

PADOVA

e la sua provincia



RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA"
COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELLE P. T.

3

marzo 1963 - un fasc. L. 250

Spedizione in abbonamento Postale Gruppo 3° N. 3

G. 9614

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 CITTA':

- N. 1 Piazza Cavour
- N. 2 Via Cesarotti, 3
- N. 3 Via Tiziano Aspetti, 73
- N. 4 Via I. Facciolati 77/bis
- N. 5 P.le Porta San Giovanni
- N. 6 Zona Industriale
- N. 7 Centro Direzionale

SEDE TREVISO

Piazza dei Signori, 1

AGENZIA DI CITTA':

- N. 1 Fiera - Via Postumia

S U C C U R S A L I

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

A G E N Z I E

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

E S A T T O R I E

Abano Terme - Conselve - Mestrino - Piove di Sacco

**Tutte le operazioni e i Servizi di Banca
Credito Agrario d'esercizio e di miglioramento
Finanziamenti a medio termine alle Piccole e
Medie Industrie, all'Artigianato e al Commercio
Benestare all'importazione e all'esportazione**

SERVIZIO CONTINUO DI CASSA (notturno e festivo) presso:

la Sede Centrale, Via Verdi 5, Padova

l'Agenzia di Città n. 1, Piazza Cavour, Padova

l'Agenzia di Città n. 3, Via T. Aspetti, Padova

la Sede di Treviso, Piazza dei Signori, Treviso

SERVIZIO CASSETTE DI SICUREZZA PRESSO LE SEDI E LE PRINCIPALI DIPENDENZE



PADOVA - F.lli FUGANELLI

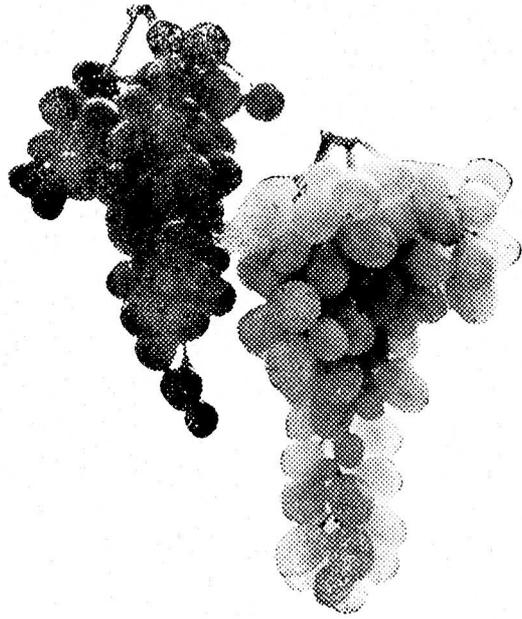
La grappa è nata a Padova

a PADOVA
da **MODIN**
L'insuperabile Maestro

è prodotta sempre
secca e morbida
con il suo finissimo
aroma naturale
e invecchiata in
botti di rovere

Grappa
MODIN 1842
PADOVA

... fine come il cognac, ha il tono del whisky



UVOLIO

MODIN

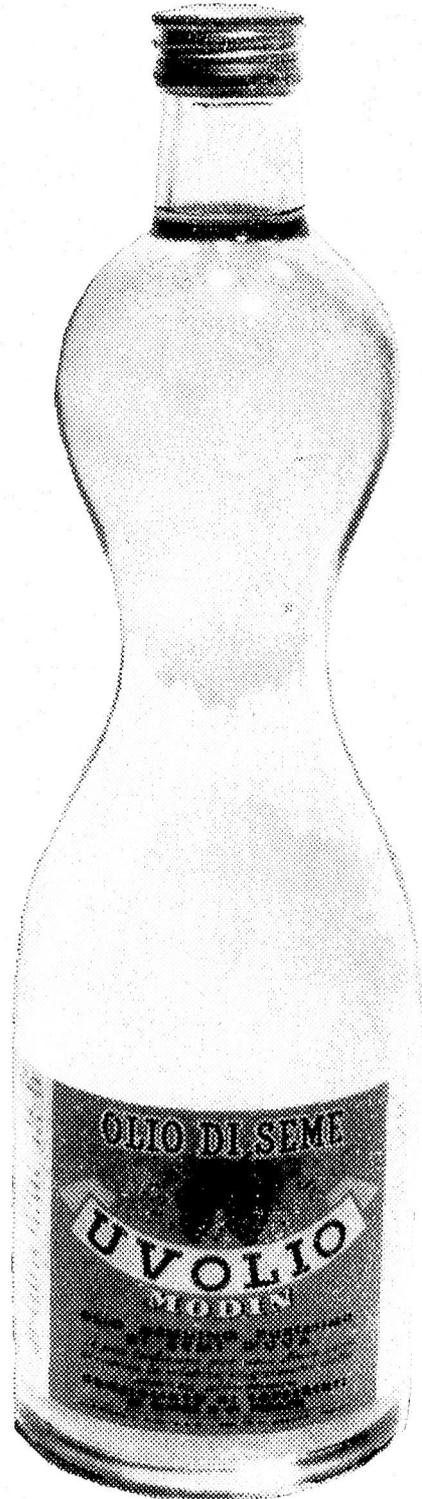
OLIO GENUINO PURISSIMO DI SEMI D'UVA

PER CUCINA
e
DA TAVOLA

*indicatissimo ai sofferenti
di cuore e di fegato*

E'
ALIMENTO
DIETETICO

*dichiarato dal Ministero
della Sanità con decreto
n. 4004 - 1841 del 1.8.61*



L'UVOLIO È PRODOTTO ESCLUSIVAMENTE NELL'OLEIFICIO P. MODIN DI PONTE DI BRENTA

sotto il controllo del Laboratorio di Chimica Bromatologica
dell'Istituto di Chimica Generale dell'Università di Padova



ECCO
l'aperitivo
da preferire

APEROL

APERITIVO POCO ALCOOLICO
a base di China, Rabarbaro e Genziana

BARBIERI PADOVA

PADOVA

e la sua provincia

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

ANNO IX (NUOVA SERIE)

MARZO 1963

NUMERO 3

Direttore: LUIGI GAUDENZIO

Segretari di Redazione: FRANCESCO CESSI, GIUSEPPE TOFFANIN jr.

COLLABORATORI

S. S. Acquaviva, G. Alessi, G. Aliprandi, E. Balmas, G. Barioli, A. Barzon, C. Bertinelli, G. Biasuz, P. Boldrin, E. Bolisani, G. Brunetta, S. Cella, F. Cessi, M. Checchi, E. Ferrato, G. Ferro, G. Fiocco, N. Gallimberti, C. Gasparotto, M. Gorini, R. Granata, R. Grandesso, L. Grosato, L. Lazzarini, C. Lorenzoni, L. Luppi, C. Malagoli, G. Meneghini, G. Miotto, G. Montobbio, N. Papafava, F. T. Roffarè, G. Romano, O. Sartori, E. Scorzon, C. Semenzato, S. Romanin Jacur, G. Toffanin, U. Trivellato, 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. 2500 — Abbonamento sostenitore L. 10.000 — Un fascicolo L. 250
estero „ „ 5000 — „ „ „ 20.000 — „ „ „ 500
Arretrato „ 400

PUBBLICITA': «Pro Padova» - Via Roma, 6 - Telef. 31.271 - Padova (Italia)

Direzione amministrativa: «PRO PADOVA»

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

MUSEO CIVICO DI PADOVA



Colli Sartori

Teolo

MARZO 1963

SOMMARIO

ETTORE BOLISANI - Il Timavo e l'antico epitalio patavino di A. Mussato	pag.	3
FRANCESCO CESSI - Giuseppe Viola Zanini architetto padovano del XVII sec.	»	7
GIORGIO DESSERA - S. Fidenzio patrono di Montagnana	»	15
Nel centenario di Gabriele D'Annunzio	»	19
GIUSEPPE ALIPRANDI - Interpretazione grafica del «Notturmo» di G. D'Annunzio	»	20
VETRINETTA - «Gabriele D'Annunzio tutore d'arte» di M. Botter	»	24
GIULIO ALESSI - Cesare Ruffato	»	24
MARCELLO OLIVI - Amleto Sartori	»	25
OSCAR SARTORI - Il reclusorio di Piazza Castello	»	31
RIZZARDO RIZZETTO - Il concorso per la valorizzazione dei Colli Euganei	»	32
CESARINA LORENZONI - Aqua et igni interditio	»	35
BONA PERCACINI - Impressioni di viaggio	»	37
Relazione del Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova sull'attività svolta nel 1962 (II)	»	39
Rallye del Santo	»	43
Concorsi premi per comitive	»	46

In copertina: Piazza del Duomo - Casa Bonafari.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

IL TIMAVO E L'ANTICO EPITAFIO PATAVINO DI ALBERTINO MUSSATO

BRUNONI GEREMIA - *olim discipulo meo carissimo - nunc eximio Paeoniae artis professori - ac medico meo patienti sollertique.*



*La statua di Albertino Mussato in Prato della Valle
scult. G. Petrelli*

Quale appendice alle recenti celebrazioni del VII Centenario della nascita di Albertino Mussato, il grande patriota patavino (la data precisa scadeva nell'autunno del 1961, come credo aver dimostrato in una memoria presentata in quell'anno all'Istituto Ven. di SS.LL.AA., dal titolo: «L'esaltazione di A. M. nella poesia di G. Del Virgilio»), lo scorso

anno degnamente rievocato nella sua poliedrica figura dall'amico M. Dazzi, il suo più grande studioso vivente, non sarà discara ai lettori della nostra Rivista Illustrazione del suo primo epitafio patavino, per la parte che riguarda l'identificazione del fiume ivi ricordato.

Figurava il detto epitafio, d'ignoto auto-

re, nella Chiesa di S. Giustina, nella quale la salma del Mussato era stata trasportata da Chioggia, dove esule si era spento il 31 maggio del 1329. Poi, distrutta la tomba, in conseguenza di restauri al tempio, esso pure con le ceneri andò disperso, e sostituito dalle semplici parole: *Manibus Albertini Mussati*, che pure scomparvero.

Tali notizie col testo della prima epigrafe, già riportato dallo Scardeone, sono riferite dallo Zardo, nel suo ancora pregevole volume: «A. M. - Studio st. e lett.», Padova, 1881.

Eccone ora il testo originale:

Condita Troiugenis post diruta Pergama tellus,
in mare fert Patavas, unde Timavus aquas,
hunc genuit vatem, tragica qui voce tyranni
edidit Archilochis impia gesta modis.
Praebuit aetati vitae monumenta futurae,
ut sit ab externis cautior illa malis;

che io così tradurrei:

La città che i Troiani fondaron, la loro distrutta,
dove il Patavino Timavo sbocca in mare,
generò questo vate, che l'empie tiranniche gesta
cantò in tono tragico con metri archilochei (1).
Moniti di vita largì alle genti future,
perché dai mali esterni sappiano premunirsi.

Tutto qui è chiaro, tranne quell'accenno al Timavo, su cui verte in particolare la mia breve trattazione.

Timavo, come ricorda in vari Saggi Cesira Gasparotto, valente cultrice di antichità patavine, richiamandosi a un lavoro dello Sticotti (2), è nome comune veneto illirico, denotante etimologicamente qualsiasi fiume seminterrato. Tale nome avrebbe quindi avuto quello cui sembra che qui si alluda, e che alimenta anche oggi le acque aponensi, detto comunemente *Río Caldo*, e fu autonomamente usato per indicare Padova.

Ma il guaio si è che questo fiumicello, se pure è quello ricordato da Stazio, Marziale, Lucano, Silio Italico ed altri poeti del I secolo d.C.; da Claudiano nel secolo IV; da Ausonio, Claudio Vittore, Ennodio nel V e nel XIV da Del Virgilio e dal nostro epigrafista,

non reca le sue acque in mare, ma, come afferma Lucano (*Phars.* VII 192 sg), sgorgato dal colle Euganeo, e cioè dal clivo chiamato Montirone, presso S. Daniele (la presunta patria del Mussato) *sperde le sue onde per le terre*. E allora?

Non si deve dimenticare che il Timavo più famoso è sempre stato quello sacro a Diomede, che, nato dal monte di S. Canziano, solca il rosso Carso di Trieste, per sboccare, dopo un corso breve, ma di ricca portata, nell'omonimo golfo, e che il Petrarca, che della zona euganea era, come tutti sanno perfetto conoscitore, per avere a lungo soggiornato in Arquà, mostra di ignorare l'esistenza di un Timavo euganeo, come chiaro appare dal seguente passo di una lettera inviata proprio da quei luoghi al suo Boccaccio (Sen. III 1):

«Questo infine avrà di buono il tuo ritorno, che teo, siccome da lungo tempo mi proposi, potrò visitare il fonte del Timavo, celebrato dai poeti, eppure da molti dotti non conosciuto; e non nei dintorni di Padova, ma là veramente lo cercheremo, dove di trovarlo sono certo».

Di qui il sospetto, non soltanto mio, che i poeti sopra ricordati, compreso l'anonimo autore dell'epitafio mussatiano, o per aver frainteso il passo virgiliano (3), di cui tosto diremo, rievocante il Timavo carsico, o per meglio nobilitare Padova abbiano scambiato con questo, che per i suoi vari aspetti era dagli antichi considerato una delle meraviglie d'Italia, quello Euganeo.

Esaminiamo ora il passo virgiliano, non bene compreso da molti dotti, come afferma il Petrarca, e specialmente dagli interpreti della versione poetica di Annibal Caro, tanto giustamente lodata dal Foscolo per grandi e vere bellezze, ma talvolta, come qui, tutt'altro che fedele al modello.

Siamo agli inizi del poema (I 242-253). La scena si svolge in cielo. Mentre Giove volge gli occhi verso la terra, e guarda i Troiani, che erano già approdati in Libia, dopo le dure vicende di una tempesta che aveva loro fatto perdere navi ed uomini, Venere a lui si appressa piangente, perché preoccupata del ritardo frapposto all'adempimento delle

promesse riguardanti la gloriosa missione del suo Enea, e tra l'altro gli dice:

«Antenore, risparmiato dalle schiere Achee poté penetrare nei golfi illirici e sano e salvo nell'interno del regno dei Liburni e *superare* la fonte del Timavo, donde, facendo ampiamente rimbombare il monte, per nove scaturigini, scorre qual mare impetuoso e inonda con l'acque sonanti le campagne. Qui tuttavia egli fondò la città di Padova e collocò le sedi dei Teuceri e diè nome alla gente e appese a guisa di trofeo le armi troiane; qui ora riposa tranquillo in placida quiete. Noi invece, tua progenie, ai quali con un cenno prometti l'Olimpo, perdute, ahimé!, le navi, per l'ira di una sola (Giunone) siamo traditi e dalle Itale spiagge tanto lontani. E' questo il premio che si rende alla pietà? Così ci riponi nel regno?»

Giove risponde, confermando e precisando le promesse sue e del fato. Qui evidentemente Virgilio, per quanto solo implicita sia la contrapposizione fra la *pietas* di Enea, il prediletto suo, e l'*impietas* di Antenore, mostra di seguire anziché la versione omerica (cfr. *Il. III passim* e VII 315 sg.) della leggenda che ci rappresenta Antenore al pari di Enea saggio ed eloquente e benemerito dei Troiani, per aver loro consigliato la restituzione di Elena e quindi la pace, versione seguita da Livio (I 1,1-3), forse anche per carità di patria, sdegnando di supporla fondata da un traditore, quella che si legge nella nota di Servio al luogo virgiliano ⁽¹⁾.

Secondo questa appunto, accettata anche da Dante, che chiamò Antenóra il secondo girone di Cocito, ove collocò Antenore con gli altri traditori della patria (cfr. *Inf. XXXII* 88 sgg.) e quindi Antenòri i Padovani per un atto di tradimento loro attribuito (cfr. *Purg. V* 75), Antenore avrebbe tradito Troia, consegnando ai Greci il Palladio, dando loro, mediante una lanterna, il segno di avvicinarsi, e aprendo il cavallo di legno.

Ma non è questo che qui particolarmente interessa. Vi è nel testo virgiliano, secondo i sopra detti interpreti, un errore geografico, secondo noi, tre versi vanno semplicemente chiariti. Essi in latino suonano così:

Hic tamen ille urbem Patavi sedesque locavit
Teucrorum et genti nomen dedit armaque fixit
Troia, nunc placida compositus pace quiescit.

(247-249)

Come, si chiedono essi, Antenore poté fondare *hic* (qui), cioè presso le scaturigini del Timavo carsico, la città di Padova, che sorge, invece ben lontana da esso e precisamente sul Bacchiglione (il *Medoacus minor*)?

Mi pare che la risposta a tale obiezione sia abbastanza facile, e che nessuna difficoltà vera e propria il passo presenti. La scena si svolge in cielo, e la distanza che per noi mortali esiste, non vale in cielo per gli dei. D'altronde si badi bene che Venere parla a Giove di Padova, dopo avere accennato al fatto che l'eroe aveva già attraversato le scaturigini del Timavo, ed era giunto nella zona di Padova, in cui, secondo la testimonianza di Erodoto (I 9,6), si era diffuso il gruppo etnico Liburnico-Illirico, includendovi anche i Veneti. Queste sono le regioni che Venere indica con l'avverbio *hic* ⁽²⁾. Dunque nessun errore da parte di Virgilio, che, di origine padana qual'era, è assurdo pensare che ne ignorasse geografia e idrografia.

Del resto nel nuovo *Forcellini*, la cosa è magnificamente chiarita dall'insigne compilatore dell'*Onomasticon*, il padovano Giuseppe Perin, come appare dalla sua parafrasi del passo discusso:

«Tuttavia l'intenzione di Virgilio non fu quella di considerare Euganeo e Patavino il Timavo, poiché questo fiume scorre troppo lontano da quella città; ma poiché ivi Venere, nella parte più elevata del cielo, come egli dice, viene rappresentata in atto di parlare con Giove e di volgere di là lo sguardo alle terre sottostanti, dopo avere descritto la navigazione di Antenore sino all'estremainsenatura dell'Adriatico, volti un po' gli occhi, mostra la terra Euganea e soggiunge, ecc.».

Tale spiegazione mi pare quanto mai esauriente. Io credo pertanto che quanti suppongono un errore in Virgilio, o non l'abbiano bene letto o siano stati fuorviati dal suo traduttore, il Caro, che così infelicemente rende il passo controverso:

andò fin sopra
al fonte del Timavo; e là 've il fiume
fremendo il monte intuona, e là 've aprendo
fa nove bocche in mare, e mar già fatto
inonda i campi e rumoreggia e frange,
Padoa fondò, pose dei Teuceri il seggio,
e diè lor nome, e le lor armi affisse.

(I 396-402)

Piacemi però rilevare che fra una dozzina di antologie virgiliane da me consultate, una ne ho trovata, in cui si mostra che l'errore non a Virgilio, ma unicamente al Caro è da attribuire.

E' quella di un altro grande amico mio P. Nardi, che nel suo Commento al Caro (Paravia, 1955) così scrive al v. 401:

«*Padoa fondò: alla foce del Timavo? No. Padova non è città di mare, e sorge invece*

sul Bacchiglione, uno dei fiumi del Veneto. Questa fantasia geografica non è imputabile a Virgilio però, ma al traduttore, che qui, come altrove, mal comprende il testo».

Da queste considerazioni mi pare risulti più che legittimato il mio sospetto: se ne accettui i luoghi poetici, in cui, come dicemmo lo scambio del Timavo carsico con un presunto Timavo Euganeo è da attribuirsi alle suddette ragioni, l'esistenza di un vero Timavo Euganeo da nessuna seria fonte è accertata. Né con questo intendo escludere che sia esatta l'etimologia del nome prospettata dallo Sticotti, e che quindi esso possa pur convenire al fiumiciattolo aponense.

ETTORE BOLISANI

NOTE

1) Così ho reso fedelmente il latino *Archilochis... modis*. Ma, poiché la tragedia del Mussato (*l'Ecerinis*), a somiglianza delle tragedie di Seneca conteneva altri metri, oltre quelli giambici usati dal poeta greco, forse l'anonimo epigrafista intendeva riferirsi alla *mordacità*, di Archiloco caratteristica.

2) Cfr. *Enciclopedia Ital.*, s.v. *Timavo*.

3) A prova di tale scambio o confusione, basti ricordare che Marziale, mentre in XIII, 89 chiama il Timavo *Euganeo*, in IV 25 scrive:

et tu Ledaco felix, Aquileia, Timavo,
alludendo evidentemente a quello carsico.

4) Ecco il passo di Livio, in cui né si parla di Timavo, né si attribuisce espressamente ad Antenore la fondazione di Troia:

«Anzitutto, come è abbastanza noto, presa Troia, mentre s'infierì contro gli altri Troiani, nei riguardi di due, Enea ed Antenore, gli Achei rinunciarono al diritto di guerra, e per

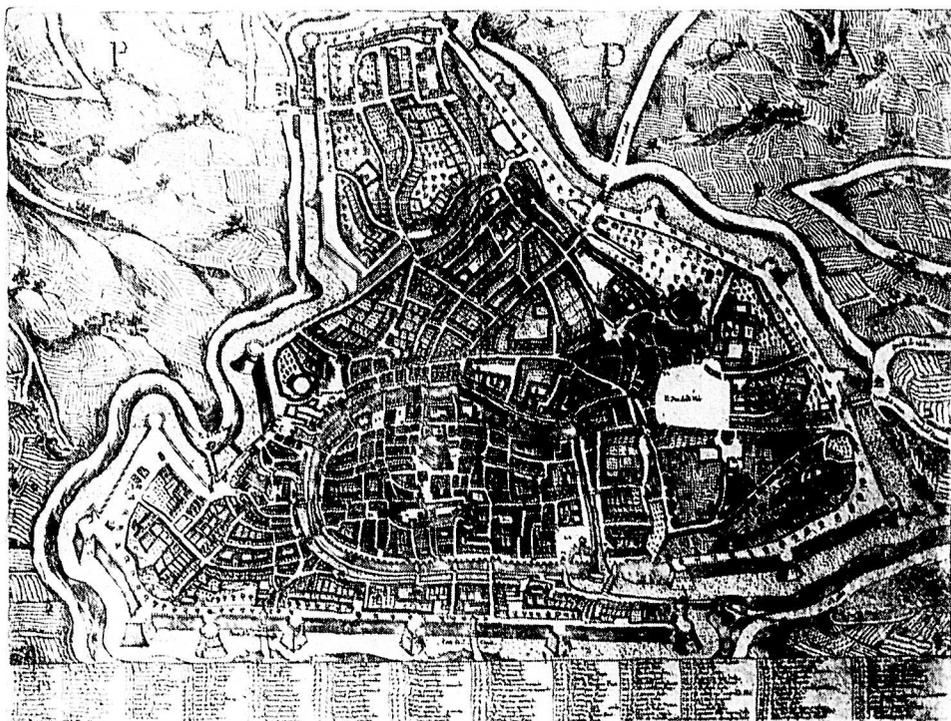
il diritto dell'antica ospitalità e perché avevano sempre caldeggiato la pace e la restituzione di Elena. Quindi, dopo varie vicende, Antenore con una moltitudine di Eneati, che in seguito ad una sommossa, scacciati dalla Paflagonia, perduto presso Troia il re Pilemene, cercavano una sede e un duce, giunse nel golfo più interno dell'Adriatico. E scacciati gli Euganei, che abitavano fra il mare e le Alpi, gli Eneati e i Troiani tennero quelle terre. E il luogo in cui prima sbarcarono si chiama Troia; di qui il villaggio è chiamato Troiano, come Veneta tutta la gente».

Del villaggio Troiano, in cui sarebbe avvenuto lo sbarco nulla sappiamo. Come si vede il racconto liviano differisce da quello virgiliano anche nel presentarci la via d'arrivo nella Venezia Euganea: in quello marittima e diretta, in questo terrestre, attraverso la Venezia Giulia.

5) Né chi vorrebbe interpretare questo *hic* come pronome, anziché come avverbio, ma tale congettura, d'altronde inutile, non mi pare possa essere presa in considerazione, per il fatto che al *lumen* segue poi un *ille*.

Giuseppe Viola Zanini

architetto padovano del XVII secolo



Padova - Incisione fatta dal rilievo di Giuseppe Viola Zanini (1599)

(Foto Museo Civico, Padova)

I

S'è detto altra volta che la storia della scultura veneta del XVII e XVIII secolo, e purtroppo, aggiungiamo ora, anche dei secoli precedenti, è in buona parte ancora da fare, ma che si dovrebbe dire allora di quella dell'architettura, limitandoci, per essa, al solo XVII secolo? E' recentissima la pubblicazione di un saggio sull'argomento di Elena Bassi (1), meritorio sotto tutti gli aspetti (tra l'altro il primo compendio di tal genere dopo quello, superissimo per ragioni fin troppo comprensibili, di Pietro Selvatico (2), ma pur sempre dedicato agli autori operanti in Venezia. Non restano quindi, per ora, che gli apporti particolari che, limitatamente a Padova, di cui in particolare ci interessiamo, si accentrano attorno all'attività di Giulio Bresciani Alvarez (3) e comprendono anche alcuni nostri precedenti saggi (4). Ancora una volta, per un pano-

rama generale della *provincia* veneta, padovana ripetiamo, in particolare, sarà d'uopo ricorrere al Milizia (5), al Selvatico, specialmente alle sue lezioni manoscritte (6), al Pietrucci (7) e a pochi altri. Eppure dallo studio dell'arte di questo XVII secolo provinciale, vittima a tutt'oggi di sorpassati giudizi critici, riteniamo possano risaltare, come son risaltate per il passato, considerazioni maggiormente obiettive sull'epoca e personalità interessanti fin qui misconosciute e ingiustamente trascurate. Proseguiamo pertanto nel nostro impegno verso un maggiore approfondimento delle conoscenze sui singoli come premessa indispensabile per una revisione del panorama storico-artistico del secolo nel suo complesso.

Apprendo lo Schlosser (8), che altra volta trovammo impreciso sulla bibliografia artistica locale

del XVII secolo (9), a pag. 620, trattandosi della « *Teoria artistica del sec. XVII* » leggiamo: « *La letteratura particolarmente tecnica di questo periodo non si può in alcun modo paragonare a quella precedente. Come era da attendersi continua nella stessa misura l'attività nel campo della teoria architettonica, specialmente dell'architettura civile; ma tutti questi trattati (del Viola, del Barca, del Capra, ecc.) scompaiono nell'ombra di fronte ai grandi sistemi del Cinquecento che continuano a godere di piena considerazione...* ». Troviamo dunque citato in questo passo il nostro autore Giuseppe Viola Zanini come trattatista e ne cogliamo il giudizio, piuttosto negativo, tracciato dall'insigne storiografo. A pagina 625, poi, in bibliografia rinveniamo la citazione completa: « *Viola, Zanini Giuseppe, Pittore padovano e Architetto, Della architettura libri due, Padova 1629 (con un saggio Sugli spazzacamini (sic!) del Minorelli, professione che tuttora anche in Austria è monopolio degli italiani), Padova 1677 e 1698* ».

Vien subito il caso di fare qualche precisazione.

Il testo che abbiamo avuto occasione di consultare ed attraverso il quale abbiamo cercato di avere alcune notizie anche di ordine biografico sull'autore, fin qui sconosciute, reca il seguente frontespizio: « *Della Architettura di Giuseppe Viola Zanini libri due, Padova 1678* » e si tratta certo della seconda edizione dalla quale è facile ricavare, nella prima dedicatoria, l'anno della pubblicazione precedente, 1629. Il frontespizio poi dà quest'altra precisazione: « *aggiuntovi di nuovo il modo di levar il fumo alli Camini, si fatti come da farsi, da Andrea Minorelli Perito Pubblico della mag. Città di Padova* ». Ciò, come chiarisce appunto il « *di nuovo* » che non può equivalere ad un « *nuovamente* » in senso iterativo, non era compreso nella prima edizione e, come chiariscono testo e disegni della piccola appendice, non si riferisce all'arte del pulire i camini (gli « *spazzacamini* » tirati in ballo dallo Schlosser!), ma piuttosto alla tecnica di costruirne di nuovi di tipo « *controvento* » o di adattare un nuovo dispositivo agli esistenti. Questo modestissimo saggio ci consente di rispolverare il nome e qualche dato su un *minore* architetto padovano del Seicento, il Minorelli appunto, che qui vediamo fregiato del suo titolo di Perito Pubblico della Città di Padova e che solo di sfuggita citammo tempo addietro quale autore della risistemazione architettonica, purtroppo perduta, di una grande pala in fondo al coro della chiesa di Sant'Agostino « *firmata dal Campagnuolo... con un Cristo resuscitato da bellissimi gruppi d'Angeli circondato et a basso la Maddalena, con altri Santi* » (10). Vien qui l'occasione di pubblicare gli schizzi predisposti dal nostro Minorelli per tale lavoro sotto la data del 6 agosto 1658. Come si ricorderà, nei documenti relativi a Sant'Agostino un pagamento 12 ottobre 1659 si rife-

risce ad « *Andrea Minorello Muraro* » (pare quindi che il titolo di Perito Pubblico debba essere senz'altro posteriore a questa data), mentre precedentemente (in data 8 aprile dello stesso anno) il nostro uomo aveva dichiarato di accettare un acconto per la « *fabbrica dell'Altare grande della Cappella Maggiore* ».

Di un'altra sua attività fa cenno lui stesso nel piccolo saggio di cui stiamo trattando. « *M'occorse dunque l'anno 1654 — egli scrive — con l'occasione di far un aggiunta di stanze al Palazzo del Nobile Sig. Antonio Maria Vigodarzere in Villa di Saonara di rimediar ad uno delli Camini del detto Palazzo...* ». Purtroppo, anche in questo caso, si tratta di un lavoro perduto e sulla cui entità le parole dell'autore non danno possibilità di dir nulla di più: come si sa l'attuale villa Cittadella Vigodarzere in Saonara (proprietà della famiglia Co. Valmarana) fu costruita — diremo meglio, ricostruita — a partire dal 1813 su architettura di Giuseppe Jappelli.

Ma lasciamo il Minorelli, sulla cui parentela col Minorello pittore non abbiamo possibilità di dir parola e sul quale ci siamo intrattenuti un poco anche perché lo abbiamo visto trascurato persino nei repertori tradizionali di biografie padovane, e torniamo al nostro tema fondamentale ch'è la personalità di Giuseppe Viola.

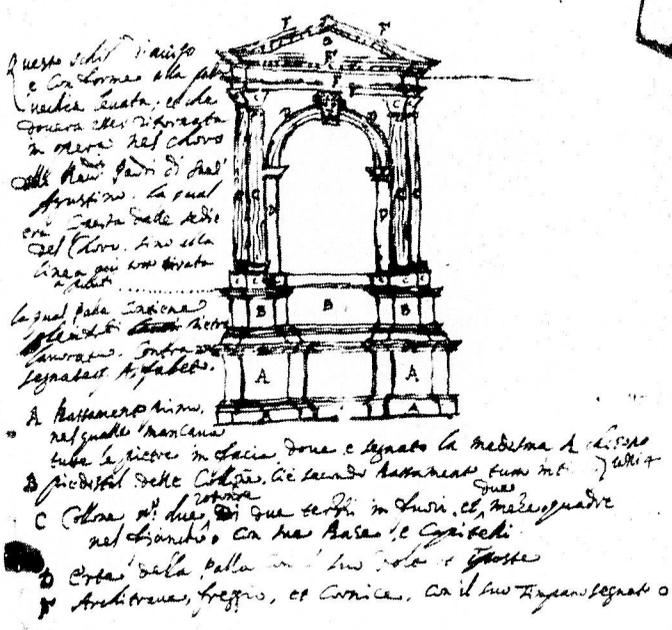
Con lui, anche per via delle tre edizioni del suo trattato, di cui diremo più oltre, i posteri sono stati un po' più benevoli. Ne citiamo volentieri qualcuno.

Il Thieme-Becker (11), ad esempio, lo cita come Zanini (Zannini-Viola) e lo dice architetto e teorico dell'architettura. Ne fissa al 1631 l'anno di morte — e ne vedremo quindi la ragione — stabilisce come segue le sue opere: Palazzo Cumano in Padova e il trattato « *Della Architettura ecc.* » del 1629. In bibliografia cita il Pietrucci e il Catalogo Universale dei libri sull'arte, South Kens. II, 1870.

Eccoci dunque al Pietrucci (12) del quale riportiamo qui l'intera voce: « *Zannini-Viola (Giuseppe), sebbene fieramente addentato dal terribile Milizia, non fu peraltro un volgare architetto del secolo diciassettesimo. Il palazzo Cumano, in via Scalona, ora collegio israelitico, è la sola di lui opera che Padova conservi; che se non è purissima negli ornamenti, se non vanta bellezza per leggiadria di concetto, è almeno incolume dai ghiribizzi di quell'età convulsa. Maggior gloria però della sesta ottenne lo Zannini dalla penna, allorché pubblicò il suo libro « *dell'Architettura* », nel quale secondo Vitruvio espone sodamente varie elementari osservazioni sui principj geometrici e matematici che devono applicarsi all'arte dell'ingegnere. Lodato dal Portinari e dal Tommasini, morì nel 1631* ».

Sarà dunque bene, anche per avvicinarci, nel tempo, al nostro autore, lasciar ora parlare Portinari e Tommasini. Scrive il primo (13): « *Giuseppe*

159

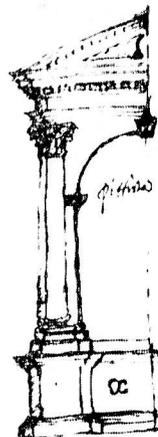


Padova, Arch. Stato - S. Agostino - Disegno di Andrea Minoretto per la sistemazione della pala nel coro di S. Agostino (1658). (Foto Gabinetto fotogr. Arch. Stato, Padova).

Zanino Viola, ha delineato la città di Padova l'anno 1599, et hora è per dare alle stampe la sua Architettura». Particolare interessante non solo per porre la sua data di nascita almeno a vent'anni prima del termine cronologico fornito (quindi verso il 1575-80), ma perché ci presenta del nostro autore un nuovo aspetto, quello di disegnatore topografo, il che lo avvicina molto, anche per questa via, al pressoché contemporaneo architetto locale Vincenzo Dotto, di lui forse di qualche anno più anziano (era nato, ne informa il Pietrucci, nel 1572 e morì proprio nel 1629, l'anno stesso della prima edizione della «Architettura» del Viola) e che, come attesta la premessa della seconda edizione — si badi, postuma — del trattato dello Zannini, ebbe in massimo pregio il nostro autore e forse non solo per la sua attività di teorico. E' bene ricordare che il Dotto, sulla cui personalità contiamo di ritornare con maggior completezza prossimamente, aveva iniziato la sua attività come geografo e cartografo (14) e già, prima del 1623, aveva fornito le planimetrie di Pa-

dova per il volume del Portenari. Il Viola, che si presenta, cronologicamente parlando, con una prima opera di cartografia nel 1599, dovette essere non tanto maestro quanto scolaro del Dotto, se si tien conto che quest'ultimo, nato prima di lui, aveva dalla prima giovinezza intrapresi gli studi cartografici. Come vedremo appresso, il rapporto Viola-Dotto come rapporto scolaro-maestro (con le dovute cautele) è riconfermato dall'aver il secondo affidato un lavoro di completamento al primo in una delle sue opere più note, come la sede dell'Accademia Delia. Né sfuggirà il fatto che l'apprezzamento dichiarato dal Dotto sul trattato del Viola apparso nel 1629 l'anno stesso della morte di Vincenzo, lascia presupporre una conoscenza precedente e più approfondita del suo contenuto. E qualche altro più specifico cenno di ciò nel testo conferma questa ipotesi.

E veniamo, per altre precisazioni, al Tomasini (15). Egli definisce il nostro autore «architectus non contemnendus» ed aggiunge, con una nota di



Adi 6 Agosto 1658
 Memorias de l'edificatio della pala
 del Coro della S. Agostino di Padova
 fatto nel modo s. Thomas come dal disegno
 della pala di l'edificatio il tutto si faccia
 Bianca da sopra.

Prima a Pilastro con suo abaco con
 capitello et cimelio sopra questi due
 colonne se ne fanno due del tipo della
 duodecima con suo abaco et cimelio di ordine
 di sopra sopra un piedistallo et altro
 di suo ordine con capitello et cimelio.
 Come si vede nel seculo nota lettera C.
 base pilastro con suo cimelio che andra
 in gesso nella larghezza del qual volte
 si e una testa di figura.

Anche una, sopra et cornice con modione
 con il fregio il frontespizio con i
 modioni qual si faccia et finisca
 a tutto il piano.

A una lettera scemata del capitello
 sopra Cristo resuscitato da bella
 et in gruppi di sopra in banda et
 et a basso la Madonna con
 altri sant.

Andrea Minorello di Udine

Padova, Arch. Stato - S. Agostino - Disegno di Andrea Minorello per la sistemazione della pala nel coro di S. Agostino (1658). (Foto Gabinetto fotogr. Arch. Stato, Padova).

umana simpatia, «ingenio quam fortuna opulenti-
 lior». Spiega infatti che ripiegò sull'arte della pit-
 tura per mantenere la famiglia, lasciando capire con
 ciò che la sua strada sarebbe stata piuttosto l'eser-
 cizio della architettura. L'anno di morte, a Padova
 il 1631, è confermato e se ne dice pure la causa, del
 resto intuibile, dati i tempi, la peste; un aggettivo
 drammaticamente tralleggia tutta una vita dedicata
 al lavoro ed all'arte: «pauperrimus», poverissimo.
 Segue l'indicazione del suo trattato («libellum») edi-
 to presso Francesco Bolzetta in Padova nel 1629.

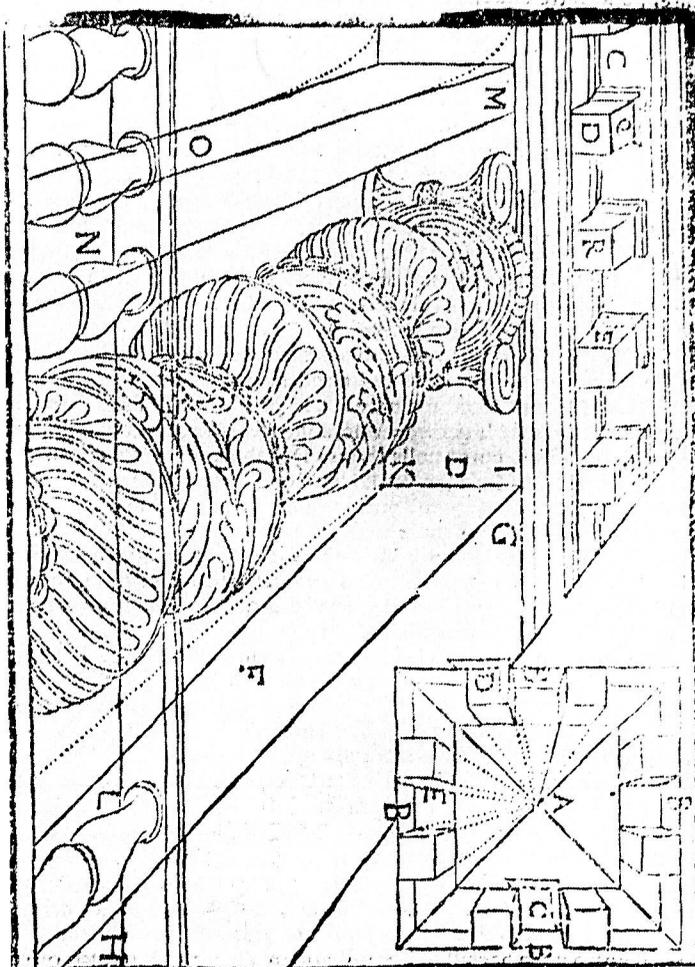
Riassumendo, le fonti ci provano che il nostro
 autore, di famiglia già povera, nato nell'ultimo quar-
 to del XVI secolo in Padova, esordì forse come co-
 smografo e, probabilmente alla scuola del Dotto,
 apprese la matematica, la geometria e la prospet-
 tiva, scienze in cui questi eccellea; desideroso di
 sperimentarsi nel campo dell'architettura fu tutta-
 via costretto per necessità economiche ad appli-
 carsi più alla pittura, lasciò un trattato d'architet-
 tura impostato sul sistema vitruviano e gli si attri-

buisce (giudizio concorde di tutte le «Guide» lo-
 cali a partire dal XVIII secolo) il palazzo già Cu-
 mani in via Scalona, ora Gregorio Barbarigo. Morì
 di peste a Padova nel 1631, poverissimo.

Cediamo ora la parola ad un critico, il Selva-
 tico, certo non meno mordace del Milizia nel giu-
 dicare l'opere del XVII secolo. Ecco quanto scri-
 ve (16): Giuseppe Viola Zanino «dal feroce Mili-
 zia fu con aspre parole gittato nel brago della me-
 diocrità».

«Una sola opera di lui conserviamo. E' que-
 sta il Palazzo Cumano ora Colleggio Israelitico in
 Contrada di Scalona, il quale se bellezza d'inven-
 zione non vanta, se non è purissimo nei suoi orna-
 menti non è peraltro insozzato da ghiribizzi...».

«Dell'Architettura»... nel quale dettò secondo
 Vitruvio le regole dei 5 ordini e varie ed elemen-
 tary osservazioni sui principi geometrici e mate-
 matici da applicarsi all'arte della sesta. Il Milizia
 sempre vero Aristarco pose a quel libro il marchio
 di volgare. Ma considerando alla sodezza degli inse-



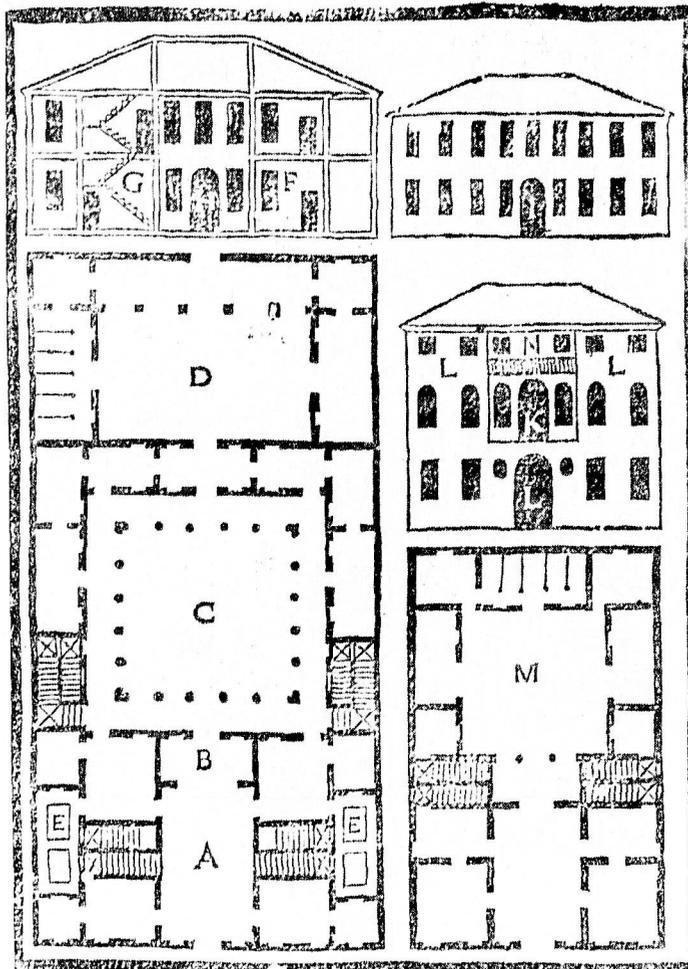
G. Viola Zanini - Prospetto illusionistico per il volto dell'Accademia Delia in Padova (da: Della Arch. 1678 - pag. 26).

gnamenti, alle giuste osservazioni ch'esso contiene, considerando quanta allora vi avea penuria di libri elemetari, non temo di affermare che in questa sua lunga fatica il Zanini raggiunse un qualche merito, né siede ultimo fra i nostri architetti di questo secolo». Ogni commento a lode si giustificata e misurata ci sembra superfluo. Non ci resta quindi che esaminare, almeno di sfuggita, l'opera teoretica-didascalica del Nostro prima di esaminare quella che se ne ritiene l'unica prova pratica d'architettura superstite. Seguiamo la seconda edizione, postuma, del 1678 in Padova.

Dalla premessa appostavi dall'editore apprendiamo che il lavoro rivedeva allora la luce in quanto «stimato da' peritissimi un' (sic!) ottimo interprete, e compendio di quanto hanno scritto Vitruvio, Palladio, e gli altri autori d'architettura», Fra le stime dei «peritissimi» non era mancata, come si disse, quella di Vincenzo Dotto. Questi accenni stanno a testimoniare, con piena rispondenza, quali fossero le fonti dello studio del Nostro, non sol-

tanto, quindi, Vitruvio, ma anche Palladio, come vedremo poi, e gli stessi seguaci locali del palladianesimo, tra cui lo stesso Dotto. Il che riconferma nell'idea ben nota del ritardato influsso del gusto barocco fra noi, con un perpetrarsi di forme vagamente palladiane, fin nell'ultimo quarto del XVII secolo, talché fu facile e senza soluzioni di continuità il passaggio al rigore accademico nel secolo seguente.

Il testo vero e proprio del Viola s'apre con una tradizionale «lode» dell'architettura e con una altrettanto tradizionale ed ingenua ragione delle sue origini. Si entra poi subito in argomento con una elemetare «diffinitione de' Principii geometrici», relativa alle figure piane, da cui si passa al più impegnativo tema «della prospettiva artificiale detta scenografia». Di qui il passaggio è breve al seguente argomento: «della prospettiva che si fa nei soffitti, e volti di sotto in sù», che si richiama ad esperienze vive dell'autore e che ci permette di ristabilire la verità in merito ad un particolare, fin



G. Viola Zanini - *Della Arch.*, I. 1.º - pd. 1678 pag. 97 - Palazzo Canossa del Sommiccheli in Verona.

qui in parte ignorato e in parte svisato, relativo ad una fra le opere perdute più interessanti del Seicento padovano, l'Accademia Delia. Scrive dunque il nostro autore (pag. 24): «*di questa professione in questo illustrissimo Stato furono i primi fondatori e celeberrimi M. Cristoforo de' Rossi Bresciano, e M. Stefano suo fratello, i quali hanno dipinto quello artificioso soffitto con colonne in scurzo nella Chiesa di Santa Maria da l'Orto à Venezia*» (17). Ed aggiunge, a proposito di certe difficoltà tecniche connesse alla professione (pag. 25): «*Et questi simili accidenti a me intervennero mentre dipingevo la mia prima opera di prospettiva sotto il volto della Sacristia di San Biasio in Vicenza, et il tutto osservai nel dipingere l'Architettura nel volto della Accademia qui in Padova con colonne torte come si vede*».

Abbiamo qui notizia di un'opera giovanile di decorazione a Vicenza, purtroppo anch'essa scomparsa (18), e di una, più matura ma evidentemente anteriore al 1629, eseguita nell'Accademia di Pa-

dova. Di quale accademia si tratti è presto detto, quando si rammenti che Vincenzo Dotto nel 1618 aveva portato a fine l'erezione della nuova monumentale sede della Accademia Delia, presso la *Specola*, anch'essa purtroppo successivamente scomparsa (19) e si confronti il disegno fornito dal trattato del Viola, con la descrizione della gran sala per gli esercizi cavallereschi, fatta dal Brandolese (20), sala interamente affrescata, egli scrive, da Giambattista Bissoni nelle quadrature di Gaspare Giona. E' ben vero che del nostro autore non si fa cenno ed anzi si nomina esplicitamente come quadraturista il Giona, ma è nello stesso trattato del Viola (pag. 186 del 2º libro) la spiegazione dei fatti e la restituzione della verità: «*Non voglio tra gli pittori lasciare di nominare quelli che hanno dipinto qui nell'Accademia havendola nominata, et lavorato nel fare l'architettura del volto con colonne torte in scurzo, tra i quali Giovan Battista Bissoni gli fece le figure, et ebbe il carico di quello, e Gasparo Iona fece il resto di sotto dal volto. Et*



G. Viola Zanini - Capitello Composito (da Palladio) Archit.
I. 2.º p. 166.

nell'ultimo discorso avanti il primo capitolo dell'Architettura queste colonne ho voluto mostrare, secondo le regole osservate da me in detta opera. E' dunque assodato trattarsi dell'Accademia Delia, della cui decorazione il disegno, sia pur tecnico, qui tratto dal testo del Viola, dà un pallido saggio, ed è pure assodato, malgrado il silenzio delle «*Guide*» più vicine a quei tempi, che col Bissoni ed il Giona vi lavorò pure il nostro architetto in funzione di quadraturista, forse non esecutore materiale, ma più — essendo già riconosciuto come calcolatore prospettico sperimentato — quale progettista, dell'intera macchina prospettico-decorativa. L'esame, volutamente rapido, del trattato, alla ricerca di qualche *spia* biografica e di qualche traccia un po' solida di formazione e di gusto per confermare al suo autore l'interessante opera di palazzo Cumanò, ci porta a curiosi incontri, come citazioni dantesche (a proposito di certe teorie ancora troppo diffuse in merito alla scarsa popolarità del Poeta nel XVII secolo!), oraziane o virgiliane e, par-

landosi della scultura e dei grandi scultori, la seguente citazione dell'Ariosto:

«*Et quel che a par a par sculpe, e colora,
Michiel più che immortal Angel Divino*»

o quest'altra, anonima:

«*Quanto con dotta mano alla scultura
Già fecer molti; or sol, Donato ha fatto:
Renduto ha vita ai marmi, affetto et atto.
Che più, se non parlar, può far natura?*».

Ma, ai fini nostri, più interessanti sono certamente gli accenni alle opere d'architettura immediatamente precedenti l'epoca in cui il lavoro fu scritto. Così un ricordo della visita fatta alla *Rotonda* di Vicenza (pag. 67) con attenzione di tecnico portata anche ai minimi particolari (p. es. l'uso della malta lucidata «*la qual nelle colonne le fa come di marmo, specialmente se venate con colori*»). Così la riproduzione schematica, come di

esempio canonico, del sammicheliano palazzo Canossa in Verona (pag. 95), schema evidentemente lontanissimo dalla realtà e ben difficilmente riconducibile ad una idea sammicheliana.

Passando al secondo libro, degli stili architettonici, un nuovo cenno che testimonia nel nostro Viola la minuzia di studioso del Palladio è a pag. 165: « Un'altra sorte di capitello fu trovato da Romani, il quale si può chiamare composito... di questa sorte ne ho veduti nella Città di Vicenza de benissimo fatti, ordinati dal Palladio architetto Vicentino, havendo lui tolto il disegno da quelli di Roma, nelle colonne del portico d'un Tempio anticamente edificato da Furio Camillo, e dedicato alla Concordia, il quale disegno ha posto nel suo libro delle antichità, e per averne veduto (come ho detto) in una fabbrica, che li fanno grandissimo ornamento, ho voluto porre il suo disegno dietro a questo ».

Concludiamo, sempre dal secondo libro (pag.

82) con una citazione che interessa il *maestro* più vicino nel tempo, Vincenzo Dotto, ricordato così a proposito del corretto suo uso dell'ordine ionico: « *Illustrissimo Signore, il Signor Vincenzo Dotto Gentilomeno di questa città che oltre le molte opere d'Architettura civile le quali hanno adornata questa Città, ancora nell'Architettura militare non ha forse un par suo, e nella prospettiva è molto perito, il quale ha veduto la mia opera e mi ha dato animo a doverla stampare* ».

In tal modo, partendo dalle sintetiche note biografiche dei contemporanei aggiuntevi quelle autobiografiche sparse qua e là nel suo trattato, ci sembra di aver delineato nelle sue fondamentali caratteristiche l'uomo e l'artista; vedremo quindi di affrontare ora il problema interrogando l'opera sua architettonica che la tradizione, a quanto pare anche relativamente recente, gli attribuisce.

FRANCESCO CESSI

(segue)

NOTE

- (1) - E. BASSI - *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, 1962.
- (2) - P. SELVATICO - *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia* - ivi, 1847.
- (3) - G. BRESCIANI ALVAREZ - *L'opera del Bedogni, del Sardi e del Tremignon nell'altare del Santissimo della chiesa di S. Giustina in Padova* - in « *Bollettino del Museo Civ. di Padova* », I, 1961, pp. 59-80.
- G. BRESCIANI ALVAREZ - *L'opera architettonica di Filippo Parodi nel Santuario delle reliquie della Basilica del Santo* - in « *Il Sauto* », II, 2, 1962, pp. 206 ss. Ecc.
- (4) - Tra l'altro: F. CESSI - *Gasparo Colombina* - in « *Padova* », II, 12, 1957, pp. 20 ss., I, 1958, pp. 10 ss., 2, 1958, pp. 11 ss.
- F. CESSI - *Lorenzo Bedogni da Reggio, pittore e architetto del XVII secolo* - in « *Padova* », I, 1959, pp. 9 ss. e 6, 1959, pp. 16 ss. Ecc.
- (5) - F. MILAZIA - *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano 1785.
- (6) - P. SELVATICO - *Dell'architettura padovana della metà del sec. XVI fino ai giorni nostri*, ms. Museo Civico di Padova.
- (7) - N. PIETRUCCHI - *Biografie degli artisti padovani*, Padova, 1858.
- (8) - J. SCHLOSSER MAGNINO - *La letteratura artistica*, Firenze-Vienna, 1956.
- (9) - F. CESSI - *Filippo Esegenio e i suoi libri di disegni al Museo Civico di Padova*, in « *Padova* », 5, 6, 7, - 1958.
- (10) - F. CESSI - *Gli scultori Allio* - « *Padova* », II, 12, 1961, pp. 12 e 13.
- (11) - ARCH. ST. PADOVA - *Corporaz. sopresse, S. Agostino*, Tomo 6.o.
- (12) - THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, 36.o, Leipzig, 1917, pag. 409.
- (13) - N. PIETRUCCHI - *Biografie degli artisti padovani*, Padova 1858, pag. 291.
- (14) - A. PORTENARI - *Della felicità di Padova*, Padova, 1623, p. 272.
- (15) - A. PORTENARI - *cit.*, pag. 273: « Vincenzo Dotto è versatissimo nella Cosmografia, e nell'Architettura. Ha delineato la città di Padova posta in questa opera con somma squisitezza ».
- Cfr. anche N. PIETRUCCHI, *cit.*, ad vocem.
- (16) - G. F. TOMASINI - *Athenae patavinae*, Ms BP. I/1481, Museo Civico di Padova, autogr. sec. XVII, c. 297.
- (17) - P. SELVATICO - *Dell'architettura padovana*, ecc. - Ms. citato del Museo Civico di Padova, BP. 126 - XVIII - c. 10 ss. - autogr. sec. XIX.
- (18) - Si tratta dei bresciani Cristoforo (n.c. 1530, viv. 1577) e Stefano (n.c. 1530, viv. 1572) Rosa, quadraturisti prospettici, le cui opere possono vedersi ancora nei soffitti del vestibolo della biblioteca Marciana, ma la cui attività in S. Maria dell'Orto è completamente scomparsa.
- (19) - La chiesa di San Biagio, a Vicenza, è, a quanto ci risulta, una rimessa d'automobili, senza traccia di pitture. L'annesso convento si sa che era stato affrescato nel XVII secolo.
- (20) - A. PORTENARI - *Op. cit.*, lib. 3.o cap. 13.o e p. 273.
- (21) - P. BRANDOLESE - *Delle architetture, sculture e pitture di Padova*, Padova, 1795, pp. 150-151.

S. Fidenzio Patrono di Montagnana

PATRONVS : MONTANEANÆ :

INSIGNIS, COLLEGIATÆ, S.Æ MARIÆ.



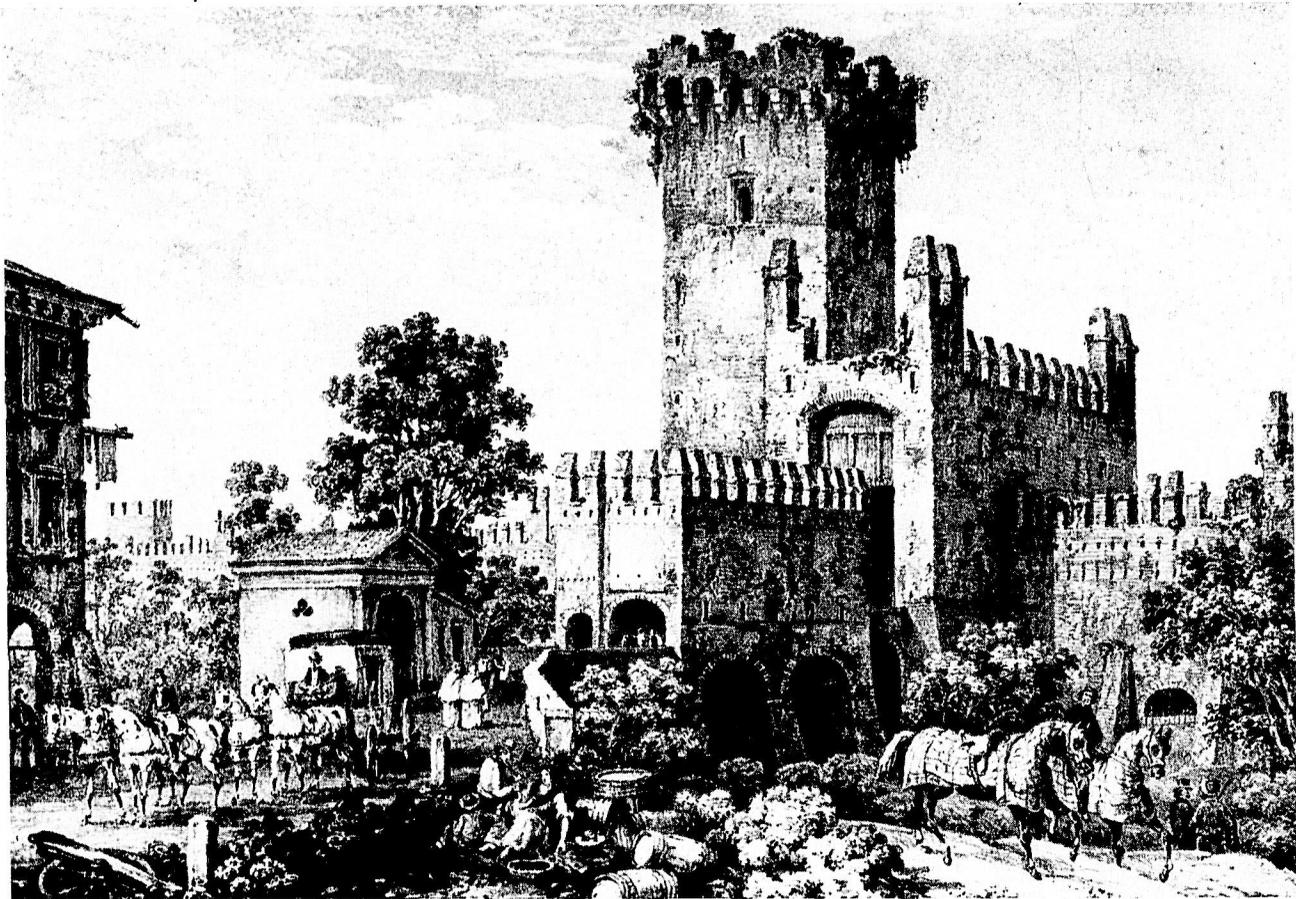
ET S. FIDENZII CONF. PROTUTOR.

INDEX . GENEALOGICVS .
R.R. D.D. ARCHIPRESBITERORVM .
ET . D.D. CANONICORVM .
INSIGNIS . COLLEGIATÆ .
S.Æ MARIÆ . MONTANEANÆ .
QUEM . IN . ARGUMENTVM . OBSERVANTIÆ .
SVO . CAPITVLO .
LÆTITIÆ . VERO . MODERNO . CANONICO .
CAROLO . PERTILE . J. U. D.
D. D. C. S. C. D.

MONTAGNANA EX TIPOGRAPHIA MICHAELIS COSZATTI MDCCXCVIII.

L'alba del VII secolo era testimone di anni terribile per la nostra Patria, i longobardi dal Nord e dal Sud stringevano l'Agro Patavino costituito da una lingua di terra sempre più esigua compresa fra il Brenta e l'Adige. I barbari, già in possesso dell'Agro Atestino, avevano istituito a Monselice una *judicaria* e una *scudascia* (scodosia) a Montagnana, alle dirette dipendenze della corte regia di Verona. Unico legame che valicando i colli, in qualche modo univa i due Agri, era il potere Episcopale. Ma quando Agilulfo nel

602 arse interamente Padova, anche quel legame cessò affatto. Teodolinda, regina cristiana, a stento riuscì a far evacuare i difensori bizantini su navi e a «remeare» fino a Ravenna. Il popolo, senza difesa alcuna, si trovò in balia degli eventi. Il Vescovo Pietro, solo e unico capo, fatto imbarcare le sue genti su chiatte, discese lentamente il Brenta (Medoacus Minor). A proteggere questo tristissimo esodo, fu portato il corpo di S. Fidenzio, mentre le reliquie e le spoglie degli altri Santi, celate, in quei turbinosi momenti, nella



Montagnana - La Rocca degli Alberi fatta eseguire da Francesco il Vecchio da Carrara

stessa Padova. Il doloroso corteo si fermò a Polverara sulla riva del fiume e ivi fu deposto il sarcofago del Santo. Ancor oggi il posto è ricordato con S. Fidenzio di Polverara. Ma l'incalzare dei longobardi non dava tregua. I profughi già sentivano il fiato grosso dei barbari che avanzavano, quando precipitosamente ritornarono alle imbarcazioni abbandonando il loro Santo al proprio destino. Le loro pene ebbero fine a Malamocco, nel cuore della Laguna Veneta, ancor dentro alla propria Diocesi, sotto il pallido protettorato ravennate. « Matemaucantium episcopatus ex Patavina Civitate extitit oriundus ».

L'Agro Patavino, nell'inerzia dei nuovi padroni, ben tosto fu coperto da desolazione e morte. I nomi delle antiche genti furono inghiottiti dalla selva e dall'oblio, i lavori di drenaggio che rendevano feconde le nostre contrade furono cancellati per sempre da acquitrini e sterpi. La toponomastica locale ce

ne dà larghissimi saggi: Palude Memora, Bassanello ecc. ricordano luoghi paludosi; Lupia, Campagnalupia danno esempi di terre abbandonate; Terrassa, Terradura, di terre arse; Gazzo, Conselve, Bosco di Rubano, San Giorgio in Bosco, Selvazzano, di terreni selvaggi; e chi più ne ha più ne metta. A tanta desolazione l'Agro Atestino e la Scodosia invocarono e non ostacolarono l'assistenza religiosa veronese. S. Zeno protesse e protegge Montagnana. Un'analisi più profonda ci fuorvierebbe dal nostro assunto, ma basterà ricordare come la Diocesi trevisana aggregò al proprio territorio la fascia fino ed oltre il Brenta estendendo la propria giurisdizione sui 1/5 della Diocesi padovana per cui quel Vescovo, per quasi due secoli, si sottoscriveva: Vescovo di Treviso e di Padova. Non di meno la Diocesi vicentina progrediva verso Bassano.

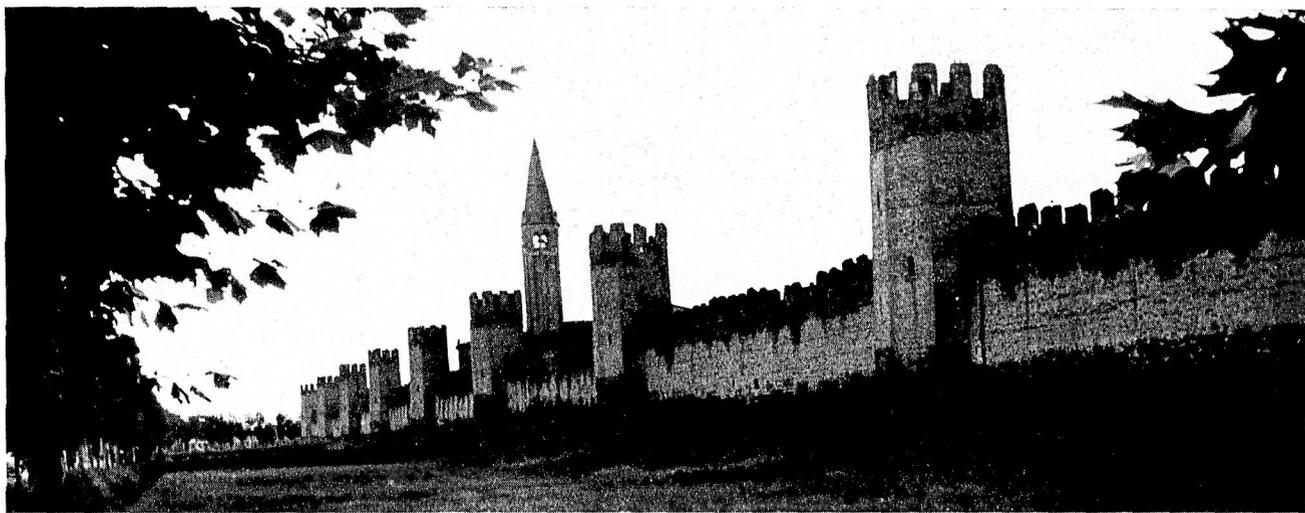
Solo nel 771, cessata la pressione longo-

barda con la venuta dei bianchi, il Vescovo Matemaucense Tricidio tentò un primo passo per il possesso dell'antica Diocesi.

Però, la popolazione, stabilmente insediata nelle lagune, trovando ivi ragioni di vita e non avendo da molte generazioni più vincoli affettivi con l'antica Patria, stentava a seguirlo. Tricidio, con un branco di disperati, risalì a ritroso il cammino del Brenta. Una tenue forza era costituita dal Comitato di Monselice (Comitatus Montessilicanus) che rappresentava gli Atestini e in qualche modo anche i Patavini. Il Vescovo si attaccò a quel-

mena, Selvazzano, Cervarese e Teolo fra il X e l'XI secolo. Di questi difficili anni ci viene ancora in aiuto la toponomastica con nomi che ricordano il dissodare (runcare) come: Roncaglia, Roncaiette, Roncon, Ronchi, Terranova, ecc., ecc.

A questo stato di cose bisognava reagire con una pienezza di atti e di fatti che rompersero gli indugi e costituissero il prodromo a un possesso di diritto, per cui il Vescovo Gauslino nel 970 decideva un solenne ingresso nella Scodosia. Questo atto richiedeva, nel linguaggio dei Santi, un prestigio superiore



Montagnana - Visione delle mura e delle torri medioevali

l'unica forza. Lenta e difficile fu la ripresa degli antichi possessi se si pensa che ben oltre al mille, Padova aveva dentro l'antica cerchia muraria 80 campi arativi e solo 17 abitazioni.

Il Vescovo Silicone aveva sì, ottenuto nel 917 dall'Imperatore Berengario la potestà sugli antichi territori presi dai trevigiani, ma solo di diritto. Di fatto il Comitato di Treviso nomina nei suoi atti il possesso di Fossalovara, Fiesso, Perarolo e Peraga nel 1028; quello di Meianiga e di Vigodarzere nel 1077, mentre la villa di Pianiga nel 1086.

Il Comitato di Vicenza comprendeva Li-

o quanto meno pari, a quello goduto da San Zeno, che ormai da secoli era invocato in queste contrade. S. Fidenzio, mai dimenticato dalla Chiesa patavina, era ricordato anche nel Martirologio Veronese del X secolo (Cod. CVI) scritto probabilmente dall'Arcidiacono Paripoco: «9 XVI Kal Dec. Fidentii (16 novembre) Depositio Sancti Fidentii Confessoris» e più oltre, XV Kal Jun. (18 maggio) giorno della Sua Traslazione.

Che fosse un grande Santo non v'è dubbio. Se un po' di incertezza vi è nel periodo che resse Padova, ormai è accettato da tutti

come il terzo suo Vescovo, dopo S. Prosdocimo e S. Massimo. Nel Suo sarcofago fu trovata una grande placca di una lega bronzea, forse un'antichissima croce pettorale con la scritta: «† Hic Requiesc ses Fidensius eps Nov». Quel «Nov» fece divagare molli, per cui si crede che il Santo provenisse da Novensis, città dell'Armenia. (O non piuttosto Noventa?, come verrebbe da proporre con molta umiltà).

Dal Suo recesso di Polverara, S. Fidenzio fu portato processionalmente a Megliadino S. Tommaso, allora Pieve famosissima, che subito cambiò nome in Megliadino S. Fidenzio.

La commozione che destò questa traslazione fu enorme, data la straordinaria e per tanti secoli inusitata presenza di giorni fausti. Molte furono le ville che invocarono il Suo nome come protettore tanto che si po-

trece tracciare il percorso sulla scorta dei nomi: S. Fidenzio di Polverara - Roncaiette (passa per Padova) - Sarameola - Pernumia - Baone - Montagnana - Megliadino S. Fidenzio.

Il Santo, con la forza dello Spirito, fece travalicare le forze dell'ordine insediatesi da secoli, non dissimilmente di come i veneziani per proteggere il Patriarcato Gradense contro il Sinodo di Mantova del giugno dell'827, controbilanciarono con un peso ben maggiore la forza religiosa lagunare, rubando santamente il Corpo di S. Marco, Apostolo della Regione e primo istitutore di quella Chiesa Episcopale Aquilense, che ebbe il suo capo in Sant'Ermagora, portato dallo stesso Marco a Roma perché Pietro lo consacrasse.

Così la Diocesi di Padova, nel suo secolare travaglio, entrava trionfalmente nell'illustre Scodosia.

GIORGIO DESSERA





**Nel
centenario
della nascita
di GABRIELE D'ANNUNZIO**

Non alla solitudine serovegna,
o Padova, in quel bianco april felice
venni cercando l'arte beatrice
di Giotto che gli spiriti disegna;

né la maschia virtù d'Andrea Mantegna,
che la Lupa di bronzo ebbe a nutrice,
mi scosse; né la forza imperatrice
del Condottier che il santo luogo regna.

Ma nel tuo prato molle, ombrato d'olmi
e di marmi, che cinge la riviera
e le rondini rigano di strida.

tutti i pensieri miei furono colmi
d'amore e i sensi miei di primavera,
come in un lembo del giardin d'Armida.

INTERPRETAZIONE GRAFICA DEL “NOTTURNO,, DI GABRIELE D' ANNUNZIO

E' nota l'origine tragica del Notturmo. Un amma-
raggio forzato (16 gennaio 1916) provocava una le-
sione nel sopracciglio destro dell'aviatore - poeta; è
minacciata la completa cecità.

Per nove settimane, Gabriele d'Annunzio è for-
zato alla immobilità.

Per testimonianza di Angelo Sodini, a Parigi
nel 1913, il Poeta — colto da gran febbre — aveva
divisato di scrivere un *diario della sua malattia*:
non ne fece nulla, allora.

Per pubblicazione postuma, conosciamo il
«Giornale» segreto dedicato alla follia di Amaranta,
scritto nella cupa solitudine del settembre - otto-
bre 1908.

L'insannia, avvertita in Amaranta, ora lo mi-
nacciava personalmente. «Folgori di follia mi tra-
versano il cervello». «L'angoscia divampa come la
follia». «Il pericolo della follia era di continuo so-
speso sul mio capo bendato».

Lo salverà la dedizione per l'arte bella; la
scrittura lo sollevierà dalla angoscia mortale riem-
piendo le ore di insonnio; come lo testimonia il
Notturmo, qui ricordato (in alcuni tratti salienti e
particolari), a sottolineare — con la testimonianza
di un libro non comune — la ricorrenza centenaria
della nascita del Poeta.

1.

«Imparo un'arte nuova»: Scrivere senza vedere.

Il «comentario» grafico delle tenebre offre, al
mondo dei vedenti, una esperienza grafica insolita
che la sensibilità di un poeta rende visibile con
suprema chiarezza e con impensabile precisione.
Renata, la creatura del suo sangue; la Sirenetta
amorosa reca allo scriba egizio «gli strumenti del-
l'ufficio mio». Il lapis scorrevole, le strette listelle
di carta, la tavoletta da inclinare appena sul corpo
supino sul letto, «col capo riverso, un poco più
basso dei piedi».

Prima ansia: non trasgredire il comandamento
medico, serbare la immobilità assoluta. Dare alle
mani un lievissimo gioco di movimento che non
«oltrepassi l'articolazione del polso».

Primo tentativo di scrivere ad occhi bendati.
«La difficoltà non è nella prima linea, ma nella se-
conda e nelle seguenti». Non si può misurare pre-

cisare riconoscere il distacco delle righe da scri-
vere. Due, perfino tre righe, riusciranno indecifra-
bili per la sovrapposizione reciproca, mentre i più
di diecimila cartigli non serberanno sempre la nu-
merazione progressiva.

Solo la fedeltà amorosa della «pazientissima
copiatrice», avrà ragione dello scrivere improvvi-
so, della «scrittura più o meno difforme» che il
cervello guidava e la volontà animosa consentiva.

2.

Avrebbe potuto dettare. Ma non gli riuscì «di
vincere l'antica ripugnanza della dettatura» come
saprà fare Guido Manacorda che mi scriveva (1941):
«Il mio Notturmo minore è stato dettato durante le
fasi della mia dura esperienza visiva. Da principio
con un certo sforzo, poi con sempre maggiore fa-
cilità e con senso di liberazione».

3.

Nel carcere buio lo scrittore osa.

«Il cuore batte senza misura». «Palpo la carta».
«Le ultime falangi delle mani hanno qualcosa di
insolito, che somiglia a un chiarore affluito». «L'ul-
tima falange del mignolo destro serve di guida per
conservare la dirittura».

Riuscirà l'estetista abituato allo scrivere «scolpito»
a mantenere la grafia chiara come era la voce?

In una «Favilla» del 1907 lo scorciatoire della
prosa aveva scritto: «Chiudevo gli occhi per trasfe-
rire la vista alla punta delle dita, per rendere visive
le falangi, per trarre dalla sensibilità della mano
una specie di visione soprannaturale».

Non pensava certo — allora — che la finzione
poetica si sarebbe mutata in dolorosa realtà per-
sonale.

Le dita sono diventate «veggenti»; userà il fra-
sario familiare agli esperti della grafia Braille.

Alla sensibilità tattile si associa un affinamento
musicale che si trasferisce nel mondo del colore;
confermando quanto Nino Salvaneschi documentava
in una limpida pagina del Breviario della felicità.
«Il suono colora la visione».

Giungono tre musicisti. Ad un «Largo» corrispon-

de «una zona gialla compenetrata di una zona violetta». Il «preludio di Scriabine è di colore cupo, violaceo». La melodia si materializza; suscita «colori indicibili che non appaiono se non nello spettro luminoso delle stelle».

La mancata vista acuisce la visione interiore.

Le cose assumono un colore secondo lo stato d'animo.

Ecco l'ombra «cerulea» del marmo. I comandi risuonano in un «azzurro» cosperso di faville. Le stelle di primavera profumano l'«azzurro» il vento e l'ansia della giovinezza.

Ecco l'umidità «cinericcia». Il canale «verde» come l'alloro parlante. La profondità della corrente colorata dalla «porpora violetta».

Ecco la campana che suona in mezzo al cielo, avvolta in una nuvola «violetta». Le fiamme che mangiano gli occhi, la faccia, appaiono mescolanza di «aranciato», di «azzurrognolo», di «verdigno», di «grigiastro». E la Notte si pone su la bocca il suo dito «nero».

Una indagine statistica potrebbe forse mettere in evidenza la preminenza dei colori che signoreggiano il cielo (azzurro ceruleo viola); l'insistenza dei colori delle faville che sprizzano dalla terra (rosso roseo rosato).

Una gradualità di colore si accompagna al decorso della malattia.

L'occhio è offeso; lo percuote un'onda «violacea»; lo sommerge un fiotto «verde».

Dal bulbo dell'occhio irrompe un giacinto «violetto»; si innalza un fiore villosa tra «rossigno» e «giallino».

L'angoscia divampa: il fiore cupo, quasi «nero», si compisce, s'infoltisce, s'appesantisce».

Un orribile ragno «nero» si è insediato nella cavità senza vita.

L'occhio è perduto.

4.

I sensi integri si affinano. L'attenzione differenzia i suoni.

L'orecchio si fa sempre più sensibile: distingue la qualità di carta che usa; non dimenticherà mai una voce; ecco il silenzio che sa d'acqua.

Il tatto separa, riconosce le varietà di fiori. Gli sembra di fiutare l'odore dell'altezza.

Un verbo — «Sentire» — si ripete associato a motivi dei più strani; «sento tutte le cose prossime ai miei sensi».

Sento, odorando la zàgara, il profumo del fiore virgineo. Sento la presenza dell'acqua.

Dal respiro di donna immaginata «sento che ha la testa china». Odo la leggerezza della Sirenetta che ascende la scala.

Sento l'alba contro il davanzale.

Un secondo verbo — «Vedere» — affiora nella prosa, spontaneamente, come del resto appare nei dialoghi dei non vedenti.

«Il cieco è condannato a vedere sempre».

Vedo sotto la benda, la sabbia corrugata dal vento. Nel bulbo dell'occhio vedo il fiore. Vedo sotto le palpebre gravi la finestra inverdarsi.

Immagini lontane, sensazioni immediate, speranze ingigantite.

L'ossessione alimentata dalla voluttà della guarigione completa.

«E io vedo, vedo, sempre vedo. Di giorno e di notte, sempre vedo».

Pensa forse al grido finale della eroina nella Città morta: «Vedo!».

Ripreso il volo, a superba altezza, vedrà «pur con l'uno». Il grido del Ciclope, operante.

5.

«Chi ha rappresentato i ciechi come veggenti rivolti verso il futuro? Come rivelatori dell'avvenire?».

In una Favilla del 1900 aveva dichiarato: «soltanto il passato e il futuro esistono; e il presente non è se non un legame per cui l'uno e l'altro fermentano».

Ma ora non è più meditazione intellettuale, è il grido che deriva dalla realtà tragica che vive sull'attimo.

«Tutto è presente. Il passato è presente. Il futuro è presente».

Tutto è «presente», nella sofferenza che non è in nostro potere di sopprimere.

Nel Notturmo il passato ritorna con ricordi funerei di guerra che confermano — a noi — la consueta capacità descrittiva. Nelle pagine scritte col sangue, il passato rivive nei ricordi della madre che sola può alleviare tanta sofferenza, con l'immutabile dolcezza propria di Madre dolorosa e pietosa.

Eguale alternativa di ricordi e di dolori appare nel Diario segreto di Amaranta: Solus ad solam. Però nel Notturmo, libro di pena personale, non è posto per certe rimembranze che punteggiano il Diario che annota l'altrui sofferenza.

Forse solo qualche motivo comune — qualche colore simbolico! — ma diversamente concluso.

L'amante cercava — allora — la Sibilla, per desio d'un'alta compagna. Per la vita terrena.

Lo scriba egizio ricorderà la sentenza delle Sibille scritta su foglie disperse al vento del fato. «La sibilla bendata tralascia di scrivere nelle foglie erabonde».

L'orgoglio della vita, immediata di godimento, sicura di sé. Il tremore di non sopravvivere nella vita dei secoli.

Diversi ammonimenti si svelano in un confronto rapido tra i due volumi.

La traduttrice cieca de «La nave» inviava versi suoi al Poeta. Ricordava il «cuore» preziosa materia, così poca al nostro servizio; un sol cuore per scrivere ciò che deve essere notato, così pronto ad infittirsi di note ed altrettanto rapido a cancellare.

Il cuore ritorna sovente — nel Notturmo — smanioso di canto, palpitante di fresca poesia, gonfio di pura dolcezza. Invisibile materia che si rende visibile nell'occhio: «il punto magico in cui si mescolano l'anima e i corpi, i tempi e l'eternità»; l'occhio «lo spiracolo mistico del cervello creatore».

Due moti opposti e complementari, nel corpo integro: celato l'uno (il sangue), manifesto l'altro (la pupilla). Entrambi pronti ad assecondare la passione inesausta del poeta: lo scrivere.

Non a caso il «Giornale» di Amaranta comincia: *"Scrivo per veder chiaro in me e intorno a me"*.

Tipica ed orgogliosa affermazione dannunziana che tornerà quattro anni dopo (1912): «per la prima volta nella mia vita, ho scritto le parole che si dicono alla soglia della morte».

Non teatrale il grido che inizia il Commentario delle tenebre:

"Disperato amore della parola incisa per i secoli".

Amara confessione dannunziana che echeggia la titubanza di una Favilla del 1900: «le pagine scritte che paventano la lima dura, le pagine non scritte che dimandano la spontanea perfezione».

6.

I fogli del «Giornale» testimonieranno un «amore vigilante e fedele» per Amaranta, forse l'unico che realmente durerà a lungo, come lo documenta il foglietto dell'11 febbraio 1938 scritto alla vigilia della morte (1° marzo).

I cartigli decifrati del Notturmo attesteranno la gradualità del risanamento che consentirà all'Orbo veggente di perseguire i suoi alti ideali che alla Patria si legano.

Ascoltando la parola di un musicista avverte che «c'è una comunanza misteriosa fra la struttura dell'uomo e quella dello strumento. C'è una relazione certa fra la sanità del sonatore e la qualità del suono». Costatazione che forse si può estendere al Poeta attraverso la documentazione scritta.

Inizio del Notturmo: dura sentenza della immobilità!

Appare la figura di Gemito, il continuo movimento del pollice e dell'indice, proprio del modellatore... inesausto. Palpita la prima immagine grafica: «Non scrivo su la sabbia, scrivo sull'acqua; la sillaba si spegne, si cancella, si perde nella fluida notte».

Scrivo sul cartiglio invisibile. Passa a Renata

il testo segreto. Batte tumultuosamente il cuore. «Guarda se puoi leggere...».

Tremenda attesa. Gli istanti sono eterni.

Risponde la voce melodiosa; legge senza pause. Posso scrivere! Possono leggere. Non dice, ma intendi la voce segreta, l'ansia del futuro.

A mezzo delle nove settimane di pena, lentissimamente, il rigore della «disciplina orizzontale si è allentato».

Appaiono modi di colore non anche rivelati da alcuno spettro. Creature indicibili popolano lo spirito. Un dio plastificatore, con pollice invisibile, dà rilievo e cancella, figura e trasfigura.

Termine del Notturmo. Per la prima volta m'è concesso di scendere nel giardino.

Ecco lo spirito dell'eroe morto: «che fai?». «Scrivo nel buio i miei sogni». «Decifra».

Nel silenzio trema l'attesa. Una voce velata si leva. Legge.

E' la certezza di perpetuare lo scritto scolpito.

Splendidezza di immagini; vive nel sogno. «Ogni volta che mi sveglio perdo una terra promessa». «Quel che ho sentito non lo so assomigliare, né significare».

L'orgoglio dello scrittore è vinto dalla pochezza dell'uomo. Anche nel Notturmo.

7.

Quando fu il primo tentativo di scrivere, gli sembrò di vedere «tra la punta dell'indice e del medio» formarsi «la sillaba»; ma bisognava scrivere rapido prima che la sillaba si spegnesse, si cancellasse, si perdesse nella fluida notte.

Quando la sofferenza fu al colmo della parabola, socchiudeva gli occhi per contenere sotto le palpebre la «mia felicità» di creatore di ritmi, di creatore di immagini.

Quando l'arco della immobilità sarà prossimo a chiudersi definitivamente ritiene nella commesura delle palpebre l'immagine repentina, come si ritiene una lacrima di dolcezza per prolungare la voluttà dell'istante in cui l'anima trabocca.

La vicenda terrena si è conclusa; compiuta anche per l'offerta del puro amore terreno.

E' il Giovedì Santo. Renata torna dalla visita dei sepolcri.

Non più supino, «sente» il suo sorriso. Tornano i ricordi puri dell'infanzia. Di una casa bianca sul mare... e Lei appariva sulla soglia della mia stanza... senza rumore simile ad uno di quegli uccelli che si posano sopra un ramo leggero ed aspettano che esso cessi di oscillare per intraprendere il loro canto.

Sente l'alito del suo viso, di quel viso che «non è se non un frutto aereo della mia anima». Lascia

la penna. La mano leggera sfiora delicatamente la chioma infantile.

L'uomo che non tollerava estranei quando si compiva il mistero dell'arte, ora gioisce per la presenza della creatura del suo sangue che sorrideva celestialmente allo scriba rimasto per nove settimane stretto nello «spazio che il mio corpo occuperà nel sepolcro».

8.

Guido Manacorda è costretto alla immobilità,

alla oscurità, al silenzio. Per una improvvisa cecità. Nasce il suo Notturmo.

La pupilla è sempre più velata. Vede un'onda cerulea. Alla progrediente tenebra si contrappone la conquista di una interiore chiaroveggenza. Dietro la benda «odo la luce».

La luce verrà dopo le ardue prove che Guido Manacorda superò sempre confortato dal Cristo; vicino a lui, in effigie ed in ispirito.

GIUSEPPE ALIPRANDI





VETRINETTA

Gabriele D'Annunzio tutore d'arte

In una informata ed interessante monografia, Mario Botter documenta con quanto vigile senso d'amore e di rispetto per le caratteristiche d'ambiente e per l'insostituibile valore delle opere architettoniche Gabriele D'Annunzio abbia, attraverso la stampa, già dal 1885, combattuto con polemica sagace, ma soprattutto con nobile ed austero senso di dignità, contro le varie progettate modificazioni, ampliamenti ed alterazioni di nostri insigni monumenti. L'informazione della monografia in merito è ricca e potrebbe servire da rampogna e da monito a quanti, come dice il Botter stesso nella prefazione del suo scritto, sono disposti in vario modo a transigere mentre « la marcia del cemento ha continuato, implacabile e con ritmo sempre più accelerato, ad imbastardire le città le borgate e il paesaggio italiano » nei confronti « della nefasta opera degli speculatori e dei progettisti senza cultura e senza scrupoli ».

D'Annunzio, uomo di cultura e letterato, trova nel calore della polemica le armi più signorilmente intelligenti per fustigare e per far ravvedere anche altissimi preposti alle pubblicare cose.

Oggi indubbiamente la sensibilità di molti si è molto attenuata od assopita in tale campo. Per questo la monografia del Botter (devo per forza di cose non far nessun riferimento alla sua ricchissima documentazione) non vuol essere solo un minuto documento sintetico e puntuale, ma è parimenti un atto di nobiltà morale e civile.

MARIO BOTTER: «*Gabriele D'Annunzio tutore d'arte*»,
Libreria editrice Canova, Treviso 1961.

Cesare Ruffato

Poesia come documento d'avanguardia, come estrinsecazione di una spiritualità che rifiuta ogni parola che non sia determinata dalla coscienza, trovando il suo prolungamento nel suono e nel ritmo; poesia come conoscenza soggettiva, ma decisa a rivelare il suo scopo anche sociale, come testimonianza di vita nella comunità; questo il linguaggio chiaro, ma sollecitante e significativo d'inquietudini, ora estese, ora aggrumate, che può senz'altro qualificare

in testa alla graduatoria dei giovani scrittori di Padova, il concittadino Cesare Ruffato, del quale è uscito in questi giorni il volumetto *La nave per Atene*, stampata nella collezione *All'insegna del pesce d'oro*, dell'editore Vanni Scheiwiller (Milano).

Gli argomenti del Ruffato sono molteplici: ecco Pomposa ed il mare, la sabbia, le conchiglie, e l'odore di sale del vento. Ed ecco le fanciulle di campagna tra le siepi, intente a stendere il bucato o a raccogliere le mele e l'uva al tempo della vendemmia. L'attenzione del poeta si fa più vigile e direi anche più interessante, sebbene ad appesantirne la voce intervenga, in questi casi, un certo barocchismo, quando rivela le sensazioni che prova al microscopio, osservando il pulviscolo di microbi che viaggia nelle arterie del paziente (il Ruffato esercita la professione di medico), oppure registrandone il metabolismo o l'emoglobina. Ancora sentiamo vibrare il suo canto di stupore e di tristezza al pensiero che vi sia chi non ha il pane per sfamarsi, per la povertà che affligge. E' un canto vario come il passare delle stagioni, in cui si sente l'attenzione al mistero della vita.

In pratica il Ruffato canta l'amarezza e la partecipazione o meglio risoluzione di vivere una vita inserita profondamente nell'affettuosità e in un'idea della salvezza come umiliazione, direi, in un'atmosfera di indispensabile elegia, pur nell'ambito della fiducia nell'oggetto. Alle riflessioni ed evocazioni introducono il Ruffato nell'arte umana, decifrabile. Anche se la sua è ormai, come per gli altri, diciamo pure, una forma di distacco, dobbiamo riconoscere, e nella significante materia, e nella parola significata, esiti sentiti e concreti.

Poesia, dunque, come riflessione sulla verità e partecipazione, si direbbe, cartesiana, all'umana esperienza. Poesia come studio affettuoso e registrazione della memoria (solo in questo senso come alienazione dalla vita di azione). Canto in profondità, come corale indicazione della consumazione terrestre, e sobria denuncia delle situazioni scabrose. Canto che ha la sua sorgente più sicura, di freschezza e di concretezza letteraria, proprio nella ricerca di interpretazione dell'oggetto « medico », che l'autore ha sempre sotto gli occhi, data la sua professione. In questo senso, molto probabilmente, il Ruffato cercherà gli ulteriori esiti e sviluppi. E ne vale veramente la pena.

GIULIO ALESSI

Amleto Sartori

**Nel primo anniversario della scomparsa,
l'Avv. Marcello Olivi ha così ricordato,
all'Istituto d'Arte Pietro Selvatico,
Amleto Sartori.**



Signore e Signori,

Or è un anno in questa bella rotonda jappelliana giaceva nell'immobilità sempiterna il corpo di Amleto Sartori.

Lo composero in pio e mesto rito gli allievi, perché più larga fosse la partecipazione della cittadinanza al lutto e più sentito il pianto della Scuola padovana dell'Arte.

E veramente muovendoci nel lungo funebre corteo da questo edificio per dare l'estremo addio alla salma del Nostro, dopo che Luigi Gaudenzio aveva delineato in brevi parole la figura dello scomparso, ci è sembrato che la parte migliore della nostra città avesse largamente sentito, in un commoimento generale, quanto doloroso fosse il distacco e quanto grande la perdita.

Per chi gli era stato vicino durante lunghi anni di provata fraterna amicizia sembrò impossibile che tanta crudeltà di morbo avesse fatto fermare per sempre quel nobile cuore, avesse messo a lacere per sempre quella onesta voce, avesse reso immobili per sempre quelle laboriose mani.

E venne istintivamente fatto di pensare al momento in cui sbocciò, quasi per incanto, la nostra amicizia.

Fu un mattino dell'inverno 1944-45 in una canonica del suburbio di Padova: ci sorpresero insieme a concertar di certa stampa clandestina, con l'astuto Parroco che subito seppe occultare ogni cosa e fingere molto più pio l'oggetto del nostro convegno.

Presero Lui, gli sbirri dell'allora tristemente famoso Palazzo Giusti, e, stolti come tutti i persecutori politici, lasciarono andare me, che non riuscirono ad identificare mercé la più fasulla documentazione.

Lo rividi, emaciato e pesto, ma non vinto, quando uscì: e fu un abbraccio che mi legò a Lui per tutta la vita.

Da allora conobbi veramente Amleto Sartori, Uomo e Artista.

Di Lui si è detto e si dirà certamente molto ancora, ma non si potrà mai dire compiutamente.

Si dirà della Sua scultura, poiché l'arte plastica rendeva il suo temperamento più d'ogni altra e da essa nacque e con essa visse, nel marmo, nel ferro, nel bronzo, nella terracotta, nel legno, nel gesso; si dirà della sua pittura, del suo disegno, dei suoi graffiti, delle sue incisioni, delle sue xilografie, delle sue lacche; si dirà soprattutto delle sue maschere, quelle che lo resero famoso ben oltre i confini nazionali e che pochi sanno di quanto lavoro e di quanto studio furono il frutto: dapprima scolpite nel legno, poi realizzate con la cartapesta ed infine, dopo una paziente ricerca "nel buio di una tradizione smarrita" e la entusiasmante conquista di un'insuperabile perizia tecnica, impresse nel cuoio di una nuova maschero-logia rinascimentale.

Ma di Lui non si potrà mai dire compiutamente, perché Amleto Sartori, l'uomo più che l'artista, fu un essere semplice e complesso insieme, chiaro e misterioso insieme, manifesto ed inspiegabile insieme.

E soprattutto la vita di Amleto Sartori ha in sé il rimpianto dell'incompiuto. Amleto Sartori è stato un prodotto autentico ed autoctono della nostra civiltà, espressione di valori profondi radicati nell'anima popolare. Spaziò da solitario nei vasti cieli dell'arte senza lasciarsi tentare dalla libidine del successo che non cercò mai e al quale arrivò dando soltanto ciò che gli era congeniale.

Questa la ragione per cui il teatro lo prese e lo trascinò nelle sue spire con l'entusiasmo con cui egli si donava ad ogni nuova ricerca espressiva e di stile. In questo nostro artista, latino, italiano ma soprattutto padovano, la provincia esprime le sue incommensurabili riserve di civiltà.

Egli ebbe la ventura di penetrare tutti i segreti delle materie e di esaltarne, con lo spirito, le capacità figurative. Dialogò con i grandi geni del passato e ne fece rivivere l'anima nel presente interpretata in chiave della più genuina attualità.

La sua opera plastica fu pertanto una sintesi — e insieme una mediazione — tra il passato e il presente. La critica dovrà un giorno dare atto che questa operazione demiurgica è non soltanto possibile, ma necessaria e che Amleto Sartori fu uno dei pochi a realizzarla in tempi nei quali l'ombra del sospetto circonda qualsiasi tentativo di mediare i valori della tradizione classica, mentre sono esaltate le mediazioni di civiltà esotiche e non alla nostra congeniali.

L'arte di Amleto Sartori è certamente fuori da ogni ambiguità e non partecipa delle esasperazioni inventive della moderna figuratività.

Occorre dirlo subito: invano nelle opere di Amleto Sartori si cercheranno motivi di astrazioni neo-razionalistiche od elucubrazioni neo-realistiche. Egli è fedele a se stesso, alla natura, alla materia che plasma per darle un'espressione poetica ed umana con perfetto dominio dei valori artistici essenziali: luce, colore, linee, piani, struttura.

E diciamo subito che proprio per questo a noi, pellegrini dell'arte, piacciono tutte le opere di Sartori, nei suoi vari momenti.

In un mondo in cui una teorica per noi incomprensibile ammette che, proprio nella patria di Raffaello e di Michelangelo, assurgano a valori espressivi certe figurazioni da naufragio, gli stracci messi in cornice, i sacchi sfondati, gli indumenti dimessi, le materie sordide, ed esalta la virulenza masochistica che fruga in modo agghiacciante nei fondigli umani, non possiamo non reagire rendendo omaggio a chi ha testimoniato nella sua arte plastica quell'equilibrio che è soprattutto — come Egli stesso ha detto — "armonia senza sforzo".

Per questo l'omaggio che noi qui rendiamo ad Amleto Sartori ha significato di omaggio all'arte vera, all'arte genuina che è stata in definitiva la sua ragion d'essere.

Diventò la sua ragion d'essere fin da quando, ragazzo, fu messo a bottega da un intagliatore in legno che lo avviò ad un duro lavoro artigianale, cui era costretto dalle necessità della sua indigente famiglia.

Tutta la vita del Nostro fu permeata da una tenace volontà di lavoro: in questa scuola egli si iscrisse undicenne frequentandola per otto ore al dì e lavorandone altre sei per sfamarsi e pagarsi la scuola.

A 18 anni, lavorando il giorno e studiando la notte, ottenne il diploma di maestro d'arte all'Istituto di Venezia e quindi il diploma di Magistero artistico. E parimenti, con vita di stenti ma con il massimo dei voti e la lode, raggiunse il diploma di Scultura all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Era l'anno 1939. La Scuola che lo aveva avuto allievo irrequieto ma dotato lo chiamò subito all'insegnamento nel laboratorio di Scultura decorativa e quindi all'insegnamento della Plastica e Figura disegnata.

Possiamo ben dire che Egli è figlio di questa Scuola, perché in essa visse, imparò, insegnò, lavorò, legando ad essa tutta la Sua esperienza artistica: e la Scuola è fiera ed orgogliosa di aver avuto in Lui un Maestro indimenticabile.

Tutta la sua vita fu travaglio: dagli arrangiamenti giovanili alle vicissitudini della famiglia perseguitata, alle peripezie della guerra.

Fu nel movimento clandestino della Resistenza, quasi per istinto, portando anche lì una nota della sua polemica artistica, con alcune xilografie che molti ricordano ancora, fra cui la famosa copertina di Pinocchio sul libro di Rauschnig. Cadde in mano della famigerata banda Carità per ben due volte. "Quello che ho passato — Egli ha scritto in una nota autobiografica — non è facilmente dicibile. Se da un lato è stata una cosa tremenda" dirò che c'è stata un'esperienza morale ed umana impagabile. Ho visto in "faccia la vita e la morte negli aspetti più tremendi e più alti; ne sono uscito con una visione del mondo coi limiti molto allargati".

Tutta la sua vita fu travaglio: anche quando gli si aprirono i migliori orizzonti, anche quando la sua poliedrica esperienza artistica lo aveva ormai reso padrone di una tecnica, in certi settori, difficilmente eguagliabile. Era l'impegno che creava il travaglio, era il tormento di non aver fatto mai abbastanza, era la ricerca della perfezione professionale.

Oh, chi può dire attraverso quali sacrifici egli conquistò la pienezza del mestiere di cui andava giustamente orgoglioso? Sissignori, del "mestiere". Poiché, com'egli stesso sosteneva, se vi può essere mestiere senz'arte, non vi può certamente essere arte senza mestiere. Questo motivo fu fondamentale nei suoi atteggiamenti polemici e, poiché il suo temperamento era tale da non preoccuparsi di aumentare la schiera dei suoi nemici e degli invidiosi, è facile immaginare come, in un mondo in cui la superficialità è regola e l'improvvisazione costume dei tempi, Egli possa aver trovato spesso ragioni di protesta e ansie di intimo disagio, convinto come era — e lo provava — che non vi è in arte alcuna vera conquista che non sia il premio travagliato di una fatica fisica e morale. E se è vero che la sua vita artistica fu un accrescere continuo del proprio patrimonio culturale, un'ansiosa ricerca del nuovo attraverso lo studio del vecchio, una somma di tentativi eclettici per perfezionare la propria maestria, ben dobbiamo piangere la sua prematura dipartita con il lamento dell'incompiuto.

Noi non sappiamo di quali ulteriori manifestazioni sarebbe stata fioriera la sua attività artistica, se la sua esistenza non fosse stata troncata a mezzo dalla "diva severa". La quale fu con Lui particolarmente severa non solo perché lo prese proprio nel momento in cui poteva raccogliere i frutti delle sue acquisite riconosciute capacità e perché gli impedì certamente di realizzare cose maggiori e migliori, ma anche per il modo con cui lo strappò dalla vita terrena. Purtroppo il rombo della volante s'era sentito da lungi e la sentenza capitale ad esecuzione differita era stata da tempo comunicata dai medici ad alcuni intimi. Fu una lunga dolorosa partecipazione al lento dissolversi di una fibra che sembrava indomabile, increduli come eravamo dell'inesorabilità del male.

"Caro Marcello, — mi scriveva nell'agosto di quel triste 1961 da Susin di Sospirolo — eccomi qui per la prima volta in vita mia in villeggiatura:

e non credo che Dio avesse potuto concepire prova più dura quasi a dover pagare scotti per me incomprensibili. E ti assicuro che se non avessi alle mie spalle prove molto dure, ben gravi dubbi e feroci ribellioni si realizzerrebbero. Ma è gioco forza accettare questo stato entro il quale il fiato è misurato nell'ansia di un agonizzante e l'inazione forzata confonde i limiti della ragione. Sto fermo come quando picchiavano gli scherani, e aspetto un po' di requie; solo per lavorare, mia unica salvezza...".

La requie per lavorare non venne: forse perché Egli aveva già lavorato abbastanza... No, il tempo è sempre troppo poco per un artista in genere e per uno scultore in particolare, perché la storia degli uomini dell'arte plastica sta a dimostrare, da Michelangelo a Canonica, che essa si arricchisce nella misura in cui accresce la sommatoria dei momenti espressivi, necessariamente legata ad un più lungo arco di tempo.

E tanto più riteniamo non gratuita illazione affermare che molte e grandi cose erano per essere da Lui, giunto nel mezzo del cammino di sua vita, quanto più esaminiamo la dovizia delle sue esperienze artistiche, dai primi tentativi di espressione scultorea alle ultime produzioni della sua impareggiabile tecnica.

Non vi fu branchia artistica di questa Scuola — e non solo di questa Scuola — in cui egli non abbia tentato di esprimersi, in cui non si sia almeno affacciato con qualche esperienza, in cui la sua esuberanza artistica non abbia trovato qualche sfogo: perché se la sua formazione artistica è legata alla scultura ed alla plastica in genere, essa si espresse e spaziò su tutti i campi della figurativa: l'alta capacità disegnativa, la raffinata coscienza grafica, la perizia strumentale nel dominio della materia, gli hanno permesso di passare con indifferenza dalla pittura ai graffiti, dal disegno alle xilografie, dal cesello agli intarsi, dallo sbalzo agli smalti, dall'intaglio alle lacche, dalla medagliistica ai restauri.

E non vi fu materia plasmabile o comunque suscettibile di valori espressivi di cui egli non avesse il possesso artistico: dal gesso alla cera, dalla pietra al marmo, dalla terracotta alla ceramica, dal legno al linoleum, dal vetro al tessuto, dalla cartapesta al cuoio, a tutti i metalli: bronzo, ferro, rame, argento, oro.

Dinanzi a tanta fecondità di opere, che per sua natura si ribella ad una sistematica, difficile è tentare una descrizione di sintesi.

Certo l'espressività e l'emotività dei primi bozzetti si ritrovano in tutto il suo linguaggio stilistico, facendolo successivamente entrare nel mondo del grottesco, quasi a rivivere il tardo barocco.

Si compiace di questo come della lotta dei suoi geni: sono i centauri rapiti, le fate, le streghe, i fantasmi con quel senso del movimento unito a drammaticità che fu un suo stato d'animo; così come per breve periodo si compiace del falso antico e moderno, divertendosi per quanto facile fosse per lui passar per moderno od imitar l'antico.

Ma ove Egli certamente ha spaziato ritornando sui temi come e quando ha voluto fu nella ritrattistica nella quale seppe unire dolcezza e durezza, essenziale e particolare. Ivi era veramente Maestro sommo (anche se non sempre vi si impegnò), dal busto di Galileo Galilei al ritratto in bronzo di Marcello Morelli, dal bronzo del prof. Arslan al ritratto marmoreo di Manara Valgimigli, dal busto in porfido del comm. Velo di Fontaniva al dolce ritratto della figliola di Egidio Meneghetti.

Da qui alla scultura monumentale il passo fu breve: senonché egli non si limitò a concepire stele o statua o gruppo come puri elementi decoratori, ma li inquadrava in soluzioni architettoniche che ne completavano l'efficacia anche se ne rendevano più difficile la realizzazione. Troppe volte infatti non riuscì a realizzare quella scultura monumentale che Egli profondamente sentiva per quel che di socialmente valido essa ha e se ne rammaricava spesso.

Tuttavia, oltre alle decorazioni scultoree del portale della Pietà del-

l'Università e del Palazzo delle Nazioni della Fiera Internazionale, ci restano statue come quella in pietra del Ruzzante e quella in bronzo dell'Arlecchino nel Parco dell'Azienda di Cura di Abano Terme, che fu il suo, purtroppo, impreveduto canto del cigno in materia.

Ma la sua attività artistica fu anche per buona parte al servizio di un'interpretazione del mondo cristiano nella quale la comunicabilità di certe sue opere ha raggiunto un senso di misticismo profondo: certo anche qui egli aveva le sue preferenze. Gli era certamente congeniale il tema della Crocifissione perché alla nobile indifferenza del bello opponeva il gusto drammatico del vigore plastico, cosicché la religiosa compostezza delle sue pale più famose (quelle della Chiesa del Torresino, di S. Lucia, del Santuario dell'Olmo, del Santuario di S. Maria delle Grazie in Piove) si trasforma nei suoi Crocifissi più famosi (da quello in legno della Chiesa di S. Prodocimo, a quello per la Chiesa di S. Alberto Magno e per il Seminario di Rovigo) in un palpitante senso del sacrificio e del dolore catartico.

Ma un tema forse maggiormente appassionante per Lui fu quello delle "maternità": ivi coerenza ed unità di stile si manifestarono in espressioni toccanti e calde, sia che si trattasse del bronzo per la fontana della Clinica Ostetrica dell'Università, sia che si trattasse della Madonna con Bimbo in legno per la Chiesa di Abano, sia infine che si trattasse delle piccole e numerose produzioni-ricordo.

Molte altre opere del Maestro meriterebbero d'essere qui ricordate, se per tutte non bastasse affremare che esse furono espressione di un uomo profondamente lirico e intanto possiamo definirlo arte elevata in quanto elevato fu il concetto che ispirò la sua vita.

Questa trascendenza lirica egli manifestò in tutta la sua copiosa produzione, anche nell'interpretazione libera degli animali (i famosi cavalli in corsa!), anche e soprattutto nell'espressività conturbante della forza delle immagini.

Era pertanto fatale che un simile artista diventasse il più grande creatore vivente di maschere teatrali, o meglio di maschere semplicemente. Perché le sue non sono soltanto le maschere della commedia dell'arte, ma le espressioni fermate per sempre nella materia, nel cuoio, nel legno, nel bronzo, di « persone » che non hanno dentro il vuoto, ma dietro le quali risuonano e vibrano le passioni di un popolo, la sua anima, la sua civiltissima storia.

Di queste sue maschere molti hanno scritto, in Italia ed all'estero, e molto si scriverà ancora con maggior competenza della mia.

Io credo, però, che Padova debba dare sommo riconoscimento a questo grande suo artista non solo perché assurse a così vasta fama come mascheraro rendendo onore alla sua città natale, ma anche perché attraverso questa sua originalissima attività, inserendosi nel filone del teatro dialettale ruzantino e goldoniano, diede un contributo appassionato all'approfondimento della conoscenza storica e attuale della "veneta patavinità".

La sua attività di mascheraro non fu episodica o settoriale, ma egli si inserì in tutto un complesso di esperienze teatrali, vivendo lo spettacolo prima della rappresentazione, sia studiando la commedia dell'Arte e traducendo lo stesso Ruzante, evocato dal silenzio di quattro secoli, sia impostando scenografia e costumi, sia infine realizzando la maschera per il personaggio.

Lodovico Zorzi scrisse anni fa "un mascheraro italiano ha incantato Barrault": è una puntualizzazione descrittiva dell'attività mascherara di Amleto, di questo mondo da lui scoperto e da lui così intensamente vissuto.

Le sue maschere provocarono l'entusiasmo dei più valorosi uomini del teatro moderno, quali Gianfranco De Bosio, che nel 1948 lo introdusse nell'ambiente teatrale dell'Università, e poi I. Lecoq, G. Axel, G. Strehler, P. Grassi, E. De Filippo, B. Brecht O. Costa ed altri ancora.

Ma fra tutti gli uomini di teatro, quello più vicino a lui per sangue e per temperamento fu Marcello Moretti: questo autore, il più grande Arlecchino degli ultimi secoli, era legato a lui da così grande amicizia e da così profonda affinità artistica, che solamente quando infilava la maschera forgiata da Sartori, allora solamente si sentiva addosso il suo personaggio e gli venivano spontanee ed eleganti battute e gesti.

Il legame spirituale accomunò i due fino alla morte, che li strappò a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro.

Signori, ho detto solo un poco del tanto che avrei voluto dire di Amleto Sartori. Avrei voluto dire molto, più della sua arte (che altri più dotti potranno illustrare), della sua umanità, della sua generosità, del suo animo grande. Avrei voluto dire della sua sensibilità, della sua verve, della sua battuta pronta e talvolta pungente.

Avrei voluto dire molto della sua dignità, della sua volontà, della sua forza di carattere.

Avrei dovuto, forse, dire della sua bontà, perché chi non lo sapeva comprendere non lo poteva amare e chi non lo sapeva amare non lo poteva comprendere.

Ma poiché il suo lirismo si tradusse anche in toccanti composizioni poetiche, raccolte in un libretto, preferisco rimettermi a questi versi Suoi in cui è dato misurare tutta la sua umanità, tutta la sua sensibilità, tutta la sua dignità:

Mi presenterò a Dio scontato
d'ogni mia umana colpa;
e dirò:
Se volontà è stata la Tua,
o Signore,
che scontassi,
ho scontato.
Se volontà è stata la Tua,
o Signore,
che conoscessi,
ho conosciuto.
Ho le mani lacerate dalle spine
e il pianto ha condito il mio pane.
E' un antico mio desiderio,
o Signore,
Fà che la Tua chiamata,
dolce o tremenda
come Tu vuoi,
mi colga al sole.
Non importa
se le ossa resteranno insepolte
e di me non rimarrà memoria.
Il canto per me lo farà
il vento,
ogni vento
passando sulle mie ossa
attraverso il mio torace deserto
e le mie costole vibreranno
melodiosamente per Te
trepide
come antiche arpe colic.

Il reclusorio di Piazza Castello

Per qualche attimo mi credetti solo nel cortile deserto con alle spalle il cancello sbarrato. Guardavo le mura intorno avvolte nella nebbia e le alte «grate» illuminate da una luce stranissima che, precipitando nel buio, mi penetrava con sottile crudeltà l'anima e le ossa.

Suggestianato ed immobile, sentivo, là dentro, compressi da una forza sconosciuta, gli istinti tutti di una umanità disperata.

Attimi indefinibili — non so bene — se di smarrimento o d'angoscia.

* * *

— A cosa pensa?... — fece improvvisa una voce. Trasalii. Da dove venisse quell'apparizione non saprei ancora spiegarlo.

— Temo trovarmi — risposi — al di là della vita!

— No!... non dica questo. Qui si è vissuta una lunga giornata di lavoro ed ora, mi creda, dormono sereni.

Una voce mai udita: incisiva, severa, ma adolcita da una antica abitudine alla elemezza.

— Il dramma — continuò — rimane necessariamente nelle loro coscienze, ma «qualcosa» in questo carcere patavino (il solo carcere industrializzato del Paese) li svuota dai loro complessi e li aiuta a riprendere un ritmo, direi, normale di vita: il lavoro cioè, e l'abitudine «all'auto-controllo», al quale sono da noi educati.

Non è che una leggenda, dunque, l'episodio della «pistola clandestina» di cui si parlò e si scrisse, manomettendo, con certa disinvoltura, il significato di una «fiducia» che noi concediamo ai nostri reclusi.

Fosse stato vero, cosa avrebbe mai potuto «contare» una povera pistola tra una valanga di «tondini d'acciaio» e «barre di ferro» ch'essi liberamente manovrano in ogni ora del giorno?... Tutti

gli «elementi», proseguiva — spesso tra i più torbidi del Paese — sono presenti, onde la necessità da parte nostra di conoscerli e valutarli. «Nell'indagine», quindi, la rivelazione di insospettite qualità che ci permettono delle esperienze ricche di risultati. Lassù, ad esempio, dietro quelle «sbarre», un giovane mafioso dorme sdraiato e tranquillo come un bambino. Eppure quattro sono gli «omicidi» da lui compiuto per «onore». Ma perché tanti morti?, gli chiesi. «Dove non c'è pane c'è sangue», rispose. Ed incalzò: — La Mafia non è che un prodotto della miseria. Inutili le Commissioni ministeriali ed inutili le galere. Per combatterla ci vuole il lavoro, soltanto il lavoro!...

Da questa conclusione apparirà sempre più chiaro come nel nostro reclusorio ci si trovi di fronte ad una delle forme più vive ed interessanti per una rieducazione, attraverso il lavoro, di individui pericolosissimi, ritenuti perduti per la Società.

Brillanti, poi, i risultati dal lato tecnico e della specializzazione.

— Quando uscirò, suole ripetere un recluso, implorerò: «Non chiedetemi nulla sul mio passato» e dirò: «Guardate, piuttosto, cosa so fare!».

E' uno dei pochissimi in Italia che riesce a «legare» l'acciaio con l'acciaio.

Ed una prova della bravura dei nostri «reclusi» la ritroverete guardando, lungo le vie cittadine, le gioiellerie, i magazzini di calzature, di mobili, di biciclette.

Quest'incontro con le vive testimonianze del loro lavoro valga a dimostrare la funzione redentrice di «un'opera», arricchita di una nuova sensibilità e di una nuova umanità.

— E di Lei, cosa mi dice, Direttore?

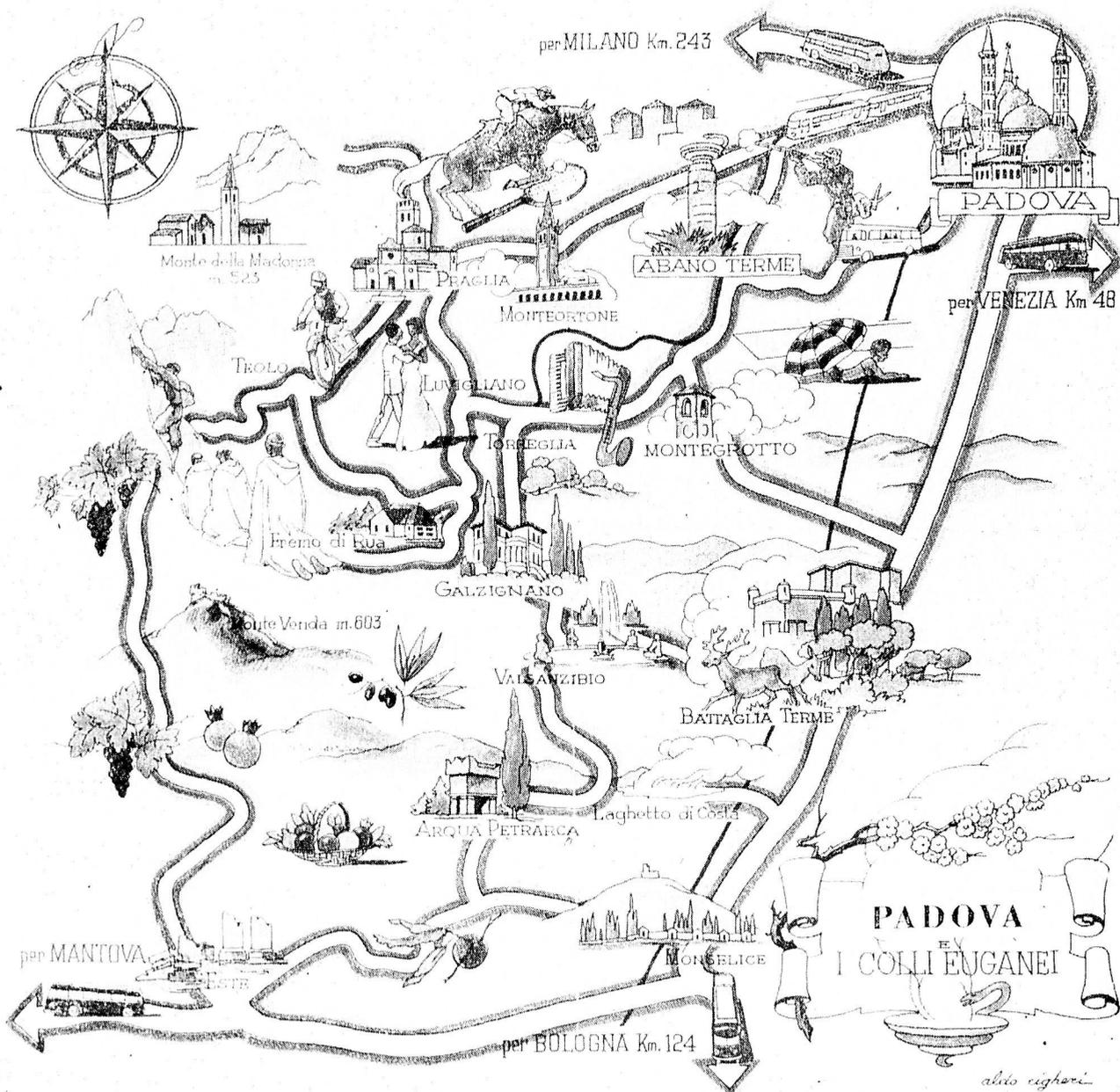
— Oserei dire che la nostra categoria è la sola che non abbia scioperato e non ha libero un sol giorno nella settimana.

E' tutto.

OSCAR SARTORI



Concorso di idee per la valorizzazione dei Colli



E' noto che nel novembre dell'anno scorso ha iniziato il suo funzionamento il Consorzio per la valorizzazione dei Colli Euganei. Il presidente della Provincia e del Consorzio, nella riunione preliminare, ha illustrato con molto realismo quelle che saranno le possibilità del Consorzio nella soddisfazione delle attese degli amministrati e dell'opinione pubblica in generale.

Il presidente ha ricordato, soprattutto, come gli ingenti problemi dei Colli Euganei non possano es-

sere risolti dalla finanza degli Enti locali, ma debbano trovare la loro naturale soluzione nell'attuazione di speciali provvedimenti da parte degli organismi governativi deputati all'agricoltura, all'industria, al commercio, ai lavori pubblici, al turismo, alla sanità pubblica; speciali provvedimenti di carattere economico-finanziario capaci di risolvere tali imponenti problemi.

Successivamente l'Assemblea del Consorzio ha approvato il bando per un concorso di idee, a pre-



Colli Euganei - Una visione di Abano antica

mi, per la compilazione di una monografia che prospetti ed illustri le fondamentali linee di azione e di intervento per una migliore e più organica valorizzazione dei Colli Euganei.

In tale monografia dovrà considerarsi e prevedersi la possibile e successiva impostazione di un piano territoriale di coordinamento che costituirà — per la zona dei Colli Euganei — la base orientativa per la realizzazione delle idee e soluzioni proposte.

In essa dovranno essere tenuti in particolare considerazione i piani regolatori già adottati o in via di adozione in alcuni comuni dei colli e nel capoluogo di Provincia; l'articolazione della rete viaria già esistente e di quella programmata dall'Amministrazione provinciale nell'ambito del comprensorio dei Colli; le principali vie di accesso ai Colli già esistenti o programmate; i collegamenti idrici ed elettrici già esistenti o programmati.

Dovrà altresì essere tenuto conto della natura del suolo e del sottosuolo, nonché delle risorse naturali utilizzabili; dell'attuale insediamento delle popolazioni dei Colli; delle principali attività produttive esistenti e delle attuali occupazioni; dell'aspetto estetico e del valore paesaggistico e turistico della zona; di ogni altro dato ed elemento rilevabile dalla situazione attuale e di ogni prospettiva di sviluppo.

Si osserva che il bando di concorso approvato dal Consorzio per la valorizzazione dei Colli euganei è abbastanza chiaro nel richiedere quanto domani possa essere utile alla possibile successiva impostazione di un piano territoriale di coordinamento.

Ora qualsiasi criterio di pianificazione o di

programmazione richiede una trasformazione del territorio mediante l'impiego di mezzi finanziari, di lavoro, limitativi, vincolativi; tutte cose del resto necessarie per avere un progresso nella zona in cui si opera.

Ma si sa per esperienza quali e quante siano le difficoltà che si oppongono alla trasformazione di una determinata zona di territorio e, d'altra parte, sia la legge urbanistica attuale, sia quella proposta lasciano alle parti interessate ampie possibilità di difendere i rispettivi punti di vista spesso con l'appoggio di validi argomenti giuridici, morali ed amministrativi.

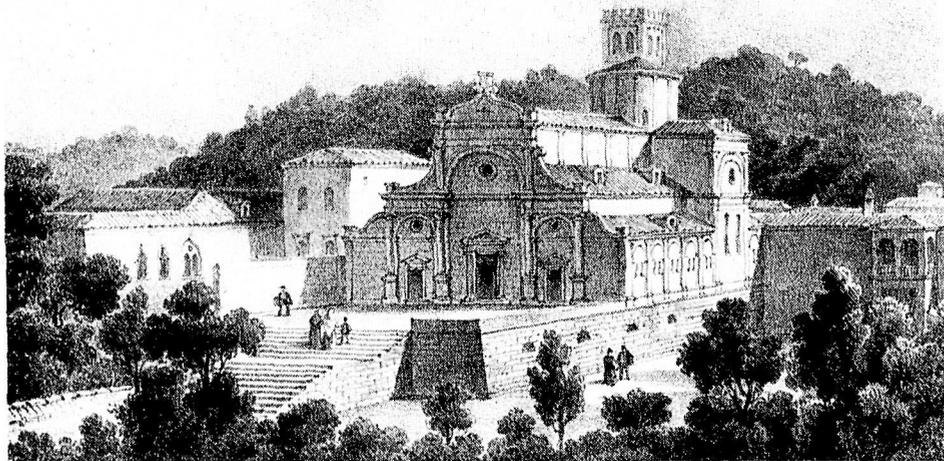
Nella pratica urbanistica si è osservato quante difficoltà esistano per la pianificazione o programmazione anche in una porzione limitata di territorio.

E per rimanere nel comprensorio degli Euganei si prenda, quale esempio, il caso del piano regolatore di Abano.

La storia del piano regolatore di Abano comincia dal 1957 dopo che, a seguito di un concorso nazionale di idee che aveva classificato a pari merito due concorrenti, l'Amministrazione Comunale di Abano chiamò, con criterio discutibile, per la redazione del piano regolatore, uno solo dei concorrenti.

Generalmente, dopo un concorso nazionale, o si chiamano a redigere il piano tutti i concorrenti primi classificati a pari merito, o nessuno, e ciò per evitare ingiustizie nei riguardi dei concorrenti esclusi ed errate interpretazioni dei giudizi espressi dalla commissione giudicatrice.

Ma ad Abano non si tenne conto della regola usuale e così a tutt'oggi, cioè dopo circa sei anni



Colli Euganei - L'abbazia di Praglia

dal concorso di idee, dopo modifiche e rinvii non si sa ancora quale reale efficacia abbia il piano regolatore e vi è nel complesso scarsa fiducia e rispetto per le norme urbanistiche (1).

Il fatto certo e predominante è che nel nostro Paese si insiste con criteri di pianificazione, programmazione e regolazione senza che la maggioranza degli amministratori e degli amministrati ne sia convinta della loro bontà.

Alcuni urbanisti, che tengono alcune cattedre nelle nostre Facoltà Universitarie e che hanno sotto certi aspetti la direzione dell'urbanistica ufficiale italiana, insistono nel fare la propaganda ad alcuni procedimenti di pianificazione urbanistica che all'atto pratico trovano una serie di difficoltà dovute, oltreché a motivi giuridici ed amministrativi, principalmente alle sperequazioni che i criteri seguiti portano sui valori immobiliari.

Di qui la diffidenza, se non la contrarietà, della generalità dei tecnici e di larghi strati della pubblica opinione.

Nel caso di Abano, oltre alle evasioni lamentate, si riscontra poca fiducia nel piano regolatore anche da parte di chi per primo è stato incaricato della sua redazione (2).

Se poi, anziché osservare un singolo piano regolatore, si vorrà indagare sulla posizione attuale dei vari piani urbanistici intercomunali e territoriali si riscontrerà un'aumento delle difficoltà sopra dette perché alla diffidenza suscitata dalle sperequazioni immobiliari tra proprietario e proprietario si aggiungeranno anche i numerosi contrasti suggeriti dal predominio economico e dalla indipendenza amministrativa tra Comune e Comune.

Si comprende quindi che al disopra della leg-

ge e dei criteri pianificatori vale perciò lo spirito di collaborazione di tutti gli Enti amministrativi, rappresentativi, industriali, commerciali, di pubbliche relazioni e lo spirito di comprensione e di sacrificio degli abitanti che devono essere disposti a sacrificare tutti qualche cosa nell'interesse di tutti.

Per quanto riguarda lo spirito di sacrificio e la comprensione degli abitanti vogliamo sperare che la nuova legge sulle aree fabbricabili concorrerà efficacemente a superare contrasti e sperequazioni sui valori immobiliari.

Per quanto riguarda la collaborazione degli Enti riteniamo opportuno che questi trasmettano senza riserve i loro programmi e le loro idee al Consorzio per la valorizzazione dei Colli Euganei presso la Provincia di Padova.

Il Consorzio, dopo aver esaminato il materiale ricevuto, passerà ai tecnici, urbanistici ed esperti nei vari settori economici tutte quelle notizie che riterrà utili per ogni ulteriore studio a favore della zona Euganea.

RIZZARDO RIZZETTO

NOTE

(1) Si veda a questo proposito: Giuseppe Mugnone - Rilevate incredibili irregolarità edilizie. Intervento del Sindaco di Abano contro le costruzioni abusive. «IL GAZZETTINO» del 19 Gennaio 1963.

(2) Infatti nella rivista «Padova e la sua provincia» del Novembre-Dicembre 1962 l'arch. Giulio Brunetta, che ha redatto il P.R. di Abano, a proposito del concorso di idee per la valorizzazione dei Colli Euganei scrive: «Quale libertà sarà possibile se i concorrenti dovranno tenere in particolare considerazione i piani regolatori dei vari Comuni?».

Aqua et igni interditio

Dei quattro elementi di cui i nostri avi antichi, con candida semplicità, vedevano costituito questo povero mondo, due stanno scomparendo, l'uno dal nostro paesaggio urbano, l'altro dalla nostra scena domestica: l'acqua e il fuoco.

I primi uomini stanziarono le loro convivenze sulle rive dei fiumi, certamente perché essi erano allora la via di comunicazione più facile e comoda offerta dalla natura e inoltre con il loro incessante fluire facevan girare le ruote dei loro mulini e delle loro gualchiere, fornivan acqua ai loro orti, abbeveravano i loro cavalli; ma non forse anche perché mitigavan l'arsura estiva, specchiavano il cielo e davano così il senso di un più ampio respiro? Non per nulla eran veduti come divinità maestose e benigne, anche se talvolta diventavano terribili e rapinosi e, gonfiati, straripavano, portando lutti e desolazione. Ma allora gli uomini impararono a imbrigliarli, ergendo argini, scavando canali, calando saracinesche per disciplinarne il corso e far sì che il dono dell'acqua fosse sempre e solo veramente dono.

Così sulle rive dei fiumi ormai fatti larghi e lenti nel loro avvicinarsi alla foce, le città si estendevano fiorenti e vi specchiavano guglie e torri, palazzi e cupole. Come si può concepire Roma senza il Tevere, Firenze senza l'Arno e Verona senza l'Adige?

Ma anche i centri urbani più modesti eran fieri delle loro acque correnti che non vantavano nomi illustri, che eran scavalcate da brevi ponti, su cui si affacciavano umili case, ma che componevano con quelle pietre, rosso mattone o bigio macigno, e con il verde delle piante cresciute più o meno spontaneamente sulle loro rive, un'armonia di luci e di riflessi, silenziosa e sempre nuova a seconda dell'ora e della stagione. Era un modesto ma autentico dono di bellezza, di cui tutti godevano anche senza rendersene conto.

Oggi la furia iconoclasta, che si abbatte spietata sulle nostre povere città, tutte, dalle più oscure alle più famose, strappa loro anche questi equorei monili. Le libere acque che specchiavano il cielo vengono imprigionate in angusti neri cunicoli e sopra si stendono strade di bianca pietra o di bigio asfalto, per farvi correre in carosello incessante e inesorabile automobili, automobili, automobili, di ogni cilindrata, di ogni modello, di ogni colore, scatole chiuse, in cui l'umanità insegue senza posa, sempre più velocemente, se stessa. Di quello che fu silenzio, ombra, luci, voci fresche, fruscii segreti, più traccia alcuna. Poveri alberi stenti in un carcere di cemento tentano di richiamare quel mondo di linfe e di fronde così violentemente ucciso e seppellito; nessuno li guarda e muoiono presto di solitudine e di indifferenza.

* * * * *

Se oggi le sonde spaziali lanciate alla conquista di Venere e di Marte ci riempiono di sbalordita e sgomenta ammirazione, che dovettero pro-

vare gli uomini degli evi remoti, quando uno di essi s'impadronì del fuoco e lo portò nella sua caverna a illuminare le tenebre fino allora popolate di paurosi fantasmi, a rompere il gelo degli inverni fino a quel momento spietati e inesorabili? Poi su quelle fiamme cucinarono le carni, indurirono l'argilla resero malleabili i metalli e si avviarono così verso la civiltà.

Ma prima e dopo di essere strumento ineguagliabile di progresso il fuoco fu sempre un miracolo misterioso e luminoso, etereo e irrequieto, inafferrabile e terribile, luce, calore, vita. Certo, per questo suo fascino arcano e abbagliante, acquistò un valore di simbolo. Intorno ad esso sorsero riti religiosi, si raccolse la vita della famiglia.

Quante generazioni si sono riunite intorno al focolare per riscaldarsi, per riposare, per novellare? Quante fiabe sono nate al «canto del fuoco», mentre sulle braccia si arrostitavano le castagne? E sulle vampe la massaia rimestava la polenta nel paiolo di rame o girava lento lo spiedo. Dai ceppi sprizzavano a tratti scoppi allegri di scintille, che turbinavano su per la tenebrosa cappa del camino

*...siedono i bimbi intorno al focolare
e pigliano diletto
coi visi rubicondi a riguardare
le monachine mentre vanno a letto...*

Le fiammate allegre accendevano riflessi improvvisi nei rami lustrati appesi ai muri, sui candelabri d'ottone, sui piatti di peltro o di ceramica fiorata disposti sulla credenza. La cucina era davvero il centro della casa e il focolare ne era il cuore.

Anche in finello il caminetto raccoglieva intorno a sé divano, sedie e poltrone. Il padrone di casa stendeva le gambe verso gli alari e pacati conversari si prolungavano, punteggiati dall'armeggiar discreto delle molle attente all'edificio labile dei ceppi. E quando le vampe eran cessate, le braccia continuavano a palpitare con un respiro quasi umano, finché a poco a poco un velo di tiepida cenere ne copriva lo splendore.

Ma il progresso continuava inesorabile e il fuoco, libero signore nel caminetto, venne imprigionato, prima nei Franklin, poi nelle stufe. Tuttavia era pur sempre fuoco e il suo bagliore appariva e spariva dallo sportello e il suo respiro uguale si sentiva e diffondeva nella stanza un calore che aveva qualche cosa di vivo. Discrete occhioggiavano anche le braccia accese di carbonella negli scaldini di coccio, su cui la nonna intrecciava le sue dita tra un ferro e l'altro della calza, tra un giro e l'altro del pizzo a uncinetto.

Oggi il fuoco è sparito dalle case; vi appare solo come fiammella effimera in cima al cerino o tremola un attimo, rispondendo allo scatto dell'accendisigari. Le stanze sono riscaldate da ermetici radiatori o addirittura da invisibili pannelli radianti.

E le cucine? Ahimè le cucine candide, geometriche, razionali e gelide, fanno pensare a una clinica, a un laboratorio scientifico, a un centro di disinfezione, a tutto, insomma, fuorché a una cucina. Il centro, oggi, non ne è più il focolare, ma il frigorifero.

CESARINA LORENZONI

Impressioni di viaggio

di BONA PERCAGINI

I ROMA

Ho lasciato nel nord freddo e nebbie. Quseta inattesa primavera romana, in anticipo sul calendario, mi coglie di sorpresa. Passeggio in solitudine, senza fretta, quasi crogiolandomi animalescamente alle carezze di un sole già caldo. Ho gli occhi pieni di Roma imperiale e neppure la severità delle pietre con le scritte latine riesce a smorzare il sorriso della mia anima. Mi avventuro a caso attraverso un saliscendi di strade. I nomi parlano del passato, ma il paesaggio è ricco di colori e l'aria sottile, aromatica per l'opulenza del verde che mi circonda. Non ho particolari desideri se non quello di perdermi nella segreta linfa dei sentimenti giunti ad un grado di sublimazione. Non mi sono accorta di seguire una stupenda Via Crucis in terracotta. Alla sommità troverò la solita chiesetta col portone sbarrato alla mia curiosità.

Un fraticello, che sembra sorto dal nulla, estrae da una borsa di tela ruvida un cartoccio e, quasi ad un segnale convenuto, un nugolo di gatti — saranno una ventina — gli si fa incontro e lo circonda in attesa del cibo. Più che un'abitudine assume ai miei occhi l'aria di un rito. Non sospettavo intorno a me la presenza di tanti felini. Ne avevo notato qualcuno sdraiato sul ciglio dell'erta via, immerso in un apparente letargo. Mi è piaciuto pensare che anche i gatti sognano e forse non sbaglio se affermo che nei loro sogni appare l'umile figura di S. Francesco col viso atteggiato ad un sorriso mite e gli occhi immersi nella grazia di un cielo raggiunto. Questa scena francescana mi segue a lungo nel mio avventuroso peregrinare. Vorrei ringraziare qualcuno per questa parentesi di pace che si allarga e distende come un mare estivo in tutto il mio essere, prima che il rumore della città mi riprenda nella sua morsa egoista. Sul mio capo c'è un sole alto che l'ombra attende pazientemente. Avevo dimenticato da tempo immemorabile che proprio nelle cose più semplici sussiste, a consolazione degli animi dispersi, una perfetta misura d'amore.

Roma, gennaio 1961.

II NAPOLI

Bisogna dunque ritornare al nord anche se tutto dice di no. Come ci si può disporre al ritorno se ogni cosa che gli occhi sfiorano è un invito a restare, se anche Pazzurro abbraccio di questo golfo è un perenne richiamo d'amore, una tenera spalla ove posare il capo per un sonno pigro popolato di sogni fantastici?

Mi sento rapita fra cielo e mare. Pensare al ritorno più che un'assurdità è una bestemmia. Voglio scoprire una piccola spiaggia deserta da chiamare mia, un fazzoletto di rena tiepida in mezzo agli scogli e attendere, in solitudine, l'avvento di un dio marino dalle bionde chiome innellate d'ambra e di corallo.

C'è disciolto nell'aria un filtro mirabile che parla di magia e rende la mente ebbra come soggiogata dai fumi del vino. Dormo notti olimpiche

sulla bocca dei vulcani, ma la sbronza non vuole passare. Il mio osservatorio sul Vomero spazia sopra un largo braccio di mare che va dalla stazione marittima fino a Castellamare di Stabia e sulle gibbose dorsali del Vesuvio dove, in alterna vicenda, si radunano a convegno banchi di nuvole che il vento disperde con vigorose frustate.

Il tempo non ha più senso e i giorni si staccano dal calendario come un volo di gabbiani incoscienti e felici incontro all'avventura del mare.

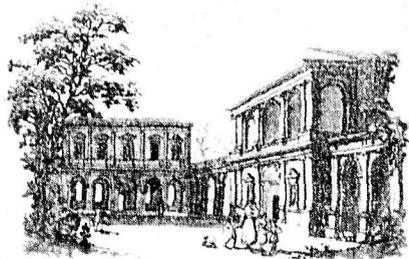
Svedesi e tedeschi fanno il bagno e sulle vaste terrazze dei circoli nautici si notano già un certo brulichio di corpi e le cromatiche parabole di sdraio e ombrelloni. Signore, ferma tutti gli orologi di Napoli! Fammì dimenticare che esiste un lunario esatto fino alla pazzia! Gli impegni e le scadenze sono subdole, campanacci da legare in vetta alle più alte torri per suonare a distesa un'aria di festa che mantenga il cuore in salute e allegria.

Ma c'è sempre una morte che salta fuori d'improvviso: questa volta tocca al Carnevale e nessuno più di me potrà piangerlo con gratitudine infinita. Le strade portano qua e là, su e giù, in lungo e in largo i segni della cuccagna che sta per finire e Ponda, chiusa nel suo segreto paradiso, ride di queste miserie.

Giunge fin quassù, di notte, il richiamo delle sirene dei piroscafi che arrivano o partono e la realtà assume una sua voce concreta che la fantasia vorrebbe annullare. Partirò presto con una di quelle navi, senza passaporto e senza biglietto perché la felicità e l'infelicità rifiutano di conoscere una loro meta...

Gli occhi multicolori di questa grande città inutilmente cercheranno di specchiarsi nei miei. Lontano o vicino, in un qualsiasi angolo di questa nostra penisola, forse in una grotta abitata dal mare, forse nell'antro della Sibilla o sui binari di un treno fantasma resteranno a vegliare, insieme al sole e alla luna d'ogni altra stagione, dei pazzi ricordi con la bauta e il silenzio sulle labbra.

** Napoli, febbraio 1961.*





Il Presidente della Repubblica On. Antonio Segni si è compiaciuto ricevere, alla presenza del Prefetto Dott. Leo Luca Longo, il Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo avv. Giorgio Malipiero, che ha illustrato i problemi del Turismo padovano.

Relazione del Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova sull'attività svolta nel 1962

Il Presidente della Repubblica On. Segni a bordo del «Burchiello». - La visita del Sottosegretario al Turismo On. Lombardi alla Mostra dell'E.P.T. allestita alla Fiera di Padova. - Diciotto miliardi circa è stato l'apporto economico del turismo nel 1962

11

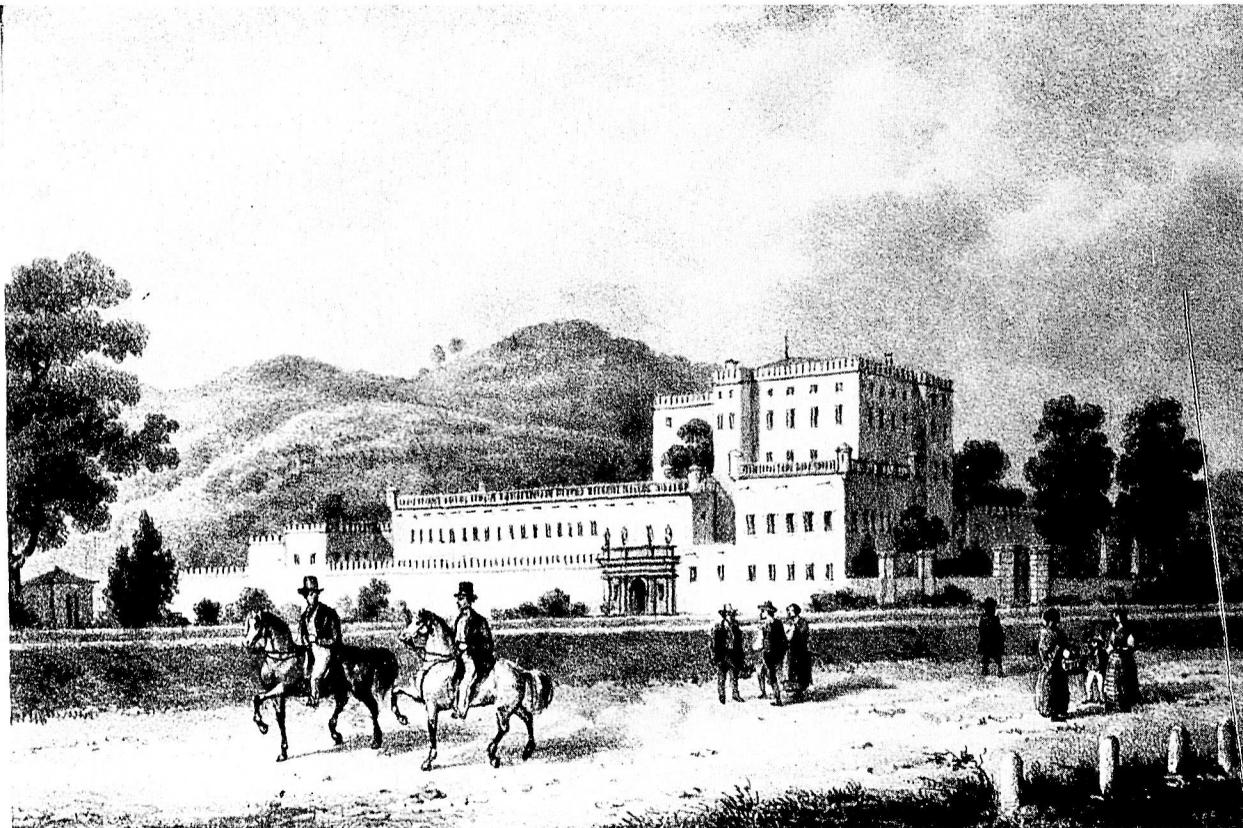
Il Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo avv. Giorgio Malipiero ha svolto un'ampia relazione sull'attività esplicata nel settore turistico nel 1962 di cui si riporta qui una seconda puntata, mentre la prima è stata pubblicata nel numero 2 del mese di Febbraio 1963.

APPORTO ECONOMICO DEL TURISMO

La valutazione dell'apporto economico derivato

dal turismo è stata fatta da questo Ente moltiplicando l'ammontare delle giornate di presenza registrate negli alberghi, pensioni e locande dal 1.º gennaio al 30 novembre 1962 per il valore medio della spesa attribuito alle singole presenze.

Il procedimento induttivo adottato secondo le disposizioni ministeriali consente di arrivare a risultati assai vicini alla realtà. Per calcolare la spesa media sostenuta da ogni turista è stato tenuto



Colli Euganei - La Villa del Catajo a Battaglia Terme

(da una vecchia stampa)

conto della categoria dell'alloggio, il costo dei pasti, le piccole spese quali quelle delle sigarette, giornali, cartoline, trasporti urbani, oggetti ricordo, visite a musei, ecc.

Per gli ospiti in cura nelle Stazioni termali euganee, sono state aggiunte, alle prestazioni abituali negli alberghi, le spese relative alle cure termali e quelle concernenti le escursioni nei dintorni.

Il reddito complessivo derivante dal movimento turistico registrato negli esercizi alberghieri ammonta a L. 13.290.180.000 con un incremento di L. 3.091.907.000 rispetto al corrispondente periodo del 1961.

Per il reddito derivante dai turisti di passaggio, cioè senza pernottamenti, il calcolo è puramente indicativo non potendosi avere precisi elementi di comparazione.

Ad ogni buon conto se si considera che nel 1962 i Reverendi Padri della Basilica del Santo hanno registrato un movimento pari a n. 2.500.000 pellegrini giunti da ogni parte del mondo; che la Fiera Campionaria è stata visitata da oltre 1.000.000 di persone e che i 120.000 ospiti in cura nelle Terme Euganee, durante la loro permanenza pari a 1.250.000 giornate di presenza, si sono ripetutamente recati in gita a Padova, si può dedurre che l'im-

porto economico di tale movimento senza contare il passaggio degli altri turisti si aggiri sui 4 miliardi e mezzo per la sola città di Padova.

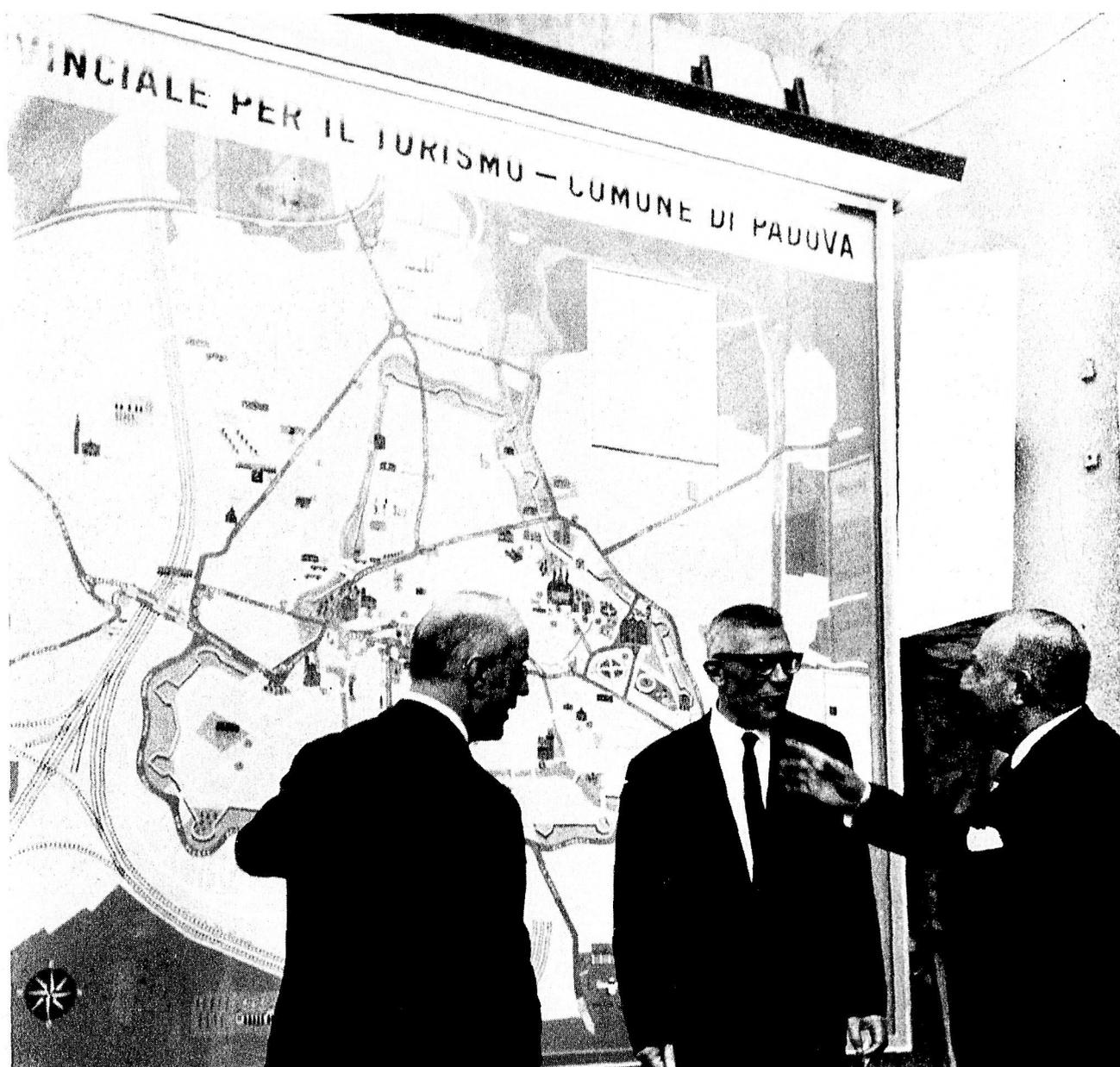
Si ha quindi un totale presumibilmente vicino se non sensibilmente inferiore alla realtà, di L. 17.790.180.000.

La Provincia di Padova e particolarmente il Capoluogo e il complesso delle Terme Euganee, che sull'apporto del turismo basano una parte considerevole delle loro attività economiche, si augurano che il flusso del movimento dei forestieri continui ad aumentare con il ritmo verificatosi nel triennio 1960-1962.

CREDITO ALBERGHIERO

Il continuo sviluppo dell'attrezzatura alberghiera è ampiamente dimostrato dalle numerose richieste di mutui alberghieri presentate a questo Ente per il successivo inoltrò al Ministero del Turismo, in base alle Leggi 4 agosto 1955, n. 691, e 15 febbraio 1962, n. 68.

Per i mutui venticinquennali sono state presentate n. 63 domande per un importo complessivo di opere alberghiere pari a 6 miliardi circa. Per i mutui decennali le domande sono n. 47 per 578 milioni.



Il Presidente dell'EPT (a destra) mentre illustra al Sottosegretario al Turismo On. Lombardi (al centro) la grande pianta topografica monumentale a colori collocata all'uscita della 40.a Fiera Campionaria Internazionale (Foto Giordani)

Alla data del 15 dicembre 1962 il Ministero del Turismo ha concesso mutui per 274 milioni in base alla Legge 4 agosto 1955, n. 691, mentre in base alla Legge 15 febbraio 1962, n. 68, il predetto Ministero ha corrisposto gli interessi sui mutui che ammontano a 1 miliardo e 62 milioni.

Complessivamente il Ministero del Turismo ha approvato domande di mutuo per un importo di 1 miliardo e 336 milioni circa.

MANIFESTAZIONI

Sulla base dei programmi predisposti da questo Ente, dalle Aziende Autonome di Cura, Soggiorno e Turismo, dalle Associazioni Pro loco e da

vari Enti e Sodalizi culturali, sportivi e vari di Padova e della Provincia, sono state effettuate nel 1962 numerose manifestazioni a carattere nazionale ed internazionale che — per la loro risonanza sulla stampa, alla Radio e alla Televisione — hanno avuto larga eco con positivi riflessi turistico-propagandistici.

L'Ente ha provveduto ad organizzare direttamente varie importanti manifestazioni, mentre per le altre indette da Enti e Sodalizi ha dato la propria collaborazione, mettendo a disposizione i propri tributi finanziari e premi diversi, rapportati all'importanza delle singole manifestazioni.

(continua)



VII° CENTENARIO ANTONIANO

1263 - 1963

PADOVA

“RALLYE DEL SANTO”

Manifestazione auto - turistica internazionale

REGOLAMENTO

ORGANIZZAZIONE

Art. 1. - Nella ricorrenza del VII Centenario della Traslazione del Corpo di Sant'Antonio da Padova, l'Ente Provinciale per il Turismo, l'Automobile Club di Padova e la S.A. Shell Italiana di Genova, indicano ed organizzano una manifestazione auto-turistica internazionale che sotto il titolo di:

RALLYE DEL SANTO
- PADOVA -

sarà effettuata nel periodo che va dal 1 maggio al 31 ottobre 1963.

PARTECIPANTI

Art. 2. - La manifestazione è aperta a tutti gli automobilisti di qualsiasi Stato.

Sono ammesse alla manifestazione le vetture per trasporto di persone di qualsiasi categoria a tipo fino a 8 posti, purché regolarmente targate e immatricolate a sensi del Codice Stradale e delle Convenzioni Internazionali.

Trattandosi di concentramento turistico non è richiesta alcuna licenza particolare da parte delle Autorità Sportive.

La manifestazione è dotata di premi consistenti in medaglioni d'oro, appositamente conati, e da altri oggetti che verranno consegnati ai guidatori partecipanti, come precisato all'art. 9.

ISCRIZIONI

Art. 3. - Per iscriversi gli automobilisti dovranno inviare all'Automobile Club di Padova, Via del Santo, l'allegata scheda di partecipazione, unitamente alla quota di L. 1.500 (millecinquecento) a

mezzo assegno bancario unito alla scheda stessa. Gli automobilisti stranieri potranno inviare la loro scheda di adesione all'Automobile Club di Padova - Via del Santo n. 16 e provvedere al versamento della quota di L. 1.500, servendosi di una loro Banca per l'invio del relativo bonifico a favore del conto corrente 016420/B intestato «Padova - Rallye del Santo» presso la Banca Nazionale del Lavoro di Padova - Piazza Insurrezione N. 6. L'iscrizione si intende valida se pervenuta entro il 10 ottobre 1963.

Gli Enti organizzatori non appena ricevuto il modulo di iscrizione, accompagnato dalla relativa quota di partecipazione invieranno agli automobilisti quanto segue:

a) un Ruolino di marcia;

b) un distintivo da applicare sulla vettura;

c) una busta contenente materiale informativo sulla città di Padova e dintorni.

I concorrenti potranno avere altresì gratuitamente le carte stradali, riguardanti gli itinerari prescelti per raggiungere Padova, facendone richiesta alle Stazioni di rifornimento «Shell» della zona di residenza o ai Posti di Frontiera. È data infine facoltà agli automobilisti stranieri di effettuare l'iscrizione al loro arrivo a Padova, ma in tal caso non potranno essere inclusi nelle Classifiche «distanza premio» e per «Automobile Clubs» previste dalle lettere A) e C) del seguente art. 9.

RUOLINO DI MARCIA

Art. 4. - La località, la data di partenza prescelta e il numero dei passeggeri a bordo della vettura dovranno venire scritti sul «ruolino di marcia» a cura dell'automobilista partecipante, prima di iniziare il viaggio.

PARTENZA - ITINERARIO

Art. 5. - Il giorno di partenza, l'itinerario da seguire e la velocità sono libere. Lungo il percorso il partecipante potrà effettuare quante tappe crederà opportuno. Anche il luogo di partenza è a libera scelta del conduttore, ma dovrà risultare indicato sul «ruolino di marcia» da parte dell'Automobile Club locale o da una Stazione di rifornimento Shell, che apporranno il «visto partire».

CONTROLLO DISTANZE

Art. 6. - Per ogni 300 Km. di percorso dovrà essere apposto un visto «controllo di passaggio» sul ruolino di marcia.

E' ammessa una tolleranza di Km. 30 in più o in meno.

L'apposizione del timbro di controllo va chiesta agli Uffici di Polizia, o agli Uffici dell'Automobile Club, o agli Uffici degli Enti Provinciali per il Turismo o infine a una stazione di rifornimento carburante «Shell».

TRAGUARDO DI ARRIVO

Art. 7. - Il traguardo di arrivo a Padova verrà collocato in via Luca Belludi. Il ruolino di marcia dovrà essere consegnato all'apposito Ufficio che funzionerà sempre in Piazza del Santo, dalle ore 8 alle 19 a partire dal 1 maggio al 31 ottobre 1963.

CLASSIFICHE

Art. 8. - Saranno effettuate due classifiche diverse:

- a) classifica individuale distanza-premio;
- b) classifica per Automobile Clubs.

Le classifiche verranno compilate in base al «ruolino di marcia» computando i relativi punti.

I premi verranno assegnati secondo il punteggio raggiunto, iniziando dal punteggio maggiore. Qualora più concorrenti raggiungano lo stesso punteggio, l'estrazione a sorte, alla presenza di un notaio, deciderà della graduatoria.

Per l'assegnazione del punteggio agli effetti della classifica, le distanze chilometriche verranno ricavate dalle schede-itinerario edite dalla Federazione Internazionale dell'Automobile (F.I.A.). Il calcolo del punteggio, spettante a ogni concorrente avviene con la formula seguente: Guida-punti 4 + punti 1 per ogni passeggero iscritto moltiplicati per la distanza chilometrica intercorrente tra il luogo di partenza e Padova.

Oltre al punteggio ottenuto con la formula sopra ricavata, n. 2.000 punti di premio saranno assegnati agli automobilisti partecipanti al Rallye, che mediante il «ruolino di marcia», dimostrino di avere attraversato undici Città o borgate diver-

se, purché queste siano indicate nella «Nomenclatura Ufficiale degli Uffici Telegrafici aperti al servizio internazionale» e le iniziali delle quali, disposte in ordine di successione, formino le parole «SANT'ANTONIO», mentre n. 1.500 punti verranno assegnati ai piloti che abbiano toccato almeno tre dei seguenti centri della Provincia di Padova: ABANO TERME - CITTADELLA - ESTE - MONSELICE - MONTAGNANA.

I visti di transito per le suddette località vanno chiesti alle Stazioni di rifornimento «Shell» delle predette località.

PREMI

Art. 9. - Sono stabiliti i seguenti premi:

A) *Classifica individuale distanza-premio:*

1° Premio: n. 10 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	L.	200.000
2° Premio: n. 5 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	»	100.000
3° Premio: n. 3 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	»	60.000
4° Premio: n. 2 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	»	40.000
5°-14° Premio: n. 10 premi da 1 medaglione d'oro per un valore di lire 20.000 cadauno	»	200.000
15°-29° Premio: n. 15 premi da 1 medaglione d'oro per un valore di lire 10.000 cadauno	»	150.000
30°-99° Premio: n. 70 premi da 1 medaglione d'oro per un valore di lire 5.000 cadauno	»	350.000
Totale: 99 premi per un valore complessivo di	L.	1.100.000

B) *Premi a sorte fra tutti i partecipanti:*

Tutti gli iscritti al Rallye parteciperanno con l'apposito tagliando allegato al «ruolino di marcia» alla estrazione a sorte, alla presenza di un notaio, dei seguenti premi:

1° Premio: n. 10 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	L.	200.000
2° Premio: n. 5 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	»	100.000
3° Premio: n. 3 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	»	60.000
4° Premio: n. 2 medaglioni d'oro per un valore complessivo di .	»	40.000
5°-14° Premio: n. 10 premi da 1 medaglione d'oro per un valore di lire 20.000 cadauno	»	200.000
15°-29° Premio: n. 15 premi da 1 medaglione d'oro per un valore di lire 10.000 cadauno	»	150.000

30°-99° Premio: n. 70 premi da 1
 medaglione d'oro per un valore
 di lire 5.000 cadauno . . . » 350.000
Totale: 99 premi per un valore
complessivo di L. 1.100.000

C) Classifica per Automobile Clubs:

Agli Automobili Clubs nazionali che abbiano partecipato con il maggior numero di Soci al Rallye, secondo il rilevamento effettuato in base ai «ruolini di marcia» verranno assegnati i seguenti premi:

1° Premio: Grande coppa d'argento
 con incastonato medaglione
 d'oro del valore di . . . L. 150.000
 2° Premio: Coppa d'argento con in-
 castonato medaglione d'oro del
 valore di » 100.000
 3° Premio: Coppa d'argento con in-
 castonato medaglione d'oro del
 valore di » 50.000
Totale: n. 3 premi per un valore
complessivo di L. 300.000

RIASSUNTO DEI PREMI:

A) Classifica indiv. distanza-premio L. 1.100.000
 B) Premi a sorte fra tutti i partec. » 1.100.000
 C) Classifica per Automobile Clubs » 300.000
Totale complessivo dei premi L. 2.500.000

Tutti i partecipanti riceveranno una targhetta ricordo, già benedetta, da applicare sulla vettura.

GIURIA

Art. 10. - La compilazione delle classifiche, l'estrazione a sorte alla presenza di un notaio e le

decisioni sugli eventuali reclami verranno effettuate da una Giuria composta da:

- 1 Rappresentante dell'Automobile Club di Padova;
- 1 Rappresentante dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova;
- 1 Rappresentante dei Reverendi Padri della Basilica del Santo;
- 1 Rappresentante della S.A. Shell Italiana;
- 1 Rappresentante del Comune di Padova;
- 1 Rappresentante dell'Amministrazione Provinciale di Padova;

GARANZIA

Art. 11. - Poiché il Rallye non riveste nessun carattere di competizione, in caso di incidenti, gli Enti organizzatori declinano ogni responsabilità di qualsiasi natura, in quanto i partecipanti prendono parte alla manifestazione a loro rischio e pericolo e dovranno attenersi scrupolosamente alle norme del Codice della Strada e delle altre disposizioni in materia di circolazione stradale.

Con la loro adesione, i concorrenti dichiarano di accettare integralmente le norme del presente Regolamento, impegnandosi di rispettarle e di farle rispettare ai propri trasportati, sollevando formalmente gli Enti organizzatori del Rallye, nonché tutte le persone addette all'organizzazione, da ogni responsabilità o danno occorso, ai componenti l'equipaggio o da essi causato a terzi.

ASSEGNAZIONE PREMI

Art. 12. - Il Comitato Organizzatore pubblicherà i nomi dei principali vincitori sul settimanale «L'Automobile» e su pubblicazioni periodiche degli Automobili Clubs Europei e degli Enti Nazionali Turistici.

IL COMITATO ORGANIZZATORE

AUTOMOBILE CLUB DI PADOVA
 Il Presidente
 rag. Luigi Mattioli

ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO
 DI PADOVA
 Il Presidente
 avv. Giorgio Malipiero

S. A. SHELL ITALIANA
 Il Reggente l'Agenzia di Padova
 Carlo Baggini

Visto ed approvato:

AUTOMOBILE CLUB D'ITALIA
 Il Presidente
 Principe Filippo Coracciolo

Roma, li 28 marzo 1963

VII CENTENARIO ANTONIANO

1263 - 1963

PADOVA

Concorsi a premi per Comitive Visitatori

della Basilica del Santo

dal 1 maggio al 31 ottobre 1963

e della 41^a Fiera Internazionale

dal 31 maggio al 13 giugno 1963

REGOLAMENTO

Organizzazione

Art. 1 - Nella ricorrenza del VII Centenario della Traslazione del Sacro Corpo di Sant'Antonio di Padova (1263-1963) dalla Chiesella di S. Maria Mater Domini nell'attigua grandiosa Basilica, l'Ente Provinciale per il Turismo e l'ENAL in accordo con l'Ente Autonomo Fiera di Padova, indicano due *Concorsi nazionali a premi per i visitatori della Basilica del Santo e della 41.a Fiera Internazionale di Padova, per un valore di L. 500.000.*

PARTECIPANTI

Art. 2 - Ai due Concorsi possono partecipare tutte le Comitive composte di almeno 20 persone provenienti da qualsiasi località d'Italia distante da Padova oltre 50 Km.

Art. 3 - I Capi gruppo o gli accompagnatori delle Comitive dovranno presentare il *modulo A)* di iscrizione all'Ufficio « Comitive » in Piazza del Santo che resterà aperto dalle 8 alle 19 dal 1 maggio al 31 ottobre 1963 e il *modulo B)* di iscrizione all'Ufficio « Comitive » della 41.a Fiera Internazionale che resterà aperto dalle 9 alle 21 dal 31 maggio al 13 giugno 1963. A questo Ufficio le comitive devono rivolgersi per ottenere gli speciali biglietti d'ingresso a riduzione.

CLASSIFICHE

Art. 4 - Saranno effettuate due classifiche diverse:

a) *La classifica dei visitatori della Basilica del Santo* (periodo 1 maggio - 31 ottobre 1963);

b) *la classifica dei visitatori della 41.a Fiera Internazionale di Padova* (periodo 31 maggio - 13 giugno 1963).

Le classifiche saranno fatte calcolando il numero dei chilometri percorsi (solo andata) fra la località di partenza e Padova, moltiplicati per il numero dei partecipanti.

Le distanze saranno calcolate sulla base delle carte stradali del Touring Club Italiano, scala al 200.000 se i viaggi sono stati effettuati con automezzi; dai dati desunti dall'Orario Generale delle F.F.S. per i viaggi effettuati per ferrovia. Speciali riduzioni ferroviarie sui biglietti di andata e ritorno sono accordate a coloro che visiteranno la 41.a Fiera Internazionale di Padova.

PREMI

Art. 5 - Sono stabiliti i seguenti premi:

CLASSIFICA VISITATORI DELLA BASILICA DEL SANTO

Categoria A) - Comitive provenienti da località distanti da Padova oltre 500 Km.:

1.º Premio	L. 100.000
2.º Premio	L. 50.000
3.º Premio	L. 30.000

Totale premi per L. 180.000

Categoria B) - Comitive provenienti da località distanti da Padova meno di 500 Km. (esclusa la Provincia di Padova):

1.º Premio	L. 70.000
------------	-----------

2.o Premio	L. 35.000
3.o Premio	L. 15.000
<hr/>	
Totale premi per	L. 120.000

CLASSIFICA VISITATORI DELLA
41.a FIERA INTERNAZIONALE DI PADOVA

Comitive provenienti da qualsiasi località d'Italia distante da Padova più di 50 Km.:

1.o Premio	L. 100.000
2.o Premio	L. 35.000
3.o Premio	L. 15.000
<hr/>	

Totale Premi per L. 150.000

Un Premio speciale di L. 50.000 sarà assegnato alla Comitiva più numerosa indipendentemente dalla distanza percorsa (esclusa la Provincia di Padova).

Saranno inoltre posti in palio altri premi collettivi riservati ai Circoli ENAL, alle Scuole, agli Enti e Associazioni che avranno partecipato, attraverso i propri organismi dipendenti, con almeno 500 unità ed alle singole Comitive divise per Circoli ENAL, Scuole, Enti o Associazioni con almeno 20 partecipanti.

I Premi consisteranno in coppe, diplomi, oggetti ricordo e 20 premi speciali individuali che saranno assegnati mediante l'estrazione a sorte dei

numeri riportati sui biglietti d'ingresso consegnati ai singoli componenti le comitive.

Le classifiche saranno rese note a mezzo della stampa e direttamente agli Enti e Istituti interessati che hanno organizzato le visite collettive della Basilica del Santo e della 41.a Fiera Internazionale entro il 15 novembre 1963.

ASSISTENZA ALLE COMITIVE

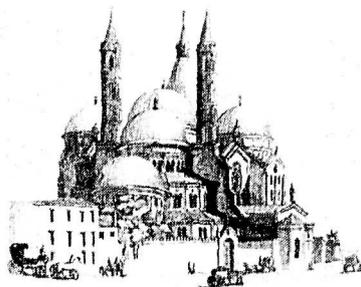
Art. 6 - L'Ufficio «Comitive» della 41.a Fiera Internazionale di Padova e l'Ufficio «Comitive» della Basilica del Santo, faciliteranno l'eventuale sistemazione logistica in Padova dei Gruppi e delle Comitive partecipanti al Concorso. Per ottenere tale assistenza i Circoli ENAL, gli Enti, Scuole o Associazioni, Enti o Istituti dovranno comunicare la data della loro visita con almeno venti giorni di anticipo.

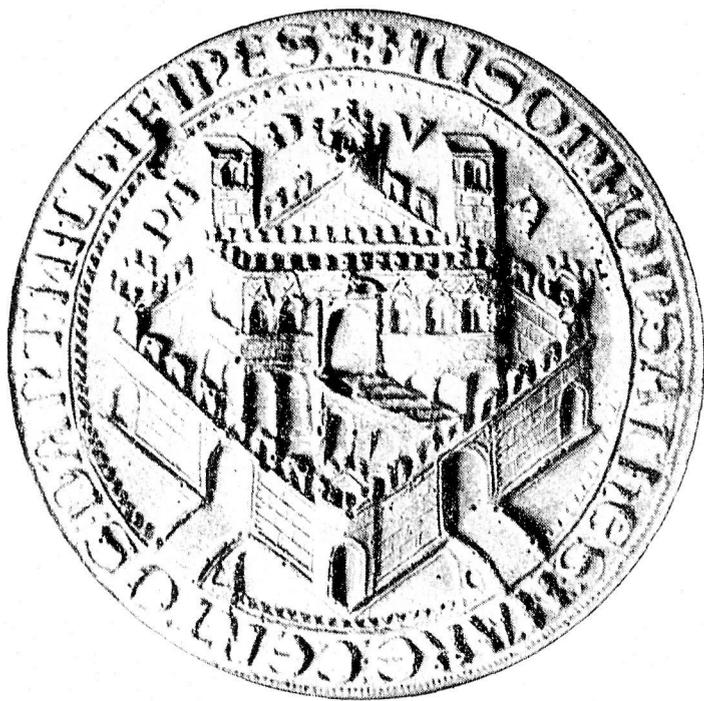
Ulteriori informazioni possono essere richieste a:

Ente Provinciale per il Turismo di Padova - Galleria Europa n. 9 - tel. 25.024.

E.N.A.L. Dopolavoro Provinciale di Padova - Via Daniele Manin, 7 - tel. 25.124.

Fiera Internazionale di Padova - Ufficio Comitive, Via Tommaseo, 59 - tel. 38.620.





Direttore responsabile:
LUIGI GAUDENZIO

Tip. Editoriale Aquila - Padova
finito di stampare il 31-3-1963

MUSEO CIVICO DI PADOVA

LA CURA TERMAL E 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 infektiiven Rheuma (mit Ausnahme von Tuberk.) - Chronische Gichtleiden ersten und zweiten Grades - Fibrositis, Mialgitis und Miositis - Neuralgie und Neuritis - Harnsaeure und Gicht - Folgeerscheinungen bei Knochenbruechen - Verrenkungen - Prellungen - Folgeerscheinungen bei Phlebitis - Folgeerscheinungen bei gynäkologischen Leiden: Methritis, Paramethritis, Annetis (mit Ausnahme von Tuberk.) - Folgeerscheinungen bei chirurgischen Eingriffen - Chronischer Katarrh des Nasenraehenraumes und der oberen Lufwege. Besondere Annehmlichkeit in Abano: Haelle Hotels haben eigene Kurabteilung im Hause

HOTELS I° (Categoria - Categorie - Kategorie)



PALACE HOTEL MEGGIORATO

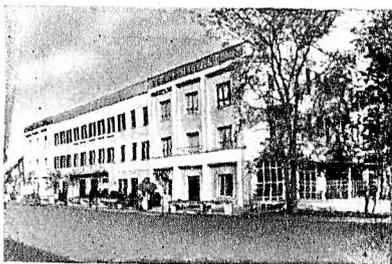
Piscina termale
Grande Parco Giardino
Tel. 90.106 - 90.126 - 90.339

GRAND HOTEL TRIESTE - VICTORIA

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



HOTELS II° (Categoria - Categorie - Kategorie)



TERME MILANO

Piscina termale
Thermal Schwimmbad
Tel. 90.139

Hotel Due Torri Terme

In una cornice di verde l'accogliente Casa con il suo confort moderno
La sympathique Maison, au milieu d'un cadre vert avec son confort moderne.
Tel. 90.107 - 90.147



SAVOIA TODESCHINI

90 letti - Tutti i confort parco secolare
90 Betten - jeder Komfort Hundertjaehsiger Park
Tel. 90.113

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



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. 73 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 94 MILIARDI

Dal 15 maggio al 30 settembre 1963 tornerà a navigare

“Il Burchiello,”

lungo il canale del Brenta da PADOVA a VENEZIA e viceversa

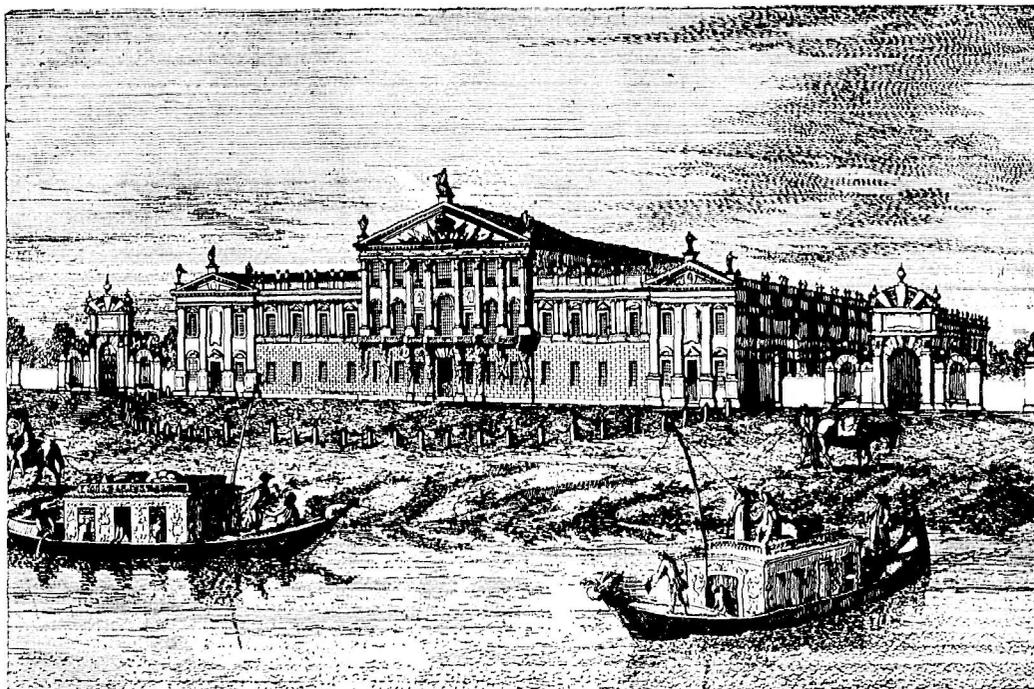
per offrire ai turisti italiani e stranieri la stupenda visione delle settanta Ville erette dai nobili veneziani e padovani nei secoli XVII e XVIII

IL SUGGESTIVO ITINERARIO

La navigazione si svolge lungo il classico itinerario della settecentesca imbarcazione detta « Il Burchiello », resa celebre da Carlo Goldoni, che collegava giornalmente Venezia con Padova, attraverso l'incantevole Canale del Brenta.

Il « Burchiello », moderna interpretazione dell'antica imbarcazione, è un elegante battello a motore, capace di 50 posti, dotato di ogni comodità, grazie a confortevoli poltrone, ampi divani, bar, impianto di diffusione sonora e toletta. La hostess di bordo illustra il percorso e fornisce le indicazioni richieste nelle principali lingue estere.

Durante il viaggio vengono effettuate due soste, una per visitare la Villa Nazionale di Stra e l'annesso grandioso Parco, e l'altra per consumare la colazione in un tipico Ristorante di Oriago.



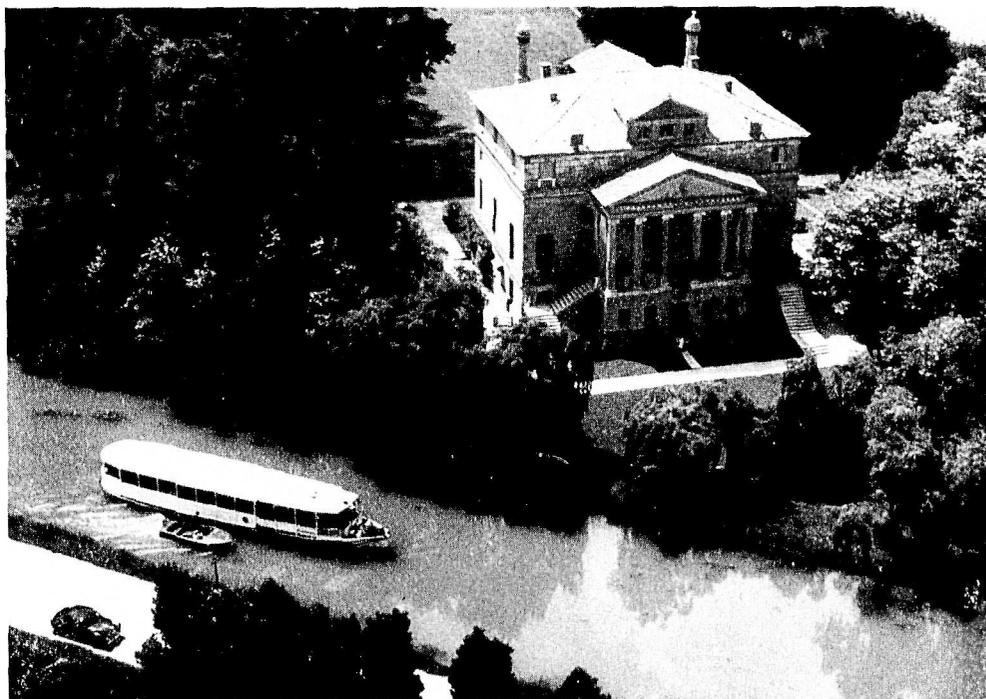
I « Burchielli » dinanzi alla Villa Nazionale di Stra (Stampa del 1750)

ORARIO DEL SERVIZIO LAGUNARE - FLUVIALE PADOVA-STRA-VENEZIA e viceversa

*Partenze da PADOVA ogni
martedì giovedì e domenica.
Partenze da VENEZIA ogni
lunedì, mercoledì e sabato*

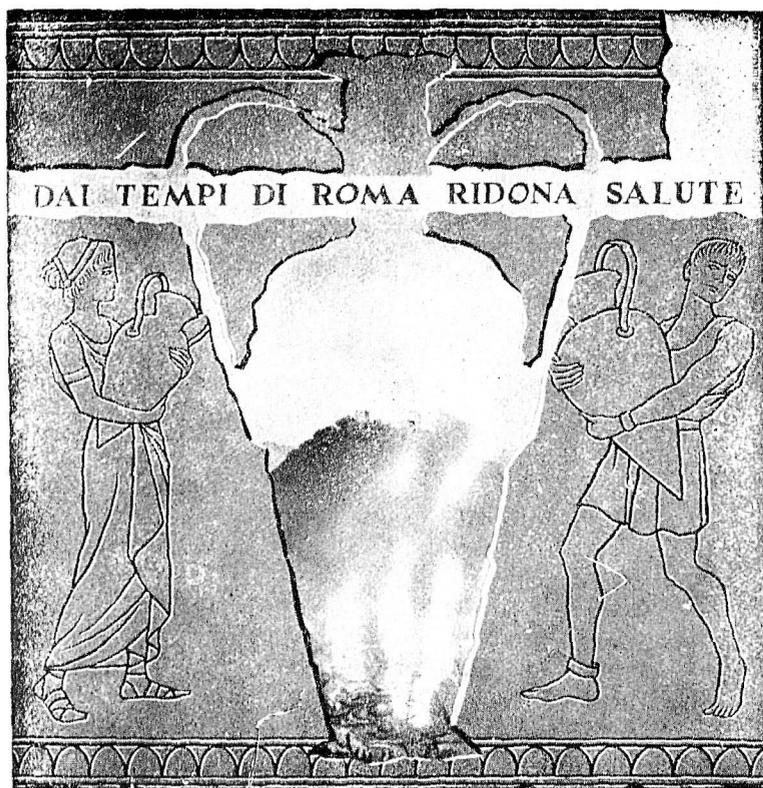
ORE	PADOVA (Porto del Bassanello)	ORE
9.30		17.15
10.45	STRA - Visita	16.00
11.45	Villa Pisani . . .	15.00
12.30	DOLO	14.30
13.00	MIRA	14.00
13.15	ORIAGO - Sosta	13.30
14.45	per la colazione	12.00
15.45	FUSINA	10.45
16.15	VENEZIA	10.00
	(San Marco)	

Prezzo della Escursione L. 5.500
compreso biglietto battello, au-
tobus per il ritorno, entrata alla
Villa, guida e seconda colazione
ad Oriago



*Il moderno « Burchiello » mentre si avvicina alla palladiana Villa Foscari
a Malcontenta (Foto Borlui)*

**PRENOTAZIONI DEI BIGLIETTI E INFORMAZIONI
PRESSO GLI UFFICI VIAGGI CIT OVVERO PRESSO
TUTTE LE AGENZIE VIAGGI IN ITALIA E ALL'ESTERO**



DAI TEMPI DI ROMA RIDONA SALUTE

Azienda di Cura e Soggiorno MONTEGROTTO TERME

Fanghi **Grotte**
Inalazioni **Irrigazioni**
Massaggi **Bagni**

Alberghi di ogni categoria aperti tutto l'anno
Le cure vengono praticate in ogni singolo albergo

Tous les hotels sont ouverts toute l'année - Cha-
ques hotels avec départements des cures thermales

Je Kurhotel bleibt den ganze Jahr in Betrieb
Kurabteilung für Fangobäder je Hauses

HOTELS SECONDA CATEGORIA



HOTEL CONTINENTAL

Tutte le camere con bagno
Piscina termale
Parco giardino
Tel. 90.460 - 90.461



HOTEL TERME OLIMPIA

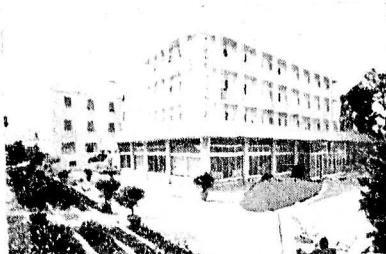
Piscina Thermale
tennis - parco - giardino
garage coperto 80 auto
Tel. 90.290

HOTELS TERZA CATEGORIA



HOTEL CRISTALLO

Tutti i comfort
Parco giardino - Piscina
e garage
Tel. 90.169 - 90.534



HOTEL MIONI STAZIONE

Tutti i comforts
Tel. 90.204 - 90.577



HOTEL PETRARCA TOURING

Piscina termale - Parco
giardino - garage
Tel. 90.203 - 90.450