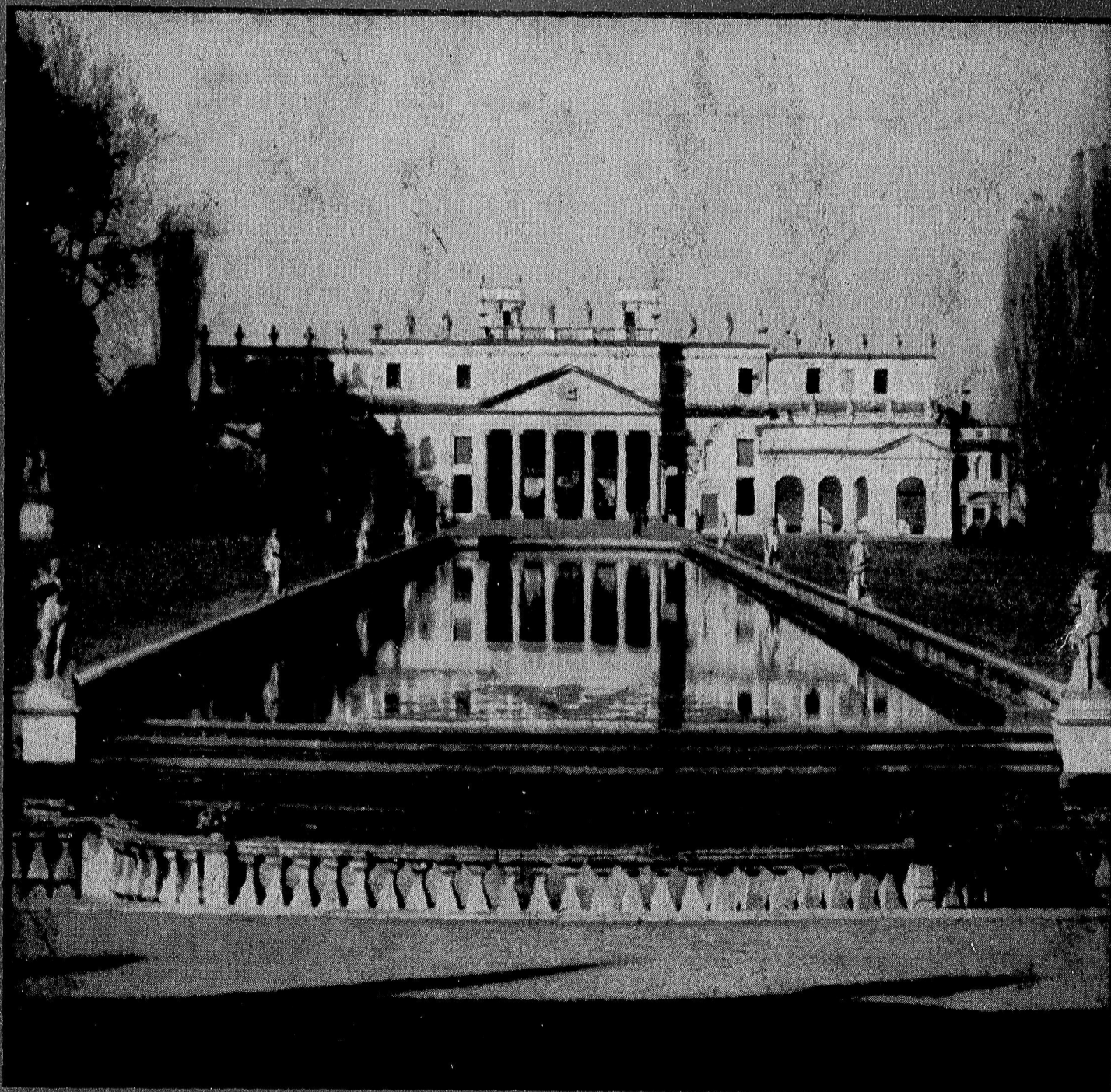


D. P.

135

# PADOVA

*e la sua provincia*



**RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA"  
COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELL'E. P. T.**

**1** *gennaio 1960 - un fasc. L. 400*

Spedizione in abbonamento Postale Gruppo 3° - N. 1

**L'AMARO** DA PREFERIRE SI CHIAMA:

**Chinol\***

**TONICO** efficace  
**APERITIVO** squisito  
**DIGESTIVO** insuperabile

puro  
con soda  
caldo

\* Marca depositata dal 1920



**Chinol**

DISTILLERIA DEL CHINOL-PADOVA

# BANCA POPOLARE DI PADOVA E TREVISO

Società Cooperativa per azioni a r. l.  
ANNO DI FONDAZIONE 1866

**SEDE SOCIALE E DIREZIONE GENERALE PADOVA**

SEDE CENTRALE

**PADOVA**

Via Verdi, 5

AGENZIE DI CITTÀ:

- N. 1 Piazza Cavour
- N. 2 Via Cesarotti, 3
- N. 3 Via Tiziano Aspetti, 73
- 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 - Villa-  
franca Padovana

ESATTORIE

Abano Terme - Conselve - Mestrino - Piove di Sacco

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

**RILASCIARE BENESTARE ALL'IMPORTAZIONE E ALL'ESPORTAZIONE**

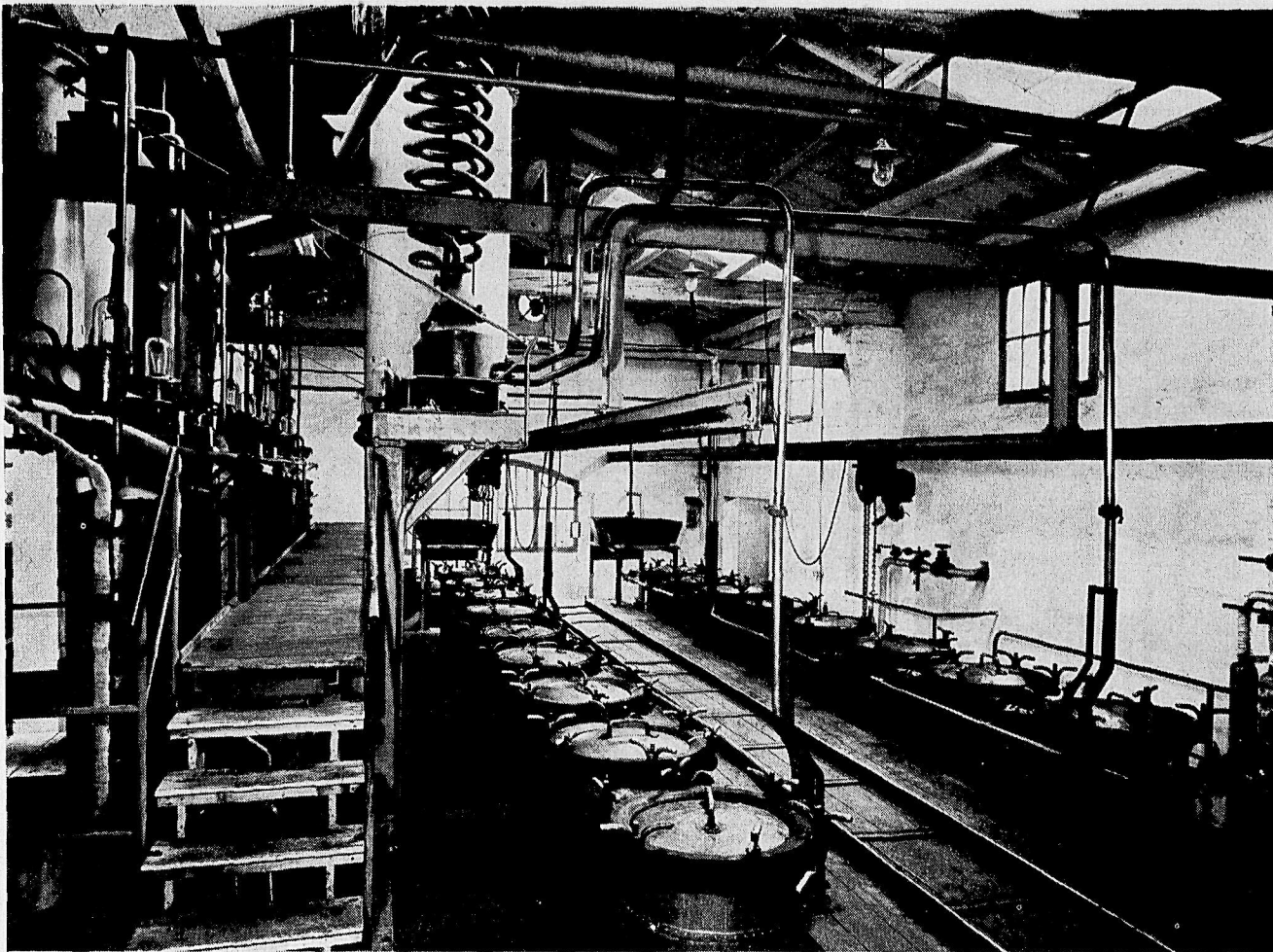
Corrispondente della Banca d'Italia

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



*La se beve anea in frack  
parchè mejo del cognae*

## PARZIALE VISIONE DEGLI IMPIANTI DELLE DISTILLERIE MODIN



I due momenti principali della produzione della grappa: distillazione e raffinazione.  
Alambicchi e rettifiche

# ... dal 1842 liquore simbolo d'Italia

E' soltanto con una serie di costosissimi impianti, ciò che fa onore alla serietà della Ditta Modin, che si può ottenere con la più assoluta certezza la migliore raffinazione della grappa. Si comincia con lo stivare e pressare nei giganteschi silos le vinacce della migliore qualità, quelle dell'uva rabosa, della friulara e dei dorati vigneti degli Euganei. I colli Euganei sono un po' i padri della grappa Modin. E' qui che il « bouquet » della grappa Modin acquista in potenza quella preziosità aromatica che risulterà evidente al termine del secondo processo di raffinazione. L'espulsione delle « teste » e delle « code » infatti avviene mediante una paziente e direi quasi amorosa sorveglianza del distillato che filtra dagli alambicchi, con una serie di prove e riprove del gusto. Poi mentre le « teste » e le « code » vengono utilizzate per la produzione di alcool ad uso industriale, la grappa pura viene depositata nelle botti d'invecchiamento: ed è qui che si verifica il secondo fatto importantissimo per noi amatori delle buone acqueviti: il « processo di invecchiamento alla francese » ...

(dal n. 5 del 1959 della Rivista Padova)

CASA FONDATA NEL 1868



*Grandi Magazzini*

**CORRADINI**

PADOVA

PIAZZA ERBE, 1  
Tel 24.350 - 35.051

*dal 1868...*

*una tradizione nel campo dei tessuti*

***visitate* CASABELLA**

**TESTI**

VIA ALTINATE 16 - PADOVA

***Osservate la collezione di mobiletti  
e lampade in stile - Novità assoluta***

*da* **TESTI**

SEMPRE IL MEGLIO  
PER LA CASA

PER I REGALI  
PER I BAMBINI

# PADOVA

*e la sua provincia*

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA", COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELL' E. P. T.

---

**ANNO VI** (NUOVA SERIE)

**GENNAIO 1960**

**NUMERO 1**

**Direttore : LUIGI GAUDENZIO**

Segretario di Redazione: **FRANCESCO CESSI**

## COLLABORATORI

G. Alessi, G. Aliprandi, E. Balmas, A. Barzon, C. Bertinelli,  
G. Biasuz, P. Boldrin, E. Bolisani, S. Cella, F. Cessi, M. Checchi,  
G. Ferro, N. Gallimberti, C. Gasparotto, R. Granata, R. Grandesso,  
L. Grossato, L. Lazzarini, C. Lorenzoni, C. Malagoli, G. Meneghini,  
G. Miotto, G. Montobbio, N. Papafava, L. Puppi,  
F. T. Roffarè, C. Semenzato, G. Toffanin, D. Valeri, M. Valgimigli, F. Zambon, S. Zanotto, ecc.

Direzione e Amministrazione  
Via Roma, 6

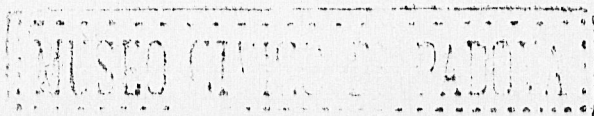
In vendita presso tutte le edicole  
e le principali librerie

**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)**

Direzione amministrativa. « PRO PADOVA »

Reg. Cancelleria Tribunale Padova N. 95 - 28-10-1954





# GENNAIO

SALA DELLA RAGIONE

Acquario

## SOMMARIO

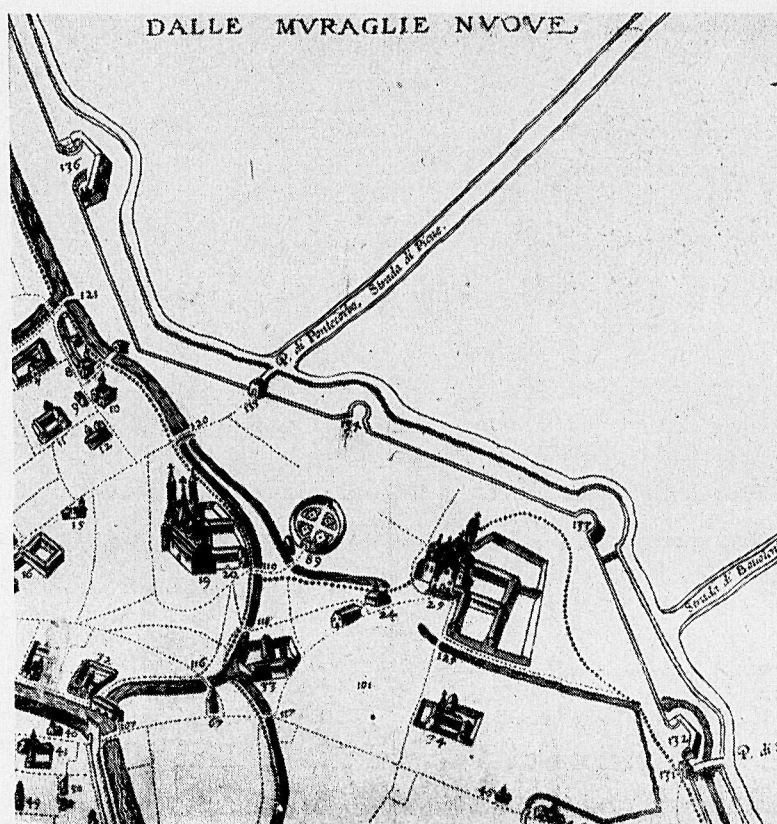
FRANCESCO CESSI: Michele Sanmicheli architetto a Padova . . . . .	pag. 7
GEROLAMO BOTTONI: Don Leandro Fernandez de Moratin a Padova . . . . .	» 13
FRANCESCO CESSI: I segni dello Zodiaco dal ciclo astrologico del Salone di Padova . . . . .	» 18
LIONELLO PUPPI: Sulla Tavola n. 436 del Museo di Padova . . . . .	» 21
VETRINETTA . . . . .	» 30
CELINO BERTINELLI: Il Largo Europa . . . . .	» 33
Per il ritorno del « Burchiello » sul Brenta, da Padova a Venezia . . . . .	» 35
MARIO TORTORA: La nuova sede dell'E.P.T. . . . .	» 38
Giulio Alessi vincitore del Concorso nazionale « Premio Colli Euganei » . . . . .	» 41

In copertina: Stra - Villa Pisani - (foto Zambon, E.P.T.)

TUTTI I DIRITTI RISERVATI



## Michele Sanmicheli architetto a Padova



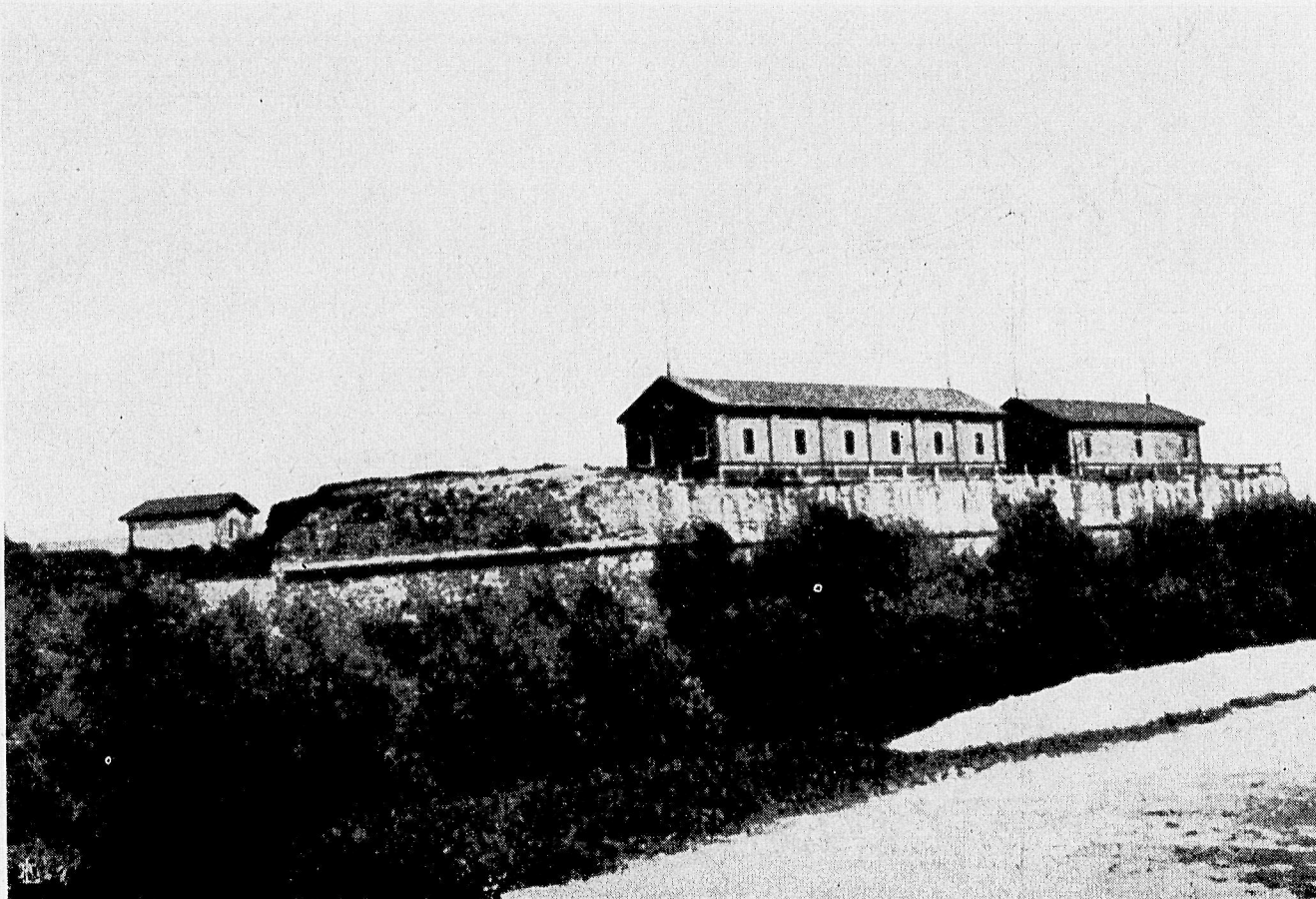
Il tratto delle mura cinquecentesche con i bastioni Sanmicheliani S. Croce e Cornaro. (Dalla pianta di Padova disegnata da Vincenzo Dotto ed inclusa nella « Felicità di Padova » del Portenari nel 1623

(Foto Mus. Civ. di Padova)

Il primo incontro dell'ancor giovane (1) architetto veronese — naturalizzato, però, in arte quale toscoromano — con Padova avvenne, a detta del Vasari, in chiave addirittura quasi tragica, nel 1526, quando, abbandonato il suo ufficio di architetto militare presso la corte di Papa Clemente VII alla fine di un sopralluogo alle fortificazioni più importanti degli Stati della Chiesa, prese la decisione di rivedere la città natale e, passando per Padova appunto, vi si soffermò per osservarvi lo stato delle difese con tanta cura di competente da cadere in sospetto di spia ed essere condotto pertanto, in catene, a Venezia. Colà, tuttavia, l'equivoco dovette essere presto chiarito e l'architetto rimes-

so in libertà con guadagno anzi della propria reputazione e offerta quasi immediata di assunzione da parte di quella Signoria in qualità di consulente e sovrintendente agli apprestamenti difensivi.

Naturalmente, come in molti altri casi, la narrazione vasariana va accolta quanto mai con prudenza, mancando finora ogni altra testimonianza più convincente e sicura e riguardo alla disavventura padovana e riguardo l'incarico successivamente conferito; chè, anzi, fino al marzo del 1528 il nostro Michele risulta ancora, dai documenti (2), al servizio del Pontefice e quindi ben difficilmente avrebbe potuto essere assunto dal Governo Veneto; ed anche il sospetto — per non



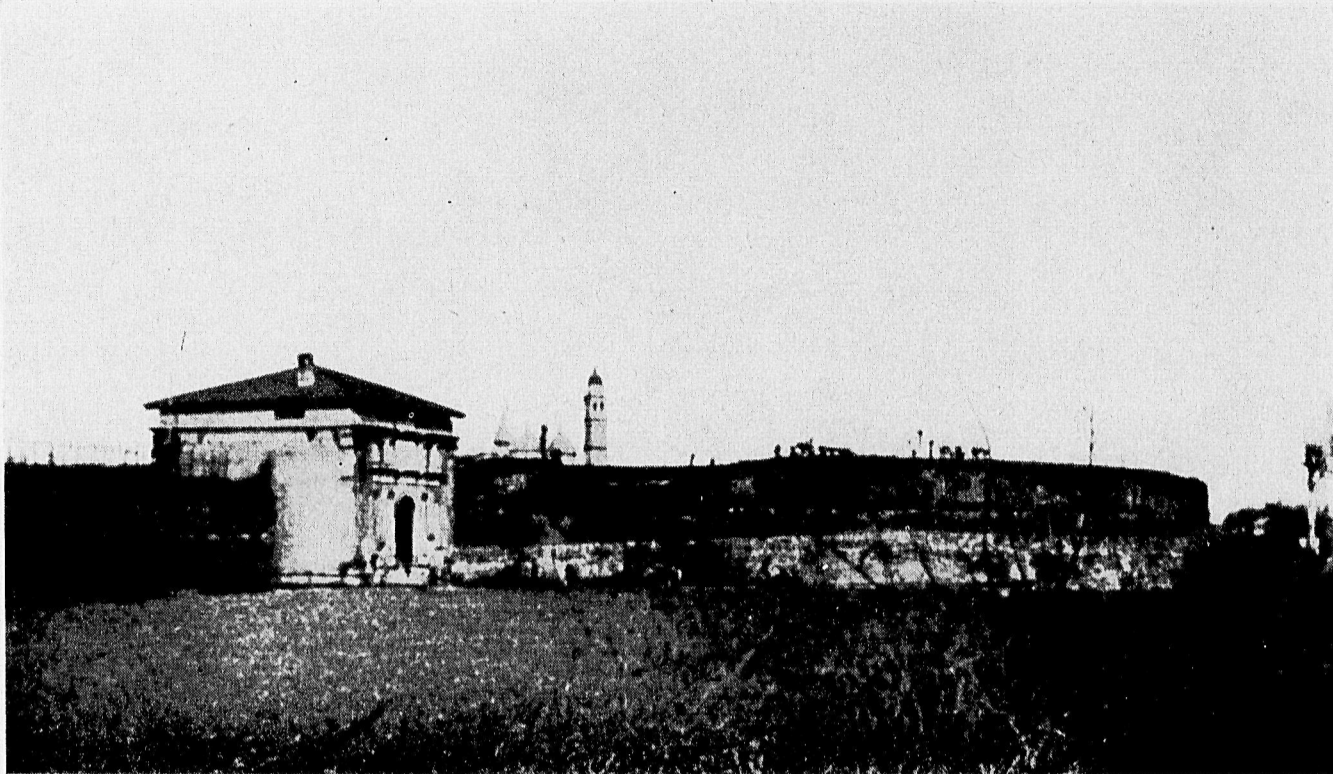
Padova, Bastione Cornaro di Michele Sanmicheli (da una fotografia intorno al 1920-21).

dire la diffusa credenza — che sia possibile identificare in lui il sovrintendente alle fortificazioni di Verona e Legnago citato in un documento del 1528 col solo nome di « *Michiel* » è destinato a tramontare per altre prove successivamente portate in proposito (3) e proprio perchè all'origine del pur comprensibile abbaglio sta la surriferita tradizione vasariana.

Comunque sia le date più sicure e per un primo soggiorno del Sanmicheli a Padova e per il conferimento a lui di un preciso incarico d'ingegneria militare da parte della Repubblica Veneta non sono poi molto discoste da queste prime sottoposte a discussione: nel 1529 infatti si sa che il nostro architetto era intento a lavori d'ingegneria civile a Verona per la Cappella Pellegrini in San Bernardino e per il Ponte Nuovo sull'Adige (4), nulla esclude che un suo passaggio da Padova sia avvenuto quindi pressapoco in quest'epoca, tanto più che nel 1530 successivo essendo divenuto ingegnere militare della Serenissima per le fortezze di Verona e Legnago (5) saranno stati senza dubbio frequenti i viaggi di lui alla capitale per la cui difesa compilò la famosa dettagliata relazione del 21 gennaio 1534 che portò alla costruzione del pode-

roso *Castelforte di Sant'Andrea* per lo sbarramento del Porto di Lido (6).

Finalmente, nel 1539, il primo lavoro di architetto militare anche per Padova, che stava completando il rinnovamento della sua cinta muraria, iniziato dal D'Alviano: il progetto e lo scavo delle fondazioni per un nuovo bastione — strumento, quindi, di difesa e di offesa insieme — che interrompesse il tratto rettilineo da Ponte Corvo al Torrione Buovo (o Castelvechio) non discosto dalla ex-porta di Ognisanti. Tale nuovo manufatto venne da allora chiamato « *bastione Cornaro* » a ricordare il nome del Capitano di Padova Gerolamo Corner (in carica dall'aprile 1539 al luglio 1540 (7)) per l'interessamento del quale la opera ebbe felice inizio, ma, purtroppo, non altrettanto felice e pronta conclusione. « ... *Et non voglio anche restare, Serenissimo Principe et Signori Eccellentissimi, di aricordare alle Eccellenze Vostre che al bastione chiamato Cornaro che è il più bello non solo di quella città ma di Italia tuta et forse anche dil mondo, che fino a questa hora è stato più presto a pericolo di farla perdere che di difenderla, essendo voto di terreno come era per non esser mai stato impito al suo biso-*



Padova, Bastione Santa Croce di Michele Sanmicheli (da una fotografia intorno al 1920-21).

gno...». Così la relazione del Capitano Andrea Dandolo dell' 11 giugno 1547 alla Signoria di Venezia (8): ciò testimonia che l'opera nella sua parte muraria e nelle sue strutture interne, studiate dal nostro Sanmicheli, era stata portata a termine (forse già allo scadere del mandato capitano del Corner o poco dopo), ma che il terrapienamento, operazione essenziale per ragioni difensive agevolmente intuibili, quanto elementare nella sua esecuzione, non lo era stato punto, per incuria certo dei preposti più che per il conflitto di competenze che il Dandolo ricorderà poco più oltre nella sua disamina della situazione. La quale ultima, del resto, ebbe tanto poco successo da lasciar tale e quale lo stato del nuovo bastione per circa ancora dieci anni, fino, cioè, al 1556 che vide perfezionato anche in questo senso il lavoro. Da allora l'iperbolico omaggio reso al Sanmicheli attraverso la sua opera dalla citata relazione del Dandolo fu ripetuto con maggior frequenza ed ammirazione, fino a giungere alla descrizione del Portenari (9) che definì il bastione « *grandissimo, fortissimo, et artificiosissimo* » e ne lodò in particolare il terrapieno « *largo e così bene consolidato*

*che quante artiglierie sono nel mondo non lo potrebbero penetrare* », concludendo che il lavoro, da solo, « *basterebbe per fortissima cittadella a qualsivoglia città* ».

Ed in realtà lo spessore delle muraglie, di trachite e mattoni, è notevolissimo, ma oltre a questo va aggiunta, ciò che non dice il Portenari, la speciale caratteristica del manufatto, sopra accennata, di essere insieme opera di difesa e di offesa. Come tale infatti essa ospitava un certo numero di batterie parte « *in barbetta* » (come si usa dire) su tutte le facce del baluardo e parte sistemate in due « *piazze basse* » — come le definì il Sanmicheli — scoperte sui due fianchi, in comunicazione tra loro mediante una galleria interna con funzione anche di contromina.

Dopo questo primo lavoro, finito, per quanto riguarda l'attività e la responsabilità del Nostro, verso il 1540, anche se completato, come vedremo, nel 1556, al Sanmicheli ingegnere militare altri incarichi furono assegnati, da svolgere sempre in questo settore, nella nostra città. E' del 1546, ad esempio, una sua visita, con altri colleghi, di sopralluogo alle attrezzature difensive ed è in una relazione per quella circostanza (10)

Padova,  
Basilica del Santo:



Mon. a Pietro Bembo  
(M. Sanmicheli  
e D. Cattaneo)

che si leggono sul bastione Cornaro, di sua progettazione, queste parole: « *Al baloardo Corner, qual'è fornito de muro li manca solamente esser riempito de tera, et è cosa che importa grandemente per potersi servir dele bombardiere che son fate* ». Più oltre, nello stesso documento, si legge anche: « *Dal deto torion (dell'Alicorno) perfìn al torion de Santa Giustina la cortina è tutta dreta, e li manca a far el parapeto, et quasi nel mezo gli è la porta de Santa Croce, et da dita porta fino al torion de Santa Giustina tuta quella parte de cortina menaza ruina; bisogna farli un baloardo pasando da la porta verso S. Giustina per essere el tiro longo de pasa numero 500 et più da un torion all'altro* ». E' il primo accenno, più volte in seguito ripetuto, alla necessità di munire di bastione o baluardo il lungo tratto indifeso dall'Alicorno al torrione Santa Giustina, in prossimità della porta di Santa Croce.

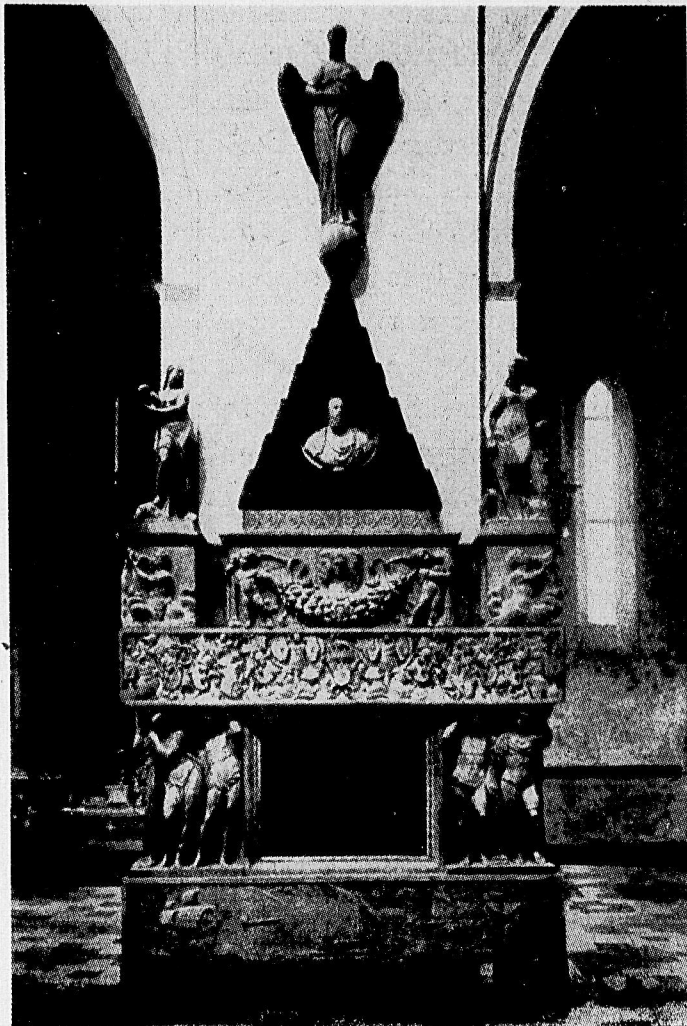
Il nipote del nostro Michele, Gian Gerolamo, che già lo aveva seguito e servito in altre analoghe spedizioni specialmente in Dalmazia (è sua la *Porta da Mar di Zara*), fui incaricato più tardi di presentare in Sena-

to due diversi disegni — certo ispirati alle idee del grande zio — per l'erezione di questo nuovo manufatto: l'uno prevedeva la costruzione del baluardo davanti alla Porta e l'altro a fianco di essa. Alla fine lo stesso Michele Sanmicheli fece sì che si preferisse la seconda soluzione, attuata a partire dal 1548, per lo speciale interessamento del Capitano Matteo Dandolo, sopra ricordato, uscente allora dal suo incarico.

La nuova opera, compiuta entro il 1554, non differisce molto da quella iniziata sotto il Cornaro, tranne che per la diversa disposizione della pianta e per la sistemazione delle piazzole basse di artiglieria sui fianchi in casamatta.

E' questa l'ultima impresa dell'architetto militare Sanmicheli in Padova, in quanto un suo ventilato progetto per la ricostruzione del vecchio castello della città ad uso di cittadella fu in seguito definitivamente accantonato. Con l'inizio, tuttavia, di questo suo ultimo lavoro di difesa, si aprì per lui anche una, sia pur limitata nel numero, attività di architetto civile in Padova.

Padova,  
Basilica del Santo:



Mon. ad Aless. Contarini  
(M. Sanmicheli,  
D. Cattaneo, A. Vittoria  
ed altri).

Nel 1547, infatti, essendo morto a Roma il Cardinale e letterato Pietro Bambo, l'amico suo padovano Gerolamo Querini decise di sobbarcarsi l'onere della erezione di un monumento in suo ricordo nella Basilica Antoniana e non trovò di meglio che accordarsi per la stesura del progetto con l'ormai celeberrimo artista veronese, cui assegnò quale collaboratore per il busto marmoreo del commemorato lo scultore e poeta carrarese Danese Cattaneo, intimo del non meno celebre Jacopo Sansovino.

Il monumento, sorto da tale consociata attività (sul primo pilone a destra, verso la navata centrale), fu — e giustamente — lodato da quanti, specie nei secoli XVIII e XIX, andavano alla ricerca della « purezza » in architettura. Da un altro basamento, decorato nella parte superiore da festoni e racemi, si levano — agilissime nella moltiplicata scanalatura e nella delicata rastremazione — quattro colonne d'ordine corinzio; al centro, entro una nicchia allungata e dalla volta a conchiglia, sopra un alto plinto su cui è possibile leggere l'epigrafe semplice, dettata dal Giovio,

è il busto del solenne scrittore e prelato. Quest'ultimo lavoro, benchè probabilmente eseguito a Venezia, dovette essere certo concordato anche nei particolari con il progetto architettonico: basterà osservare lo slancio misurato che gli è conferito dalla barba allungata sul petto, lavorata a sottile traforo come una pittoresca cascata, o la struttura dell'ampia fronte scoperta, perfettamente rispondente alle proporzioni della nicchia da cui fa spicco, e persino il taglio del busto, lunato a fitte piegoline che — anche altrove tipico *motivo firma* del Cattaneo — è qui però in perfetta ed armonica corrispondenza con l'arcata soprastante della nicchia, sì da formare con essa una ideale ellisse allungata, l'incrocio dei cui assi è segnato dal volto pensoso dell'effigiato. Coronano questa perfetta prova di sintassi architettonica un architrave ed un fregio, naturalmente d'ordine corinzio, ed un timpano, arricchito solo dalla misuratamente preziosa ornamentazione dei suoi profili e dal cappello cardinalizio con gioco di nastri campeggiante al centro del frontone.

Se a questo, che il Venturi (II) definì « *capola-*

*avoro di stilistica elezione* » e « *monumento manieristico* » per antonomasia, si accosterà ora (e l'accostamento è favorito dalla positura stessa del manufatto, che nella stessa Basilica del Santo fronteggia quello di cui fin qui si è detto) l'altro lavoro di architettura civile del Sanmicheli in Padova, il sepolcro trionfale del veneziano Alessandro Contarini, ad un primo comprensibile senso di sgomento subentrerà l'impressione della varietà grande d'idee formali del Nostro, ancor più notevole in quanto scevra da pregiudizi di sorta e consona sempre alle necessità contingenti che muovono l'ispirazione. Si trattava qui di glorificare, di magnificare, direi, un uomo di guerra, non più un equilibrato studioso e scrittore, e quindi spontaneo nasce lo accostamento alla struttura, di per sè stessa glorificante, della piramide (che sale, nera, a gradi, fino ai piedi della grandiosa *Fama*, librata in apparentemente difficile equilibrio al suo vertice). Pure spontaneo è il richiamo alla decorazione tipicamente romana con catafalchi di insegne, armi ed armature. Il già ricordato Venturi (12) giudicò l'opera non molto felice, e concluse che « *tutto l'insieme è disgregato, sproporzionato, ineguale, forse per l'intervento del Vittoria, di cui può notarsi la sovrabbondanza* ». Io non direi tanto. Prima di tutto perchè Alessandro Vittoria non fu l'unico scultore a collaborare al lavoro (sue sono le figure allegoriche di sinistra e la *Fama*; del Cattaneo lo splendido busto, anche qui perfettamente adattato alla sua nicchia circolare, bianco sul fondo nero di paragone; di Pietro da Salò ed Agostino Zotto e aiuti le restanti figure) ed in secondo luogo perchè lo stesso

Vittoria dimostra qui piena acquiescenza agli ordini dell'architetto fino al punto di atteggiate le sue grandi figure di schiavi a similitudine di alcune figure della colonna Traiana, egli che Roma non aveva mai vista e che penso lavorasse addirittura su appunti e schizzi presi dall'infaticabile veronese. Il quale, tra l'altro, non dovette limitarsi a fornire dell'opera il disegno, ma vi riservò certo diversi sopralluoghi dal 1553 o '54 (anno dell'inizio dei lavori) al 1558 che segna la fine dei pagamenti agli scultori (13).

Infatti la sua presenza a Padova è testimoniata in una antica cronaca il 27 marzo 1556, quando in quattro giorni eresse all'inizio del Ponte di Santa Sofia un arco in legno, riprodotto quello romano dei Gravi a Verona, per l'ingresso trionfale in città della ex-regina di Polonia Bona Sforza (14). E nulla esclude che si debba ricercare in lui — e non in un suo seguace — l'autore di un altro maestoso monumento funebre al Santo, quello di Gerolamo Michiel (1557) a sei colonne — reggenti sull'architrave un'urna sormontata da un'alta guglia o piramide — avente al centro, fra le colonne, l'effigie bronzea del commemorato. Anche quest'ultima, fra le opere padovane, del tutto straordinaria e originale (pur nel rispetto degli ordini architettonici) e tale da richiamare anch'essa la definizione (a nostro avviso centratissima) avanzata dal Vasari a proposito del surricordato monumento Contarini: « *pare che Michele volesse mostrare in che maniera si deono fare simili opere, uscendo d'un certo modo ordinario, che a suo giudizio ha piuttosto dell'altare e della cappella che del sepolcro* » (15).

FRANCESCO CESSI

NOTE

(1) Era nato a Verona nel 1484, figlio di Giovanni da Porlezza architetto.

(2) A. DA LISCA, *Le varie cinte murate di Verona* in « *Madonna Verona* », 1916, fasc. 36.

(3) G. DA RE, *Dell'opinione comune che il Sanmicheli sia autore del bastione delle Maddalene* in « *Madonna Verona* », 1914, nn. 30-31.

(4) G. MAIMERI, *Cronologia Sanmicheliana* in « *Vita Veronese* », 1959, n. 3.

(5) G. RUSCONI, *Le mura di Padova*, Bassano, 1921, pagina 70.

(6) G. RUSCONI, *Il Castello Sant'Andrea del Lido* in « *Nuovo Archivio Veneto* », n.s., vol. XII, parte prima.

(7) A. GLORIA, *I Podestà e Capitani di Padova dal 1909 al 1797*.

(8) *Relazione del Capitano M. Dandolo... presentata l' 11 giugno 1547. Per Nozze Piazza-Balzan*, Padova, 1857.

(9) PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623.

(10) A. BERTOLDI, *M. Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta*, Verona, 1874. Il documento è integralmente riportato anche da G. RUSCONI, *Le mura di Padova*, cit., pagg. 75 e ss.

(11) A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, XI, III, 284.

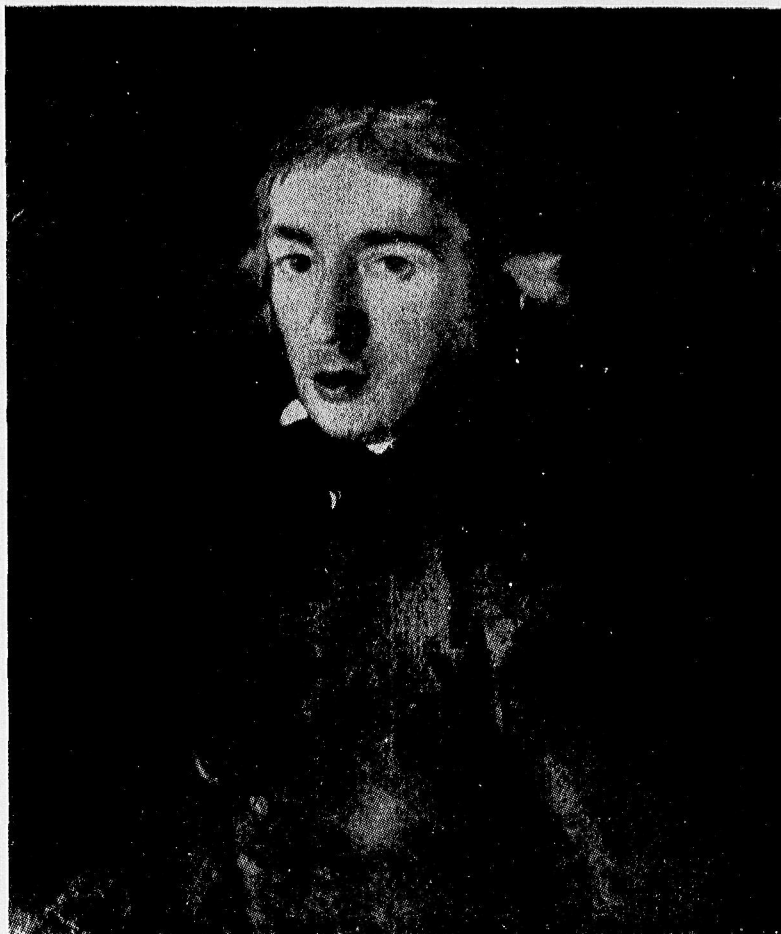
(12) A. VENTURI, *op e loc. cit.*

(13) Cfr. A. GONZATI, *La Basilica del Santo*, Padova, 1852, II, 184.

(14) « *Dichiaratione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Ser.ma Reina Bona di Polonia* », Padova, 1556.

(15) G. VASARI, *Vite: vita di Michele Sanmicheli*.

# DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN A PADOVA



Goya - Fernandez de Moratin

Tra i molti stranieri che hanno visitato, nel sec. XVIII, l'Italia, a scopo di studio e anche di divertimento, merita un posto particolare il letterato spagnolo Moratin, come quello che per affinità di stirpe, per abito culturale, per immediata preparazione si trovò nelle condizioni più adatte a capire e, sotto certi aspetti, a gustare il nostro Paese.

Nato a Madrid nel 1760 da Don Nicola, l'autore delle rutilanti « quintillas » delle *Fiesta de toros en*

*Madrid*, e da Isidora Cabo, ebbe una giovinezza men che agiata sì da adattarsi ad imparare l'arte dell'orafico, ch'egli doveva poi, sì felicemente, applicare ai suoi politissimi versi. Ma l'ambiente intellettuale paterno lo trasse alle lettere, in cui conseguì, ben presto, una certa notorietà e l'accessit all'Accademia Spagnola con una romanza in edencasillabi: la *Toma de Granada* e con una *Leccion poetica sobre los vicios introducidos en la poesia castellana*, in terzine. Da al-

lora si dedicò all'arte, affidando la sua fama perenne alla lirica e al teatro: l'una soffusa di un certo sentimentalismo melanconico, preludio o tendenze posteriori della poesia spagnola, ma formalmente impeccabile sul modello di Orazio tra gli antichi, di Parini e di Monti tra i moderni; l'altro rappresentato da cinque saporose commedie, plasmate su quelle del Goldoni, Goldoni migliore, ch'egli ammirò, amò e conobbe durante il suo primo viaggio a Parigi.

Appena giunto, domandò di lui. Si era nel 1787.

— Vive il Goldoni?

— Vive e sta bene.

— Dove abita? In che via? In che casa?...

«Giunsero il giorno e l'ora stabilita — racconta il Moratin — e vidi il mio buon Goldoni vecchio, amabile, rispettabile, allegro, grazioso, cortese... Non mi stancavo di guardarlo... Quanto mi riuscì gradita quella visita! Parlammo a lungo di teatro e restò infinitamente soddisfatto quando gli dissi che a Madrid si rappresentavano spesso, con molti applausi, *La sposa persiana*, *La moglie saggia*, *Il nemico delle donne*, *La finta ammalata*, *Il servitore di due padroni*, *La suocera e la nuora*... ed altre pregiate produzioni della sua inesauribile vena. Mi parlò dell'ingrata patria che l'obbligava a vivere lontano da essa, sussidiato dalla pensione di quella Corte Reale col titolo di lettore della Regina; e a questo ricordo gli si bagnarono di lagrime gli occhi. E anch'io piansi, perchè, in realtà, è cosa crudele che il merito di uomini sì eccezionali, vanto della nazione e del secolo, sia tanto misconosciuto e disprezzato, e che la superba repubblica di Venezia permetta che un Goldoni viva alla mercede di un governo straniero, e che un'altra nazione debba offrire il sepolcro a un figlio suo, che tanto ha contribuito al suo lustro, alla sua gioia e alla sua gloria». Parole belle e profetiche. Quando, nel 1792, Moratin ritornò a Parigi, la Rivoluzione trionfava. Ne fuggì terrorizzato. Pochi mesi dopo il Goldoni moriva ed era sepolto, a Parigi, non si sa dove, congiungendo la sua triste fine con quella prossima di Venezia.

Spaventato dal terrore che insanguinava la Francia, quando il Moratin intraprese il suo terzo viaggio all'estero per venire in Italia, non toccò quella terra cruenta, ma per Ostenda, Bruxelles, Colonia, Francoforte, Friburgo, Sciaffusa, Zurigo, giunse nel settembre del 1793, fra noi, e vi rimase fino all'ottobre del 1796. Tre anni, quasi precisi, di lieto ed attento vagabondaggio.

Partito da Como, il 14 settembre del 1793, il Mo-

ratin giungeva, lo stesso giorno, a Milano e ne ripartiva il 18 per Bologna, toccando Piacenza, Parma, Reggio e Modena. A Bologna, fatta sua residenza, perchè ospite del Collegio spagnolo di S. Clemente, dimorò dal 25 settembre al 6 ottobre. Di qui passava a Firenze, donde per Siena, Poderina, Acquapendente, Bolsena, era, il 16 ottobre, a Roma. Il 25 dello stesso mese, passava per Terracina, ed entrava a Napoli il 27, dove si fermò fino al marzo del 1794. Da Napoli, ch'egli non rivide più, risaliva a Roma; da Roma a Firenze e a Bologna, dove si riposò dal maggio al settembre del 1794.

Rimessosi in cammino, visitava Ferrara, Lendinara, Verona, Vicenza, Padova e giungeva il 1. ottobre a Venezia. Il 29 dello stesso mese salutava la città della laguna, in cui aveva goduto momenti di felicità, e, per Brondolo e Pontelagoscuro, tornava a Ferrara e a Bologna alla fine del 1794. Ne ripartiva il 26 marzo del 1795 e, ritoccando Parma, Borgo S. Donnino, Fiorenzuola, Piacenza, piegava a Castel S. Giovanni. Varcato il confine dello Stato Piemontese, per Voghera, Tortona, Novi, Passo della Bocchetta, Campomorone e Sampierdarena, nel marzo dello stesso, entrava a Genova. Di qui, per Alessandria, Asti, Moncalieri, passava a Torino, nell'aprile.

Da Torino, di nuovo a Milano; da Milano, per Lodi, Pizzighettone, Cremona, Bozzolo, a Mantova. Ne ripartiva per Bologna, riposandosi dal maggio all'ottobre. Ma eccolo di nuovo riprendere la sua peregrinazione per toccare, la terza volta, Firenze e Roma; e di là ancora a Bologna fino al settembre del 1796, per prendere la via del ritorno in patria, passando per Genova e Nizza.

Studiare, commentare illustrare questa lunga «romeria» intellettuale ed artistica è stata, già, nobile fatica di Agata Lo Vasco, la quale ha recato un vero contributo agli studi del nostro simpatico e multiforme settecento, per essere il diario del Moratin (*Obras Póstumas*, vol. I, II, III, Madrid, 1867) ancora poco noto e quindi poco sfruttato dagli studiosi italiani. La Lo Vasco, naturalmente, non ha seguito, per filo e per segno, il viaggio lunghissimo; s'è indugiata, soltanto, e molto opportunamente, a confortare, a correggere, a discutere dati, impressioni, considerazioni d'indole varia, suggerite allo scrittore dalla vita dei grandi centri, per ricostruire, alla fine, l'uomo nel suo carattere, nella sua sensibilità, ne' suoi giudizi estetici; e, pur accompagnandolo talora nelle città minori, vi si è indugiata quanto lo consentiva il suo assunto.



Non sarà dunque fuor di luogo trascorrere un quarto d'ora col viaggiatore spagnolo nella nostra Padova a cui, allora, si giungeva con quattr'ore di carrozza da Vicenza, per una comoda strada fiancheggiata da siepi e da muri, da cui pendevano a spalliera cocomeri e zucche, visti ed annotati anche dal Goethe nel suo « Viaggio in Italia ».

Padova si presentò al Moratin (cfr. *Obras Póstumas*, vol. I, pp. 459-466) quale « ampia città, presso un piccolo fiume chiamato Brenta, che si crede l'antico Timavo (*sic*); un centro di quarantamila abitanti, molto grande: strade lunghe, anguste, dritte, mal selciate; poca eleganza negli edifici; molti portici, non paragonabili a quelli di Bologna », e senza illuminazione, come erano, del resto, le altre città, eccettuata Milano.

La prima visita del Moratin fu per Stefano Galini, professore di fisica all'Università, col quale andò a « vedere » l'abate Cesarotti « traduttore d'Omero, vecchio pieno di vita, buon letterato »; passò, poi, a visitare « un fisico distinto, degno di stima, umanista, terribile critico, strozzatore con la penna e con la lingua, grazioso nella conversazione, alto, bruno, occhi neri, sopracciglia folte, volto espressivo, voce robustissima »: l'abate Fortis col quale il Moratin — tanto per non interrompere un'amenissima tradizione della repubblica letteraria — rise un paio d'ore alle spalle degli autori viventi più accreditati... Passò, quindi, alla visita dei più importanti monumenti, che non gli destarono soverchio entusiasmo.

Giudicò la Chiesa del Santo senza bellezze architettoniche particolari, nè all'esterno, nè all'interno, « con sette cupole di effetto sgradevolissimo » (*sic*). I sepolcri nell'interno del tempio e quelli del chiostro, non gli paiono del miglior gusto, onde esclama: « fa male veder adoperati marmi squisiti in opere sì ridicole! ». Gli altari gli sembrano migliori, fatta eccezione per uno o due. Si indugia un po' più a lungo davanti alla cappella del Santo, che erroneamente afferma costruita nel 1532, mentre, com'è noto, ideata nel 1500 da Andrea Briosco detto il Riccio, venne iniziata da Giovanni e Antonio Minello (1500-21) e continuata, più tardi, da Jacopo Sansovino e da Giovanni M. Falconetto (1533-46). Ammirandone i bassorilievi, annota, a suo parere, i migliori: « quello di Antonio Lombardo in cui un neonato difende l'onore materno »; quello in cui un eretico (l'Alcardino) si converte al miracolo del bicchiere che spezza la pietra; d'autore ignoto, dice il nostro viaggiatore, laddove si sa

che fu cominciato dal Dentone e finito da Paolo Stella (1529); quello di Danese Cattaneo (in realtà è di Jacopo Sansovino) in cui il Santo resuscita un figlioletto affogato, « cosa molto ben fatta »; ma, superiore a tutti, il bassorilievo di Gerolamo Campagna, in cui « il Santo resuscita un figlio che dichiara falsa l'accusa fatta al padre suo ». Nella cappella dietro il coro (noi diremmo il Presbiterio) non gli piacciono le quattro statue della Virtù; ma l'altare è « ben brutto » con la confusa moltitudine di angioletti sulla cornice. In una delle pareti del coro (cioè vicino al cancello a NW) nota un ritratto di Sant'Antonio e commenta: « bianco, biondo, occhi celesti, d'aspetto mansueto, nè brutto nè virulento come sono io, secondo l'opinione di qualcuno e neppure tanto affabile e grazioso come credono le mie zie ».

Il Prato della Valle « è una grande piazza irregolare; nel mezzo c'è un prato ellittico, cinto da un canale con quattro ponti, dai quali partono quattro vie che si dirigono al centro dell'ovale, dove si deve fare una fontana ». Le statue sono, in generale, di buona fattura, almeno « per un ambiente in cui non si possono, nè si debbono collocare opere di pregio ». Nuoce all'insieme la mancanza della fontana nel mezzo; di più, « sarà conveniente accompagnare quelle statue con arbusti che, senza occultarle, le adornino e con un alberato circolare che renda, nel tempo stesso, ombroso, fresco e delizioso quel recinto, sposando all'arte la natura ».

In questa piazza, la Chiesa di S. Giustina è « molto simile a quella di S. Antonio nelle cupole che le danno luce; cosa che all'esterno fa un brutto effetto. La facciata è ancora incompleta; questo fatto di vedere le chiese belle di dentro, con la facciata incompleta è molto comune in Italia ». L'interno della chiesa è « di ordine ionico, molto grossolano ». E' grande, e chiara e svelta, con un bel pavimento di marmo; nel coro, c'è un quadro di Paolo Veronese (allude al Martirio di S. Giustina) che ha sofferto molto nel colore (particolare esatto; il quadro fu restaurato da Paolo Fabris nel 1846). Anticamente c'erano nelle cappelle molti quadri pregevoli, che furono stati man mano sostituiti da sculture in marmo: « non so — osserva — se questa sia stata una risoluzione indovinata, perchè, oltre al fatto che gli altari si assomigliano molto, non credo che ci sia gran merito in quello che è stato fatto finora, eccettuato un gruppo della Vergine (allude alla bell'opera di F. Parodi, in marmo di Carrara) a piè della Croce col Figlio morto e con S. Gio-

vanni e Maddalena ai lati, che mi parve superiore a tutti ».

Ricordate le preziose reliquie del corpo di San Luca Evangelista e il pozzo degli Innocenti, passa alla visita del Duomo, con la facciata, secondo il solito, incompleta. L'interno è di ordine ionico molto rozzo, nel quale gli parve « di vedere la stessa mano o la stessa scuola che ideò l'ionico di S. Giustina ». La Chiesa è spaziosa, molto bene pavimentata. Nella sagrestia c'è un quadro famoso del Tiziano, rappresentante la Vergine col Bambino: « semplicità, espressione, colorito, bellissimi; il Bambino, soprattutto, sembra sbalzato dalle mani delle Grazie ». Tra i vari ritratti di canonici ricorda, nella sacrestia, quello di Francesco Petrarca.

Il Salone, « o sala d'udienza » è « unico nella sua linea ». Imponente la volta frescata da Giotto, ma « rinnovata modernamente »; curiosa « la pietra d'obbrobrio dove andavano a sedersi i falliti, evitando con ciò la persecuzione dei creditori »; notevole un monumento in onore di Livio « con il busto di quel celebre storico » e anche una lapide, che servì all'urna dove si crede fossero le sue ossa. « Se è vero che tali resti erano suoi, se è vero che un vecchio sepolcro, accanto alla chiesa di San Lorenzo, contiene il corpo del famoso Antenore, come l'iscrizione assicura, lo dicano gli intenditori; io, mi perdo in tanta oscura antichità e in materia di teschi non saprei distinguere quello di Carlo III da quello di Marc'Aurelio ».

Ecco qui un barlume di quella comica festività, che fu tanta parte del carattere del Moratin, il quale seppe, per essa, distendere lume e sorriso sul suo volto irrimediabilmente devastato dal vaiolo, e diventare la gioia degli amici, condendo la conversazione d'arguzie e facezie, imitando od esagerando i tipi ridicoli che affollavano la sua bella memoria. Comicità che davanti al monumento di Lucrezia Dondi Orologio degli Obizzi, uccisa da Attilio Pavanello per non aver voluto cedere alle sue brame, gli fa commentare: « oggi, grazie alla nostra coltura e alla nostra morale dolcissima non si vedono codesti orrori e il non aver Lucrezie ci risparmia dei Tarquini »; nel qual commento, come nell'impressione destatagli dal ritratto di Sant'Antonio e pure in quella che, nel busto di Livio, sormontante una delle porte che mettono sulle logge laterali del Salone, gli fece vedere una Santa Teresa, malgrado l'iscrizione sottoposta, c'è un tanto di scetticismo, assorbito, forse inconsciamente, dal-

la lettura francese contemporanea, profusa di razionalismo.

Il Moratin dedicò anche una visita al gabinetto delle macchine dell'Università, non dei più ricchi, ma con l'essenziale « per lo studio elementare della fisica ». Professore titolare di questa scienza era il Conte Stratico, il quale gli mostrò, tra l'altre cose curiose, due macchine di sua invenzione: « una per alzar pesi per mezzo della dilatazione dei metalli applicati al fuoco », e un'altra — il cui effetto ed utilità parvero al Moratin più evidenti — per mezzo della quale « si alzava l'acqua fino a quindici piedi, valendosi di un tubo a spirale, collocato orizzontalmente, il quale riceveva l'acqua dal deposito alternativamente con l'aria, e queste parti d'aria, premute dall'acqua che seguiva, servivano a far alzare la prima, lungo un tubo dritto fino all'altezza predetta ». Vide ancora « un disco di macchina elettrica, composto di vari pezzi collocati intorno ad una ruota; invenzione intesa ad evitare il costo di un unico disco della stessa grandezza conseguendone gli stessi risultati ».

Il Moratin visitò, pure, l'Osservatorio astronomico « non molto ricco di strumenti, ma quelli che c'erano, nuovi, specialmente un grande quadrante murale fatto venire da Londra ». L'Osservatorio era, allora, diretto dal « celebre » abate Toaldo, assistito dall'abate Chissinello. Di lassù poté ammirare « tutta la città e i suoi bei campi, ricchissimi d'alberi, di frutta, di messi, ben irrigata dal Brenta, parte del quale, diviso in vari rami, attraversa la città e fertilizza i suoi dintorni » (*sic*).

Dal diario appare che le ultime visite del Moratin furono destinate alla Chiesa dei Servi; a quella dell'Annunziata (noi diremo della Madonna della Carità o, più comunemente, della Madonna dell'Arena con la cappella degli Scrovegni o di Giotto) e alla Chiesa degli Eremitani.

Della prima non nomina che un altare; della seconda gli affreschi di Giotto: « sono episodi del Nuovo Testamento; freddezza, timidezza, nessuna arte nei gruppi, nelle attitudini, nelle luci. Certe vesti non mancano di merito; vi si vede l'infanzia dell'arte. Che distanza enorme da quella rude imitazione della natura all'Aurora di Guido (Reni)! Giotto fu ammirato al tempo suo come un prodigio e non senza ragione: chi sa come incominciano le arti, non sa nemmeno a qual punto possa innalzarle l'ingegno umano » (*sic*).

Nella Chiesa degli Eremitani apprezza un quadro di Lodovico Fiumicelli (cioè quello rappresentan-

te Maria in trono, i santi Giacomo, Agostino, Filippo e Marina, e il doge Gritti Andrea che tiene in mano la città di Padova); un altro nella sacrestia « eccellente »: il San Giovanni di Guido Reni; e i freschi di A. Mantegna, il cui « stile è in generale secco, ma con alcune figure bellissime e, nel fondo, prospettive molto ben fatte ».

Prima di partire da Padova, il Moratin dette anche un'occhiata all'Orto botanico « abbondante di acque, con molte piante esotiche, ben tenuto ».

Tali le impressioni padovane del Commediografo spagnolo; che se attestano, per lo più, la sua incapacità a comprendere l'arte, sono tuttavia espressione del suo animo sincero, poichè, lo confessa a più riprese, volle giudicare, pur errando, di sua testa. Senonchè i suoi errori non dipendono da animo chiuso al linguaggio dell'arte e nemmeno da mancanza di gusto artistico, bensì da tutto ciò che nell'opera d'arte non si confà ai suoi precetti, alle sue idee fondamentali, le quali non gli permettono di distinguere le esigenze dei tempi e dei luoghi diversi, che danno all'arte aspetti mutevoli e vari com'è varia e mutevole la vita.

Per lui la perfezione ideale è attuata dal Canova, superiore persino a Michelangelo, per aver saputo fondere in un corpo solo molte bellezze, che la natura divide in parecchi corpi. Donde l'entusiasmo per i Carracci, il Guercino, il Domenichino, il Reni, rappresentanti di quell'impulso romantico idealistico il quale, come aveva tentato di sollevare, in regioni su-

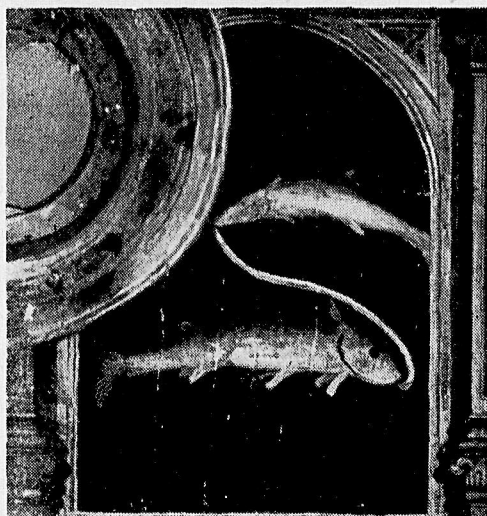
periori, il contenuto della rappresentazione, così si piccò di raggiungere la perfezione dello stile con la fusione di ogni stile così detto classico. Eppure, malgrado tali pregiudizi, il Moratin ammirò il Mantegna e il Tiziano, i quali, per non essersi allontanati dall'antico, avevano potuto riprodurre la bellezza e la verità; ma non comprese Giotto, non tanto per disattenzione frivola, oppure a causa del contrasto con le sue condizioni interiori; ma perchè le sue superstizioni artistiche lo alienavano dall'opera d'arte, anche prima di cercar di comprenderla. Così avvenne al cospetto di S. Giustina e della Chiesa del Santo, che il Rubbiani ottimamente definì « pittoresca come un cespuglio di vari fiori esotici, ivi radunati dai venti ».

Comunque, da tutto il diario, si comprende che il Moratin lasciò l'Italia con molte cose nella mente; e se non subì il più piccolo rapimento dinanzi alle nostre bellezze terrestri, marine, celesti, studiò, invece con amore il nostro Paese nei suoi aspetti intellettuali, economici, morali, con una spiccata tendenza moralizzatrice, che fluttuò tra l'atteggiamento dell'attore e il sussiego del pedagogista. Ma gli rimasero impresse le varie e proficue nostre attività, le cause della nostra povertà, le possibilità del nostro riscatto economico e morale. Studiò, soprattutto, con amore ed intelligenza e competenza, il nostro teatro di prosa e lirico, dettando pagine di critica sagace. Giudicò insomma l'Italia con grande simpatia, e Padova la disse piena di cortesia, d'affabilità, di coltura; i suoi cittadini graziosi ed intelligenti. E chi ne può, ancor oggi, dubitare?

GEROLAMO BOTTONI



## I segni dello Zodiaco dal ciclo



E' ormai tradizione che ogni anno la Rivista dedichi mensilmente un po' del suo spazio alla riproduzione di una allegoria tratta da calendari d'altri tempi ed avente funzione illustrativa rispetto al mese di uscita di ciascun fascicolo: lo scorso anno si è presentata l'intera serie delle dodici stupende miniature dal « *Libro d'Ore* » del Duca di Berry (collegabili, anche in virtù delle recenti mostre della « *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza* », svoltasi a Milano, e « *Da Altichiero a Pisanello* », allestita in Verona, al vivissimo ambiente dell'arte figurativa padana); l'anno prima si era fatto posto alle formelle in Nanto della « *Porta dei Mesi* » agli Eremitani — valido lavoro protorinascimentale del fiorentino Nicolò Baroncelli, precursore in Padova di Donatello —; ancor prima (esattamente alla ripresa della nostra *Rassegna*) era stato il *Salone*, col suo ciclo mirabile di affreschi a soggetto astrologico, a fornire le figurazioni eleganti delle allegorie d'ogni mese. E' al *Salone*, col suo inesauribile patrimonio di immagini in strettissima connessione con lo svolgimento dei tempi dell'anno, che si ritorna per il 1960, limitando questa volta la scelta alle sole immagini dei dodici *Segni* zodiacali.

\*

« *La Sala del Podestà, fu dipinta, secondo il Campagnola, da Zuan Miretto Padoan parte, e parte da un Ferrarese* ». Così l'anonimo Morelliano, riferendosi al grandioso ciclo in buona parte rifatto sul precedente dovuto al pennello di Giotto ispirato dall'opera di Pietro d'Abano. Anche alla recente critica, bisogna ammetterlo, non è stato facile andar molto al di là, almeno per quel che riguarda la parte preponderante dell'immane lavoro, salvo che per rettificare con Nicolò il nome Giovanni attribuito allora al Miretto. Fu ed è in particolare appassionante (dagli ormai lontani assaggi del Moschetti sull'ultimo grande restauro dell'intero complesso ad opera del settecentista cittadino Francesco Zannoni) il problema irrisolto di poter sceverare se e quanto dell'iniziale intervento giottesco si sia conservato al di sotto dei successivi rifacimenti e ritocchi: dobbiamo pur dire che la questione è tutt'altro che risolvibile, anche se figure come la nostra nel segno dell'*Acquario* (mese di gennaio) possono suggerire con facilità estrema una conclusione in questo

## astrologico del Salone di Padova

senso positiva. Basterebbero, quasi a conferma, l'impaginazione del soggetto nel suo spazio, la corporea volumetria, l'incisività profondamente umana dei tratti del volto: tutti elementi che trasformano questa tradizionale immagine di un *Segno* astrologico in un vivace bozzetto « di genere » quali non mancano nel costume giottesco.

Il successivo segno dei *Pesci* (febbraio), invece, è più strettamente ancorato all'iconografia consueta e nulla ci dice di interessante, pur non apparendo sgradevole la ingenuità della stilizzazione degli elementi naturali.

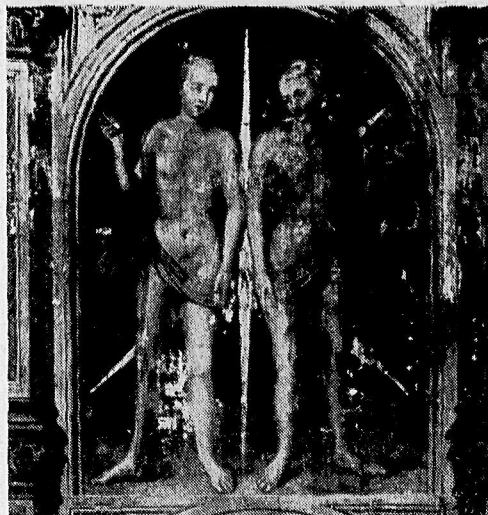
Con l'*Ariete* (marzo) il tocco iniziale giottesco si fa piuttosto evidente nella nobiltà di tratto dell'animale ascendente a destra, assai prossimo — per postura e caratteristiche — ad un caprone bianco inerpicantesi su di un nudo dirupo nel « *Sogno di Gioacchino* » della Cappella Scrovegni. Ivi, però, l'animale appare, direi, più bonario, se così si può definire, poichè non è, come qui, principale anzi esclusivo soggetto, ma solo elemento del pur limitatissimo « *coro* » alla scena.

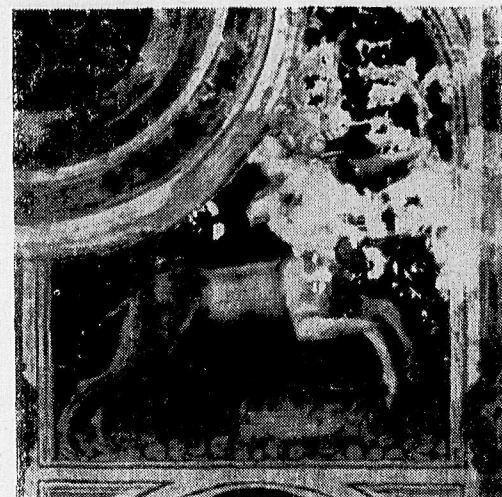
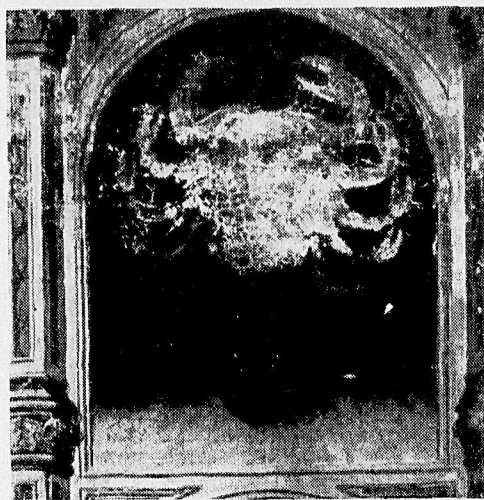
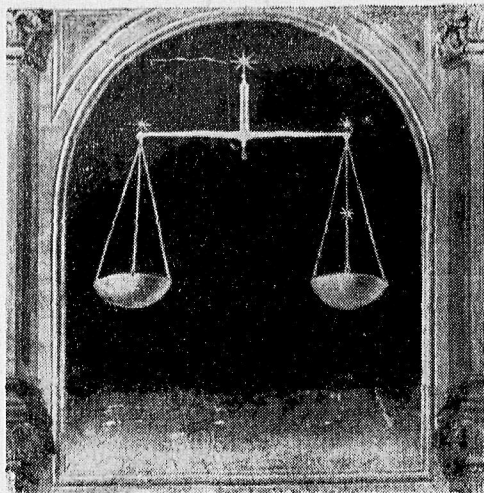
Aprile è rappresentato dal *Segno* del *Toro*, uscente dall'acqua ed in posizione, quindi, ascendente. La tradizione lo vorrebbe a mezza figura, qui è quasi intero (più un pacifico bue che un combattivo toro), ma non per questo in contrasto completo con le raffigurazioni consuete, poichè la parte posteriore risulta sacrificata per la presenza della finestra rotonda sulla parete.

Maggio reca i *Gemelli* su di uno sfondo di raggi come i pianeti (nota del tutto originale), figurazioni di un nudo un po' manierato, forse totalmente rifatte nel XV secolo.

Il *Cancro*, proprio del mese di giugno (il granchio, cioè), è qui sostituito da un enorme, monumentale gamberone ascendente (nell'orologio dello stesso *Salone* è invece nella sua veste tradizionale): la stilizzazione dell'animale, tanto espressivamente sintetica, deporrebbe per una diretta derivazione da analogo motivo giottesco.

Benchè rovinata dal tempo, pure monumentale e solenne è la rappresentazione del *Leone* (luglio), passante a destra, la coda rialzata a serpentina, quasi a





ricordare il vecchio orgoglioso adagio dei veneti: « quando el Leon de San Marco alza la coa tuti i altri sbassa la soa ».

Agosto reca il *Segno* della *Vergine*: passa ella, rivolta a destra, reggendo tre spighe nelle mani. Proporzioni, positura (notevole la falcatura del corpo) e panneggio son molto più aderenti alla tradizione ancora fiorente del Gotico internazionale, che alla plastica robustezza delle figure di Giotto.

La *Bilancia* (settembre), nella sua semplicità, non offre appigli per nessuna deduzione stilistica; va piuttosto segnalata per essere l'unico scomparto della grande decorazione pittorica che conserva alcune stelle dorate (per l'esattezza soltanto quattro), un tempo ricordate con tanta frequenza da visitatori e cronisti.

Ottobre, come luglio e novembre, non gode di un buono stato di conservazione: raffigura il ben noto *Scorpione* in piedi, ritto sulla venefica coda, le due chele affrontate, un tempo unite ed identificate col segno vicino della *Bilancia*.

Il *Sagittario* (novembre), di cui si vede chiaramente solo la parte posteriore, è rappresentato anziché da un arciere, da un veloce centauro passante a

destra in atto di scoccar la sua freccia: da quel che si vede è una figura elegante, anche se certo rifatta dopo il 1420.

Dicembre, infine, reca il *Segno* del *Capricorno*, ascendente a sinistra (al contrario dell'*Ariete*, forse per più facilmente distinguerlo): è una bella figurazione, per proporzioni e volume certo derivata direttamente da una analoga trecentesca.

Che del resto si tratti, anche nei casi meno evidenti, di lavori vincolati ad una sinopia ancora forse rintracciabile al tempo dei rifacimenti, mi pare di poterlo confermare mediante il confronto con le analoghe figurazioni dipinte in corrispondenza al quadrante orario del grande orologio, ove appaiono *Segni* più manierati ed eleganti, ma meno assai plastici e monumentali: basti osservare l'ignuda figura dell'*Acquario*, il *Leone* passante a sinistra — di fattura quasi araldica —, la complessa rappresentazione della *Vergine* o lo scattante *Sagittario* sotto vesti di centauro; lavori tutti ben lontani, benché spesso assai interessanti, dalla sobria ed espressiva « grafia » derivata dal sommo pittore toscano.

FRANCESCO CESSI

# Sulla Tavola N. 436 del Museo di Padova

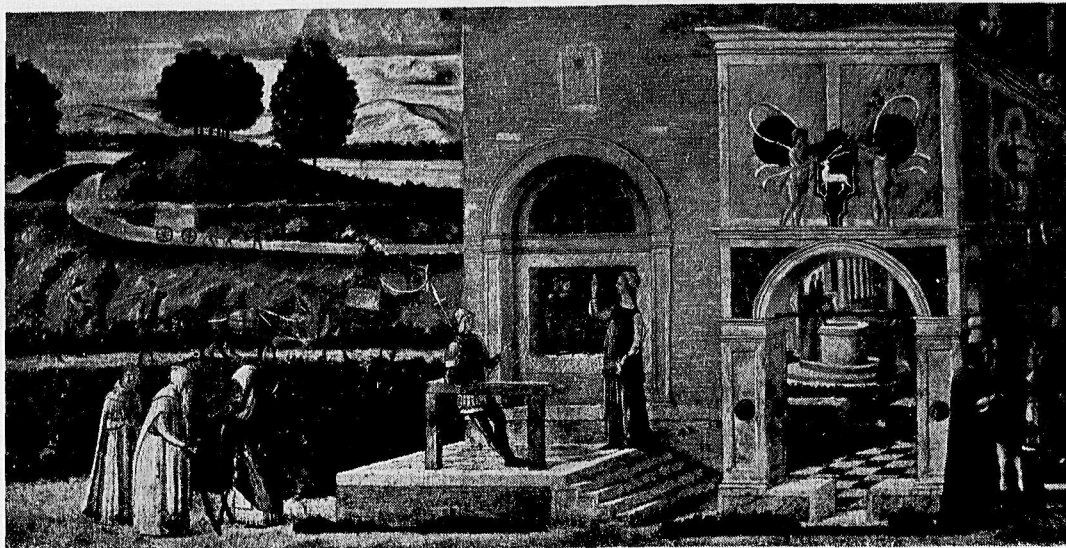


Maestro del dossale Civran. Figure in un paesaggio. Padova, Museo Civico

E' conservata, nel Museo Civico di Padova, una problematica tavoletta frammentaria, rappresentante un paesaggio con figurine a piedi e a cavallo (n. 436), sulla quale val la pena di spendere qualche parola. Il dipinto è stato pubblicato e commentato, nel suo esemplare Catalogo, da Lucio Grossato, come opera di Lazzaro Bastiani, sulla base di un' « impostazione paesistica orizzontalmente vasta, (di) singoli spunti paesistici scarni, modesti e addirittura *casalinghi*, (di) figurine allungate e rigide e (di) certo modo disinvolto di resa pittorica », che « ritroviamo in altre pitture generalmente assegnate al Bastiani » (1). L'attribuzione non è, veramente, espressa in termini perentori, suona anzi alquanto dubbiosa, giacchè il Grossato, con l'oculata attenzione e la misura che lo distinguono, e fanno il pregio dei suoi giudizi, non nasconde, per esempio, la presenza d'elementi stilistici, i quali tutt'al più, e solo nell'ambito del Bastiani vecchio si posson reperire, « se sul Bastiani vogliamo insistere ».

La tavoletta non era stata, prima dell'intervento del Grossato, esaminata a fondo: nè dal Berenson, che si limitò a inserirla nel catalogo bastianesco degli Indici del 1932 e del 1957 (2), nè dal Van Marle, che riferì semplicemente l'opinione del Berenson (3). Recentemente, il Mariacher, commentando nel suo Catalogo

del Correr, in una scheda informatissima, la « Scena di un giudizio » (?), n. 8, sicuramente un dossale o spalliera, contrassegnato dalle armi dei Civran, di quel Museo, rammentava che l'Arslan, in sede di comunicazione verbale, aveva avvicinato ad essa il dipinto padovano: le due cose sarebbero frammenti di un unico complesso; spetterebbero, quindi, a uno stesso maestro, operoso nella bottega carpacesca (4). L'osservazione è felicissima, e precisa in buona misura, almeno là dove ascrive a un solo pittore le due opere, giacchè è piuttosto difficile considerarle, se non altro per il non coincidere delle misure (5), come parti d'un insieme. Un identico gusto popolare, un'identica, franca disposizione per la narrazione aneddotica e analitica si traducono nella concretezza di un identico linguaggio figurativo, il quale, pur disponendo d'un vocabolario piuttosto limitato e modesto, sa articolarsi e realizzarsi ai limiti delle proprie possibilità, con garbo sottile e con grazia squisita: si notino, soltanto, la vivacità disinvolta, con cui son disposte le figurine, e il respiro largo dei fondi, varii di fossi, di macchie, di prati, percorsi da straducole tortuose, verso quelle comoventi, inconfondibili casette, che paion quasi strap-pate di forza da un campiello o da una calle, e seminate, poi, per la campagna.



Maestro del dossale Civran. Scena di un giudizio. Venezia, Museo Correr (part.)

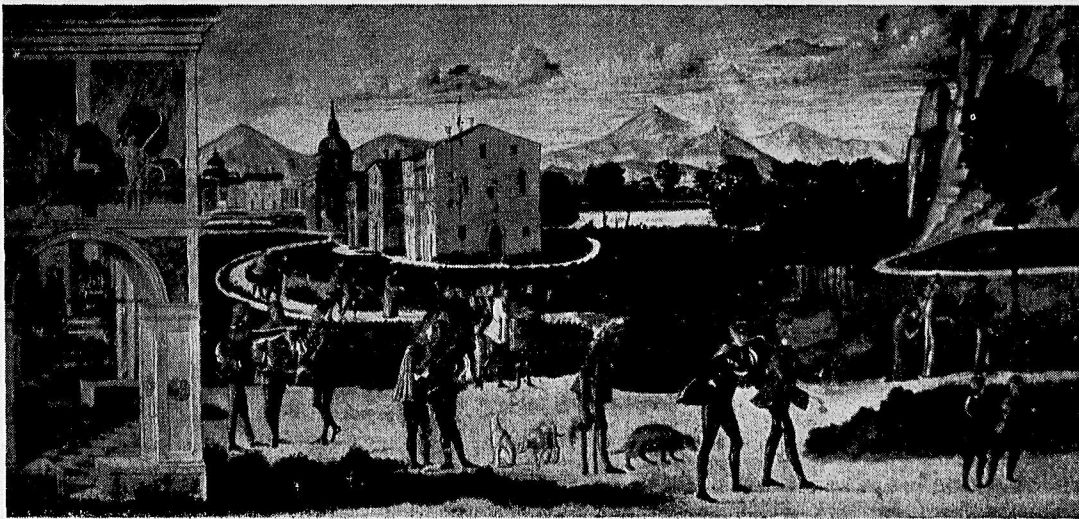
La riduzione, così operata, da un comune denominatore, dei due dipinti di Padova e di Venezia — che mi pare abbastanza pacifica, a costo di dissentire dal parere autorevolissimo di Fritz Heinemann (6) — ci permette di definir con maggior chiarezza la figura dell'innominato maestro, cui spettano, giacchè la « Scena di un giudizio » (?) del Correr ebbe la ventura di attrar più spesso l'interesse degli studiosi, e di provocare, dunque, più approfondite indagini. Il Mariacher, respingendo implicitamente la proposta orale di Edoardo Arslan, favorevole a un pittore di cerchia del Carpaccio, riferisce la tavoletta alla bottega bastianese (7), che è giudizio confortato dal Van Marle (8) e dalla Collobi (9), e appare ben più ragionevole e degno

d'attenzione della proposta a favore di Pisanello, dello Schubring (10) o a favor del fantomatico Lauro Padovano, del Gamba (11). In effetti, i richiami, ch'essa suggerisce, al momento « delle figure lunghe » di Lazzaro, son piuttosto espliciti; a opere, per indicar concreti termini di raffronto, quali la « Morte » e i « Funerali di S. Gerolamo », delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, databili al 1480 circa; la « Donazione delle Reliquie della Croce », anche dell'Accademia, poco più tarda; la predella del Museo Jacquemart André di Parigi (12), etc. Va detto, frattanto, che gli elementi di cultura bastianese — soprattutto la linea secca, di ascendenza padovana e vivarinense, e il particolare gusto prospettico — non si pongono, nel quadretto Cor-



Maestro del dossale Civran. Scena di un giudizio (?). Venezia, Museo Correr (part.)

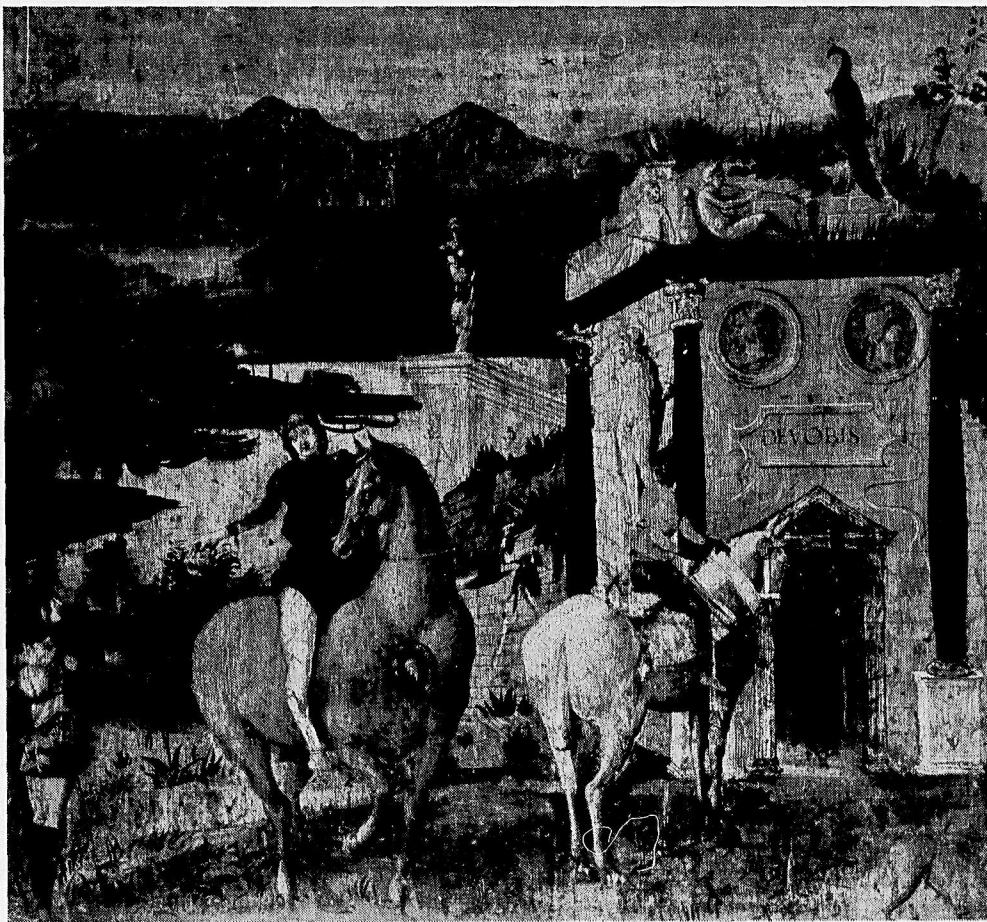




Maestro del dossale Civran. Scena di un giudizio (?). Venezia, Museo Correr (part.)

rer, come imperiosa, assoluta presenza: appaiono, piuttosto, desunti traverso un'esperienza di Gentile Bellini (13) — la sua vena narrativa, la sua sensibilità compositiva, tanto più spigliate nel rigido costruire di Lazzaro — e arricchiti di termini i quali sembrano ripresi da repertori ancor chiaramente gotici. Su quest'ultima notazione vorrei specialmente insistere, giac-

chè, poi, a ben guardare, quelle architetture, che si possono ritrovare nei libri di Jacopo Bellini, del Louvre e del British Museum, quelle figurette di cani e di cavalli d'origine pisanelliana o fabrianesca, rivelano così profonda consuetudine e così stretti allacciamenti, con la tradizione gotica, che, invece di apparir sempre superati e vivificati da una cultura figurativa attuale,



Maestro del dossale  
Civran

Cavalieri  
in un paesaggio

Venezia,  
Museo Correr  
(part.)

Maestro del dossale  
Civran



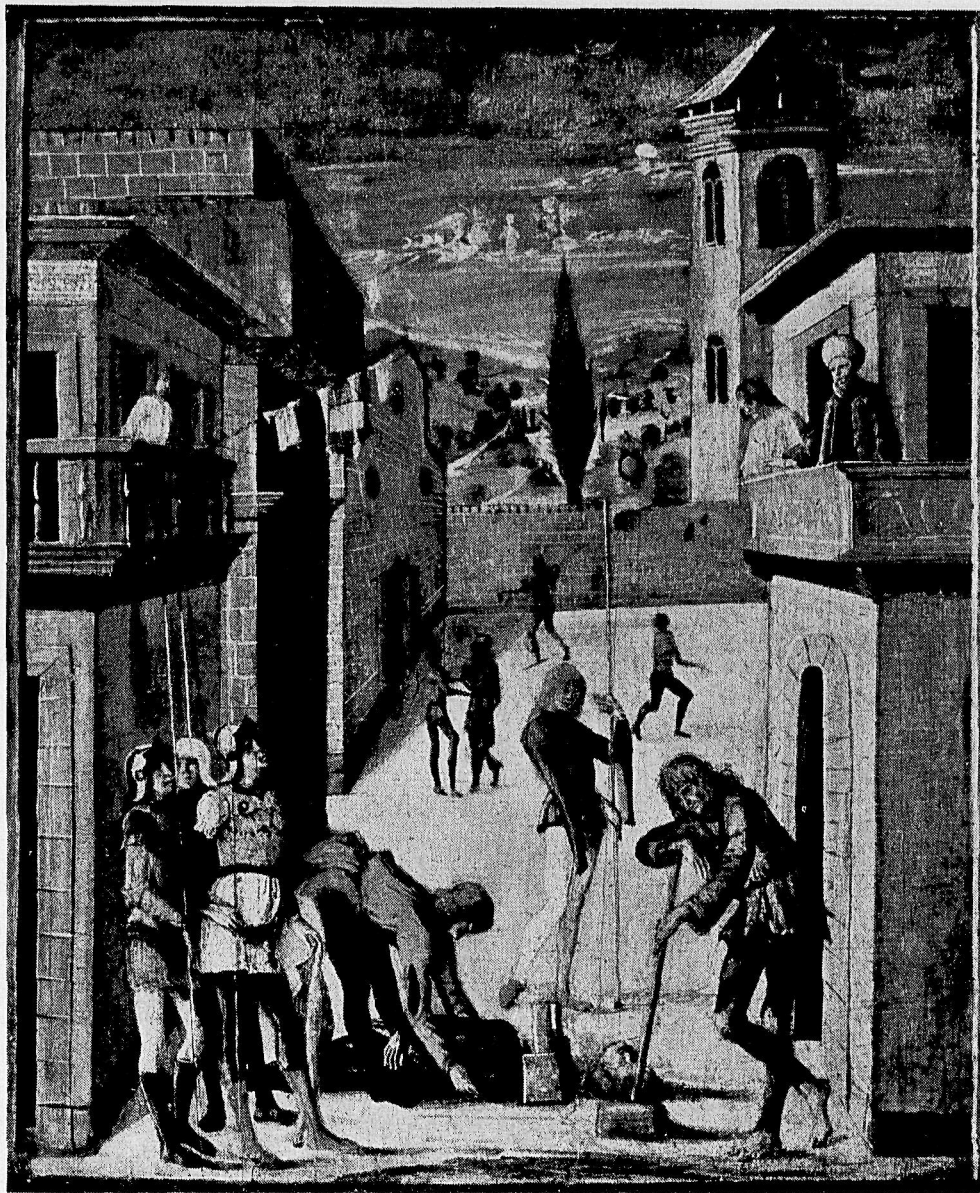
Venezia, S. Alvise  
Rachele al pozzo

finiscono, spesso, proprio per condizionarla e determinarla. Pensare, a questo punto, che l'autore della « Scena di un giudizio » (?) Correr, e perciò anche del frammento padovano, fosse, com'è stato finora con una certa prudenza suggerito, un maestro di cassoni, mi par più ovvio: proprio per il permanere, riscontrato nella sua pittura, non solo di moduli, di formule, ma di atteggiamenti stilistici veri e propri, appartenenti a una cultura figurativa ormai superata, permanere ch'è normale e logico si manifesta in un ambito di produzione alquanto, per dir così, *corrente*: di particolare destinazione e di carattere prevalentemente artigianale o industriale. Che, il nostro pittore — lo chiameremmo, per comodità di classificazione, Maestro del dossale Civran — uscisse dalla bottega del Bastiani, ritengo altrettanto ovvio, e sicuro: più difficile è pensare che lavorasse addirittura nell'atelier di Lazzaro.

I quadretti di Venezia e Padova, in effetti, se non stilisticamente, si staccano nel tempo, secondo ha chiarito l'Heinemann (14), sistemandosi nell'ultimo de-

cennio del '400, il primo, e dopo il 1500, il secondo: tuttavia, le pur vistose notazioni del Bastiani sono riferibili, prevalentemente, e per di più nei termini poco sopra indicati, a un preciso e ben localizzato momento dell'artista, intorno al 1480: sembrano, insomma, non tener conto della successiva evoluzione bastianesca — come sarebbe, invece, avvenuto se si trattasse di prodotti della bottega —, assumendo suggerimenti dapprima, per esempio, direttamente da un Carpaccio, e poi, senz'altro, dalla pittura giorgionesca. Non so spiegarvi la ragione per cui le due pitture ora esaminate non sono mai state messe in relazione strettissima col gruppo delle tavolette di S. Alvise, a Venezia, al quale appartenevano i frammenti n. 1104 e 1105 (15) e con cui lega, come è stato provato, il quadro, con « Soldati a cavallo » n. 380, pure del Correr. Sulle curiose vicende critiche e attributive della serie di S. Alvise (16) non val la pena dilungarsi, giacchè, su di essa, restan decisivi il giudizio e la proposta della Collobi che, dopo averne messo in rilievo il forte carattere bastianesco, l'assegnò, insieme con il quadro

Maestro  
delle  
« Scene  
di un martirio »



Episodio  
della leggenda  
di S. Cristoforo

Filadelfia,  
Coll. Johson

n. 380 del Correr, a un Maestro di cassoni che si rivolge ai più correnti prodotti del genere, nell'Italia settentrionale, quali per far qualche citazione, l'« Orfeo » già nella Coll. Lanckoronsky e l'« Apollo e Dafne » e la « Morte di Narciso » della Coll. Lazzaroni di Parigi (17). Ma l'insieme raccolto dall'illustre studiosa rivela la stessa mano che, più tardi, realizzerà la « Scena di un giudizio » (?) del Correr e il frammento di Padova: anni avanti, sicuro; forse quando il Maestro lavorava ancor presso Lazzaro, diciamo verso la fine del settimo decennio del '400. Le cifre comuni son rilevanti e coincidono perfettamente sul piano della concretezza stilistica; gli inconfondibili paesaggi, coi paeselli, le stradiciole, le acque stagnanti e i monti, le figurette d'uomini e d'animali — i cavalli, i cagnolini, quasi un motivo firma —, le tonalità un poco oscure, o appena livide. Certo, il complesso rac-

colto dalla Collobi rivela un'immaturità acerba, un impaccio a volte fastidioso e penoso; e addentellati, appunto, stretti, rapporti immediati, coi modi del Bastiani, in quegli anni verso l'80, insieme con notazioni tardo-gotiche, desunte da una specifica tradizione figurativa settentrionale, soprattutto veronese, pisaneliana, che non si sono ancor sovrapposte o mescolate con una cultura più ampia, più aperta, più aggiornata e attuale. Anche, è da dire, che nella serie di S. Alvise si palesano, tra una tavoletta e l'altra, scarti abbastanza clamorosi di qualità e, proprio, di segno stilistico, entro una generica uniformità di linguaggio: con totale sicurezza, al Maestro del dossale Civran assegnerei « Rachele al pozzo », « Giosuè sotto Gerico » e « Tobia e l'Angelo », di S. Alvise; oltre, s'intende, ai « Soldati a cavallo » del Correr (18).

Questo nostro discorso, il quale non ha altro sco-

Maestro  
delle  
« Scene  
di un martirio »



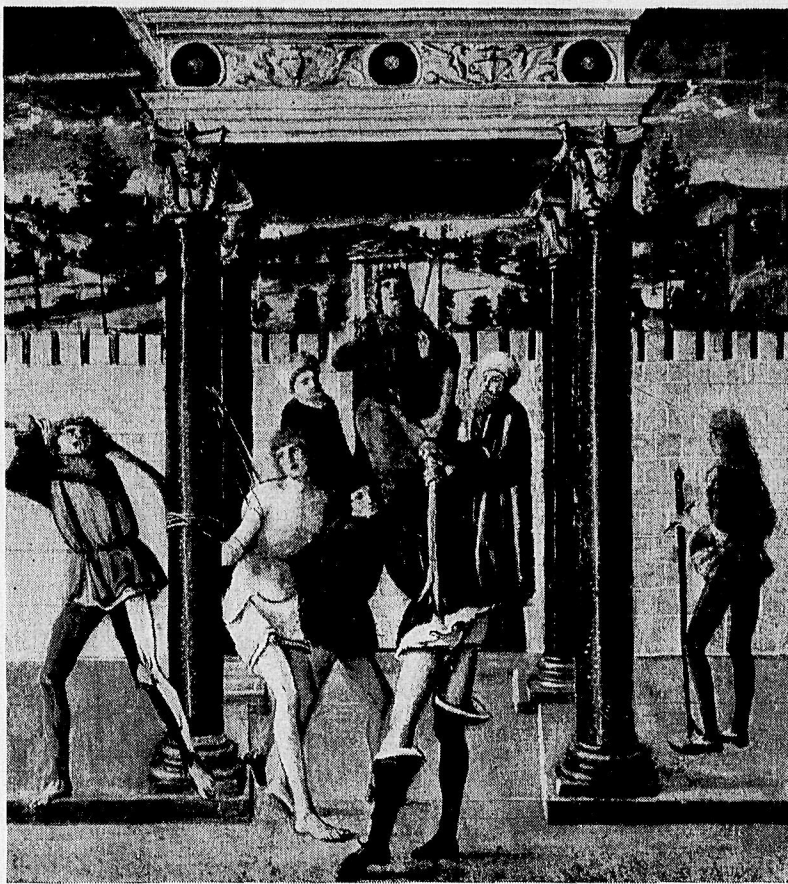
Episodio  
della leggenda  
di S. Giorgio (?)

Filadelfia,  
Coll. Johson

po, che d'essere contribuito a mettere un po' in ordine, raggruppando, tanto materiale pittorico minore dell'ultimo '400 veneto, ancora inclassificato, postula urgentemente, un'appendice. Al frammento n. 436 del Museo di Padova e alla « Scena di un giudizio » (?) del Correr, sono state, talvolta, anche dallo scrivente, avvicinate due tavolette rappresentanti non ben identificate « Scene di un martirio » della Coll. Johson di Filadelfia: ma già il Van Marle (19), e più esplicitamente e perentoriamente, la Collobi, che ad esse ne aggiunse un'altra, sconosciuta ed inedita, del Museo di Graz, appartenente con ogni probabilità ad una stessa serie (20), non avevano accolta la possibilità di un comune denominatore. Il divario è, davvero, enorme, non solo di qualità poetica, sorprendentemente alta nelle cose di Filadelfia e Graz, ma anche di linguaggio e di cultura. Il Berenson ebbe l'occasione di pubblicare e commentare le « Scene di un martirio »

Jahson, per assegnarle con dubbio al Bastiani, e su tale attribuzione tornò, sempre con punto interrogativo, negli Indici (21); verso la bottega di Lazzaro si orientò la Collobi (22), mentre il Van Marle pronunciò, sia pur con grande incertezza, il nome del Carpaccio (23). Mi sembra che proprio quest'ultima proposta sia la più interessante e la più utile: non che si possa sostenere una proposta carpaccesca, smentita da un'evidenza su cui non vale insistere; ma è pur vero che le tavolette dichiarano, in termini perentori, una dipendenza stretta dai primi lavori di Vettore per la Scuola di S. Orsola, tra il 1490 e il 1493. Si direbbe, in particolare, che l'omonimo Maestro delle « Scene di un Martirio » avesse posto attenzione appassionata a quello che il Longhi, con espressione tanto felice, definì, nel Viatico, « mondo di macule umanizzate... che anima i fondi dei più celebri teleri carpacceschi »: ma, fors'anche, alle ricerche di scansione architettonica,

Maestro  
delle  
« Scene  
di un martirio »



Episodio  
della leggenda  
di S. Giorgio

Graz,  
Landesmuseum

alle « aperture in natura architettata »; che fruttarono i « Tornei » della National Gallery di Londra (24). Probabile che a favorir coteste disposizioni e simpatie del nostro innominato pittore, avesse giocato un contatto con la pittura ferrarese, reso possibile dal circolare di miniature (25): non c'è dubbio, in ogni modo, che, poi, la conquista del Carpaccio vien fatta con straordinaria intelligenza e vivissima sensibilità, sì che il rapporto di dipendenza — si ricordino, soprattutto, l'« Arrivo degli Ambasciatori », e certi disegni come le figurette della Coll. Haseltine di Londra — non pesa mai soverchiamente, al punto che il Berenson non poteva far a meno di osservare che un'attribuzione dei quadretti al Bastiani non sarebbe giovata che ad accrescere il suo prestigio. La vivacità delle rappresentazioni, la varietà e la ricchezza degli atteggiamenti non straordinari, e pur non turbano una esigenza e un amore di misura, d'*architettura* prospettica, la quale, per altri versi, sembra conscia, probabilmente attraverso prodotti di divulgazione, dell'Uccello *minore*. Questa considerazione mi fa pensare che il delizioso tondino, con una non identificata « Scena sacrificale », che pubblico (26), spetti, in un momento primitivo e più acerbo, al Maestro delle « Scene di un

Martirio ». Le notazioni e i richiami prospettici e la loro origine, son più scoperti, forse meno risolti, ma la sapienza costruttiva e compositiva vi risalta, notevole. Così come la rapidità della pennellata, spiccica e pur efficacissima, quasi *compendiaria*.

Chi sa se, un giorno, ci sarà dato di chiamar col suo nome quest'artista, di statura non trascurabile — e capace, tra l'altro, di influenze abbastanza profonde, per esempo, in ambito padovano (27). Frattanto, prima di concludere, vorrei proporre di assegnare a lui ancora un'opera: dico, la controversa « Ambasceria » della Coll. Silbermann di New York, già dal Fiocco attribuita al Carpaccio (28) e dalla Collobi a un anonimo scolaro del Bastiani (29). Per un identico amore di partiture prospettiche, sottolineato ed esaltato dalla presenza del grande pilastro decorato, che spartisce in due zone la scena, per la consumata maestria nel disporre, con senso di movimento, senza imbarazzi, i gruppi di figure; per il gusto di inconfondibili costruzioni architettoniche; anche se il colore ha perso la vivacità della stesura a *macchia*; s'è fatto più denso, s'è rappreso e ha perduto, un poco, il risalto, e lasciato cadere gli squilli.

LIONELLO PUPPI

(1) L. GROSSATO, *Il Museo Civico di Padova. Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, 1957, pp. 23-24.

(2) B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance*, Oxford, 1932, p. 63; *Venetian schools*, Firenze, 1957, vol. I, p. 26.

(3) R. VAN MARLE, *The development of the Italian schools of painting*, The Hague, vol. XVIII, 1936, p. 190.

(4) G. MARIACHER, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, Venezia, 1957, pp. 39-40. Il soggetto, spiegato spesso come attinente a qualche complicata storia cavallese (Schubring, de Kunert etc.), è stato recentemente interpretato come la disputa di S. Caterina con i dottori, presente l'imperatore Massimino (De Tervarent): proposta, osserva giustamente il Mariacher, non del tutto soddisfacente.

(5) La tavoletta di Venezia è alta cm. 67, quella di Padova, cm. 71.

(6) F. HEINEMANN, *Recensione a L. Grossato. Il Museo civico di Padova*, cit. in *Kunstchronik* 1959, p. 185.

(7) G. MARIACHER, *Il Museo Correr di Venezia*, cit., p. 40.

(8) R. VAN MARLE, *The development*, cit., vol. XVIII, p. 192.

(9) L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, in *La critica d'arte*, 1939, pag. 52.

(10) P. SCHUBRING, *Cassoni*, Leipzig, 1923, p. 371, n. 657.

(11) C. GAMBA, *Giovanni Bellini*, Milano, 1937, p. 101 (cit. dal Mariacher). Anche il FOGOLARI rifiuta la possibilità di un'attribuzione a Lauro (*Disegni per gioco e incunabili pittorici del Giambellino in Dedalo* 1932, I, pp. 371-372), accettando, per ciò che riguarda l'interpretazione iconologica, la proposta tradizionale: trattarsi d'una corte d'amore. Debbo ricordare che io stesso proposi una volta un'attribuzione, che oggi sento l'urgenza di respingere nettamente, a Girolamo di Stefano (*Il problema di Girolamo Vicentino in Vita Vicentina* 1958 n. 7, p. 7, n. 29; *Precisazioni e aggiunte a Girolamo Vicentino in Vita Vicentina* 1959 n. 3, p. 3 dell'estratto).

(12) L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, cit., pp. 42-43-44 sgg.

(13) R. VAN MARLE, *The development*, cit., vol. XVIII, p. 192; L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, cit., p. 52.

(14) F. HEINEMANN, *Recensione*, cit., p. 185.

(15) G. LUDWIG - P. MOLMENTI, *Vittore Carpaccio, la vita e le opere*, Milano, 1906, p. 25.

(16) Ornavano un tempo, secondo una preziosa informazione del Cicogna, il parapetto della Chiesa di S. Maria delle Vergini a Castello; cfr. G. LUDWIG - P. MOLMENTI, *Vittore Carpaccio*, cit., pp. 24-28. I benemeriti studiosi avanzano la ipotesi che la serie possa esser stata dipinta, nell'ambito della bottega, da uno dei nipoti, documentati, di Lazzaro: Simone o Alvise o Cristoforo. Cfr. anche: G. FIOCCO, *Carpaccio*, Roma, 1931, p. 16; L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, cit., pp. 51-52; G. MARIACHER, *Il Museo Correr di Venezia*, cit., pp. 40-41 e 41-42.

(17) L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, cit., p. 52; P. SCHUBRING, *Cassoni*, cit., nn. 605-606; n. 765.

(18) Possibile — e mi riservo di controllare — che a questo stesso Maestro appartengano la « Caduta di Icaro » dello Wadsworth Atheneum di Hartford (segnalato dallo Hinemann) e « Giuseppe e il Faraone » che fu nella Coll. Cook di Richmond (cit. da Van Marle). Significativo mi sembra, a proposito del suggerito riconoscimento di un Maestro del dossale Civran, che già il Berenson abbia riunito insieme, sia pur sotto l'etichetta del Bastiani, le tavolette n. 8 (come in parte autografa) e 380 del Correr, e il frammento n. 436 di Padova.

(19) R. VAN MARLE, *The development*, cit., vol. XVIII, pp. 205-206.

(20) L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, cit., p. 49. Il quadretto della Alte Galerie del Landesmuseum Joanneum di Graz è dipinto a olio, su tavola, e misura cm. 53,5x46. Ignota è la sua provenienza. L'attribuzione attuale è a Lazzaro Bastiani, secondo m'informa il dott. Woisetschläger, cui desidero rinnovare, anche da qui, il mio ringraziamento vivissimo, per la foto cortesemente messa a mia disposizione, e per le utili informazioni. Val la pena di rilevare che i due pezzi di Filadelfia misurano once 21  $\frac{3}{8}$  per 17  $\frac{3}{4}$ ; la coincidenza è quasi perfetta.

(21) B. BERENSON, *Dipinti veneziani in America*, Milano, 1919, pp. 150-151; *Metodo e attribuzione*, Firenze, 1947, p. 76; *Italian pictures*, 1932, cit., p. 63; *Venetian schools*, 1957, cit., p. 26 (l'attribuzione, in quest'ultima sede, è pronunciata senza riserve).

(22) L. COLLOBI *Lazzaro Bastiani*, cit., p. 49.

(23) R. VAN MARLE, *The development*, cit., vol. XVIII, p. 205.

(24) T. PIGNATTI, *Carpaccio*, Milano, 1955, p. 30.

(25) Cfr. in particolare, M. SALMI, *Echi della pittura nella miniatura ferrarese del Rinascimento in Commentari* 1958, pp. 88-98.

(26) Milano, Coll. privata. Tempera su tavola, diam. cm. 13,5 (senza la cornice). Il dipinto, acquistato presso l'antiquario Talatti di Venezia, proviene dalle disperse collezioni di Palazzo Van Axel. Desidero vivamente esprimere un fervido ringraziamento al Proprietario, che m'ha voluto segnalare, con la cortesia squisita, che da tempo ho imparato a conoscere e ad ammirare, la preziosa tavoletta.

(27) Riflessi dell'arte del Maestro delle « Scene di un martirio » mi sembrano presenti, per esempio, nelle miniature di due Codici della Collegiata di S. Giustina a Monselice (1509), soprattutto nelle partiture prospettiche, in cui la semplificazione di strutture mantegnesche sembra derivare da suggerimenti carpacceschi mediati da cose come il quadretto di Graz. Tali miniature sono state, dubitativamente, dal DE KUNERT, assegnate a Gerolamo Campagnola (*Due codici miniati da Girolamo Campagnola?* in *Rivista d'arte*, 1930, pp. 74-78),

mentre sembrerebbero spettare piuttosto al Maestro del monogramma I.I.CA., cioè a Giulio Campagnola (G. FIOCCO, *La giovinezza di Giulio Campagnola* in *L'arte*, 1915, pp. 148-150): certo si è che non si possono assegnare a Lauro Padovano, se non altro per l'impossibilità di costruire, del problematicissimo artista, un'attendibile fisionomia stilistica (DE KUNERT: *Due codici*, cit., p. 65 n. ss.; cfr. G. GRONAU, *Lauro Padovano, ein Gehilfe des Giovanni Bellini* in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki bibliophilae florentino etc.*, Monachii, 1921, pp. 101-112; e, sull'inattendibilità d'una identificazione di Lauro col miniatore Leonardo Bellini, una volta proposta: L. MORETTI, *Di Leonardo Bellini; pittore e miniatore* in *Paragone* n. 99 (1958), pp. 58-66). Poichè siamo in argomento, vorrei notare che, degli interventi del De Kunert e del Fiocco, non ha tenuto conto nè il BARZON (*Codici miniati, Biblioteca Capitolare di Padova*, Padova, 1950, pp. 51-52; cfr. tav. LXV) nè, riguardo al solo Epistolario, il MUZZIOLI (*Catalogo della Mostra storica nazionale della miniatura*, Firenze 1956, p. 399, n. 638).

(28) G. FIOCCO, *Carpaccio*, cit., p. 16; *Nuovi documenti intorno a Vittore Carpaccio* in *Bollettino d'arte* 1932, p. 118.

(29) L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, cit., p. 52. In questa sede, la Collobi riconosce nel « Cavallo di Troia » della Coll. Auspitz di Vienna, dal Fiocco accostato all' « Ambasceria » Silbermann, un'altra mano, di pittore animato da altre disposizioni, prossimo a un Michele da Verona.

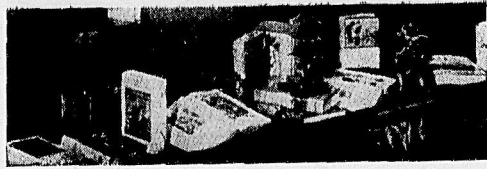
#### REFERENZE FOTOGRAFICHE

Le foto delle tavolette di Padova e del Correr sono state cortesemente fornite dalle Direzioni di quei Musei; quella del dipinto di S. Alvise dalla Ditta Böhm; quelle dei quadri di Filadelfia dalla cortesia della Direzione della Coll. Johnson; quella del quadro di Graz dalla cortesia del Conservatore del Landesmuseum Joanneum; quella del tondino di Collezione privata milanese, dal Proprietario.

Maestro delle  
« Scene di un martirio »



Scena sacrificale  
Milano, Coll. privata



## VETRINETTA

### Diego Valeri traduttore dal tedesco

Discorrere di Diego Valeri, così noto nel campo delle lettere e delle arti, non è impresa facile. Il suo talento poetico, la sua raffinata sensibilità, la sua profonda cultura umanistica e moderna, la sua scaltrita intelligenza critica (senza parlare di quel suo cuore gentile da poeta stilnovista) costituiscono, per chi voglia accingersi a studiare la sua eccezionale personalità, un terreno vasto e vario e ricco di « humus » succoso e vitale. Noi parleremo, questa volta, soltanto delle sue poetiche traduzioni dal tedesco, raccolte sotto il titolo « Lirici tedeschi » ed edite recentemente nello « Specchio » di Mondadori.

Valeri traduttore di poeti tedeschi, non è nuovo. Nel 1942 uscì la sua prima raccolta per i tipi di Scheiwiller a Milano. Nel 1949, nel tesoro della lirica universale (« Orfeo » edito da Sansoni a cura di Errante e Mariano) leggemo altre sue traduzioni da Mörike, Hofmannstahl, Morgensterne, Carossa, Hesse, oltre a quelle, bellissime, dal francese e dal provenzale. Nel 1954, infine, apparvero le « 50 poesie di Goethe » (ed. Sansoni) ed « Ifigenia in Tauride » dello stesso Goethe (ed. Neri Pozza) che meritavano l'ambitissimo premio di Riva del Garda da una giuria presieduta da un grande germanista, Bonaventura Tecchi, della quale facevano parte due insigni studiosi: Ladislao Mittner e Stefan Andres.

L'attuale raccolta mondadoriana si può considerare quindi « un'antologia » delle traduzioni valeriane, ma arricchita di altri brani inediti e di altri poeti, come Rilke e Giovanni Leifhelm, ad esempio, che non figurano nell'« Orfeo ».

Con una brillante ed acuta nota esplicativa, che contiene, tra l'altro, indovinati spunti critico-estetici, Valeri chiarisce le ragioni di quest'altra sua pubblicazione e spiega le difficoltà dell'arte o « esercizio » del traduttore, citando, in proposito esempi classici: da Dante (che nel « Convivio » s'interessò anche di questo problema) a Benedetto Croce « il quale dopo aver dimostrato da par suo che ogni o qualunque traduzione è, a rigore, impossibile, si lasciò tentare da Goethe, e ci diede delle traduzioni di liriche goethiane, delle quali è giocoforza dire che sono, manifestamente, antiliriche, cioè impoetiche ». Ma nonostante le difficoltà, i compromessi, e gli accomodamenti cui va soggetto o deve adattarsi il traduttore; una traduzione in versi — continua Valeri — « potrà riprodurre almeno l'andamento ritmico del testo originale, nella varia misura dei versi, e, ove occorra, nella disposizione strofica delle rime. Sarà già qualcosa; ma il traduttore non avrà fatto nulla se non potrà in pari tempo assumere il tono intimo della lirica e rendere un'eco di quella musica profonda ».

E' inutile aggiungere che Valeri va al di là delle sue stesse proposizioni per il sorprendente dominio della parola poetica. Per virtù della sua consumata esperienza critica ed estetica e per quella sua lucida intelligenza che sa penetrare nella sostanza delle cose e coglierne l'intimo significato, egli è riuscito a compiere un vero miracolo di traduzione stilistica, senza togliere nulla o poco al contenuto dei testi originali che restano quasi inalterati nella loro suggestiva bellezza romantica come nella loro pura compostezza classica. Ed in proposito ci vengono alla mente le parole di Zukovskij, il quale disse « Il traduttore di un poeta è, in certo senso, egli stesso un creatore originale ».

Le più famose liriche di Goethe e di Rilke, la melodia crepuscolare di un Mörike, la cupa tristezza di Heine, la inquieta malinconia di Hesse e di Morgenstern (senza parlare del tragico ed ebbro romanticismo di Hölderlin) trovano nelle eccellenti versioni di Valeri una fedeltà rara e profonda, una misura ritmica tonalmente felice.

Con un'attenta e commossa ricreazione poetica e con vigile coscienza critica, Valeri è riuscito ad ottenere una perfetta « *Nachdichtung* » (per dirla con i tedeschi) nonostante la lingua tedesca sia per la sua particolare struttura morfologica e sintattica tutt'altro che docile e facile a piegarsi. Sentite ad esempio questi versi di Mörike: « Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir, - Dort gehet schon der Tag herfür - An meinem Kammerfenste », come diventano nella trasposizione in italiano:

« Il sonno ancor non ha bagnato - gli occhi miei stanchi, e già spun-



tato - *E' il giorno al mio balcone* ».

In alcune poesie, come ad esempio « *Aus meinen grossen Schmerzen* » di Heine, Diego Valeri rispetta perfino la rima dell'originale.

Ed arrivati a questo punto do-

vremmo fare molte citazioni, tra le liriche più perfettamente tradotte, ma per tutte valga la vasta ed alata lirica « *Der Archipelagus* » di Hölderlin, che da sola può bastare a dimostrarci a quale

compiutezza espressiva può arrivare una traduzione, quando è fatta da un poeta e da un letterato della forza e della statura di Diego Valeri.

MARIO GORINI



## I migliori saggi poetici della letteratura italiana

In quest'ultimi anni, le antologie sulla poesia italiana, si sono moltiplicate con ritmo crescente. Segno buono ed indicativo che dimostra, nonostante i tempi (tutt'altro che favorevoli alle Muse) come l'interesse per la poesia non sia del tutto scemato.

Ma quanti antologisti sono poi riusciti a raggiungere il loro intento con scrupoloso criterio critico, senza lasciarsi prendere la mano dalle loro particolari preferenze? Quanti, alla fine, si sono mostrati capaci di condurre felicemente a termine un lavoro come quello antologico che richiede serietà e misura, sensibilità artistica e buon gusto?

In genere si sostiene che il critico sia più adatto del poeta a compilare antologie. E questo in parte è vero, in quanto i poeti, al momento della scelta, si lasciano sedurre spesso dai loro particolari gusti e dalle loro convinzioni estetiche. Ma quando a fare un'opera

così difficoltosa si mette un poeta della forza e della sensibilità di Corrado Govoni, le cose cambiano.

In un ricchissimo volume di mille pagine dal significativo titolo « *Splendori della poesia italiana* » (ed. Ceschina, Milano) Corrado Govoni (che da più di quarant'anni ci ha mostrato con libri singolarissimi il suo tenace amore alla Poesia) ci consegna una opera interessantissima e tra le più eccellenti del genere, destinata a quei lettori che sanno ancora gustare, per dirlo con Goethe, la vera poesia « *quei bene comune a tutta l'umanità* ». E' un'ambiziosa opera, nella quale sono raccolte le più belle 500 liriche di tutta la nostra letteratura dalle origini ai nostri giorni. E' un panorama vasto, suggestivo e vario dei poeti più rappresentativi del loro tempo, che s'impone subito alla coscienza del raffinato lettore per il suo raro campionario di bellezza. I poeti sono disposti per ordine di tempo e di età con

una indovinata e felice scelta dei loro brani poetici, alcuni dei quali (come ad es. quelli di Michelangelo, del Campanella, del Vico e perfino di Lorenzo Mascheroni, il poeta matematico) mai prima d'ora apparsi in raccolte del genere. Da S. Francesco a Cavalcanti, da Dante al Petrarca, dal Poliziano all'Ariosto, dal Tasso al Foscolo, dal Manzoni al Leopardi, dal Carducci al D'Annunzio, dal Govoni stesso a Quasimodo, fino ai poeti contemporanei delle ultime generazioni, tutti i massimi esponenti della poesia italiana d'ogni tempo sono presenti con i loro componimenti più famosi e significativi. Il criterio di scelta? Ce lo dice lo stesso Govoni nella sua prefazione: « *ho obbedito con il massimo rigore particolarmente nei riguardi della poesia moderna, a quel mio antico irremovibile concetto che non può esistere vera poesia, ma semplice freddo e vuoto esercizio di letterati, ove non esista ritmo e*

vibrazione lirica, originalità di visione, potente carica emotiva, fantasia, caldo sentimento umano, con adeguata comunicativa espressione artistica ».

In quanto al largo credito dato alla poesia contemporanea, acco-

stando accanto ai « classici » i poeti più validi delle ultime generazioni, ciò non deve meravigliare. Al vecchio maestro ferrarese è sembrato più che doveroso offrire un panorama completo della poesia contemporanea che conta ormai

molti decenni di vita ed ha un suo profilo e un suo svolgimento storico. Il volume inoltre, corredato da importanti note biobibliografiche su ciascun autore, costituisce una completa enciclopedia dei poeti italiani di ogni tempo.

**MARIO GORINI**

Opere d'arte



In collezioni  
padovane

### Sant' Antonino

Questa statua lignea rappresenta *Sant'Antonino* arcivescovo di Firenze, il Santo protagonista dei fioretti domenicani. Nella massa piena e compatta della veste che avvolge la figura si avverte il perdurare del gusto gotico, ma nel sciolto atteggiamento del frate e nella maschera sentita con vigore ritrattistico spunta l'arte toscana del primo rinascimento. Ancorché mutila, questa pregevole opera conservata in collezione privata può attribuirsi infatti ad un intagliatore, forse senese, del secolo XV.

# IL LARGO EUROPA

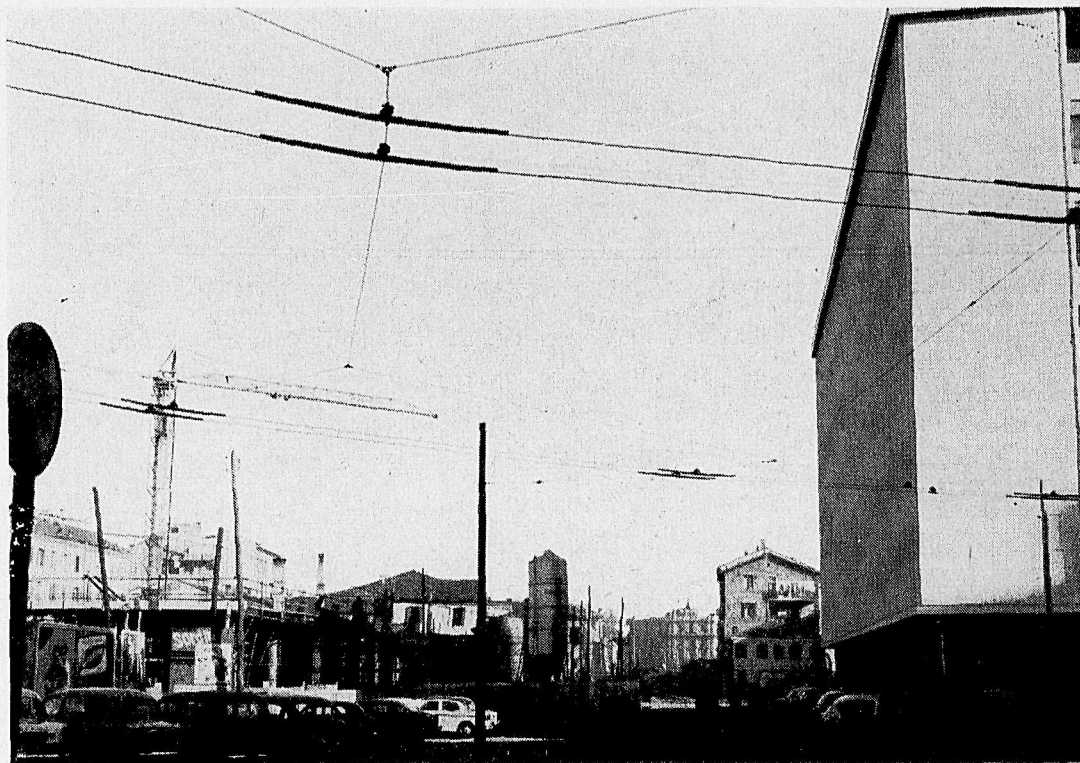


Foto Giordani

Padova - Il «Largo Europa» in via di costruzione

La gente che viene da fuori e che ritorna a Padova dopo molti anni rimane meravigliata dalle trasformazioni che osserva in molti quartieri cittadini, dalle opere che vede compiute, da quelle che trova impostate. Per i padovani la trasformazione, anche se rapida e molteplice, spesso non dà la piena e consapevole cognizione del rinnovamento in atto. Il particolare, per chi vive tale trasformazione, generalmente si sostituisce all'insieme nella valutazione, per cui alla fine quasi ci si dimentica di ciò che c'era prima e si guarda solo ad nuovo o alle sue componenti.

Il discorso crediamo valga soprattutto per quelle zone che ai margini dell'antico centro storico stanno validamente ricercando una loro fisionomia, un loro armonico sviluppo, seguendo quelle linee direttrici di massima che il Piano Regolatore generale ha saputo tanto bene indicare.

Del resto è proprio l'individuazione dei settori di sviluppo del centro urbano di Padova — oltre che di alcune zone marginali — che nel divenire della

« città nuova » dà la piena sensazione della vitalità di questo antico centro delle Venezia Euganea.

La *city*, com'è stato definito il settore che gravita attorno alla parte più settentrionale del Corso principale, allo sviluppo commerciale sta ora aggiungendo quello urbanistico. La previsione del « centro direzionale », che comprenderà la vastissima area compresa fra il fiume, il Corso del Popolo, la ferrovia e la Stanga, trova la sua prima espressione, il suo logico iniziale sviluppo, nell'integrale rinnovamento del quartiere Conciapelli.

L'*anticamera*, se così possiamo dire, è data dal Largo Europa e dal primo sviluppo della nuova arteria che dovrà congiungere la Piazza Insurrezione con l'incrocio tra Corso Garibaldi e via Giotto. Si tratta infatti del più importante centro di smistamento per il traffico diretto al primo nucleo direzionale della città che si sta formando nell'area occupata dall'attuale quartiere Conciapelli.

*Largo Europa*: un nome che è un programma;

o se vogliamo la sintesi felice d'uno sviluppo che guarda al futuro e che nell'oggi trova l'elemento primo del suo graduale imporsi nel domani.

La stessa rete stradale tangenziale al quartiere si dilata poi verso la piazza centrale in ampi spazi destinati a parcheggio degli autoveicoli che potrebbero essere sistemati anche nel sottosuolo della piazza medesima, facilmente raggiungibile con opportune rampe di accesso.

La composizione architettonica dei volumi edilizi, improntata ai più moderni concetti della tecnica urbanistica è stata inoltre suggerita dalla conservazione delle principali visuali di interesse storico o monumentale (visibilità del complesso dei Carmini e delle Porte Contarine), nonché della valorizzazione degli elementi naturali esistenti nella zona con la previsione di una passeggiata lungo il Piovego in modo da realizzare una continuità di giardini tra il Ponte Molino ed il parco pubblico di via Giotto, sfruttando così la zona marginale del Piovego medesimo e la golena di Corso del Popolo.

Da Largo Europa pertanto inizia la realizzazione del nuovo quartiere Direzionale. Si osservi infatti che attorno ad esso si sono manifestate le principali iniziative private secondo la impostazione di quartiere già illustrata. Infatti l'imponente complesso edilizio comprendente il grattacielo è ormai in fase di esecuzione in un'area adiacente al Largo Europa: attorno ad esso ed alla ampia piazza pedonale posta ai suoi piedi graviterà l'intera vita del nuovo quartiere direzionale».

Sono prospettive, come si vede, di uno sviluppo a largo respiro, per cui la Padova nuova non può che avere una impostazione urbanistica sicuramente valida.

Il particolare, in questo caso, può infatti consentire una valutazione dell'insieme, o, quanto meno, dare il senso d'un progredire che in ogni campo e in tutte le zone sta lasciando i suoi segni. Ma avremo tempo di parlarne ancora, anche perché proprio in questa attività troviamo il fulcro di una Padova che nel rispetto dei suoi monumenti, nell'ampliarsi della sua economia, nel miglioramento della sua rete viaria, nell'esecuzione di impegnative opere pubbliche, tiene giustamente a sottolineare la sua capacità e la sua importanza nel più vasto ambito della vita regionale e nazionale.

Là dove c'era un tratto del Naviglio interno c'è oggi un'ampia strada che in certi punti raggiunge una larghezza di 38 metri. Il vecchio panorama del modesto ingresso alla via Conciapelli, ha ora lasciato il posto ad una edilizia nuova, certe volte forse discutibile, ma sicuramente funzionale e nel suo insieme caratteristica della moderna ricerca architettonica. Negozi, uffici, empori, coraggiosamente hanno vivificato la zona, mentre la civica Amministrazione andava eseguendo le opere pubbliche necessarie per rendere agibile questo primo settore del nuovo centro cittadino. Dai servizi alla pavimentazione stradale, dallo spartitraffico centrale alla moderna e razionale illuminazione, l'opera si è sviluppata in armonico coordinamento con l'iniziativa privata, che ai lati ha ormai praticamente concluso il suo ciclo. Gli ampi marciapiedi permettono un sicuro traffico pedonale, mentre il primo sottopassaggio di Padova, abilmente ed elegantemente ricavato nel vano del ponte di Corso Garibaldi, permette di evitare i pericolosi attraversamenti nel nodo stradale davanti alla Cassa di Risparmio.

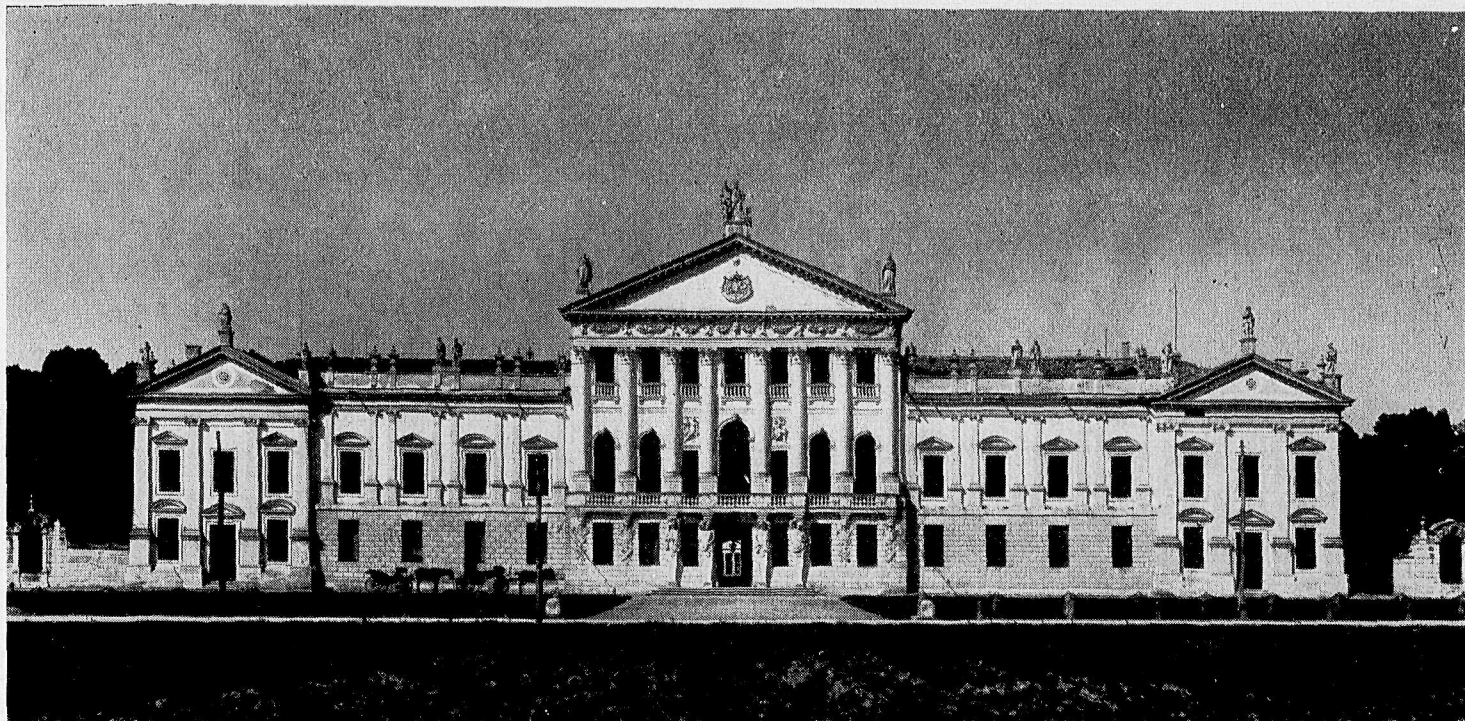
Per comprendere però l'opera in tutti i suoi aspetti e in tutte le sue prospettive, non si può non collegarla con il piano di risanamento del quartiere Conciapelli.

E qui è bene lasciare la parola al tecnico, e precisamente all'arch. Gonzato della Ripartizione urbanistica del Comune di Padova. Egli, dopo avere nuovamente ricordato che il Largo Europa si presenta, in particolare, per chi proviene dall'attuale centro cittadino, all'ingresso del nuovo quartiere direzionale del Conciapelli, ha detto:

«L'impostazione urbanistica del nuovo quartiere Conciapelli è stata prevista, nel Piano Particolareggiato in corso di studio presso la Ripartizione Urbanistica, sulla base del concetto di organizzare un centro capace di polarizzare le nuove iniziative di insediamento residenziale, commerciale e direzionale.

A questo scopo la nuova edilizia è stata distribuita attorno ad un'ampia piazza, destinata esclusivamente alla circolazione pedonale, sulla quale si affacciano negozi, uffici, banche ecc. che, risultando tangenti alla rete stradale veicolare, sono da questa razionalmente serviti.

**CELINO BERTINELLI**



STRA - La facciata della Villa Pisani (G. Frigimelica e F. M. Preti) (Foto Böhm)

## PER IL RITORNO DEL « BURCHIELLO » SUL BRENTA, DA PADOVA A VENEZIA

Il Vice Presidente dell'Ente delle Ville Venete dott. Pier Renato Casorati ha indirizzato la seguente lettera all'avv. Luigi Merlin Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova:

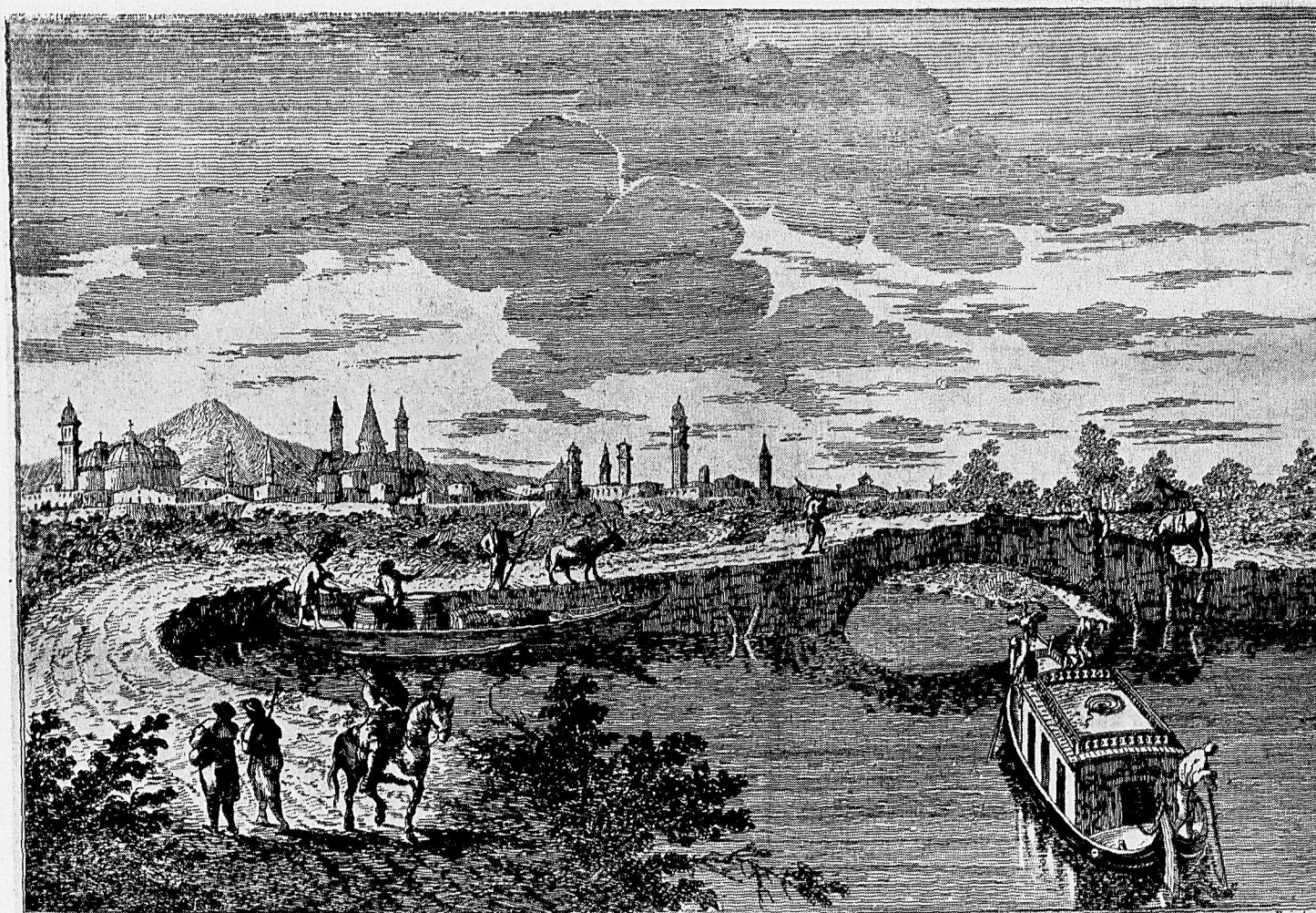
*« Ho avuto testé notizia di una iniziativa, alla quale concorde-  
mente collaborano la sua volontà e quelle del suo Direttore rag.  
Zambon, del Commissario straordinario al Comune di Venezia S.E.  
dott. Bilancia, del Direttore dell'Azienda Comunale di Navigazione  
Interna di Venezia dott. Colasanti e del Capo dell'Ispettorato della  
Motorizzazione Civile ing. Alberti, iniziativa intesa ad organizzare  
delle gite tra Venezia e Padova lungo il Canale del Brenta quasi  
rinnovando i fasti del « Burchiello » di cui è stato tramandato il  
ricordo da tanti antichi scrittori veneziani e in particolare da Carlo  
Goldoni.*

*Tale notizia è stata per me appresa con vivo piacere e tengo  
subito ad esprimerLe il mio entusiastico plauso e il mio fervido  
incitamento ad attuare il Suo proposito sulla base, naturalmente,  
di oculati criteri.*

*Infatti, nella qualità di Vice Presidente dell'Ente delle Ville  
Venete e soprattutto alla stregua del mio appassionato amore per  
la terra nativa che, pur avendo io la ventura di vivere nella città  
più insigne del mondo, suscita tuttavia nel mio cuore il più nostal-*



VENEZIA - Il « Burchiello » che collegava giornalmente Venezia con Padova, lungo il Canale del Brenta (da una incisione del 1750 di G. F. Costa)



*Veduta della Città di Padova al Ponte de Graici.*

LXIX.

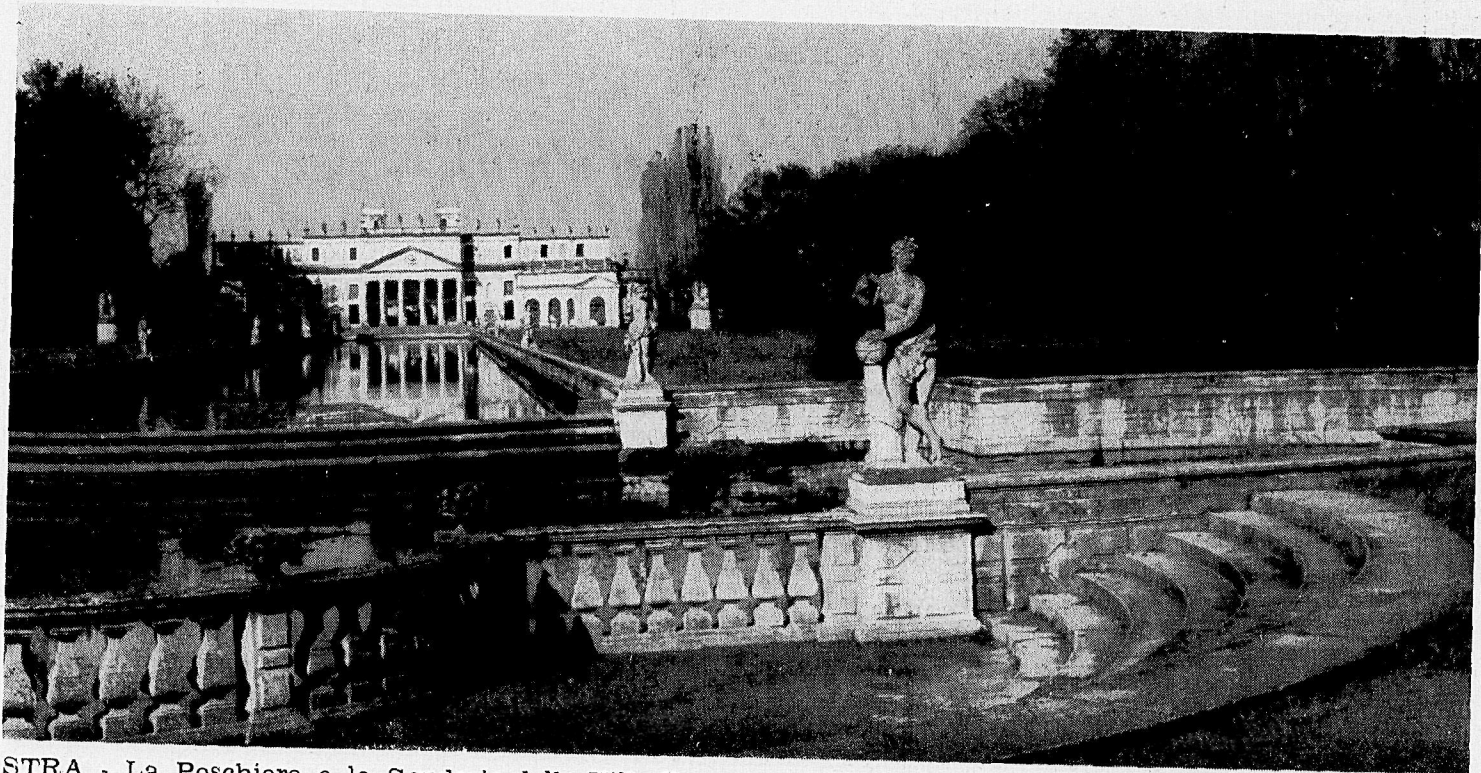
PADOVA - Il « Burchiello » mentre imboccava il Ponte dei Graici prima di arrivare al Portello di Padova (da una incisione del 1750 di G. F. Costa)

gico ricordo, non posso non pensare con gioia alla valorizzazione della via fluviale nella quale si specchiano le Ville che nello splendore architettonico, nella testimonianza storica, nella esaltazione dei grandi nomi veneti, nella grazia incomparabile dei parchi e dei giardini, esprimono l'incanto di una vita raffinata e invitano i fortunati gitanti a soste serene, a geniali conviti, ad affascinanti rievocazioni.

Penso anzi che una intelligente propaganda svolta non solo a Venezia e in Italia, ma altresì nei luoghi di partenza delle comitive (si pensi al particolare amore degli Americani per gli edifici di stile palladiano che sono stati largamente riprodotti nel nuovo Continente) potrà convogliare lungo il Brenta molti stranieri che vi troveranno un nuovo incentivo per visitare l'Italia e sapranno vieppiù apprezzare l'immortale retaggio di una civiltà che, giunta all'apogeo nella Dominante, si è espansa dovunque si distendeva il suo « felicissimo stato di terraferma » diffondendo, in una serie fantastica di residenze campestri, il gusto della vita, la suprema eleganza, il senso di armonia e di sereno equilibrio della Regina delle lagune.

Infine mi è caro veder stabilire un nuovo vincolo di colleganza fra le due città del Veneto — Venezia e Padova — che riassumono mirabilmente nella sfera della cultura l'anelito delle nostre elette popolazioni verso i supremi valori dello spirito ».

**PIER RENATO CASORATI**  
Vice Presidente dell'Ente delle Ville Venete



STRA - La Peschiera e le Scuderie della Villa Pisani

(Fot. Zambon - E.P.T. Padova)

# LA NUOVA SEDE DELL' E. P. T.

*Per cortese concessione si riporta l'interessante articolo che Mario Tortora ha scritto su « L'Avvenire d'Italia » in seguito alla realizzazione del nuovo centro della città.*

Ero venuto a Padova incuriosito dalle conseguenze dello sfratto ai pullman di linea, le autocorriere, dalla storica e suggestiva Piazza Eremitani: l'avevano invasa, occupata, subito dopo la guerra, ed ho notato che la soluzione dell'importante e arruffato problema è ancora lontana. Si segna il passo per l'intransigenza delle parti. Per il momento la polemica fra l'Autorità comunale, che ha puntato i piedi e non si capisce perchè debba cedere, e i gestori delle autolinee, in sostanza una sola impresa, procede in sordina: guardinga e testarda: a tutto scapito dei viaggiatori: il povero pantalone — in fondo il più interessato — rimasto senza l'autostazione e le comodità, se vuole arrivare speditamente e bene in ogni punto della città: ora che l'inverno, succeduto ad un autunno il quale non ci ha risparmiato nessuna noia, almeno qui, ha già compresso il termometro verso lo zero. Appena saprete che a Padova, nelle ventiquattr'ore, trentamila veneti e non veneti usano dei pullman, vi convincerete che il motivo di impensierirsi c'è, e non si può dar torto a chi perde la pazienza, e sfoga il suo malumore.

## L'EUROPA È ENTRATA IN PADOVA

Dicevo che ero venuto a Padova per occuparmi del problema dell'autostazione, vi ho trovato molto di più, addirittura che l'Europa è entrata in città: fervida, moderna, trionfante.

Mi spiego. Si è chiamato Largo Europa la piazza risultata dalla trasformazione della riviera Mugnai, per chi la ricorda, un angolo calmo, silenzioso, e pitto-

resco della Padova solo di qualche anno fa. Vi si sposta il cuore cittadino: sempre più lontano dal nucleo antico e romantico del Caffè Pedrocchi, il severo Palazzo dell'Università, e il pettegolo Canton del Gallo; e la stazione ferroviaria che consideravi fuori mano, lontana: ce ne voleva prima di arrivarci, anche con dietro il popoloso quartiere dell'Arcella, ormai un altro paese, un'altra cittadina, è diventata centralissima. Uno spostamento sui trecento metri verso la stazione non è poco.

Ci si è chiesto: Milano, la città più importante della Lombardia che raccoglie quasi tutto il commercio e l'industria italiana, ha il corso Europa; perchè Padova: riconosciuta la città commerciale più attiva del Veneto, e alle porte del Veneto, non può avere, anche essa, un Largo Europa?

## LA NUOVA SEDE DELL' ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO

Penso che l'aspetto più originale e fattivo di quanto è accaduto, accade, e accadrà nel largo Europa lo indichi il fatto che vi si è trasferito l'Ente provinciale per il turismo, una volta quasi inaccessibile, una rocca inespugnabile, e ora sceso dove più palpita la vita di una città; e proprio la funzione di Padova nell'organismo veneto, ha consigliato di far confluire nel Largo Europa le linee automobilistiche europee di gran turismo: i due nastri CIAT: l'azzurro e il rosa, coi quattro itinerari, ascendente, discendente e trasversali, percorrono tutta la Penisola, misurano lo stivale, come è lungo e largo, snodandosi in collegamento con le





PADOVA - L'Ente Provinciale per il Turismo di Padova ha trasferito da poco tempo la sua Sede da Via Risorgimento al primo piano del nuovo Palazzo Europa (a destra) nel Largo Europa (già Riviera Mugnai). Al piano terra dello stesso palazzo, per iniziativa dell'E.P.T., verrà prossimamente aperto un grande Ufficio di Informazioni Turistiche, ufficio che ospiterà la «Mostra permanente degli Enti Provinciali per il Turismo delle Tre Venezie».

(Foto Giordani)

compagnie europee. Ho visto segnato di giallo lo spazio dove sosterranno — piace indicarle così — le eleganti agili frecce dei servizi Europabus. Mica male pensare al calmo, bianco, polveroso, lavoro dei mugnai sostituito dall'inseguirsi turistico e paragonare le lente ruote dei molini, che attingevano forza alle vicine acque del Piovego, con quelle veloci degli automezzi che vi portano a correre per il mondo, e a conoscerlo.

I turisti di tutto il mondo si fermeranno nella piazza più nuova di Padova, davanti al grande Palazzo Europa della S.A.G.A.I.M. dove funziona una banca, si sono aperti vari negozi, un grande caffè si

sta allestendo un efficiente ed elegante albergo. Vi troveranno un altro numero di grande utilità. L'Ente provinciale per il turismo ha deciso di affiancare all'Ufficio informazioni — se ne sono iniziati i lavori — una mostra permanente dimostrativa delle Venezie: un panorama con ogni scorcio, tutti gli aspetti di una fra le nostre regioni più autorevoli per la storia e i monumenti — basterebbe citare le ville e le città murate — la varietà del paesaggio, i ricordi della guerra 1915-18 e, in più zone, gustose specialità locali, e un repertorio folcloristico ben definito, originale.

Qui è necessario un certo discorso. Chi di noi è perfetto? Sebbene l'intelligenza e la ragione lo viet-

no, l'istinto, l'egoismo potrebbero indurci sul chi va là; il sospetto, un po' di gelosia e — Dio ce ne liberi! — l'invidia. Gli altri Veneti potrebbero, non dico diffidare, ma adombrarsi, per cui preciso subito che Padova non nasconde nessuna avidità monopolistica: nè la voglia di assumere la parte del mattatore, nè l'ambizioso puntiglio di prima della classe. Vuole solo sostenere la sua posizione all'imbocco della regione, vuole collaborare, compiere per intero il suo dovere di luogo di passaggio obbligato, la sua mansione di portiera, annunciando, presentando, introducendo.

Lo dimostro. Le sorelle venete dispongono, poniamo, dei monti e del mare. Padova non ha nè gli uni nè l'altro. Consiglierebbe, farebbe la propagandista, l'intermediaria. E non dite che le sorelle si ingelosiscono della zona termale, da cui, chi è costretto a dimorarci: i curandi, debbono uscire per distrarsi. Nella zona termale euganea si avvicendano un milione di ospiti all'anno. Tornando a Padova, si aggiungono i circa duecentomila abitanti stabili, e i fluttuanti giornalieri per i commerci e il lavoro, otto milioni di pellegrini a Sant'Antonio, l'altro milione di visitatori alla Fiera Campionaria, senza le altre manifestazioni: si sono brillantemente inserite la Biennale d'arte triveneta, la Mostra concorso internazionale del bronzo e la Rassegna internazionale del film scientifico-didattico in collaborazione con la Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia. Una siffatta massa di forestieri certo invoglierà le province venete a favorire e a sostenere la iniziativa.

### **PADOVA, CITTÀ IRREQUIETA E DINAMICA**

Lo notavo dai finestrini dell'Ente provinciale per il turismo, che si affacciano al Largo Europa. Mi pareva di essere sulla plancia di un favoloso transatlantico ed avevo vicino il comandante e il pilota: il presidente e il direttore dell'Ente: avvocato Luigi Merlin e commendator Francesco Zambon. Da quell'osservatorio arioso, luminoso, ammiravo la piazza quasi tutta tracciata e definita. Emergeva il contrasto fra l'architettura attuale, che ha bandito il superfluo, e, invece, l'accanimento, la pesantezza ornamentale degli edifici qualcuno di mezz'età, qualche altro arrivato alla canizie. La Padova vecchia, e la nuova; questa Padova irrequieta e dinamica, che si trasforma con alacrità da

record, la direi esemplare nella gara fra le nostre città, a scuotersi di dosso la polvere, il sorpassato. Se non è la più avanti, Padova marcia con le prime. Sapete? La colmata del Naviglio, mi ha fatto pensare a quella del Canale di Reno, di fianco alla via Marconi, a Bologna.

I trecento metri dal Largo Europa all'angolo: Pedrocchi-Bò-Canton del Gallo, sono diventati chilometri. Eppure il nuovo, così rapido e imponente, lo sbaraglia, ma non fa dimenticare l'antico, ancora forte da commuovere. Ho davanti agli occhi la lagrimuccia di un conoscente, mentre mi raccontava che una cappelletta del Settecento, cara alla sua fanciullezza, è stata inghiottita, lui accusava il terribile Moloch dell'edilizia, non ha resistito, in un quartiere in fase di ringiovanimento. Ed ho visto spuntare un sorriso sulle sue labbra: appena un mesto sorriso, alla mia risposta che la cappelletta verrà riedificata, tale e quale, nel cimitero di Piove di Sacco: un baldo centro del Padovano da poco promosso città, e spinto dal progresso: « Non è Padova — ho sentito mormorare — ad ogni modo, meglio così. Dovrò fare un viaggetto per rivederla ».

### **IL « BURCHIELLO » CHE UNIRÀ PADOVA CON VENEZIA LUNGO IL CANALE DEL BRENTA**

Mi hanno suggerito l'immagine della plancia di transatlantico anche le Porte Contarine — ne intravedevo il candido sviluppo settecentesco —: una tappa degli scaduti trasporti per le acque interne: i carichi di grano e di farina lungo la Riviera dei Mugnai. Presto: nel 1960, l'anno delle Olimpiadi — rilevate la tempestività dell'adeguamento turistico padovano — vi si ormeggerà vicino il « Burchiello », il natante col quale molti turisti arriveranno a Venezia per il Canale del Brenta.

Ne riparlerò. Percorreremo assieme l'itinerario romantico e vecchiotto. Ma, prima — se avrete pazienza — scesi dal pullman dei servizi Ciat ed Europabus, vi accompagnerò a conoscere Padova. Lo merita. Quante scoperte e motivi insospettati dalla Basilica Antoniana agli Scrovegni: da Sant'Antonio a Giotto.

**MARIO TORTORA**

## GIULIO ALESSI

vincitore del Concorso nazionale "Premio Colli Euganei"



TEOLO - Il Sindaco comm. Diego Sartori (a destra) mentre porge il suo saluto alle autorità intervenute alla cerimonia del «Premio Colli Euganei»  
(Foto Giordani)

A Teolo, ha avuto luogo la cerimonia per la assegnazione del «Premio Colli Euganei» alla sua prima edizione, premio dovuto all'interessamento del prof. Diego Valeri e alla munificenza dell'avv. Giorgio Orefice, che ha messo a disposizione della Commissione giudicatrice la somma di lire duecentomila per uno scritto, prosa o poesia, pubblicato dal 1955 ad oggi, o inedito che illustri il paesaggio e le tradizioni storiche della zona dei Colli e del territorio padovano.

Alla cerimonia erano presenti il Prefetto di Padova avv. Zacchi, il Sindaco di Padova avv. Crescente, il Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo avv. Merlin, con il Direttore comm. Zambon, l'assessore alla Provincia ing. Zardini, il Vice Questore dott. Giancani, il maggiore Carugno dei Carabinieri, il Di-

rettore dell'Azienda di Cura di Abano Terme dott. Bonato, i componenti la Commissione giudicatrice con a capo il prof. Diego Valeri, e il Segretario Bino Rebellato, l'avv. Giorgio Orefice, i professori Aliprandi, Chiara, Bolzonella, il revedendo Don Lilerale, Arciprete di Teolo, i vincitori del «Premio Cittadella» Accrocca e Cattafi e molte altre autorità e personalità della cultura e dell'arte.

Il Sindaco di Teolo Comm. Diego Sartori, che nella mattinata aveva ospitato nella sua Villa Contea, coadiuvato dalla gentile Consorte, le Autorità presenti alla cerimonia, ha tenuto un indovinato discorso dicendo tra l'altro che: «L'intervento a questa manifestazione di uno stuolo così numeroso d'illustri invitati, riempie di orgoglio e di commozione colui che rap-



TEOLO - Le autorità di Padova mentre ascoltano la parola di Diego Valeri  
(Foto Giordani)

presenta l'ospitale popolazione di Teolo e che ha il piacevole compito di porgere a tutti il suo saluto, il suo ringraziamento.

L'idea di questo premio nazionale « Colli Euganei » — ha proseguito il Sindaco — per la quale dobbiamo essere grati all'avv. Oreflice ed al prof. Valeri, ci ha permesso di trovarsi qui riuniti a festeggiare la completa riuscita di una importante manifestazione.... Importante come fruttuosa contesa letteraria non solo: ma anche soprattutto importante per aver voluto riaffermare e consolidare la fama di cui in tutti i tempi sono andati orgogliosi i Colli Euganei: cioè di essere stati il paese nel quale sono nati — o hanno trovato ispirazione per le loro opere — alcuni massimi letterati italiani e latini.

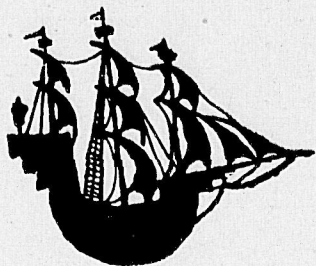
Ma una terza finalità — ha proseguito il comm. Sartori — forse quella che in certo senso dovrà essere più impegnativa per il futuro, spetta alla istituzione di questo premio letterario: quella di far conoscere ed amare sempre più gli Euganei sotto un fondamentale profilo pratico turistico... Teolo e Torreglia, soprattutto, sono sulla via di un indiscusso cammino verso mete turistiche ancora qualche anno fa impensate. Le iniziative delle due pubbliche amministrazioni e quelle dei privati stanno realizzando dei felici incontri, nell'interesse generale della zona. Ma tanto le une

come le altre hanno bisogno di essere efficacemente sostenute ed affiancate nel quadro realistico del potenziamento, soprattutto economico, della nostra stessa provincia ».

Il discorso del Sindaco è stato accolto con vivissimi applausi, dopo di che si è alzato a parlare il Presidente della Commissione prof. Diego Valeri, il quale ha illustrato le finalità del premio « Colli Euganei » ed ha esaltato in forma lirica, venata da un senso di profonda commozione, l'opera di Giulio Alessi, vincitore del premio, che non poteva essere presente alla cerimonia trovandosi a Mogadiscio, ove insegna in una scuola italiana.

Il prof. Valeri ha concluso la sua felice orazione leggendo la relazione della Giuria « che si è trovata concorde nell'assegnazione del premio al poeta Giulio Alessi per l'opera edita "Invito ai Colli Euganei" e lieta di proclamare vincitrice un'opera che ha saputo esprimere, con profonda conoscenza di luoghi e di fatti, la bellezza dei Colli Euganei, sentita ed espressa dall'Alessi con un intenso amore illuminato dalla poesia ».

Una calda ovazione ha accolto le ultime parole del prof. Valeri e la cerimonia si è conclusa con la lettura di alcuni passi del poeta Alessi, lettura fatta con garbo e stile da Renata Pianori.



## Diffusione della Rivista « Padova »

Giornali e riviste estere con i quali sono stati stipulati accordi per la propaganda turistica E. N. I. T. a favore dell'Italia

Delegazioni E.N.I.T. all'estero e uffici di corrispondenza E.N.I.T. all'estero

Compagnie di Navig. aerea

Grandi alberghi italiani

Compagnie di Navig. marittima con sedi o uffici di rappresentanza in Italia

\* 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*

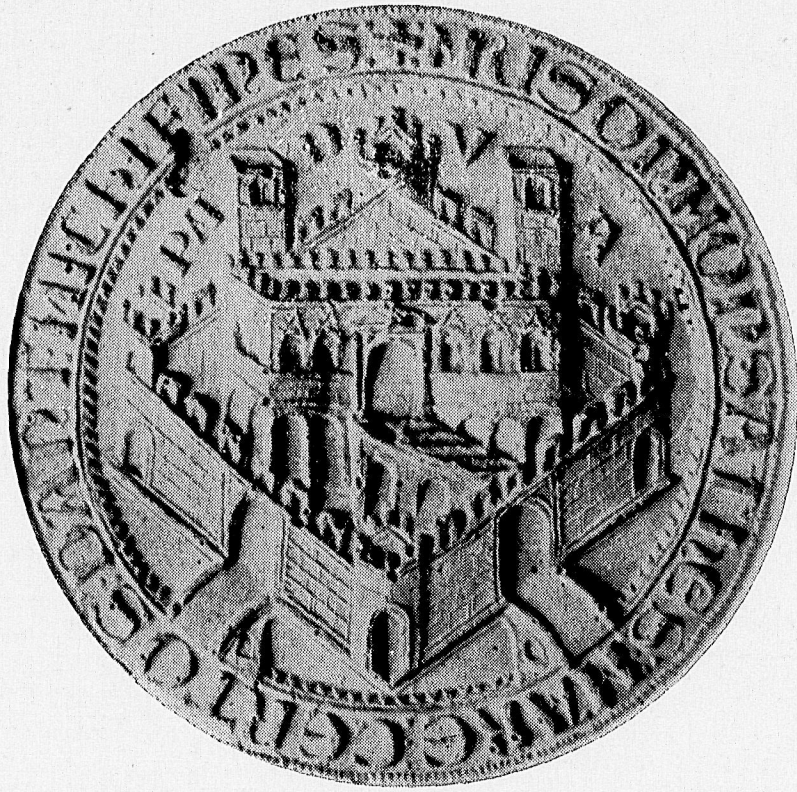
Mobili \* Sopramobili \* Porcellane \* Miniature \* Avori  
Cineserie \* Peltri \* Dipinti  
Carillons \* Monete \* Stampe

**COMPRA - VENDE - SCAMBIA**

\* CORNICI \* CORNICI \* \_\_\_\_\_ \* CORNICI \* CORNICI \*

\* CORNICI \*  
\* CORNICI \*  
\* CORNICI \*

\* CORNICI \*  
\* CORNICI \*  
\* CORNICI \*



---

Direttore responsabile:  
LUIGI GAUDENZIO

Tipografia STEDIV - Padova  
Finito di stampare il 10 febbraio 1960

220255

MUSEO CIVICO DI PADOVA

# 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:

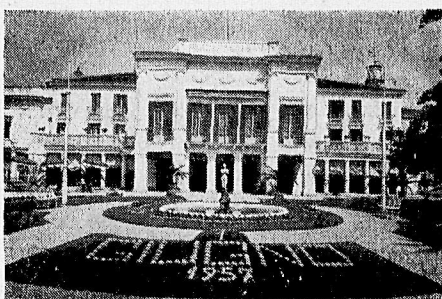
Folgeerscheinungen bei akutem Rheuma oder bei pseudo Infektiven Rheuma (mit Ausnahme von Tuberk.) - Chronische Gichtleiden ersten und zweiten Grades - Fibrositis, Mialgitis und Miositis - Neuralgie und Neuritis - Harnsaure und Gicht - Folgeerscheinungen bei Knochenbrüchen - Verrenkungen - Prellungen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

## HOTELS I<sup>a</sup> (Categoria - Categoria - Kategorie)



**GRAND HOTEL  
TRIESTE - VICTORIA**

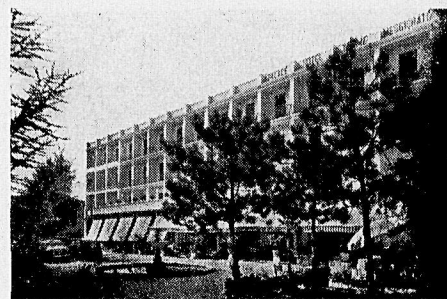
Aria condizionata  
Piscina termale  
Klima-Anlage  
Thermal Schwimmbad  
Tel. 90.101 - 90.102 - 90.164



**GRAND HOTEL  
ROYAL OROLOGIO**

Albergo di gran classe

Tel. 90.111 - 90.072 - 90.073

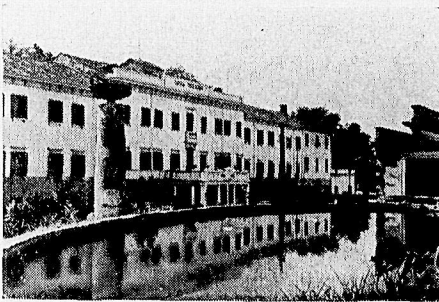


**PALACE HOTEL  
MEGGIORATO**

Piscina termale  
Grande Parco Giardino

Tel. 90.106 - 90.126 - 90.339

## HOTELS II<sup>a</sup> (Categoria - Categoria - Kategorie)



**SAVOIA TODESCHINI**

90 letti - Tutti i confort  
parco secolare

90 Betten - jeder Komfort  
Hundertjaehsiger Park

Tel. 90.113

**TERME MILANO**

Piscina termale  
Thermal Schwimmbad

Tel. 90.139



**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



**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 sympatique Maison, avec son confort moderne, au milieu d'un cadre vert

Tel. 90.107 - 90.147

*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. 64 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 56 MILIARDI**





**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 physiopsychiatriques.

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 physiopsychio-technical medical examination.

These are the indispensable qualifications for the perfect success of any turistic 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

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

**VISITATE**

# PADOVA

**LA CITTA' DEL SANTO**

**PADOVA** quale centro di cultura, è famosa per la sua *Università*, fondata nel 1222, che è oggi fra le più moderne per impianti scientifici. Il nome di Padova è legato a *S. Antonio*, di cui si venera la tomba nella grande Basilica, mèta di pellegrinaggi da ogni parte del mondo. Padova custodisce il capolavoro di Giotto, nella *Cappella degli Scrovegni* all'Arena.

\* \* \*

**PADOUE** ancien centre de culture, est célèbre par son *Université*, qui a été fondée en 1222.

Le nom de cette ville est lié à *Saint Antoine*, dont, on vénère le tombeau dans la grande Basilique, but de pèlerinages provenant de tous les coins du monde. Padoue garde le chef-d'oeuvre de Giotto dans la *Chapelle des Scrovegni*.

\* \* \*

**PADUA** is an ancient centre of culture, famous for its *University*, founded in 1222 and to-day ranked among the most modern for its scientific installations. The name of Padua is linked to that of *St. Anthony*, whose tomb is venerated in the great Basilica, where pilgrims converge from all over the world. In Padua is the *Chapel of Scrovegni* (*Cappella degli Scrovegni*) in the Roman Arena, completely covered with frescoes by Giotto representing stories from the lives of Mary and Jesus.

\* \* \*

**PADUA** ist ein altes Kulturzentrum, dessen berühmte *Universität* 1222 gegründet wurde und heute eine der modernsten wissenschaftlichen Kulturstätten bildet. Der Name Padua ist an den heiligen *Antonius* geknüpft dessen Grabstätte in der grossen Basilika das Ziel von Wallfahrten aus allen Teilen der Welt ist. Die Stadt beherbergt das Hauptwerk Giottos in der *Cappella degli Scrovegni* all'Arena.

## MUSEI E MONUMENTI DI PADOVA

**BASILICA DI S. ANTONIO** - Museo antoniano Scuola del Santo - Oratorio S. Giorgio (rivolgersi al custode).

feriali L. 200 - festivi L. 100 - Comitive di oltre 15 persone, metà prezzo.

**CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI ALL'ARENA** (affreschi di Giotto). Biglietto d'ingresso: giorni feriali L. 150 festivi 75 - Comitive di oltre 15 persone, riduzione del 50 %.

**UNIVERSITÀ** (Palazzo del Bò - Museo dell'Università: via 8 febbraio - via S. Francesco).

La visita è consentita soltanto nei giorni feriali (rivolgersi al custode).

**MUSEO CIVICO e MUSEO BOTTACIN** (Piazza del Santo) biglietto d'ingresso: giorni feriali L. 100 - festivi L. 50 - Comitive di oltre 15 persone, riduzione del 50 %.

**CATTEDRALE e BATTISTERO** (Piazza del Duomo). (Rivolgersi al sagrestano del Duomo).

**PALAZZO DELLA RAGIONE** (Piazza delle Erbe). Biglietto d'ingresso: giorni feriali L. 100 - festivi L. 50 - Comitive di oltre 10 persone, riduzione del 50 %. Biglietto d'ingresso cumulativo per il Museo Civico, Cappella degli Scrovegni e Palazzo della Ragione: giorni

**ORTO BOTANICO** (vicino a Piazza del Santo). Biglietto d'ingresso: L. 100. Comitive di oltre 5 persone: forfait L. 500.

Nei giorni festivi l'Orto Botanico è chiuso.

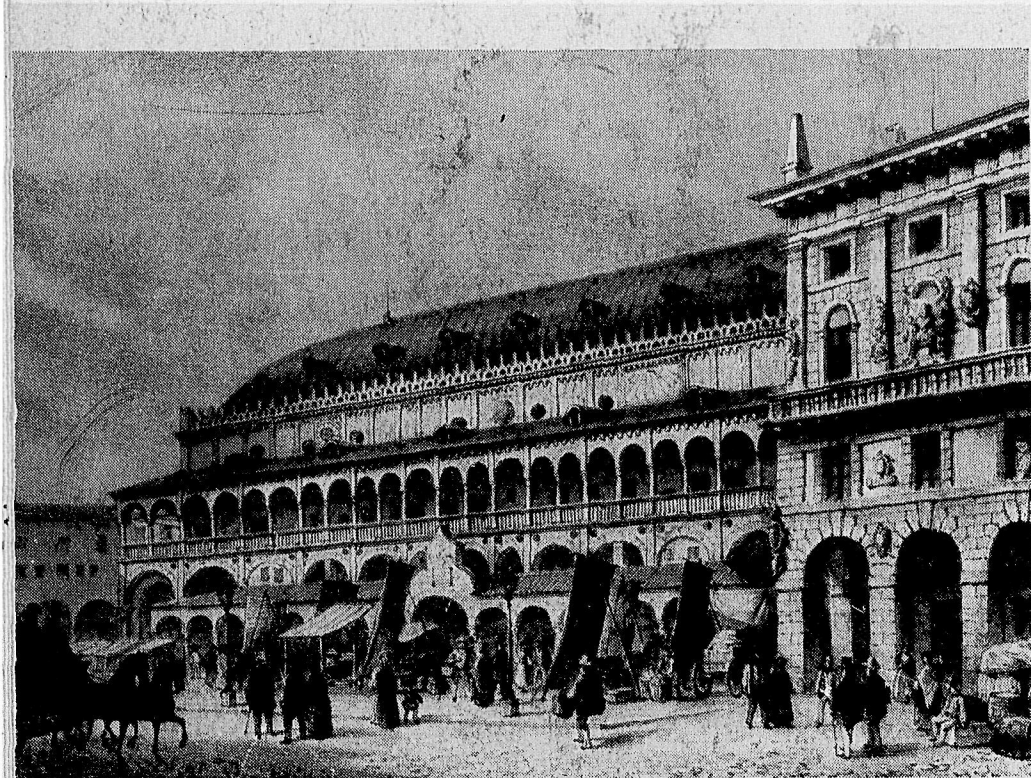
**BASILICA DI S. GIUSTINA** - Chiostri del Convento (rivolgersi al sagrestano).

**INFORMAZIONI E PROSPETTI:**

**ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO**  
GALLERIA EUROPA N. 9 - TEL. 25.024



*La Basilica del Santo*



*Il Palazzo della Ragione*

