesso, e così corretto pubblicarlo, in modo che, in seguito alla nuova edizione, gli altri, che contengono cose troppo giovanili, vadano distrutti. Questo adunque così corretto e arricchito, sulla fine, di due altre egloghe, da me composte durante la vita religiosa, dedico volentieri a te, Paride, giovane di antica nobiltà e amantissimo degli studi e di tutte le arti liberali, egregio decoro della nostra città, affinché, quando sarai stanco delle severe elucubrazioni filosofiche e teologiche, a cui assiduamente attendi, possa avere una piacevole lettura, con la quale ricreare il tuo ingegno con un dolce, ma liberale trastullo. E con questa, intendo pregare quanti sono in possesso di quegli acerbi esemplari, che, se mai alcunchè di mio fu loro gradito, vogliono tosto bruciarli, nè in alcun modo permettano che essi abbiano a sopravvivere. Accetta quindi, carissimo Paride, il libretto e l'autore, e di ambedue, come di cose tue, fa in seguito uso a tuo piacere. Vale. I settembre 1498.



Pianta di Mantova del 1575

La lettera, stesa in elegante latino ciceroniano, è, come ognuno vede, assai interessante, non solo per la questione del soggiorno patavino del poeta, ma anche per quella della genesi e della fortuna del primo suo parto poetico. Il viaggio, a cui qui si allude, è adunque da riferirsi al 1497, quando lo Spagnoli aveva appunto 50 anni, ed era già da quattordici generale del suo ordine. Dal contesto apprendiamo poi che proprio durante il soggiorno patavino, aveva composto una serie di otto egloghe; in seguito, e cioè dopo il suo ingresso nell'ordine, non solo ritoccò quelle, non ritenute di sua soddisfazione, né per la forma, né per il contenuto (il testo latino uso le parole *abortivum, nimis iuvenilia*), ma ne aggiunse altre due riflettenti non solo la nuova condizione e quindi il nuovo stato d'animo del poeta, ma anche naturalmente quel *limae labor et mora*, che erano frutto di una lunga esperienza dei classici.

Questa nuova redazione (della prima non sembra siano rimasti esemplari, come il poeta aveva desiderato) è quella che poi ebbe varie edi-

zioni, unita spesso alle altre opere a cominciare da quella che vide la luce a Mantova nel 1498, per finire, credo, con quella di Baltimora del 1911 (3).

Ma che la prima redazione non fosse poi così difettosa come la giudicava il poeta, risulta da una lettera di Erasmo da Rotterdam, del 1496, quando cioè solo quella era in circolazione. Su questa ci intratteremo presto.

Proprio nel fatto delle due redazioni sta la soluzione dell'enigma edipodeo proposto scherzosamente all'inizio della lettera all'amico Ceresara. Con la contrapposizione della *adolescenza* (che rimase il titolo delle egloghe) alla *vecchiezza*, il poeta ha voluto indicare le due età, in cui di esse ebbe ad occuparsi.

Ma ciò che più deve interessare i padovani ed essere loro motivo di giusto orgoglio è il fatto che l'opera più famosa del Mantovano sia nata proprio tra le sue mura, e precisamente nei suoi crocchi studenteschi della fine del 400. Ho detto

la più famosa, non la più grande, perchè io penso che, per quanto non abbiano avuto così larga risonanza, le sue *Partenici*, o poemi sulle vergini, siano dello Spagnoli, fra le molte altre, l'opera più ricca d'ispirazione e di sentimento, la più artisticamente elaborata, e che più l'avvicina per tali pregi e la nobiltà del fine propostosi ai carmi di Prudenzio, Sedulio e Paolino da Nola.

Comunque, furono le egloghe che, come dicemmo, procurarono subito allo Spagnoli il maggior titolo di gloria, e che giustamente lo Zabughin definì « uno dei monumenti più notevoli della poesia umanista latina d'Italia e d'Europa » (4).

Infatti per almeno due secoli in virtù di queste, egli godette di tale popolarità in tutta Europa, che a nessun altro poeta umanista fu concessa. Ora l'esperienza insegna che, se il giudizio dei contemporanei talora è un fuoco di paglia, quello che ha tale durata non può essere un criterio ingannevole.

A conferma del mio asserto riporterò qui alcune delle più autorevoli testimonianze.

Anzitutto quella del già citato Erasmo che, nella ricordata lettera, diretta ad Enrico di Bergen, vescovo Cameracense, lamentandosi dei poeti che nelle loro opere si burlavano della semplicità e della pietà cristiana, così si esprime:

« A tal proposito il famoso *Battista Mantovano* compì opera, a mio giudizio, insigne, egli che mi sembra degno del nome di *Marone Cristiano*, come Lattanzio lo fu di quello di *Cicerone Cristiano*. E se il mio presagio non m'inganna, tempo verrà che Battista non sarà molto inferiore per gloria e celebrità al suo concittadino, tosto che gli anni avranno eliminato l'invidia. Ha il fortunatissimo ordine dei Carmelitani di che essere fiero, con che sfidare tutti » (5).

E si pensi che Erasmo non aveva con tale ordine buon sangue, in quanto proprio da esso sospettato di eresia.

Il grande tragico inglese Shakespeare in una sua tragedia (6), dopo averne riportati alcuni versi, esclama: « Ah buon Mantovano, io vorrei dire di te, ciò che il pellegrino dice di Venezia: Oh, Mantovano, sol chi non ti conosce non ti ama ».

Lo Scaligero dichiara le egloghe del Mantovano superiori a quelle stesse di Virgilio (7).

Il Milton e il Tasso (8) lo imitarono in qualche luogo.

Né è da dimenticare che per tutto quel tempo, in quasi tutte le scuole d'Europa, l'*Adolescentia* del Mantovano si commentava accanto alle opere di Virgilio, Orazio, Plinio ed altri (9).

Ma torniamo alla questione del soggiorno patavino del nostro poeta. Ho voluto indagare chi per quel biennio insegnasse filosofia nel nostro Ateneo. L'Ambrosio nella *Vita* dello Spagnoli (10) ne dà il nome: *Paolo Bagelardi*. Ho constatato che la sua indicazione trova piena conferma nella *Storia del ginnasio patavino* del Papadopoli, che intorno a quel maestro, morto nel 1494, così si esprime:

« Paolo Bagelardi da Fiume, di famiglia patrizia, nato a Padova, appena depresso il tirocinio delle scienze e nominato maestro delle arti nel patrio ginnasio, passò all'insegnamento della filosofia, illustrandolo in tal modo, col consorzio delle altre arti liberali, che, non ancora finita la gioventù, fu celebre in tutta Italia e richiesto dai più illustri ginnasi. Il che destò tale preoccupazione nei comizi scolastici, che, per ottenere che egli non partisse da Padova, fra interposte acclamazioni, lo promossero alla sede (sic!) della medicina... » (11).

Mentre delle sue lezioni filosofiche nulla è a noi pervenuto, ci è stato tramandato un suo saggio *sulle malattie infantili*, dallo stesso Papadopoli ricordato.

Troppo poco per proferire giudizi sul riflesso eventuale del suo insegnamento nella mente



Incisione da un ritratto del Beato Spagnoli conservato
nell' Archivio Capitolare di Mantova

e nelle opere dello Spagnoli. Ma noi crediamo di potere con qualche fondamento congetturare, che anche a Padova nel '400, sulla scia di Firenze, che per opera del Ficino ne era divenuta la sede più cospicua, dominasse il platonismo, prima che riprendesse vigore l'aristotelismo (non molti anni dopo, e cioè sulla fine del '400, ne sarà pioniere a Padova l'altro celeberrimo Mantovano, il Pomponazzi).

Ora, tema favorito del Platonismo era l'amore, interpretato naturalmente in senso neoplatonico e cristiano. Basandosi sul *Fedro* e sul *Convivio* suppongo che anche il Bagelardi facesse dell'amore il principio creatore di tutte le cose, e quindi interpretasse la mania del *Fedro* come eroico furore che spinge la mente a liberarsi dalle

vane apparenze, per assurgere alla contemplazione e all'amore del vero e del bello eterno, e cioè di Dio, attraverso quello della donna eletta. A illustrazione di tali temi, si solevano inventare dei miti alla platonica.

Né è da dimenticare che fra i frequentatori del cenacolo di Careggi, ove si raccoglievano gli ammiratori del Ficino a Firenze, era Pico della Mirandola, legato allo Spagnoli dal più vivo affetto (12).

Prima di vedere se di tali temi si abbia traccia nelle egloghe del Mantovano, voglio qui riportare altra lettera contenente appunto l'argomento di esse, anche questa importantissima, perchè dovuta ad un contemporaneo del poeta.

Iodoco Badio Ascensio a Ladislao e Clemente, nobili figli di Giovanni Alessandro, ottimo libraio di Angers, a lui carissimi per la paterna probità. S.

A voi, ottimi giovanetti, destiniamo l'Adolescenza di fra' Battista Spagnoli, carmelitano, lodatissimo, come ormai vittorioso sull'alea della fortuna, arricchita da noi in questi giorni di facile commento, quale basta per il genere pastorale, che anzi non ne richiederebbe affatto, perchè massimamente desidererei che gli foste somigliantissimi. E invero quell'uomo è assai facondo e dotato di ricchissima vena, e ornato, quant'altri mai, di ottimi costumi e istituzioni. Sa infatti, prudentissimo qual'è, quanto pericoloso e anzi dannoso sia cantare di argomenti lascivi; perciò egli canta, preoccupato di non lasciarsi sfuggire alcunchè d'indegno del divo Paolo, appunto perchè ben giustamente dissente da Catullo e da poeti del suo tipo. Leggerete adunque, senza pericolo della castità, questa Adolescenza, che egli divide in dieci egloghe, a imitazione, se non m'inganno, del compatriota Virgilio Marone. Le ultime due compose già religioso, le altre prima della professione, così che in quelle troverete maggior gravità, in queste maggior brio, ma in entrambi i gruppi, la massima urbanità e grazia, mai però sovrabbondanti. Infatti oserei dire che il decoro pastorale e la semplicità del linguaggio bucolico son qui osservati con maggior cura che in Marone. Il genere in tutte è drammatico; infatti mai parla lo autore, se non per bocca di pastori, talvolta sotto il nome di Candido. Poichè, per avere rivestito la clamide della Beata Vergine, sotto il nome di Candido, candidissimo mostra di avere l'animo e immune da livore; il che facilmente desumo dal fatto che in tutti i componimenti mai nessuno offende, per nessuno è sorpreso a nutrire invidia. Ma di questo altrove. Il metro della poesia è l'esametro bucolico, lo stile gracile, qual s'addice alla bucolica. I personaggi prendono, si può dire, nome dall'argomento, come nei singoli carmi mostrerò. L'intenzione è quella di dar prova del suo ingegno, imitando il predecessore, ora di esortare chi vagheggia le nozze, all'amore onesto, e di distogliere, ora dagli atti disonesti, ora da quelli dannosi, ora dagli adescamenti delle donne, ora dagli altri vizi dei cittadini, ora di esortare alla pietà e alle lodi della Beata Vergine e all'antica osservanza della religione, dedicata al suo nome. Tale il precipuo e vario contenuto delle dieci egloghe. Notissima è la vita dell'autore, e poichè è ancora in vita, pregate Iddio che i fati serbino a lungo incolume quest'uomo a noi e agli studi delle anime pie.

Di tanto ho voluto ammonirvi. Valet, e, come avete incominciato, attendete a questi egregi studi, venerate i genitori, e, se me lo son meritato, ricambiatemi l'affetto. Dal celeberrimo ginnasio parigino, 27 marzo 1502.

Tale il breve sommario delle egloghe preposto alla sua edizione strasburghese del 1515 dall'Ascensio, il quale tiene, come chiaro appare dalla dedica, prevalentemente conto del loro valore educativo per la gioventù dei suoi tempi.

Le più importanti sono le prime quattro, che vertono proprio sull'amore, l'argomento che dovrebbe riecheggiare motivi delle lezioni del Bagelardi. Nella prima si tratta di un amore condotto a lieto fine, e che cioè ha il suo epilogo nelle giuste nozze; nella seconda e nella terza di un amore insano e che finisce tragicamente, nella quarta, di carattere essenzialmente misogino, si considera l'amore, ove non sia sorretto da nobiltà di propositi e dalla volontà di ottemperare alla legge divina, come una fatale macchina, causa prima dell'abbruttimento umano.

L'antifemminismo era di moda in quei tempi e anche il nostro poeta eccede nel descriverci i vizi delle donne, contro cui scaglia i più violenti impropri.

L'elemento neoplatonico affiora appunto nell'opposizione dell'uno all'altro amore, e precisamente nelle note che distinguono l'uno dall'altro. Nettamente platoneggiante è il lungo ragionamento di Aminta, il protagonista dell'amore tragico, che si dice convinto della trasfusione dell'anima della donna nella sua.

Nella quinta il poeta si scaglia contro i signori, che premiavano i poeti osceni e adulatori, e disprezzavano quelli sinceri e probi.

Nella sesta tratta della distanza dei contadini dalla gente di città. Qui ricorre proprio un mito alla platonica, ma un mito messo in bocca a un cittadino (*Fulica*) per mostrare come nemmeno l'Onnipotente sia benevolo verso i contadini. Reagisce a questo empio giudizio natural-

mente *Cornix*, rappresentante di questi, e che esprime il pensiero del poeta stesso, mettendo in luce all'opposto le magagne del cittadino o meglio del *signore*, che vive di usura, che tosa e pela il povero contadino e si arricchisce unicamente col sudore di lui. Il Benvenuto vede nelle ingenuie espressioni del poeta una affermazione di socialismo agrario abbastanza evoluto. E forse esagera, ma coglie, credo, nel vero affermando che l'autore mostra per i contadini « una simpatia non mentita né retorica » (13).

Nella settima, sotto la veste di Polluce, il poeta sembra adombrare se stesso, e preannunciare il suo prossimo ingresso nello stato religioso, in seguito alla visione di una ninfa (la Vergine), che gli additava il monte Carmelo. Nella descrizione della Vergine è facile cogliere un sia pur pallido riflesso della scena di Venere ed Enea nel I dell'Eneide, come in quella dell'*oltretomba bucolico*, che segue, reminiscenze di Dante e del Boccaccio, ma originali sono gli elementi pittorici e soprattutto i precetti della Vergine, spiranti tanta soavità e sapienza.

Nell'ottava svolge, sullo schema medievale della *disceptatio*, la questione se il primato spetti al figlio della pianura o a quello della montagna; ma il tema principale è quello della *pietas* dei contadini, per la quale non si dà luogo a primato.

Nella nona e nella decima, infine, che meno c'interessano per le suesposte ragioni si tratta dei corrotti costumi della curia romana e della controversia fra i frati osservanti e non osservanti.

La grandezza del Mantovano, quale poeta bucolico, poggia, a parer mio su una serie di motivi che ridurrei a questi: l'eleganza della lingua che, se talora si vale anche di voci rivelanti il volgare, è sostanzialmente quella dell'età aurea, e quindi ne riecheggia il modello, Virgilio (le poche irregolarità nell'uso della sintassi sono in fondo quelle che si notano in tutti gli umanisti, a cominciare dal Petrarca), e l'armonia e la per-

fetta struttura del verso (sono poche le licenze metriche, per lo più quelle già in uso nei classici), il che è davvero stupefacente in un diciassettenne; la vivida rappresentazione della natura campagnola, quale si offre a chi l'osserva con occhio da campagnolo, non con l'occhialino del signore; un equo rapporto fra realtà e allegoria; infine un sapiente uso della mitologia, usata o semplicemente al posto delle comuni metafore, o come sostituto dell'elemento demoniaco, così frequente nella agiografia. Ho evitato a bella posta la parola *verismo*, per non essere frainteso. E' sì vero, come è stato osservato, che talvolta lo Spagnoli, per la crudezza del linguaggio, presenta analogie col conterraneo Folengo e coi suoi tardi imitatori, ma tale crudezza non eccede, come avviene per esempio nella *Zanitonella*, i limiti, a tal segno, da divenire una vera parodia della bucolica virgiliana e petrarchesca (14).

Chiuderò la breve rievocazione dello Spagnoli bucolico, offrendo al lettore, in una versione italiana, pochi versi, e precisamente alcuni squarci delle egloghe a Padova sicuramente composte. La scelta non mi è stata facile, anche per il fatto che la necessaria *brevitas* non sempre si accorda con la *felicitas* (15).

Anzitutto dall'egloga terza, e cioè dal gruppo delle quattro, che si potrebbero chiamare in qualche modo erotiche. Ci si offrirà un'idea della delicatezza, con cui il poeta sa trattare lo scabroso argomento, delicatezza riconosciutagli anche, a quel che sappiamo, nel processo per la beatificazione, ove esse erano state prospettate come uno dei punti controversi.

Siamo all'epilogo del tragico amore di Aminta, in cui si adombra, a quel che pare, un giovane poeta coetaneo e collega dello Spagnoli nello studio patavino, e Fortunato, uno dei due interlocutori, che aveva invano tentato con saggi ragionamenti di trarlo su dalla china, così ce ne descrive l'ultimo colloquio e la miserevole fine:

Così ai miei consigli, con torvo volto rispose:
 « Se la mia, Fortunato, salvezza t'è così cara,
 dammi quel che amo; del mio male ecco il solo rimedio.
 M'è tormento il resto che ricordi. Questo furore
 dalla mente non strappi; l'immagine della fanciulla
 assedia il mio petto, è con me, con me va, con me torna,
 veglia e dorme con me; capo, ossa e insieme midolla
 e cuore m'ha avvinto, e può uscirne sol con la vita.
 E, come, ogni qual volta da un albero estraneo tagliato
 col tronco si inserisce il pollone, dei due la natura
 si unisce, e si serra nel misto corpo il virgulto,
 così della mia donna mi si immerse l'immagine cara
 e fece dei due un sol cuore e trasse i due petti
 in uno solo; lo stesso in noi vive spirito e senso.
 Me felice, se, quando chiameremmi il fato, il mio capo
 languente almeno giacesse nel grembo e nel dolce
 seno e fra le sue braccia, al partire dell'anima;
 essa con la sua destra le nostre luci morenti
 chiuderebbe, piangendo la mia fine con tristi parole.
 Sia che io quindi, estinto, me ne vada ai campi felici,
 sia che del rapido Flegetonte all'onda infocata,
 nè senza te felice, nè sarò tecco misero mai.
 O Driadi e Dee dei fiori e Ninfe leggiadre,
 o Silvano, padre dei boschi, serbate (vi prego)
 nei vostri colli e nelle gelide valli il decoro
 tutto delle selve e dei campi; cingete di siepi
 le gole, e fate che il gregge i fiori non leda;
 questi per la nostra estinta signora serbate.
 Allor tutto si sparga il terreno; i serti odorosi
 tessete, da comporre intorno e sopra la tomba
 della nostra donna. Le fanciulle Pieridi tristi
 ivi presenti, tra le lagrime, un loro lamento
 canteranno e sopra il sepolcro queste parole
 incise lasceranno, da rileggere ai tardi nepoti:

Qui giace una fanciulla, ben degna del nome di diva,
 se con l'amante non fosse stata crudele.

Fanciulla, se fossi da tanto ardore consunta,
 per te attraverso cento Scille e mille Cariddi
 a nuoto passerei; ma tu più crudele dell'Idra
 mi fuggi. Pur colpa non ha la vergine, ancora
 m'ignora; altrimenti mi verrebbe spontanea in aiuto,
 nè sotto mite volto, sì ferreo petto suppongo.
 Ma son fallaci i segni del volto; sotto una molle
 cute sta fiera mente, sotto blanda fronte cuor duro.
 Parlandole, farò che il nostro fuoco comprenda.
 Se tuttavia il mio volto fuggirà, in lagrime gli occhi
 si scioglieranno, in sospiri il triste mio cuore.

M'odii pur essa sempre, me fugga; io sempre l'inseguo.
 Tale tormento seguirammi, dovunque io vada.
 Via lungi da me, mediche arti, non posso guarire,
 via quanti con gli incanti (nè la cosa merita fede)
 le pallide anime solete evocare dall'Orco,
 via quanti con vane preghiere i divi piegare
 credete; sempre nemico implacabile è il cielo.
 Mi rapisce il furore impaziente, e vagare per gli alti
 monti e per le tane delle fiere piacemi solo ».
 (Vv. 89-144)

Quindi il povero Aminta, dopo aver vagato
 qualche tempo, di notte per i campi silenti, di
 giorno per i boschi,

dopo lunghi gemiti e le luci esauste dal pianto
 assiduo, dopo i lamenti e il petto convulso
 dallo stesso singulto, pon fine morendo al suo amore.
 (Vv. 151-153)

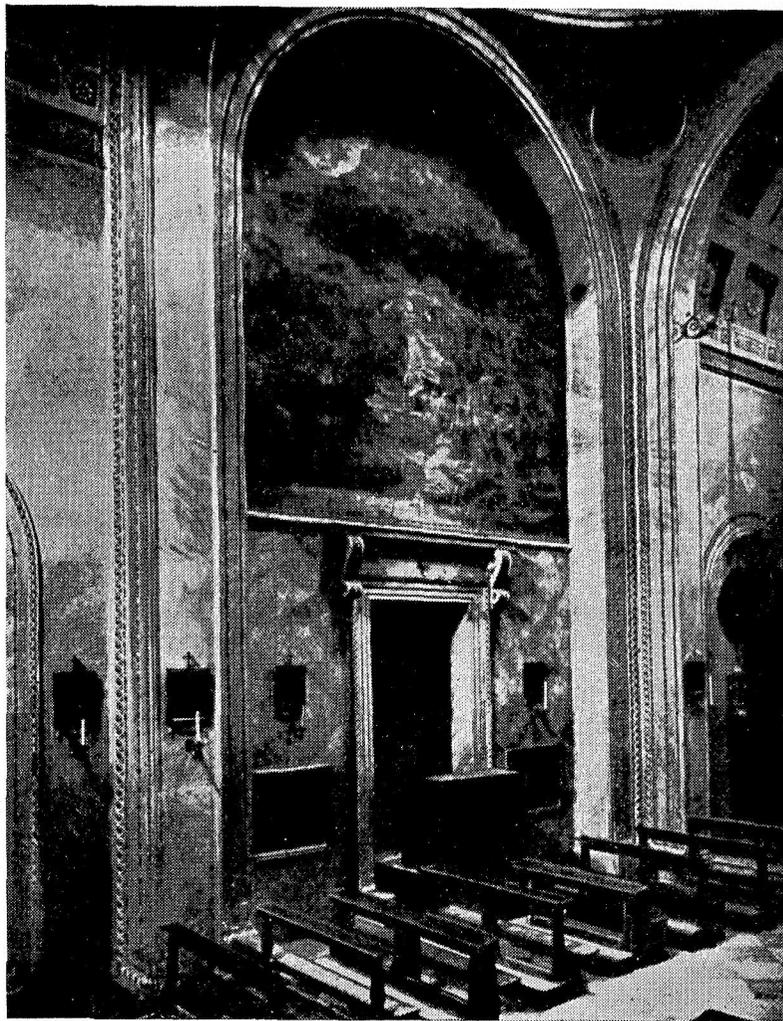
Ed ecco, nei riguardi di tale passione, logica
 la morale di Fausto, l'altro interlocutore:

Ahi, funesta lue, che, fatale macchina, i cuori
 umani penetri con le tue velenose saette
 e l'uomo alla bestia eguagli! Qual Circe bevanda,
 qual filtro peggiore potè mai offrire Calipso?
 Qual Flegetonte o Stige più grave o Erinni più grande?
 O stolti, quanti predicate che un dio è l'amore!
 Può mai nuocere un dio? Dovunque egli abbia sua sede,
 clemente è con l'uomo, innocuo sempre e benigno.
 (Vv. 156-163)

L'argomento ci richiama alla decima egloga
 di Virgilio, in cui si descrive altro infelice
 amore, quello famosissimo di Gallo, ma le remi-
 niscenze virgiliane sono di lieve momento, e più
 che quella, riguardano, se mai, le altre o altre
 opere di lui. Vi è poi una differenza sostanziale
 nella rappresentazione dei due protagonisti; en-
 trambi sono immersi nel più cupo dolore, ma solo
 in Aminta sono manifesti i segni della demenza,
 come richiede la misoginia del poeta.

L'egloga sesta si apre con una stupenda de-
 scrizione del paesaggio invernale. Interlocutori
 sono, come dicemmo, *Fulica* e *Cornix*, nomi di
 pastori, ma desunti da quelli di due volatili ca-
 ratteristici dei laghi mantovani. Chi ha qualche

Mantova, Cattedrale :
Cappella dell'Incoronata



dove si conserva la
tomba dello Spagnoli

familiarità col Folengo, non può non riconoscervi singolare analogia col colorito campagnolo dei suoi epigrammi *sulle stagioni* (ma qui non siamo nella *Zanitonella*, bensì in componimenti prettamente latini) (16).

C. *Quanta neve all'intorno! Mugge Borea; dal tetto i
[ghiaccioli
pendono; messi i bovi al riparo, riposa il villano;
dorme la terra; il pastore, chiuso l'ovile,
tunicato sta in ozio; la fumosa Neera, seduta
al focolare, cuoce la polenta; l'estate or si loda
pria molesto; l'inverno, per orrore del caldo lodato,
spiace; la sua presenza condanna il freddo bramato.*

F. *Ogni bene, presente val meno; quanto è sperato
par grande, come più grande quel che dista rende
[la luce.*

C. *Ogni stagione vanta delizie e gioie sue proprie.*

*Guarda come i bimbi, scarmigliati e in logora veste
esultan per l'ucciso maiale. Piena di fave
gonfiano una vescica, che suona e balza sospinta
or dal piede, or dal cubito, or facile al pugno serrato.
L'alzano, se cade; la fatica di corsa e rincorsa,
scaccia il freddo; lo doma la rustica palla.*

*Noi tuttavia qui meglio da tepido strame scaldati,
passiamo il tempo, mentre il latte rapprendesi al
[fuoco.
(Vv. 1-19)*

Nell'eloga settima, composta, come dicemmo, quando già il giovane poeta vagheggiava il suo ingresso nell'ordine a lui tanto caro, per la spiccata devozione alla Vergine, dopo averci rapidamente descritto per bocca di Galbula e con una certa qual solennità di tono, che ci richiama a quello della sesta egloga virgiliana, l'origine dell'uomo e accennato ai sacrifici offerti a Dio, sin dai primordi, da contadini e pastori, del fiore

dei propri greggi, così ci descrive la mistica scena del presepio e quindi una *Natività* dipinta.

G. *Gli angeli, appena Cristo nel presepio vide la luce, ivi Lui nato da pastori cantarono Dio, e del divino parto saputo il novo prodigio, primi i pastori riconobbero nato il Tonante. Chè loro volle l'Infante Signor dell'Olimpo, prima che ai Magi e ai re rivelar la sua culla. Dio stesso pastore si chiamò, e pecore disse gli uomini miti di cuore e d'animo retto. Nè creder ch'io sogni; poco fa, tornando dall'Urbe, tutto questo notai descritto in un tempio dipinto. Son greggi dipinti e agnellini sotto le madri in terra sdraiati; discende dall'alto del monte stuolo di cavalieri; degli angeli raggiano d'oro i diademi, che l'occhio dei passanti tengon sospeso. Niuna meraviglia per quello che vide Polluce; Dio appare ai semplici, l'urbano fasto disdegna.*

(Vv. 34-50)

A parte quel *Tonante*, tenue granellino di incenso, per così dire, offerto alla mitologia, secondo l'uso del tempo, che però nemmeno qui turba la spontaneità della rappresentazione, non

si può non ammirare in questo delicato quadretto l'evidenza dei dettagli e l'efficace sobrietà dei colori. Si direbbe che, come ci accade, leggendo per esempio in Lucrezio la descrizione del convegno di Venere e Marte o quella del sacrificio di Ifigenia, lo Spagnoli abbia avuto presente un originale pittorico; qui una *Natività* realmente nel mantovano esistita.

Ed ecco il quarto ed ultimo squarcio, preso dall'egloga ottava, contenente un colloquio fra Candido e Alfio sulla pietà dei contadini. Si tratta di una preghiera popolare riferita come già pronunciata da Polluce, a nome anche dei compagni, che assistono, innanzi a un rozzo simulacro della Vergine, ornato di innumerevoli *ex voto*.

.... tal prece Polluce sul marmo
supplice, in ginocchio proferì davanti all'altare:

« *Diva, che proteggi città e ville, noi ti preghiamo
che il Po non trabocchi, nè la strega notturna per*
[l'ombre

NOTE

(1) Convengo col *Saggi* (*La Congr. Mant. dei Carmelitani*; ecc. Roma, *Inst. Carm.* 1954, p. 121) che la data di nascita dello Spagnoli, comunemente accolta dagli studiosi (1448), si debba anticipare di un anno. Sui maestri mantovani, qui ricordati, le notizie più antiche e più sicure si trovano in *I. Pici Mir. Concordiae com. Opera*, Bologna, 1496, fol. 161 b. Cfr. poi negli *Anal. O. C.* del 1948, i saggi pubblicati in occasione del quinto centenario dalla nascita del poeta.

(2) Cfr. Luzio-Renier, *Giorn. Stor. della Lett. It.* XXXIV, 1899, 86-88. La lettera del Ceresara è riportata in quasi tutte le edizioni dello Spagnoli.

(3) L'edizione di Mantova (*per Vinc. Berthocum Regiensem*) è uno dei più preziosi incunabuli di quella Biblioteca comunale e si può considerare per l'*Adolescentia* l'*editio princeps*. Quella di Baltimora si deve al Mustard, ed è quanto mai pregevole non solo per il testo e le note, ma anche per l'*Introduzione*, frutto di diligenti ricerche, presso i principali Archivi e Biblioteche italiane, contenenti memorie del mantovano.

(4) Cfr. W. Zabughin, *Un beato poeta*, in *Anal. O. Carm.* 4 (1917-22), 125-157.

(5) Cfr. per Erasmo l'ed. di Lione (1703) tom. III, pg. 11, pg. 1783.

(6) Nel *Love's Labour's Lost*, IV, 2, 95.

(7) Cfr. *Poetice* VI, 4.

(8) Il primo nel *Lycidas*, il secondo nell'*Aminta* (II, 2).

(9) V. nell'ed. del Mustard le pagine 30 sgg.

(10) F. Ambrosio, *De rebus gestis... Baptistae, Mant... Taurini*, 1784.

(11) Cfr. *T. I, l. III*, pg. 290.

(12) Ciò risulta in modo particolare dalla celebre lettera inviata da Firenze il 19 settembre 1490. Eccola:

Giovanni Pico al mantovano Battista Spagnoli S.

In passato non ti scrissi, ottimo Padre, ma nel frattempo lessi i poemi da te scritti, veramente divini e santissimi; nei quali si avverte nobiltà di soggetti e tale splendore di eloquenza, che a gara le parole e le sentenze sembrano in essi rivendicarsi la palma. Felice te, che l'ottimo vuoi e nello stesso tempo lo puoi, felici noi, cui è dato non solo leggere i tuoi scritti, ma anche vederti, amarti, parlarti. Ho qui una materia ricca e tale da riempire non una lettera, ma un intero volume, se o la mia pochezza o la tua modestia mi permettessero di effondermi nelle lodi dei tuoi poemi. Sol questo dirò e cioè che talmente mi diletto nella lettura dei tuoi carmi, che quasi ogni giorno, quando il tedio o la stanchezza mi ha preso, son solito rifugiarmi in essi, come in un giardino di delizie, donde sì grande diletto mi sorge nell'animo, che null'altro più

succhi sangue ai bimbi, nè infestino i trivi le larve.
 Diva, agli agricoltori sù benigna; uccidi le talpe
 peste degli argini, di gelide brine cospargi
 i lieti seminati, non appena s'affaccia l'inverno,
 perchè le tarme il grano non rodano l'anno seguente.
 I fichi succosi difendi dal soffio di Borea,
 dalla gru le fave, il farro dall'oca palustre,
 dal serpente i buoi, dalla volpe e dal ladro la corte,
 i cavoli dal bruco, da grandini e freddo le viti,
 dal perfido lupo il bestiame, da mufte le messi,
 dalla rabbia i cani, da fulmini e fiamme le ville,
 dalle insidie dei topi il prosciutto, dal fante i salami,

 dai vermi e dalle pigre lumache i verdi giardini,

 gli orci dal tuono rimbombante, dal freddo le incinte,
 tai tafani i vitelli, dal mal di gola i suini,
 sì che le fatiche del villano non siano vane.
 Sù, o Diva, benigna, nè ledano i fuchi gli sciami,

nè rubino il miglio gli alati, nè il vello cadente
 gli spini, nè alla lana delle lappe l'aculeo s'attacchi.
 Diva, degli stanchi sollievo, ai dolenti rimedio
 e tutrice dei greggi, tali voti, ti prego, asseconda.
 (Vv. 120-151)

E' un cospicuo saggio di litania popolare, la cui naturalezza e semplicità non viene per nulla sminuita dalla, diresti, ricercata eleganza del latino. Né ci deve stupire l'accento alle streghe o a qualche altra forma di superstizione. Nemmeno da pensare che il poeta ci credesse: sua prima cura è quella di riprodurre fedelmente la mentalità del contadino dei suoi tempi, a lui tanto caro, per le sue virtù che ne compensano, sempre secondo lui, ad esuberanza i difetti.

ETTORE BOLISANI

desidera che affaticarsi nuovamente, per nuovamente ricrearsi.
 Vale e saluta il nostro Beroaldo. 19 settembre 1490.

La lettera si legge nell'edizione di Pico citata alla nota 1, foll. 145-150.

Il Beroaldo (Filippo, quello *senior*) ricordato in questa è un altro insigne umanista dallo Spagnoli conosciuto a Bologna, ove non solo l'ebbe amico carissimo, ma persino penitente. Egli poi ne curò l'edizione bolognese del 1502, contenente quasi tutte le opere e nell'*Introduzione* una lettera riboccante di fervide lodi per il poeta.

(13) Cfr. P. Benvenuto, *B. S. detto il Mantovano*, Padova, 1919, p. 51.

(14) La Bucolica ebbe in Virgilio interprete sì grande, da far presto dimenticare l'inventore del genere (Teocrito), non solo per la dolcezza ed eleganza del verso, ma anche e sovra tutto per la stupenda armonia fra elemento allegorico e realtà, e da invogliare in ogni tempo alla imitazione. Si ricordano infatti dall'età neroniana a quella della più tarda latinità *Calpurnio*, *Sereno*, *Nemesiano*, *Porfirio*, *Ausonio*, per finire con *Boezio*, nel medioevo l'anonimo di Einsiedlen, *Endelechio*, *Alcuino*, *Nasone*, *Pascasio*, ma si tratta di ingegni mediocri, che dell'Egloga si valsero quasi sempre per fini esclusivamente adulatori e riuscirono enfatici o monotoni, quando non scivolarono in vere profanazioni dell'arte.

Nei tre grandi trecentisti troviamo un qualche progresso almeno dal punto di vista dell'aderenza ai precetti formali; ma nè le due Egloghe da Dante dirette in forma di lettera a Giovanni del Virgilio, nè il *Bucolicum Carmen* del Petrarca, nè quello omonimo del Boccaccio meritano d'essere in qualche modo accostate a quelle di Virgilio. Esse peccano generalmente per il sovraccarico d'erudizione o per lo stridente contrasto fra contenuto e forma, cioè il preponderare di elementi completamente estranei al mondo dei pastori.

Bisogna giungere alla seconda metà del '400, per assistere a una vera rinascita della Bucolica latina, quando cioè i migliori spiriti del Rinascimento annoiati della vita cittadina e di tutte le sue frivolezze e cortigianerie, sentirono possente il bisogno di una *restauratio ruris* e in poesia quello del ritorno a un ideale di bellezza veramente campagnola. Ed ecco la Bucolica di tipo virgiliano rinascere contemporaneamente a Napoli, a Firenze, specialmente a Ferrara, ove i poeti, come si disse, erano più numerosi che le rane delle paludi, e a Mantova.

Ma mentre nel *Sannazaro* e nel *Pontano* la nostra ammirazione è circoscritta a qualche magnifica descrizione degli incanti del golfo o delle notti stellate o al ritratto di donne giunoniche e ribiconde, nel *Boiardo* e nello *Strozzi* ad efficaci descrizioni di piene del Po o di cacce, insomma di spettacoli naturali sì, ma estranei alla vita quotidiana, nel *Poliziano* alla rievocazione di costumanze e superstizioni campestri o allo squisito ritratto di animali e piante, nel *Folengo*, attraverso il maccheronico, eccellente strumento per il *Baldus*, non per la *Zanitonella*, nient'altro ravvisiamo, come dicemmo, che una parodia, solo nello Spagnoli, io penso, troviamo insieme sapientemente fusi gli elementi che costituiscono l'egloga virgiliana. Egli solo vede la campagna con occhio da contadino e con cuore di fervido cristiano.

E mi sorprende che questo non abbiano visto i più noti storici della letteratura che ripetono lo slogan del poeta farraginoso e in qualche tratto veramente felice, ma più spesso farraginoso, disuguale, affrettato.

(15) Riporto i passi dalla citata edizione del Mustard.

(16) Vedi il mio saggio sul *Folengo epigrammista*, nel precedente numero di questa Rivista.

Le mura merlate del Palazzo Vescovile

Le vecchie pergamene parlano di un castello detto Dojon (1), anzi di due, eretti a protezione della Cattedrale. Si deve pensare, io credo, non a costruzioni isolate, ma ad un complesso di edifici, chiesa, sede vescovile e castello con torri, così insieme collegati che il tempio del Signore e la casa del vescovo, e forse quella del clero, vivente allora in comunità, potessero resistere agli assalti dei barbari *more castrorum*, proprio come nelle fortezze. Di quel remoto medioevo (secc. IX-XII), anche se non tutto fu demolito, ben poco è rimasto, e anche quel poco, modificato o incastrato nelle costruzioni successive, ha perduto la sua antica fisionomia.

Ai primordi del '300, quando ormai lo stesso Comune cedeva il posto al principato, anche l'aspetto degli edifici si intonava al nuovo gusto; dai palazzi comunali alle reggie dei principi breve era il passo. Sicchè anche la sede del vescovo, abbandonando parte delle antiche forme di fortezza turrita, diveniva palazzo. E appunto al principio del '300, nell'anno 1309, il vescovo Pagano della Torre, d'origine milanese, faceva costruire il nuovo episcopio (2).

Il compianto Mr. Zanocco (3), con esuberanza di citazioni tratte dalle pergamene, sostiene la tesi che il vescovo aveva altrove la sua sede, cioè in quello spazio, che, *grosso modo*, è compreso tra le vie Vescovado e S. Rosa ed è tagliato dalla via Seminario Vecchio, il quale seminario era stato istituito, nel sec. XV, su case di proprietà del vescovo. Una cosa però sembra certa, e ne farebbero testimonianza architettonica gli alti portici dell'ala estrema ad occidente, che il palazzo fu eretto a ridosso di una preesistente costruzione (secc. XII-XIII). Dopo oltre un secolo di silenzio, le note amministrative rammentano i restauri o gli ampliamenti dei vescovi Pietro Donà (1428-1447) e Fantino Dandolo, quando il pittore Pietro Calzetta comincia a dipingere la serie dei vescovi nella sala superiore (1456). Jacopo Zeno (1460-1481) è il grande e benemerito umanista, il quale con la ricchissima collezione dei suoi codici (salvati in gran parte dalla dispersione e dagli

eredi per opera del successore Card. Pietro Foscari (1481-1485)) ha costituito il primo preziosissimo fondo della Biblioteca Capitolare. Orbene a lui si devono lunghi e dispendiosi lavori: la sistemazione della sala d'ingresso alla Curia; la costruzione di una « audientia » a fianco della Sala superiore; la loggia su sette colonne sul cortile; e, oltre ad altro, la recinzione della corte con alte mura merlate alla ghibellina (1477).



Fermiamoci a questo punto. Alla mente dell'Umanista quelle mura e quelle merlature dovevano ricordare il tempo quando il vescovo, quale grande feudatario dell'impero, agli occhi del popolo da quella esterità di pompa attingeva dignità e prestigio per sé e per la sede. Ne sono conferma tre monumenti di uguale soggetto, riproducenti in marmo le immagini del re Enrico IV e della moglie regina Berta, i quali si conservano sulla porta (ora sede de « La difesa del Popolo » - via Dietro Duomo) già ingresso al vescovado e nel salone antistante alla Curia Vescovile e al piano terra della Biblioteca Capitolare (4). Quel re e imperatore, durante la prima fase della lotta per le investiture, ebbe tra i più fedeli vassalli Milone, vescovo di Padova, che egli compensò con la conferma di larghe donazioni.

Ma da quel tempo troppe vicende hanno sconvolto la terra e i rapporti umani. La Repubblica Veneta, sottomettendo Padova, ha soppresso di fatto lo alto patrocinio imperiale. Anche il titolo, conferito al vescovo, per diploma antichissimo (897), di Conte di Piove di Sacco, fu abolito dal Papa. Restano i monumenti, i quali possiedono unicamente il valore che ad essi deriva dall'arte; e questa, a dire la semplice verità, qui non ha parole lusinghiere. Le mura merlate sono una ricostruzione, che delle precedenti — se vi erano — non tiene nè lo spessore nè il carattere; inoltre esse cingono non un castello, ma un palazzo; quindi, nulla di autentico. Che se ci fermiamo in via Dietro



Le mura del Palazzo Vescovile



Porta in via Dietro Duomo

Duomo, là dove lo Zeno « apre a ponente la porta principale » (divenuta poi ingresso alla tipografia), lo elemento artistico è ridotto ad uno strano miscuglio di pezzi. Il portale poggia ai due lati su due metà di uno zoccolo, che mostra la decorazione degli zoccoli reggenti alcune colonne del portico dei Servi. Le due semicolonne sono d'altra provenienza e d'altro stile; la trabeazione, in pietra tenera, è avanzo d'altro monumento. Al di sopra del portale, in un pezzo a sè stante, ricordo davvero modesto dell'antica gloriosa origine, i due coniugi regali — Berta ed Enrico IV — sembrano custodire il già chiuso ingresso.



Tutto sa di raccogliaccio e di male accostato.

Questi ed altri rilievi e memorie mi frullavano in mente un dì che pigramente attraversava la zona, mor-

morando a fior di labbro: Oh guarda, il musicista Bonporti dà il nome al luogo del Seminario vecchio... Sulle misere casupole sorgono robusti ariosi fabbricati... Che fa quell'arco scheletrico e rabberciato? è un rudero testimone del passato o un segnale di proprietà?... vedo le mura con i merli a coda di rondine, ma del Dojon, il famoso castello, nessuna traccia... E infine, alzando lo sguardo verso Berta e l'imperiale consorte esclamo ad alta voce: Dopo quasi 900 anni chi mai parla di Voi?

A. BARZON

(1) Intorno alla ubicazione dei castelli in Padova, restano tuttora parecchi dubbi. Se sembra certo che due castelli si trovassero entro la cinta di Padova, di cui l'uno presso il Duomo, sarebbe a spiegare come la voce corrente indicasse



Le immagini di Berta e di Enrico IV

l'esistenza di un castello situato *in contrata Savonarolle extra portam ubi dicitur el doyon campanee padue...* Dal Libro Croce, a. 1421, pag. 6 (Registrum Cancellarie communis padue).

(2) *Urbis Patavine Inscriptiones...* a mag. Jacobo Salomnio... collectae, Patavii MDCCI.

(3) R. ZANOTTO, *Il palazzo vescovile attuale nella storia e nell'arte (1309-1567)*, in « Bollettino Diocesano di Padova », pp. 175, 243, 335.

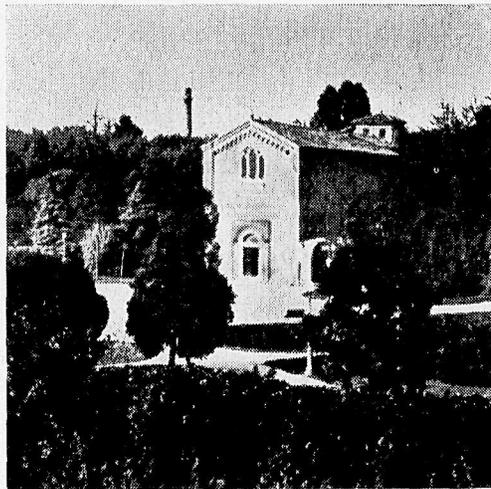
(4) A. BARZON, *Codici miniati della Biblioteca Capitolare di Padova*, Padova, 1950.

Se ci limitassimo a salvare soltanto gli edifici antichi che hanno conservato integre o quasi le loro strutture originarie, e ad aver cura dei simulacri di illustri defunti soltanto quando il loro ricordo è ancora più o meno vivo nell'anima del popolo, staremmo freschi!

L'articolo aveva bisogno di un chiarimento, e Mr. Barzon, che è quell'uomo dotto e schietto che tutti conosciamo ed apprezziamo, è stato chiaro ed esplicito. In realtà, il Vescovado ha urgenza di ingrandire gli uffici della Curia e di aumentarne il numero; ha in animo di istituire un Museo per raccogliervi le opere sparse nella diocesi; di creare una biblioteca ed un archivio vescovile rispondenti alle esigenze odierne, e di annettervi una sala di consultazione per gli studiosi. Ottimo programma, ad attuare il quale si dovrebbero sacrificare, tra l'altro, le mura merlate del Vescovado. Non resta pertanto che conoscere il progetto di codesta sistemazione, fiduciosi che si riesca a conciliare, per quanto possibile, le esigenze della Curia con quelle del rispetto dovuto ad un edificio, che, ad onta dei rimaneggiamenti subiti, ha pure una sua storia e un suo fascino.

G.

Fotogrammi



Bisognerà prima o poi riparlare della pulitura degli affreschi di Giotto, di cui ha dato un saggio il Pelliccioli, che è rimasta interrotta, e di cui non s'è fatta più parola in attesa che restauratore, Ministero, Municipio di Padova e Commissione si mettano d'accordo. Intanto, mentre con la buona stagione aumenta il numero dei visitatori, gli affreschi vanno ogni giorno più velandosi di polvere. Sollevata specialmente dai bimbi che giocano davanti all'edificio, la polvere entra a folate per la porta aperta della Cappella. Bisogna eliminare questo grave inconveniente. Bisogna creare davanti alla Cappella una zona di rispetto sistemandovi magari un'aiuola che tenga a debita distanza i ragazzi. E occorre provvedere il custode di un moderno aspirapolvere, che assicuri una radicale pulizia del pavimento della chiesa. E non perder tempo. Inutile ricordare l'enorme responsabilità del Comune per la salvaguardia della Cappella Scrovegni.

Turfarello



Dal Cod. Laurenziano 87 di Firenze

1. - Uno de' più insigni storiografi dell'arte musicale, in un'opera concisa e saliente a tutti nota (1), ebbe a scolpire il volto musicale padovano in tali termini: « Padua, die alte Universitätsstadt, die noch heute dareinsicht als stunden grau leibhaftig der Physik und Metaphysica var die Stadt der gelehrten Theoretiker ».

Tale fama dovuta allo Studio insigne non venne mai meno nella nostra città: anzi, ai teorici, seguivano i musici, i veri cultori della pratica musicale. E non furono pochi, sebbene sfortunatamente di molti manchinò notizie certe sulla loro operosità.

Ad es.: del famoso « Canonicus Paduanus » Giovanni Ciconia di Liegi.

Qualche anno fa, per le ricerche interessanti della sig.ra S. Clercx-Lejeune del Belgio (2), si poterono conoscere preziosi particolari sul suo soggiorno padovano, con notizie biografiche. Ma di un fra Bartolino, vissuto e operante sulla seconda metà del Trecento, molto ri-

Bartolino da Padova

MUSICO DEL TRECENTO

putato al tempo suo, nulla si sa. Grazie all'attuale risveglio musicologico, importanti saggi (3) sono usciti a chiarire e sottolineare quel periodo fervido e intenso che fu il Trecento italiano in ogni sua manifestazione, compresa la musica.

A Padova, alle origini dell'Ars Nova fiorentina, vi fu certamente un piccolo cenacolo di musici trecentisti, cui il Carducci accenna un po' genericamente (4) e che l'autore del presente studio cita dettagliatamente in una sua dissertazione d'imminente pubblicazione (5).

2. - Di fra Bartolino mi propongo lumeggiare un po' il suo volto artistico.

Notizie biografiche?... nessuna.

Stanno di lui il suo nome e i suoi componimenti: ed è quel che più conta, per renderci edotti sul musicista dell'Ars Nova padovana.

Vari sono i codici mss. in cui egli figura.

I fiorentini: Panciatichiano 26 e Laurenziano Palatino 87, i parigini 568 e il Cod. Reina 6771, il mo-

denese 568, il londinese Add. Mss. 29987 e il lucchese.

Lo si dice Bartholomeus, Bartolinus o Bertolinus, indifferentemente, e non va confuso con quel fra Bartolomeo benedettino citato dal Carducci (6).

Il Riemann (7) vuol dare una spiegazione all'attributo « Frater », che ritroviamo pressochè invariato in tutti i codici, e scrive: « ... Kapuziner Bartolinus de Padua », incorrendo in evidente errore storico, in quanto i Cappuccini hanno origine due secoli dopo: precisamente nel 1528.

Ed allora?... Esaminiamolo Bartolino nel suo costume monastico, quale ci è raffigurato nel Laurenziano 87.

Molti erano gli ordini religiosi fiorenti in Padova nel '300. Ora, restringendo la ricerca nostra per risalire dalla foggia dell'abito all'appartenenza monastica, quattro sono gli Ordini a cui devesi far attenzione: Agostiniani, Certosini, Domenicani e Carmelitani.

Da incisioni dell'epoca (8), risulta ben chiaro che l'unico abito confacente al nostro musico è quello dei Carmelitani. Questi reggevano, in Padova, la Chiesa di S. Maria del Monte Carmelo, e già dal 1286, per speciale concessione di Papa Onorio IV, portavano la cappa bianca su tunica bianca. All'altezza della cintola arrivava la mantelletta, formata di cappuccio e collare. Bartolino è raffigurato con il mantello e cappuccio.

Per la sua identificazione, siamo ricorsi ad una prova indiretta: resta, però, un'altra prova che può avere maggior suffragio di certezza.

Nel Cod. 568 modenese, la ballata « I bei sembianti coi bugiardi affetti », va sotto il nome di « Frater Carmelitus » (9), il qual componimento si ritrova nel Laurenziano 87 di Firenze con il nome di Fra Bartolino. E' vero che Carmelitus potrebbe intendersi come nome proprio: Carmelo o Carmelito, ma potrebbe anche spiegarsi come specificazione dell'attributo « Frater »: onde si avrebbe « Frate Carmelitano ». Ciò mi pare più ovvio.

Per cui devesi concludere che il nostro Bartolino appartenesse all'insigne Ordine dei Carmelitani. Non basta!

Il copista o amanuense del Codice Squarcialupi, oltre all'effigie che si ammira nella miniatura, annota anche il luogo di origine: « de Padua ». Ed allora sorge spontanea una domanda: i componimenti di Bartolino furono scritti a Padova? come mai si trovano scritti nel Codice Laurenziano? o furono scritti in Firenze?

Stando al passo ne « Il Paradiso degli Alberti » (di cui più oltre si farà cenno), parrebbe fossero stati fatti a Padova, e quindi fra Bartolino intonasse i suoi madrigali nella nostra città.

Quale interpretazione dovrebbe darsi ai versi citati nel « Liber Solatii » (v. più oltre, pag. 36) ove vien descritto Solazzo ad eseguir la parte principale, il Cantus, con la parte del Tenor affidata a fra Bartolino e quella del Contratenor a Piero Giovenale?

Il triplum, o il canto a tre voci come dir si voglia, è qui completo: fra Bartolino doveva, adunque, trovarsi nella lieta accolta fiorentina.

Di più, il Codice Squarcialupi contiene composizioni di fiorentini, bolognesi, senesi, genovesi, bresciani e veneti: i più, però, toscani. Dovrebbe arguirsi che Bartolino fosse in Firenze ad intonare le sue ballate? Non è da escludersi: perchè un convento carmelitano sulla seconda metà del Trecento vi era fiorentino, e perchè la stessa ballata « La sacrosancta carità damore », su versi del padovano Giovanni Dondi dall'Orologio (1330-1389), medico, poeta ed amico del Petrarca, dal 1368 al 1371 docente all'Università fiorentina, starebbe a suffragarne l'opinione attendibile.

Del resto, il componimento bartoliniano reca nel Cod. Marc. (XIV, cl. 223, c. 35r.) il titolo di « Balata Florentie ».

Qual significato avrà, si domanda il Levi (op. cit. pag. 42), tale titolo?... e conclude con dire che è « nata lungo le rive dell'Arno ». In ciò siamo pienamente d'accordo con lui (10).

Non mi pronuncio sulla notizia data dal Gasperini (10 a), secondo il quale Bartolino avrebbe avuto il cognome « Scappuccia », ricordato pur dal Carducci senz'altro particolare.

Ancora: l'Abbiati, di recente, scrivendo « Fra Bartolino Grazioso da Padova » (11), evidentemente lo confondeva con Grazioso (di nome Antonio), Canonico di S. Maria della Carità e del qual personaggio sarà trattato diffusamente in altra sede (12).

Nè di più ci dicono documenti dell'epoca.

3. - Il suo ricordo comparisce in due fondamentali opere d'ambiente profano e medievale:

a) Nel Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato (13). « ... E mentre che queste cose si diceano, già le donne veniano nel giardino e la brigata tutta a sollazzare cominciava. E postasi a sedere, parve al proposto che si dovesse qualche madriale cantare per li musichi e pelle donzelle che quivi si erano, e a loro dicendo che di quelli fatti a Padova per frate Bartolino si fa-

moso musico cantare dovessono. E così fatto, fue cantato e sonato per grandissimo spazio... ».

b) Nel « Liber Solatii » di Simone Prodenziani (14).

Sera Seconda (sa. 25)

*Questo fo in su le feste di Natale,
Ben che giuoco de dadi nullo v'era,
Ma risa et festa di milglor manera,
Pii da dilecti che dir nisciun male.*

*Una arpa fo adducta assai reale (15),
Ove Solaço (16) fe' La dolce cera;
Ucel di Dio con Aquila altera,
Verde buschetto et puoi Imperiale;*

*Agniel son bianco et anco 'l Pelegrino;
Orsus, Madame da par d'esperança (17);
Et fecie Monfiante et l'Ausellino (18);*

*Quando facie: Mons cors presaro 'ldança
Tanto suave fo quel suono et fino;
Parve se ricordasse de su 'amanza.*

In altro sonetto della vigilia di Natale il ricordo bartoliniano è pure evidentissimo:

— *Come quel che se chiama alba columba:
Da puoi vi fece su doi angilette;
Le aurate chiome ancor vi mette;
L'arpa di melodia vi fece insomma ecc. (19).*

Sera VII (sa. 47)

— *Quella sera cantaro ei madriali,
Cançon del Cieco (20), a modo peruscino,
Rondel franceschi de fra Bartolino (21),
Strambotti de Cicilia a la reale.*

*D'ogni cosa Solaço è principale,
Comme quel che de musica era fino;
El Tenor gli tenea fra Bartolino
E 'l contra mastro Pier de Jovanale, ecc.*

Questi possono dirsi gli unici e principali accenni artistici su fra Bartolino: nè di più conoscono i musicologi. Ma per noi tanto basta: ci è già assicurata la sua fama musicale.

4. - Per la parte teorica manca qualunque esplicito cenno: se, tuttavia, non si volesse intravederne spun-

to in quel « Rondel franceschi » nei versi or citati.

Il Wolf, ad es., nota giustamente come ne « La douçe çere » e ne « La fiera testa » Bartolino alteri le pause musicali (22), contro la regola stabilita da Prosdocimo de Beldomandis « ad modum Ytalicorum ». L'Apel rileva, invece, nel « Perche cançato e 'l mondo » un movimento insistente ed inusitato di ritmo sincopatico, e così via (23).

Ma il '300 musicale s'agita di molti problemi teorici. L'Ars Nova porta un contributo di notazione attraverso stadi evolutivi prima di trovar la sua stabilizzazione. E Gerolamo di Moravia, Giovanni di Garlandia, come in genere tutti i teorici, cercano di far luce sull'argomento, pur riuscendo ad esprimersi molto oscuramente.

Possiamo, senz'altro, seguendo l'Apel (op. cit.) stabilire tre tipi caratteristici di notazione: Notazione francese, Notazione italiana, Notazione mista (mixed notation).

Bartolino appartiene alla schiera del Landino, di Lorenzo da Firenze, di Paolo tenorista, ecc. Cioè al II tipo: Notazione italiana.

Di fatto si hanno in lui tipiche e peculiari caratteristiche che dimosterebbero, almeno, due diverse maniere di notazione: egli oscilla tra l'una e l'altra.

Quando discussioni teorico-musicali ferveranno per opera del Beldomandi, son proclive pensare ch'egli, da buon padovano, non filosofasse nè teorizzasse: chè questo non consta (24). Piuttosto desse adito al suo estro libero d'inventiva e intonasse quei componimenti che andarono, al dir dei contemporanei, così celebrati. In essi, adunque, Bartolino dovè seguire la teorica delle due tendenze in antitesi, e precisamente or l'una, francese, ora l'altra, italiana. Per cui la ballata « La sacrosancta carita damore » ha riflessi notazionali molto facili e semplici, di stilistica francese; mentre l'altra « Perchè cançato e 'l mondo » è un complicato esempio di notazione italiana.

5. - Secondo l'uso della prima Ars Nova, la notazione è data su sei linee tracciate in rosso, con note in nero, piene.

Particolarità ancor più saliente, la « suddivisio temporum », con varietà di ritmo, propugnata già da Marchetto e ripresa, un secolo dopo, dal Beldomandi in maniera definitiva, e, meglio ancora, nazionale (25).

Ma su tale pratica Bartolino non è costante.

Già dovemmo accennare (pag. 34) i vari codici che contengono suoi componimenti. Or dovremmo ripetere ciò che il Pirrotta già ebbe a scrivere.

« Le versioni sostanzialmente concordanti, tranne interessanti differenziazioni in qualche particolare ritmico o di notazione, ci forniscono, in pari tempo, la garanzia (che si riflette su tutte le notazioni) delle attendibilità della redazione, e una indicazione sulla diversa fortuna e diffusione delle singole opere » (26).

Perciò, siamo indotti a presentare, in un colpo d'occhio, tutte le musiche intonate da fra Bartolino, od almeno quelle dalla critica ritenute tali, con le varie concordanze di altri Codici mss.

Si tenga presente la successione cronologica suggerita dal Pirrotta (op. cit.):

- a) Firenze: Panciatichi 26.
- b) Paris: Nouveau acquiste, 6771.
- c) London: British Museum: Additional Manuscripts, 29987.
- d) Paris: Fonds italien, 568.
- e) Firenze: Laurenziano Palatino 87.
- f) Modena: Palatina Estense 568.
- g) Lucca: Codice lucchese (27).

INCIPIT POETICO	VOCI	CONCORDANZE	ANNOTAZIONI
1 Ballata: Imperial sedendo fra più stelle.	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 22 v. Paris, Fonds ital. 568, c. 48. Laur. Pal. 87, c. 109 v. Modena 568, c. 30 v. Cod. Lucchese.	Il <i>Contratenor</i> è soltanto nel Cod. Lucchese. Nel Cod. 568 di Modena lo autore è designato, per errore in « Dactalus de Padua ».
2 Madrigale: La douce çere d'un fier animal.	Triplum	Panciatich. 26, c. 108 v. Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 13 v. Brit. Mus. Add. 29987, c. 14 v. Paris, Fonds ital 568, c. 42 Laur. Pal. 87, c. 101 v. - 102 r. Cod Lucchese.	Nel Cod. Panciatichiano è indicato erroneamente « Fra Bartolino da Perugia » e porta il n. 166. Canzone francese unica nel Cod. Laurenziano, e porta il n. 45.
3 Ballata: La sacrosancta carità d'amore	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 14 r. Laur. Pal. 87, c. 103 v. Modena 568, c. 69 Cod. Lucchese.	Su testo poetico del padovano Giovanni Dondi dell'Orologio. Nel Codice modenese porta il n. 21 e nel Laurenziano il n. 43. Si trova pure nel Cod. Marciano di Venezia 223, classe XIV, c. 69.
4 Madrigale: Le aurate chiome nodose et avolte.	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 264 Laur. Pal. 87 Cod. Lucchese.	
5 Madrigale: Non correr troppo e tien la mano al freno.	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 22 r. Laur. Pal. 87, c. 116 r. Cod. Lucchese.	A due voci nel Cod. Lucchese.



(Gab. fot. Museo Civ. - Padova)

	INCIPIT POETICO	VOCI	CONCORDANZE	ANNOTAZIONI
6	Ballata: Perchè cançate 'l mondo da l'antico.	Duplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 17 r. Laur. Pal. 87, c. 115 r. Modena 568, c. 40 r. Cod. Lucchese.	Nel Cod. Laur. porta il numero 43 e nel Modenese il n. 4.
7	Ballata: Per un verde boschetto.	Triplum	Panciatich. 26, c. 66 r. Paris, Nouv. Acq. 6771 Brit Mus. Add. 29987 Laur. Pal. 87, c. 120 v. Cod. Lucchese.	Nel Panciatichiano porta il numero 114. Per una Lauda intonata sulla medesima Aria. V. Alvisi: Canzonette antiche: pag. 128.
8	Madrigale: Sempre, donna, t'amai de pura voglia.	Triplum	Cod. Lucchese.	
9	Ballata: Serva ciaschuno com'è facto a lui.	Duplum	Cod. Lucchese.	Sconosciuto al Wolf.
10	Ballata: Çoia de' novi odori.	Duplum	Cod. Lucchese.	
11	Ballata: Rechordete de mi, madonna mia.	Triplum	Laur. Pal 87, c. 117 r. Cod. Lucchese.	Nel Cod. Lucchese si ha la sola voce del Contratenor. Le altre due voci furono desunte dal Cod. Laurenziano, dove il brano compare a due voci.

Trascrizione del precedente brano

ta... sa...
 sancta caris... Ta' d'anno... re Di... co quella re... ra...
 ce. Che duo vo... fer un fa... ce Nel mondo trova pochi
 pol... se... so...
 ri: Per... che ven...
 tu ch'è la ra... di... ce el modo. Di ' quella mor per... fe...
 clo:

N.	INCIPIIT POETICO	VOCI	CONCORDANZE	ANNOTAZIONI
12	Ballata: Per subito comando	Duplum	Paris, Nouv. Acq. 6771 Laur. Pal. 87, c. 103 v.	
13	Ballata: Amor vol	Triplum	Laur. Pal. 87	
14	Ballata: Non per chi	Triplum	Laur. Pal. 87, c. 3 v.	
15	Ballata: Cacciando per	Triplum	Laur. Pal. 87, c. 2 v.	
16	Ballata: Così pensoso	Triplum	Laur. Pal. 87	Con due voci al Ritornello.
17	Ballata: Del traditor	Triplum	Laur. Pal. 87	
18	Ballata: Da poi che 'l sole	Triplum	Laur. Pal. 87	
19	Ballata: Faccia chi dee	Triplum	Laur. Pal. 87	
20	Madrigale: Alba colomba con suo'verde rama	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 261 Brit. Mus. Add. 29987, c. 269 Laur. Pal. 87, cc. 105 v. - 106 r.	
21	Madrigale: Donna legiadra di çafir vestita	Triplum	Laur. Pal. 87, c. 108 v.	
22	Madrigale: Non al suo amante	Triplum	Laur. Pal 87, c. 10 v.	Testo poetico di Fr. Petrarca.

	INCIPIT POETICO	VOCI	CONCORDANZE	ANNOTAZIONI
23	Madrigale: I bei sembianti coi bugiardi affetti	Triplum	Laur. Pal. 87, c. 102 Modena 568, c. 22	Nel Cod. Modenese porta il nome di « Frater Carmelitus ».
24	Ballata: Non mi giova nè val donna fuggire	Triplum	Laur. Pal. 87, c. 114 Modena 568, cc. 4 v. - 5 r.	Nel Cod. Modenese porta il n. 10
25	Ballata: Madonna bench' i miri in altra parte (27 a)	Triplum	Laur. Pal. 87, c. 110	Porta il n. 26
26	Ballata: Miracolosa tua sembianza pare	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771 Laur. Pal. 87, c. 111	Nel Laurenziano porta il n. 27
27	Ballata: Tanto di mio cor doglio		Laur. Pal 87, c. 117	Porta il n. 28
28	Ballata: Per figura	Duplum	Modena 568	Nel Cod. Modenese porta il n. 46.
29	Ballata: El no	Triplum	Modena 568	Il Ludwig (op. cit. nella Bibliografia, pag. 619) la giudica opera di Bartolino. Però, in Modena, non è a tre voci: esiste soltanto un posteriore Contratenor, al posto di quello originario, non affatto di Bartolino.
30	Ballata: Chi tempo a	Triplum	Modena 568	Testo poetico di M. Griffoni.
31	Madrigale: La fiera testa che d'uman si ciba.	Triplum	Paris, Nouv. Acq. 6771, c. 41 Laur. Pal 87, c. 104 v.	Nel Cod. Laurenziano porta il n. 44. Madrigale trilingue: in italiano, e in latino: il ritornello in francese. Il testo poetico è attribuito al Petrarca, e fu pure intonato da Ser Nicola di Perugia.
32	Madrigale: Doi angilette Madrigale: L'Arpa di melodia.			Ambedue citati nel « Liber Solatii », ma non giunti fino a noi.

6. - Perchè la presente dissertazione sia compiuta, riporterò, in appendice, la parte del Cantus con relativa trascrizione, della ballata bartoliniana « La sacro-

sancta carita damore », per la prima volta recata in notazione moderna. Tutto il brano è sotto l'influsso modale. Il giro melodico è piano, contenuto, senza ec-

cessivi slanci. Piuttosto, la melopea risente di quel vocalizzo sobrio e sillabico che si ritrova in certi canti gregoriani. La forma, gl'intervalli, l'ambytus complessivo lo dimostrano chiaramente. Si potrebbe assegnare tal brano al Modo VI, senza tradire, nel suo cadenzare assai tranquillo, alcuna preferenza modulativa.

I valori, nella trascrizione, vengono ridotti, per opportunità di lettura, della metà. La melodia viene trasportata dalla chiave di Fa a quella di Sol. Le figure musicali son quelle lasciateci in eredità dal Canto Gregoriano: romboidali e quadrate.

Va notato, però, che tutti i Codici riportano un frammento della lirica, probabilmente quello intonato da Bartolino, mentre il testo, quale ce lo dà il cit. Cod. Marciano, è molto più lungo.

Per la sua graziosità, merita di venir qui riportato:

« *La sacrosancta carità d'amore,
dico quella verace
che duo voler un face,
nel mondo trova pochi possessore,
Perchè virtù, ch'è la radice e 'l nodo
di quel amor perfecto,
sbandita è già de l'human intelecto,
nè à preggio nè lodo;
ma sopra ogni virtù pregiato è 'l frodo.
Purità manca et fè;
ciaschun pur guarda a sè,
vestendo panni de cangiacolore* ».

NOTE

- (1) Ambros A. W.: *Geschichte der Musik*. Leipzig, 1882.
 (2) Clercx-Lejeune S.: *Johannes Ciconia de Leodio*. Utrecht, 1952.
 (3) Per citare i più importanti:
 Ellinwood L.: *Francesco Landini and His Music*: in «*Musical Quarterly*», XXII, 1936.
 id. id.: *The Works of Francesco Landini*, Cambridge, Mass., in *The Medieval Academy of America*, 1939.
 Marrocco W. Th.: *The music of Jacopo da Bologna*, vol. V. University of California, 1954.
 Morini A.: *Un celebre musico dimenticato, Giovanni da Cascia*. In «*Bollettino d. Regia Deputazione di storia patria per l'Umbria*» XXVII, 1924.
 Pirrotta N.: *Il Codice di Lucca*, in *Musica Disciplina*, III, 1949, fasc. 2, 3, 4.
 Tauci R.: *Fra Andrea dei Servi*. Roma, 1935.
 (4) Carducci G.: *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XV*. Bologna, 1893.
 (5) Garbelotto A.: *Il Trecento musicale italiano in alcuni frammenti padovani*. (Di prossima pubblicazione).
 (6) La sua vera identificazione è: «*Frater Bartholomeus de Bononia ordinis Sancti Benedicti*».
 (7) Riemann H.: *Handbuch der Musikgeschichte*. Zweiter Band, Erster teil, Leipzig, 1907, pag. 96.
 (8) Bonnard C.: *Costumi del sec. XIII, XIV e XV*, ecc. Due tomi, Milano, MDCCCXXXII.
 (9) Il Riemann cita dei «*Frammenti Padovani 1115*» un componimento di fra Carmelito, inesistente.
 (10) Cfr. A. Cappelli: *Poesie Musicali dei sec. XIV, XV e XVI*. Bologna, 1868, pag. 371. - *Le Rime di G. Dondi dall'Orologio* per cura di A. Medin. Padova, 1895.
 (10 a) Cfr. «*Enciclopedia de la Musique*» di Al. Lavignac. Paris, 1914, vol. II.
 (11) Abbiati Fr.: *Storia della musica*. Milano, 1939: I vol., pag. 283.

(12) Garbelotto A.: op. cit.

(13) Romanzo di ritrovi e ragionamenti del 1389. Ricavato dal cod. autografo e anonimo della Riccardiana (Firenze), a cura di Aless. Wesselofsky. Bologna, MDCCCLXVII, vol. III, pag. 170.

(14) Dal Cod. 286 della Palatina di Parma, scritto intorno al 1429. Contiene novelle destinate al canto e al ballo. L'autore conosceva la musica in teoria, e forse anche in pratica, ed aveva famigliari quelle ballate e madrigali intonati dal Landino, dal Cicogna, dal Bartolino e dallo Zaccaria. Torino, 1922, a cura di S. Debenedetti.

(15) «*Arpa reale*»: vuol significare un'arpa vera e grande. E' risaputo che in quel tempo era strumento assai povero. Cerone la descrive di sole quindici corde e di due ottave di estensione. Lo strumento, di cui si fa cenno, dovrebbe essere stato di notevoli dimensioni.

(16) Sollazzo è personaggio toscano: canta le sue ballate, suona tutti gli strumenti, danza i balli del suo tempo, narra barzellette, ecc. (Cfr. D. Ferretti: *Il Cod. Pal. Parmense 286 e una nuova Incatenatura*. Parma, 1913).

(17) Il madrigale «*la dolce cera*» ed il modo come viene conciato il francese, può lasciar credere sia «*La douce cere d'un fier animal*» di fr. Bartolino.

«*Aquila altera - Creatura gentile - Uccel di Dio*» è madrigale a tre testi di Jacopo da Bologna, con voci imperialistiche ed echi danteschi.

«*Per un verde boschetto e Imperial sedendo*» ambedue madrigali di fr. Bartolino.

«*Agnel son bianco, e vo belando be*»: madrigale di fr. Sacchetti e di Giovanni da Firenze; di quest'ultimo è pure: «*Io son un pellegrin che vo' cercando*». Il tema del «*Pellegrino*» è comune nella lirica dei primi secoli.

Il verso «*Orsus, Madame...*» alluderebbe ad una ballata francese musicata da un Fr. A. Fru.

[Schema tipico della ballata Trecentesca:]

X Y Y X	A B A B	A C C X
ripresa	piede	volta

7. - A conclusione del presente lavoro, mi piace riferire quanto il Ludvvig scrisse, ripresentando, in sintesi, il laborioso travaglio del musicologo Johannes Wolf, il quale considerava fra Bartolino uno de' più importanti rappresentanti del Nord d'Italia, « per le sue opere scritte in puro italiano nel più vecchio manoscritto del 1377 » (28).

Cronologicamente, osserva il Ludwig, non mi sembra tale giudizio nel vero. Il motivo per le pro-

(18) Si discusse su tal verso, se le citazioni debbano, o no, attribuirsi ad altri madrigali.

(19) « Alba colomba con suo' verde rama » è madrigale di fr. Bartolino. Invece il « Doi angilette » è titolo di un madrigale, forse, perduto.

« L'arpa di melodia » può essere una metafora, ma può anche essere il titolo di altro madrigale, sconosciuto, di Bartolino.

(20) Il più famoso musico del 300: Francesco Landini, detto « il Cieco degli Organi » (1325-1397).

(21) Allude ai vari componimenti di Bertolino, perchè molte poesie italiane, francesi e provenzali furono da lui intonate.

(22) Wolf J.: *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460*. Leipzig, 1904: vol. I, pag. 277.

(23) Apel W.: *The notation of Polyphonic Music 900-1600*. Cambridge, 1949, pag. 376.

(24) Schenk Erich, in una bella dissertazione sul padovano Giuseppe Ant. Paganelli (Salzburg 1938), nomina fra Bartolino come « Teoretiker ». Ciò è privo di qualunque fondamento storico.

(25) Le opere a cui mi riferisco sono:

a) Marchetto da Padova: *Pomerium artis musicae mensurabilis* (1309): ms. conservato alla Vaticana. (v. Coussemaker: *Scriptores de musica ecc.*, Paris, 1864-76).

b) Prosdocimo de Beldomandis: *Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum Ytalicorum*: nel commento di Cl. Sartori. Firenze, 1938.

(26) Li Gotti - Pirrotta: *Il Sacchetti e la tecnica musicale del Trecento italiano*. Firenze, 1935: pag. 38, nota 2.

(27) a) Trascrizione di componimenti musicali di Bartolino fece il Wolf (v. nota 22, I vol., passim).

b) Esame della forma stilistica nella composizione fece il Riemann (v. nota 7, II vol., pp. 69, 81-82).

c) Studio comparativo di brani nei vari Codici fece il

prietà della sua notazione non è dovuto alla sua priorità, ma allo stile delle composizioni di Alta Italia, diverso da quello toscano ».

Peccato che lo stesso Ludwig abbia rinunciato ad un più profondo studio sull'argomento.

Ora, attendesi l'opera del Pirrotta: « *Italian Trecento Music* » (29), ove fra Bartolino avrà nuovo contributo di studio critico, ed apparirà nella trascrizione delle sue molteplici intonazioni: dal Codice Squarcialupi al Codice Lucchese. Sarà questo, crediamo, il più bel monumento all'Ars Nova e a' suoi aspetti nell'Italia del Nord, in particolar modo per quei musici-intonatori che a Padova fiorirono nel Trecento.

ANTONIO GARBELOTTO

Ludwig, attribuendone la paternità. (V. Bibliografia, pag. 631 e sgg.).

(27 a) Scrive il Cappelli (op. cit.): « Il Codice esemplato ha nettamente " miri "; ma ho per sospetta siffatta lezione, ed avviso sia uno scorso del copista in luogo di " viva " ».

Per la parte storico-letteraria, oltre il « *Liber Solatii, Il Paradiso degli Alberti e Musica e Poesia ecc.* » citati, si veda pure: « *Levi E.; Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*. Firenze, 1908 ».

(28) L'allusione è diretta al Cod. Laurenziano Pal. 87, appartenuto al celebre organista fiorentino Antonio Squarcialupi. Occorre, però, rettificare la data: 1477.

(29) In « *the Publications of the American Institute of Musicology: The Music of Fourteenth Century Italy*, II vol.

CENNO BIBLIOGRAFICO

Bessler H.: *Studien zur Musik des Mittelalters in archiv. für Musikwissenschaft*, VII, 1925.

Bonaccorsi A.: *Un nuovo Codice dell'Ars. Nova: Il Codice Lucchese*, Roma, 1948.

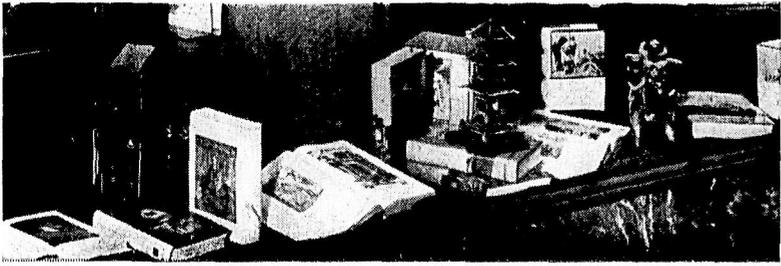
Ghisi F.: *Poesie Musicali Italiane dell'Ars Nova Fiorentina*. In « *Note d'Archivio* », Roma, 1938; fasc. n.ri 1, 2-3, 4-5, 6.

Li Gotti-Pirrotta: *Il Sacchetti e la tecnica musicale del trecento italiano*, Firenze, 1935.

Ludwig Fr.: *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460*. Leipzig, 1905 (aus *Sammelbände der International Musik-Gesellschaft* - VI, 1905, pp. 613 e sgg).

Wolf J.: *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460*. Leipzig, 1904, I vol: pag. 228 e sgg.; pag. 328 e sgg.

Id. id.: *Florenz im der Musikgeschichte des 14. Jhs.* in *S.I. M.G.* - III, 4, pag. 599 e sgg.



V E T R I N E T T A

POESIE DI BINO REBELLATO

Voce chiara, volutamente semplice ed esile, ma esperta e significativa, ha nelle sue *Poesie* (edizione dell'autore, con una affettuosa prefazione di Diego Valeri) Bino Rebellato, scrittore che ha lungamente preparato la sua opera con un lavoro durato oltre un decennio. Il suo nome evoca un'attività notevole in favore della poesia e il premio Cittadella, da lui fondato quasi dal nulla e giunto adesso a una consistenza davvero cospicua. In verità egli è nel Veneto una delle persone più serie che si occupino di poesia e ne scrivano con autentica vocazione.

Una sua immagine, quella del potatore in *Come questa sponda* (Il potatore / alla chiara dolcezza / che muove l'aria / zufola / — e si gode / torcere i tralci / bagnati d'azzurro / —. Il mondo attende / a divenir beato / come questa sponda / ove giocano i bimbi.) mi pare esemplare per definire la sua poetica tutta obbediente all'intima necessità di togliere inesorabilmente ai versi tutto il superfluo per il raggiungimento di una grazia che stia fra l'umile confessione e una vera e propria astrazione metafisica, in se conclusa e consegnata al respiro del diario:

*In un candore soave
d'immagini vivo,
di cui non è, nel mondo, nulla.*

*Non hanno sulla terra
le parole più senso.*

E m'è una pena avere amici umani.

Si noti come l'accensione lirica giunga in lui dalla risoluzione di non riconoscere assolutamente più un potere illuminante alla parola (ricordate la poetica di Ungaretti e il suo abbandono alla parola singola, « sca-

vata nella sua vita come un grido e un abisso », che fu croce e delizia dell'intero ermetismo?). Le sparse parole non hanno più senso per Rebellato, ne ha sibbene il segreto bisogno della verità poetica, singolarmente leggera e interiore.

In un poetare siffatto, ha la sua importanza, come l'aveva nell'ermetismo, ma per ragioni inverse, il gusto della pagina con molto spazio bianco. Non senza ragione, nella sua attività di editore, Rebellato, impagina, in questo senso, con molta abilità. Non sarà ora difficile affermare come sia importante nell'odierna stagione poetica questa risoluzione di Rebellato di scontrare con ogni mezzo lo slancio, di ridurlo a voce familiare con una lunga incubazione. Messa in rilievo giustamente la segreta costruzione della poesia di Rebellato, così schiva, così compressa nella tecnica, da una pazienza che presuppone un largo rispetto del lettore, ascoltiamo i risultati più puri:

Da *IO CON LA MIA GENTE* (1943):

*Io da una gente,
di compresse ribellioni
pallida, provengo.*

*Un patito silenzio
di molti secoli in noi grida.*

*Ardui cammini battemmo
di solitari monti, notte e giorno
— per anni e secoli —
e ci esalta il piacere dell'aspro.*

*Vivemmo in mezzo a buie selve e prati
e il nostro sangue
reca il giubilo
di un magnifico verde.*

*Nelle spettrali notti al sommo
dei valichi deserti
l'ira ci percosse.
E avemmo ai polsi
il lampo delle folgori.*

*Veniamo da notturne
isole senza cielo
e sulle mani
portiamo il sole.*

. . .

Da DIVENIRE (1944):

*Divenire quello
cui mi richiama stamane il fremito
dei frassini sul ciglio dell'abisso:*

*un amoroso irrompere
— poi che non fui che inerte
pavido cuore;*

. . .

*e divenire vivo numero
dello squillante inno
ch'io immagino
— poi che fui solo fredda
afona selce;*

. . .

Da PASSAGGIO ALL'ALTO (1945):

. . .
*Senti i giorni
urgere nell'empito
d'un atteso prodigio che i volti
farà divini*

*e dai millenni tutti rifluire
attorno a noi
in una bianca aureola.*

Da MARZO IN COLLINA (1946):

. . .
*Se trapassa una folgore
è come un bianco
silenzio altissimo.*

*Siamo solo
quel che di più lieve e chiaro
è nei nostri pensieri:*

*intimo anelito,
che il sole, da rame
fiorite, penetra.*

Da NON C'E' ALTRO CREDI (1949):

*Vero è solo
il glicine chiaro
sopra il cancelletto.*

*E' vero che noi siamo vicini
(e attorno alla fontana
ci sono i capineri)
e ci parliamo.*

*C'è solo una nuvola
che si gode gli spazi,
c'è solo un candore di ghiaia
perchè vi cammini
con il capo nel verde.
Non c'è altro, credi.*

Da VIVO IN MEZZO ALLE FOLLE (1949):

*Vivo in mezzo alle folle
dove un Dio tumultua
insonne e sfolgora.*

*La sua mano ci porta
a ondate impetuose
popoli contro popoli.*

. . .

Da TACITO MERIGGIO (1949):

. . .
*... Andiamo
quasi figure
senza respiro
che un desiderio nostro e d'altri semina
pei vivi e chiama
alla pianura
appena illuminata.*

Da NOSTRO GIORNO ALTISSIMO (1950):

*Al nostro giorno altissimo sprofondano
le catene dei monti
e vediamo lo spazio.*

*Non pensiamo più nulla:
al transito dolcissimo d'un'ala
è tutto bianco il melo.
Più nulla abbiamo
ed è bello passare
per qualche prato.*

Come immagini
colore d'acqua
per cortili e vigneti ci conduce
il lembo d'una nuvola.

Da GIORNO (1950):

. . .
Volti solo abbiamo
a sentire il sereno
che va sui rivi:

i nostri volti solo per lasciarli
alla dorata ombra
che li porti;
. . .

Da PASSEGGIATA (1951):

. . .
Io non so altro,
non so nulla
di quello che accade
attorno a me, nel resto del mondo.

Le strade mi portano
dove voglio io
e non ha fine il giorno.

Da MIO TEMPO ALTO E CHIARO (1952):

Mio tempo alto e chiaro,

ove pianure d'erba
lungo silenziosi fiumi affondano
a mezzogiorni
di foglie d'oro.
. . .

In questa breve selezione ognuno noterà il segno di un novecentismo (seconda metà del secolo) che interpreta con una sorveglianza commovente la parte più alta dell'umana spiritualità, nella risoluzione di una purezza essenziale, scaltrita, ma perciò non meno trasognata e appassionata, se mai molto più onesta, dell'esercizio ermetico (prima metà del secolo).

G. A.

QUANDO L'ANGELO VUOLE

di Marco Pola

Marco Pola, nato a Roncegno in Valsugana e residente a Trento dove è facile trovarlo, dopo il lavoro alla S.P.I., al Caffè Specchi non è nuovo alla poesia. Due sono le raccolte precedenti a *Quando l'angelo vuole* e precisamente *Il gallo sul campanile* (1936) e *Poesie* (1939). Silvio Branzi, Manlio Dazzi e recentemente Carlo Munari e Ugo Fasolo hanno discusso finemente della poesia di Marco Pola che piace subito. Sentite questo *Addio*:

Lasciando tracce di vino,
Il piccolo ottobre se ne va
barcollante per i colli disadorni,
facendo impazzire le cornacchie.

Si nota un'estrosità fatta di amore per la bellezza, senso di inutilità e ineluttabilità del dolore, e nel fondo un altruismo capace di affrontare anche lo scandalo. Ma questo è il ritratto dell'uomo; il poeta riesce a sollevare le note del paesaggio e il suo lamento di uomo in un mondo di sole immagini, validissime tutte per i valori stilistici e testuali.

La parte più interessante del volume è la seconda, contenente l'ultima produzione (1952-1954). Pola vi canta la libertà dei poeti, paragonati agli angeli e agli usignoli: sono poeti rari che volano, detestano monellescamente il progresso, prediligono le povere case, giocano sopra le lanterne e i comignoli, simboli dell'inutilità d'ogni privilegio e di una cospicua ricchezza, magari di solo cielo azzurro, ma in rapporto ad altre ricchezze che sono sinonimo di miseria morale, autentica e mirabile:

Ma come sulle pagine di un libro
ci si abitua a volare,
piangendo ci si abitua a vivere,
anche a morire nello stesso tempo.
Si ama d'altronde. Questo gioco
trascinandoci ovunque di sorpresa,
ci fa scoprire l'angelo perduto
nell'uomo di neve e di sangue.

Un esperto di critica figurativa scoprirebbe atteggiamenti alla Chagall, degni di icone russe o di inci-

sioni fiamminghe. Diremo che gli acquarelli verbali di Marco Pola delineano innanzitutto la fisionomia dell'autore, massiccio e simpatico tipo di alpino, tecnico, fra l'altro, « mastro profondo » e storico di vini atesini e altoatesini. Alla formazione del suo spirito non che l'incanto più esterno che tonale dei più noti poeti contemporanei — sebbene di questi egli abbia assorbito i modi — deve avere contribuito un mondo di disegni mentali, effervescenti, nettamente fantastici, non del tutto esenti da qualche influsso espressionistico. Nel suo grafico c'è qualche nota di origine dialettale, gustosissima, intendendo l'attributo « dialettale » nel senso positivo che si dà oggi alla parola: certi sfoghi, il diffondersi di un caro, affettuoso sorriso; leggete queste *Lavandaie*:

*Lavandaie assunte in paradiso
con una mano sul cuore.*

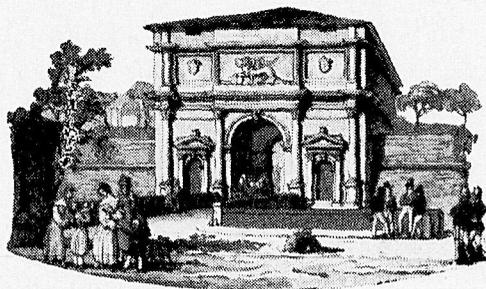
*(A volte proviamo anche noi
ma il cielo è così lontano!)*

*Lavandaie sedute dietro le stelle,
i panni galleggiano tra i mondi.*

*Il sogno è un lavatoio naufragato
nel fiume che gira sempre intorno a se stesso
e un angelo vi dorme
avvolto nella bianca camicina.*

Avrebbe potuto concepirle il Belli.

G. A.



DOMENICO LAMPIETTI POETA PAVANO

Quasi del tutto sconosciuto è il poeta pavano cinquecentesco Domenico Lampietti, detto Lenzo Durello. Di lui si conoscono poche cose. Alfred Mortier, che è l'unico studioso a citarlo, nella sua opera sul Ruzante ricorda di avere visto alla Marciana in un opuscolo contenente vari encomi in onore di Marc'Antonio Memmo Podestà di Padova, una prosa e due poesie del Lampietti; e afferma che altre tre sue composizioni fanno parte della raccolta Rovigiò e che il Rovigiò, lo Sgareggio e lo stesso Magagnò hanno più volte nominato Lenzo (1). Ma la sua produzione non si limitò a queste poche composizioni. Ce lo conferma una rara pubblicazione che ho avuto modo di consultare recentemente. Si tratta delle Rime di Magagnò Menon e Begotto, unite in un unico testo edite a Venezia presso Bolognin Zaltieri, la Prima e la Seconda parte nel 1570, la Terza nel 1569 (2).

Alla fine delle varie poesie, è la raccolta « Rime di Domenico Lampietti ditto Lenzo Durello in Lingua Rustega Padovana Parte Prima di novo Stampate e con soma diligenza corrette In Padova appresso Paolo Meietti M.D.XXCII » (2). Trattandosi di ristampa, è segno che dovette arridere il successo ad una precedente edizione. Il fatto poi che nel frontespizio si legge Parte Prima, significa che tale raccolta deve avere avuto un seguito, che purtroppo non si trova nel testo che ho sottomanato.

Tale raccolta ha tutte le caratteristiche delle altre analoghe pubblicazioni del tempo.

Dopo una presentazione in prosa « Al so caro Paron el Signor Francesco Tumitani », seguono rime dedicate ad Alvise Giustinian Podestà di Padova, al « Signor Antuogno Zuecca », « Alla smagnifica Signora Livia Secca », « Alla smagnifica Signora Marina Malipiera », al « Sig. Zuane Malipiero » e ad altri, fra cui « M. Bernardin Forte » scultore, e « M. Piero Bertuosso » impenzaore. E pittore doveva essere anche il Lampietti, come apprendiamo da un sonetto che gli indirizzò un altro poeta pavano Sgareggio Tandarello, sotto al cui nome si nascondeva un nobile padovano, poeta anche in lingua, Claudio Forzaté (3).

SGAREGIO TANDARELLO

à Lenzo Pinzi inanzo

*Buta pur via Lorenzo el to pennello
In ton casson, e legalo arponsare,
Anzò que'l posse miegio rebutare
No seato stracco in man del Tandarello.
Cazagi pur per mi tutti al bordello.
Altri que t'impoasse a sonagiare:
Amor (gramo) te dà massa da fare
No t'è tepo à zanzar con questo, e quello.
Sgaregio que sà ben, che consa è amore
Altro nò fà, che con la pena in man
Romperse el cao per dir della sò Tosa.
Adunca canta an ti de fiò, e de cuore
No faretù se ben ti si Villan
A tutto fiò l'aldar la tò morosa?*

Segue la risposta del Durello:

RESPUOSTA DE LENZO

al Tandarello

*Sgaregio te vuò pur, ch'el me pennello
Al buta in ton casson à reponsare;
A son contento à ghe vuogio butare
Azò que i dighe l'è stò Tandarello.
Se ghe vien pò negun, fà, che al bordello
Ti mandi tutti quanti à sonagiare,
Perche puochi ghè n'è che sapia fare
Canzon co te fè ti cari el me frello.
A sò que sempre de drio ti é l'amore
El pennello zà nò t'anderà de man
Se ben te vuò cantar della tò tosa,
Via in bon'hora canta mò de cuore
De quì tuò biè strambuoti in pulitan,
E l'alda à tutto fiò la tò morosa.*

Terminano la raccolta alcuni « Spatafio », e sono forse le cose più argute e interessanti con ripetuti riferimenti all'amore. Come questi:

*Quà si ghè xè quèlie, che tant'amore
Mi ghe portava, pi ch'à me sorella:
No sò se mè se vite la pi bella,
La giera del Pavan la gruoria, e hanore.*

*Una sera à filò magnanto nose,
Appresso el fuoco con la me morosa
Cantando tutti dù con bona ose:
Quando che à giera pecchenina Tosa.*

*Su stò segrò ghe xè Barba Zambon
Que di suo' agni, che à crezo, che i sò
Settanta quattro, el giera innamorò,
Che na Tosa ghe dè dù panocchion.*

Fra i poeti cinquecenteschi pavani, Domenico Lampietti può figurare degnamente. Per una eventuale antologia dei poeti minori, che sarebbe quanto mai desiderata dato il continuo interesse per gli studi pavani, anche il Lampietti offrirebbe materiale non trascurabili e ricco di interesse.

LUIGI MONTOBBIO

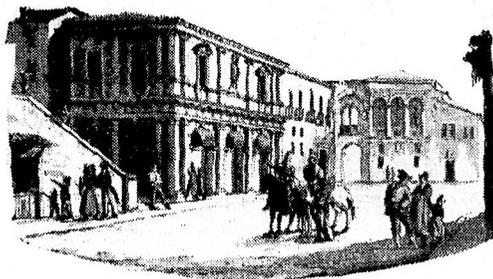
NOTE

(1) A. MORTIER, « *Ruzzante* », Parigi 1925, Tomo I, p. 186. Il libro consultato alla Marciana è: « Encomii diversi nella partenza dell'Illustr. Marc Antonio Memmo podestà di Padova (Padova 1587 per Lorenzo Pasquati) ». Dice testualmente: « Ce panégyrique contient en outre dans sa deuxième partie une prose et deux poésies dialectales de *Lenzo Durelo* (pseudonyme de Domenico Lampietti), dont trois autres compositions font

partie du recueil Rovigiò; ce Lenzo est plusieurs fois nommé au invoqué par Rovigiò, par Sgareggio et même par Magagnò ».

(2) Dobbiamo la consultazione del testo alla cortesia del rag. Vito Barbieri.

(3) Vedi G. VEDOVA: « *Biografia degli scrittori padovani* », Padova Minerva 1832, vol. I. E' ricordato anche da A. MORTIER, op. cit., pag. 185.





NOTIZIARIO
DELLA
"PRO PADOVA,"

a cura di PAOLO BOLDRIN

LA NUOVA GUIDA STORICO-ARTISTICA DI PADOVA

La Amministrazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo ha preso visione in questi giorni del materiale mappale, dei rilievi fotografici e dell'opera illustrativa fin qui svolta dagli autori della nuova guida storico-artistica della città, che, come è noto, sta per essere compilata a iniziativa della « Pro Padova », e per la quale la Cassa di Risparmio ha devoluto un cospicuo contributo.

La guida — affidata all'architetto Marcello Cecchi, al prof. Luigi Gaudenzio e al dott. Lucio Grossato — è ormai a buon punto. E' stato raccolto materiale inedito di grande importanza e si è proceduto, tra l'altro, al rilievo fotografico di circa dodicimila metri di caseggiato. Quanto agli scopi e ai criteri che hanno ispirato il lavoro, ecco quanto scrive Luigi Gaudenzio nella premessa alla guida :

« Strumento utile alla conoscenza del patrimonio d'arte di una città, una guida condotta con metodo scientifico vuol essere anzitutto un inventario che di tale patrimonio la città stessa sente l'esigenza a un certo momento della storia. Dalla « Visio Egidi » di Giovanni da Nono (sec. XIV) alla recente fatica del dottor O. Ronchi (1922), Padova vanta un numero ragguardevole di guide, intese ciascuna, almeno nell'intendimento degli autori, a integrare e perfezionare quelle dei predecessori.

Da tempo era avvertita l'opportunità di una nuova opera del genere, sia per aggiornare la conoscenza del patrimonio monumentale alla luce dei più recenti contributi della storia e della critica; sia per rilevare le trasformazioni subite in seguito alle demolizioni

operate di proposito e a quelle dovute agli eventi delle due ultime guerre mondiali; sia per aggiungervi gli incrementi, a volte notevoli, che pure si sono avuti in questi ultimi decenni. Nè va taciuto un altro scopo: fare il punto delle condizioni della città in un momento delicato del suo sviluppo, quando nel fenomeno di rapida crescita, proprio del nostro tempo, non mancano minacce che tendono a manomettere il suo ambiente caratteristico. Il quale non è godibile soltanto negli insigni monumenti universalmente conosciuti, bensì anche negli aspetti di quella architettura minore nella quale la città rivela il suo volto più intimo, più umano, più tipico, dal quale deriva, per tanta parte, la suggestione che Padova ha sempre esercitato ed esercita nel visitatore, e che perciò va, per quanto possibile, conservato e tutelato.

Così, l'opera di ricognizione dei monumenti dove si sono dovuti lamentare danni di guerra e dispersione di opere d'arte o una diversa collocazione di quelle rimaste, è stata completata da una ricognizione integrale di tutti quegli edifici che, trascurati dalle guide precedenti, presentano tuttavia aspetti degni di nota: opera per la quale fu necessario un lungo lavoro preparatorio di schedatura, seguito dal rilievo fotografico utili all'analisi stilistica, suffragata, dove è stato possibile, dal sussidio di nuovi documenti.

« Quanto agli itinerari seguiti, è da osservare che la loro importanza è relativa. Se un itinerario può essere un utile avvio a chi visita una città, è un fatto che una guida degna di questo nome vuol essere soprattutto un'opera di consultazione, resa agevole, come appunto nel nostro caso, dagli indici della materia, dai repertori biografici e bibliografici e dalle carte topografiche che la corredano.

« E' parso infine conveniente premettere — affidate a valorosi collaboratori — alcune pagine sul Municipio romano di Padova, seguite da un excursus di storia medioevale e moderna: indispensabili alla conoscenza dell'origine e dello sviluppo degli istituti più ragguardevoli e di quell'ambiente umano strettamente legato allo svolgimento delle arti e agli aspetti più singolari della città ».

Si spera, che la guida — che conterà di un volume di oltre 400 pagine — possa uscire entro l'anno in corso.

*
* *

ATTIVITÀ DELLA "PRO PADOVA", GRUPPO GIOVANILE

Allo scopo di avvicinare i giovani sulla base di un comune interesse per la vita cittadina, il gruppo giovanile della « Pro Padova » si fa promotore di una serie di incontri aperti a tutti i giovani.

Tali incontri avranno carattere di conversazione alla quale sarà richiesto l'apporto dei partecipanti. Interverranno degli esperti per coordinare la discussione.

Primo ciclo di conversazioni:

- *L'urbanistica di Padova e il nuovo piano regolatore*
- *Attività sportive padovane*
- *La Fiera di Padova*
- *Il turismo a Padova e nella provincia*
- *Iniziative giovanili in genere*

Il primo degli incontri ha avuto luogo mercoledì

28 marzo alle 18,30 nella sede della « Pro Padova » (via Roma, 6). Tutti i giovani sono cordialmente invitati a dare il loro contributo all'iniziativa.

*
* *

CONCORSI

Il gruppo giovanile della « Pro Padova », iniziando la sua attività volta ad interessare i giovani alla vita cittadina, si fa promotore del I Premio « *Portici di Padova* ». Il concorso viene bandito dall'Associazione « Pro Padova » in collaborazione con la « Gazzetta del Veneto ».

Il concorso sarà diviso in due sezioni: giornalistica ed artistica.

I concorrenti non dovranno superare i trent'anni di età.

1) CONCORSO GIORNALISTICO

a) Un I. Premio di L. 30.000 indivisibili ed altri premi minori verranno assegnati ai migliori articoli aventi per soggetto i portici di Padova, a giudizio insindacabile della Giuria.

b) Ogni articolo, che potrà venir steso con la massima libertà di opinione, dovrà avere un carattere ed un interesse eminentemente giornalistico. La lunghezza massima è fissata in quattro cartelle dattiloscritte a spaziatura normale.

c) Ogni articolo deve essere inviato alla Sede della « Pro Padova » di via Roma 6 in due copie, nel periodo che va dal 15 aprile al 15 maggio.

d) Gli articoli accettati dalla Giuria verranno pubblicati sulla « Gazzetta del Veneto » e dichiarati concorrenti al Premio. I lavori premiati saranno pubblicati anche sulla rivista « Padova ».

e) In caso di plagio i promotori del concorso declinano qualsiasi responsabilità.

2) CONCORSO ARTISTICO

a) Un primo premio di L. 30.000 indivisibili ed altri premi minori verranno assegnati alle migliori opere di pittura, disegno, tempera o incisione, aventi per soggetto i portiti di Padova, su giudizio insindacabile della Giuria.

b) Le opere, di qualsiasi tendenza, dovranno pervenire alla Sede della « Pro Padova » di via Roma 6, convenientemente incorniciate, entro il giorno 15 maggio.

c) I lavori ammessi dalla Giuria verranno esposti nelle sale della « Pro Padova ».

d) L'Autore dovrà indicare sul retro dell'opera, se vendibile, il prezzo richiesto.

e) I lavori premiati saranno riprodotti anche sulla rivista « Padova ».

f) I promotori del concorso declinano ogni responsabilità in caso di danni eventuali alle opere, pur garantendone la massima cura.

g) Ogni Autore potrà partecipare al Concorso con

non più di quattro opere e dovrà provvedere al ritiro delle opere stesse non oltre il 15. giorno dalla chiusura della mostra.

*
* *

LA MOSTRA DI AVIGLIANO ALLA PRO PADOVA

Sabato 7 aprile alle ore 18,30 ha avuto luogo l'inaugurazione della mostra di pittura di Renato Avigliano, nella sede dell'Associazione Pro Padova. Erano presenti il Prefetto, il prof. Mengoli per il Sindaco, Autorità civili e militari e un foltissimo stuolo di ammiratori dell'Artista, tanto simpaticamente noto nella nostra città. Ha fatto gli onori di casa il presidente del Sodalizio, prof. Paolo Boldrin, e il Prof. Avigliano ha accompagnato gli ospiti in un breve giro d'illustrazione delle sue opere. Tutti gli intervenuti hanno avuto parole di vivissimo compiacimento per Renato Avigliano, che in questa rassegna prospetta tutte le sue possibilità di artista in piena evoluzione.

*
* *

LA PREMIAZIONE A PADOVA DI AGRICOLTORI BENEMERITI

Si è svolta a Padova, presso la Camera di Commercio I. A. la cerimonia per la premiazione dei vin-

citori del concorso per la produttività, bandito dall'Ispettorato Agrario provinciale, per le categorie di aziende agricole.

Sono stati pure premiati con la consegna di una spiga d'oro gli agricoltori maggiormente distintisi in varie zone della provincia nella coltivazione e produzione del grano.

Premi in denaro e diplomi ai vincitori del concorso bandito dall'Associazione provinciale dei bachicoltori.

In tale occasione il prof. Ugo Melloni, Capo dell'Ispettorato Agrario, dopo aver sottolineato il valore della cerimonia, al fine di un incremento produttivo su base provinciale e nazionale, come indice di progresso e prosperità economica, ha svolto un'interessante relazione tecnica con la quale ha posto in rilievo, come le Provincia di Padova, pur con una superficie media aziendale al di sotto dei 3 ettari, è da considerare tra le produttive del nostro Paese.

Il prof. Melloni dopo aver accennato come il Ministero della Agricoltura abbia scelto anche la provincia di Padova, come tra le nove in Italia che funzioneranno come modello ed esperimento per un incremento allo sforzo produttivo, ha tra l'altro fatto cenno alle alte medie conseguite dalle aziende premiate e fornito le medie unitarie dei vari seguenti prodotti delle principali culture: grano per ha. ql. 37.21; granone 38.81; bietola da zucchero 361.43; fieno 86.57; vite in coltura specializzata 128.51.

Le autorità presenti, tra le quali il Prefetto dr. Cella, hanno infine proceduto alla consegna dei premi.

*
* * *

A MONTEGROTTO PER CURA E DIPORTO

L'accogliente stazione di cura soggiorno e turismo di Montegrotto Terme, posta a pie' della ridente zona dei Colli Euganei, in diretto raccordo con la statale adriatica 16, sulla ferroviaria Bologna-Padova-Venezia, si trova nella più felice ubicazione, per accogliere, agevolmente, il flusso dei curandi e turisti italiani e stranieri, che di anno in anno vi giungono sempre in maggior numero.

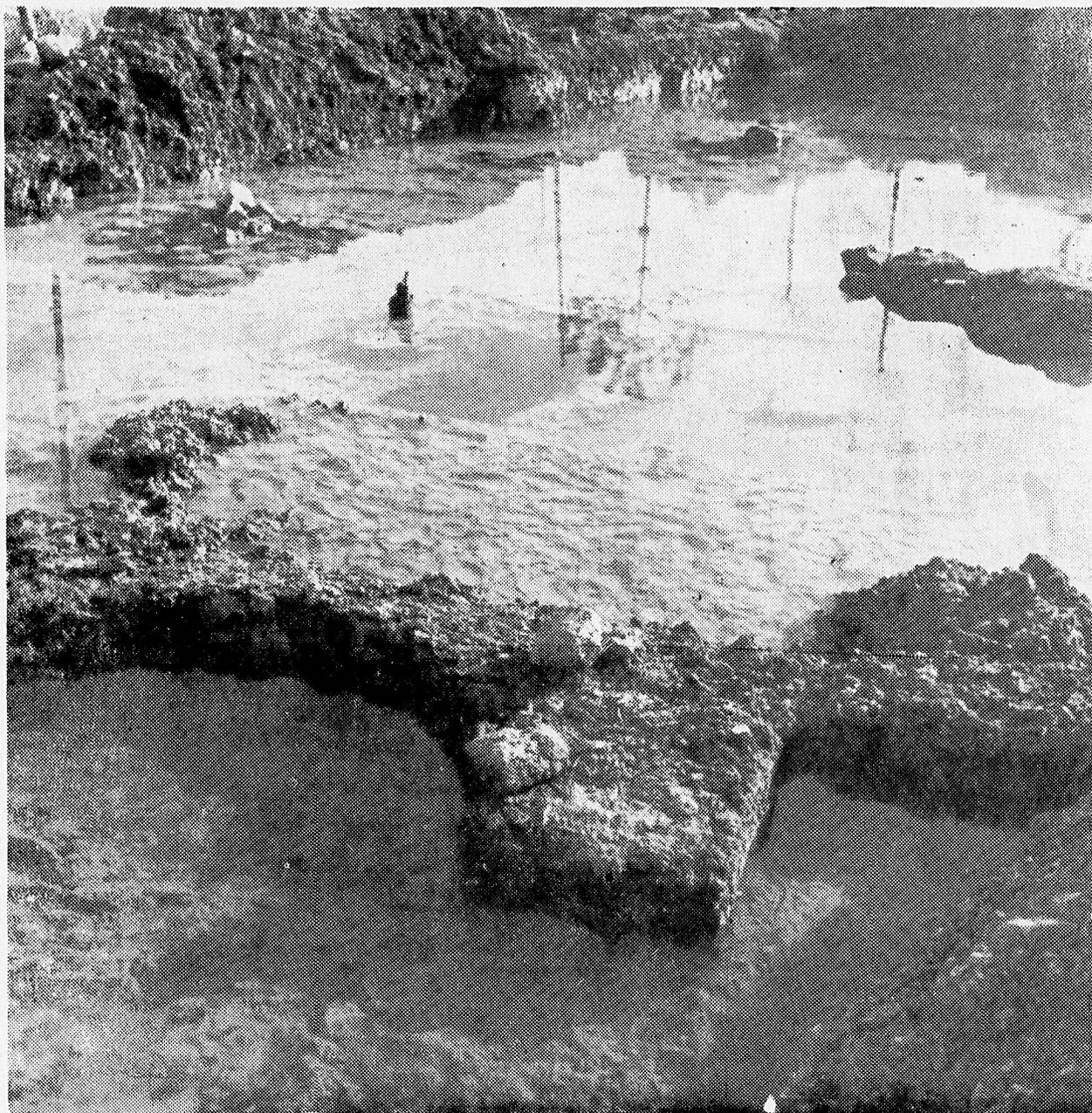
Dista 10 km. da Padova, alla quale è collegata da frequenti, comodissimi servizi di autolinea urbani, ordinari, di linea e di gran turismo. Piacevoli giri turistici con destinazione alle più rinomate località dei Colli Euganei, dei Berici, verso il Garda, Venezia, le spiagge della Riviera Adriatica, ai centri di sports e soggiorno nella zona dolomitica, sino a Trieste, Gorizia, completano l'attrezzatura in fatto di collegamenti.

Una dozzina di modernissimi, rinnovati stabilimenti termo-alberghieri, dispongono di ogni comodità per cura, soggiorno, svago e sport oltre che rappresentare un imponente complesso ricettivo.

Una caratteristica: il trattamento familiare; il più completo agio ed una accogliente tranquillità.

La clientela straniera è data in prevalenza da svizzeri, indi tedeschi, francesi e di altri Paesi anche extra europei.

Le prodigiose virtù delle cure termali di Montegrotto (Mons Aegrotorum) sono note sin dai tempi di



Affiorano dalle acque
fumanti antichi ruderi
dei bagni romani

Roma, di cui si sono trovate tracce e valide documentazioni, in recenti scavi.

Altissimo il potere di radioattività delle sorgenti termali e molteplici le indicazioni curative tra le quali:

per le malattie delle forme artritiche, esiti traumatici, reumatismi, nevralgie, nevriti, gotta, dermatosi, ecc.

* * *

A Montegrotto si può andare a soggiornare anche per semplice riposo e diporto, tanto l'ambiente è accogliente e di grande serenità!

Facili escursioni portano presto a Torreglia, nota per il vino del Castelletto e per il maraschino Luxardo.

Vicinissima Praglia, con l'antica Abbazia benedettina, sede di un Istituto per il restauro del libro.

Famosissimo, a Valsanzibio, il giardino con il labirinto a Villa Barbarigo ora Pizzoni-Ardemagni.

A Monte Rua il più basso rifugio d'Italia, sui 300 m.l.m., dal quale si domina un panorama d'incanto sino alla Laguna veneta, Venezia, Trieste. Con un balzo si raggiunge il Monte Venda, ove è installata la modernissima stazione TV.

Sparse qua e là le ville settecentesche su tutta la zona dei Colli Euganei, sino ad Arquà Petrarca, rappresentano una nota di grande attrattiva per amatori di cose belle e per i romantici di un tempo, quando il villeggiare rappresentava un'arte, un'autentica arte!

* * *

Recentemente riconosciuta Stazione di Cura S. T., Montegrotto Terme, in breve lasso di tempo, ha bruciato ogni tappa, dandosi sempre più una fisionomia nuova e marcata di località conscia della funzione e della importanza che ha nel quadro nazionale e tra le consorelle nell'accogliere, far permanere turisti e visitatori che vi affluiscono da ogni regione d'Italia e dall'Estero.

La viabilità è stata curata in modo particolare e quasi d'improvviso sono state irradiate per tutta la

zona nuove e larghe strade per i centri dei Colli Euganei, verso la statale Adriatica, verso Padova.

La presentazione del centro è motivo quasi orgoglio per la nota di abbellimento, di razionale disposizione arborea e di giardinaggio sistemata ovunque.

Un complesso modernissimo è rappresentato dal nuovo cinema-teatro e dai fabbricati che ospitano la sede oltre della Azienda di Cura, dei servizi informazioni, collegamento, trasporti, ecc. per gli ospiti.

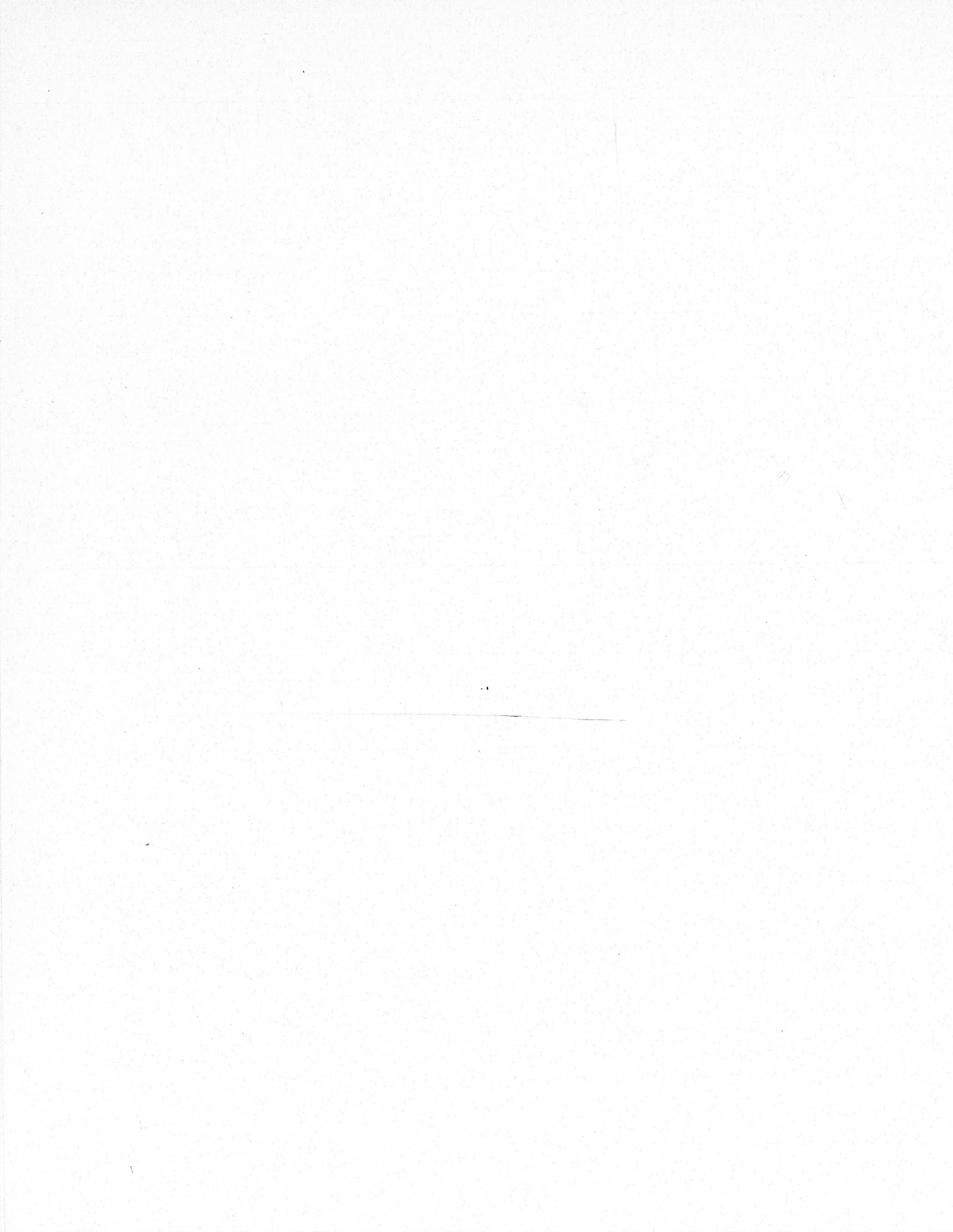
Anche la Chiesa è sorta per volontà dei fedeli e con il valido contributo dei curandi, tutta nuova e di recente costruzione.

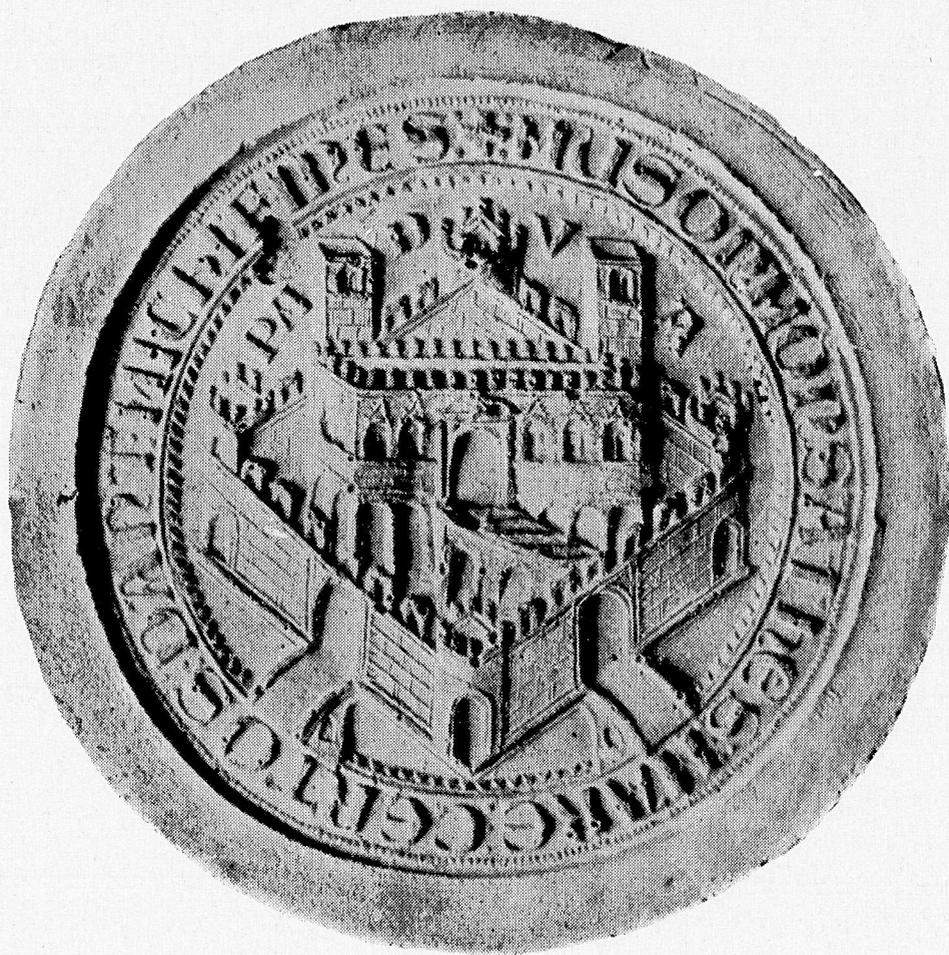
Montegrotto poggia le sue forze e tutto il suo programma di sviluppo sull'azione e sulla larga visione dei suoi Dirigenti (dal Presidente dell'Azienda on. Saggini, con il Segretario dr. Dal Fior, al Sindaco prof. Miglioraro, i rappresentanti dei vari organismi) sulla mirabile intesa e spirito di fusione tra i rappresentanti le categorie alberghiere, taluni dei quali sono da considerarsi autentici pionieri dell'industria termalistica.

Tra questi: i Mioni, i De Bastianini, i Braggion, gli Scarabello, oltre a Masin, Gallo, e gli ultimi, quali i Pistani ed altri.

Su un piano economico, si può affermare che lo sviluppo di Montegrotto è fondato anche sul tipo di conduzione familiare degli stabilimenti alberghieri, sicchè si ha un impiego di lavoro, più che uno sterile impiego di capitale.

I frutti, naturalmente, anche visti da questo lato, sono più di reddito, di maggior risultato, perchè curati dalla passione ed esperienza dei familiari, dei titolari le aziende alberghiere di questo centro, di padre in figlio, di generazione in generazione.





Direttore responsabile:
LUIGI GAUDENZIO

Stediv-Padova - 56391
Finito di stampare il 20 aprile 1956

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

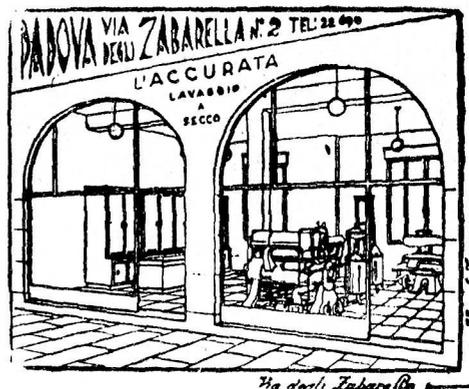
TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA - OPERAZIONI DI CREDITO AGRARIO

RILASCIO BENESTARE ALL'IMPORTAZIONE E ALL'ESPORTAZIONE

Corrispondente della Banca d'Italia

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

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



L'ACCURATA

PULITURA A SECCO

TINTORIA

SISTEMA AMERICANO

PADOVA
 Via Zabarella, 2
 Tel. 22-690

Dott.

GIORGIO BORELLI

SPECIALISTA
 DERMATOLOGO

PADOVA
 Via A. Gabelli, 15/a
 Tel. 31-247

RICEVE TUTTI I GIORNI
 FERIALI ORE 9-10 e 18-20

GIORDANI

*l'Ottico che dona bellezza
 al vostro volto*

APPLICAZIONE SCIENTIFICA
 DELL'OCCHIALE DA SOLE



ISTITUTO OTTICO

GIORDANI

PALAZZO DELL'UNIVERSITA

PADOVA - CORSO GARIBALDI, 2

Maso

Partecchiere per Signora

PADOVA

Via E. 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.

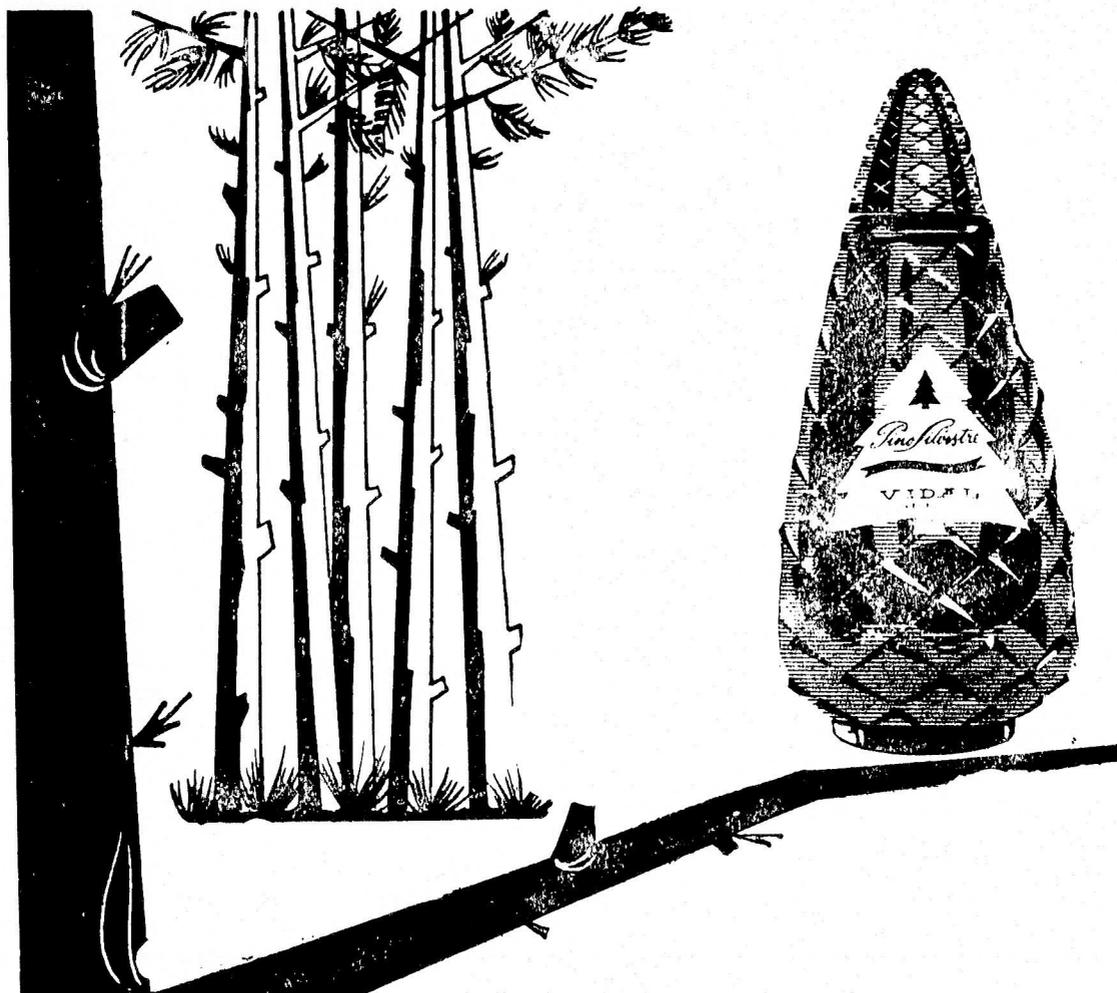
Rivolgetevi con fiducia ed otterrete tutte le informazioni che vi necessitano.

GAZZETTA DEL VENETO

QUOTIDIANO D INFORMAZIONI

PADOVA

Via T. Camposampiero 29 - Tel. 28040 - 22601



IL PROFUMO DEL BOSCO

si chiama

PINO

SILVESTRE

VIDAL

la colonia CHE DISSOLVE LA STANGHEZZA
E SUSCITA SIMPATIA

VIDAL

PROFUMI - VENEZIA

sapone
brillantina
talco

Pubb Vidal 54-001

OFFICINE GRAFICHE

PADOVA VIA T. CAMPOSAMPIERO 29
TELEFONO N. 20 280

STEDIV

Edizioni - Riviste
Lavori commerciali