

PADOVA



**RASSEGNA MENSILE A CURA
DELLA " PRO PADOVA ,,**

MUSEO CIVICO DI PADOVA

A chi la domanda *genuina*

lungamente *invecchiata* e

raffinata

la risposta è *una sola*

... come la distilla Modin
ha la finezza del cognac



Grappa

MODIN 1842

*L'altra note che fisciava
'na burasca dai balconi
che m'aveva tolto i soni,
me son messo a fare versi
co davanti un biciarin
pien de graspa de Modin.*

*Mai più forte a galopare
se ga messo l'estro mato
che natura me ga fato.
Me bogiva ne la testa,
come graspe nel tinasso,
rime e versi tuti in fasso.*

*Liberà de musarola
'ndavo zo de brentanon
e anca el cor de repeton
profitando de la festa,
per far rabia ai cavei grisi
dava ancora dei s'ciantisi.*

*Mi voleva andar col vento
le putele a sgrendenare.
Mi voleva andarghe fare:
girotondo fra le gambe
e supiarzarghe via el rossore
a le tose senza amore.*

*Me pareva 'na cosa granda
curiosar zo pài camini
scoverciando gli altarini,
po scoverzarghe la piazza
ai sioroti e in vissinelo
far balare el so capelo.*

*Se el boresso se calmava
me godeva ne le strade
cocolone e indormenzade
far più viva la fiamela
che davanti a le Madone
fa impissar l'anime bone.*

*Ma de graspa profumata
go bevudo un altro sorso
e cussì ga perso el morso
el puliero inalbarà
che smissiava i me pensieri
quei alegri co quei seri.*

*De la luna sgionfa e zala
mi volea filar l'arzento
par ligare el firmamento
sotto un lustro baldachin.
Rancurar volea le stele
le più grosse, le più bele*

*e in tecia sfritegarle
come fritole sc'iofone
par magnarme le più bone.
Mi volea le barzelete
confidarghe ai vedeguri
che sta sconti drento i muri.*

*Impirarghe le braghette
a le rane del canale
per salvare la morale
me pareva 'na impresa santa.
Far cantare le fontane
le vilote e le furlane*

*gera un gran divertimento
e giardini, campi, case
vedea rossi come brase.
Fra un balar de pantegane,
ragni, pulsi e papatasi
barbastregi e scaravasi*

*se faseva i complimenti
fin che mi mandava a tuti,
musi bei o musu bruti,
gran inchini e reverenze
e dai busi dei tombini
se spenzeva su zechini.*

*Sta girandola burlona,
tuto quanto sto bordelo
gera mosso nel cervello,
co 'na arieta intepidia,
come ale d'un molin
dala graspa de Modin.*

*Ma sicome la xe graspa
senza scorie né ingredienti
no la sconde tradimenti
no la impissa che el fogheto
de l'eterna zoventù
anca a chi no la ga più.*

GIANNI SORANZO

★ CORNICI ★ CORNICI ★

★ CORNICI ★ CORNICI ★

★ CORNICI ★

★ CORNICI ★

GALLERIA D'ARTE BORDIN

Via Umberto I, 4 - Tel. 36.130 - PADOVA

Vasto assortimento di oggetti antichi e moderni di squisito gusto

Mobili ◀ Sopramobili ◀ Porcellane ◀ Miniature ◀ Avori
Cineserie ◀ Peltri ◀ Dipinti
Carillons ◀ Monete ◀ Stampe

COMPRA - VENDE - SCAMBIA

★ CORNICI ★

★ CORNICI ★

★ CORNICI ★ CORNICI ★

★ CORNICI ★ CORNICI ★

DEPOSITO BIRRA

M
E
T
Z
G
E
R

PADOVA - Via G. Gozzi, 16

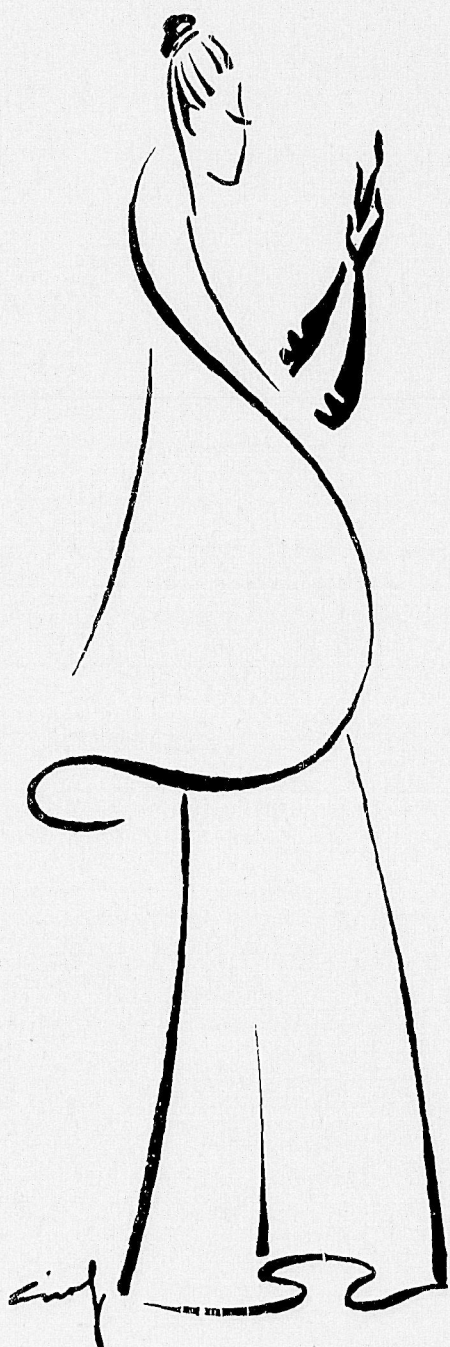


A TUTTI PIACE - A TUTTI GIOVA

Beltratti

MAISON D'AUTE COUTURE

Per
l'eleganza



più
raffinata

Betty

"LA BOUTIQUE,,

VIA DEL SANTO, 21 - PADOVA - TEL. 22.865 - 39.145

cassa di risparmio
DI PADOVA E ROVIGO
ISTITUTO INTERPROVINCIALE

SEDE CENTRALE

PADOVA - CORSO GARIBALDI, 6

SEDI PROVINCIALI IN:

PADOVA - CORSO GARIBALDI, 6

ROVIGO - VIA MAZZINI, 11

N. 61 DIPENDENZE NELLE DUE PROVINCIE

- **Prestiti per l'Agricoltura, l'Industria, il Commercio e l'Artigianato;**
- **Operazioni di Credito Fondiario ed Agrario;**
- **Servizi di Esattoria e Tesoreria;**
- **Depositi titoli a custodia su polizze "Al portatore";**
- **Locazione cassette di sicurezza;**
- **Servizio rapido di Cassa (notturno e festivo presso la Sede di Padova);**
- **Operazioni in valuta estera e del Commercio con l'estero.**

PATRIMONIO E DEPOSITI
LIRE 50 MILIARDI

F.lli CANALE

PADOVA

mobili
arredamenti

NEGOZIO : Via del Santo, 19 - Tel. 24.170

LABORATORIO : Via Ospedale, 3 - Tel. 22.977



Hotel Terme Europa

ABANO TERME

Per la cura delle acque in Abano

Thermal Kur in Abano

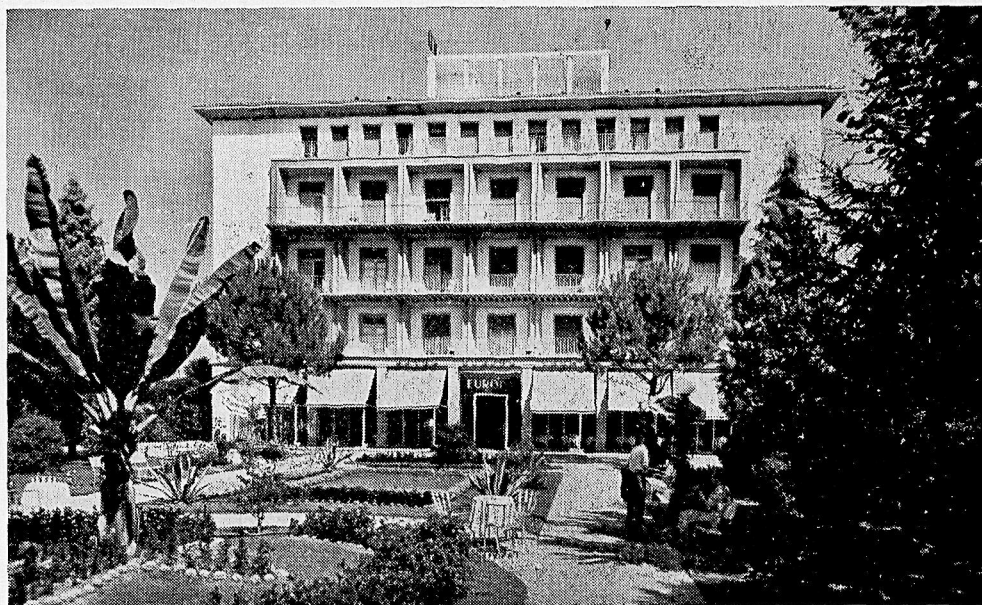
Albergo familiare
Tutte le cure in casa
Ogni confort



Familienhotel
Kuren im Hause
jeder Komfort



Tel. 90.080 - 90.239



LA CURA TERMAL DI ABANO

LA CURE DES EAUX D'ABANO THERMAL KUR IN ABANO

INDICAZIONI PRINCIPALI PER LE CURE

Postumi di reumatismo acuto o pseudo reumatismi infettivi (esclusa la forma tubercolare) - Artriti croniche primarie e secondarie - Fibrositi, mialgie e miositi - Nevralgie e neuriti - Uricemia, gotta - Reliquati di fratture: distorsioni, lussazioni, contusioni - Postumi di flebite - Reliquati di affezioni ginecologiche: metriti, parametriti, annessiti (non tubercolari) - Perivisceriti postoperatorie - catarri cronici delle vie respiratorie

Particolare caratteristica di Abano: tutti gli Alberghi hanno le cure in casa

INDICATIONS PRINCIPALES DE LA CURE D'ABANO

Rhumatismes aigus ou pseudo-rhumatismes infectieux (à l'exception de la forme tuberculeuse) - Arthrites chroniques primaires et secondaires - Affections et inflammations des muscles - Névralgies et névrites - Uricémie et goutte - Séquelles des fractures, distorsions, luxations, contusions - Séquelles de phlébites - Reliquats des affections gynécologiques: Métrites, paramétrites, annexites (excep. tub.) - Inflammations viscérales postopératoires - Catharres chroniques des premières voies respiratoires (excep. tub.)

Caractère particulier d'Abano: tous les hôtels ont les traitements à l'intérieur

ES WERDEN FOLGENDE KRANKHEITEN BEHANDELT:

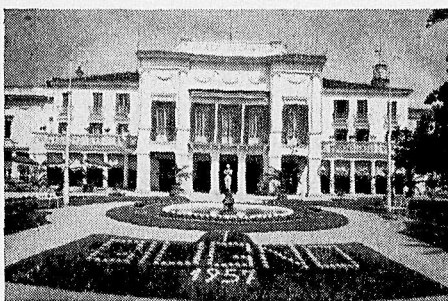
Folgeerscheinungen bei akutem Rheuma oder bei pseudo Infektiven Rheuma (mit Ausnahme von Tuberk.) - Chronische Gichtleiden ersten und zweiten Grades - Fibrositis, Mialgitis und Miositis - Neuralgie und Neurithis - Harnsaenre und Gicht - Folgeerscheinungen bei Knochenbrüchen - Verrenkungen - Prellungen - Folgeerscheinungen bei Phlebitis - Folgeerscheinungen bei gynäkologischen Leiden: Methritis Paramethritis, Annexitis (mit Ausnahme von Tuberk.) - Folgeerscheinungen bei chirurgischen Eingriffen - Chronischer Katarrh des Nasenraumes und der oberen Luftwege. Besondere Annehmlichkeit in Abano: Halle Hotels haben eigene Kurabteilung im Hause

HOTELS I^a (Categoria - Categorie - Kategorie)



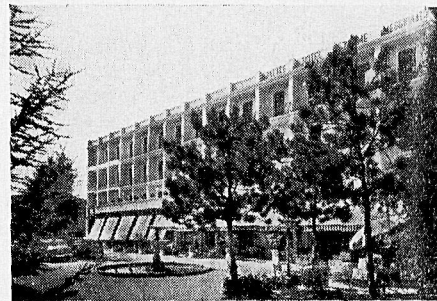
GRAND HOTEL TRIESTE-VICTORIA

Aria condizionata
Piscina termale
Klima-Anlage
Thermal Schwimmbad
Tel. 90.101 - 90.102 - 90.164



GRAND HOTEL ROYAL OROLOGIO

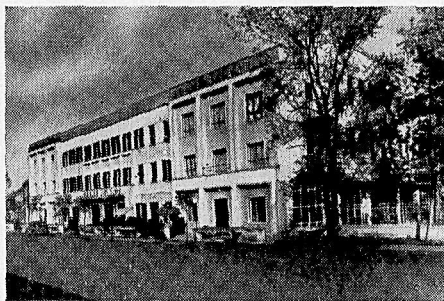
Albergo di gran classe
Tel. 90.111 - 90.072 - 90.073



PALACE HOTEL MEGGIORATO

Piscina termale
Grande Parco Giardino
Tel. 90.106 - 90.126 - 90.339

HOTELS II^a (Categoria - Categorie - Kategorie)



TERME MILANO

Piscina termale
Thermal Schwimmbad

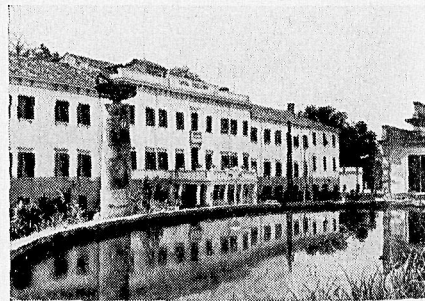
Tel. 90.139

SAVOIA TODESCHINI

90 letti - Tutti i confort
parco secolare

90 Betten - jeder Komfort
Hundertjaehsiger Park

Tel. 90.113



QUISISANA TERME

Hotel modernissimo

Parco Giardino

Tel. 90.301 - 90.002



Hotel Due Torri Terme

In una cornice di verde l'accogliente Casa con il suo confort moderno

La sympathique Maison, avec son confort moderne, au milieu d'un cadre vert

Tel. 90.107 - 90.147



TERME HOTEL VENEZIA

In situazione tranquilla
Tutte le stanze con w.c.
o con bagno privato

In ruhiger Stellung
Alle Zimmer mit w.c.
oder privatem Bad

Tel. 90.129

PADOVA

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA « PRO PADOVA »

NUOVA SERIE

ANNO V

APRILE 1959

NUMERO 4

Direttore: **LUIGI GAUDENZIO**

SOMMARIO

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| FRANCESCO CESSI: Melchiorre e Lorenzo Be'lonni pittore e architetto del XVII secolo | Pag. 9 |
| FRANCESCO T. ROFFARÈ: Melchiorre Cesarotti | » 16 |
| FARFARELLO: Aspetti del centro storico di Padova che stanno scomparendo | » 26 |
| LIONELLO PUPPI: Problemi attributivi al Museo di Padova | » 28 |
| VETRINETTA E CRONACHE DI TEATRO | » 33 |
| RINO GRANDESSO: L'uomo, la medicina e l'arte | » 37 |
| G. MIOTTO: Calendario dell'agricoltura padovana | » 40 |
| U. T.: I 40 anni della Fiera di Padova | » 41 |
| ARMANDO GERVASONI: Abano e le sue strade | » 43 |
| NICOLA CIARLETTA: Walter Lazzaro | » 45 |
| CARLO MALAGOLI: Il « Padova » ha 50 anni ed è piú giovane che mai | » 46 |

In copertina: La facciata del Palazzo dell'Università.

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. 400
Estero „ „ 7000 — „ „ „ 20000 — „ „ „ 800
Arretrato „ 600

PUBBLICITA': « Pro Padova » - Via Roma, 6 - Telef. 31271 - Padova (Italia)

Editore: « PRO PADOVA »
Amm.: PAOLO BOLDRIN - FRANCESCO PARLAVECCHIO

Registrato Cancelleria Tribunale di Padova N. 95
28 Ottobre 1954

A P R I L E



Dal "Libro d'Ore,"
del Duca di Berry

AGGIUNTE A LORENZO BEDOGNI PITTORE E ARCHITETTO DEL XVII SECOLO

VILLA SELVATICO-EMO SUL COLLE DI SANT'ELENA

Parlando, or non è molto, in questa stessa sede (1) dell'architetto e pittore reggiano Lorenzo Bedogni, si era insistito sulla necessità che egli, prima della chiamata in Germania, alla Corte di Hannover, per erigervi i suoi castelli, si fosse provato a Padova o negli immediati contorni — luoghi della sua abituale residenza — in opere architettoniche di qualche impegno; si era anche precisato che l'impresa della «*voltura*» o trasformazione del Presbiterio e del Coro vecchio del Santo, del 1651, a lui toccata in sorte per fortuita occasione, costituiva non un inizio, ma un riconoscimento di compiuta carriera, con il titolo di *Proto* ai lavori che essa comportava; si era infine avvertito che l'architettura delle porte sul lato orientale del chiostro del Noviziato, opere sicure del Nostro, datate al 1645, non poteva certo bastare nella sua pochezza come prova delle possibilità del Bedogni, fino ad allora adoperato — a quanto si sapeva — come pittore, in qualità anche di architetto.

Dunque avevamo lasciata aperta la questione della attività costruttiva del reggiano anteriormente al suo soggiorno in Germania, benchè la frequenza con cui il caso ci metteva sott'occhio già in quel tempo la visione, prospetticamente invitante, di villa Selvatico, ora Emo, sull'alto del colle di Sant'Elena alla Battaglia, e la vaga rassomiglianza che in essa ravvisavamo con certi *ritmi* delle architetture create dal Bedogni nei dintorni di Hannover, ci inducessero già allora a vedere in quella proprio una delle primizie del nostro architetto che dichiaravamo esistenti certo, ma ignote o inesplorate. Le prove, occorre: prove o almeno motivi più validi di una semplice impressione per sostenere il nostro assunto; ed esse vennero, vedi caso, da un piccolo, trascurabile riferimento che si perde tra le righe della esemplare storia della dimora, tracciata da Brunelli e Callegari nel loro volume *Ville del Brenta*

e degli Euganei (2). A pagina 287 leggiamo infatti che «*nel volto interno de'la cupoletta* (che s'apre al centro della crociera del secondo piano) *Lorenzo da Reggio dipinse a colori smorti la Rosa dei Venti e le quattro parti del mondo sotto grandi archi*»: non cercavamo altro né alcun dubbio potemmo avere circa l'identità di Lorenzo da Reggio (del Bedogni, cioè) dopo aver avuto agio di vederne l'opera, di fissarne la data e gli utili confronti con gli affreschi del Noviziato al Santo. E' evidente, senza necessità di spendervi altre parole, che l'autore degli affreschi della villa di Sant'Elena e di quelli di Padova sono una stessa persona: lo dicono le inquadrature prospettiche architettoniche che hanno anche qui la parte del leone — e trasformano con un riuscitissimo gioco illusionistico la profonda concavità della cupola in una dilata struttura a colonne, coperta da soffitto settilineo — e lo confermano i *tipi* delle figure che si affacciano dalle quattro arcate, ben degni di stare accanto al gruppo centrale — ad esempio —, il meno riuscito, dell'affresco con la *Vergine e i Santi*, datato 1645, nel Convento del Santo (3).

E veniamo alla data che appare specificata a chiare lettere su quattro cartigli che sembrano scendere dall'immaginario soffitto: *Mensis Decembris Ann. Dni. MDCXLVIII*, tre anni dopo, appena, dell'attività pel chiostro del Noviziato e tre anni prima della chiamata come *Proto* a sovrintendere i lavori di trasformazione nel Presbiterio e Coro della Basilica antoniana.

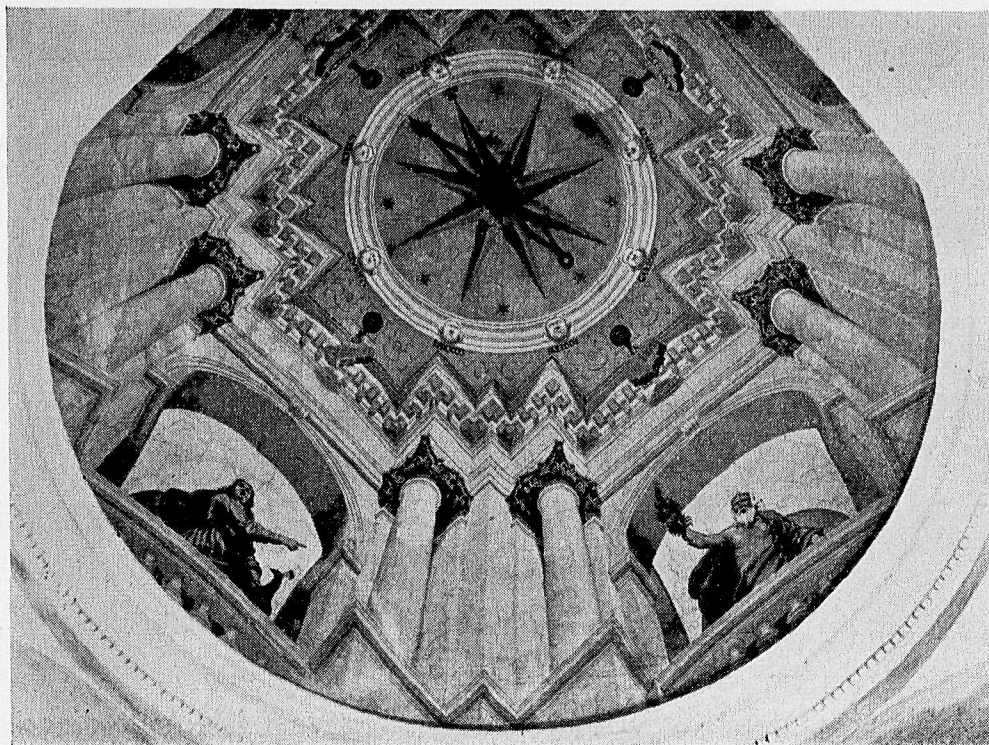
Ci si consenta ora un piccolo passo indietro, nella storia della villa, e si capirà poi come — sul piano storico — sia possibile il passaggio da questa specifica attività pittorica (4) alla presunzione che anche la parte architettonica debba ascriversi al Bedogni.

La villa, dunque, fu iniziata per volere del giureconsulto Bartolomeo Selvatico nel 1593 e, alla sua

Battaglia T.

Villa Selvatico

Emo



L. Bedogni (1648)

Affresco

del cupolino (part.)

(Foto Lux, Padova)

morte, portata a termine dal figlio Benedetto, dottore in medicina, non prima del 1662, adiacenze comprese (5): quali ne siano stati i disegni iniziali non è facile dire, certo che essi dovettero essere rimaneggiati, fino all'attuale distribuzione degli spazi interni ed alle caratteristiche essenziali dell'esterno, in un momento che dovette precedere, ma forse non di molto, il 1645, anno in cui già si pensava alla scenografia dell'esterno con la grande scalinata in trachite lungo il colle dalla parte di levante, prevista in un disegno che doveva preesistere a quell'anno se fu inserito poi nel contratto col muratore incaricato della *manifattura*, Tomio Forzan (o Sforzan) (6). Chi dunque poteva aver dato il piano per la sistemazione definitiva prima degli interni (di ciò almeno che restava ancora da fare, cioè l'ultimo piano) e poi dell'esterno? Noi pensiamo al Bedogni e contemporaneamente tendiamo a sminuire i meriti attribuiti nel citato lavoro di Callegari e Brunelli a Tomio Forzan: in base a quali considerazioni? La prima è d'ordine induttivo — sentimentale, ma non per questo, crediamo, priva di valore. Ci si è mai domandati per qual ragione un individuo, come il Bedogni, sia stato assunto come *Proto* ai lavori per il Presbiterio e Coro del Santo nel 1651 senza essere mai stato provato fino ad allora dai Frati della Basilica o dai *Massari dell'Arca* se non in qualità di pittore? Eppure si trattava di lavoro delicatissimo e di enorme importanza. La risposta viene, evidentissima, da un manoscritto coevo del Lazara (7): nel 1651 — esso

dice — « fu cominciato a buttar giù la tramezada et organi della Chiesa del Santo per rifar il Coro in altra forma, ciò procurando il Sigr Benedetto Silvatico D.r di Med.na e Lettor prim.o dello Studio Signore all'Arca... ». Dunque fu chi conobbe in casa sua al lavoro — e non certamente nella sola veste di pittore prospettico — Lorenzo Bedogni che lo chiamò poi alla direzione dei lavori al Santo, essendo *signore*, cioè, presumibilmente, *Massaro dell'Arca*. Che, d'altra parte, i rapporti fra Benedetto Selvatico e l'architetto e pittore reggiano fossero più che cordiali, lo potrebbe forse testimoniare un altro interessante indizio, il ritratto ad olio di Benedetto eseguito con probabilità dal Bedogni intorno a questo periodo di tempo. Callegari e Brunelli, che lo pubblicarono come opera di anonimo, non fanno naturalmente cenno alcuno alla possibilità da noi avanzata come certezza, ma chi può contare su un probante confronto qual'è quello con la figura di frate (il ritratto del *Padre Maestro*) all'estrema destra dell'affresco datato nel 1645 pel Noviziato del Santo non ha ragione di restare nel dubbio: pur nella diversa tecnica (ma l'olio era una attività cui il Nostro si dedicava, e l'abbiamo visto altra volta, fin dal 1642) identico è lo spirito indagatore che va ben oltre l'aspettato fisico dei personaggi effigiati, mentre anche la luce violenta, a forti contrasti, è sentita e sfruttata con identico gusto.

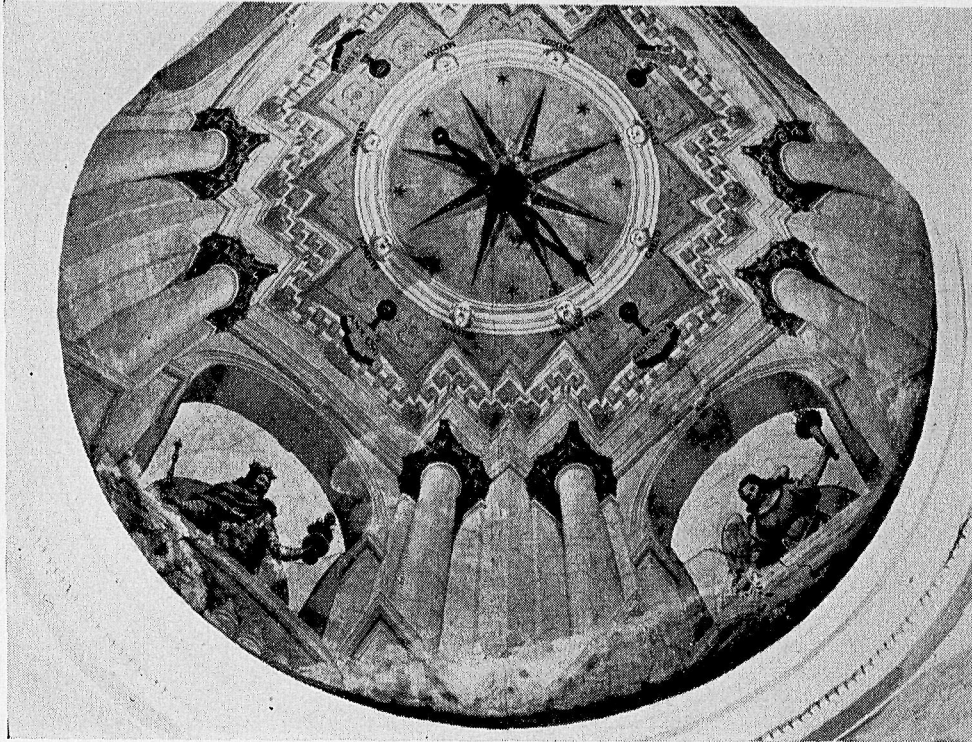
Ma torniamo a giustificare, ora su basi storiche anziché sentimentali, l'asserito intervento di Lorenzo Bedogni nell'assetto finale di villa Selvatico-Emo a San-



Battaglia T.

Villa Selvatico

Emo



L. Bedogni (1648)

Affresco

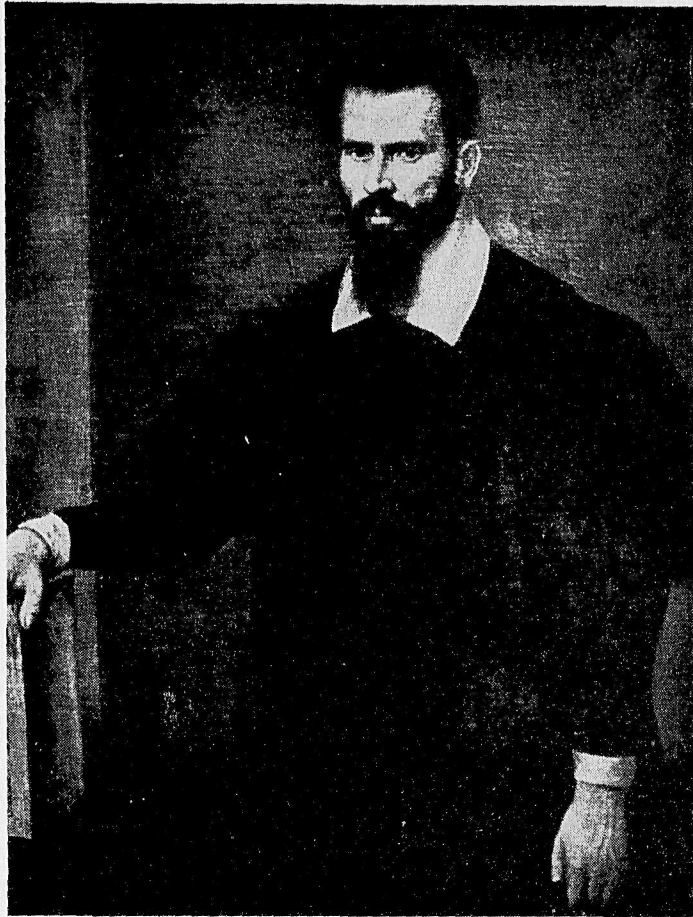
del cupolino (part.)

(Foto Lux, Padova)

r'Elena di Battaglia. Abbiamo già detto che per questo Callegari e Brunelli mettono in campo, documenti alla mano, il muratore Tomio Forzan, ma, secondo noi, senza giusta ragione, ché solo d'un esecutore si tratta, anche se azzarderà in seguito qualche proposta, sempre derivante da necessità pratiche di realizzazione, di cui una almeno — il crollo, dopo la fattura, della lunga rampa di scale sul colle, a levante, — imputabile proprio ad imperizia del modestissimo Proto. Ma procediamo con ordine (8): « 7 nov. 1645 in Pad.a. Dovendo l'Ill.mo et eccell.mo Sig.r Cav.r Benedetto Selvatico far fare una scalla di pietra macigna nel suo locho alla Battaglia al monticello delli Bagni di Santa ellena giusto in conformità del Dissegno e pianta di quello, è convenuto Sua Sig.ria Ill.ma con mé Tomio Forzan di manifattura al farli far la detta scalla per pretio et acordo de ducatti seicento correnti... Di farli fare la sud.a scalla secondo il Dissegno della manifattura spettante il murare... ». Ci sembra che più chiara di così la questione non potrebbe porsi, insistendosi sull'opera da fornirsi di sola manifattura su disegno evidentemente fornito in precedenza (e come altrimenti pensare che un'idea tanto importante dal punto di vista dell'organizzazione prospettica dell'insieme sia stata immaginata quasi per caso o a capriccio, indipendentemente dalla costruzione cui si doveva adattare?). Successivamente, è vero, (14 aprile 1646) lo Sforzan propone di modificare i disegni, riducendo ad un unico ramo la scala prevista, assai grandiosamente, in due rami convergenti, ma si trattà pur sem-

pre d'un consiglio basato su questioni tecniche, di realizzazione, e non certo per motivi estetici, mentre « la facciata di muro della piazza dirimpetto alla pallazina verso la scala », di cui si legge in un preventivo dello stesso anno 1646, non è certo l'intera facciata della villa verso levante — come sembrano asserire Callegari e Brunelli — ma solo, forse, il basamento del terrazzo che collega, nella parte alta, la scala al prospetto e niente più. Alla stessa sistemazione, che non tocca le strutture esterne della dimora né, tanto meno, le interne, allora certamente già compiute, si riferisce anche l'appunto del padron di casa, Benedetto Selvatico, del 10 maggio 1646, in cui si legge: « mette per far la fazzada del muro della piazza davanti d.ti 50, non considerando che quando si facessero le due alle dalle parti di 24 scalini l'uno bisognerebbe fare il muro tutto fattizzo (fittizio) dalla p.e della chiesa, e redrezzare il fatto verso monselese... ». Lo stesso dicasi per quanto concerne un autografo dello Sforzan del 15 maggio successivo, mentre l'accento dello stesso il 26 ottobre a « formar poi li modelli di V.S. Ill.ma desiderati si della pallazina con il suo agrandimento che intende di fare a quella, come anco quello della nuova scalla » non si riferisce di necessità ad una nuova facciata, ma ad un lavoro di ampliamento o, forse meglio, di collegamento, sempre in rapporto alla sistemazione prospettica dell'insieme. In definitiva non riteniamo che Tomio Forzan (o Sforzan) debba considerarsi come architetto, né in tutto né in parte, del complesso della villa di Sant'Elena ma solo capomastro

= da far...



Ritratto di Benedetto Selvatico (L. Bedogni?)
Proprietà Selvatico (Padova)



L. Bedogni (1645) - Chiostro del Noviziato al Santo
particolare dell'affresco

per i lavori — modificati su più antico disegno — dello scalone prospettico di levante, la villa infatti preesistendo ormai da qualche tempo e dimostrando con sufficiente evidenza all'interno e al di fuori, un'impronta inconfondibile visibilmente vicina ai modi, in seguito più ampiamente ripetuti in Germania, di Lorenzo Bedogni, il discepolo di Luca da Reggio (9).

Torniamo ora all'interno e vediamo di giustificare il nostro asserto. L'affresco rimastoci nell'intradosso del cupolino al centro della crociera del piano superiore, autografo del Bedogni, può essere — per la sua struttura prevalentemente prospettico-architettonica — una prima utile spia, benché sottile, per confermare quanto andiamo dicendo sulla paternità di Lorenzo dei piani definitivi di costruzione della villa. Abbiamo già notato come il pittore-architetto abbia qui trasformato una concavità in una struttura poliedrica a base crociata, ripetendo così l'impianto fondamentale dell'ambiente su cui si imposta il suo lavoro, ma c'è di più: le quattro figure allegoriche, che sporgono da quattro arcate pesanti al termine di ciascun braccio della croce, lasciano intravedere dietro di sé un am-

biente coperto a crociera ribassata che allunga notevolmente, oltre i ristretti confini della superficie dipinta, la struttura di base e ripete volutamente il tipo di copertura dei bracci più corti del sottostante salone. Sottigliezze, queste, che fanno più pensare ad una progettazione iniziale cumulativa di spazi reali e spazi immaginati, che ad un successivo adattamento. D'altra parte le membrature architettoniche di questo interno nella loro strana gracilità (si vedano i pilastri, gli architravi, la cornice a dentelli del vano centrale e le incorniciature delle porte) richiamano senza fatica a motivi più tardi, anche se più ampollosi, del nostro Bedogni, fino al portale di Celle del 1670. Anche le trifore — ai lati opposti del braccio lungo, aperte rispettivamente sulla pianura a levante e sulla dolce cerchia degli Euganei a ponente — richiamano, specie per la considerevole minore ampiezza delle aperture laterali, un caratteristico atteggiamento dell'architetto reggiano, unendo alla levità quasi gracile delle strutture quell'amore per lo slancio verso l'alto che è tipico, abbiamo visto, di molte sue realizzazioni. Questo stesso sentire è presente anche nell'eccezionale, eleva-

Battaglia T.
Villa Selvatico
Emo



Sala a crociera
del
piano superiore

(Foto Lux, Padova)

to raccordo fra la cupoletta frescata (già assai più elevata di quel che non sia una regolare emisfera) e l'ambiente ad essa sottoposto, raccordo ottenuto mediante il passaggio da una base quadrata, sorretta da arcate straordinariamente ribassate, a un tiburio aperto a lunette in cui son ricavate le vele.

Ed ora veniamo all'esterno. Sostanzialmente si tratta di un cubo a quattro facciate singolarmente simili tra loro, motivo, si dirà non certo speciale, ma che noi abbiamo visto quanto fosse ricercato, anche al di là del possibile, dal nostro Bedogni (Leineschloss, Hannover e Celle) specialmente nelle residenze signorili di campagna realizzate in Germania. Inoltre, a dar maggiore accentrazione al blocco edilizio e insieme maggior leggerezza e *movimento* alla *statica* forma del cubo, ecco l'estradosso visibile e volutamente innalzato della cupoletta centrale. Nell'enorme complesso di Celle, riportato a forma accentrata, si ricorderà la funzione tutta speciale delle quattro cupolette angolari, polarizzatrici di ogni visione prospettica e costituenti *spinta* ad ogni zona del massiccio complesso, rammentando anche, in particolare, il diverso profilo dato a

quelle orientali rispetto a quelle dell'opposto versante. Per ciò, poi, che riguarda le facciate, prescindendo, forse, dai torrioni merlati, angolari, dovuti — questi sì — al Forzan, per l'ampliamento cui si fece cenno con un documento su riportato, i prospetti principali — a ponente, cioè, e a levante — non sono, a nostro avviso, che una clamorosa riconferma di quanto stiamo asserendo.

Vediamo la fronte ovest: in essa è tutto un campionario di ciò che sarà il linguaggio architettonico di Lorenzo in futuro. Le trifore sovrapposte del primo e del secondo piano, divise da un esiguo architrave, costituiscono quasi un ordine unico, anzi nel piano inferiore le inferriate che difendono due aperture sovrapposte ai lati dell'arcone centrale contribuiscono a questo effetto unitario, che si riprende sulla destra, in corrispondenza di una scala interna, con una duplice finestra ad arco direttamente impostata sull'architrave di sottostanti aperture rettangolari allungate: particolare, questo, che contribuisce allo slancio verso l'alto che si vuol dare alla costruzione (non si dimentichi ch'essa sorge al vertice d'un colle) e che si ritrova nelle bifore — che sembrano quasi finestrate di tempio go-



Battaglia T. - Villa Selvatico - Emo (facciata a levante)



Battaglia T. - Villa Selvatico - Emo (facciata a ponente)

tico — fiancheggianti il prospetto di Leineschloss. Con lo stesso prospetto, poi, quello di Battaglia ha invero più di qualche altra affinità, basti pensare al timpano triangolare che ne corona la parte centrale, decorato da pinnacoli a palla, e al raccordo curvilineo di esso con le ali.

La facciata est, poi, che pure assume una più gravata pesantezza per l'uso di semicolonne molto rilevate anziché semipilastri e per una minor frequenza dei vuoti rispetto ai pieni, non fa che riconfermare — ripetendo lo schema — l'idea dell'opposta, poiché vede accresciuta la sua *spinta* verso l'alto dalla particolare soluzione prospettica dell'enorme scalinata cui fa da sfondo e che, proprio per questo motivo certamente frutto di oculate previsioni e non del caso, dicemmo costruita sì dal Forzan, ma su disegno iniziale certo di chi si curò di dar decorosa sistemazione architettonica all'intero complesso. Per tutte le ragioni sopra accennate e per altre ancora, benché di minor conto, che scaturiscono da un attento esame del manufatto in rapporto alle abitudini, che altrove siamo venuti chiarendo, del Bedogni architetto, riconfer-

miamo la nostra opinione che sia proprio il modesto, forse, ma non immeritevole reggiano ad aver legato il suo nome a tale sistemazione architettonica, anche in questo anticipando quanto avrebbe dovuto in seguito affrontare in Germania, adattandovi sempre, più che costruire, vecchie sedi principesche o castelli di caccia secondo la *moda* sfarzosa del XVII secolo. A Battaglia di lui i documenti non parlano, se non come dell'autore di parte della decorazione pittorica, ma le evidenti rispondenze di stile fra questa costruzione ed altre sue che eravamo venuti conoscendo e la innegabile corrispondenza amichevole che lo doveva legare al capo di Casa Selvatico, Benedetto, ci hanno tolto ogni dubbio nell'avanzare il suo nome come quello dell'architetto di famiglia e del sistematore personale e geniale di disegni altrui; perciò non citato, nelle minuziose memorie dei Selvatico, nel novero dei professionisti, anche di minor conto, che parteciparono all'opera della loro villa, ma tuttavia presente *in via amichevole* accanto al Signore nella stesura e revisione delle sue idee.

FRANCESCO CESSI

(1) F. CESSI, *Lorenzo Bedogni da Reggio pittore e architetto del XVII secolo* in «Padova», n. s., IV, 12, pag. 15.

(2) A. CALLEGARI - B. BRUNELLI, *Ville del Brenta e degli Euganei*, Milano, 1931.

(3) Aggiungeremo per inciso di non saper ravvisare il vero significato delle nostre quattro figure, indubbiamente allegoriche, né di comprendere in base a quali attributi Callegari e Brunelli le abbiano riconosciute come *le quattro parti del mondo*: soli riconoscibili sono Giove — sul lato Sud e Giunone col pavone accanto — sul lato Est —.

(4) Il Co. Andrea Emo, attuale proprietario della villa, che colgo l'occasione per ringraziare qui pubblicamente delle premure e dell'interessamento dimostrati nei miei riguardi concedendomi di buon grado l'ingresso nella sua casa e la ripresa delle fotografie, mi informa che un tempo parecchie altre stanze dell'edificio dovevano essere decorate a fresco forse di mano dello stesso autore degli affreschi della cupola: ciò dimostrerebbe una singolarmente lunga permanenza del pittore sul posto, confermata del resto da un documento, reso noto da Callegari e Brunelli nel loro ricordato lavoro (p. 288), del 12 aprile 1647 in cui si avverte di *haver fatto al pitore ponere le due statue sopra gli angoli ho cantoni del... poggiolo sopra li sui piedistalli... Item l'aver fatto al pitore per la prospettiva secondo li suoi comandi*. Queste notizie — specialmente la prima che non riguarda la pittura ma l'arredamento della casa — dimostrano anzi che il pittore è adoperato non solo come tale, ma anche come arreda-

tore e sono quindi una preziosa spia per quanto si sosterrà in seguito.

(5) Arch. di St. di Padova — *Archivi Privati, Selvatico* — 1054 — *lettere, pagamenti e conteggi divv.*: 1659 —, 10 nov. *Nota di tutte le fatture di muraro che sono da fare nel Palazzo al Monte*. 1660-61-62. Sono registrate consegne di *roba da fornaza* per la villa.

(6) Chi fosse lo Sforzan avremo modo di vedere in altra sede a proposito di una attività dello scultore Matteo Gauro Allio: solo anticipiamo che egli non era niente più se non un capomastro praticone che ebbe titolo di *Perito pubblico padovano* come attestano documenti da noi ritrovati, e che renderemo noti, del 1668 e 1669.

(7) G. LAZARA, *Annuali di Padova, dal 1651 al 7 maggio 1655*, Cod. Ms. autografo in folio del Mus. Civ. di Padova, segn. B P. 801, I, pag. 4.

(8) Questa e le altre citazioni di documenti sono tratte dall'Arch. di Stato di Padova, *Archivi Privati: Selvatico*, 1054. *Per l'accomodamento della Scala grande della Battaglia fatto l'anno 1648 da D. Tomio Sforzan, e altre lettere concernenti ad esso*.

(9) Come è noto il Ferrari dipinse poi (1650), a lavori architettonici conclusi, il grande salone del piano nobile con scene della vita di Antenore fino alla fondazione di Padova. Fu il celebre maestro, che concluse col suo pennello i lavori, a presentare il nostro Bedogni in Casa Selvatico o fu viceversa? La risposta rimane, per ora, senza possibilità di risposta.

Battaglia T.
Villa Selvatico
Emo



Scorcio
della facciata
a mezzogiorno

Melchiorre Cesarotti

Melchiorre Cesarotti, come letterato, deve indiscutibilmente la sua fama alla traduzione dei poemi di Ossian, come critico, può stare degnamente vicino al Baretti, al Bettinelli, a tutti quelli altri intelletti, talvolta forse più singolari e vivaci che profondi, del nostro Settecento che molto risentirono della corrente di pensiero razionalistica di influsso francese, allora di moda, ma che seppero, pur sempre, con originali facoltà di esame, giudicare di atteggiamenti di pensiero e di questioni letterarie attraverso una nota di polemica rivolta, almeno intenzionalmente, ad una spregiudicata educazione del gusto dell'epoca, tanto incline ad un facile ed ostentato intellettualismo enciclopedico, spesso programmatico ma, talvolta, come nel caso del nostro autore, giustificabile nei suoi fini o metodi perchè sorretto da una matura preparazione filologica e culturale.

Appunto per questo, se si vuol trascurare qualche intemperanza di giudizio o qualche altro più o meno esibito o petulante atteggiamento di originalità di pensiero — suggerito, del resto, dal genio intellettualistico e volteriano che era per così dire nell'aria — Melchiorre Cesarotti fu effettivamente un maestro, un assertore di un metodo e di una preparazione culturale alimentata da una profonda ed eclettica conoscenza dei classici, preparazione che ben si accoppiava con la vivacità di uno spirito intuitivo ed assimilatore che, se spesso non approfondì e tese piuttosto alla polemica fu sempre però essenzialmente versatile, di un versatilità non specioso ma congeniale alla sua vivacissima e per nulla conformistica intuizione.

Con eguale felicità egli si rivolse all'indagine erudita e critica e al compito del tradurre così che se la sua opera di critico aderisce ad una teorica o concezione estetizzante, che potremmo genericamente denominare illuministica, essa viene costantemente alimentata e resa più ponderata e precisa dallo studio delle letterature classiche che, prescindendo dai criteri innovatori e spesso polemicamente individualistici con i quali lo persegui, esercitò comunque una funzione veramente formativa sul suo spirito.

Così nel felice traduttore di Ossian non sappiamo se ammirare di più l'istinto immediato del vivificare l'immagine originale, le possibilità espressive e melodiche del verso sciolto o il senso evidente di creazione poetica ex novo che domina nella versione dei poemi in prosa del Machpherson e fa di essi quasi il modello del colore, del genere, direi anzi meglio, dell'essenza lirica ed elegiaca di tanta parte della poesia romantica susseguente.

Ma se non riesce d'altronde troppo facile dire fino a qual punto il personale orientamento del Cesarotti critico sia stato coerentemente costruttivo e logico ciò deriva dal fatto che bisogna prima precisare in qual maniera l'intellettualismo illuministico si sia condizionato al coesistere nel Cesarotti di una cultura classica ed erudita in modo da provocare quell'atteggiamento di polemica antitradizionalistica ed innovatrice, rivolta a una valorizzazione essenziale o ad una critica sempre intesa in un senso pre-moderno del mondo classico che gli ispirò, ad esempio, la doppia traduzione in prosa ed in verso dell'Iliade.

Tale coesistenza di tendenze diverse che costituisce l'indirizzo dominante, il senso di tanta parte dell'opera critica del Cesarotti viene fusa nell'equilibrio di una intelligenza lucida e serena che trova nel razionalismo della filosofia del suo tempo una giustificazione alle audacie del novatore, mentre d'altra parte da esso egli attinge nuova e più viva sostanza critica e polemica per la sua opera che è, in ultimo esame, quella di un retore intelligente e di un versatile uomo di cultura ma di un retore a cui lo spirito dell'Illuminismo ha consentito espressioni non trascurabili di pensatore e di esegeta, di critico di vasta cultura che si inquadrano nel significativo e complesso valore spirituale del secolo.

Nato a Padova il 15 maggio del 1730 da distinta famiglia, per quanto caduta in bassa fortuna, Melchiorre Cesarotti fu affidato prima alle cure di uno zio paterno, religioso francescano nel convento di Sant'Antonio di Padova che, a quanto raccontava con scherzoso compiacimento il Cesarotti stesso, fu colui che gli ispirò, forse senza intenzione, l'amore per i libri e per lo studio.

Pare che il fanciullo fosse piuttosto vivace e lo zio, per toglierselo d'attorno, soleva chiuderlo a chiave nella biblioteca del convento.

Il Cesarotti trovò diletto a leggere ivi qualche libro e nacque così in lui quella curiosità per la varia cultura che egli chiamò poi madre dell'ingegno. Coltivò con passione lo studio delle lingue classiche e anche della filosofia, sotto il Bilesimo, e si accinse pure allo studio delle matematiche. Ma, per quanto dotato di buona quadratura intellettuale e logica del pensiero, alle matematiche non si appassionò certo. Conobbe in seguito lo astronomo abate Toaldo, uomo coltissimo e di molta cordialità, che fu un poco la guida spirituale del giovane tanto che, in segno di affetto, quello ebbe a chiamarlo il suo Socrate.

Gli affezionati biografi, l'abate Angelo Zendrini e l'abate Giuseppe Barbieri, che fu poi successore del



Bart. Ferrari: statua di Melchiorre Cesarotti in Prato della Valle

(foto Giordani)

CLICHÉ DELLA ZINCOGRAFIA A. MONTICELLI - PADOVA - TEL. 26.821

Cesarotti alla cattedra di Padova, affermano che molta influenza esercitò su di lui l'opera dello Charron *La sagesse* perchè come dice bene Vittore Alemanni — l'autore dello studio critico forse più esauriente sull'opera cesarottiana pubblicato nel 1894 — «se Charron, per luce di idee e per arte di stile non è paragonabile a Vauvenargues, a La Bruyere, a Pascal» poteva andare maggiormente a genio però ad intelligenze, e di questo carattere era pure la intelligenza del nostro autore, più avida di ordine che di profondità, propense a pensare cose belle e grandi «per il gusto di pensarle senza farne con nessuno e mai caso di guerra». Dedicatosi poi, più per curiosità che per passione, allo studio della giurisprudenza se ne ritrasse presto e continuò ad approfondire la sua cultura nel campo dei vari studi di filologia classica.

Presto venne conferita al Cesarotti la cattedra di retorica al seminario di Padova. Ammirato della cultura del giovane un dotto e ricco padovano, studioso di letterature classiche G. Antonio Volpi, gli mise gentilmente a disposizione la sua ricca biblioteca. Di tale concezione il Cesarotti si valse non solo per leggere molto e di latino e di greco ma anche, coadiuvato da alcuni suoi allievi, formò più volumi di note e di estratti di ogni maniera preparando, già da allora, forse, il vastissimo materiale che poi darà veste ai commenti delle sue opere di traduzione dal greco. Il suo primo lavoro di versione condotto a termine per incitamento di un altro suo caro estimatore ed amico, il grecista Paolo Brazolo, fu la traduzione del «Prometeo» di Eschilo pubblicata nel 1754 che parve cosa piuttosto fiacca, sia dal punto di vista dello stile che del verso, tanto che il Cesarotti volle escluso questo suo lavoro dal corpo di tutte le sue opere.

Tentato a tradurre Voltaire rese in versi sciolti tre sue tragedie «Il Maometto», «La morte di Cesare» e la «Semiramide» tradotta quest'ultima alquanto tempo dopo. Ebbe lodi vive per la felicità di questa versione che però, a detta dell'Alfieri, non poteva star certo alla pari con quella dei canti di Ossian («Perchè il Cesarotti che si vibratamente verseggiava nell'Ossian così fiaccamente poi sermoneggia nella «Semiramide» e nel «Maometto» del Voltaire da esso tradotto?»). Ricevette in seguito l'invito di recarsi a Venezia per istruire i figli del patrizio Gerolamo Grimani, e dal 1760 al 1768 dimorò in quella città, attratto dall'ambiente intellettuale e mondano, ed ivi attese alla pubblicazione delle traduzioni del «Cesare» e del «Maometto» corredate da due ragionamenti uno «Sull'origine e i progressi dell'arte poetica» poi dall'autore rifiutato come cosa giovanile e non sufficientemente conclusa, l'altro più notevole per idee di estetica e filosofia «Sopra il diletto nella tragedia». Doveva però dargli fama la traduzione dei «Canti» di Ossian, lavoro che egli eseguì prima con l'ausilio di un gentiluomo inglese il Sackwille, essendo assai poco pratico in detta lingua, ma che poi, acquistatane la padronanza, continuò da solo tanto che l'edizione del 1772 contiene la versione di tutti i canti ossianici. Nel 1768 essendo morto il padre Mi-

chelangelo Carmeli che insegnava lettere greche ed ebraiche nello Studio di Padova, fu dai Riformatori dello Studio stesso chiamato a succedergli. Il 17 gennaio del 1769, iniziando appunto l'insegnamento, egli tenne una prolusione latina sull'origine, le vicende e il pregio dello studio delle lingue. Nel 1774 il Cesarotti ottemperando all'invito dei Riformatori dello Studio di Padova pubblicò il primo volume di versione delle orazioni di Denostene, traduzione che completò nel 1779 e che consta di sei volumi, corredata di copiose note e osservazioni.

Pure nel 1779 fu nominato segretario dell'Accademia di Scienze lettere ed arti di Padova ed attese, appunto sotto tale veste, dal 1780 al 1798 alla compilazione delle relazioni accademiche annuali nelle quali merita di essere ammirata la vivacità e l'eleganza dell'esposizione e dello stile ma ancor più, forse, la felicità con cui seppe ravvivare e rendere accessibili aride e svariate materie scientifiche.

Nel 1781, anche per giustificare i criteri seguiti nelle traduzioni e nei volgarizzamenti di Demostene, che, appunto perchè troppo personalmente innovatori, avevano sorpreso un poco troppo i dotti seguaci della tradizione in materia di letteratura classica, egli presentò al Magistrato degli Studi di Padova un piano sistematico relativo allo spirito delle traduzioni e agli autori greci al quale fece seguire i due primi volumi del «Corso ragionato di letteratura greca», contenenti la versione degli altri autori greci e dei sofisti. Lasciata in sospenso la continuazione di tale lavoro, che egli chiamava «erculeo» anche perchè colpito da un piuttosto grave disturbo alla vista e riuscendogli più facile il leggere e il ritenere a memoria i versi di Omero, iniziò nel 1786 lo studio e la traduzione di Omero, in prosa e in poesia che vide completamente la luce, corredata da amplissime dissertazioni e commenti nel 1794. Nel 1795 essendo stato iscritto all'Arcadia col nome di Meronte Larisseo inviò, assieme al suo ritratto, alla versione di Ossian e al corso di letteratura greca, una sua nuova operetta invero significativa, il «Saggio sulla filosofia del gusto». Nello stesso anno pubblicò poi quel «Saggio sulla filosofia delle lingue», applicato alla lingua italiana, di cui in seguito tratteremo, e che resta per molti aspetti la sua opera di critica più viva ed importante. Pure nel 1795 ristampò in Venezia la sola parte poetica della versione di Omero dando al poema una nuova orditura teologica, poetica e morale e dimostrando in ciò una audacia di vedute che parve perfino arbitraria. Infatti, aderendo prettamente alla tendenza razionalistica del tempo e guidato da un gusto troppo decisamente personale egli si proponeva di «moralizzare la mitologia dell'antico e di infonderle quella ragionevolezza che troppo spesso mancava». Nell'ultima parte della sua vita vide il Veneto invaso dalle armi francesi e la istituzione della Repubblica democratica del 1797. Il Cesarotti, che da prima si era ritirato nella quiete della sua villetta di Selvaggiano, non poté certo a lungo isolarsi del tutto dalla vita pubblica, per la autorevolezza di cui godeva. Fu nominato infatti ag-

giunto nel Comitato di Pubblica Istruzione e fu anche inviato al Bonaparte come ambasciatore della sua città. Lo si persuase anche, conoscendo le sue idee di moderato democratico, a divulgare appunto i principi dell'allora trionfante democrazia.

Sono di questo periodo tre sue scritture: « Il saggio sugli studi », « L'istruzione di un cittadino ai suoi fratelli meno istruiti » e « Patriottismo illuminato » operate le ultime due, che rispecchiano, in fondo, la semplicità di cuore e la sincerità di un uomo che restava pur sempre un maestro, un educatore, che intravedeva una legge di giustizia e l'assolutezza di una concezione morale al di là di tanta esibita ed opportunistica ostentazione demagogica dei più. In considerazione di questa specie di opera di propaganda politica gli fu assegnata sul vescovado di Padova una pensione di tremila franchi che poi perdette, per le sopravvenute mutazioni politiche, ma che gli venne riconfermata per interessamento del Bonaparte nel 1805. Certo il Cesarotti fu essenzialmente un'anima semplice ma un po' troppo debole di fronte alle pressioni delle persone influenti: evidentemente fu tale non tanto per ambiziosa compiacenza quanto, forse, per arrendevolezza di carattere. Celebrò poi, infatti, offrendo il fianco agli attacchi pungenti di certa poesia satirica, con un sonetto, anche il governo austriaco dopo Campoformio e scrisse pure a malincuore, come ebbe a dire ad alcuni intimi suoi, una « Cantata » in onore della Sacra Reale Maestà dell'Imperatore Francesco II. Ma dopo l'annessione della Venezia alla Francia il Cesarotti fu nuovamente inviato come ambasciatore al Bonaparte che lo aveva, già dal 1797, nominato cavaliere della Corona Ferrea e che lo accolse con sincera benevolenza perchè, oltre alla simpatia per l'uomo, profonda stima egli aveva per il traduttore di Ossian, avendolo realmente entusiasmato, come è confermato, la lettura della versione ossianica del Cesarotti.

Ritiratosi nella sua cara villetta di Selvaggiano, si spense il 4 novembre del 1808 circondato dall'affetto e dal rimpianto dei discepoli più cari ai quali fu sempre maestro illuminato ed amoroso.

Testimonia già completamente della sensibilità estetica e della sicurezza e maturità di gusto del Cesarotti la sua versione dei Canti di Ossian, iniziata come già si è detto, dal nostro abate con la collaborazione del Sackwille e continuata poi fino al suo completamento con le sole sue forze.

Come è risaputo, i « Poemi » di Ossian del Macpherson sono una elaborazione, completamente personale ad opera dell'autore inglese, di motivi di antichi canti epici scozzesi di carattere leggendario che, forse, più che tutto per antica tradizione, erano ancora vivi e tramandati in lingua gaelica o ersa, la lingua appunto ancora parlata dai bardi gaelici di Irlanda e dai montanari scozzesi.

Un gruppo di manoscritti dal secolo XII al XV conservò alcuni brani di poesie di questo genere ma, giova

ripeterlo, il Macpherson rielaborò, alterò in maniera tanto radicale detta poesia da darle del tutto carattere di creazione poetica del tutto personale (i poemi ossianici del Macpherson sono complessivamente 22 pubblicati, però, in un certo spazio di tempo dal 1760 al 1773). I testi originali infatti che il Macpherson diceva di avere tradotto non furono mai trovati e l'esistenza di essi era stata già messa in dubbio prima che il Macpherson pubblicasse l'edizione definitiva dei « Canti » stessi nel 1773. Effettivamente il Macpherson non rese mai noti i manoscritti dei poemi originali giustificandosi della loro mancata pubblicazione con l'affermazione che essa gli avrebbe richiesto grandi spese. La traduzione dei poemi di Ossian, del Cesarotti, ha come si è già detto, tutti i segni di una felice rielaborazione o, addirittura, di un ripensamento poetico dell'opera del Macpherson che fu stesa in prosa nell'originale inglese.

Il Cesarotti aveva intuito, indubbiamente, tutto il valore suggestivo di cui detta poesia era ricca in maniera perfino esuberante.

Su uno sfondo di cieli nordici, di terre desolate e di mari tempestosi gli antichi guerrieri combattono e ricantano le loro gloriose imprese, che si fondono alle volte con cupe e drammatiche storie di amore e di leggenda. La poesia della natura entra pure in detti canti anticipando il sentimento ed il gusto romantico ed è noto del resto, che detta poesia entusiasmo tra gli altri il Goethe, il Lamartine e che dai canti ossianici furono, più o meno direttamente, ispirati il Monti in Italia, il Foscolo adolescente, e perfino, l'Alfieri che rimase, a dire il vero, ammirato ancor più dei pregi della versione del Cesarotti.

In un « Discorso » premesso alla seconda edizione dei canti il Cesarotti inoltre ha voluto definire gli intenti e il carattere del suo lavoro, individuando quanto di immediato si può riscontrare nella poesia ossianica e rivendicando, soprattutto, l'autonomia dell'ufficio del traduttore il quale può concedersi anche qualche apparente arbitrio purchè, dal punto di vista estetico, l'opera ne guadagni.

Al detto discorso preliminare il Cesarotti fece seguire un « Ragionamento intorno ai Caledoni » notevole per l'accurata indagine rivolta a chiarire usi e costumi di detti popoli nel quale è già evidente come il senso critico di lui tendà a distinguere quanto di soggettivo e di arbitrario ci sia nella versione del Macpherson, che egli comincia a giudicare opera di creazione del tutto soggettiva.

A suscitare l'entusiasmo del Cesarotti per la poesia ossianica ha contribuito indubbiamente lo spirito di finezza del secolo, sensibile soprattutto a valori poetici piuttosto indefiniti, capaci di parlare più al cuore che alla ragione. Al caro fantasticare giovanile su Ossian e all'opera sua più riuscita e viva di traduttore il Cesarotti ricorse, infatti, sempre col pensiero se è vero che egli dava a sé stesso e ai discepoli suoi più cari i nomi di personaggi di detti poemi.

A proposito della poesia della natura in Ossian os-

serva l'Alemanni: « La natura tempestosa o nebbiosa oltre alla novità aveva il grande vantaggio di essere più o meno rappresentabile anche da ingegni che non avessero mai osservato nulla e che non possedevano il senso attento e vivo delle cose esteriori. Mancando il colore, essendo le forme evanescenti o spettrali, bastava accozzare qualche impressione della vista con qualche elementare impressione dell'udito, condire il tutto con qualche aggettivo più ricco di contenuto intellettuale che sensibile e lasciare, così, nell'animo un senso vago ed indefinito di orrido e di melanconico ». Tale giudizio, parzialmente esatto, mi pare però voglia sorvolare sopra un elemento decisamente positivo e riscontrabile nella versione del Cesarotti, anche nelle scene di natura: il valore poetico dell'impreciso come atmosfera lirica che è alla base di quell'estroso e controllato lavoro, di quel sagace tecnicismo che dà allo sciolto cesarottiano un suo pregnante senso di suggestione armoniosa che anticipa, d'altronde, la tonalità lirica ed il gusto elegiaco che si riscontrano, poi, tanto abbondantemente nella poesia romantica.

Nelle comparazioni stesse, poi, al contrario del procedimento che si riscontra spesso nella poesia omerica è evidente più la chiarezza intellettuale che dà vita al concetto che le analogie concrete stesse. Ecco ad esempio la descrizione di un guerriero che depone le armi dopo la battaglia:

*Come dolce e sereno era il tuo ciglio!
Sol dopo pioggia somigliavi al volto;
Oppur di luna grazioso raggio
Per la tacita notte, o cheto il vento,
Placida limpidissima laguna;*

(Canti di Selma)

Altre volte la natura, la notte ed il silenzio sono con gusto e procedimento poetico già romantico, uniti come in rispondenza con i sentimenti dell'anima:

*Solo godo vagar, solo ove regna
Notte e silenzio; ché silenzio e notte
Ben con gli affanni del mio cor s'accorda*

(Cartone)

Così pure il senso della natura nordica, cupa e tempestosa, ben si accompagna alle canzoni funebri in onore dei combattenti caduti.

*O sorgete, soffiare impetuosi
Venti d'autunno sulla negra vetta,
Nembi, o nembi, affollatevi, crollate
L'annose quercie, tu, torrente muggi
Per la montagna e tu passeggia o luna,
Pel torbid' aere e fuor tra nube e nube
Mostra pallido raggio e rinovella
Alla mia mente la memoria amara
Di quell'amara notte in cui perdei
I miei figli diletta, in cui cadeo
Il possente Arindal l'amabil Daura*

(Canti di Selma)

Il Cesarotti usò prevalentemente, come si vede, per tutta la sua traduzione delle poesie di Ossian l'endecasillabo sciolto che, per rappresentare la concitazione e la rapidità descrittiva dello stile ossianico, appare spesso interrotto a metà più frequentemente dopo la sesta o la settima sillaba. Così, il procedimento eroico dell'enlecasillabo è temperato dalla interruzione metrica (fine del verso) o dalla interruzione sintattica (interno e fine di verso). Il verso non ha quindi valore nella tecnica della traduzione cesarottiana tanto per sé quanto nell'assieme dell'onda metrica del periodo. Meno felice apparve invece il Cesarotti nei versi rimati in cui si avvicendano spesso brevi strofette. L'andatura del polimetro del Cesarotti, del resto, fu imitata dall'Alfieri nel suo canto di David e anche ciò ci può testimoniare l'interesse che allora si rivolgeva alla tecnica della versione cesarottiana.

Maggiore e più vivo impegno polemico e critico il Cesarotti spiegò poi nelle altre sue considerevoli fatiche di traduttore: nella versione di Demostene in sei volumi, compiuta tra il 1774 e il 1779 e in quelle di Omero corredate da dissertazioni e commenti che videro la luce tra il 1786 e il 1794.

Si noti che la seconda edizione della traduzione poetica dell'Iliade, parzialmente modificata, uscì nel 1800 col titolo di «La morte di Ettore».

L'origine prima di questi lavori si deve rintracciare nei doveri professorali del nostro autore. Quando l'abate Cesarotti assunse, infatti, nel 1786 la cattedra di letteratura greca ed ebraica nell'Università di Padova i Riformatori dello studio gli diedero espresso incarico di leggere dissertazioni sulla lingua greca nel primo anno e sull'ebraica nel secondo e così poi alternativamente. Inoltre era fatto obbligo al Cesarotti di trasportare in lingua italiana le opere di qualche scrittore o poeta o storico greco dei più rinomati principiando da Plutarco. Nel « Piano ragionato » a quello che fu poi il suo « Corso ragionato » di letteratura greca il Cesarotti svolge concetti che, come di consuetudine, si inquadrano nello spirito razionalistico del tempo.

Secondo la sua stessa asserzione, di netto valore antistoricistico, importa far gustare o anche far conoscere le opere dei classici con intento di divulgare i loro valori effettivi, comprovati dalla ragione e dal buon gusto il quale, naturalmente, era per il nostro autore il buon gusto della critica illuministica tutta pervasa dall'esigenza di distinguere nell'opera d'arte esclusivamente la sua bellezza universale che deve emergere dalla valutazione critica complessiva quando siano trascurati tutti gli altri errori di valutazione. Tali errori derivano dal feticismo per la tradizione, la quale intende sempre esaltare e legittimare anche tutto ciò che nell'opera d'arte stessa è pregiudizio, che vive solo in ossequio ad un discutibile senso di rispetto cieco verso l'antico.

Il corso comprende le seguenti traduzioni e trattazione critiche: Arringa di Lisia contro Eratostene, Ora-



Padova: Via M. Cesarotti con la casa dove il letterato visse e morì.

(Foto Giordani)

zione di Isocrate intorno alla pace, Introduzione alla Apologia di Socrate di Platone e traduzione della medesima. Ragionamento critico sopra Antifonte, Andocide, Lisia, Isocrate, Iseo, Licurgo, Eschine, Iperide, Demade. E' compendiata inoltre l'opera di Dione Crisostomo e vengono tradotte alcune orazioni di detto sofista. Segue la vita di Elio Aristide, altro sofista dell'epoca di Adriano unita ad analisi ed estratti di molte sue orazioni ed inni e di altri interessanti suoi scritti, E' significativo notare intanto, sia pure di passata, come assolvendo l'incarico che gli era stato affidato dai riformatori di Padova il Cesarotti abbia rivolto le sue cure di studioso e di traduttore ad autori noti ma anche meno noti tali ad esempio alcuni dei rappresentanti dell'ultima sofistica come Dione Crisostomo ed Elio Aristide verso la cui opera, varia e per certi aspetti ricca di originalità, egli forse si sentiva congenialmente attratto. Tutta la traduzione di Demostene del Cesarotti, che parve al Foscolo perfino troppo « cruchevole » resta documento del controllato senso di misura e dell'accorgimento del traduttore. Concluso anche se non sempre elegantissimo è il periodo e spesso con accorgimento rettorico il testo è tenuto bene aderente allo stile oratorio.

Lo studio e la traduzione di Omero iniziato dal nostro autore nel 1773 si compendia in un poderoso ed eruditissimo lavoro che fu compiuto solo nel 1794.

Fedele ai suoi concetti critici ma dominato pure dalla esigenza di far conoscere, a scopo di vasta divul-

gazione, l'opera di Omero, egli vide la necessità di dare del testo omerico due traduzioni: una poetica ed una letterale. Premetto subito che la traduzione poetica ci diede, nella sua veste definitiva, effettivamente un Omero un poco troppo « riformato » anche perché il Cesarotti si permise un certo arbitrio per dare, come egli credeva, carattere di più salda unità e di elevata moralità all'opera di Omero. Il titolo stesso della versione poetica fu mutato. Il Cesarotti la chiama infatti « Morte di Ettore » onde far risaltare quello che gli pareva l'argomento centrale dell'opera, il motivo più universalmente ricco di valore poetico e pertanto non adduggiato da un senso del mito e della leggenda, che non era più accessibile alla sensibilità dei suoi tempi. Si può quindi affermare che, se considerata, dal punto di vista di documento della particolare cultura e mentalità del traduttore, la versione poetica del Cesarotti è degna di studio nessun'altra versione mai fu più irriverente verso il testo originale come la sua. Anche sul valore puramente d'arte della traduzione furono emessi giudizi piuttosto severi dal Foscolo e dal Monti. Il primo, che tanto aveva ammirato l'Ossian, criticava questa versione cesarottiana affermando tra l'altro che questa volta il gusto e il senso del verso, che domina nella versione ossianica, era stato inquinato da un orpello del tutto esteriore quasi metastasiano e il Monti ebbe a dire che « l'Omero del Cesarotti era una figura né antica né moderna non greca e non italiana né dignitosa né barbara

un vecchio, insomma, con velleità da cicisbeo ». Si può ben affermare che se dette critiche erano nel vero di esse non si stupì certo il Cesarotti il quale, avendo iniziato il suo lavoro secondo il suo particolare concetto di riforma, volle essere sempre ad esso fedele e anche quando si accorse che il lavoro troppo nettamente denunciava il suo vizio di origine non mendicò scusanti e proseguì per un gusto polemizzante, forse, ma anche nella certezza di fare comunque lavoro originale, ed in un certo senso sincero, nella sua opera, più consapevole dell'audacia singolare del suo intento che preoccupato dell'accusa di poca reverenza verso la classicità. I critici invece non considerarono gli intenti, per così dire teorici, che guidarono il nostro autore e si preoccuparono del valore complessivo della versione mentre il Cesarotti, al contrario, si proponeva addirittura, come dice nella parte introduttiva dell'opera, di rendere la sua versione dell'Illiade più confacente alla logica e all'universale valore poetico di ogni opera d'arte rispetto ai tre punti essenziali della trama del poema che egli voleva sostanzialmente modificare; il piano teologico, l'azione epica e la moralità. Per questo nelle « Considerazioni » che seguono il ragionamento preliminare all'Illiade o « Morte di Ettore » egli afferma tra l'altro, che gli dei di Omero, a ben considerarli al lume della logica, sono imperfetti, capricciosi, essendo in fin dei conti, vera divinità presente nell'azione epica solo il fato.

E solo per documentare la tutta singolare maniera con cui il Cesarotti intese di riformare e rendere più poeticamente immediato e vivo Omero si riportano (e basteranno!) pochi versi della sua versione poetica e cioè la protasi del poema:

*Del figliol di Peleo, del Divo Achille
Al par nell'odio e nell'amor sublime
L'opra maggior, la memorabil morte
Del Troiano campion; morte che a Troia
Fu d'ecidio final terribil pegno
Cantami o Musa: trionfale evento,
Cui troppo a lungo d'orgogliosi spirti
Stornò lotta fatal, lotta che ai greci
E ai colpevoli eroi fu larga fonte
D'angoscie e guai finché sciagura estrema
Domò l'orgoglio e del Pelide in petto
L'ira malnata ira più giusta estinse,
Voler del fato che in la man di Giove
Sulle lance immutabili del giusto
Tal già pendeva alto destin, dal punto
che insano affetto a tenzonar sospinse
Col Divo Achille il Re dei regi Atridi*

Con tale traduzione dunque molto infedele, pur nella sua vistosa ma discutibile ornatezza, il Cesarotti voleva rendere accessibile Omero alle persone colte del suo secolo, secolo, come egli dice, dell'arte educata dalla ragione e dal gusto.

Con la traduzione, esattissima ma scolorita, in pro-

sa letterale egli, d'altra parte, intendeva mostrare quanto poco calore poetico, inteso in senso assoluto, si potesse trovare nel mondo poetico di Omero, non interpretato con moderna sensibilità. Possiamo ben affermare che, in tal modo, egli falsava l'essenza della poesia omerica arbitrariamente interpretandone e moralizzandone il contenuto. L'intenzione programmatica o polemica quindi potè, per così dire, esercitarsi alle spese dell'immortale realtà poetica del mondo omerico e tutti i preconcetti dell'estetica e del gusto modernistico giustificarono il Cesarotti che molto spesso diceva di voler essere fedele a tale gusto del secolo. Ciò ben può spiegare la severità con cui la critica giudicò il rifacimento del Cesarotti ma si tenga obiettivamente conto, parimenti, dell'unico e pur non trascurabile elemento positivo che dal lavoro del Cesarotti emerge: il senso sia pur discutibile ma intelligente della polemica, l'uso sapiente del vastissimo materiale di erudizione classica in sussidio di una tesi, discutibile fin che si voglia, ma sorretta da un procedimento polemico e logico che dimostra pur sempre una lucidissima e accorta intelligenza critica che rimane tale, fondamentalmente, anche se, in essa, abbiano molto peso ed influenza i pregiudizi singolari e pur caduchi del tempo.

Particolarmente sulla traccia della filosofia sensistica del Condillac, in Francia non mancarono nel Settecento studi sull'origine e la formazione meccanica delle lingue. Tali studi, come quello del Presidente Carlo de Brosses o di Court de Gebelin tendevano ad inquadrare il problema della lingua nella visione delle leggi generali dello spirito con una certa cura della genesi e dello sviluppo della lingua, intesa come materiale di evoluzione di elementi al tempo stesso meccanici e psicologici. Vera presa di posizione, quindi, contro il sempre vigente rigorismo della Crusca, che in Italia seguì un indirizzo prevalentemente conservatore, ed attestazione di adesione alle teorie enciclopedistiche francesi sul linguaggio va considerato « Il Saggio sulla filosofia delle lingue » pubblicato dal Cesarotti in Padova nell'anno 1785. Tale saggio sintetizza, ben si può dire, le esigenze e lo spirito dell'intellettualismo italiano più nettamente innovatore e può benissimo essere giudicato, se messo in rapporto al tempo, un documento di sicura maturità di idee, rivolte ad una intelligente e costruttiva concezione teorico-filologica. L'opera è divisa in quattro parti.

Nella prima si confutano alcuni pregiudizi che regnano intorno alla natura e alla genesi del linguaggio, nella seconda si parla dei principi che devono guidare la ragione nel giudicar della lingua scritta, nel perfezionarla, nel farne il miglior uso, nella terza si polemizza contro il tradizionalismo in campo filologico e nella quarta si parla della lingua italiana e dei modi di ampliarla e perfezionarla. Varrebbe la pena di difendersi a lungo sulla struttura razionalmente limpida e sulle argomentazioni assai calzanti della critica decisamente anticonformistica ed anticruschevole del

Cesarotti. Ecco, in sintesi estrema, i punti fermi della trattazione. Nessuna lingua è superiore ad un'altra. Nessuna lingua è pura. Ogni lingua nacque da elementi fortuiti e dall'autorità dell'uso. Ogni lingua si sviluppa liberamente; infatti nessuna lingua è perfetta e nessuna è inalterabile. Nella seconda parte del « Saggio » si distinguono i due elementi essenziali del linguaggio: la logica e la retorica. Nella terza parte si indaga soprattutto sulle qualità che costituiscono la bontà intrinseca di vocaboli e si discute sull'uso dei sinonimi. Nella quarta parte il Cesarotti polemizza particolarmente contro l'Accademia della Crusca. Il lavoro del Cesarotti fu variamente giudicato dai contemporanei. Alcuni furono propensi a concludere che esso trascendeva i limiti della discrezione in quanto aderiva a concetti riformatori un poco troppo arditi. Si imputò particolarmente al Cesarotti di non aver tenuto conto di quanto aveva detto il Vico, secondo il suo concetto storicistico, circa le origini delle lingue. Eppure alcuni fondamentali argomenti del « Saggio » come la distinzione delle due parti ideali della lingua, la logica e la retorica, e che riconosce, appunto in forza di questa distinzione medesima, autonomia e ragione d'arte ad ogni linguaggio sono ancora oggi accettabili e testimoniano la vivezza di una intelligenza che già tende ad orientarsi verso concezioni estetiche del tutto moderne.

Molto si scrisse, particolarmente in Francia, circa la questione della preminenza dei moderni sugli antichi. Logicamente, si affermava, tenendo conto del criterio sensistico ed illuministico assunto a canone di estetica, tutto è perfettibile anche formalmente. Così la pensava pure il Cesarotti il quale, d'altronde, non esitò, sulla traccia dei precetti del Marmontel e del Fontanelle a darci un suo trattatello di estetica sull'argomento. Si tratta del « Saggio sulla filosofia del gusto » indirizzato, in forma di lettera all'Arcadia, in occasione della sua aggregazione a detta accademia. L'Arcadia celebrò allora, come si è detto, una festa pastorale in onore del Cesarotti al quale fu imposto il nome di Meronte Larisseo. Non pensiamo di riscontrare nel saggio idee particolarmente nuove ed originali dopo quanto il Cesarotti già enunciò quasi in linea sistematica in materia di critica letteraria. Questa operetta merita, però, sempre considerazione, anche per il tono di garbata tinta polemica con il quale il nostro autore cerca di precisare il concetto della così detta filosofia del gusto, termine piuttosto impreciso, al quale il sensibile intellettualismo del tempo dava molta importanza. La filosofia del gusto, afferma il Cesarotti, è il genio che presiede alle arti del bello; ella dirige ugualmente il conoscitore che giudica e l'ispirato che detta. « Questa filosofia nega particolarmente la sua autorità all'accigliato geometra che vorrebbe portar la squadra ed il compasso nelle produzioni dell'ingegno, la nega allo spinoso dialettico che pretende guidar le passioni con la regola del sillogismo, al fisico severo che nel regno dell'immaginazione cerca inopportune ed inamabili verità, all'erudito che, freddo in mezzo ad un incendio si

occupa a raccorne con diligenza tizzoni e cenere, al pesante commentatore che studia il suo classico per notomizzarlo come un cadavere, all'umanista che crede di formar un poeta con un ricettario scolastico, finalmente al fastidioso grammatico che, più inanimato del suo stesso vocabolario, ne consulta ad ogni momento gli oracoli per chiamare a sindacato la sacra lingua del genio ».

Dopo aver rivendicato alla libera creazione dell'artista la sua autonomia assoluta ed il suo pieno diritto di non seguire i canoni rettorici tradizionali il Cesarotti conclude l'operetta con una apologia dell'estro, del genio dell'artista stesso, imponderabile elemento fatto di duttile legge di convenienza e di istinto fondamentalmente onnipresente che trova in se stesso i principi, sia pur diversi da quelli dell'arte classica, di un suo proprio ordine e di una sua particolare misura.

Trascuriamo altri scritti del nostro abate, ed alcuni anche significativi, come il suo « Saggio sopra le istituzioni scolastiche private e pubbliche » scritto nel 1797 in occasione della sua nomina a membro del Comitato di Istruzione pubblica per la provincia di Padova, appena cessato il governo veneto o il « Discorso sull'origine e i progressi dell'arte poetica » unito alla traduzione del « Maometto » e della « Morte di Cesare » del Voltaire dove definendo l'origine dell'arte, sulla traccia del pensiero del Fontanelle il Cesarotti afferma che la poesia in fondo altro non è che un linguaggio artificiale, dato che, in ultima analisi non solo la poesia ma anche l'anima ha una sua origine fenomenica e quasi sensitiva. (L'opera ha un suo saldo disegno ed è condotta secondo quel criterio razionalistico che informò anche i due libri della « Ragion Poetica » del Gravina, « Il trattato della perfetta poesia italiana » del Muratori e gli altri Studi e le prefazioni dell'abate padovano Antonio Conti).

Ma il discorso sulla vasta opera del nostro letterato non sarebbe completo se non citassimo i due volumi di relazioni accademiche — è noto che il nostro autore fu Segretario dell'Accademia di Padova per ben 18 anni — dove egli seppe rendere accessibili argutamente ed, in varia trattazione, anche le materie più astruse che avessero però attinenza con un certo spirito razionale e filosofico. Interessanti appaiono pure gli argomenti di queste relazioni per quanto riguarda la sezione delle belle lettere. Credo non inutile ricordare però quanto dice Guido Mazzoni a proposito di questa fatica del Cesarotti « Troppa pazienza bisognerebbe oggi al lettore perché di tra l'esposizione di un caso patologico e quello di un nuovo criterio metafisico si giungesse a trarne una arguzia un pensiero un periodo meritevoli di essere raccolti ».

Del Cesarotti rimangono pure le lezioni universitarie tenute in lingua latina. Sono diciotto, compresa la sua Prolusione universitaria pronunciata il 7 gennaio del 1769 e trattano di eloquenza e della lingua in generale, sia greca che ebraica.

Val la pena di segnalare che l'insegnamento del-

l'ebraico fu assunto dal Cesarotti con una certa titubanza e di tale materia è certo che egli non trattò diffusamente avendo le sue lezioni riguardato solo l'alfabeto e la grammatica della lingua stessa nella quale il nostro autore solo lentamente acquistava pratica. Egli scriveva infatti (Epistolario tomo I Pag. 82) che solo molto a malincuore aveva assunto l'insegnamento dell'ebraico perchè aveva la netta impressione di entrare in un caos di erudizione più spinosa che dilettevole. Il nostro autore nel periodo giovanile si diede anche alla poesia. Durante il soggiorno veneziano egli scrisse vari sonetti di carattere prevalentemente amoroso. Scrisse anche poemetti di carattere epitalamico o encomiastico. Per quanto sia stato riconosciuto a queste composizioni un meno evidente tono rettorico di quello che domina incontrastato nella «Pronea» bisogna pur sempre concludere che sia l'intento allegorico che il tono di occasione infonde ad esse un andamento frondoso che oscilla tra la reminiscenza di motivi arcadici e una certa coloritura di classicismo molto ostentato e freddo.

Macchinoso e assai rettorico è poi tutto lo svolgimento del maggior poema del Cesarotti «La Pronea» scritto, come si è detto, in lode di Napoleone. Per quanto il buon Barbieri nelle sue «Considerazioni sul poema» affermi che in esso si riscontra il mirabile sotto l'aspetto del conveniente, del verisimile e dell'interessante e più diffusamente lodi l'azione e condotta epica del poema stesso, dobbiamo per scrupolo di obiettività, concludere che «La Pronea» documento per così dire ufficiale della riconoscenza del Cesarotti verso l'Imperatore che gli aveva restituita la pensione assegnatagli nel 1797 e che tanto benevolmente lo aveva accolto quale ambasciatore di Padova a Milano, è tutta innegabilmente ispirata da una rettorica sonora e da un intento palesemente adulatorio.

Il Carducci ebbe a dire che, per tale tono di sfacciata adulazione verso Napoleone, il componimento muove a disgusto. Il Mazzoni crede invece meglio riferire quanto il Carducci afferma circa «La Pronea» alla «Cantata» scritta precedentemente dal Cesarotti a sangue freddo e per comando di Francesco II a vituperio della patria e nella quale tra l'altro è testualmente detto così:

« Addio marittimi
Imbelli Dei,
Già son di Cesare
E ai giorni miei
Nome si fulgido
Splendor darà.

E così commenta: «Quasi che Venezia avesse bisogno di mendicar dal nome degli Asburgo un po' di gloria e agli dei marittimi non avesse dovuto invece d'imprecar loro, richiedere le forze indomite degli avi, lo scambio operoso dei commerci, la gloria perduta miseramente pei ridotti nelle veglie di prolungati carnevali». Abbiamo già detto che il Cesarotti fu indotto a

cantar Austria e Francia, più per arrendevolezza di carattere che per scarso senso di dignità ma possiamo anche aggiungere che «La Pronea» composta un anno prima della morte del nostro autore rivela, nella sua tutta esteriore e tronfia ornamentazione rettorica, una insincerità evidente della quale forse il suo affievolito senso di critica non s'accorse, se pur non volle accorgersene. Per questo crediamo opportuno non riportare alcun brano del poema troppo evidentemente privo di sostanziale sincerità e forza espressiva.

Copiosissimo è l'epistolario del Cesarotti che il Barbieri, dopo la morte del maestro, ordinò in maniera approssimativa e in un ordine cronologico per niente sicuro. Meritano particolare segnalazione alcune lettere dell'Alfieri al Cesarotti e le relative risposte perchè tali scritti trattano particolarmente del teatro alfieriano e delle regole che ne dovevano regolar la tecnica e condotta scenica, i caratteri e lo stile. Moltissime altre di queste lettere sono importantissime. Si parla infatti in esse tra l'altro anche dell'Ortis del Foscolo e il Cesarotti ne intuì la novità dello spirito informatore.

Per terminare mi sembra interessante riportare questo passo di lettera del Cesarotti al Bettinelli che manifestamente si riferisce alle tanto discusse opinioni emesse dal gesuita mantovano su Dante nelle sue «Lettere virgiliane» (Padova 27 novembre 1802). «Ho letto la sua dissertazione sopra Dante.

Io la trovo ben generoso di essersi compiaciuto di discendere contro quegli oscuri e fanatici imitatori di quel garbuglio grottesco che può dirsi in verità una non «Divina Commedia». Dante era un uomo di genio, per usar la frase dei nostri tempi, ma il gusto non nacque in Italia che con il Petrarca. Io però La ringrazio di avermi fatto concepire una idea più distinta di quel paese trimondiale che io non feci che scorrere senza mai osare di internarmi in esso (sic).

Petrarca e Tasso sono e saranno sempre le due colonne del Parnaso italiano, rispettati a tutte le nazioni e a tutte le età. Ho poi gustato al sommo la sua bella scappata contro lo stile strano, sforzato, gigantesco tetro e quasi tartarico che domina ai nostri giorni. Ma così è: la poesia si tinge sempre dei colori del secolo ed Ella vede troppo bene quali siano quelli del nostro. Ella si conservi anche perchè non manchi al vero buon gusto un atleta agguerrito e avvezzo alle palme...».

E' stato detto e ripetuto che il Settecento poco capiva Dante ma, per solidarietà con lo stravagante pensiero critico del Bettinelli, il Cesarotti, tenendo fede d'altra parte ai suoi proclamati concetti di polemica e di critica fa qui pure la confessione di non conoscere certo troppo Dante e tale dichiarazione merita comunque di essere raccolta anche come testimonianza di una certa avventata superficialità alla quale il nostro autore indulse, sia pure non di frequente.

A delineare compiutamente la personalità del nostro autore sarebbe utile anche parlare diffusamente dell'ambiente letterario nel quale visse. Basti dire che il Foscolo e Mario Pieri, un suo affezionato discepolo, lo chia-

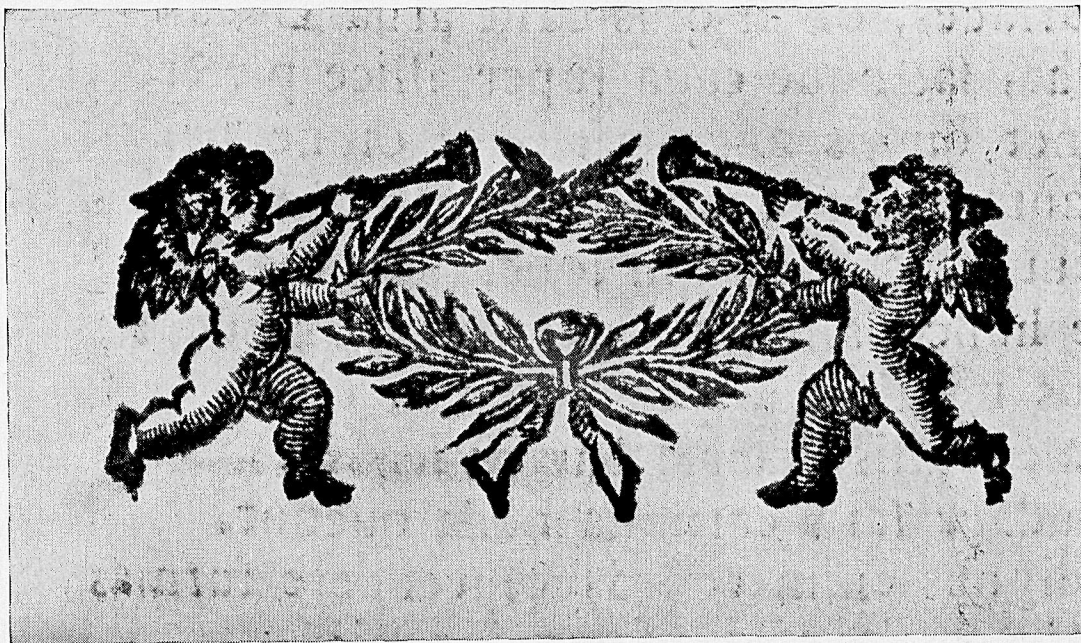
marono col nome di padre in segno di stima e di affetto profondo e che egli fu amico di quanti, come l'abate Clemente Sibiliato che ricopriva la cattedra di belle lettere all'Università di Padova, il Bettinelli, l'Arteaga erano noti nell'ambiente culturale e mondano di Venezia e di Padova, ambiente ricco di fervore intellettuale ed in cui maturavano, sia pure in maniera un poco varia e discorde, nuove tendenze spirituali in relazione anche con l'agitata e complessa vicenda politica di allora.

Il Foscolo ebbe a lodar la vivace intelligenza dell'abate padovano e perfino lo stile della sua prosa che, a voler essere obiettivi, appare invece troppo francesizzante nella struttura del periodo e nell'espressione e che, per quanto vivace ed aderente sempre al concetto, non può neppur sempre essere considerata come un modello. Sul Cesarotti scrittore egli dava infatti questo giudizio: « La prosa di questo autore è adorna di tutte quelle qualità che costituiscono un egregio scrittore. Presso di lui la profondità dell'argomento non impedisce la chiarezza delle idee; i suoi modi sono liberi la sua frase faconda, i periodi pieni di armonia e, se talvolta incorre in qualche ricercatezza riesce sempre piacevole. Egli non è tanto copioso da tediare, nè così

conciso da divenire oscuro. I suoi arguti scherzi non degenerano in affettazione nè mai vengono volti in maliziosi sofismi di controversie ».

Non tanto favorevolmente il Foscolo aveva invece, come è noto, giudicata la traduzione di Omero del Cesarotti. Il Croce, per venire ai più moderni, che giudica l'opera del nostro autore documento caratteristico del gusto e del pensiero del razionalismo francese dominante in Italia nella seconda metà del Settecento, definisce il Cesarotti quale insigne letterato ma filosofo dilettante e saltuario. Tale sintetica definizione è senz'altro accettabile ma, egualmente, ci sembra ancora opportuno affermare che la parte più costruttiva del pensiero critico e dell'opera del nostro autore si può ravvisare nella sintesi, che egli esprime, di tutto quanto era nel suo secolo esigenza intellettuale, sia pure non bene ordinata nè bene distinta ma presaga di nuove sistemazioni critiche. Da ciò deriva l'aspetto tipicamente moderno del suo pensiero, specie se lo consideriamo in relazione alle correnti tradizionaliste del suo secolo, da ciò la sua, sia pur discutibile, ma innegabile genialità d' erudito e di critico.

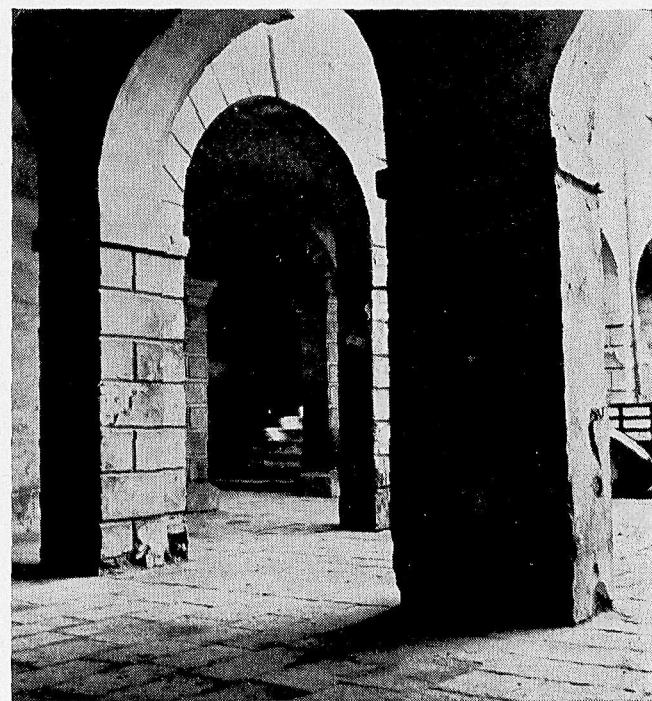
FRANCESCO T. ROFFARE'



ASPETTI DEL CENTRO STORICO DI PADOVA CHE STANNO SCOMPAREND0



Padova - Quadro urbanistico in via di distruzione



Padova - Palazzetto Arnhold: la facciata, il fianco e il portico del cortile

Padova
Ponte S. Lorenzo



Palazzetto
Romanin Jacur

(Foto Giordani)

Ecco qualche quadro urbanistico di Padova che sta per andarsene per sempre. Distrutto il palazzetto d'angolo tra l'ex riviera Beldomandi e via Contarine, pare ormai segnato il destino anche della villa Arnhold, al di là del Naviglio interrato. Si sa che forti pressioni si stanno esercitando per costringere alla resa le ultime resistenze di quelli organi che avrebbero il compito di far osservare la legge del '39 sulla tutela delle opere d'arte e delle bellezze naturali. La stessa sorte incombe sul palazzetto Romanin Jacur al Ponte San Lorenzo.

Diamo qui, per quelli che verranno dopo di noi, le immagini di questa Padova civile e tutt'altro che « fatiscante » che si sta distruggendo a pezzo a pezzo per lasciare il posto allo scatolame di terza mano.

FARFARELLO

Problemi attributivi al Museo di Padova

V'è qualche pittura, nel Civico Museo di Padova, su cui penso valga la pena di discutere, anche — e soprattutto — dopo l'egregio Catalogo curato da Lucio Grossato (1), il quale ha, tra i meriti molteplici, quello, non trascurabile, di proporre, con lucida impostazione, ardui problemi attributivi, suggerendo, talvolta, in via di prova, possibili soluzioni. Vorrei in questa sede ed in quest'occasione, azzardarmi di prendere in esame un paio di dipinti, particolarmente *difficili*: la Madonna col Figlio n. 402 ed il Ritratto virile n. 269. Il primo è un frammento d'affresco, pervenuto al Museo, in epoca imprecisata, da casa Obizzi e assegnato dall'Inventario manoscritto del 1900 a Scuola squarcionesca; ma v'è stata, successivamente, una certa discordanza tra gli studiosi che di esso si sono occupati: mentre il Testi confermava l'attribuzione dell'Inventario 1900, il Venturi la correggeva, in buona misura, suggerendo di individuare l'autore in un Maestro padovano del 1450 circa, particolarmente sensibile a Donatello; più tardi, il Moschetti credeva

di riconoscere, nella pittura, la mano di Giorgio Chiu-linovich, lo Sciavone, e ribadiva, nel Catalogo 1938 l'attribuzione, ma il Berenson, negli Indici del 1932 suggeriva il nome di Francesco Squarcione, che torna nella edizione, italiana, del 1936. Infine, Roberto Longhi, recentemente, avanzava la suggestiva ipotesi di Giovanni Bellini, giovane, alla quale il Grossato par tutt'altro che insensibile (2). In realtà, nessuna di queste proposte soddisfa appieno: il dipinto, pur nell'attuale stato tanto precario, non lascia trasparir segni riferibili al Giambellino avanti il 1460, del momento di « mantegnismo riformato » — così ben identificato dal Ragghianti — che trasfigura l'eredità padovana di Andrea in accenti e modulazioni più pacati, di morbidezza e dolcezza — il cubo plastico, classicamente squadrato, in ritmo —; né, d'altra parte, rivela elementi che giustifichino un'attribuzione allo Squarcione (o alla sua bottega), i cui modi, dopo le indagini del Fiocco, del Longhi e quella recente del Pallucchini (3), nel Polittico de Lazzara e nella Madonna già nel

Padova
Museo Civico



Pittore veneto
del Quattrocento:
Madonna e Bimbo



Santuario del Tresto (Este)

Pittore veneto del Quattrocento: Madonna e Bimbo



Povolaro - S. Maria Etiopissa

J. da Montagnana: partic. dell'arcone trionfale

(Foto Ferrini)

Kaiser Friederich Museum son d'un linearismo gotico inquieto e capriccioso, temperato appena da una sensibilità plastica, nata da esperienze lippesche e donatelliane; e nemmeno, allora, sarà riportabile allo Schiavone « squarcionesco di stretta osservanza », tanto da esasperar i risultati del maestro in forzature spesso grottesche, in calligrafismi minuziosi, che imprimono « alle espressioni delle sue figure qualcosa di lunatico e stravagante » (4), il che è, poi, inconfondibile impronta stilistica.

In apparenza più soddisfacente, ma solo e proprio per la sua genericità, è la proposta del Venturi, nella quale però, a ben guardare, non contentano né la datazione troppo arretrata né la perentorietà del riferimento a Donatello. E dunque? Sulla pittura, ma per inciso e in fretta, ebbe occasione, una volta, di esprimersi Licia Collobi (5) — e il Grossato, diligentissimo, ne tiene conto nella bibliografia — avvicinandola, per identità di modelli, oltre che di stile, alla Madonna col Figlio, del Santuario del Tresto, presso Este, in

cui riconosceva la stessa mano. Mi par che si tratti di una intuizione particolarmente fine e felice, sopra cui vale la pena di indugiare: le due opere sono, in realtà, vicinissime, e non tanto per l'indiscutibile identità di modelli, che può essere casuale, quanto per l'affinità stilistica; quella durezza incisiva e tagliente del segno che, però, non s'abbandona ai nervosi e stravaganti ritmi calligrafici, di goticeggiante evidenza, cari allo Squarcione ed ai suoi scolari, ma è teso con una certa energia alla costruzione di un impianto monumentale, esperto di conquiste donatelliane e, specialmente, mantegnesche, ma neppur ignaro del primitivo Giambellino. E chi di cifre morelliane s'appaghi, faccia caso alle bocche piccole e strette, specie nei Fanciulli dalla guancia piena e tonda, quasi gonfia; e, dei Fanciulli, alle brevi ciglia sottili, e al loro modo d'avvinghiarsi al collo materno; confronti le mani delle Vergini. Che la Madonna del Museo di Padova e quella del Santuario del Tresto, per concludere, sian di un unico artista, credo che si possa, con tranquillità pensare. Sa-



Hans Memling (?) - L'uomo del garofano
Vicenza - Museo

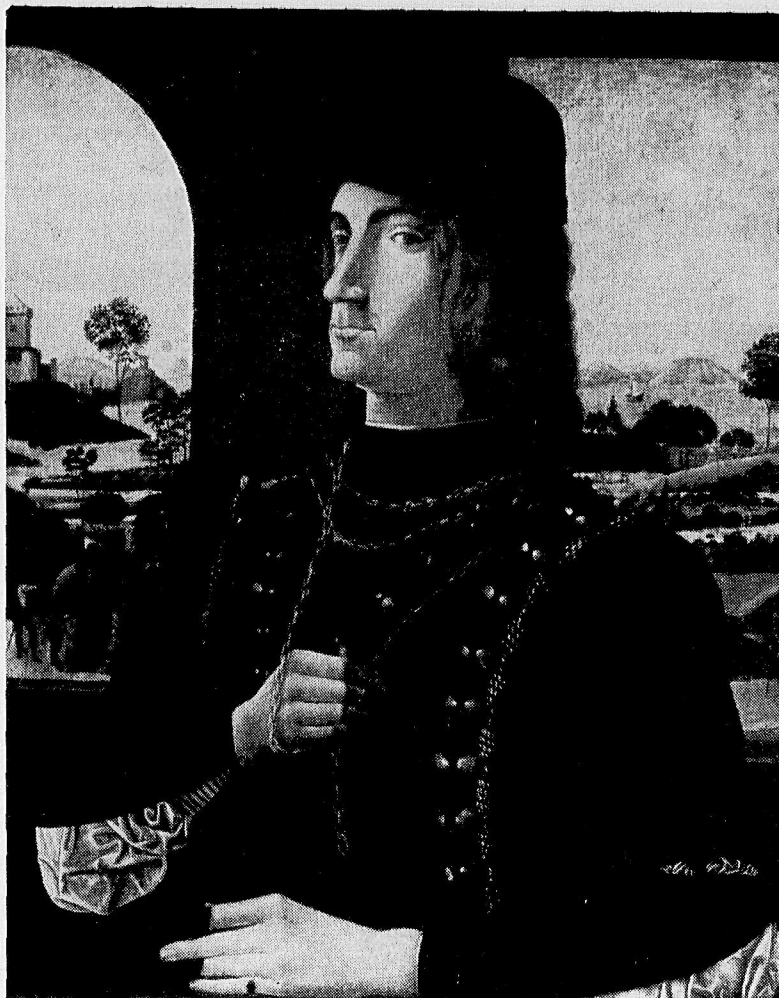
rà bene, a questo punto, soffermarsi sull'ultimo dei due dipinti. Di esso s'occupò, per la prima volta, il Fogolari (6), che ne mise intelligentemente in risalto una generica assonanza d'assieme con schemi belliniani — la Madonna Trivulzio — ma, individuando la tipologia padovana, d'origine donatelliana, della Vergine memore vagamente anche di quella squarcionesca di Berlino, nella forma e nell'acconciatura del capo. Lo studioso rilevava quindi, in sede di definizione stilistica, la durezza della linea e una certa asprezza di modellato che, in egual misura, portan il quadro fuori sia da un ambito strettamente bellinesco che strettamente squarcionesco, pur non permettendo riferimenti alla geometria gagliarda di un mantegnesco; e concludeva il suo esame senza azzardar un'attribuzione, ma fornendo gli elementi per una datazione, sia pur largamente approssimativa: tra il 1468-70, anni in cui il Santuario veniva edificato, e il 1489, quando la Madonna era con precisione ricordata in un documento (7).

Sul quadro, tornò il Berenson (8), attribuendolo a Giambellino, mentre a Jacopo da Montagnana lo portò con formidabile intuizione il Longhi (9), dopo che Giuseppe Fiocco (10) aveva proposto di assegnarlo, in via di prova, ad Ansuino da Forlì. Tale attribuzione fu, in seguito, in unanime concordia, accettata: dal Moschetti (11), dallo stesso Berenson, con qualche riserva dalla già citata Collobi, dal Coletti e dal Pallucchini (12); né, ad essa, contraddisse sostanzialmente il Van Marle (13) che lo riportò alla scuola del Giambellino.

In effetti, che sia cosa di Jacopo da Montagnana non c'è dubbio, benché resti piuttosto problematica, nonostante gli studi e le ricerche del Moschetti, per mancanza di opere datate, la giovinezza artistica del Pittore. Quanto sappiamo dell'alunnato suo presso lo oscuro ma certamente modestissimo Francesco Bazilieri, dal 1458 al 1461, ci può ben poco illuminare; maggiori chiarimenti ci permette il riferir le prime esperienze di Jacopo alla presenza dei Bellini nella Cappella Gattamelata al Santo, nel 1461, oltre che alle ricerche e alle realizzazioni espressive della bottega di Francesco Squarcione, ancor suggestionata dalle abbaglianti apparizioni toscane di Donatello e del Lippi, e alle conquiste grandiose di Andrea Mantegna: pensando, insomma, quelle prime esperienze, avvenute in un ambiente ricco di svariati e straordinari fermenti. Anche, ulteriori illuminazioni ci verranno dall'ipotesi, intelligentemente avanzata dal Moschetti (14), di un soggiorno dell'artista a Venezia, dal 1461 al 1465 — periodo mai chiarito da documenti, che restino, della sua vicenda umana. Ma solo assai più innanzi nel tempo, c'è dato trovar sue opere, con sicurezza databili, caduta la possibilità di attribuirgli il Cristo sull'albero di Croce, con medaglioni di Santi (15): l'affresco di Vigonza, la Madona della pietà del Museo di Padova, la decorazione dell'Arco Trionfale di S. Maria Etiopissa di Povolaro. Il primo di questi dipinti è, come avverte il Moschetti e conferma il Pallucchini (16), del 1474 e palesa una derivazione dalle esperienze che, poco sopra, son venute notando, con una maggior adesione al Mantegna e a Padova, pur addolcita da notevoli presenze veneziane, dei Bellini, ma pur bastianesche e vivarinesche; così, l'altra pittura di Padova, realizzata tra il 1473, della pala di Bartolomeo Vivarini in Santa Maria Formosa, cui con lampante chiarezza, si riferisce almeno iconograficamente (17), e il 1480 dell'affresco di S. Maria Etiopissa (poco noto, e di cui pubblico una primizia), giustamente rivendicato a Jacopo — dopo un'attribuzione

al maggior Montagna del Fasolo e del sottoscritto — sulle tracce di un generico suggerimento dell'Arslan, da Rodolfo Pallucchini (18). Non va, tuttavia, dimenticato che, tali opere, risalgono a un momento di avanzata giovinezza, dai 32 ai 38 anni circa, del Parisati, il quale, nel 1472, era già stimato « pictor doctissimus et practicus » (19). La Madonna del Tresto che con esse lega appieno — la stessa complessità di cultura, assunta ed equilibrata in risultati di inconfondibile coerenza stilistica — si pone, peraltro, per una certa asprezza, una minor assimilazione e soluzione di esperienze specialmente veneziane, più indietro, press'a poco verso il 1470, permettendoci di far luce sui primi raggiungimenti di Jacopo; dei quali, per concludere, un delizioso esempio è da vedersi proprio nella Maddonnina del Museo di Padova. Di qui, Jacopo da Montagnana moverà, a percorrere il suo cammino artistico, le cui tappe saran segnate da un progressivo affiorare e assolutizzarsi del mantegnismo, condotto dalla ancor pacate soluzioni degli anni 1474-1480, a cui risalgono anche la splendida Annunciazione Tyssen, pubblicata dal Berenson 1957 e il frammento n. 9 del Museo di Padova, alle rigide e vigorose « cubature plastiche » di Belluno (la predella di S. Lorenzo a Selva di Cadore, appartiene a un Pittore cadorino, sotto il suo influsso: di Jacopo era forse la pala, che la predella concludeva (non più esistente) (20), e del Vescovado di Padova, sino alle esasperazioni espressionistiche, senza altro notevolissime, degli anni estremi, di cui sono prove grandiose la Pietà di Budapest, genialmente attribuita dal Berenson (21) e la Crocifissione di S. Lorenzo a Vicenza, della quale discorrerò tra poco, in altra sede.

Anche sul ritratto virile n. 269 v'è notevole discordanza, tra coloro i quali ebbero a occuparsene. Per il Grossato (22), la tavoletta è con ogni probabilità di Francesco Zaganelli; il che, sostanzialmente, non è in contraddizione con il parere di Fiocco — Pittore ferrarese della fine del '400 —, sottoscritto dal Barbanini; il Berenson, dubitativamente, assegnò il dipinto a Marco Zoppo, mentre il Moschetti e il Pallucchini non s'espressero: quest'ultimo, comunque, riferì l'opinione del Coletti, che credette di riconoscere nell'opera la mano di Filippo Mazzola. A guardar bene, tutti i citati giudizi concordano nel localizzare il problematico Ritratto in ambito di cultura emiliana, anzi, più specificamente, ferrarese, sul finir del '400, pur differenziandosi, allorché si tratti di esprimere un nome. E nessun tra i nomi fatti, convince: assolutamente non quello dello Zoppo, il cui segno duro e tagliente, che viene da Tura, non si riscontra, e del quale è ben di-



Girolamo Vicentino (?) - Ritratto di gentiluomo

Padova - M. C.

versa la sensibilità paesaggistica; né il Mazzola — basti un confronto con un'opera certa, conservata proprio nel Museo di Padova, la tavola n. 411 —; né lo Zaganelli, che mai giunse a realizzare panneggi di tanta raffinatezza e costrutti di tanta forza. Roberto Longhi, anche citato nella bibliografia del Grossato, avvicinò, una volta, il dipinto al Martirio di S. Sebastiano dello Jacquemart-André firmato da un Girolamo Vicentino, per notevole prossimità di modi, proponendo di vedere, nelle due opere, una sola mano, e lo scrivente aderì, sia pur con incertezza, all'opinione dell'illustre studioso. Credo, ora, che non v'abbia a esser più ragion di dubbio. Come dimostrai, sulla base di testimonianze edite dallo Zorzi (23), il Girolamo Vicentino che firmò il dipinto del Museo parigino — insieme con una Morte della Vergine nella National Gallery di Londra e un Portacroce nella Carrara di Bergamo — va identificato in Girolamo di Stefano d'Alemagna, documentato dal 1481 al 1510 a Vicenza, benché senza continuità, presente a Venezia nel 1488 e, in momento non precisabile, a S. Angelo in Vado, nelle Marche, ove dipinse proprio il Martirio di S. Sebastiano. Artista pro-

blematico e complesso, nato da esperienze montagnesche e carpaccesche, innestate su di un possibile fondo di cultura nordica, germanica, complicato da contatti ferraresi ed emiliani e rinchiuso, sul finir della vita, in nostalgie vicentine, del Montagna, amico suo prima che maestro. I rapporti tra il quadro con S. Sebastiano e il Ritratto di Padova son davvero cospicui: v'è una egual maniera, aggraziata e smagata nella sua deliziosa asprezza, d'assumer notazioni ferraresi e di immerle in un'atmosfera luministica veneta; e un'egual preziosissima cura per i minuziosi dettagli, d'origine nordica (si rammenti la vecchia attribuzione del Catalogo manoscritto 1900, a « Scuola alemanna » del Ritratto, e la buona misura di « nordico » che il Longhi vedeva nel S. Sebastiano), evidente nel paesaggio, minuto, dettagliato, specie di microcosmo; nella realizzazione del pannello, ricco e raffinato; nella durezza e, insieme, nell'assenza, delle espressioni che paion tristi e corruciate al tempo stesso, come di chi

è assorto in un sogno impossibile, e dimentico. Tali rapporti si possono, legittimamente, ancor riscontrare confrontando il Ritratto con altre opere di Girolamo: col Portacroce, firmato di Bergamo, con la Pala di Sorio di Gambellara, certamente sua, di un giovanile momento, ancor carpaccesco e vicentino, con la stupenda Testa di giovinetto ex Dreicer; e con un Ritratto virile del Museo di Vicenza — indicato alla mia attenzione dalla cortesia di Franco Barbieri — sinora erroneamente attribuito alla Scuola del Memling (24), e che son lieto di pubblicare, in quest'occasione, accanto alla tavoletta di Padova, alla quale lo accomuna non solo una straordinaria affinità di gusto, ma proprio un preciso atteggiamento stilistico e sentimentale: basti guardar la minuzia attenta del segno e della pennellata; e quell'incantato trasognamento dei volti dalle labbra serrate e l'abbandono delle finissime mani nervose, a giocar con un nastro di seta, una catena preziosa, o con un fiore.

LIONELLO PUPPI

NOTE

(1) L. GROSSATO, *Il Museo Civico di Padova - Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia 1957.

(2) R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, p. 55.

(3) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneta del '400. La diffusione del mantegnesimo nel Veneto da Crivelli a Giambellino*. Dispense delle lezioni tenute nell'Università di Padova, Anno Acc. 1956-57, pp. 90-93.

(4) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneta del '400*, cit., pp. 158-63.

(5) L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, in *La critica d'arte*, 1939, p. 36.

(6) FOGOLARI, *La Madonna miracolosa del Tresto*, in *Bollettino d'arte*, 1909, pp. 212-15.

(7) In una parete interna del Santuario «picta est imago Beatae Virginis in quadam tabula satis eleganter» (G. FOGOLARI, *op. cit.*, p. 215). L'A. peraltro avverte che la pittura poté essere stata regalata alla Chiesa da qualche famiglia privata, che già la possedeva; la quale ipotesi può infirmare la sicurezza di una datazione ante quem al 1468-70, quando sorse il Santuario).

(8) B. BERENSON, *Dipinti veneziani in America*, tradu. it., Milano 1919, pp. 78 e 95: Lo studioso corresse l'attribuzione negli Indici del 1932, del 1936 e in quelli più recenti del 1957. Nel 1919, in ogni modo, l'attribuzione non era espressa con gran sicurezza (cfr. *l'Indice dei luoghi*); era fatta sulla base della Madonna Lehmann e il dipinto era collegato a un perduto prototipo del Mantegna.

(9) R. LONGHI, *Lettera pittorica a Giuseppe Fiocco*, in *Vita artistica*, 1927: non ho potuto, peraltro, controllare direttamente.

(10) G. FIOCCO, *L'arte di Andrea Mantegna*, Bologna 1926, p. 160.

(11) A. MOSCHETTI, *Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue*, in *Bollettino del Museo civico di Padova*, 1934-39, p. 82. Il M. cita la sua precedente attribuzione all'artista, la quale, in questa sede, peraltro, rifiuta.

(12) R. PALLUCCHINI, *Cinque secoli di pittura veneta*, Venezia 1946, pp. 104-41; cfr. anche: *La pittura veneta del '400*. Dispense

delle lezioni tenute nell'Università di Padova. Anno Acc. 1957-58; L. COLETTI, *La pittura veneta del '400*, Bergamo 1953, pp. LIII.

(13) R. VAN MARLE, *The development of italian schools of Painting*, vol. XVII - The Age 1936, p. 222.

(14) A. MOSCHETTI, *Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue*, in *Bollettino del Museo civico di Padova*, 1925, p. 163 e 1928, p. 166.

(15) E. ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia*, Padova - Roma 1936, p. 11 (Anonimo carpaccesco - belliniano) e R. PALLUCCHINI, *La pittura veneta del '400*, cit., 1957-58, p. 53.

(16) A. MOSCHETTI, *op. cit.*, 1934-39, p. 53; R. PALLUCCHINI, *La pittura veneta del '400*, cit., 1957-58, p. 55.

(17) L. GROSSATO, *op. cit.*, pp. 118-19.

(18) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneta del '400*, cit., 1957-58; cfr. G. FASOLO, *Note d'Arte*, Vicenza 1940, pp. 21-38; L. PUPPI, *Le origini dell'arte di Bartolomeo Montagna*, in *Vita Vicentina*, 1954, n. 10, pp. 23-25; E. ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia*, Vicenza - Le Chiese, Roma 1956, p. 189, scheda 1320. Il Fasolo pubblicò l'«Angelo Annunciante» e l'Arslan altri particolari.

(19) L. LAZZARINI - A. MOSCHETTI, *Documenti relativi alla pittura padovana del sec. XV*, Venezia, 1908, p. 119.

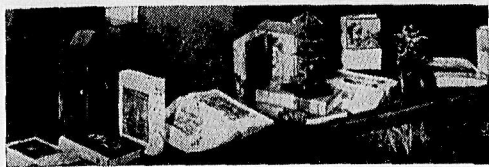
(20) A. FROVA, *Di alcuni dipinti nella chiesa di S. Lorenzo a Selva di Cadore*, in *Rassegna d'Arte*, 1913, p. 117; F. VALCANOVER, *Dipinti della provincia di Belluno dal XIV al XVI secolo*, Belluno 1950, p. 20.

(21) B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance*, Oxford 1932.

(22) L. GROSSATO, *op. cit.*, pp. 177-78.

(23) L. PUPPI, *Il problema di Girolamo Vicentino*, in *Vita Vicentina*, 1958, n. 6, p. 7, n. 7, p. 11 sg.; G. G. ZORZI, *Contributo alla storia dell'arte vicentina nei secoli XV e XVI*, Venezia 1916, pp. 122 sgg.

(24) G. FASOLO, *Guida del Museo Civico di Vicenza*, Vicenza 1940, p. 174.



VETRINETTA

Le mosche del meriggio di Bartolo Cattafi

La raccolta di Bartolo Cattafi (*Le mosche del meriggio*, Mondadori 1958) prospetta la rara produzione scritta tra il '46 e il '55 da questo giovane che sa cogliere (e perciò lo sentiamo vicino) nella pagina un giudizio poetico sulla nostra epoca. Si tratta di un dialogo, tra sé e gli altri, di una libera confessione di situazioni riscattate letteralmente, che toccano sempre da vicino, con sicurezza, l'esistenza oc-

casionale, intensamente avventurosa dei giovani d'oggi.

La lettura della vita, quale si riflette nelle associazioni analogiche del Cattafi compendia, nell'indeterminatezza degli impulsi, una coerenza di rapporti linguistici, degna di ammirazione. Nato a Barcellona (Messina) nel '22 e laureato in legge, il Cattafi ha molto viaggiato, vergando il senso della propria irrequietezza, con una parola tra mnemonica e fantastica, nuova e ricca di immagini.

Nel Cattafi si assiste a un singolare merito, quello di avere scartato tutto il bagaglio intermedio affiancato all'ermetismo che sta fra Campana e i neorealisti, un poetare per echi e senza intima necessità.

In lui si assiste a una singolare documentazione dell'avventurosa ricerca di svago, della provvisoria

amarezza dei giovani d'oggi espressa con una tecnica che ci ricollega, per certi aspetti, a quella che fu in atto all'inizio del Novecento, prima della pubblicazione delle poesie di guerra di Ungaretti: nello stile di allora, un documento odierno.

La via tentata ci pare interessante. Significa che i giovani più dotati intendono esprimere se stessi e la loro epoca con intensità e chiarezza, andando a ritroso riguardo a certe esperienze e rifiutando il *trobar clus*, oltre il quale non esiste che la raffinata pagina bianca.

La poetica pare essere quella dell'eterno attimo fuggente, onnipresente in uno scrittore che voglia essere il compilatore di rendiconti, diremo, non banalmente turistici, ma impegnativi a fissare sul notes i principali momenti di stupore, nel corso di ideali « Reisebilder ».

GIULIO ALESSI

CRONACHE DI TEATRO

LE FARSE DI DARIO FO

Gioiosa, ridanciana, spericolata, chiassosa di colori, acrobatica di situazioni: ecco la farsa, erede diretta della Commedia dell'Arte.

Il suo gioco è sempre così sorprendente che la differenza di gusti e di cultura ne restano travolti. E' divertimento allo stato puro, è teatro totale che fa appello a tutte le risorse: parole, musica, travestimento pagliaccesco. E soprattutto mimi.

Anche nella nostra città Dario Fo ha rappresentato il 24 e il 25 febbraio scorso i due spettacoli di farsa che ha cercato di ricreare il pubblico di oggi: « Ladri, manichini e donne nude » e « Comica finale ». Farse moderne il primo spettacolo, farse tradizionali il secondo.

Testo, scenografia, regia (e natu-

ralmente interpretazione) tutto suo, « Ladri, manichini e donne nude » è costituito da quattro farse, « L'uomo nudo e l'uomo in frack » è la prima. Si tratta di una vicenda di sapore pirandelliano: siamo in pieno nel clima della « giara » con qualche passaggio brechtiano. Un quadro pittoresco dove vediamo uno spazzino alle prese con un uomo nudo in cilindro, fuggito così perchè sorpreso dal marito della donna con cui si trovava. Più gustosa e abbastanza originale la seconda: « I cadaveri si spediscono, le donne si spogliano », rappresentata recentemente anche dalla televisione. E' una farsa gialla in una sartoria teatrale. « Gli imbianchini non hanno ricordi », la terza, è invece la lugubre ironia, vent'anni dopo, di

« arsenico e vecchi merletti ». « Non tutti i ladri vengono per nuocere » una pochade di scarso interesse, conclude il primo spettacolo.

« Comica finale » è invece la rielaborazione di alcuni canovacci che Dario Fo si è trovato tra le mani, frugando nelle carte di famiglia della moglie, l'attrice Franca Rame. I Rame sono una vecchia dinastia di attori marionettisti piemontesi, popolarissimi in tutta l'Italia settentrionale sin dall'ottocento.

Sono farse che puntano subito ai fatti essenziali e poi alla conclusione con scarsa cura dei contorni e della preparazione. Una tecnica concisa e nervosa che essi avevano attinto dalle marionette e portano in questi quadri comici che concludevano le rappresentazioni drammatiche. Riesumate oggi con spirito moderno, rappresentano però soltanto un omaggio patetico a questo ingenuo mondo ottocentesco. Sì, perchè non ci sembra poter riaffermare, dopo aver visto questo spettacolo, la vitalità di un'arte che nella festevolezza e nel suo riso bo-

nario e schietto, è stata grande, ma che oggi non può dirci più niente. I tempi nei quali era consuetudine che anche le migliori compagnie mandassero a casa lo spettatore dopo averlo conciliato con una « commedia finale », sono ormai tramontati da un pezzo. La farsa è stata indubbiamente il modulo teatrale più capillarmente diffuso, quello ai quali più facilmente si accostavano i ceti popolari e i pubblici periferici, magari intravedendo la satira, offerta talvolta con una comicità grossolana e ingenua, i rilievi che permettevano di criticare il costume e gli eventi del proprio tempo. Oggi invece il teatro di prosa non è più comico, e quando lo è, in qualche rara occasione, non è di quella comicità bonaria e spregiudicata propria della farsa. Sotto questo aspetto il tentativo di Dario Fo è davvero lodevole in questi suoi spettacoli. Con quella particolare genialità che tutti gli riconoscono, egli ha fatto anche un servizio al teatro sul piano storico e

culturale e crediamo anzi sia questo l'aspetto più valido.

Non ci sembra però che il pubblico padovano abbia dimostrato per i due spettacoli l'entusiasmo che ci si attendeva. Pur suscitando vivo interesse, questa espressività teatrale non è più per il nostro pubblico, nemmeno come evasione all'incessante vita quotidiana. Lo spettacolo della seconda sera era anch'esso costituito da quattro farse. « Quando sarai povero sarai re », la prima, narra l'avventura di una compagnia di comici che intervengono nella singolare vicenda di un ricco che vuole a tutti i costi diventare povero per diventare re. Essi vengono pagati per dissuadere questo pazzo, dimostrandogli che diventare re comporta l'infelicità. Si rimane però troppo in superficie perchè l'ironia possa adeguatamente risaltare e manca l'impalcatura critica necessaria allo spettacolo. Più efficace il secondo quadro « La marcolfa », dove l'episodio della vecchia serva che, avendo vinto la

lotteria si vede corteggiata da tutti, dà luogo a gustosissime scene con un armadio che si offre da rifugio ad un paradossale carosello di personaggi. Nei « Tre bravi », farsa ingegnosissima, la prova di coraggio con cui vengono impegnati tre gradassi, chiamati a liberare un castello dagli spiriti, racchiude una sorpresa nel finale: si tratta dell'astuzia delle tre figlie del castellano che hanno inventato gli spiriti per accalappiare tre mariti.

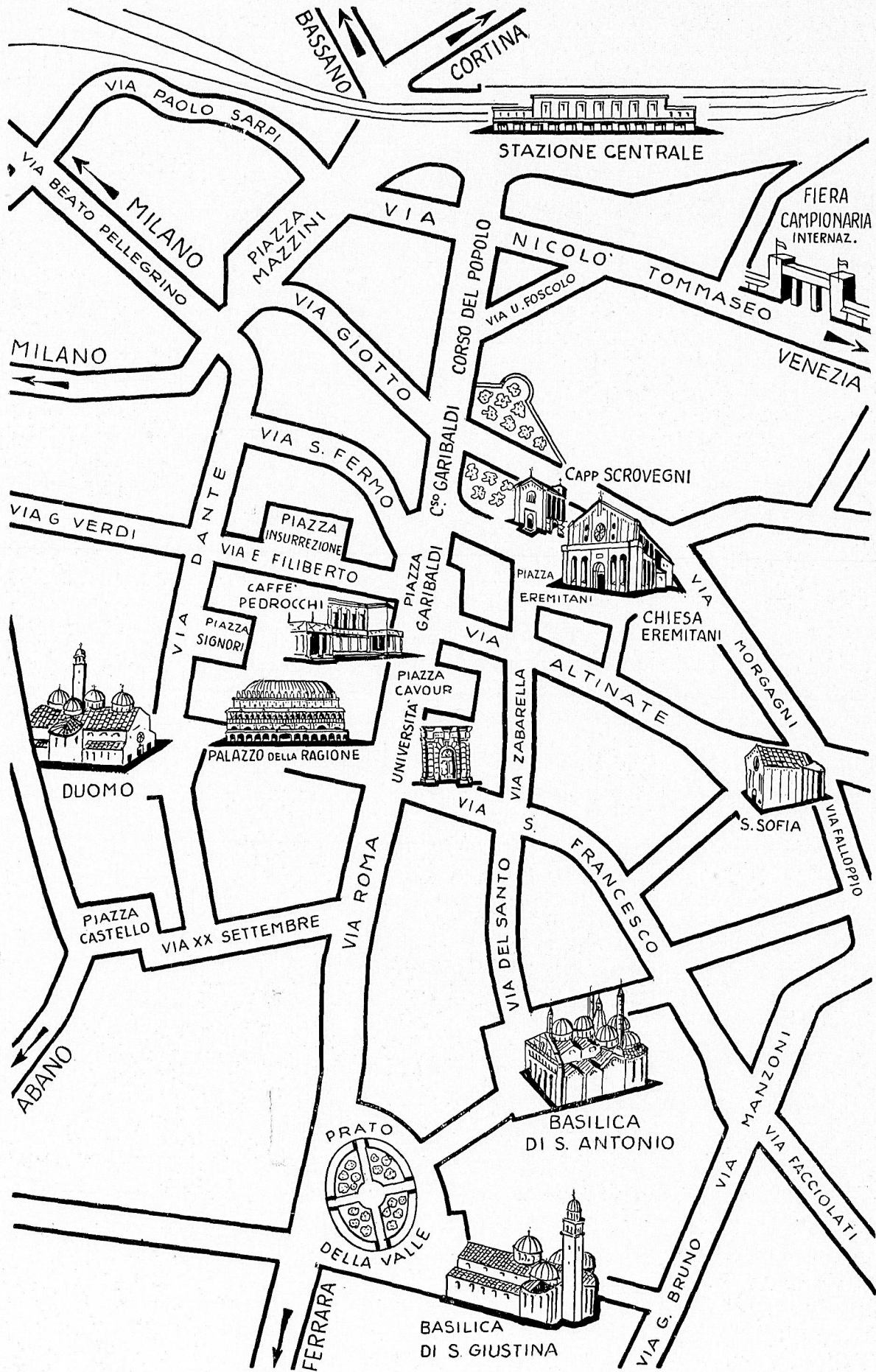
Conclude la serie « Morto da vendere », la più scialba delle quattro farse che però presenta delle comicissime situazioni. Ottimi interpreti, Dario Fo e Franca Rame sono stati vivamente applauditi nelle due serate da un pubblico non molto numeroso. Con loro vanno particolarmente ricordati Antonio Canas, Mimmo Craig, Giovanni Eosso, Lisetta Landoni, Maddalena Schirò e Rosella Spinelli. Le musiche erano di Fiorenzo Carpi.

FILIBERTO BATTISTELLO

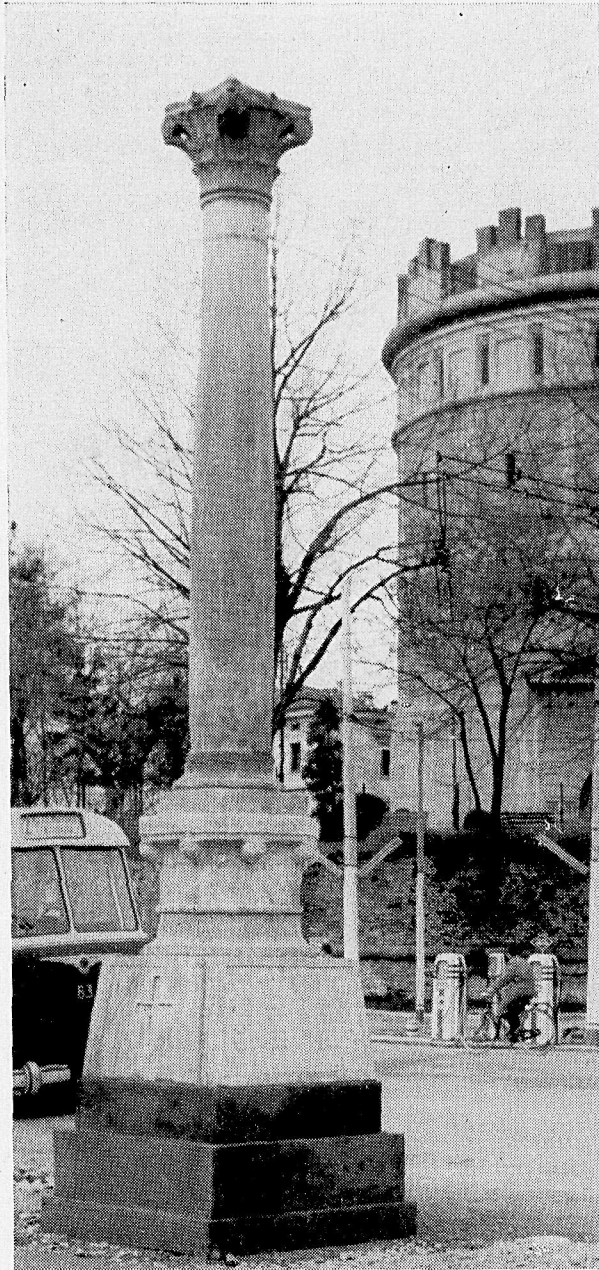


F. Mihelic

Volantino del turista



AL BASTION DELLA GATTA



(foto Giordani)

La colonna che ricorda uno dei più memorabili episodi di storia padovana è stata ricollocata al suo posto nel viale Codalunga presso il bastion della Gatta. Plaudiamo alla deliberazione dell'Amministrazione Comunale e al Direttore del Museo che ha rimesso in luce questo cimelio, il quale ebbe a patire tante vicende. E bene si è fatto a conservare il testo originario della iscrizione dettata da Carlo Leoni.

L'UOMO, LA MEDICINA E L'ARTE

IV

L'Università di Padova e il progresso scientifico

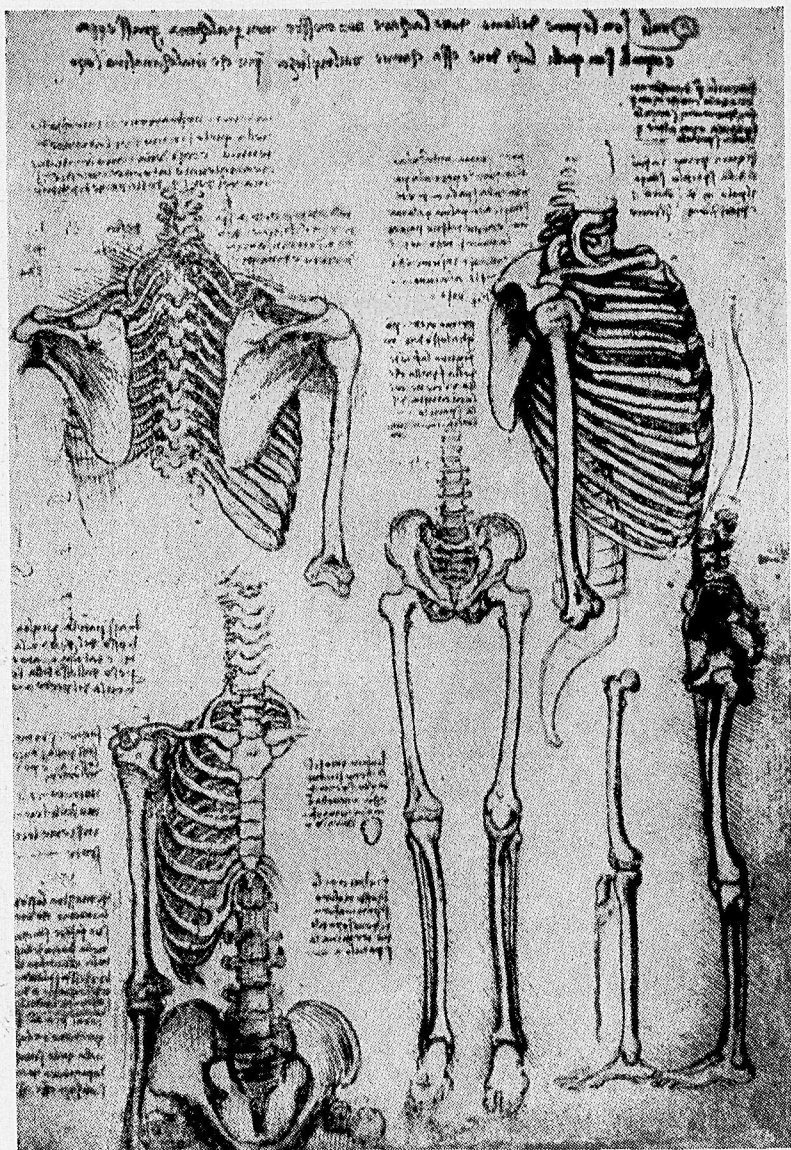
Fino al tardo medioevo le cognizioni anatomiche erano assai scarse ed imprecise. Galeno infatti aveva basato le sue descrizioni e scoperte sulle dissezioni degli animali. Il testo ufficiale fu per molto tempo il trattato di Mondino de' Liuzzi, in verità assai lacunoso ed impreciso. E quando l'uomo, nella sua brama di conoscere, scese dallo studio teorico al riscontro pratico, si trovò di fronte ad un'insormontabile (per quei tempi!) difficoltà: la possibilità, cioè, di avere a disposizione dei cadaveri da sezionare. Solo raramente venivano concessi a tali scopi i cadaveri dei giustiziati stranieri. Altre volte i cadaveri dovevano essere trafugati e sezionati di nascosto. Molte volte erano gli stessi studenti che si prestavano a ciò, spesso con gravi rischi e pericoli. E a Padova, appunto, lo studente più animoso e temerario che osava far questo, non doveva mancare di un certo ascendente sui suoi colleghi. Da ciò la tradizione, invalsa fino a qualche anno fa, di eleggere a «tribuno», cioè a capo della goliardia, uno studente della facoltà di medicina del III corso, che non avesse ancora sostenuto l'esame di anatomia.

Oltre allo studio diretto del cadavere, altri fattori contribuirono all'approfondimento degli studi d'anatomia: la scoperta della stampa e il diffondersi di precisi disegni anatomici, moltiplicati mediante xilografie. Basterà uno sguardo alle tavole anatomiche del grande Leonardo da Vinci. Esse dovevano far parte di un voluminoso trattato di anatomia in centoventi capitoli che invece non videro mai la luce. L'esattezza delle descrizioni e l'intuizione di armoniche e correlate finalità funzionali rivela ancora una volta la potenza del suo genio creativo e interpretativo nella visione di una realtà organica espressa attraverso presupposti matematici e meccanici.

Il nome di Padova divenne ben presto famoso in tutta Europa per la serietà degli studi universitari, specie giuridici, sicché già dopo pochi anni dalla sua fondazione (1222) numerosi e a ben definita fisionomia sono gli allievi della sua università, divisi per gruppi etnici chiamati «nationes»: I°) Latini della lingua d'Oil (francesi e normanni); II°) Latini della lingua d'Oc (provenzali e spagnoli); III°) Alemanni (tedeschi, fiamminghi e polacchi); IV°) Italiani. Particolarmente numerosi erano gli studenti della «nationes» alemanna. Il loro



In queste tempere della «sala dei quaranta» al palazzo del Po' sono raffigurati quaranta illustri stranieri che furono allievi della nostra università. Per quanto riguarda la medicina riportiamo le figure di Thomas Linacre e William Harvey (il primo e il terzo da sinistra)



Leonardo da Vinci: pagina osteologica. Questi disegni dovevano far parte di una grande opera anatomica in 120 capitoli che invece non fu mai pubblicata.

luogo di riunione era la chiesa degli Eremitani; e nella chiesa di S. Sofia avevano fatto costruire una tomba per coloro che fossero venuti a morte durante la permanenza agli studi nella nostra città.

Il 1399 segna però per l'Università di Padova un evento accademico molto importante: viene istituita la « Universitas artisarum medicinae phisicae et naturae » che comprende gli studenti di medicina e scienze naturali. Si inizia così un periodo di studi ricco di scoperte scientifiche che hanno fatto dell'università di Padova una delle più insigni scuole mediche di ogni tempo.

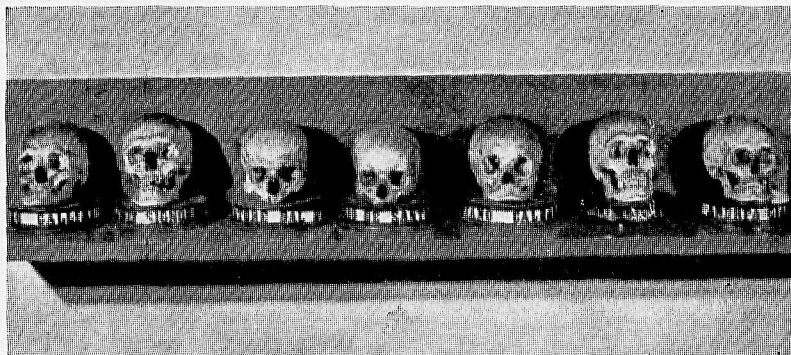
Il richiamo di studenti stranieri a Padova era dovuto infatti principalmente al prestigio dei grandi maestri; in secondo luogo al fatto che, in Italia, più che altrove c'era la possibilità di eseguire delle autopsie. L'università di Montpellier, ad esempio, una tra le più quotate d'Europa, era ancora legata al più assoluto galenismo; non erano ivi conosciute neppure le opere italiane che allora facevano testo, e scarsa era la possibilità di eseguire delle autopsie. In Italia invece, ogni capitolo dell'anatomia veniva riveduto alla luce della nuova ricerca scientifica. Ed Alessandro Benedetti da Legnago, chiamato alla cattedra nella nostra università nel 1490 fu il primo che asserì l'importanza dello studio dell'anatomia basato non sulle descrizioni dei testi ma sulle dissezioni dei cadaveri. Egli per primo costruì un teatro anatomico smontabile. Sulla base del suo, venne poi costruito quello di Fabrizio d'Acquapendente, a sei ordini di balaustre concentriche in legno, sui cui spalti stavano gli studenti in piedi, con le torce in mano per rischiarare l'ambiente. Esso funzionò fino al 1872 ed è tuttora perfettamente conservato nel palazzo del Bo.

Con lo studio della forma dei vari apparati si intuì anche il significato del loro meccanismo funzionale e si gettarono così le basi della prima fisiologia. Assai interessante tra le varie scoperte, è quella della circolazione del sangue.

Fino al 1500 non esisteva l'idea della circolazione sanguigna. Il cuore era creduto la fonte del sangue arterioso e il fegato quella del sangue venoso ed era sconosciuta la circolazione polmonare. L'intromissione di concezioni bibliche e spiritualistiche aveva fatto ritenere ad alcuni (come allo spagnolo Michele Serveto) che lo spirito vitale si identificasse col sangue. Era il sangue, cioè, che muovendosi animava la vita e fermandosi dava la morte. Fu Realdo Colombo — docente di anatomia alla nostra università — che per primo descrisse nel 1544 la piccola circolazione e asserì l'impermeabilità del setto cardiaco interventricolare, che fino allora si era creduto pieno di piccoli pori attraverso i quali passava il sangue da una cavità all'altra del cuore. Nella sua opera « De re anatomica » pubblicata postuma nel 1559 egli afferma chiaramente, pur con terminologia semplicistica, che il sangue venoso, dopo essere affluito ai polmoni, prende contatto con l'aria e indireso nuovamente atto alla vita, ritorna al cuore e da qui viene spinto a tutto il corpo. Un altro passo da chiarire restava però l'interferenza del fegato nel sistema cardiocircolatorio.

Andrea Cesalpino, occupandosi del problema, introdusse per primo il termine di « circolazione ». Egli affermò che il sangue aveva una sola sorgente: il cuore. Da qui esso viene spinto a tutto il corpo portando ovunque calore e nutrimento: attraverso una via centripeta dalla periferia poi ritornerebbe al cuore per mezzo di « vasa in capillamenta resoluta ». Egli aveva intuito la presenza del sistema capillare che a quei tempi (1583) per mancanza del microscopio non si poteva vedere. E per dimostrare il decorso centripeto del sangue legò con un laccio alcune vene; osservò così che esse si inturgidivano a valle e non a monte del laccio stesso. Con la correlazione tra grande e piccolo circolo egli aveva così dimostrato l'unità anatomica e funzionale di un unico apparato.

Oggi il merito della scoperta della circolazione san-



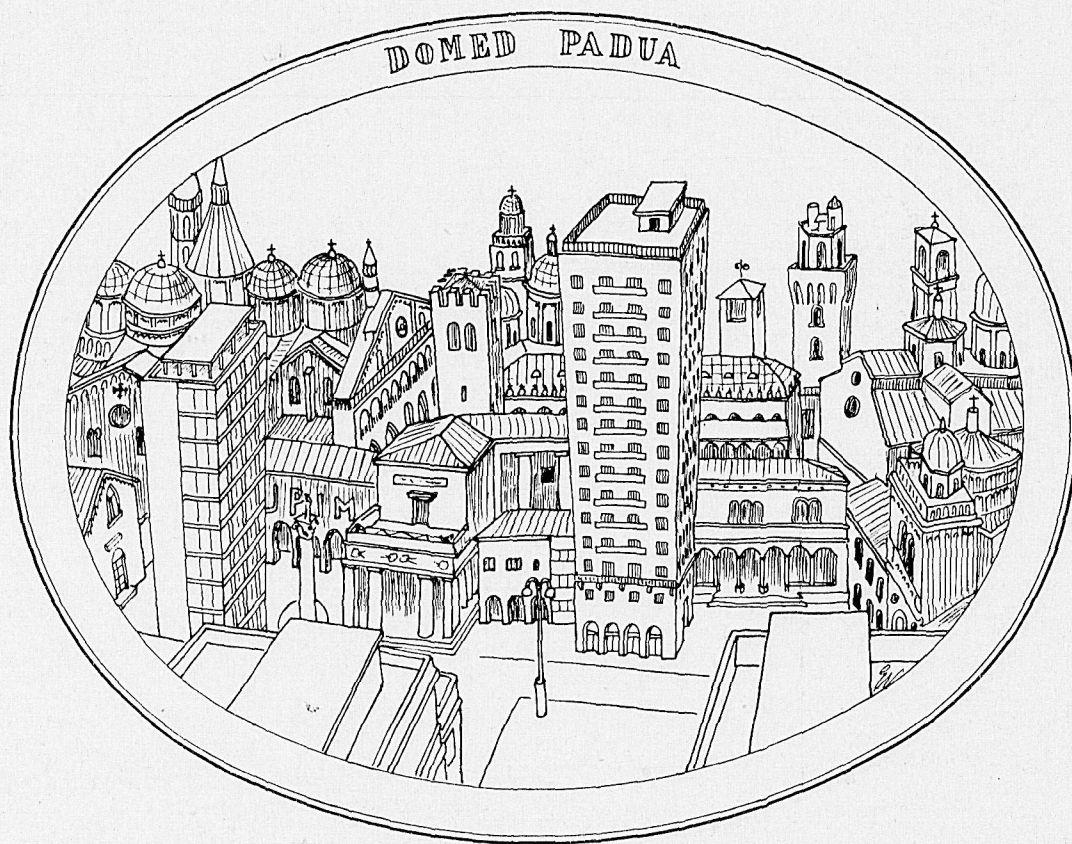
Questi sono i crani dei grandi maestri di anatomia della nostra università, i quali lasciarono il loro corpo in eredità agli studenti di medicina per le dissezioni anatomiche. Sono conservati nella sala della facoltà di medicina al palazzo del Bo.

guigna viene comunemente ed erroneamente attribuito all'inglese Guglielmo Harvey. Egli fu allievo della scuola padovana e qui certo apprese dai maestri le idee fondamentali e le loro recenti teorie su questo interessante fenomeno. Se mai, a lui spetta il compito — come afferma il Pazzini — di una più completa coordinazione e di una più esatta dimostrazione dei fatti, su un più approfondito piano sperimentale. Nel 1496 Andrea Vesalio scoprì la presenza delle valvole delle vene che poi, qualche anno più tardi, Gerolamo Fabrizi d'Acquapendente illustrò nel suo « De venarum ostioli » pur senza comprenderne il reale significato funzionale. La scoperta della circolazione sanguigna non fu esente da critiche e polemiche che si protrassero per quasi un secolo tra i modernisti e i vecchi fautori

delle teorie galeniche. Il tempo, naturalmente, diede ragione ai primi: l'ulteriore scoperta infatti dei capillari sanguigni visibili al microscopio e dei linfatici intestinali mise fine a tante controversie scientifiche che, frammiste a teorie filosofiche e religiose, rischiaron talvolta di finire su terreno di eresia.

Ormai però stava tramontando il periodo dell'oscurantismo religioso e scientifico e la fede nella scienza diventava il presupposto principale del progresso culturale del tempo. Gli stessi maestri di medicina onde proclamare con l'esempio l'alto significato e il valore degli studi anatomici, lasciano in eredità agli studenti il proprio cadavere per la dissezione. E' il più alto gesto di fede e d'amore per gli ideali della Scienza.

RINO GRANDESSO



PADOVA 1959

(Disegno di A. Vaccari)

CALENDARIO DELL'AGRICOLTURA PADOVANA

Il risultato economico dell'agricoltura padovana nell'annata decorsa ha registrato un altro scatto ascensionale rispetto a quello del 1957. Il lusinghiero fenomeno verificatosi nella provincia di Padova rispecchia l'andamento generale verificatosi nell'intera nazione che ha visto nel 1958 incrementi dell'agricoltura assai più elevati delle altre attività.

Il favorevole andamento del tempo, caratterizzato da

freddi pronunciati solo nel periodo della ripresa vegetativa, da un interrotto progressivo aumento di temperatura durante tutto il ciclo vitale delle piante e da una normale piovosità totale, ha permesso una produzione soddisfacente di tutte le colture, astrazione fatta dei foraggi che hanno subito una sensibile decurtazione per la insufficiente piovosità dei mesi di agosto e settembre.

Tutto sommato il bilancio dell'agricoltura padovana nel 1958 registra una produzione lorda vendibile che assomma a 54 miliardi e 600 milioni di lire.

Paragonata questa cifra con quelle degli anni precedenti essa risulta la più elevata persino dell'anno 1955 che, come si ricorderà, fu annata di eccezionale produzione.

Difatti in riassunto riportiamo i risultati economici dell'ultima annata espressi in miliardi di lire.

(Tabella 1)

| | ANNATA 1957 | | ANNATA 1958 | | SUPERF. % |
|---------------------|---------------|--------|-------------|---------|-----------|
| Colture cerealicole | 18.370.000 | (37,9) | 16.612.200 | (30,4) | 49,1 |
| » industriali | 2.840.000 | (5,8) | 4.118.300 | (7,5) | 6,4 |
| Uva | 6.606.000 | (13,6) | 11.780.000 | (21,5) | 10,4 |
| Frutta | 1.235.000 | (2,5) | 1.130.000 | (2 -) | 1,0 |
| Colt. orticole | 2.575.000 | (5,3) | 2.368.500 | (4,3) | 3,6 |
| Varie - boschi | 537.000 | (1,3) | 1.055.000 | (1,9) | 3,21 |
| Prodotti zootecnici | 8.405.000 | (17,3) | 8.906.000 | (16,3) | 26,2 |
| Bassa Corte | 7.902.000 | (16,3) | 8.650.000 | (16,1) | — |
| Totale | L. 48.491.000 | 100 | 54.620.000 | 100 | |

Detto ricavato risulta anche superiore a quello degli ultimi 4 anni come può desumersi dalla sottoriportata tabella.

(Tabella 2)

| ANNATA | PRODUZIONE LORDA VENDIBILE | FATTO 100 il 1955 | DIFF. % |
|--------|-------------------------------|----------------------|---------|
| 1955 | 46.884.600.000 | 100 | 0 |
| 1956 | 43.821.000.000 | 93,6 | — 6,4 |
| 1957 | 48.492.637.600 | 103,4 | + 3,4 |
| 1958 | 54.622.610.000 | 116,5 | +16,5 |

Il soddisfacente risultato economico dell'annata 1958 è particolarmente dovuto all'eccezionale produzione dell'uva che toccò una produzione record di oltre 3 milio-

ni di quintali; produzione anche sorretta da quotazioni delle uve e dei vini non certo trascurabili.

La flessione dei prezzi dei cereali è stata in buona parte compensata dalle produzioni soddisfacenti, specie per quelle riguardanti il granoturco che continua registrare incrementi unitari per il diffondersi dei mais ibridi americani.

La frutta ha registrato solo una leggera flessione nei ricavi poiché i prezzi bassissimi delle mele in parte sono stati coperti dalle produzioni eccezionali.

Se qualche settore ha denunciato qualche stanchezza, vedi il prezzo del bestiame, il latte ed altri prodotti secondari, l'intera produzione ha permesso invece di chiudere un'annata agraria del tutto soddisfacente nonostante le enormi difficoltà incontrate durante il tribo-

lato decorso dell'anno. Particolarmente sentita, da parte di un 15% le produzioni foraggere. Ciò dimostra quale serio fondamenti abbiano le agitazioni degli agricoltori per veder presto realizzati i problemi dell'irrigazione, che sembrano in parte disincagliati dalla viscosità della burocrazia.

Come risulta evidente dall'esame della tabella 1) la nostra agricoltura è nettamente dominata dal settore cerealicolo che occupa circa la metà della superficie totale della provincia; conseguenza di un precedente indirizzo autarchico, non più compatibile con lo attuale orientamento liberalistico.

Eccezionale, come abbiamo visto, fu il ricavato dell'uva, il cui settore anche con produzioni normali, rappresenta uno dei redditi lordi più elevati rispetto la superficie occupata. In viticoltura prossimamente si

raggiungeranno, nella nostra provincia, ulteriori incrementi produttivi per la graduale trasformazione, già in atto, della coltura promiscua nella specializzata.

Viticoltura che però in sede nazionale desta qualche seria preoccupazione per l'indiscriminata espansione della coltura in pianura a danno della collina, per i riflessi negativi della qualità dei vini.

La nostra provincia, però, astrazione fatta per i colli, i quali riguardano un quindicesimo della totale produzione, ha compiuto un passo gigantesco sul miglioramento qualitativo del prodotto, mettendo a bando i produttori diretti e i vecchi coltivatori da mezzo taglio, sostituendoli col noto «Merlot» vitigno di uva per vini da pasto, tipi che più incontrano i gusti dei consumatori.

G. MIOTTO

I 40 anni della Fiera di Padova

Sulle rovine della guerra fu il primo segno della rinascita veneta

Esattamente 40 anni or sono e cioè il 4 aprile del '19, mentre tutta la penisola era ancora percossa da fremiti di gioia per la guerra vittoriosa da pochi mesi finita, il consiglio comunale di Padova inviava al Governo una accorata mozione, richiedendo interventi affinché la città che tanta parte aveva avuto nel conflitto mondiale, potesse risorgere a quel grado di sviluppo e di benessere raggiunto prima della guerra. La città del Santo aveva conosciuto assai da vicino gli orrori della conflagrazione. Fu una delle più bombardate dagli aerei ausriaci: dall'aprile del 1916 all'agosto del 1918 cadde sulla città 912 bombe che causarono lutti e rovine.

La situazione economica era venuta via via aggravandosi. Dalla prima ordinanza di guerra del Prefetto, emessa il 26 maggio del 1915, alla magnifica notizia che da Villa Giusti, alla Mandria, annunciò all'Italia e al mondo che la guerra era finita, intercorse un lungo travagliato periodo nel quale le forze commerciali, industriali, agricole della provincia si sfinirono fino a pressochè esaurirsi. Cominciarono dapprima i bombardamenti, poi venne la disfatta di Caporetto e Padova fu mèta di lunghi e dolorosi pellegrinaggi. I danni ai soli immobili, secondo un calcolo fatto a breve distanza dalla fine della guerra, era valutato in 6 milioni di lire cifra enorme per quel tempo se si pensa che il valore d'una vita umana era calcolato in 30 mila lire. I danni complessivi furono pari a 19 milioni e mezzo: come dire una città esaurita quanto a possibilità di auto-ripresa economica.

Di qui l'appello al Governo da parte del Comune padovano. « Non ce la facciamo a rimetterci in piedi se non ci aiutate »,

In quei mesi il pubblico era pervaso da uno spirito di fervida attesa, che accendeva intancabili discussioni tanto ai tavolini dei caffè quanto nelle sedi degli enti e delle associazioni pubbliche e private. « Dobbiamo riportare Padova alla posizione d'un tempo »: questa frase rimbalzava di ufficio in ufficio fino sulla strada e c'era una comune volontà di ricerca di nuovi indirizzi per far risorgere nella città del Santo gli antichi, saldi interessi commerciali.

Il più importante avvenimento economico stava per evidenziarsi.

Mentre un uomo capace, esperto della materia, appassionato girerà per l'Europa per rendersi conto della situazione delle economie interne dei vari Paesi, per ridimensionare la portata nell'ambito delle possibilità nazionali e venete con fulcro irradiatore a Padova, mentre quest'uomo, dicevamo, che ha legato il suo nome alla ripresa economica padovana del dopoguerra, stava battendo le capitali straniere con in testa un coraggioso programma che gli frullava da tempo, il 22 febbraio del '19 si riuniva l'assemblea dell'Associazione stampa padovana. Era sembrata una riunione come tante altre, ma ad un certo momento ci si rese conto che stava per sorgere un'idea che molti ritennero pazzia e irrealizzabile. Fu cioè lanciata la proposta di far rinascere l'antica, la gloriosa Fiera padovana: era la stessa idea che si agitava nel capo di quel padovano in giro per l'Europa di cui dicevamo. « L'associazione padovana — diceva un ordine del giorno di quel 22 febbraio — profondamente compresa del dovere di concorrere al sollecito rifiorimento della vita cittadina, delibera di prendere l'iniziativa di risvegliare nel suo pieno rigoglio

la tradizionale Fiera di Padova». La notizia corse come un fulmine, anche perchè si venne a sapere che già all'estero Ettore Da Molin stava raccogliendo elementi per dar corpo allo stesso progetto.

Intanto il Governo concede al Comune e alla provincia qualche sussidio per tirare avanti. Qua e là, per l'iniziativa di qualche coraggioso industriale, si riaprono le fabbriche; gli agricoltori rassodano a fondo i terreni, riparano e ampliano le stalle. Ognuno cerca in sé quelle risorse che il Governo non poteva alimentare. Gli scambi con l'estero accennano, sia pure tra mille difficoltà, a riprendere. Ma si sente la mancanza di qualcosa che dia unione e coordinamento a queste sparse private iniziative. Dalle altre città venete si guarda a Padova con crescente interesse. I giornali locali tengono intanto informata l'opinione pubblica della situazione dopo il famoso « lancio ». Il giorno dopo la Camera di Commercio ed Enti finanziatori vari comunicano la loro adesione. Una schiera di esperti e lungimiranti di economia traccia la configurazione della prima Fiera del secolo XX, che viene a ricongiungersi ad una tradizione sette volte centenaria.

Si cerca di dare alla manifestazione un aspetto originale per il nostro Paese: ed ecco scegliere il tipo di Fiera « a campioni » come quelle già famose di Parigi e di Lione.

« L'entusiasmo e la simpatia con cui è stato accolto l'annuncio della Fiera si manifesta con un primo generoso gesto da parte della Cassa di Risparmio la quale ha versato, per incrementare quest'opera di rinascita, la cospicua somma di 50 mila lire. Così i giornali del 1 aprile '19. Il gesto munifico dell'istituto bancario verrà indicato come la via di una collaborazione pubblica al ripristino della Fiera. E mentre a Padova giungono dei carichi di farina per distribuirli ai più indigenti, mentre si cercano provvidenze di indole a-

graria per risollevarlo lo stato di disagio delle campagne, altri Enti contribuiscono concretamente alla organizzazione della Rassegna.

« Fervono i lavori di preparazione », « Ammirevole slancio di enti e cittadini », queste ed altre frasi consimili si ripetono con sempre maggior frequenza. E si spiega alla massa: « Si tratta di avvicinare il produttore diretto al grossista, e gli affari si concludono sulla base dei campioni. Padova si offre come luogo di convegno annuale e la sua posizione è tale da incoraggiare ogni iniziativa. Si ripete: non si tratta delle solite fiere con vendita al minuto, non si tratta delle solite esposizioni ma di una istituzione che si ripeterà di anno in anno per la vendita al consumo da effettuarsi su campioni »; la lettera-invito è firmata dal comm. Vittorio Fiorazzo, presidente; segretario generale il dott. Ettore Da Molin: due pionieri.

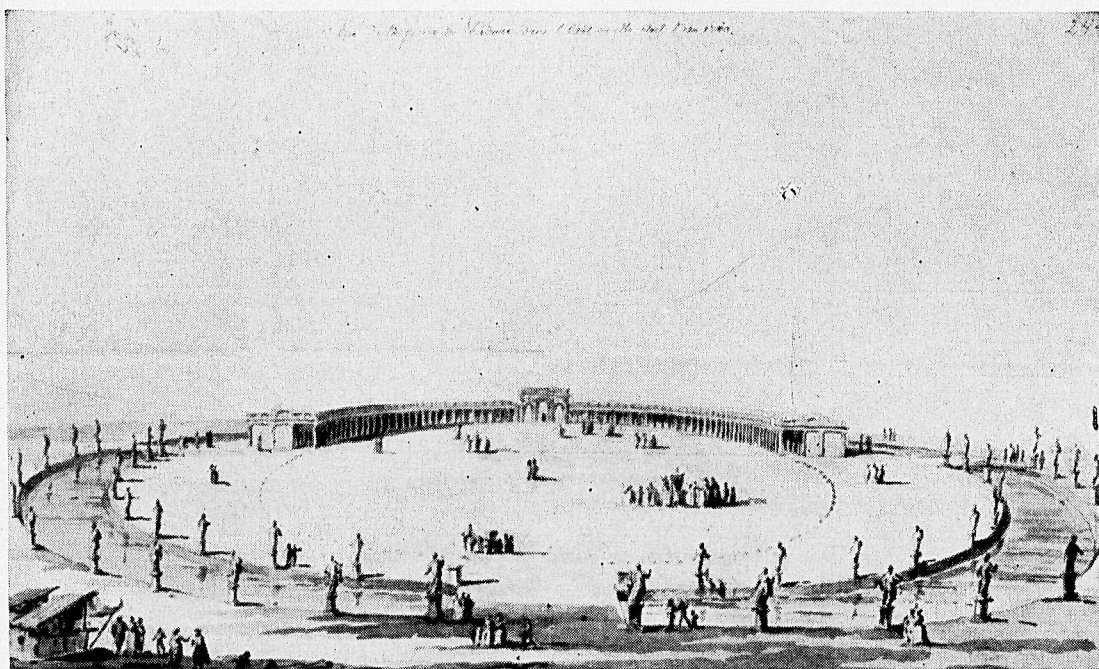
Come si vede la caratterizzazione della Rassegna padovana era ben delineata e l'iniziativa troverà ovunque i più caldi consensi. Il 2 maggio il comm. Fiorazzo reca da Roma l'appoggio del Governo ammirato. « Sono lieto — egli dirà al popolo — che l'appello lanciato all'anima commerciale della Nazione sia stato considerato nel giusto valore ». Le Ferrovie italiane concedono particolari facilitazioni per le merci provenienti da ogni parte d'Italia e dirette a Padova.

La Fiera sta nascendo.

7 maggio 1919: « Le industrie aderiscono in massa »; 24 maggio « Le adesioni sono tante che non vi è più spazio ». La Sala della Ragione e il Foro Boario (luoghi prescelti per la fiera) non bastano: si chiedono le sale dell'Istituto « Selvatico ». E il 10 giugno del 1919 si ha il grande annuncio: « La Fiera di Padova si inaugura oggi. Circa 1.000 fra le più importanti industrie sono convenute da ogni parte d'Italia ».

La grande avventura è cominciata!

U. T.



Il Prato della Valle ordinato a Fiera di Padova nell'anno 1780. Disegno dal vero — inedito — di J. C. Kamzetzzer architetto polacco. (Biblioteca Universitaria di Varsavia)

ABANO E LE SUE STRADE

Dal progetto dell'A.N.A.S. di raccordare la statale n. 11 alla statale n. 16 a occidente di Padova, dipende il futuro sviluppo della zona termale

Allo scopo di apportare il proprio contributo alla soluzione dei vari problemi, cui si è tante volte accennato, ma che non sono stati mai effettivamente toccati nel vivo, la Rivista Padova, inizia da questo numero un'estesa rilevazione su tutta la zona termale e contermini degli Euganei. È il primo gradino di una scala che ci auguriamo possa condurci a spaziare ampiamente su tutti i problemi vecchi e nuovi cui è legato il destino presente e futuro di quella che è una delle più splendide realtà non soltanto della provincia di Padova ma dell'intera regione veneta e della stessa nazione. I tempi, i modi, le condizioni del suo sviluppo non possono più pertanto limitarsi all'ambito locale e provinciale. La Zona Termale è sì il centro di notevoli interessi culturali e scientifici, ma a fianco di questa sua eletta funzione di custodia di insigni memorie storiche e letterarie e di primordiali segreti geologici, si vanno sempre più imponendo le favorevoli prospettive della sua economia.

Grazie al fango e alle sue qualità terapeutiche, la Zona Termale è al centro di vasti e complessi interessi, di grossi investimenti, di notevoli speculazioni. Chi oggi afferma che essa idealmente appartiene al grosso mondo degli affari ha dalla sua sufficienti ragioni, se è vero (come è vero) che il denaro lasciato soltanto ad Abano dai soggiornanti italiani ed esteri, si aggira intorno ai tre-quattro miliardi: ma non bisogna dimenticare che le decine di migliaia di persone che frequentano la Zona Termale lo fanno per precise esigenze di salute.

Della Zona Termale essi sono un po' i cittadini benemeriti, quelli che su di essa vantano maggiori di-

ritti, primo tra tutti quello che le loro esigenze materiali e morali sieno giustamente interpretate e rispettate dai locali amministratori. La Zona Termale appartiene soprattutto a loro: a questo concetto deve essere ispirata la condotta di coloro che più ne hanno a cuore le sorti.

Ci si domanda: le strutture alberghiere, lo sviluppo urbanistico, le strade, i servizi vari rispondono effettivamente ai bisogni pratici dei turisti? E che cosa riserva il futuro a tutta la Zona Termale?

Su questi temi noi svilupperemo la nostra inchiesta, certi di fare cosa utile e grata a tutti i nostri lettori e a quanti si impegnano con passione e senso di responsabilità nell'esame obiettivo dell'importante questione.

Abbiamo cercato piuttosto a lungo il comm. Leonildo Mainardi, Sindaco di Abano, per chiedergli un'intervista. Non è stato molto facile. Leonildo Mainardi è un uomo estremamente cauto e avveduto. Ama valutare le situazioni e soppesare i termini con quella ocularità che la sua stessa professione di agente di borsa gli impone.

Tuttavia sull'argomento che più ci interessa per questa nostra prima puntata — il problema della viabilità — siamo riusciti ad ottenere alcune interessanti notizie.

È una questione che, stando alle parole del nostro gentile interlocutore, è molto complessa e minaccia di complicarsi vieppiù per il recente intervento dell'A.N.A.S. che ha in progetto la statalizzazione della via che da Brentelle di Sopra, passando per Brentelle di Sotto, Tencarola, Via Cesare Battisti, Montegrotto sbocca sulla Statale n. 16, a Mezzavia.

Il piano è senza dubbio ambizioso. Due grossi problemi verrebbero così risolti: si avrebbe finalmente un

raccordo veloce tra la Statale n. 11 (Milano) e la Statale n. 16 (Bologna), su cui andrebbe scaricata la più gran parte del traffico pesante liberando il centro e la periferia di Padova dall'ingorgo degli autocarri; e si avrebbero così attuati i tanto sospirati raccordi veloci tra la Zona Termale e le due importanti arterie nazionali.

Questo l'aspetto positivo della cosa. Non v'è infatti chi non veda l'infelice ubicazione delle strade che conducono ad Abano e a Montegrotto. Abbiamo visto coi nostri occhi code di parecchie decine di metri di macchine ferme al passaggio a livello di Brentelle di Sotto, udito strombazzamenti e imprecazioni di ogni lingua. Poi la via è stretta, piena di curve, malcurata, assolu-

tamente insufficiente al notevolissimo transito che particolarmente da aprile a novembre vi si svolge.

Ma a questo punto, posta nella sua luce la validità del progetto dell'A.N.A.S., scaturiscono evidenti anche le sue possibili deficienze.

Abano è la prima stazione fangoterapica d'Europa. I quasi centomila soggiornanti che ogni anno vi lasciano quei quattro famosi miliardi, sono tutte persone che abbisognano della quiete e della distensione psichica come del pane quotidiano. Possibile, osserva il Sindaco di Abano, che su un simile centro si scarichi tutto il traffico, sino ad oggi smaltito a malapena dalla faticosa ubicazione urbanistica di Padova? O non sarà assai più opportuno cercare una soluzione che non pregiudichi la fortuna di Abano e di tutta la Zona Termale pur attuando il raccordo tra le due Statali?

In questi due interrogativi è la sostanza del problema della viabilità così come viene a inquadrarsi in seguito a quelle che sembrano essere (ufficiosamente) le più recenti disposizioni.

Sin qui il Sindaco, alle cui parole pensiamo tuttavia di aggiungere alcune nostre considerazioni.

Una via di circonvallazione a occidente di Abano condizionerebbe fatalmente e definitivamente l'espansione urbana verso i colli. E' sull'altro senso che va a soffermarsi la nostra attenzione e cioè sulla Strada Romana che dalla periferia di Padova, in località Mandria, passa ad oriente di Abano e, per Montegrotto, sfocia a Mezzavia.

Dirottando alla periferia di Abano il corso della nuova Statale sulla antica arteria, si otterrebbe il necessario risultato di non turbare la pace e gli sviluppi dei due maggiori centri termali.

A tanto si potrebbe giungere attuando, un poco prima dell'imbocco del centro di Abano, un raccordo con via A. Diaz, già allacciata alla Strada Romana.

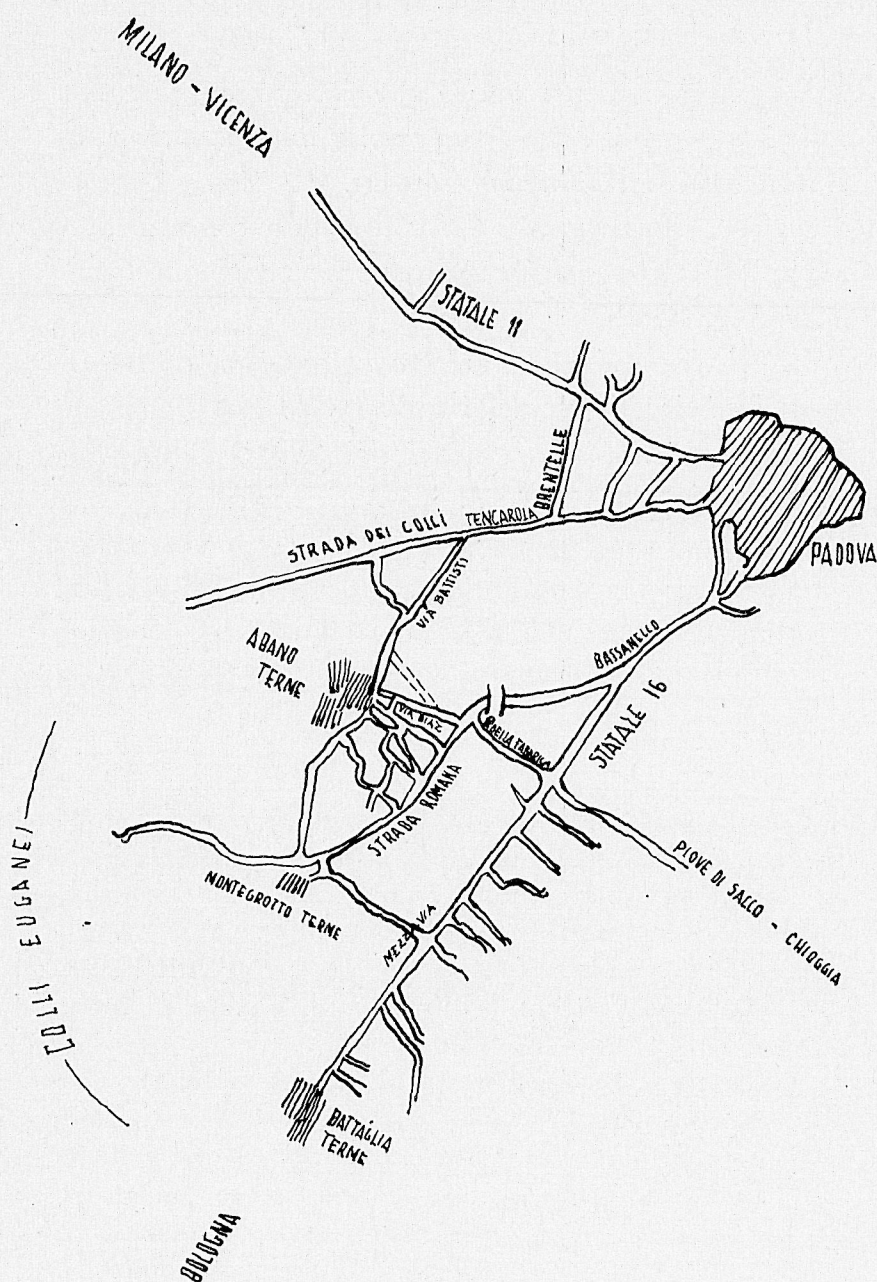
Abano già è collegata alla Strada Romana da due vie ottimamente asfaltate: la via Valerio Flacco che congiunge il centro termale e la via Pio X che congiunge il centro commerciale.

Non torna dunque opportuno, per un simile modesto correttivo al progetto originale, riesaminare con maggiore ponderatezza tutta la questione?

La viabilità è il problema chiave di tutta la Zona Termale. Abano e Montegrotto Terme attendono che siano dati loro più rapidi e più efficienti collegamenti con le vie di grande transito senza che questo comporti una diminuzione dei loro motivi di prestigio.

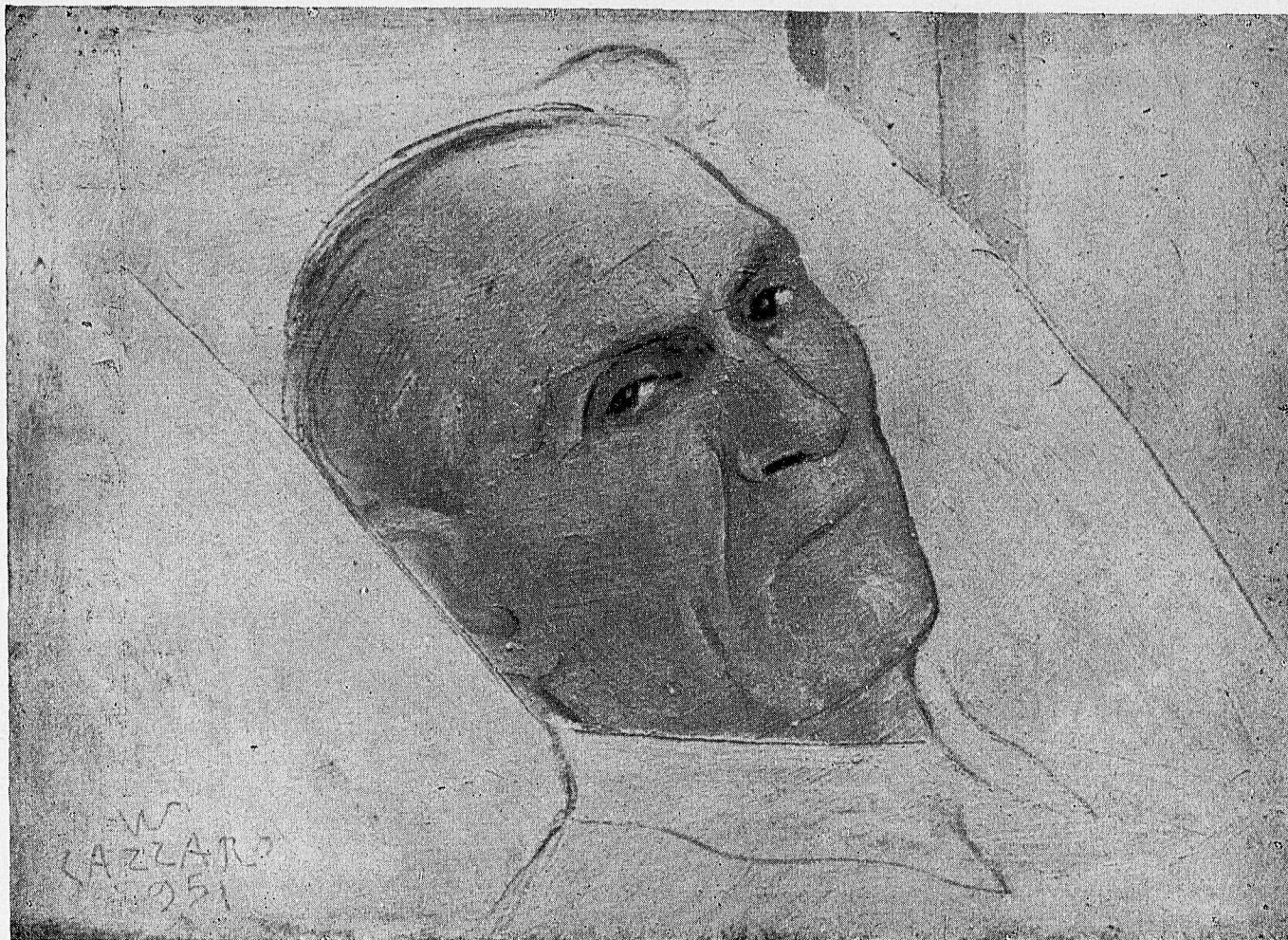
Quanto esposto è soltanto una parziale visione del problema viario: resta sempre in sospeso l'esame di migliori allacciamenti con Padova di cui parleremo in seguito.

Ecco dunque la grande premessa da cui si dirimono molti altri seri problemi che il conturbante successo di tutta la Zona Termale urgentemente propone.



ARMANDO GERVAISONI

WALTER LAZZARO



« *Silenzio di convalescente* »

Pittore solitario, lontano cioè dalle tendenze e dai gruppi, Walter Lazzaro ricomponne nei suoi quadri echi della «pittura tonale». Quante presentazioni ho letto di lui, concordano tutte su questo. Ed io preciserei che l'eco di tale scuola s'avverte specialmente nel «taglio» del quadro, nel modo cioè con cui Egli seleziona e situa gli oggetti da ritrarre, commisurandoli all'area della cornice. Un'avarizia enorme di oggetti: appena due casotti sulla spiaggia o un guscio di barca sulla riva, o addirittura due segni (due pali) sulla linea d'orizzonte. Quanto meno oggetti, quanto più ampie distese di vuoto, tanto più il colore potrà invadere la tela e mettere alla prova le sue virtù tonali. Le prove di Lazzaro in questo senso sono tuttavia parsimoniose. Quasi rifuggendo dalla nudità chiassosa e più amico delle ombre, il suo colore tende a celarsi, a socchiudersi come un occhio malinconico sulle cose.

Di qui i silenzi e la solitudine, che contrassegnano, nonché il pittore nei suoi rapporti mondani, l'opera pittorica di questa sorta di asceta.

Sul catalogo della sua ultima mostra romana alla Galleria Russo erano apposte, infatti, queste parole: «Solitudini e silenzi di Walter Lazzaro». Due parole dettate dallo stesso artista, come il critico compendio della sua opera.

E i suoi quadri sono proprio accenti di silenzi, cadenti sulle solitudini dei tramonti: in quell'ora spietatamente evocativa che sollecita il cuore dei fanciulli.

NICOLA CIARLETTA

IL "PADOVA" HA QUASI 50 ANNI ED E' PIU' GIOVANE CHE MAI

1911: atto di nascita

L' "esplosione,, di Appiani

Il verde tappeto erboso dell'Appiani era deserto. Era un attimo di riposo, uno di quelli che sorprendono taciturno e calmo il teatro di continue battaglie.

Provavo uno strano senso di rispetto e di soggezione: avrei voluto allontanarmi ma non ne fui capace. Mi tenne fermo la forza del passato. Dalle lievi zolle si alzavano strane figure di atleti: antiche casacche, mutandine lunghe sin quasi al ginocchio.

Erano i giocatori di allora. L'impegno si rivelava ammirevole, il gioco era sostenuto. Bene — dissi tra me — voglio conoscerli un po' da vicino questi antichi campioni. E decisi in cuor mio di risalire tutta la storia dell'A.C. Padova, nelle amarezze come nei trionfi.

Il Padova: una società gloriosa, meritevole sempre della migliore attenzione. Una Società che in quasi cinquant'anni di storia calcistica ha fatto parecchi giri di ballo, più o meno forzosi, mutando fisiologia e rendimento come cravatte;

L'ATTIVITA' BIANCOSCUDATA

1911 e 1912

Partite amichevoli dall'esito alterno. Primi assaggi ufficiali.

1913-1914

Campionato triveneto di Promozione

1914-1915

Prima Divisione



Silvio Appiani fa parte della tradizione del calcio padovano e nazionale. La sua carriera è racchiusa — a partire dalla primavera del 1913 — nella parentesi di due campionati: poco più di due anni. Alto, biondissimo, tecnico interno sinistro (e talvolta centravanti) dalla stangata bruciante, entusiasmò le folle e sbalordì gli avversari. Il 9 maggio 1915 giocò l'ultimo incontro con l'Hellas. Fu la guerra; poco tempo dopo, sui confini della Patria — battendosi con leonino coraggio — Silvio Appiani cadde da eroe.

tuttavia gli indumenti di fondo, quelli che stanno vicino alla pelle, sono rimasti i medesimi.

Così, immutato nel tempo, il Padova. Per esempio: come spieghi che — visti da fermi in tutt'ondo di muscoli e di ossa — vari giocatori biancoscudati ti sembrano gladiatori tanto forti quanto pesanti, e che — visti in movimento — si trasformino al punto di risolvere la loro mole massiccia in elasticità e quasi in furtività di guizzi e di serpentine?

Per rendersi conto di questa metamorfosi, non c'è che andare all'appuntamento della parola «cuore». In due sillabe, cioè, vanno riassunte le colonne e colonne di giornale che al Padova sono state de-



Giuseppe Valenzini che per primo diede impulso all'A.C. Padova.

dicare, dal giorno in cui ha fatto sentire in Italia il peso della sua scuola calcistica.

Perchè di una gran scuola sempre s'è pure trattato. E tuttora si viene a Padova per giocatori, come si va per funghi. Questa è terra di gran dottori, e mettiamo pure dottori in scienze sferistiche. E non ha importanza se ogni anno la Società biancoscudata è destinata... a far quadrare il bilancio col salvacondotto di qualche cessione.

Immancabilmente accade poi che — da buon «provinciale» incastonato tra i «nobili» come i cedrini sul panettone — il Padova rischia di guastare i programmi e di disturbare la digestione di parecchia gente più altera.

Cuore, tecnica, gagliardia; e ancora cuore. Quanto fascino! Gli avvenimenti si inseguono e si accavallano come gli animali della giungla quando scappano verso gli sbocchi della foresta in fiamme; ma il Padova, pur nelle alterne vicende, non smentisce le sue caratteristiche. Gli piace l'aria aperta, il gesto scoperto, la selvaggina di pelo, spesso la schioppettata teatrale. E' nella sua tradizione e nel suo stile. Come dimostra questo rapido tuffo nel passato, sin dall'atto di nascita della squadra biancoscudata.



La formazione del Club Cesarano che a Padova fece le prime esperienze calcistiche nel 1906: Bellavitis — Romanin Jacur, Venturi — Santini, Giorgio Treves, Pozzi — Da Zara, Pedrina, Bressan, Sarto, Crippa. In questa squadra militavano anche Carlo Zanierato, Zuralech, Zanetti (il lupo) e Baggio.

Correva l'anno 1911. Già da vario tempo il gioco del calcio aveva lanciato arditamente il suo richiamo anche a Padova. Sull'esempio del Club Cesarano e del precedente gruppo di audaci facente capo a Tullio Angeli (alla ribalta entrambi per alcuni anni, sino al 1906), s'erano rinnovati i tentativi per la formazione della nuova Società

biancoscudata. Fatica vana. Pure li Club Pedestre e l'Associazione Ginnastica s'erano rivelati all'insegna dell'umiltà.

1911, dunque: battesimo dell'Associazione Calcio Padova. Furono alcuni giocatori del Petrarca F.B.C. (sodalizio sorto l'anno prima) a gettare le basi della nuova Società: i Germani, i Malagoli, i Rossi, i Terabuio, i Lotto. Uno di essi — Gastone Rossi — fu il primo presidente dell'A.C.P. Comunque si trattò di un breve... interregno. Dopo qualche mese assunse le redini il rag. Giuseppe Valenzini, che nel 1912 cominciò a far prosperare il sodalizio.

Il primo ciclo di partite regolari il Padova le disputava nel 1913, dal febbraio al maggio, partecipando al campionato triveneto di Promozione. Campo di gioco, il Belzoni (solo due anni dopo sarà inaugurato il nuovo campo sportivo comunale di Viale Carducci). Ed ebbe inizio una serie interminabile di «battaglie» stracittadine con i bianconeri del Petrarca. E proprio in uno di questi derbies — il 4 maggio — lo sport dei calci biancoscudati si fece vivo e parlante nelle vesti di un simpatico «cannoniere»,



Il Padova, di cui Silvio Appiani fu capitano, nella formazione che — facendo registrare il debutto dello svizzero Peyer — inaugurò la stagione 1914-15 (5 ottobre, campo Belzoni), ospite il Vicenza: Peyer, Malagoli, Turra, Milocco, Munaron, Zambotto I, Appiani, Germani, Marino I, Doria e Marino III.

biondissimo, alto, buono, semplice, caro e gentile: Silvio Appiani.

La carriera sportiva di questo classico interno-centravanti è racchiusa nella parentesi di due campionati: poco più di due anni. Gli erano bastati tre mesi per passare dalla formazione riserve a quella maggiore; furono sufficienti tre partite per vedere Appiani capitano e trascinatore della squadra.

Nel 1914 il Padova — battendo l'Audax di Modena per 5 a 1 (due reti di Appiani) — era promosso, col Petrarca, in Prima Divisione. Arrivò lo svizzero Peyer, ad insegnare i segreti del dribbling. Gran pienone, nella primavera del 1915, al Belzoni, per l'incontro internazionale Padova-Zurigo (4-3; e Appiani segnò un goal da 25 metri).

Continuava così un glorioso periodo, che — oltre al grande Appiani — ebbe a protagonisti Munaron, Iginio Kofler, Malagoli, Marino I e III, Ventura, Peyer, Monti I, Zambotto, Pozzani, Germani, Pedrina I e II, Doria I e II, Milocco, Turra, Sarpi, e anche Brocco, Marchetti, Della Nora, Caneva, Strapazzon, Silvagni, Corazza, Pasta. Balzò pure alla ribalta il rosso Danieli.

Scoppiò la guerra, mentre era ancora in corso la Coppa Venezia. Partì Toni Sarpi, la veloce ala destra di tante vittoriose partite; non tornò più. E sui confini della Patria cadde da valoroso Silvio Appiani, il rappresentante ideale di tutti i calciatori patavini.

(continua)

CARLO MALAGOLI

IL CAMPO BELZONI NEL 1914 VISTO DA UN « INVIATO SPECIALE »

« Il campo del Padova? Figuratevi: il cortile d'una scuola! I padovani vi hanno limitato il loro piccolissimo campo. L'hanno chiuso con un po' di corda: da un lato (dal migliore, si capisce) hanno messo una ventina di sedie. Ecco tutto: del resto, un terreno fangoso, dove oggi dopopranzo, malgrado il sole, è ancora stesa la brina della notte: oh, ci si sta bene, fermi per due ore, quasi, coi piedi gelidi e irrigiditi, sul campo Belzoni! Pare di essere, con l'armata russa, presso i laghi Masuriani!... »



5 aprile 1915, campo Belzoni (Padova-Zurigo 4-3): Appiani, al centro, controllato da quattro difensori elvetici. Fu una delle ultime partite del grande attaccante.

COMUNICATO E. P. T. DI PADOVA

LA MOSTRA DELLE OLIMPIADI 1960 NELLA SALA DEL PALAZZO DELLA RAGIONE

Il Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova, Avv. Luigi Merlin ha tenuto in questi giorni una conferenza stampa sulla Mostra delle Olimpiadi 1960. Egli ha riferito testualmente: « Ho avuto conferma telegrafica da parte del comm. Di Paolo, Direttore Generale del Turismo, che è stata accolta la mia richiesta di trasferire a Padova per un mese (dal 24 maggio al 24 giugno) l'intera Mostra dedicata alle Olimpiadi 1960 ospitata alla Fiera di Milano.

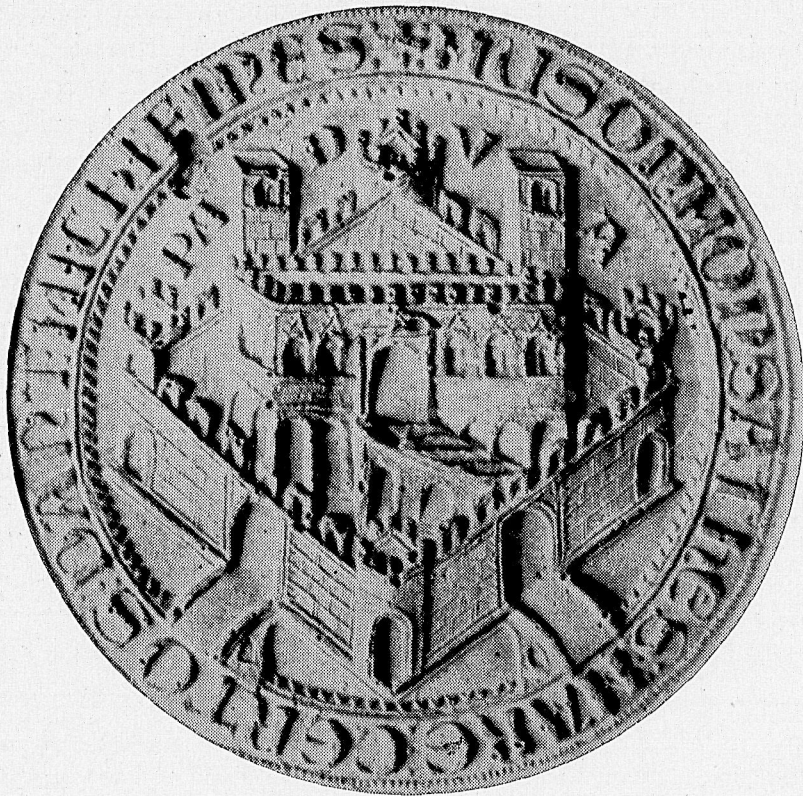
Si tratta di un grande plastico della superficie di mq. 400 in cui è riprodotta in miniatura tutta la imponente attrezzatura dei giochi Olimpici che si terranno a Roma nel 1960.

Più esattamente il complesso costituisce una felice fusione di elementi turistici-sportivi.

Vi sono 2 settori ben distinti: nel primo settore, di fronte ad una parete lunga 17 metri ed alta tre metri e mezzo, sulla quale figura una stampa dell'antica Roma, sono disposti i plastici tridimensionali degli impianti realizzati dal CONI: lo Stadio Flaminio, le piscine del Foro Italico, il Palazzetto dello Sport, il Velodromo, il Palazzo dello Sport, i campi sportivi della zona dell'Acqua Acetosa. Ogni plastico è completato dalla descrizione della costruzione stessa e da un'ampia documentazione fotografica del lavoro compiuto. Il pubblico può così rendersi conto della funzionalità dei progetti vincitori dei rispettivi concorsi, portati a buon fine da maestranze specializzate e a tempo di primato. Il settore turistico del Salone che costituisce l'invito vero e proprio a visitare non soltanto la città di Roma, sede delle Olimpiadi, ma tutte le città italiane che si trovano nel percorso per raggiungere la Capitale dalle nostre frontiere e che potranno essere toccate anche da diversi itinerari già predisposti dalle organizzazioni turistiche, comprende una presentazione simbolica di tutti i capoluoghi di regione. Tali simboli, concretati in diapositive luminose di due metri di altezza, corredate dagli stemmi a colori delle città, sono fronteggiati da un'aiuola fiorita di 50 metri quadri dalla quale sorgono cinque statue alte due metri e venti, opere pregevoli che testimoniano l'arte, la cultura, il progresso e il grado di civiltà del nostro popolo. Emerge, tra esse, una collana metallica sulla quale poggia una lupa romana anche essa di bronzo, prescelta dal Comitato Internazionale quale emblema dei Giochi Olimpici del 1960. Nel Padiglione sovrasta un eccezionale lampadario formato dai cinque anelli olimpici, posti orizzontalmente. Sullo spessore della circonferenza appaiono, luminose anch'esse, le novanta bandiere degli Stati partecipanti alle Olimpiadi.

Devo ringraziare vivamente il Sindaco avv. Cesare Crescente che mi ha messo a disposizione il Salone della Ragione, luogo assai indicato per la sistemazione della Mostra, e così pure l'Assessore cav. Bertinelli, che ha subito offerto la sua collaborazione.

L'Ente Provinciale per il Turismo di Padova ha preso i necessari contatti con la Presidenza della Fiera Campionaria di Padova e con il CONI al fine di richiamare l'attenzione degli interessati sulla Mostra, e, nel contempo, abbinare la Mostra stessa alla Fiera Campionaria in maniera di farla conoscere alle vastissime schiere di visitatori della Campionaria ».



Direttore responsabile:
LUIGI GAUDENZIO

Tipografia S.A.G.A. - Padova
Finito di stampare il 9 maggio 1959

219014

MUSEO CIVICO DI PADOVA

TERME MAMMA MARGHERITA

ABANO MONTEORTONE

Per la cura delle acque in Abano

Thermal Kur in Abano

Offre ospitalità **esclusivamente a religiose, signore e signorine** che desiderano ambiente tranquillo e familiare.

Zweck des Hauses ist, **ausschliesslich Damen**, die eine christlich familiäre Umgebung bevorzugen, angenehmen und erfolgreichen Kuraufenthalt zu gewähren.

TELEFONO 90350



CASA FONDATA NEL 1868



Grandi Magazzini

CORRADINI

PADOVA

PIAZZA ERBE, 1
Tel. 24.350 - 35.051

dal 1868...

una tradizione nel campo dei tessuti

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

N. 4 Via I. Facciolati, 77/bis

SEDE

TREVISO

Piazza dei Signori, 1

SUCCURSALI

Abano Terme - Camposampiero - Cittadella - Conselve - Este - Monselice
Montagnana - Oderzo - Piove di Sacco - Motta di Livenza

AGENZIE

Bagnoli di Sopra - Battaglia Terme - Bovolenta - Campodarsego - Candiana
Castelbaldo - Mestrino - Mogliano Veneto - Montegrotto - Piazzola sul Brenta
Piombino Dese - Pontelongo - S. Biagio di Callalta - Solesino - Villafranca
Padovana

ESATTORIE

Abano Terme - Conselve - Mestrino - Piove di Sacco

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA - OPERAZIONI DI CREDITO AGRARIO

RILASCIA BENESTARE ALL' IMPORTAZIONE E ALL' ESPORTAZIONE

Corrispondente della Banca d'Italia

SERVIZIO CASSETTE DI SICUREZZA PRESSO LE SEDI E LE PRINCIPALI DIPENDENZE



La **SIAMIC** dispone di uno dei più efficienti e moderni autoparchi FIAT d'Italia, di una attrezzatura tecnica e di assistenza perfetta, di personale di guida selezionato attraverso rigorose visite fisico-psicotecniche.

Questi sono i requisiti indispensabili per la perfetta riuscita di ogni GITA TURISTICA.
Gite in ITALIA e all'ESTERO di comitive da 10 fino a 3.000 persone.

Der **SIAMIC** verfügt über einen der besten und modernsten Autoparke FIAT in Italien, über eine technische Ausstattung und einen vollständigen Beistand und um durch strenge Körper-seelenuntersuchung gewählte Fahrer.

Dies sind die unumgänglichen Erfordernisse für den vollkommenen Ausgang jedes touristischen Ausfluges.

Ausflüge in Italien und im Auslande von Reisendengruppen von 10 bis 3.000 Personen.

La **SIAMIC** dispose d'un parmi les plus beaux et modernes autoparcs FIAT d'Italie, dont l'équipement et l'assistance technique sont parfaits, de chauffeurs choisis par de rigoureuses visites psychiatriques.

Ce sont les qualités requises indispensables à la réussite parfaite de toute excursion touristique.
Excursion en Italie et à l'étranger de compagnies de 10 jusqu'à 3.000 personnes.

SIAMIC puts at disposal one of the most efficient and up-to-date car-parks FIAT in Italy, having a perfect technical equipment and assistance, some drivers selected by a severe psychophysiological medical examination.

These are the indispensable qualifications for the perfect success of any tourist trip.
Trips in Italy and Abroad for parties consisting of 10 up to 3.000 persons.

| TIPO DI AUTOBUS | |
|-----------------|------------|
| POLTRONE | MARCA |
| 16 | LEONCINO |
| 22 | LEONCINO |
| 32 | FIAT 642 |
| 38 | FIAT 642 |
| 44 | FIAT 306/2 |
| 49 | FIAT 306/2 |

IMPRESA AUTOSERVIZI PUBBLICI SIAMIC

| | |
|----------------------------------------|------------------------|
| BOLOGNA - Via Usberti, 1 | - Tel. 23.817 - 66.779 |
| PADOVA - Via Trieste, 37 | - Tel. 34.120 |
| TREVISO - P.le Duca D'Aosta, 11 | - Tel. 22.281 |
| VENEZIA - P.le Roma | - Tel. 22.099 - 27.544 |
| MANTOVA - Via Mazzini, 16 | - Tel. 13.64 |
| VICENZA - Piazza Matteotti | - Tel. 26.714 |
| ROVIGO - Piazza Matteotti | - Tel. 58.25 |
| BASSANO - Autostazione | - Tel. 22.313 |
| CHIOGGIA - Piazza Duomo | - Tel. 400.245 |
| SOTTOMARINA LIDO - P.za Italia | - Tel. 400.805 |
| ESTE - Piazza Maggiore | - Tel. 55.44 |
| JESOLO LIDO - Autostazione | - Tel. 60.159 |

ANNO V - APRILE 1959

N.° **4**

un Fascicolo L. 400

Spedizione in abbonamento Postale Gruppo 3° - N. 4