

MUSEO CIVICO
DI PADOVA
BIBLIOTECA

D.P.

135

PADOVA

e la sua provincia



RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA»

3

ANNO XXVII - 1981 - MARZO
un fascicolo lire duemilacinquecento
spedizione in abbonamento post. gr. 3^a - 70% - n. 3

il colore

un programma che nell'artigianato grafico
ha un futuro

il colore

poli tonino
via c. davila 9/11 - tel. 34526 (049)

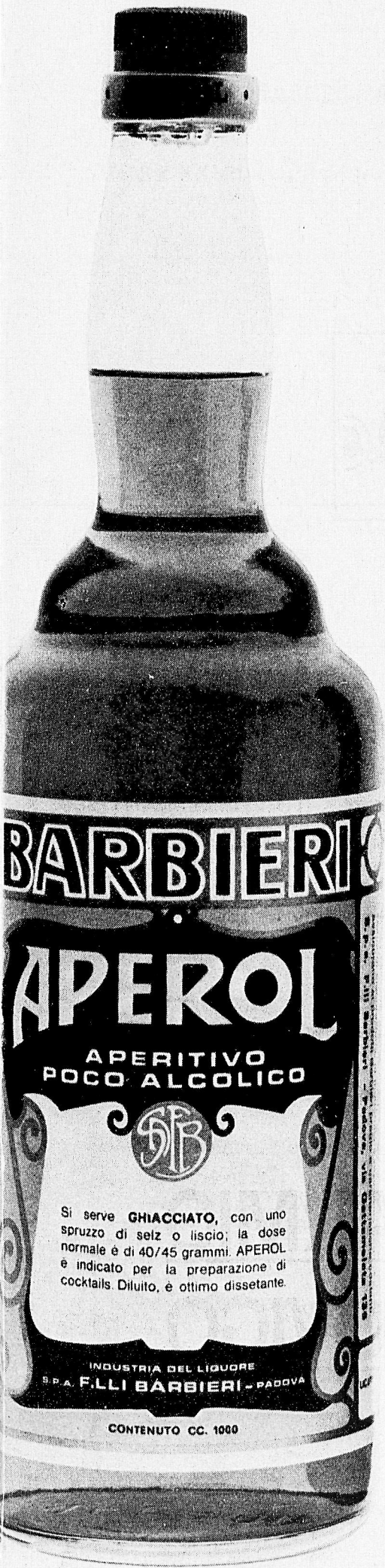
DP 135

GRAPPA MANGILLI

Classica grappa friulana
distribuita nei tipi
"Gran Riserva" e "Stravecchia"
dalla S.p.A. F.lli Barbieri
Padova

APEROL

poco alcolico
peritivo tonico dissetante



S. ANTONIO

Liquore di antica ricetta
preparato con infusioni di radici
e di erbe aromatiche

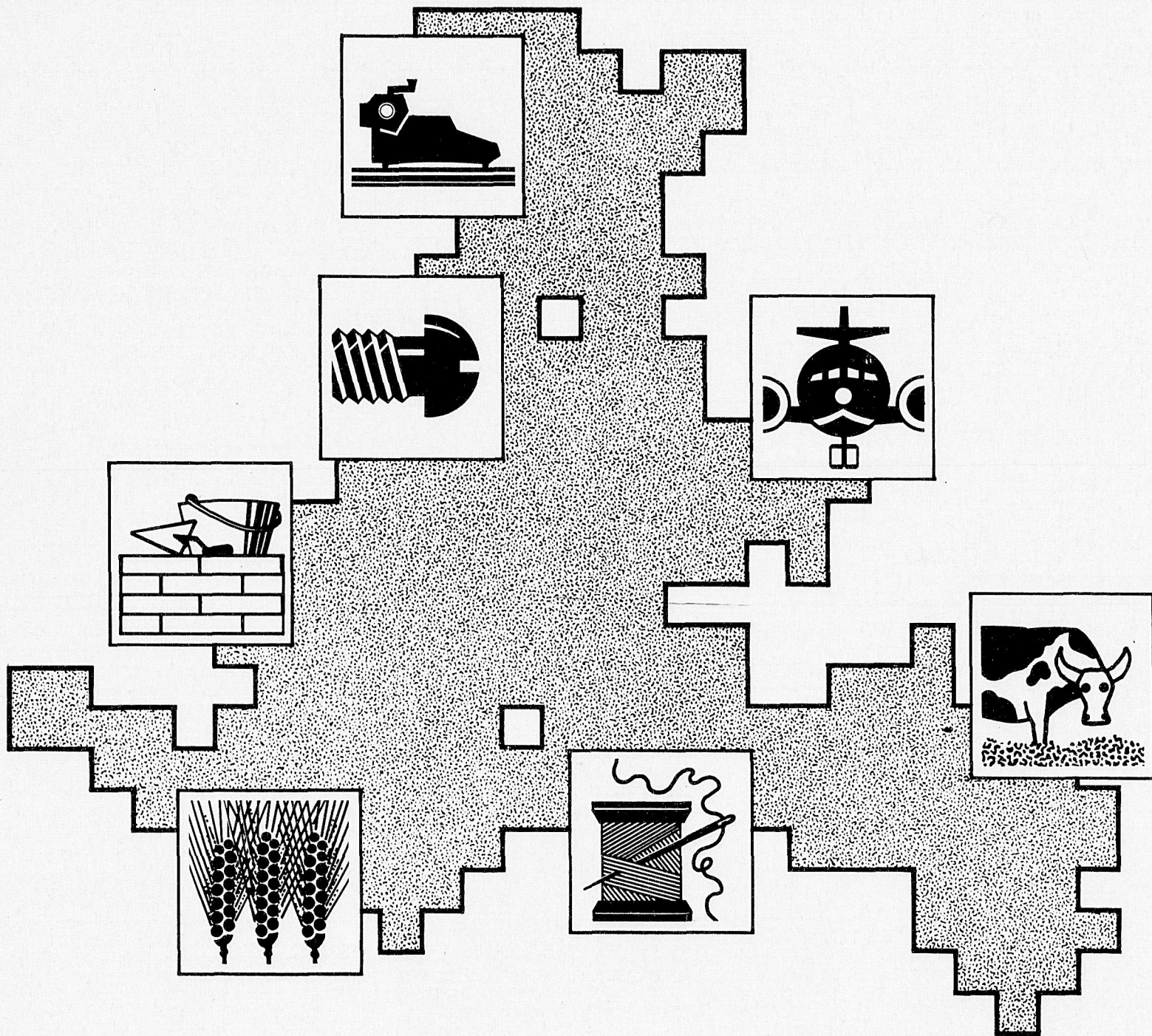


91 sportelli per VOI

e in particolare per i vostri problemi.

Si, perché presso ogni sportello c'è del personale preparato e pronto ad affrontare e risolvere con voi tutti i problemi di natura bancaria mediante il complesso dei nostri servizi e di moderne attrezzature.

Per voi la CASSA DI RISPARMIO DI PADOVA E ROVIGO da sempre al servizio delle due province con capacità operative aggiornate in ogni settore del credito.



CASSA di RISPARMIO
di PADOVA e ROVIGO

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA ASSOCIAZIONE «PRO PADOVA»

ANNO XXVII (nuova serie)

MARZO 1981

NUMERO 3

SOMMARIO

AMEDEO BELLINI - Giuseppe Viola Zanini pittore di prospettive e trattatista di architettura pag. 3	<i>r.p.</i> - L'itinerario di Francesco Scoto . . . pag. 26
MAURIZIO CONCONI - Nel 750° della mor- te di S. Antonio » 17	GIACOMO PAGANI - Professori liviani ver- so l'Ellade e le Cicladi » 28
<i>Neiges d'antan</i> » 20	MIGUEL REQUENA MARCO - Omaggio a Padova » 37
FEDERICO COLOMBO - Le lapidi di Pa- dova (I) » 22	<i>Vetrinetta</i> : Volumi padovani - Pozzan - Libri natalizi - Paesaggio di Padova - Cedam - Pasolini - Le mura e il guasto » 38
	<i>Notiziario</i> » 44

IN COPERTINA: Il Palazzo del Monte (Foto Lux).

PROVERBI DEL MESE

De marzo, ogni mato va descalzo.

Co canta el merlo xe fora l'inverno.

Marzo suto, pan per tuto.

Marzo no ga un dì come l'altro.

*Marzo marzon,
ti me fa morir le piegore e anca 'l molton.*

La luna scoa via le nuvole.

*Tanto durasse la mala vicina
quanto dura la neve marzolina.*

Direzione, amministrazione:

35100 Padova - Via S. Francesco, 36 - Tel. 651991
c/c postale 15760358

Pubblicità: «G.F.P. pubblicità»
telefono 684.919

Un fascicolo L. 2.500 (arretrato il doppio)

Abbonamento annuo 25.000

Abbonamento sostenitore 40.000

Estero 40.000

In vendita presso le principali edicole e librerie

Reg. Canc. Trib. di Padova n. 95 del 28-10-1954

DIRETTORE: GIUSEPPE TOFFANIN

VICE-DIRETTORE: FRANCESCO CESSI

COLLABORATORI:

S. S. Acquaviva, N. Agostinetti, M. Azzi Visentin, L. Balestra, E. Balmas, G. Baroni, L. Bazzanella, C. Bellinati, M. Bellinetti, G. Beltrame, F. Bernabei, C. Bertinelli, G. Biasuz, D. Bonato, D. Bovo, G. Bresciani Alvarez, G. Caporali, P. Carpeggiani, S. Cella, M. Checchi, A.L. Checchini, E. Concina, M. Conconi, A. Contran, D. Cortese, C. Crescente, V. Dal Piaz, A. Dal Porto, I. De Luca, F. De Marzi, R. Donadello, P. L. Fantelli, D. Ferrato, A. Ferro, G. Flores d'Arcais, G. Floriani, P. Fracanzani, G. Franceschetto, E. Franceschini, E. Franzin, U. Gamba, A. Garbelotto, P. Gasparini, F. Gasperini, M. Gentile, J. Giusti, M. Gorini, M. Grego, L. Grossato, L. Gui, F. Jori, L. Lazzarini, C. Lorenzoni, G. Lugaresi, A. M. Luxardo, A. Maggiolo, G. Maggioni, L. Mainardi, R. Marin, L. Marzetto, B. Mazza, G. Mazzi, L. Montobbio, A. M. Moschetti, L. Olivato, M. Olivi, G. Pagani, G. Pavan, G. Pavanello, G. Peri, A. Perissinotto, G. Perissinotto, R. Pianori, L. Premuda, A. Prodocimi, L. Puppi, M.T. Riondato Rossetti, F.T. Roffarè, G. Ronconi, M. Saggin, E. Scorzon, M. Sgaravatti, C. Semenzato, G. Soranzo, A. Trabucchi, M. Universo, R. Valandro, I. Vezzani, F. Viscidi, G. Visentin, M. Volpato, S. Weiler Romanin, T. Zancanaro, S. Zanotto, C. Zironi.

Giuseppe Viola Zanini pittore di prospettive e trattatista di architettura

Le notizie su Giuseppe Viola Zanini sono assai scarse, tanto per quanto riguarda le vicende biografiche sia per quanto concerne la sua attività di artista, che, se non gli diede né grande fama né denaro, dovette tuttavia essere considerevole e varia.

Le fonti si riducono agli scritti del Portenari⁽¹⁾ e del Tomasini⁽²⁾. Il primo di essi lo cita nel suo elenco di padovani illustri nel capitolo destinato a matematici, astrologi, geografi, architetti, come autore di una pianta della città di Padova stampata nel 1599⁽³⁾ e di un trattato di imminente pubblicazione; il secondo lo presenta come architetto «non spregevole» e uomo ricco di ingegno, ma non di buona fortuna, che dovette dedicarsi alla pittura per necessità familiari, morendo poi poverissimo nel 1631.

Qualche maggiore notizia è reperibile soltanto grazie ad una fonte molto tarda: un manoscritto di Pietro Selvatico⁽⁴⁾ da cui attingono successivamente il Pietrucci⁽⁵⁾ e, direttamente o tramite quest'ultimo, tutte le guide della città di Padova che citano Viola Zanini. Si apprende così dell'attribuzione del palazzo Cuman di Padova, ex sede del collegio israelitico e oggi di un liceo, che il Selvatico assegna a Viola Zanini senza accenti di dubbio, sulla base, a quanto sembra, di una tradizione affermata, accolta anche in seguito senza contestazioni. Occorre notare però che non esistono studi o ricerche sufficientemente approfondite e particolareggiate sull'architettura padovana del XVII secolo che possano eventualmente porre in discussione la questione⁽⁶⁾.

Una attribuzione basata su un'analisi dell'opera, mancando documenti o un qualsiasi termine di raffron-

to, non è possibile, né d'altronde l'esame dell'edificio, alterato da diversi interventi posteriori, potrebbe essere approfondito senza indagini sulle murature esterne ed interne⁽⁷⁾.

È certo però che se il palazzo è opera di Viola Zanini esso venne costruito dopo la pubblicazione del trattato che, come vedremo, contiene citazioni autobiografiche e puntigliose rivendicazioni, e prima della morte dell'autore, perciò tra il 1629 ed il 1631. Questo periodo di tempo, estensibile a quasi quattro anni comprendendo gli estremi e supponendo un possibile incarico a trattato compiuto e in corso di stampa, è, a rigore, più che sufficiente per la costruzione di un edificio anche di rilievo, ma, come sappiamo, molto raramente una intrapresa del genere si risolveva in breve tempo. È forse più attendibile l'ipotesi di un parziale intervento, anche perché non sembra che le fronti su strada e su cortile possano essere dello stesso autore, così come male si conciliano la sicura concezione della facciata principale densa di motivi chiaroscurali e il chiaro ma impacciato scalone, non privo di grossolani errori.

Il trattato stesso offre, attraverso le affermazioni e le larvate polemiche dell'autore, qualche notizia e la possibilità di caute deduzioni. Viola Zanini rivendica a sé la pittura di quadrature architettoniche⁽⁸⁾ nel distrutto palazzo dell'accademia Delia⁽⁹⁾ di Padova e ciò sembrava legarlo a Vincenzo Dotto di cui con tutta probabilità era stato allievo come cartografo, e che viene indicato, ma soltanto a partire dal '700, come architetto del palazzo, recentemente riconosciuto opera di Scamozzi⁽¹⁰⁾. Ancora egli cita come

propri gli affreschi della volta della sacrestia della chiesa di San Biagio a Vicenza⁽¹¹⁾, anch'essi perduti. In altri luoghi del trattato la natura degli apprezzamenti su vari artisti del passato o contemporanei fa pensare ad una conoscenza diretta delle opere antiche e moderne di Roma⁽¹²⁾, ma la brevità delle note in un autore sempre prolisso e ricco di aneddoti e varie imprecisioni⁽¹³⁾ dimostrano, più che un lungo soggiorno, un viaggio di studio con qualche sosta intermedia di cui è traccia in un preciso riferimento al pavimento del Beccafumi nel Duomo di Siena⁽¹⁴⁾.

Un ultimo chiarimento sulla vita di Viola Zanini si può dedurre dalle numerose citazioni presenti nel trattato, desunte da autori della classicità e dai moderni, dai molti racconti mitologici, dalle numerose note geografiche e storiche che, se possono essere variamente giudicate come espressione di cultura e di gusto, dimostrano comunque una erudizione vasta e non riflessa. Le citazioni e le note sono infatti più numerose e spesso diverse da quelle che si ritrovano nei precedenti trattati d'architettura e sono evidenti la loro puntigliosa ricerca ed un certa esibizione. Un patrimonio siffatto di conoscenze non era alla portata di un povero, come fu Viola Zanini per nascita ed al momento della morte, e forse dunque per tutta la vita, privo di incarichi veramente rilevanti, se non attraverso una protezione che gli permettesse di superare gli assilli economici e di accedere alle cospicue biblioteche di Padova.

L'attività artistica di Viola Zanini, confinato un possibile intervento a palazzo Cuman agli ultimi anni di vita, dovette tuttavia essere varia e probabilmente continua: lo troviamo citato come cartografo, pittore ed architetto ed anche, lo suggerisce il trattato, con nozioni pratiche di scultura.

In qualità di cartografo lo conosciamo per la pianta di Padova del 1599, che lo accomuna per la prima volta al Dotto, con cui dovette avere poi, indipendentemente da una improbabile collaborazione dei due all'edificazione del palazzo dell'accademia Delia, relazioni abbastanza importanti. Lo dimostra il fatto che il nome del cosmografo è l'unico citato, con grandi lodi, nella prefazione del trattato là dove si vantano i molti estimatori dell'opera. Che la scuola del Dotto abbia influito su Viola Zanini lo provano anche le numerose ed ampie note di carattere geografico che accompagnano il testo del trattato, frutto di una conoscenza della materia non soltanto letteraria, pur risentendo della tendenza dell'autore a portare ogni notizia sul piano dell'erudizione fine a se stessa. Di una qualche dimestichezza con la scultura sono testimoni le pagine dedicate a questa arte⁽¹⁵⁾ e le spiegazioni re-

lative al capitello corinzio, la cui corretta impostazione è spiegata non soltanto ai fini del disegno ma anche della esecuzione da parte del lapicida⁽¹⁶⁾. Infine le pagine dedicate alla simmetria umana accennano alla composizione delle statue gigantesche in termini pratici⁽¹⁷⁾.

Certamente Viola Zanini era conosciuto come pittore e non come architetto, ma emerge chiara la sua volontà di non accettare questa indicazione limitativa. Con le due qualifiche egli si presenta nel titolo del trattato e nella dedica lo stampatore vanta l'opera come stimata dai principali architetti, tra i quali appunto il Dotto, che assicura la competenza dell'autore anche nell'architettura militare⁽¹⁸⁾; la stessa approvazione è sottolineata con vigore nel trattato stesso. In altro luogo, trattando delle volte e dei grandi archi, Viola Zanini afferma la sua possibilità di dare norme su di un argomento che non riguardando gli ornamenti non è da pittore, ma da architetto, grazie a qualche anno di esperienza nel voltare archi⁽¹⁹⁾. Si noti che anche così egli implicitamente indica nella pittura la sua principale professione.

Dove e come egli sia stato architetto non sappiamo, ma l'assenza di altre citazioni precise fa pensare ad una attività subordinata e non creativa, ma probabilmente con compiti direttivi. Il mancato successo nell'attività architettonica giustifica le preoccupazioni di certificare le capacità del trattatista e le larvate note polemiche che affiorano talora verso la cultura ufficiale, presso la quale egli cerca con l'opera scritta di avere quei riconoscimenti che erano mancati all'artista.

Si noti che proprio il trattato ci permette di escludere una rilevante attività di architetto, che sarebbe stata ivi annotata, poiché la semplice mancanza di notizie è un fatto comune a molti altri personaggi.

Altrettanto ignota è per ora l'attività pittorica, ma un maggiore impegno in questo campo è testimoniato, oltre che dalle affermazioni già citate, dai precisi riferimenti a pittori contemporanei⁽²⁰⁾; da una maggiore compiutezza tecnica e dall'abbondanza di particolari pertinenti nelle pagine sulla pittura, le uniche nelle quali l'erudizione non prevarica il testo; da un significativo inciso che testualmente recita «...noi altri pittori...»⁽²¹⁾. Non troviamo nel trattato citazioni di opere oltre alle due già indicate, ma neppure la rivendicazione della qualità di pittore, evidentemente riconosciuta⁽²²⁾ e probabilmente con buona fama.

In conclusione il nostro autore fu quasi certamente un modesto, nel quadro generale, ed eclettico artista, curioso della sua e delle altre arti e delle loro ragioni, che nel trattato ha voluto lasciare la migliore traccia di sé.

Il trattato, «Dell'architettura», pubblicato nel 1629 a Padova (23) si svolge su di uno schema molto semplice ed indicativo delle tendenze pratiche proprie del momento. Ad una parte, presentata come premessa e dedicata all'origine dell'architettura, alla geometria ed alla prospettiva, seguono i capitoli sull'architettura vera e propria secondo un ordine logico che tiene conto sia del procedere tecnico della costruzione sia della necessità di introdurre prima gli argomenti di impostazione generale e poi quelli di carattere particolare. L'ordinamento degli argomenti sembra aver tratto ispirazione, più che da ogni altro, dall'Alberti, sia pure in modo molto riduttivo: inizia con le nozioni sulle fondamenta e sull'uso dei materiali e prosegue con le parti dedicate via via ai caratteri distributivi della casa antica e moderna; agli elementi della composizione interna; alla progettazione delle case di campagna valutando i problemi climatici ed ambientali; alle volte ed ai pavimenti; alle proporzioni degli ordini e degli intercolumni cui è dedicata interamente la seconda parte. In questo schema, tutt'altro che esauriente, si inseriscono capitoli occasionali e di divagazione che ne alterano l'equilibrio complessivo che manca del resto anche all'interno delle particolari trattazioni, la cui ampiezza e completezza non sono in funzione dell'importanza dell'argomento ma della discontinua competenza dell'autore o delle numerose notizie pertinenti o casualmente attinenti che vengono tratte per lo più da fonti letterarie, principalmente dagli autori classici.

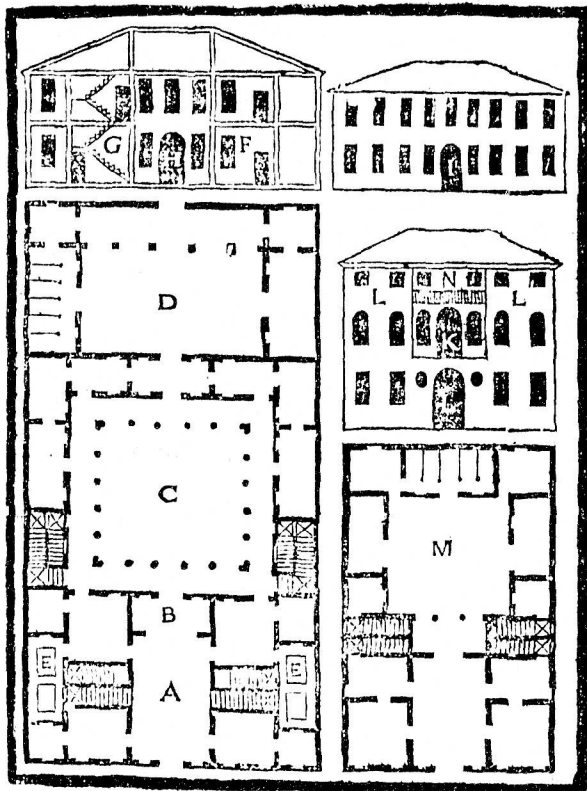
Sono immediatamente evidenti le principali differenze rispetto ai trattati rinascimentali: la riduzione del campo di applicazione dell'architettura, presente in sostanza con i soli edifici in senso stretto senza implicazioni urbanistiche, e l'abolizione di tutte quelle argomentazioni etiche, estetiche e di carattere politico, così abbondanti nel modello albertiano. D'altronde anche l'assenza della vasta casistica sugli edifici e sulle loro caratteristiche tipologiche e costruttive che è propria dei trattati di cultura veneta che lo precedettero segna il limite reale dell'opera che rischia di ridurre il proprio assunto pratico ad una mera serie di prescrizioni tecniche. Ma il contenuto dei singoli capitoli tradisce in parte quella scelta, o forse ne tenta un superamento: la continua citazione delle fonti letterarie che danno notizie dell'architettura antica o di qualche uso che possa essere messo in relazione con l'abitazione e l'annotazione sistematica di ogni termine che si presti a considerazioni erudite in vari campi dello scibile, tende a far concorrere alla progettazione architettonica ogni scienza umana. Ciò però non

avviene, come nei trattati rinascimentali, attraverso una fusione quasi totale dei dati della cultura classica ed umanistica e le nuove scoperte scientifiche, che permette di introdurre immediatamente l'arte tra le fonti di conoscenza ed il fare artistico rinnovato tra gli elementi della rifondazione del vivere. Qui le scienze umane e in gran parte anche quelle naturali esulano dal processo di determinazione dell'architettura, o al più vi entrano come elementi esterni, facenti parte del patrimonio colto dell'architetto o, si vedano le citazioni classiche, come parte di una tradizione che ha dimostrato la realtà naturale delle forme degli ordini.

Il libro venne pubblicato in una seconda edizione nel 1677, senza variazioni nel testo e con l'aggiunta di un trattatello di Andrea Minorelli sulla costruzione di camini (24) atti ad impedire i ritorni di fumo, edizione che fu ristampata stereotipa nel 1678. Ebbe quindi una discreta fortuna editoriale, non paragonabile però a quella dei trattati precedenti e a cui non corrispose un'analoga fortuna critica (25).

L'opera non ebbe influenza sull'architettura del tempo, schiacciata dal peso della tradizione palladiana nel cui alveo essa stessa era posta, debolmente registrando senza mai proporre alcuna delle tendenze evolutive in atto, superata in questo dalle opere del Serlio e del più vicino Scamozzi. Del resto la mancanza di notorietà dell'autore come architetto, se mai lo fu, e il carattere spesso astratto dello scritto non erano certamente dati favorevoli per una influenza sulla pratica architettonica.

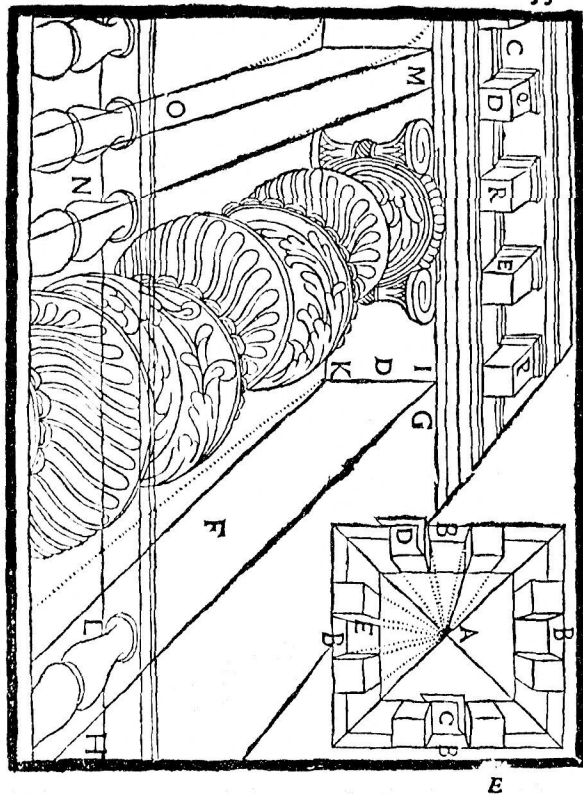
Neppure si possono registrare influenze di rilievo sulla produzione trattatistica. Uniche citazioni notevoli quelle di Fréart de Chambray (26) e Guarini (27), in parte dovute più che a un reale riconoscimento ad un desiderio di completezza in due esposizioni, su piani diversi, estremamente sistematiche. Infatti l'autore francese, che si pone a difesa della classicità e dell'autentica tradizione, basata sull'esame dei «migliori» esempi antichi, pone a confronto gli ordini di architettura dei maggiori trattati e non lesina a Viola Zanini giudizi assai critici, sul testo come sul metodo espositivo (28), specie per quanto riguarda l'impostazione delle misure, riconducendo la riconosciuta correttezza degli ordini ad una mera ripresa dal Palladio, qua e là peggiorata da pochi tentativi di minima originalità. In effetti le variazioni che il nostro autore propone sono poche, ma sembrano frutto di uno sforzo di miglioramento formale e di distinzione, che talora si basa sulla scelta di elementi di altri autori (29) e si accompagna ad una più vasta casistica nella composizione dei colonnati e delle cornici, rivelando la diversa



«Dell'Architettura» I. I, 32: de' vestiboli

natura del suo trattato. Si tratta infatti di una completezza rivolta a fini didattici e che si schematizza nei casi e nelle varianti come sostitutivi degli esempi concreti proprio perché astratta dalla pratica reale dell'arte. Questa casistica, di cui Fréart de Chambray non comprende il significato, lo accomuna in parte al Serlio, e non è la sola analogia, ma proprio il confronto con quel trattato dimostra la profonda differenza tra un'opera in cui è continua la dialettica tra enunciazione e sua verifica in una progettazione o in un grafico che costituisce comunque il progetto di un architetto, ed un'opera che si limita ad enunciazioni di principio o a indicazioni distributive, o compositive limitatamente agli ordini, dove il grafico ha il solo compito di essere illustrazione e chiarificazione del testo.

Varie le citazioni del Guarini che non trascura Viola Zanini nelle sue sistematiche comparazioni sulla composizione degli ordini e sulle misure dei singoli membri (ed anch'egli sottolinea la quasi totale identità con Palladio) e sulle opinioni relative alle competenze dell'architettura dove si osserva (erroneamente, cfr. nota 23) che Viola Zanini esclude, contro Vitruvio ma in accordo con altri moderni, la gnomica. Altre menzioni riguardano: l'inclinazione delle scale; le proporzioni delle stanze, che il padovano vuole di varie dimensioni, per comodo e bellezza in una varietà funzionale che non contraddica il decoro⁽³⁰⁾, concetto



«Dell'Architettura»: prospettiva nei soffitti e nei volti

affine alle idee guariniane; un curioso frontespizio, concavo nella parte centrale⁽³¹⁾. Questo bizzarro elemento architettonico non è commentato dal Guarini ma certamente non corrisponde ai principi che egli enuncia proprio a riguardo dei timpani, dove ogni «capriccio», ogni deroga alla regola o all'uso antico, trovano una giustificazione razionale, in quanto funzionali o per lo meno non in contraddizione con la funzione⁽³²⁾. Si noti che dove Guarini vuol muovere censura a Viola Zanini non lo fa in modo diretto ma criticando il modello, cioè Palladio, evitando così di dare al nostro autore rilevanza sul piano teorico⁽³³⁾.

Il discorso critico dei contemporanei introduce al problema della valutazione intrinseca del trattato. A suo modo esso rappresenta ancora una summa del pensiero architettonico, in cui le scienze, qui specialmente geografia, fisica ed astronomia, confluiscono, con il sapere umanistico, in un *unicum* di cui l'architetto si avvale e che l'architettura esprime. Tuttavia dove l'autore esce da considerazioni di carattere meramente pratico o in qualche modo adeguate alla sua esperienza artistica, le annotazioni si riducono a citazioni di ordine letterario ed erudito. L'antichità classica è presente, pedantemente indagata e citata nei suoi testi, a proposito di nomi di artisti, di luoghi storici e geo-

grafici, di miti, di descrizioni di usi e costumi che si riflettano anche indirettamente a parti di edifici, a elementi distributivi ed ornamentali.

L'opera riflette nella sua struttura un passaggio evidente tra il trattato rinascimentale (di cui quello albertiano è l'esempio di gran lunga più rilevante, dove realmente la riflessione sull'architettura diviene parte di un ripensamento e di valutazione della generalità del sapere umano in ordine alle scienze, al vivere civile, al problema dell'arte) alla trattatistica semplicemente tecnica che appare già, o forse meglio riappare, nel seicento, per affermarsi poi sempre più anche se a latere di opere più vaste.

Il trattato di Viola Zanini non ha valutazioni urbanistiche, sociali, politiche od estetiche se non in alcune frasi, di riflesso o per copia; è trattato pratico e didattico. Non riflette però ancora il nuovo atteggiamento verso la scienza sperimentale che sarà caratteristica del secolo, non costituisce un tutto armonico e coerente ad una filosofia come avverrà nell'opera di Guarini, sommo esempio del proprio tempo.

Nel contempo l'erudizione umanistica, scissa dai motivi profondi che l'avevano giustificata nella ricerca dei precedenti storici e dei substrati culturali del rinnovamento della visione del mondo, rimane come nota pletorica e spesso stucchevole. Un atteggiamento simile è già parzialmente rilevabile nell'opera dello Scamozzi, forse il più vicino a Viola Zanini nel continuo riferimento ai testi classici, ma accompagnato da una continua e viva adesione del testo all'esempio concreto.

L'insufficienza di Viola Zanini a questo riguardo ha un duplice aspetto. Da un lato la citazione erudita è la scoria vuota di un modello trattatistico e dall'altro sta a rappresentare una rivalsa sul piano culturale, una documentazione che sostituisce assai spesso la diretta conoscenza pratica dell'arte di edificare e fornisce con la sua autorità sia i lati che mancano all'insufficiente informazione dell'autore sia la patente di autorevolezza di fronte al lettore.

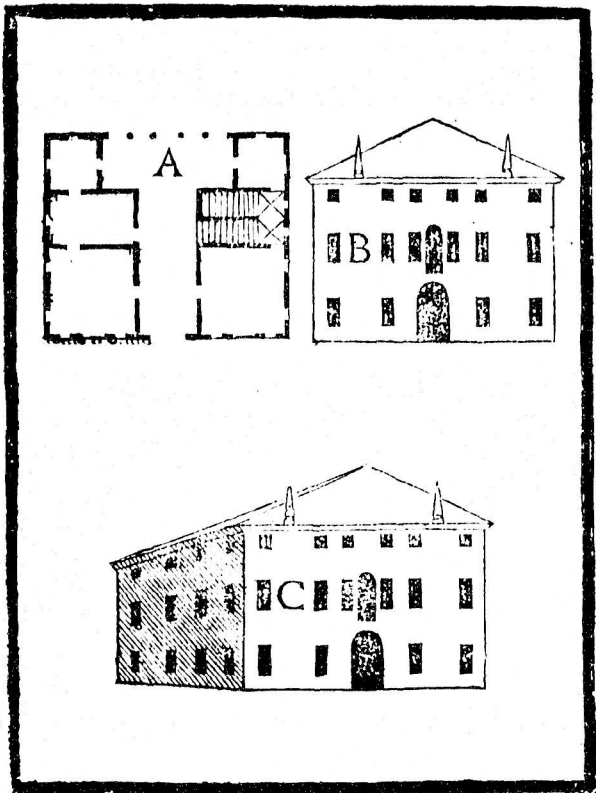
Egli così, mentre difende il valore della pratica artistica, mentre scrive un trattato pratico destinato agli artisti, si pone su di un piano precettistico di fatto ormai in gran parte estraneo all'architettura costruita, e quindi si pone anche all'interno di quelle tendenze che vedono fiorire una letteratura opera di virtuosi dilettranti, di amatori, da cui invece vuole distinguersi, poichè anche a costoro destina il trattato (cfr. nota 38).

Esempio tipico sono le pagine che affrontano i problemi compositivi e distributivi, riflesso della conoscenza schematica del problema, della conoscenza

per esperienza della casa di tipo veneto, esemplificata attraverso un'opera del Sanmicheli⁽³⁴⁾, estremamente deformata e semplificata e la cui presentazione è commista a quella della casa antica, letta sulla base degli esempi proposti da Palladio e delle testimonianze letterarie.

Le differenze tra i tipi proposti, le contraddizioni tra questi e gli usi antichi o moderni citati dall'autore, talora da egli stesso rilevate, non sono superate né sul piano di una eventuale precisa distinzione tra fatto attuale e citazione filologica né attraverso l'enunciazione di regole che comprendano nella loro generalità gli esempi, né attraverso la progettazione e la esemplificazione che diano la dimostrazione di un modello. L'opera è anche il frutto, innestato nella tradizione umanistica veneta, dell'antica tendenza all'enciclopedismo della cultura pittorica, unita al prevalere nel seicento del gusto per l'erudizione. La tendenza manifesta di considerare la letteratura come maestra della pittura, tanto nell'invenzione del soggetto quanto nell'ordine da dare all'immagine per la sua funzione «espositiva», tende addirittura a trasferirsi sull'invenzione architettonica, che in certi passi diviene veramente soltanto la rievocazione o la mimesi di un luogo letterario. È ovvio come ciò sia in realtà perfettamente possibile e verosimile nella rappresentazione pittorica, ma inapplicabile nella prassi costruttiva. Così la stessa difesa del Selvatico⁽³⁵⁾ che limita il valore del testo ad una raccolta di norme atte a confermare il palladianesimo e che, se seguita, avrebbe evitato a Padova «gli sconci», invero pochi, del barocco, appare, inquadrata nel contesto della critica ottocentesca, fortemente limitativa, ed ancor più se vista alla luce delle fragili ipotesi di un collegamento effettivo con gli artisti palladini, che eventualmente non sembra uscire da un quadro accademico ed astratto che i legami con il Dotto non risolleverebbero di molto.

Sono comunque interessanti le pagine dedicate, attraverso vari pretesti, agli artisti contemporanei o del passato⁽³⁶⁾ in un quadro parziale delle vicende dell'arte dal rinascimento, che si può in parte paragonare, nello spirito, alle citazioni poetiche da Dante, Ariosto ed altri artisti moderni, che accompagnano quelle degli autori classici (Orazio e Virgilio soprattutto) accomunate in una comune dignità artistica dell'antico e del moderno, sanzionata dal tempo e dal richiamo alla comune regola. Tale atteggiamento è simile a quello assunto verso le fonti della precettistica, in cui gli autori, dall'Alberti al Vignola, sono acriticamente posti sullo stesso piano e nella stessa sfera di interessi culturali. Tutto ciò prescinde dalle scelte formali, che, salvo pochissimi e secondari casi, sono sem-

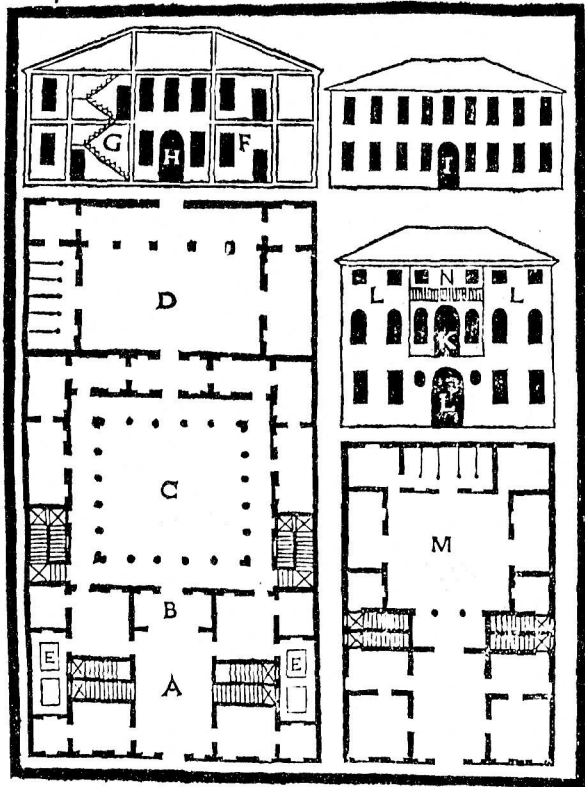


«Dell'Architettura»: de' vestiboli

pre palladiane e comunque orientate verso la «semplicità» e non prescindono mai dagli esempi dei «buoni architetti» del passato. Una certa differenziazione esiste, come abbiamo visto, nella esemplificazione e moltiplicazione dei casi applicativi che non rinunciano talora ad una certa autonomia o quanto meno ad un personale rapporto con Vitruvio o con gli esempi classici, conosciuti direttamente o tramite i disegni di Palladio (37).

Tuttavia, pur svolgendo i richiami letterari antichi e moderni la stessa funzione di citazione erudita, di testimonianza del fatto storico, di sanzione di un precetto morale o di una semplice osservazione pramatica, i primi sono anche fonte per la normativa architettonica e, fatto comune in quel momento storico, per la conoscenza scientifica. La ricerca di fonti anche esterne alla cultura propriamente architettonica è cosciente ed esplicitamente affermata, non tanto come consapevolezza delle connessioni che l'arte ha con gli altri aspetti della vita, ma piuttosto come affermazione classicistica della importanza della cultura storico-letteraria nell'arte, e quindi come riconoscimento dell'autorità morale dei cultori d'architettura, si vedano più oltre le lodi ai dilettanti ed ai conoscitori, e dei colti in genere. Tutto ciò in una forma nel complesso assai dommatica.

Di fronte alla precettistica architettonica l'atteggiamento è parzialmente diverso, poiché se è vero che



«Deil'Architettura»: «De gli Atrij, e Tablini, Triclini et Esedre»

l'autorità degli autori moderni più diversi, dall'Alberti al Vignola non è mai confrontata né criticata, ma sempre accolta, ciò avviene per singole questioni, per lo più tecniche (e persino Catone ha la stessa autorità dell'Alberti sul come fare la calcina) a prescindere dal contesto generale del pensiero dei singoli autori. La scelta di fondo, che per Viola Zanini è soprattutto quella formale, è esplicitamente per Vitruvio e, osservati gli esempi dei «buoni architetti», per Palladio, da cui infatti poi non si scosta che in minuti e rari particolari, nonostante le ricerche proprie, conclamate ed effettivamente condotte. L'autore indica come sua intenzione il trovare, «dovendo spesso operare nelli adornamenti di architettura» (intenderei attraverso la prospettiva architettonica) una «simmetria più facile da intendersi, da ogni ingegno» benchè modesto, comprensibile senza fastidio di gran leggere attraverso le figure. Ciò si traduce in una esemplificazione che è anche continua semplificazione, fino a tendere al formulario già pronto, nella scelta di un metodo elementare di misura. La limitazione della trattazione e la differente qualità dal punto di vista didascalico delle schematicissime piante, mai tradotte in alzati composti con gli ordini, e la vasta casistica degli intercolumni ampiamente illustrati fanno pensare che l'affermata preparazione delle figure e del testo ad uso proprio non sia una enunciazione di modestia retorica ma un fatto reale.

Esiste nel trattato una scissione tra le intenzioni pratiche e manualistiche che richiedono concretezza, semplicità, esemplificazione, e l'erudizione letteraria che a ciò si sovrappone in una deformata proiezione di un certo modo di essere umanisti che non manca nel Veneto di esempi illustri. Il manuale rimane perciò incertamente tra l'opera dedicata al capomastro a cui l'autore si presenta come un praticante che ha giustificato, verificato e nobilitato la sua esperienza alla luce della tradizione classica e al manuale dedicato all'umanista che dell'architettura deve saper giudicare perché «...se alcuna volta mancano gli architetti, come alle volte interviene, è sommo onore, che tra li cittadini vi siano uomini non meno eleganti in dare le misure di quelli, che tal professione esercitano»⁽³⁸⁾.

Il gusto che porta l'autore alle citazioni erudite in un continuo divagare tra storia e mito letterario, spesso non distinti se non quando interviene la tradizione cristiana acriticamente accettata⁽³⁹⁾, trova ampio modo di manifestarsi in particolare nelle pagine dedicate all'astronomia ed allo zodiaco⁽⁴⁰⁾ dove poche cognizioni matematiche, molta mitologia assunta come storia, finiscono per proporre precetti superstiziosi, ma lasciano anche posto ad un eccellente capitolo sulla disposizione degli edifici in funzione dell'orientamento⁽⁴¹⁾ che descrive perfettamente la villa veneta di campagna e le sue esigenze di residenza di villeggiatura ma soprattutto di parte preminente dell'azienda agricola.

Questo atteggiamento si riflette anche sulla concezione stessa dell'architettura che è privata della sua concreta aderenza alla vita e della sua intima unità, fatto che si nota specialmente nella scissione tra costruzione ed ornamento. Le affermazioni, di origine vitruviana, sulla bellezza degli edifici⁽⁴²⁾ insistono sulla composizione intesa come distribuzione euritmica e funzionale e se l'ornamento appare ancora, attraverso l'ordine, come struttura formale dell'edificio (la colonna è definita «utile» ma anche intrinsecamente bella), la sua trattazione è scissa dal problema costruttivo vero e proprio. La casistica sugli intercolumni non si traduce mai nel progetto di un edificio né si appoggia ad esempi concreti o ad edifici costruiti da altri; quelli riprodotti nel trattato, ad illustrazione di problemi compositivi planimetrici, non annotano mai, specialmente nelle fronti che appaiono costantemente come murature continue, la possibile applicazione dell'ordine come elemento generatore della distribuzione e della composizione.

Sostanzialmente è quindi eluso il problema compositivo, tanto sotto l'aspetto dell'organizzazione pla-

nimetrica quanto sotto quello dell'invenzione della struttura formale, e ne è la conferma l'assenza di una analisi dei problemi tecnico-costruttivi connessi con la progettazione attraverso gli ordini (per esempio: il rapporto tra connotazioni orizzontali, sovrapposizione degli ordini e diminuzione dello spessore delle murature; la determinazione geometrica delle volte in rapporto alla loro esecuzione e così via). Quelle difficoltà che potremmo definire di ordine pratico e meccanico che presso altri trattatisti, in Alberti in modo particolare ma anche nello stesso Palladio, diventano stimolo per teorizzazioni o per l'istituzione di precetti pratici che completano la teoria, sono qui trascurate, o, quando l'argomento vi conduce, eluse.

Il sovvertimento del valore degli ordini operato dal manierismo, estranea ogni idea di barocco, si riflette indirettamente nel gusto di Viola Zanini, ma in modo non avvertito. Si nota attraverso l'apprezzamento e la scelta degli autori moderni, la presentazione della casa veneta, che, pur nell'ambito di una certa definizione del classicismo non è certo modello trattatistico, e, al di là di poche analogie, rappresenta un modello di architettura troppo aderente a costumi precisamente localizzati per ascendere ad esempio della regola. Tuttavia non mancano sporadiche annotazioni sulla inconciliabilità tra taluni apprezzati costumi moderni ed il sistema degli ordini se non a prezzo di alterazioni e sovvertimenti presenti, per esempio, anche nel Serlio, ma questa problematica resta marginale.

Il dissidio non si conclude né con una consapevole revisione degli ordini e della loro funzione, come avverrà con il Guarini in tutt'altro clima culturale, né, come avviene in Serlio e Scamozzi, nel continuo riferimento all'esempio concreto superandosi così, se non in sede teorica, in sede pratica, il consapevole distacco, profondo in tutti i trattati italiani, tra prassi e sintesi dei principi. Origine di questa scarsa consapevolezza in Viola Zanini è l'assenza della qualità di architetto, che finisce per ridurre gli edifici esplicitamente citati, come il palazzo Canossa del Sanmicheli, o implicitamente presenti in molti riferimenti, come il palazzo palladiano o la villa veneta del cinquecento, a luoghi letterari esemplari al pari degli atri o dei cortili della casa antica le cui caratteristiche sono faticosamente rintracciate con l'aiuto, per esempio, delle narrazioni di Plinio.

Anche l'esame della parte strettamente pratica del trattato non si solleva dalla ripetizione di avvertimenti generali presenti in ogni opera e dalla annotazione di particolari tecnici talora molto ovvi; le pagine più

belle e vive si riferiscono a talune lavorazioni degli intonaci della villa Capra ed alla formazione dei pavimenti.

Le pagine dedicate alla geometria ed alla matematica, nella parte introduttiva, contengono le consuete costruzioni delle figure regolari, mischiando senza particolari avvertimenti quelle approssimate a quelle esatte⁽⁴³⁾, senza disquisizioni teoretiche o applicazioni alla pratica costruttiva. Né la geometria è mai utilizzata per individuare un metodo progettuale o almeno di organizzazione distributiva, e si veda, per esempio lo schematismo e l'assoluta insufficienza delle parti che si riferiscono al tracciamento delle piante ed al loro disegno. L'unico esempio di applicazione concreta è limitato alle pitture prospettiche. Le costruzioni presentate, e le numerose definizioni che le precedono, sia di termini che di principio, superano le strette necessità professionali ed indicano un desiderio di completezza nella materia, e in parte un certo compiacimento formale e retorico che si riscontra dove la via più breve e semplice è tralasciata per quella ritenuta più elegante, che è spesso baroccamente la più concettosa o complessa. In definitiva le conoscenze geometriche di Viola Zanini non sembrano inferiori o meno corrette di quelle di altri trattatisti e non giustificano su questo punto il giudizio negativo di Fréart de Chambray. Più complesse ancora le argomentazioni geometriche poste nel libro II, capitolo XXXVIII, dedicate alla duplicazione delle aree del quadrato e del cerchio nelle quali sono citati i teoremi di Pitagora, teoremi euclidei e procedimenti matematici da Durer, da G. Clavio⁽⁴⁴⁾. Le dimostrazioni non sono sempre del tutto corrette (una è, per esempio, desunta per analogia da un'altra) ma è indubbia una discreta padronanza dell'argomento.

Viola Zanini cita inoltre Averroè per affermare la preminenza della certezza matematica, che è totale, su quella delle altre scienze o arti che è opinabile⁽⁴⁵⁾. Questa affermazione, nel contesto di un trattato assolutamente lontano da qualsiasi positiva valutazione della scienza sperimentale, dei risultati della ricerca scientifica, degli stessi campi che nel seicento sono di frequente soggetto trattatistico e che dal progredire della scienza erano stati maggiormente influenzati (la costruzione delle macchine edili, molitorie, teatrali) nel contesto di un'opera nella quale i classici sono ancora fonte unica del sapere scientifico, suona retorica ed essa stessa citazione letteraria.

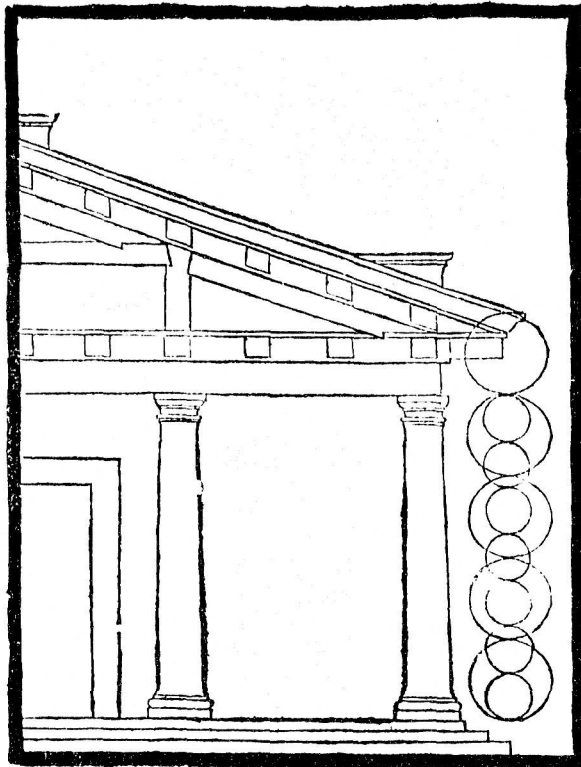
È da notare anche che nonostante l'indubbia esperienza di Viola Zanini come pittore prospettico manca qualsiasi cenno nella sua opera a problemi teorici o pratici di scenografia teatrale, il che esclude un'at-

tività in un settore molto attivo soprattutto nella vicina Venezia e che, per la natura dei problemi da affrontare, era estremamente vivo ed aperto verso i risultati della ricerca sperimentale, e, per sua natura, incline alla sperimentazione, ad un atteggiamento antiaccademico, alla ricerca del meraviglioso che è tuttavia da ottenersi con procedimenti meccanici, soggetti quindi agli apporti della scienza, della tecnica, della ricerca matematica soprattutto attraverso l'uso di modelli geometrici.

Non mancano tuttavia all'autore nozioni e conoscenze di una certa ampiezza su di alcuni argomenti strettamente tecnici, come, per esempio, su certi procedimenti metallurgici, ma il tentativo di abbozzare talora qualche spiegazione «scientifica» illustra con chiarezza i fondamenti aristotelici della sua cultura, evidenti del resto anche nelle nozioni naturalistiche e mediche, toccate nel trattare della salubrità dei luoghi da edificarsi.

Di particolare interesse l'atteggiamento verso l'esperienza artistica che viene difesa nel suo valore e considerata necessaria accanto alla teoria. Non sembra però che Viola Zanini voglia riconoscere o rivendicare attraverso l'esperienza un valore autonomo e conoscitivo al fare artistico o a ritenerla come unica fonte di verifica della teoria. Semmai, e sembrano ancora riflettersi condizioni personali, è difesa dalla dignità del fare accanto alla teoresi e come sua corretta applicazione, come verifica delle possibilità, del resto accertate, dall'esperienza storica dell'antichità. L'esperienza rimane quindi a fondamento del fare artistico, attuazione della teoresi, al di sopra dei principi geometrici e come prassi consolidata. È significativo a questo proposito come il richiamo, frequente, a Vitruvio, all'Alberti, e abbastanza spesso al Vignola, sia sempre a sostegno di una tesi e mai impostazione di una questione in termini problematici.

Nonostante i molti limiti l'opera di Viola Zanini ha una sua importanza storica: a cavallo tra i grandi trattati del cinquecento e del seicento, diffuso in momento in cui quello di Palladio era ancora dominante e si accompagnava con le opere di reinterpretazione ad alto livello di Serlio e Scamozzi, rappresenta una testimonianza preziosa di un ambiente diverso da quello in cui operavano i maggiori. Consente la verifica dell'aderenza al clima culturale palladiano di una categoria di operatori che, se teoricamente si inseriscono nella tendenza dominante, ne danno però una interpretazione più utilitaristica, meno legata alla invenzione compositiva ed a una coerenza



Libro Secondo.

B

«Dell'Architettura»: de gli intercolumniis

interna con i principi teorici che del resto i maggiori superavano sul piano inventivo.

Nel trattato di Viola Zanini la coesistenza di disparate esigenze pratiche e teoriche in dissidio acquista una sua specifica dimensione che supera il personaggio per divenire specchio della cultura architettonica nella provincia veneta, soffocata da una eredità che impedisce per lungo tempo una interpretazione della vocazione classicistica diversa da quella palladiana e da quella più strettamente manualistica.

Se in Viola Zanini la riflessione teoretica rimane una giustificazione sovrastorica e culturalistica del fare, essenzialmente dogmatica, la pratica diviene un compromesso tra i vincoli di natura fisica e meccanica e l'applicazione di principi che non sono più tanto sentiti da esercitare un dominio totale sull'invenzione ma rimangono l'unica fonte dell'architettura.

È considerevole sotto questo punto di vista l'atteggiamento nei confronti di alcuni problemi di pittura. Da un lato si nota la polemica difesa della prospettiva in pittura, che appare una classicistica esigenza di proporzione compositiva e forse, lo suggerisce la cultura letteraria, una adesione alla trasposizione dei concetti retorici di verosimiglianza e di unità di tempo dell'azione drammatica, nella staticità della figura, contro la rappresentazione del movimento. D'altro canto esiste un disinvolto superamento della rigida esecuzione geometrica della prospettiva a favore del-

l'effetto verosimile, teorizzato, proprio a proposito della esecuzione della prospettiva architettonica, con l'assunzione di diversi punti di fuga. Il risultato è essenzialmente quello di non accentuare le fughe, il che renderebbe poco naturale anche se geometricamente esatta la visione, e di permettere il godimento dell'effetto da tutto il piano di possibile osservazione e non da un solo punto⁽⁴⁶⁾: effetti scenografici che si sposano con la verosimiglianza e con la funzione mimetica della pittura, più volte affermata. Si tratta in sostanza di una difesa del classicismo più formale che sostanziale, più indirizzata ai modi tradizionali di espressione, contro le «invenzioni» e «l'abuso di abbellimenti» che non ai contenuti più profondi, del resto nel complesso estranei alla concezione dell'idea espressa da Viola Zanini che è principio ordinatore piuttosto che modello dell'opera e nasce dall'intelletto e dal buon ingegno dell'uomo.

Manca per il nostro autore la possibilità di un confronto con realizzazioni, ed è inoltre in questi anni scarsa la produzione architettonica nel Veneto, regione alle prese con rilevanti problemi economici in seguito all'espansione della potenza turca, ma le tavole del trattato ed i cenni sugli artisti contemporanei mostrano una tendenza verso forme che potremmo definire manieristiche. Ciò emerge anche nel repertorio adottato per esemplificare la trattazione sulle porte e sugli intercolumni.

Rimane ancora in primo piano una ricerca puntigliosa ed ostinata delle giustificazioni naturalistiche dell'architettura e delle sue finalità, e sono proprio i concetti dominati da questi obiettivi, attraverso le idee dell'appropriato e del comodo, con particolare insistenza su quest'ultima, ad essere utilizzati per un modesto ampliamento ed una deformazione del

sistema vitruviano da cui Viola Zanini si allontana talora con caute eccezioni, specie per quanto riguarda le cornici. Si tratta di episodi limitati che vanno inquadrati anche nell'attività di pittore prospettico, e perciò di autore d'architetture squisitamente accademiche per loro natura, a cui è indirizzata anche la trattazione analitica degli ordini.

AMEDEO BELLINI

NOTE:

(1) A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623.

(2) G.F. TOMASINI, *Athenae patavinae*, manoscritto s.d. presso la biblioteca del Museo Civico di Padova.

(3) Più esattamente: il rilievo di Viola Zanini venne utilizzato per una incisione stampata nel 1599. La pianta è presente nella raccolta del Museo Civico di Padova. Questo primo lavoro noto è uno degli elementi che possono determinare in maniera approssimativa la data di nascita di Viola Zanini, che possiamo ragionevolmente supporre di qualche anno più giovane del Dotto (1572-1629) di cui fu allievo, e già maturo nel 1599, e perciò nato non più tardi del 1575-1580.

(4) P. SELVATICO, *Continuazione e fine dell'architettura Padovana dalla metà del secolo XVI ai nostri giorni*, manoscritto s.d. presso il Museo Civico di Padova. Il titolo fa riferimento all'opera: «*Sull'architettura Padovana nel secolo XIV*», Padova, 1836, dello stesso Selvatico, già letta come memoria all'Accademia di scienze, lettere ed arti di quella città nel 1832. La «Continuazione...» non dovrebbe avere data di molto posteriore, ma vi si notano già talune variazioni nel pensiero critico dell'autore, particolarmente nella valutazione dell'architettura medievale, che appare più equilibrata e positiva.

(5) N. PIETRUCCHI, *Biografie degli artisti padovani*, Padova, 1858.

(6) L'edificio, che presenta molte caratteristiche contraddittorie anche nelle parti sicuramente originali, venne attribuito senza fondamento al Palladio dal FOSSATI, *Delle fabbriche inedite di A. Palladio*, Venezia, 1670, in un elenco che per essere troppo generoso verso l'ammirabilissimo architetto vicentino finisce per essere denigratorio.

Si tratta di un'opera non priva di interesse. Nato su di un terreno irregolare, è asimmetrico nella fronte rispetto all'ingresso principale, in asse con il cortile; la pianta ad L presenta all'esterno un angolo scenograficamente smussato. La fronte è caratterizzata da un atrio aperto verso strada da un triplice fornice, sormontato da un balcone e da una loggia a tre archi, che costituiscono un complesso decisamente barocco, denso di episodi decorativi molto caratterizzati e vigorosamente disegnato negli sporti per raggiungere intensi effetti d'ombra, punto focale e scenografico di una corretta facciata scandita dalle finestre e da un marcapiano. Le proporzioni delle parti sono corrette anche da un punto di vista accademico ma l'assieme ed il rapporto istituito con la fronte fanno uscire l'opera da una classificazione trattatistica. Molto più scolastica invece la fronte posteriore, caratterizzata da un colonnato tuscanico che nella parte corrispondente al loggiato di facciata è sormontato da un colonnato ionico con cornice racchiudente tre fine-

stre. Alla concezione canonica delle singole parti corrisponde anche qui uno schema compositivo niente affatto regolare. Il complesso accomuna richiami di origine veneta e cinquecentesca a suggestioni scenografiche provenienti da altre aree, spunti trattatistici e libertà coraggiosa, ma non abbastanza da impostare in diagonale l'edificio, come il terreno sembrava richiedere; singolari intuizioni compositive convivono con una concezione molto diversa delle due fronti, unite però da una ideale continuità nella parte centrale, attraverso le analogie compositive e la retorica, gradazione dal fasto alla contenuta semplicità, dallo spazio pubblico allo spazio privato. Le incongruenze sono ancora più accentuate nell'interno, molto rimaneggiato, dove lo scalone, di semplice e gradevole concezione spaziale unita ad una certa solennità e con una cornice di impostazione simile a quella della scala del palazzo del Capitano (di controversa attribuzione al Dotto), mostra singolare imperizia costruttiva.

In particolare, oltre ad una certa rozzezza dell'architrave inclinato posto sulle colonne che reggono la scala, specialmente nel punto di appoggio, ed alla cattiva esecuzione delle modanature alle pareti, il parapetto della scala non ha i lati superiore ed inferiore paralleli, con un effetto fastidioso, particolarmente sul fregio a forma di rombo che lo decora, che risulta deformato malamente. Alcune porte, all'ingresso del salone principale, sono mal eseguite e disegnate con una composizione basata sugli ordini ma di grande scorrettezza.

E' tuttavia notevole la corrispondenza della fronte principale a diversi dei principi compositivi enunciati nel capitolo XXXV. In particolare vi è attuata l'esigenza di una netta prevalenza del portale nei confronti degli altri elementi compositivi e del suo maggior fasto, a decoro ed ornamento della città. Fasto lecito ed anzi prescritto a tutti, mentre, nella consueta relazione tra qualità del committente e decoro architettonico, la facciata ampiamente decorata è considerata conveniente ai soli gentiluomini di qualità ed il portale con colonne segno di particolarissima distinzione. Infine sono prescritte tre finestre in testa alla sala principale, la centrale delle quali più alta ed in maggior rilievo (come si trova infatti nella fronte di palazzo Cuman) ed «in volto», suggerendo perciò la cosiddetta serliana.

Non ho rintracciato documenti sul palazzo nell'archivio della comunità israelitica della città. Per altre notizie sull'edificio ed in generale su Viola Zanini si veda: F. CESSI, *Giuseppe Viola Zanini architetto padovano del XVII secolo*, in «Padova e la sua provincia», 3, marzo 1963 (parte prima); 4, aprile 1963 (parte seconda).

(7) Uno dei due lati dell'edificio è stato quasi completamente sostituito da un corpo di fabbrica novecentesco. Lo scalone principale, posto verso l'estremità sinistra della fac-

ciata, ha la parete verso cortile interamente coperta da un'altra muratura e non è del tutto chiaro il suo legame con il resto dell'edificio.

(8) Si veda nel trattato alla p. 34 ed alla precedente, non numerata, il disegno che illustra parte della pittura.

(9) Il palazzo, oggi distrutto, era situato nei pressi dell'oratorio di S. Michele in Vanzo, e le pitture si trovavano nella sala per gli esercizi cavallereschi; cfr. F. CESSI, *op. cit.*, parte seconda, p. 12; per notizie sull'accademia e le sue funzioni: G. OREFFICE, *L'Accademia Delia di Padova*, in «*Atti dell'Accademia Patavina di scienze lettere ed arti*», vol. LXXVIII, 1965-66, Padova 1966, p. 293-4, con bibliografia.

A conclusione del trattato Viola Zanini ricorda a proposito delle opere di pittura in Padova gli autori delle figure, cioè G.B. Bissoni nella volta e G. Giona per le pareti (p. 479). La notizia corregge quanto affermato da G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova, 1776, che attribuisce il soffitto al Giona pur conoscendo lo scritto di Viola Zanini a cui fa un preciso riferimento, mentre il Bissoni è ricordato per altre pitture nello stesso luogo. L'architettura è assegnata al Dotto. Un'altra fonte, P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture ed altre cose nobili di Padova*, Padova, 1795, attribuisce congiuntamente al Giona ed al Bissoni la decorazione della sala, confermando l'architettura al Dotto.

F. CESSI, *op. cit.*, parte seconda, avanza l'ipotesi che Viola Zanini possa avere impostato la prospettiva senza esserne l'autore materiale, ma le parole del trattato (cfr. p. 34) non mi pare confermino la tesi.

(10) La personalità artistica del Dotto e la consistenza della sua opera non sono affatto chiarite del tutto nonostante l'importanza che al personaggio è stata attribuita dalla storiografia locale, fin dalle più antiche fonti, alla quale fanno opposizione i giudizi critici del Selvatico, sostanzialmente negativi.

L'unica opera rimasta che gli si possa attribuire con sufficiente sicurezza è la fronte orientale del Monte di Pietà di Padova. Per maggiori notizie si veda: A. PORTENARI, *op. cit.*; G.F. TOMASINI, *op. cit.*; G.B. ROSSETTI, *op. cit.*; P. BRANDOLESE, *op. cit.*; P. SELVATICO, *op. cit.*; P. SELVATICO, *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova, 1848; F. CESSI, *Vincenzo Dotto architetto padovano del XVII secolo*, in «*Padova e la sua provincia*», 8, agosto 1964, oltre alle principali guide e dizionari d'architettura.

(11) Trattato p. 34. La chiesa è oggi utilizzata come autorimessa. Per notizie vedi: F. BARBIERI, R. CEVESE, L. MAGNATO, *Guida di Vicenza*, Vicenza, 1956.

Per quanto riguarda il palazzo dell'Accademia Delia si veda il conclusivo scritto di E. RIGONI, *Vincenzo Scamozzi a Padova*, in «*Atti dell'Accademia Patavina di scienze lettere ed arti*», volume LXXII, parte seconda, Padova, 1960, p. 73-86.

(12) Annotazioni sulle antichità romane, citate sia direttamente sia attraverso autori classici, sono sparse un poco dovunque nel trattato ma particolarmente nei capitoli dedicati ai materiali da costruzione: pietre e marmi (pp. 30-39), metalli (pp. 103-109); delle case antiche (p. 107 e seg.); dei pavimenti (p. 251).

(13) Si noti fra l'altro che l'autore della porta di San Pietro in Roma, eseguita durante il pontificato di Eugenio IV, notoriamente Antonio Averlino detto il Filarete, è indicato in un Antonio Roscelli (libro I, capo XX, p. 109). Non conosco altri autori che citino così il Filarete, occorre tuttavia ricordare che tra le varie ipotesi che sono state fatte sul suo autentico nome, del tutto incerto, ve ne è una che fa riferimento ad un ruscello Averolino esistente nei pressi di Firenze.

(14) Nel trattato a p. 251.

(15) Nel trattato a pp. 74-78.

(16) Nel trattato a p. 399. La forma del capitello è interamente ripresa da Palladio.

(17) Nel trattato a pp. 493-497.

(18) L'architettura militare avrebbe dovuto essere uno degli argomenti della terza parte del trattato, annunciata nella prefazione dallo stampatore Bolzetta e mai pubblicata, per la morte di Viola Zanini (cfr. nota 23).

(19) Nel trattato a pp. 240-241: «In questi capitoli, dove non si tratta di adornamenti, credo che da alcuni sarò tenuto troppo licenzioso, in voler trattare di quello, che non appartiene al pittore...». L'affermazione si presta a varie considerazioni. Innanzitutto è contraddittoria con tutte le prescrizioni di carattere tecnico date in precedenza su aspetti costruttivi dell'architettura e successivamente sembra dimostrare una concezione particolarmente riduttiva del significato degli ordini e degli elementi compositivi del sistema vitruviano, poichè non mi sembra pensabile che l'autore si riferisca all'ornamento nel senso più stretto del termine. Si noti anche che talora il termine architetto era utilizzato anche per il pittore prospettico di architettura, probabilmente la vera attività artistica del nostro trattatista, che trova qui ancora il modo di respingere questa limitazione delle sue competenze.

(20) In particolare sono molto lodati: il Montemezzano (attivo nel 1584 e morto presumibilmente nel 1602, o poco dopo) noto sia come autore di tele sia di inquadrature e rinomato per le sue capacità nell'arte della prospettiva; i fratelli Cristoforo e Stefano Rossi, bresciani, indicati come fondatori dell'arte della prospettiva architettonica nel Veneto (si tratta di Stefano e Cristoforo Rosa noti per le prospettive architettoniche del vestibolo della libreria del Sansovino a Venezia).

(21) Nel trattato a p. 133.

(22) In questo ambito la citazione dei lavori all'Accademia Delia assume un particolare significato: Viola Zanini ne sottolinea l'importanza e la difficoltà che nasce dalla presenza delle colonne tortili. Una conferma della prevalente attività pittorica è data anche dalle stesse continue citazioni mitologiche e storiche che sono presentate in una forma molto più adeguata alle conoscenze di un pittore di favole e miti che a quelle di un umanista. Una ricerca sui quadraturisti operanti nella provincia di Padova è in corso presso l'Istituto di storia dell'arte della facoltà di Magistero di Padova contribuendo ad una migliore conoscenza di una vasta e considerevole produzione pittorica poco nota; per ora non sono state riconosciute opere di Viola Zanini.

(23) *Dell'Architettura di Giuseppe Viola Zanini padovano pittore, ed architetto... In Padova, Appresso Francesco Bolzetta*, 1629. L'opera è incompleta, per la mancanza di una terza parte, promessa ma forse mai neppure iniziata, ma anche per talune evidenti lacune. Spesso infatti l'autore annuncia una citazione, per lo più da testi poetici, che in realtà non appare, sostituita da righe punteggiate. Si tratta certamente di lacune lasciate per procedere ad una verifica, per una esatta trascrizione. Ciò però lascia supporre l'indisponibilità dell'autore al momento della pubblicazione, ed in definitiva pone in dubbio la data di morte indicata dal Portenari, 1631, che potrebbe essere anticipata al 1629, e spiegando così il silenzio su palazzo Cuman. Si noti che il trattato è preceduto da una dedica ai lettori e ad un nobile padovano firmate dall'autore e non dallo stampatore.

La parte mancante, come scrive lo stesso autore, p. 131,

avrebbe dovuto essere dedicata alle opere pubbliche, divisa in tre trattati, dedicati: alle fortezze; alle chiese; ai fori, portici e strade. Poichè l'autore accetta la divisione vitruviana dell'architettura in edificazione, gnomica, «macchinazione», la sua opera si poneva come esauriente della prima parte, a sua volta divisa in opere per i privati e di carattere pubblico.

(24) Questa edizione varia esclusivamente nelle dediche, in parte identiche alle precedenti mentre una nuova è scritta dallo stampatore Giacomo Cadorino. Per le tavole vennero riutilizzati gli stessi legni che risultano però notevolmente peggiori sia nel tratto, a causa dell'usura, sia per talune rotture; cfr. anche nota 26.

L'aggiunta del Minorelli, di poche pagine, tratta del modo di costruire camini senza possibilità di ritorni di fumo e della riparazione di quelli mal costruiti. L'opera, di poche pagine, riguarda un problema molto sentito a quei tempi, e indica una soluzione abbastanza ingegnosa per fare in modo che il vento anziché penetrare nel camino vi crei una differenza di pressione adatta a portare il fumo verso l'alto. Andrea Minorelli è noto per alcuni lavori nella Chiesa di S. Agostino a Padova, perduti, come gli interventi, da lui stesso citati nel saggio sui camini, nella villa dei Vigodarzere a Saonara, interamente rifatta dallo Iapelli dal 1813. Per maggiori notizie si veda F. CESSI, *op. cit.*, parte prima, che segnala anche l'errore contenuto in J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze, 1964, che indica gli spazzacamini come argomento del trattatello del Minorelli.

(25) Viola Zanini è trascurato dai principali autori che nel tempo hanno trattato della letteratura artistica, per lo più semplicemente citato.

Ignorato da P. ORLANDI, *Abecedario Pittorico*, Bologna, 1704, è invece oggetto di lunghe considerazioni da parte di A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile ed arti subalterne*, Roma, 1792, p. 160 e seguenti. Il Comolli osserva come la seconda edizione, che è stampata, egli avverte, nel 1677 e non nel 1678 come asserito da alcuni, sia in molte parti diversa e migliore della prima, del 1629. La pedante illustrazione di queste differenze (costituite dalle dediche, dalla numerazione delle pagine del trattato separata nei due libri e non più continua, dalla migliore collocazione delle tavole per avvicinarle al testo cui si riferiscono, dalla fusione di alcune note con le «avvertenze» alle stesse note, dall'aggiunta del Minorelli) trascura il fatto che il testo è assolutamente identico, anche nelle lacune, riguardando le differenze modestissimi interventi di riordino di un materiale abbastanza confuso. L'osservazione del Comolli ha quindi più un valore bibliografico che critico, e del resto, egli, nel lodare lo sforzo di chiarezza operato dal secondo editore, trascura di osservare che l'indice reca per ogni argomento un semplice numero di pagina senza specificare a quale dei due libri si debba riferire il rinvio.

Da un punto di vista critico il Comolli si duole della mancata pubblicazione della terza parte, già annunciata nel 1629 (egli ignora la data di morte di Viola Zanini, anche in termini approssimativi), la cui conoscenza avrebbe potuto migliorare il giudizio sull'opera, che egli non formula in termini del tutto positivi.

Comolli analizza, con la consueta sistematicità e pedanteria (si potrebbe anzi dire che egli rende sistematica la pedanteria) le lodi dell'autore scritte come prefazione dall'editore, senza distinguere tra notizie, esagerazioni tese ad esaltare l'opera, proposizioni retoriche. In conclusione, accetta di lodare «lo zelo» di Viola Zanini ma rifiuta l'idea che il trattato potesse essere considerato dagli intenditori il migliore stampato fino

ad allora. Il motivo di lode proposto dal presentatore era proprio la presenza «di cento e più gratiose cosette, sicchè l'utile nella professione col diletto nella favola gareggia del pari»; proprio questo il critico settecentesco condanna con un giudizio secco: «Questa unione appunto di regole precettive, e di favolose invenzioni è il massimo difetto, che rilevasi nell'opera del Zanini, e tanto più, quanto ch'egli perdendo spesse volte di vista lo scopo principale di dette regole sode d'architettura, si è vanamente perduto in parole, che gli hanno poi meritato il titolo di *cicalone*».

Questa qualificazione spregiativa nasce come citazione da Fréart de Chambray (cfr. nota 26) che tuttavia Comolli giudica imparziale benchè troppo rigido, poiché non tiene conto del fatto che Viola Zanini stesso ha confessato di aver cercato «facilità» essendo l'opera non destinata ad altro che a formare appunti per proprio uso. Comolli conclude quindi affermando che le critiche del francese sono più da applicare al metodo compositivo che non «al positivo e precettivo dell'arte» che è invece valido, derivato, come afferma l'autore stesso, dal Vignola. Comolli accetta e cita il giudizio su Viola Zanini espresso dal conte Pompei, e cioè che egli «in parte Vitruvio, in parte altri seguendo ci lasciò un buon trattato d'architettura». (A. POMPEI, *Li cinque ordini dell'Architettura civile di Michel Sanmichieli rilevati dalle sue Fabbriche e descritti e pubblicati con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzi, Serlio e Vignola*, Verona, 1735). Comolli cita ancora un giudizio di Blondel (in una nota al volume di M. SAVOT, 1685, p. 351) che afferma: «Viola Zanini, grande dicitore del nulla, ha tuttavia dato regole molto corrette per gli ordini di architettura, e di esse ci si può utilmente servire. Chi avrà la pazienza di leggerlo troverà buone cose sparse qua e là nel suo libro».

Comolli conclude rilevando che se non fosse noto il libro nulla si conoscerebbe di Viola Zanini, poiché il suo nome non compare nelle «collezioni di fasti pittorici», assente persino nell'Orlandi, e che di lui «non si può dire altro che fu di Padova, che nel libro ha palesato cognizioni non ordinarie, che visse e fiorì nel secolo XVII». Questa assenza di notizie, e di attenzione, permane anche in seguito. Viola Zanini è ignorato dal Ticozzi; appena citato da P. ZANI, *Enciclopedia metodica, critico-ragionata delle Belle Arti*, parte I, vol. XIX, Parma, 1820; ignorato dal Mainardi nel suo ampliamento del dizionario del Quatremère de Quincy; ignorato dalla storia dell'architettura di Amico Ricci. Unica favorevole segnalazione della critica ottocentesca quella del CICOGNARA, *Catalogo ragionato de' libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, Pisa, 1821, p. 126, che dà i dati bibliografici relativi alle edizioni del 1629 e del 1677 e dove si trova la seguente nota critica: «Questo libro ripieno di ottime nozioni in ogni teoria, ed in ogni pratica dell'arte è scritto da un autore che era nutrito dei migliori principi».

Viola Zanini è segnalato nell'*Universal catalogue of Books on Art*, Londra, 1870, esclusivamente come autore di cui tratta Fréart de Chambray; citato da J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze, 1964, semplicemente nell'ambito di un severo giudizio complessivo sui trattati del momento; ignoto alla *Enciclopedia Italiana*; citato brevemente e con semplici riferimenti alla bibliografia recente ma in termini enfatici e devianti) nel *Dizionario di Architettura ed Urbanistica*, Roma, 1969, a s.v.; citato nella *Enciclopedia Universale dell'arte*, Roma, Venezia, 1963, alla voce «trattatistica» soltanto nell'elenco degli autori e confuso nell'indice due volte con Vignola) è ivi oggetto di una segnalazione interessante nella voce «prospettiva», a cura di Decio GIOSEFFI, cfr. nota 48.

(26) R. FREART DE CHAMBRAY DE CHANTELOU, *Parallèle de*

L'architecture antique avec la moderne, Parigi, 1650, 1689² e 1702³. L'opera mette a confronto i disegni di dieci autori che hanno scritto sui cinque ordini di architettura: Palladio, Scamozzi, Serlio, Vignola, Barbaro, Cattaneo, Alberti, Viola Zanini, Bullant, Delorme. L'autore accompagna la comparazione degli autori, presentati a due a due (Viola Zanini è a fronte di Alberti) con note introduttive critiche e di confronto con rilievi di architetture romane prese a modello. Viola Zanini è definito «...della categoria di quelli che gli italiani chiamano cicaloni, che parlano senza arresto e quasi sempre a sproposito. Egli si era proposto di scrivere sugli ordini e le proporzioni dell'architettura, delle regole della prospettiva, di qualche principio di geometria, e di altre simili cose dipendenti dal principale soggetto. Il pover'uomo si è divertito a raccontare delle favole, tanto che al posto di un libro di architettura ne ha fatto senza pensarci uno di metamorfosi. Ha in comune con L. Battista Alberti che i suoi disegni sono male ordinati e male eseguiti; tuttavia di una maniera più elegante e conforme a quella di Palladio, ma il metodo che egli usa per le ripartizioni è così grossolano e meccanico, che egli conta tutto con le sue dita, e sembra non aver inteso mai parlare nè d'architettura, nè d'aritmetica, nè di cifre». L'avvicinamento di Viola Zanini e di Alberti, ultimi fra gli autori citati, disposti in una scala di merito, è frutto del giudizio di goticismo che colpisce il fiorentino, scusato perché iniziatore dello studio degli antichi, e del pessimo concetto che Fréart de Chambray mostra d'averne del nostro. Il *Parallèle de l'architecture* sostiene la preminenza dell'esempio antico rispetto all'opera dei moderni, che pur dichiarandosi derivata da questo spesso degenera o si riferisce a cattivi esempi. L'opera è generalmente indicata come una delle ultime, se non l'ultima, tra le sostenitrici dell'assoluto valore dell'architettura antica in contrasto con le tendenze «eretiche» che si manifestano in Francia con Charles e Claude Perrault a partire dal 1678. Bisogna tuttavia osservare che il libro di Fréart de Chambray contiene anche aperte critiche di tipo strettamente razionalistico agli autori contemporanei e sono noti l'orientamento razionalistico di buona parte della critica francese successiva e le sue connessioni con il pensiero di Perrault. Questo spiega come l'opera, diffusa in pochissimi esemplari nel 1650, venisse poi ristampata stereotipa nel 1689 e soprattutto presentata in una edizione, di solito definita come la seconda, nel 1702 con una approvazione di Mansart. Il volume rappresenta un interessante punto di confluenza tra le tendenze razionaliste e di autonomia nazionale sviluppate alla corte di Luigi XIV e le tendenze antiquarie e classiciste della prima metà del secolo XVII.

(27) G. GUARINI, *Architettura civile*, Torino, 1737. Le citazioni si trovano nel trattato I, cap. I; tr. II, cap. VII, osservazioni VII e IX; tr. III, cap. IV, oss. II; tr. III, cap. V, oss. V, VI, VII; tr. III, cap. VI, oss. VI, VIII; tr. III, cap. VIII, oss. IX; tr. III, cap. X, oss. I, III; tr. III, cap. XIV, oss. IV; tr. III, cap. XVII, oss. II.

(28) A questo proposito è bene osservare che le indicazioni di Viola Zanini per la misura degli ordini si valgono del consueto sistema modulare, ma con l'indicazione numerica soltanto di parti piuttosto ampie e la suddivisione grafica degli elementi in parti più piccole senza l'uso di frazioni che diano il rapporto tra questi elementi. Si tratta di indicazioni piuttosto primitive che però vanno riferite alla funzione didattica dell'opera che, pur con contraddizioni, è concepita per dei praticanti, e, come l'autore premette, nata in origine come una serie di appunti per uso proprio. L'incomprensione del significato vero del modulo è dimostrato anche dal fatto che egli usa scale diverse sullo stesso disegno, distinguendole

semplicemente attraverso il cambiamento della grafia; succede quindi che numeri uguali indichino misure diverse perché riferiti ad unità diverse.

(29) L'ordine dorico è ripreso da Palladio, che ha come suo modello il Teatro di Marcello di Roma, ma la base proposta da Viola Zanini assomiglia di più all'esempio albertiano, mentre nella cornice un cavetto sostituisce una gola diritta, come soltanto in Vignola si ritrova.

Nell'ordine ionico, ed ancora Palladio è il modello principale, si notano maggiori libertà. La base è più simile a quella proposta dal Barbaro come seguito di parti elementari ed a quella di Alberti nelle proporzioni. Nel capitello le parti al di sotto degli ovoli sono riprese da Vignola e Scamozzi. La cornice, che aggiunge elementi a quella di Palladio, e che Fréart de Chambray giudica meschina, sembra avere come esempio quella delle Terme di Diocleziano.

L'ordine corinzio di Viola Zanini è diverso da ogni altro nella base, che è variante da Palladio, da cui sono ripresi, sostanzialmente identici, capitello, architrave e cornice. Per quanto riguarda il fregio egli introduce una variante nel punto di attacco con l'architrave, ma mantiene altezza e forme palladiane, tanto che questo ordine venne acidamente giudicato da Fréart de Chambray come una pura e semplice copia.

(30) Nel trattato a p. 133; nell'opera di GUARINI: tr. II, cap. VII, oss. VIII, a p. 103 dell'edizione critica a cura di N. CARBONERI, Milano, 1968.

(31) Nel trattato, figura a p. 332.

(32) Il Guarini tratta a lungo dei frontespizi moderni che, egli osserva, sono di varie foggie, mentre gli antichi sono soltanto triangolari o curvi, e difende quelli spezzati contro Palladio che li dichiara inutili a riparare la pioggia, «...ma in ciò mi sembra abbia torto, perché se potevo lasciare totalmente il frontespizio, e contentarmi della cornice solamente, tanto più la potrò coprire in parte, e lasciar l'altra scoperta, giacché potevo lasciarla totalmente esposta alle acque» (tr. III, cap. XIV, oss. IV). La polemica, un po' sofisticata per il vero, poiché finisce per sostenere sul piano funzionale elementi che funzionano a metà, dimostra però, e ciò avviene in molte altre occasioni, come il Guarini non cessi di giustificare e spiegare con la ragione le forme anche più capricciose, senza dilatare la sua affermazione che l'architettura deve soddisfare il senso prima della ragione, alla giustificazione puramente formale delle invenzioni.

(33) Si veda in particolare al tr. III, cap. VIII, oss. IX in relazione all'uso improprio dei dentelli nella cornice ionica (VIOLA ZANINI, libro II, capo XXVII, p. 383).

(34) Nel libro I, capo XXXIII (De gli Atrij, e Tablini, Triclini, & Esedre) si trova, a p. 140, la pianta del palazzo Canossa («Canossi»), ma il riferimento nel testo è a p. 135, capo XXXII (De' vestiboli), ed infatti nella seconda edizione la tavola è anticipata di qualche pagina. Il commento dell'autore, con continui riferimenti a parti diverse di palazzi vari, descritti attraverso le fonti letterarie, confusi e mescolati senza ordine, denuncia con evidenza la fragilità degli assunti teoretici e dell'esperienza pratica dell'autore.

(35) P. SELVATICO, *mns. cit. c. 10r, v*. In questa pagina Selvatico cita il Milizia come feroce censore di Viola Zanini ma non ho rintracciato il luogo di queste critiche; la citazione è poi ripresa dal PIETRUCCI, *op. cit.*, p. 291.

(36) Esula dagli scopi di questo scritto un esame approfondito dell'atteggiamento dell'autore verso gli artisti del passato e suoi contemporanei, è però opportuno notare che le ci-

tazioni di gran lunga più frequenti e pertinenti riguardano scultori e pittori piuttosto che architetti. Inoltre questi ultimi sono quasi sempre citati per un richiamo alla regola o all'autorità mentre per i primi riferimenti, benché occasionali e asistemati, sono numerosi ed assai spesso originati dalla presentazione di un'opera, in uno spirito e talora con apprezzamenti tipicamente propri dell'artista piuttosto che del letterato e del critico.

Viola Zanini, oltre che i Rosa ed il Montemezzano (cfr. nota 20), cita il Vignola per le prospettive di palazzo Vizzani a Bologna, ed un'opera veneta del Tiziano, non nominato (pp. 38-39). Ma è soprattutto trattando dei marmi (pp. 71-81) che Viola Zanini abbonda nei riferimenti alle opere ed agli artisti, uniti, come sempre, ai riferimenti letterari della classicità e della mitologia. In particolare si possono ricordare le citazioni di Antonio Dentone; le lodi di Michelangelo attraverso la citazione degli apprezzamenti di Ariosto; le lodi a Donatello per la statua del Gattamelata, a Verrocchio per quella del Colleoni, a Sansovino per sculture nel Duomo di Padova; apprezzamenti anche al Compagna, al Vittoria per il monumento al Contarini, all'Ammannati per il colosso di Ercole del palazzo Mantova-Benadies di Padova ed il mausoleo di Marco Mantova nella chiesa padovana degli Eremitani; ancora lodi per Tiziano Aspetti ricordato per i lavori padovani nel Duomo, non specificati. Inoltre, trattando del rame e del bronzo (pp. 103-109), Viola Zanini loda Donatello per la statua del Gattamelata ed

apprezza le figure sopra l'altare di S. Antonio nel Duomo, cioè l'arca del Santo, a Padova, opera di Tiziano Aspetti (libro XI, cap. X).

In un elenco di grandi architetti (libro II, capo X, p. 293), quelli che segnala come i maggiori della storia, che egli in realtà confonde poi con pittori e scultori, mischiando personaggi di varia fortuna e valore, senza un chiaro ordine o alcun commento. Sono citati: Michelangelo; Raffaello, per il disegno di S. Pietro; Antonio da Sangallo, scultore; Michel di San Michele; Giulio Romano pittore; Giuseppe Salvati pittore (ricordato per aver capito per primo le regole del capitello ionico date da Vitruvio); Vignola; Jacopo Sansovino scultore; Andrea Palladio; Giovanni Antonio Rusconi pittore.

Viola Zanini dichiara molti di loro degni di lode anche per ciò che hanno scritto, ma soprattutto per aver seguito Vitruvio ed osservato certi edifici romani, che considera esemplari e che elenca. Si tratta della basilica di S. Paolo, del tempio della Pace, del Pantheon, della «Casa Aurea», del teatro di Marcello, della villa Adriana. Non mancano altrove riferimenti ad altre opere romane, ma quasi sempre come riflesso di citazioni altrui.

Singolarmente scarse le citazioni delle opere moderne che si riducono al «peristilio» del ginnasio di Padova, a due ordini, e considerato errato (libro II, capo XVI), lodato invece a proposito della cornice (libro II, capo XXVI).

CONCESSIONARIA

alfa romeo

CASTELLETTO & ORLANDO

s. n. c.

Esposizione e Vendita: Via A. Costa, 53 - Telefono 685811 - 685732 - 35100 PADOVA

Giulietta
Alfa Romeo



Nel 750° della morte di S. Antonio

L'associazione più facile, immediata e piena di «candore» popolare (delle centinaia di migliaia di semplici che si accalcano fiduciosi alla sua Arca) su Fernando di Lisbona, poi divenuto il Santo per antonomasia, è quella con il giglio, il divino bambino che gli apparve nella celletta di Camposampiero, la purezza, la limpidezza. Sfrondando invece le varie «legendae» (l'Assidua, l'Anonyma, la Fiorentina, la Raimondina, la Benignitas che narra delle sue predicazioni in Francia contro gli eretici...)⁽¹⁾ dalle sovrapposizioni ed «interpolazioni» dei «copisti», molto spesso mossi da intenti puramente «agiografici», ne esce fuori una figura robusta, com'è scolpita negli stiacciati «donatelliani» che ne evidenziano i miracoli. Un giovane nobile che, spregiato il mestiere delle armi, in un Portogallo da poco affrancatosi dai Mori⁽²⁾, troncato i rapporti con i troppo sofisticati ed agiati monaci di Santa Croce in Coimbra (ricchi di erudizione letteraria, ma poveri di carica apostolica e missionaria, antesignani dei tanto criticati «capponi di Cristo» di italica memoria), vestito l'umile abito francescano, accettata la regola della più assoluta umiltà, ardeva di desiderio di martirio. Crociato non con la spada, per conquistare terreni, feudi e ricchezze, ma per portare la parola di Dio, messaggio universale, agli infedeli, sulla scia di S. Francesco, sceso in Marocco, con un drappello di martiri, a portare la croce. La tempesta che lo scaraventa a Messina anziché nelle assolate coste dell'Africa settentrionale sa di disegno provvidenziale, apparenta il suo viaggio a quello di Paolo di Tarso, l'apostolo delle genti o alla biblica avventura di Giona inghiottito dalla balena.

Nel 1221 Antonio trovò in Italia un francescanesimo alle prime armi, ma molto numeroso e combattivo, con «case madri» nel Portogallo appunto, ma anche in tutta l'ideale «repubblica delle genti cristiane», dalla Francia alla Spagna, dall'Ungheria all'Inghilterra. Manipoli di puri, guardati con sospetto dal clero ordinario (spesso bollato da Antonio con parole roventi, con accenti quasi «savonaroliani», con irruenza non inferiore ai combattuti patarini) avevano alzato come insegna la parola «povertà», bestemmia in quei tempi di prepotenza feudale, di imborghesimento di costumi, di decime riscosse esosamente, di contadini immiseriti nei latifondi, di aspre lotte tra papato ed impero, tra papi «ortodossi» ed «antipapi», tra il cozzo — molto cruento — tra teocrazia e cesaropapismo, tra guelfi e ghibellini (scissi gli uni e gli altri in cento sfumature e sottocorrenti, quante erano le città della Penisola). Ammalato dalla persona umile ma gigantesca spiritualmente del cantore di «frate sole e sorella luna» più che dalle capacità organizzative del «vicario-architetto» Frate Elia⁽³⁾, Antonio, futuro dottore della chiesa universale, primo «lettore» del francescanesimo, pilastro di una casa di Dio sull'orlo della rovina, come adombrato dalle pitture di Giotto nella chiesa superiore di Assisi, se ne stette in disparte, lieto di seppellirsi nel monastero di Montepaolo, un eremo spoglio di agi, con qualche capannuccia di paglia, non lontano da Forlì. Da quella Romagna sanguigna cioè, fertile terra di animosi e «teste calde» nella sua secolare storia, dove l'anticlericalismo andava a braccetto con l'eresia, grattacapo in più per il Pontefice romano. Che aveva già le sue gatte da pelare con gli Albigesi

nella Francia meridionale e con vari movimenti di riforma e «pauperistici» che mischiavano facilmente il sacro con il profano e rispolveravano dottrine vecchie di secoli, come la contrapposizione tra i principi «alfa» e «omega» del bene e del male, accanto all'odio verso la figura dei troppo potenti vescovi-conti. Ritenuti simoniaci e mondani, netta ed insopportabile antitesi con un ideale «evangelico» di «servizio», di «continenza» e di «povertà».

Chi poteva spezzare loro le armi in mano? I francescani, i «pazzi di Dio», predicatori instancabili come e forse più dei domenicani, gente sempre lieta, non a cavallo o su un mulo, ma a piedi, vivendo di elemosina, nulla possedendo che la nuda terra, un vestito lacero di sacco, una bisaccia, una ciotola, un bastone. Dopo le predicazioni, tenute su un tono duro, fervido, teso a fustigare e non a lisciare per correggere, dopo essersi affinato sulle sacre scritture a Vercelli per insegnare a sua volta alla nidiata «ingrossantesi» di novizi (tenuti a battesimo a Bologna, nonostante certe primitive riserve di «Padre Francesco»⁽⁴⁾), dopo le strenue battaglie di Linguadoca, di Limoges, di Tolosa, nel 1227, a soli 32 anni, in un esercito dove ognuno aveva, si può dire, nella bisaccia, il pastorale (di legno, però, e non di argento ed oro, come il clero regolare), fu nominato custode dell'Italia Nord-Orientale. E prese a girare il Veneto, prima scendendo da Udine fino a Bassano, poi dirigendosi nel veronese. Nella quaresima del 1230 predica forse a Padova e si stabilisce con la città, travagliata da lotte intestine, infestata da usurai, quel sacro «foedus», quel patto di amore, di stima, di affetto, poi di venerazione, di speranza, di fiducia, che vede ogni anno i nostri concittadini, a distanza di più di 7 secoli, accorrere il 13 giugno, giorno di esultanza per la sua salita al cielo (dopo la morte terrena, apparente negli imperscrutabili destini della «grazia divina»), a rendere un voto. Ricordando non solo il «taumaturgo», ma anche un «defensor civitatis», paterno ed energico, duro nelle prediche nell'aprire il cuore ai governanti, mischiati tra le migliaia di persone che si affollavano, giungendo da ogni parte della «Marca» ad ascoltarlo, nell'imponente «arena» del «Prà». Prima degli statuti emanati dietro sua pressione, gli insolventi per debiti erano scaraventati in nere e squallide prigioni (le «debite»), senza alcun sostentamento che la carità dei buoni cristiani, rischiando di morire in catene, finché qualcuno non pagasse per loro. Con un principio che richiama la moderna legislazione commerciale, si concesse, a quelli in buona «fede», s'intende, una specie di moderno «fallimento», con la «cessio bonorum» e magari l'esilio per qualche mese. Meglio dover finire in «braghe de tela» sopra la

nera pietra del vituperio che languire in catene, tra la sporcizia e lo stridor di denti, in ambienti che nulla avevano da invidiare la torre di «ugoliniana» memoria. Padova, non ancora caduta sotto le grinfie di Ezzelino III da Romano, rapace «vicario» di Federico II (più volte scomunicato dal Papa, preoccupato della sua crescente potenza in Italia)⁽⁵⁾, vedeva i suoi figli più nobili tenuti prigionieri a Verona dallo spietato tiranno. Antonio, benchè tormentato dall'idropisia, con i polmoni consunti dalle «kermesses» oratorie, debole e presago della sua fine, non vuole mancare al debito di affetto verso i suoi cari «figlioli padovani». Monta a cavallo, si abbozza con i rettori della Lega Lombarda, osa perorare la causa dei «guelfi» davanti al babau «degli antimperiali» (un secondo Maometto, solo con la barba rossiccia che tradiva le sue nordiche ascendenze e accarezzante, a modo suo, il non ignobile progetto di riunificare l'Italia settentrionale, e non certo in prò di Federico). Non cava ragno da buco, checchè ne dicano le leggende, ma, caso strano (per uno spietato assassino di ecclesiastici ed anche di frati, vedi il povero abate Arnaldo), lo lascia andare indenne, come fra' Cristoforo con il «tiranello dozzinale» Don Rodrigo, a rimorchio del conte zio.

La fine si avvicinava ormai. L'amico conte Tiso gli aveva fatto preparare a Camposampiero una celletta pensile, per fargli godere un po' di refrigerio all'avanzare delle prime calure estive. Giugno profumava di fiori, di rose, di gigli, la campagna alitava di verde, il cielo era terso, il sole picchiava ruggente come nel suo Portogallo, bagnato dalle fiere onde dell'Atlantico. Ripercorreva gli anni della sua vita, ricordava gli sforzi sostenuti per comporre, nei pochi ritagli di tempo che il ministero e la predicazione gli consentivano, i «sermones dominicales» ed i «sermones in festivitibus sanctorum», con il cuore rivolto ai confratelli perché riconvertissero gli sbandati «cristianucci» del Medioevo e al suo gregge perché lasciasse l'usura, l'avarizia, la lussuria, la bestemmia, l'omicidio a tradimento di parenti ed amici (oltre degli avversari di «fazione»). Gli sembrava orgoglio sfoggiare un'erudizione che non mancava di citazioni latine, di passi biblici; a Montepaolo, ancora novizio, era stato tirato per i capelli a parlare e a commentare un salmo. L'«arca del Testamento», come lo definì Gregorio IX (che lo volle a Roma nel 1228, a tenere un «sermone» tra i dotti e grassi cardinali, rampolli di famiglie di alto lignaggio), avrebbe amato il martirio, la testimonianza estrema di fede. Fu chiamato invece a guidare, a dirigere, a indicare la retta via, a fustigare i vizi di un clero imborghesito, che contagiava, con la sua «lassista» condotta, anche gli amati

confratelli, creando le premesse per la profonda frattura tra «spirituali» (esecutori alla lettera del rigido testamento pauperistico di Francesco) e «conventuali» (accomodanti introduttori di larghe eccezioni, compresa quella di possedere anche beni materiali, sia pure in senso funzionale). Non esitando a rimbrottare aspramente i metodi «autoritari» di frate Elia nel capitolo del 26 maggio ad Assisi⁽⁶⁾, beccandosi l'accusa di «scissionismo, divisionismo, settarismo di "sinistra"!». Ricordava con un ultimo commosso pensiero il conventino di «Rutena», tra il verde e le vigne, la chiesetta (che sapeva di povero oratorio campestre, come nel natio Portogallo, ad Olivais, a 25 anni, quan-

do era entrato nell'ordine), il fedele «socius» Luca, la sua Padova, soprattutto, a cui voleva dal cielo assicurare pace e prosperità, contro i tiranni, nei secoli.

Un gruppo di fanciulli festanti (non è la morte del «giusto» la festa del premio eterno promesso dal Salvatore?) percorreva gridando le vie della città: «È morto il padre Antonio! È morto il Santo!» E le campane della sua città d'adozione suonarono, in quell'afoso 13 giugno, all'unisono con Lisbona, sua patria «carnale»! Meno di un anno dopo il 30 maggio 1232, festa di Pentecoste, nella cattedrale di Spoleto, dopo un breve «processo», frate Antonio fu aggiunto all'albo dei Santi.

MAURIZIO CONCONI

NOTE:

(1) Vedi, per una più approfondita verifica dei fatti più salienti della vita del Taumaturgo, il prezioso volumetto «Sant' Antonio di Padova» (pp. 190) dell'avv.to Filippo Conconi edito nel 1946 per i tipi della tipografia e libreria antoniana, con prefazione del compianto storico Prof. Don Antonio Barzon. Nonchè, dello stesso autore, un «saggio storico critico» apparso nel 1931.

(2) Nel 1147, poco più di mezzo secolo prima della nascita di Fernando, Lisbona era stata liberata dai Mori, dopo cruenta lotte. Si rammenti che la Spagna invece si affrancò della sgradita presenza degli «infedeli» solo tre secoli dopo, con la fusione dei due regni di Castiglia e di Aragona.

(3) Frate Elia, meglio noto come il costruttore della basilica di Assisi, architetto militare di «fiducia» dello stesso Federico II, successe a Francesco nel 1226. Sostenne, non senza incontrare gravi contrasti ed aspre polemiche, la necessità di attenuare, al di là del testamento del suo «capo spirituale», la rigidità della regola che, recitava nel testamento del «fondatore»: «...I frati, ovunque si trovino, non osino chiedere alcuna lettera (di dispensa) alla Curia di Roma, né da sè, né per interposta persona, né per una chiesa, né per un altro luogo, né col pretesto della predicazione, né per essere difesi dalle persecuzioni». Antonio intendeva mediare alle due tesi, derogando alla «lettera» per permettere un efficiente funzionamento dell'ordine francescano.

(4) Francesco, pur non essendo contrario in linea di principio al sapere e agli studi, temeva che la troppa cultura ingenerasse la superbia e allontanasse i suoi dalla «semplicità evangelica». Perché i libri non sempre elevavano lo spirito e c'era il rischio di avere non degli «apostoli» e «predicatori ferventi» ma dei «pigri eruditi», tanto simili ai dotti «curiali». Ma per

predicare, bisognava conoscere le sacre scritture ed avere un'infarinatura mondana, anche di Plinio, Cicerone e Virgilio...

(5) Federico II, contrariamente ai suoi predecessori (se si eccettua il Barbarossa), si sentiva più un sovrano italiano che un imperatore tedesco e accerchiava in una «morsa» i possessi pontifici, da Nord con Ezzelino ed i feudatari ghibellini, da Sud con il suo organizzatissimo dominio, basato sul centralismo e l'assolutismo statate, teso alla separazione tra potere civile e religioso. Anche se fu implacabile contro gli «eretici» ed invece accomodante con i «musulmani», di cui conosceva lingua, costumi e tradizioni, tanto da comperare «per la cristianità» l'accesso al Santo Sepolcro. Motivi più che sufficienti per attirargli «ipso facto» la scomunica.

(6) Sempre a proposito dei contrasti suscitati dall'interpretazione più o meno rigida del «testamento» di S. Francesco, si chiese la decisiva pronuncia del papa, Gregorio IX che, ascoltate le opposte tesi, con la «Bolla» «quo elongati», del settembre 1230, adottò la linea «moderata» di S. Antonio. Secondo la quale, spezzata la rigidissima regola di assoluta povertà, come gli stiliti dei deserti della Tebaide, i frati, per sopravvivere, potevano ricevere anche offerte di denaro e spenderle, tramite un «secolare», con funzioni tutorie e di rappresentanza nei negozi giuridici. Autorizzandoli così — pur mantenendo in linea di principio il divieto di possedere in «dominio» esclusivo tanto singolarmente, quanto collettivamente — case, suppellettili e libri necessari. Per le alienazioni, atti di «straordinaria amministrazione» avevano bisogno dell'approvazione del cardinale «protettore» (non «commendatario», si badi bene) dell'Ordine.

Neiges d'antan

Mercantini, Mussato e Meneghini

Il ritrovare, anzi lo scoprire un'immagine fotografica di Luigi Mercantini, ci ha dato una sorpresa quasi pari a quella provata nel vedere una lettera e un rarissimo opuscolo fornitici cortesemente da Lino Lazzarini e ai quali dedicheremo le *Neiges* di questo bimestre.

Un austero signore dalla barba ben curata e dalla capigliatura regolare, due occhi vivissimi entro due piccole lenti ovali a stanghetta, un volto simpatico e da galantuomo di un accademico o di un aristocratico o di un uomo politico dell'Ottocento. Non il cappello all'ernani, il mantello scuro, i lineamenti sofferenti e sofferti del patriota e del cospiratore. Eppure, crediamo, quanti ricordano il Mercantini non sapranno disgiungere il suo nome da quello dell'autore dell'*Inno di Garibaldi*, della *Spigolatrice di Sapri*.

Ma, in verità, Luigi Mercantini più che un Fusinato fu un Guerzoni. Nato a Ripatransone nel 1821 tenne la cattedra di Letteratura italiana al Collegio delle Fanciulle di Genova, all'Accademia di Belle Arti di Bologna e finalmente (1865) all'Università di Palermo dove morì nel 1872. Ebbe anche, questo cantore del Risorgimento, non irrilevanti vicende politiche: combattè ad Ancona nel '49, esulò nelle Jonie, fu nelle Marche con Lorenzo Valerio commissario straordinario nel '60, venne eletto deputato.

Nel 1868, mentre insegnava ai giovani siciliani, si cimentò in una traduzione dell'*Eccerinis* di Albertino Mussato, la fece precedere da una breve introduzione

e seguire da copiose note, e la pubblicò presso la palermitana Tipografia di Ignazio Mirto, piazza Sant'Anna 6. Fin qui la notizia potrebbe interessare i biografi del Mercantini o qualche studioso del nostro Mussato. Ma c'è una dedica, a stampa, nel volumetto:

AL
MUNICIPIO DI PADOVA
QUESTO MONUMENTO
DELL'ANTICA SUA LIBERTA'
IL TRADUTTORE

Ed è stata conservata (Lazzarini la ebbe da M. T. Dazzi) la lettera autografa con cui da Palermo il Mercantini accompagnava all'allora Sindaco di Padova — Andrea Meneghini — il dono:

«*Ill.mo Sig. Sindaco,*

Mi sono ardito di offerire questa mia breve fatica (la traduzione dell'Ezzelino) al Municipio della città in cui nacque Albertino Mussato, principalmente confidando che il mio compagno di esilio ed amico, Andrea Meneghini, scusando il mio ardirmento, farà più volentieri accettare questo nuovo segno del mio antico affetto alla Venezia.

Palermo, 12 dicembre 1868

Luigi Mercantini»

EZZELINO

TRAGEDIA LATINA

DI

ALBERTINO MUSSATO

DA PADOVA

TRADOTTA DA

LUIGI MERCANTINI

PALERMO

Tipografia d'Ignazio Mirto

Piazza Sant'Anna, 7.

1868

Mercantini e Meneghini si erano certamente conosciuti a Torino, entrambi lassù rifugiati e certamente erano diventati buoni amici. E quale più squisito pegno di affetto e di stima — una decina d'anni dopo — che, nel nome della più grande Patria, riprendere la trecentesca tragedia del Mussato, il poema della libertà di Padova, e dedicarla alla città che aveva dato i natali all'amico (e di cui l'amico in quel momento era Sindaco)? Anche un gesto fine e squisito di omaggio a Padova e alla Venezia (come allora si chiamava il Veneto): ben più facile, ma anche più banale, sarebbe stato dedicare la traduzione al Meneghini.

Mercantini aveva scritto nel '48 un inno per i difensori di Venezia (*Patrioti, all'Alpi andiamo*) dive-

nuto così popolare che Daniele Manin era abituato a ripetere il ritornello «*Tre colori, tre colori - l'italian cantando va*».

Nel '57 la *Spigolatrice di Sapri*, forse il più bel l'esempio di nostra poesia popolare. Nel '59 quella *Canzone italiana* divenuta poi con la musica di Alessio Olivieri l'*Inno di Garibaldi*. Legò così, per sempre il suo nome, al di là della storia delle lettere, alla storia d'Italia.

Nel suo Canzoniere gli inni, i canti, le odi sono innumerevoli. Tutti, se togliamo quelli ricordati, dimenticati. Come pure dimenticata la traduzione dell'*Ezzelino*. Ci piace ricordare un'ode da lui dettata quando le signore di Pergola donarono nel '60 un paio di speroni d'oro a re Vittorio, e un aneddoto riferito da Guido Mazzoni. L'ode così terminava: «*Ma se rallenti il corso / Fin che l'iniqua soma / Portan Venezia e Roma / Non sei d'Italia il Re*». Il Re, uditi questi versi, si limitò a stringergli la mano, ma la sera il conte di Cavour, incontrandolo, gli disse «*bravo*» e gli canticchiò il ritornello.

Mine G. Sindaco

Ho l'onore di offrirvi questi miei libri (la traduzione
della *Tragedia*) al Municipio della città in cui nacque il nostro
illustre, principalmente confidando che il mio compagno di
opere ed amico, Andrea Meneghini, per parte del mio ordi-
namento, farà più volentieri accettare questi miei libri
del mio solito affetto alle Vostre.

Palermo 11 Dicembre 1868

Luigi Mercantini

Allo Illustrissimo Signore
Caro Andrea Meneghini
Sindaco di Padova

Le lapidi di Padova

1

Una raccolta delle lapidi padovane non esiste. Possiamo ritrovarle, ma non tutte, qua e là, sulle varie guide della città, ma una paziente ricerca organica, in verità non fu mai fatta. Su queste pagine, in più occasioni, abbiamo osservato come Padova abbia avuto il primato di avere con Carlo Leoni uno dei primi e maggiori epigrafisti in lingua italiana, ma che poi — quasi a compensare la sua forse eccessiva prodigalità — si è perduto il gusto ed il piacere di immortalare sul marmo il ricordo di un personaggio o di un fatto.

Abbiamo rilevato come tante altre città maggiori o minori (basti un esempio: Firenze, che di lapidi potrebbe farne a meno perché ogni suo angolo è una testimonianza storica) siano di gran lunga più ricche di lapidi di Padova. Ed, ancora, abbiamo considerato come le lapidi più interessanti, agli occhi del visitatore, non siano quelle che rammentano avvenimenti sensazionali o straordinari: certi ricordi potrebbero molto più incuriosire il visitatore. Questa Rivista si fece cura di redigere, in più occasioni, un elenco delle lapidi «mancanti», e insistiamo nel dire che ricordare il luogo dove abitò e studiò Giacomo Casanova (con quel che segue) dovrebbe rientrare nella politica dell'Ente pel Turismo o dell'Azienda di Soggiorno.

Ma sorge un altro problema: a chi spetta il diritto o il dovere di collocare una lapide? Un tempo c'erano i comitati ad hoc; se ci fosse ancora un Ippolito Nievo temiamo che un tal Comitato esaurirebbe il compito con la pubblicazione di un necrologio sul «Corriere della Sera» o sul «Mattino di Padova».

Tanti edifici, tanti palazzi, sono diventati condomini, e c'è ormai necessità di avere una delibera con-

dominiale per murare il marmo. Sugerivamo, a prescindere dalle iniziative private, che fosse la Commissione di Toponomastica a prendersi l'incarico di collocare un certo numero di lapidi: dovrebbe — secondo noi — rientrare nei suoi compiti.

Dobbiamo alla pazienza ed all'amore per la città natale del dott. Federico Colombo questa raccolta di lapidi. Saremo grati ai lettori se ci verranno precisate omissioni o notizie supplementari. Facciamo presente che sono state considerate solo le lapidi in lingua italiana e solo quelle all'esterno degli edifici. Si è iniziato da piazza Garibaldi, seguendo un percorso (con digressioni) verso le varie porte della città.

A Porta Altinate. Ne è autore C. Leoni:

PORTA ESPUGNATA
EZZELINO VINTO
20 GIU. 1256

In piazza Insurrezione (già piazza Spalato):

IL
XXVIII APRILE MCMXLV
ARMI VITTORIOSE
SACRIFICIO EROICO
DI PARTIGIANI E D'INSORGENTE POPOLO
ROMPEVANO
LE ULTIME RESISTENZE NAZIFASCISTE
PADOVA LIBERA
A PERENNE RIMEMBRANZA

*In via S. Lucia. Ricorda il martirio di Flavio Bu-
sonera, Ettore Calderoni, Clemente Lampioni. Il te-
sto è compreso tra gli scritti di E. Meneghetti, ma c'è
da ritenere che sia stata dettata almeno in collabora-
zione con S. Giacomelli:*

QUI
NEL CUORE DI PADOVA CIVILE
ALLE ORE 15 DEL 17 AGOSTO 1944
CON ORRENDO INSULTO
A UMANITÀ CRISTIANESIMO PATRIA
FORSENNATA TIRANNIDE
DAL BUIO DE' SECOLI OSÒ EVOCARE
BARBARIE DI FORCHE
DANDO
A MARTIRI GLORIA A LIBERI INCITAMENTO
A SE MEDESIMA ONTA E ROVINA

MAGNANIMITÀ IL PERDONO
TRADIMENTO DEMENZA
L'OBLIO

In via Marsilio da Padova. Ne è autore C. Leoni:

RISPETTARONO I SECOLI
QUESTO EDIFICIO
DA EZZELINO BALBO ERETTO
CIRCA 1160

*In via Cavour. Rimasta ignota la casa ove nacque
il musicista (poi battezzato a S. Andrea) venne posta
a cura del comm. Randi nel centenario della nascita:*

IN QUESTA CONTRADA
GIÀ DEI MORSARI
ARRIGO BOITO
NACQUE IL 24 FEBB. 1842

In piazza Cavour:

QUI
ALL'ALBA DEL 29-6-1944
IL COSPIRATORE DELLA LIBERTÀ
ALFIO MARANGONI
VENIVA BARBARAMENTE TRUCIDATO
DA SICARI DELLA MUTI
AL SOLDI DEL NAZIFASCISMO
I COMPAGNI

Le tre lapidi seguenti sul Caffè Pedrocchi:

ANTONIO PEDROCCHI
CON INTELLETO D'ARTISTA
ERESSE
MDCCCXXXI

DOMENICO CAPPELLATO PEDROCCHI
CON CUORE DI FILANTROPO
LEGO' AI CONCITTADINI
MDCCCLXXXI

ANTONIO PEDROCCHI
UMILE E GRANDE CREATORE
DI QUESTO STORICO EDIFICIO
IDEATO DAL GENIO DI GIUSEPPE IAPPELLI
IL COMITATO CITTADINO PER LE ONORANZE
NEL CENTENARIO IX GIUGNO MCMXXXI - A. XI E.F.

*Sul palazzo dell'Università, verso via C. Battisti.
Ne è autore A. Tolomei. Per il collocamento vi furo-
no polemiche a non finire (erano gli anni della Tri-
plice) e venne posta, d'autorità, dal Rettore C. F. Fer-
raris:*

8 FEBBRAIO 1848
QUI
ALLE IRRUENTI ORDE STRANIERE
STUDENTI E POPOLANI
PER IMPROVVISA CONCORDIA TERRIBILI
IL PETTO INERME OPPONENDO
AUSPICARONO COL SANGUE
IL RISCATTO D'ITALIA

IL COMUNE
P.

8 FEBBRAIO 1885

*Ancora sul palazzo dell'Università, verso via C.
Battisti. Ne è autore G. Bordiga:*

CESARE BATTISTI
DEPUTATO DI TRENTO
NELLE ASPRE VIGILIE DELLA PATRIA
SUSCITATORE E AMMONITORE
NELL'ORA DEI GRANDI CIMENTI
APOSTOLO E SOLDATO
ELEVÒ LA FEDE
ALLE PURE ALTEZZE DEL SACRIFICIO
L'AUSTRIA FEROCCE
LO TRASSE DI FRA GLI EROI MORENTI
E LO SPEZZÒ COL CAPESTRO
L'ITALIA DEVOTA
NE CONVERTÌ IL PATIBOLO IN ARA

IL COMITATO PRO PATRIA

AGOSTO 1916

In via Oberdan:

SETTEMBRE 1943
SULLE ROVINE DELLA DITTATURA
SULL'ANGOSCIA IL SANGUE LE LACRIME
DELLA PATRIA STRAZIATA
SI ALZÒ IL GRIDO DI LIBERTÀ E DIGNITÀ
DEGLI INTERNATI NEI CAMPI NAZISTI
E RIMANE NEL TEMPO

SETTEMBRE 1973
IN RICORDO DEI CADUTI NEI LAGER
GLI EX INTERNATI PADOVANI
E IL COMUNE DI PADOVA

Sul Salone, in via Fiume:

PIETRO COZZO
QUESTA MOLE IDEÒ 1172
PADOVA REPUBBLICA
ROMANAMENTE
COMPÌ
1219

*In piazza dei Signori, accanto alla Chiesa di S.
Clemente:*

PER IL GRAVE ED ATROCE DELITTO COMMESSO DA
DIVERSI SBIRRI LI 15 FEBBR. 1722 CONTRO ALCUNI
SCOLARI NELL'INTERNO DI QUESTA ABITAZIONE
FURONO DALL'ECCELSO CONSIGLIO DI X 24 SET-
TEMBRE 1723 TUTTI LI SBIRRI REI AL NUMERO DI
12 A MISURA DELLE LORO DIFFERENTI RILEVATE
COLPE CONDANNATI RISPETTIVAMENTE AL PATI-
BOLO DELLA FORCA ALLA GALERA ET ALL'OSCURO
CARCÈRE A TEMPO ET IN VITA CON STRETTISSIME
CONDIZIONI IL CHE RESTI A PERPETUA MEMORIA
E DELLA PUBBLICA GIUSTIZIA E DELLA PUBBLICA
COSTANTE PROTEZIONE VERSO LA PREDILETTA
INSIGNE UNIVERSITÀ DELLO STUDIO DI PADOVA.

In piazza delle Erbe, sulle facciate del Municipio:

EPOCHE MEMORANDE
1866
12 LUGLIO
PADOVA LIBERATA
1 AGOSTO
INGRESSO DI VITTORIO EMANUELE II
21 - 22 OTTOBRE
PLEBISCITO
DOPO QUATTORDICI SECOLI
ITALIA UNA

CITTADINI!

IL PLEBISCITO VENETO CONSACRÒ IL NOSTRO DI-
RITTO PER LA UNIONE AL REGNO D'ITALIA SOTTO
IL GOVERNO MONARCHICO COSTITUZIONALE DEL
RE VITTORIO EMANUELE II E DE' SUOI SUCCESSORI
LE VENEZIE E MANTOVA DIEDERO:

PEL SI VOTI N. 647246
PEL NO = = 00

IL COMUNE DI PADOVA VI CONCORSE CON VOTI
N. 15280 TUTTI PEL SI.
TENACITÀ DI GIUSTI PROPOSITI COSTANZA DI SA-
GRIFICI CORONARONO ASPIRAZIONI SECOLARI.
LA FEDE AL NUOVO PATTO COMPIA ED ETERNI L'U-
NITÀ D'ITALIA.
CIÒ SIA SCOLPITO IN MARMO A RICORDO PERENNE.
PADOVA A DI' 4 NOVEMBRE 1866

IL PODESTÀ
FRANCESCO DE' LAZARA

GLI ASSESSORI
PIETRO Dr. GOLFETTO - ALBERTO Dr. DI ZACCO
G. GENNARI DA LION - GIORGIO STRAULINO
IL SEGRETARIO
FILIPPO ROCCHI

PADOVANI
MORTI NELLE GUERRE
PER L'INDIPENDENZA NAZIONALE

(seguono 21 nomi)

7 GIUGNO 1868

IL COMUNE
P.

PADOVANI
MORTI NELLE GUERRE
PER L'INDIPENDENZA NAZIONALE

(seguono 20 nomi)

4 GIUGNO 1893

IL COMUNE
P.

PADOVANI
CHE NELL'ANNO MDCCCLX PRESERO PARTE ALLA
SPEDIZIONE DEI MILLE
DUCE GIUSEPPE GARIBALDI

NATI IN PADOVA E NELLA PROVINCIA

(21 nomi)

RESIDENTI IN PADOVA E NELLA PROVINCIA NEL
CINQUANTESIMO ANNIVERSARIO
DELLA SPEDIZIONE

(2 nomi)

IL COMUNE POSE

LI 5 NOVEMBRE 1910

MILITARI DELLA PROVINCIA DI PADOVA
MORTI NELLE CAMPAGNE D'AFRICA 1885-1896

(34 nomi)

1 MARZO 1908

IL COMUNE

P.

MILITARI DELLA PROVINCIA DI PADOVA
MORTI NELLE CAMPAGNE D'AFRICA 1885-1896

(33 nomi)

1 MARZO 1908

IL COMUNE

P.

GUERRA MONDIALE 1915-1918

INCURSIONI AEREE NEMICHE SU PADOVA CON CA-	
DUTA DI BOMBE	19
ID. SENZA CADUTE DI BOMBE	97
PERSONE UCCISE	129
PERSONE FERITE	108
EDIFICI COLPITI	211
EDIFICI DISTRUTTI O RESI INABITABILI	105

(pianta di Padova)

SUPERBO RICORDO
DEL MARTIRIO SOFFERTO PER LA PATRIA
TESTIMONIO
DELL'INDOMITA RESISTENZA CITTADINA
L'AMMINISTRAZIONE COMUNALE
P.

*Un'altra lapide, tra la precedente e la successiva,
senza alcuna scritta, rappresenta l'Impero.*

PADOVANI CADUTI
PER LA GUERRA D'ABISSINIA

ANNO 1935

(22 nomi)

Sulla fontana di piazza delle Erbe:

1930 VIII E.F.
ERETTA DAL COMUNE
PER ELARGIZIONE
DEL CO. VETTORE GIUSTI DEL GIARDINO
CHE
SINDACO DI PADOVA
VOLLE RISCATTATA ALLA SUA CITTÀ
L'ACQUA CHE QUI DEFLUISCE
DALLE SORGENTI DI DUEVILLE

In via S. Canziano:

CELERE
PASUBIO
TORINO
SFORZESCA-RAVENNA
COSSERIA-TRIDENTINA
IULIA
CUNEENSE
VICENZA

PADOVA AI DUECENTOMILA EROICI CADUTI
IN TERRA DI RUSSIA 1941-1945
P A X

(continua)

FEDERICO COLOMBO

La

**LIBRERIA
DRAGHI**

dal 1850 vi offre il massimo:

assortimento

convenienza

celerità

Via Cavour, 17-19 — Galleria S. Lucia

Via Accademia, 2

Via VIII Febbraio, 7

Via Paolotti, 5

□

PADOVA - tel. 20425 35976 26676

L'ITINERARIO

di Francesco Scoto

Nel 1659, «appresso Matteo Cadorino», libraio e «stimador de libri» in Padova, apparve in due volumi l'*Itinerario dei viaggi principali d'Italia* di Francesco Scoto. Fu uno dei primi baedeker.

Per il vero, come leggiamo nella dedica all'Ill.mo e Rev.mo Abbate Ruberto Papafava nobile veneto, doveva trattarsi di una seconda edizione («esce di nuovo alla luce»), ma arricchita di molte tavole illustrative e sopra tutto di notizie.

Il titolo preciso dell'opera è *Itinerario overo nova descrizione de' viaggi principali d'Italia di Francesco Scoto. Nella quale si ha piena notizia di tutte le cose più notabili et degne d'esser vedute. Et aggiuntovi in quest'ultima Impressione la descrizione dell'Isole di Sicilia et di Malta et altre non più stam-pate.*

Il primo volume (pagine 304) comprende l'Italia settentrionale e centrale sino a Roma; il secondo volume (pagine 186) consta di una seconda parte dedicata a Roma e di una terza parte dedicata a Napoli, alla Campania, al Lazio e quindi alla Sicilia e Malta. Nell'«Aggiunta» la «descrizione di tutto il Mondo», della Palestina e della Fenicia.

A Padova sono dedicate una quarantina di pagine (da pag. 28 a 65 del I° volume) e ben quattro incisioni: la pianta della città, la carta della provincia, la tomba di Antenore, il Carroccio. Più che di una descrizione particolareggiata (secondo il gusto contemporaneo e l'abitudine ottocentesca) sono pagine in cui la storia della città è frammista all'illustrazione dei monumenti principali ed anche a notizie cittadine. Ne esce una vivacissima immagine della Padova del Seicento.

Ci soffermiamo su alcune osservazioni, che ci paiono avere il sapore della curiosità, seguendo il te-

sto dello Scoto. Sulla loro precisione o esattezza non è qui il caso di discuterne.

Pag. 29 - Padova è città antichissima ed è stata così denominata dal Pado, o sia dal Po, o da Patavio di Paflagonia.

Pag. 31 - Un solo giorno Ezzelino, per capriccio, fece morire 12.000 padovani. La più bella torre è quella appresso ponte Molino, posseduta dal conte Giacomo Zabarella. Tra le cose più ragguardevoli una cava sotterranea, la quale passa sotto il fiume e va sino alle piazze e al palazzo del Capitano.

Pag. 32 - Passano per la città la Brenta e il Bacchiglione che dividendosi in molti rami «apportano maravigliosi commodi». Vi è grande abbondanza delle cose necessarie per vivere, «la onde si dice volgarmente Bologna grassa, ma Padova la passa». Il pane fatto a Padova è il più bianco d'Italia. Il vino è annoverato da Plinio tra i più nobili.

Pag. 33 - Nella cappella di S. Luca al Santo si vede la vera effigie di Ezzelino.

Pag. 34 - Nel salone dei Signori Zabarella alla Veraria sono ritratti i personaggi celebri padovani.

Da pag. 35 a 39 - Tra gli edifici privati primeggiano il palazzo Mantova Bonaviti, col giardino, in contrà degli Eremitani; quello del professore Luigi Corradino, in contrada delle Torreselle, con la raccolta di pitture e libri; quello di Gio. Domenico Sala a S. Lorenzo; quello di Benedetto Silvatico appresso il Duomo (l'attuale palazzo Buzzacarini); quello di Giacomo Zabarella in contrada di Coda Longa; quello di mons. Giacomo Filippo Tomasini nella contrada di Ponte Tadi; quello del conte Giovanni de Lazara; quello di Giovanni Galvano; quello di Alessandro Este a S. Margherita.

Pag. 39 - A Padova si visitano «sette cose meravigliose temporali e sette ecclesiastiche».

Le prime: il palazzo della Ragione, le Scuole pubbliche, il palazzo dell'Arena, la corte del Capitano, il castello delle munizioni, il ponte Molino, il prato della Valle.

Le seconde: il Duomo, il Santo, S. Giustina, S. Agostino, i Carmini, gli Eremitani, S. Francesco.

Pag. 42 - «Lo Studio di Padova è un famosissimo mercato delle Scienze non altrimenti che si fosse anticamente l'Accademia d'Athene».

Vi sono nella città dieci collegi «dove honoratamente si dà da vivere a molti Scolari»:

— il Pratense in contrada del Santo per 20 scolari padovani, veneziani, trevisani e friulani col loro Priore;

— lo Spinello a Ponte Corvo per 4 artisti;

— il da Rio per 4 artisti padovani;

— il del Campione a Borgo Vignali per 9 scolari trevigiani, ferraresi e francesi;

— a S. Caterina per artisti

— a S. Lucia per 6 bresciani

— il Feltrino, al Santo

— il del Ravenna a S. Leonardo

— il Cocho a Borgo Vignali per 6 veneziani

— l'Amuleo in Prato della Valle.

Pag. 44 - L'Arena è un superbo cortile, con attorno archi antichi di un bellissimo teatro. «Ne' tempi vicini si giocava al calcio e si giostrava». Vi è una chiesola dedicata alla B. Vergine (Nessun ricordo di Giotto).

Pag. 45 - Nel Castello delle Munizioni, appresso S. Agostino vi sono i depositi di grano («per conservare l'abbondanza nelle città») e le munizioni da guerra.

Pag. 46 - Vi potrebbe essere un'ottava meraviglia temporale: il giardino del cav. Bonifacio Papafava nella contrada di Vanzo. Piante di cedri e melarancie, archi e prospettive a diletto della vista. «Un'isola di speciose delizie. Vi concorrono a diporto dame e cavalieri».

Pag. 48 - La Chiesa Cattedrale ha 27 canonici ricchissimi di buone entrate «che possono dirsi tanti vescovadi». Il Clero «è tenuto per il più nobile et il più ricco d'Italia». Il Vescovo di Padova «è stimato un picciol Papa e li suoi canonici con ragione sono chiamati li Cardinali di Lombardia.

Pag. 50 e segg. - Descrivendo nel Duomo la Cappella della Vergine (già dei Ss. Pietro e Paolo) si fa l'apologia della famiglia Zabarella, nonchè l'elenco dei cardinali nati a Padova.

Pag. 55 - Il Santo è chiamata la chiesa di S. Antonio da Lisbona.

Nella cappella di S. Felice (ove riposano le ossa di quel santo) le pitture sarebbero di Giotto.

Pag. 60 - Il Monastero di S. Giustina è da annoverare per sontuosità e grandezza tra i primi conventi d'Italia.

Pag. 61 - Le principali famiglie padovane: «gli Alvaroti marchesi di Falcino, i Cittadella conti di Bolzonella, i Lazara conti di Paludo, i Leoni conti di Sanguinetto, gli Obizzi marchesi di Orgiano, gli Zabarella conti di Credazzo, i Buzzacarini, i Capodilista, i Conti, i Dotti, i Papafavi, i S. Bonifacii».

Da pag. 62 a pag. 65 i dintorni: Piove di Sacco, Polverara («ove si generano le galline più grandi»), Cittadella, i colli Euganei, i Bagni di Abano, Praglia, Este, Monselice, Arquà, Montagnana.

I volumi si concludono con questi «versi in lingua italiana fatti sopra le città d'Italia»:

*Fama è tra noi Roma pomposa e santa,
Venetia ricca, saggia e signorile,
Napoli odorifero e gentile,
Firenza bella tutto 'l mondo canta:*

*Milano d'esser grande ogn'hor si vanta,
Bologna grassa, Ferrara è civile,
Padova forte, Bergamo sottile,
Genova di superbia altera pianta.*

*Verona degna e Perugia sanguigna,
Brescia l'armata e Mantova gloriosa,
Rimini buono e Pistoia ferrigna.*

*Siena loquace, Lucca industriosa,
Forlì bizzarro, e Ravenna benigna,
E Sinigaglia da l'aria noiosa
E Capoa amorosa.*

*Pisa pendente e Pesaro giardino,
Ancona dal bel porto pellegrino,
Fedelissimo Urbino.*

*Ascoli tondo e lungo Recanate,
Foligno da le strade inzuccherate;
E son dal ciel mandate*

*Le belle Donne da Fano si dice,
Ma Modena è de l'altre più felice.*

I due volumi sono stati, nel 1980, ristampati in una perfetta e preziosa anastatica (Giunti - Marzocco, Firenze) dal Centro Leasing e Centro Factoring s.p.a. di Firenze. Nel 1980 queste Società hanno aperto - per l'Italia nord-orientale - l'ufficio a Padova. E' stato fatto con questa pubblicazione edita a Padova tre secoli fa, un omaggio alla nostra città.

r. p.

Professori liviani verso l'Ellade e le Cicladi

*«Siano queste lacrime le ultime
che ora ho versato per l'amata Grecia:
perché il mio cuore già appartiene ai morti».*

(Hölderlin, la Grecia 1793)

L'avventura

Una traccia che parte da Atene, si protende verso la splendente Paros, stringe come in un nodo la delfica Delos e Myconos, la vedetta delle Cicladi, sale a Santorini (Thera), «la bellissima», dopo aver toccato Naxos e Jos, balza verso Creta puntando sui Palazzi di Knossos e di Festos, per approdare nell'isola delle rose, a Rodi, «la figlia marina di Afrodite e sposa al Sole»⁽¹⁾: questi i vertici di un viaggio, che potrebbe apparire immaginario, realizzato e condiviso in pienezza spirituale dalla comitiva liviana, forte di 45 partecipanti, compatti e trepidi nello slancio verso la Grecia come nel quadro di Watteau «Embarquement pour Cythère».

Nonostante le mutilazioni inflitte al programma originario dall'Agenzia e i frequenti e pesanti facchinaggi, malgrado l'ottusità alienante della guida greca e ad onta delle affannose salite dalla trattoria alle lontane rupestri stanze di Santorini, la comitiva ha retto egregiamente grazie al conforto di un cielo perennemente luminoso e balsamico e di paesaggi marini sfumati nei colori e nelle luci del mattino e del vespro. Il nostro morale era altissimo, anche perché durante il volo Roma-Atene l'Alitalia aveva provveduto, come in un convito di dei omerici, a ristorarci con una bustina di profumo di Acqua di Colonia «Vento di Liguria». Così confortati sbarcavamo ad Atene leggeri come lo zeffiro in Piazza della Vittoria. Qui la Signora Anastasia, con mimica militare, ci faceva scaricare i bagagli e trasportarli nella hall, da dove, con una arrampicata di 6° grado durata

3 ore, il gruppo arrivò con qualche valigia a toccare il campo base. Qui, sfiancati, obliquando ci abbandonammo pesantemente accatastati sui primi materassi. Ma la pausa fu breve.

La cena era pronta e la carovana, svegliatasi di soprassalto, ridiscese le scale ed entrò brancolante nella sala, dove dei lampioncini colorati lasciavano piovere una luce languida come la fiamma di lampade votive. La Signora Anastasia, che ci aveva visti prima come facchini rabbiosi e stravolti, ci aveva preparato una cena varia e gustosa con un menù tipicamente greco: antipasto di pomodori e di cetrioli, un arancino di riso al pomodoro, spezzatino con peperoni e pomodori, una fetta di auguria. Il tutto presentato trionfalmente come una «Sinfonia in pomodoro maggiore». Il pomodoro è in verità il frutto nazionale onnipresente e fedele compagno in ogni mensa e in ogni pasto della giornata; lo ritroveremo nelle isole, sulle navi-traghetto, rosseggiante e provocante nei mercati e nelle vetrine dei negozi. In Grecia il pomodoro, pianta vitalissima e immortale, fiorisce in tutte e quattro le stagioni, segna l'inizio della giornata e di ogni operazione, frutto sacro per la setta dei vegetariani, che lo venerano, come m'informò un'ortolana di Nàoussa di nome Margarita, il 12 settembre, festa nazionale del pomodoro. E in tema di gusti e di diete nazionali ricordiamo, per inciso, che l'Alitalia ci offrì al ritorno il solito menù, leggero ed aereo, all'Acqua di Colonia servita con la solita bustina verde della ditta Pietro Inardi di Oneglia «Vento di Liguria».

Ma un onesto cronista deve ricordare e interpretare gli umori e le sensazioni di un gruppo curioso

e sensibile come il nostro, esperto di esplorazioni culturali. Ognuno certamente ha il suo taccuino segreto di ricordi, di impressioni e di idee, destinate a essere rielaborate in un discorso più ampio e più organico, sia scritto che orale. Chi ama il cielo, la luce e le acque vibranti delle Cicladi, chi vorrebbe tornare risalendo anche per 600 gradini la strada che da Ormos porta a quel nido d'aquila che è Santorini, scavato nella roccia, chi si duole di non aver visto la Sala degli Affreschi di Akrotiri al piano superiore del Museo Nazionale di Atene: tutto un mondo fantasioso e ispirato alla natura, dove trionfa una primavera di fiori e di rondini, di antilopi e di giovani pugili, dove nudi pescatori portano mazzi di pesci, una tigre insegue le gazzelle e una folla dalle finestre contempla l'ingresso di 6 triremi nel porto, mentre in una fascia inferiore si snoda un fiume azzurro tra palme e fiori, come in una meravigliosa favola rievocata dalla fantasia e dal senso realistico di un artista dell'isola, che dipinse questi affreschi 1500 anni prima di Cristo. E quando pareva che l'arte avesse toccato i vertici della sua maturità, la catastrofe. La «rotonda» (stronghile) Thera crollava e precipitava fra boati e fiumi di lava negli abissi marini. Ora è una mezzaluna: il resto giace nel fondo come un immenso relitto.

La guida Evelina, nella sua costituzionale ottusità, si rifiutò di accompagnare la comitiva adducendo lo specioso pretesto che i turisti di regola erano esclusi dal piano superiore. Il gruppo dovette così ripiegare nel giro panoramico della città, dopo avere aspettato inutilmente che la guida illustrasse i reperti, gli artisti e le Scuole sorte nelle Isole durante le varie fasi della civiltà artistica della Grecia: un discorso quanto mai pertinente rivolto a chi, come noi, intraprendeva un itinerario essenzialmente insulare.

Altri, in certe giornate dell'autunno padovano o in un pomeriggio euganeo, fulgente di sole e di colori, sogna e rivede il mare di smeraldo di Paros, Naxos, la Dionisia emergente dal seno dell'Egeo, la più veneziana delle Cicladi, con le case candenti sul pendio su su fin verso la cima del colle con la chiesa latina dedicata alla Vergine, le rovine di una villa e di un castello veneziano; altri ricorda la piccola Jos come un paradiso perduto, tutta chiusa in un casto silenzio, che Omero amò e cercò come il porto della sua ultima pace. Qualcuno preferirà approdare ancora a Santorini, per ricontemplare un paesaggio, unico al mondo, strapiombante sull'abisso, con le sue case e chiese abbarbicate, quasi per sopravvivere, agli aspri fianchi della scogliera a picco.

Senonché in una comitiva così numerosa e multiforme, dopo le fatiche archeologiche della giornata, si caratterizza, e ben presto si distingue, la brigata allegra e spendereccia, che cerca nelle pause dionisiache l'ultima emozione della giornata nel vinsanto di Santorini, oppure evade dal Colossus hotel di Fahliraki e via verso le piazze e le strade della città di Rodi alla ricerca di qualche spunto di folklore nei canti e nelle danze di un teatrino di periferia o per vagabondare a piacere lungo la via Socrate tra le botteghe di antiquari e di rigattieri, per finire, dopo avere attraversato Porta Marina, in una trattoria caratteristica, dove, tra un piatto e l'altro di pomodori e di cetrioli, ascolta dal bouzouki musiche greche di Theodorakis.

Il bilancio finale del prof. Viscidi, tratteggiato con classica magniloquenza («un discorso che mi è venuto abbastanza bene» commenterà più tardi quasi fra sé e sé), pur con talune riserve, si concludeva in termini favorevoli e con soddisfazione, perché molte difficoltà e disagi erano stati superati grazie alla pazienza e alla sollecitudine tempestiva del pilota, che aveva manovrato egregiamente il timone della barca. Al senso organizzativo del prof. Viscidi e alla collaborazione della gentile consorte va attribuito il successo dell'iniziativa. L'obiettivo culturale fu pienamente realizzato. Queste impressioni potranno apparire a chi legge disparate e frammentarie e il programma nella formulazione dell'Agenzia risulterà freddo e privo d'interesse. Si profilava il rischio, data la mentalità piuttosto vacanziera e balneare degli agenti, che il nostro progetto iniziale, squisitamente culturale, scivolasse nella crociera, «nel relax e nei bagni di mare» e smarrisse così la sua fondamentale finalità: un'acquisizione dello spirito, un acquisto per sempre.

La Grecia classica e la Grecia ellenistica

Nel carosello delle impressioni e nel tumulto delle immagini s'imponeva la necessità di diradare e di selezionare durante certe pause meditative, quando ad esempio mi avviavo tutto solo, sotto le fredde stelle della notte, verso la quiete alta dell'Hotel Afrodite. Mi furono in questo senso utili le soste di Paros e di Santorini, particolarmente di quest'ultima, perché la lunga salita all'hotel, scandita sulla cadenza degli stanchi passi, concedeva spazio ai ricordi e nettezza ai pensieri emersi durante il giorno e che la notte filtrava in quell'ora di silenzioso vaglio. Così talune immagini finirono col fissarsi nello specchio dell'anima: l'Athena pensosa, la stele funeraria di Critò e Timarista, una



Fig. 1 - Athena pensosa

icona del Paradiso Terrestre e l'affresco della Madre di Dio nella chiesa del Panaghia di Lindos. Le prime due, che già conoscevo, le guardavo e riguardavo per l'ultima volta come per un addio alla Grecia classica, mentre la terza e la quarta mi aprivano orizzonti nuovi e suggerivano significati nuovi, religiosi e morali. Le prime due trasmettevano un messaggio, che una nuova civiltà avrebbe raccolto e perfezionato, per fondare sul declino della Grecia una nuova umanità.

Nell'Athena pensosa del Museo dell'Acropoli (fig. 1) si riflette l'esigenza di quella civiltà razionalistica, che fu espressa dalla intelligenza greca del V secolo, in particolare da Pericle e Tucidide, suo geniale interprete.

Nel discorso epitafio⁽²⁾, che intende individuare i nuclei essenziali di una civiltà e di una democrazia, Pericle puntualizza nella composta meditazione dei suoi pensieri e nel pathos controllato, che circola entro il fermento spirituale del discorso, una delle idee dominanti, quella dell'esigenza del ragionare (*ekloghí-zesthai*), che pondera e prepara quella che sarà poi l'azione politica. Tutto il celebre passo, puntato sui valori supremi del pensiero, della libertà e della gloria, per i quali caddero sul campo gli Ateniesi, com-

menta meglio di qualsiasi osservazione la mirabile stele dell'Athena pensosa.

Questo principio e metodo della razionalità, posseduto dall'individuo e dalla società, si approfondisce nella coscienza della *misura*, cioè di quella *sófrosyne*, che è il senso del limite oltre il quale la violenza e la sopraffazione della *hybris* determinano l'irreparabile sfacelo. Questa razionalità doveva maturarsi nella ricerca di un equilibrio etico e politico, non attraverso ambizioni imperialistiche, ma nella consapevolezza delle condizioni della umana realtà e della necessità di adeguare ad essa le proprie aspirazioni. Tutto questo nell'intento di rendere la vita accettabile ad ognuno: ogni cosa doveva essere stimata nel suo giusto prezzo e giudicata come la più utile e la più adatta alla vita. Ora Athena intuisce il pericolo della guerra, durante la quale nulla possono la giustizia e la prudenza.

La *hybris* interviene duramente e come una *nèmesi* uccide chi ha ucciso e annienta il forte che ha abusato della propria forza. Un tale castigo è l'anima e la molla della tragedia di Eschilo. La guerra non è un gioco o un sogno, ma morte e distruzione. Il pensiero, la ragione sembrano sottomessi alla guerra e cercano tuttavia una liberazione, una fine. Si può cancellare lo sgomento, la strage, il massacro di una città, la morte dei guerrieri sul campo? Athena, cioè il pensiero, si domanda tutto questo. La morte è una dura necessità



Fig. 2 - Stele tombale di Critò e Timarista

della guerra; durante la guerra la pietà è morta e la vita non conta più. È il mondo dell'Iliade: la forza. Questo di Athena pensosa è un momento di risveglio dello spirito attico, che richiama la ragione di fronte all'umano destino, quando il pericolo incombe o la morte si è abbattuta sugli abitanti della polis.

Si tratta probabilmente di una stele funeraria databile nel 460 a.Cr.

Athena contempla malinconicamente con la fronte appoggiata sulla lancia un cippo quadrangolare, su cui forse erano iscritti nomi di cittadini morti per la patria. La figura è immobile, un peplo dorico agganciato alle spalle ricade rigido e rettilineo, un piede poggia saldo a terra, mentre l'altro alzato sulle dita piegate sottolinea l'arresto del suo movimento e l'elmo accenna all'indole guerriera, che la dea quasi oblia nel reclinare del suo capo pensoso. C'è amarezza, ma non lamento, dignità e rimpianto per tutto ciò che la violenza uccide e distrugge.

Questo motivo di una gravità malinconica e silenziosa ritorna nella produzione dei rilievi funerari della seconda metà del V secolo, che interpreta e commenta, su un piano più intimistico, l'addio alla vita con la tristezza di un gesto o di un lunghissimo sguardo d'intensa spiritualità, che costituisce il fascino del rilievo funerario attico. Tra le stele viste al Museo Nazionale, riflettono più lo spirito dell'arte fidiaca la stele di Hegesto (400 a.Cr.), la stele di Salamina (430 circa), quella dell'Ilisso (370 circa), quella delle due sorelle (370-350), infine la *stèle tombale di Critò e di Timarista*, dei primi anni del 400 a.Cr. che ammirammo al Museo Archeologico di Rodi (fig. 2).

L'artista rodiese è colto e sensibile al rilievo parthenonico, che ricorda nella composizione generale della scena accentuandone lo spirito fidiaco nella ricerca di quella umana intimità spirituale che trasfigura l'essere morale davanti al profondo mistero della morte. Questa stele ci pare spiritualizzi più intensamente l'interiorità delle due donne, madre e figlia, nell'ultimo commiato dalla vita realizzando un'atmosfera di superiore nobiltà morale, che mi richiamò suggestioni della religione orfica penetrata in Platone e, per mezzo suo, nei circoli colti dell'Ellade e delle Isole. Non è certamente sostenibile l'influenza platonica nell'arte delle stele funerarie, ma è giustificabile il discorso sull'orfismo platonico, che approfondiva, rinnovandolo, il senso della morte concepita come transito verso l'aldilà, come un ritorno dell'anima, essenza divina, alle sue origini trascendenti. La morte era sì ancora un distacco dalle persone e dalle cose più care al vivere del defunto, ma con l'orfismo la discesa all'Ades

significava iniziazione, purificazione dell'anima. Di qui la condanna del corpo come «tomba dell'anima»⁽³⁾, perché impedisce all'anima di assimilarsi a Dio. La salvezza viene da Dio, è una grazia divina (theou moiran)⁽⁴⁾. «Sei diventato un dio da uomo che eri», si legge in una laminetta aurea di Turi del sec. IV-III a. Cr.⁽⁵⁾. È questa la superiore sōfrosyne, proposta da Platone come un invito alla Grecia verso il mondo soprannaturale e che costituisce una delle intuizioni più stupende dello spiritualismo cristiano, quando ad es. il filosofo afferma che l'anima tutta intera deve distaccarsi dal divenire «finché divenga capace di reggere alla contemplazione di ciò che è (to on) e della parte più splendida dell'essere. In questo consiste, secondo noi, il bene».⁽⁶⁾ La saggezza, l'educazione diventano in tal modo orientamento verso il bene, conversione verso Dio⁽⁷⁾. Questa paideia di Platone, come pure le grandi idealità morali di Pindaro, di Eschilo, di Sofocle saranno perfezionate e sublimite dalla concezione cristiana dell'amore verso Dio nelle Lettere di Paolo e nel Vangelo di Giovanni. L'ellenismo acuirà nelle anime stanche e inquiete questa sete di una nuova religione desiderata come una via di salvezza, che né le divinità asiatiche, né i riti misterici, né la magia potevano appagare e placare. Il cristianesimo pur avvalendosi di suggerimenti stoici e di ispirazioni neoplatoniche s'imporrà come religione rivelata e salvifica, rigidamente monoteistica, puntata su una visione escatologica, che consola con la speranza e risolve il contingente nell'eterno. Sul terreno della insoddisfazione e dell'inquietudine della società ellenistica il Cristianesimo si diffuse con rapidità straordinaria, passando dalla Palestina nelle regioni del Mediterraneo e dell'Asia Minore: alcuni centri della Grecia come Corinto, Tessalonica, Filippi diedero vita a rigogliose comunità cristiane⁽⁸⁾; alcune città dell'Impero divennero centri propulsori di apostolato, come Antiochia, Alessandria, Roma⁽⁹⁾. Solo Atene resta in parte refrattaria davanti al messaggio cristiano di Paolo⁽¹⁰⁾, che partendo dal motivo del dio ignoto sollecita la conversione universale fondata nella convinzione che Dio «non è lontano da ciascuno di noi», e facendosi forte della citazione di un verso dei «Fenomeni» di Arato di Soli, che Paolo inserisce assai abilmente nel suo annuncio, si fa promotore di una prima e coraggiosa mediazione fra la cultura pagana e la tradizione giudeocristiana. L'insuccesso di Paolo significa non tanto un suo errore di metodo, quanto un atteggiamento di ottusità e di rifiuto da parte della filosofia ufficiale, di quella epicurea in particolare. Gli stoici condividevano in gran parte il pensiero di Paolo ricco di assimilazioni attin-



Fig. 3 - Lindos: «Panaghía Theotókos»

te alla loro dottrina, ma non erano ancora disponibili per una scelta di conversione a Dio, che implicava un'adesione totale dell'uomo, cioè un atto di metanoia e di fede nel Cristo risorto. Se la intelligenza stoica non accettava l'*anastasis* del Cristo⁽¹¹⁾, il materialismo degli epicurei, come quello dei marxisti e dei neopositivisti moderni, si rinchiuse nella sua sorda autosufficienza. Non così altri che accolsero liberamente e prontamente il dono gratuito della salvezza. Accanto all'impulso dell'azione missionaria di Paolo si leva il soffio animatore di Giovanni e l'appello della sua Apocalisse alle Chiese dell'Asia, che vivevano (come Patmos, dove l'apostolo fu relegato) nel clima della teologia giovannea.

La civiltà cristiana e l'arte bizantina

Fioriscono chiese paleocristiane, chiese bizantine e postbizantine, mosaici, icone della Passione, santuari rupestri, centri di vita ascetica, come i monasteri delle Meteore, come le comunità teocratiche del Monte Athos, miriadi di affreschi e di templi dedicati alla Panaghía invocata ora come Vergine del Pronto Soccorso (Gorgoepíkoos), come Evangelistria (dell'Annunciazione) nell'isola di Tinos, come Odēghetria (Guida del cammino) in una icona del Monastero del Profeta Elia a Santorini, come Madre di Dio (Theotókos) in infiniti affreschi e chiese a Lei dedicate, venerata a Thessalonica come Patrona dei calderai (Kalcheōn) in una chiesa del 1028. A Paros la grandiosa Basilica sacra alla Panaghía dalle cento Porte (Ekatontapyliani) risalente al VI secolo e restaurata nel X, attesta l'antichità del culto alla Panaghía, splendida fra gli ori e i colori della iconostasi. In alto, sotto la volta a botte, la grande Croce di Cristo esaltato dal fondo fiammeggiante dell'oro.

L'isola di Creta offre alla nostra carovana vagabonda conventi e chiese decorate e affrescate da artisti che precedettero e avviarono l'espansione della Scuola Cretese, che dalla seconda metà del XIV sec. fino al XVII seppa raccogliere l'eredità delle tradizioni locali e fonderle con le grandi correnti provenienti da Venezia e da Costantinopoli. È significativo il florido irradiarsi di un'arte al servizio di nuovi contenuti e di mistiche aspirazioni là dove un tempo s'imponavano culti e forme evocanti divinità e istituzioni successivamente sconfessate e definitivamente soppiantate. Ad Eleusi, la città sacra ai misteri di Demetra, su una spianata, nel luogo di una casa romana vedi la Cappella alla Panaghía; sul sito di un altare ad Artemide sorge a Patmos un monastero; sul fondo dorato delle cupole di numerose chiese domina la figura del Cristo Pantocrator, luce del mondo. Zeus è soppiantato e dimenticato. A Lindos, dove trionfava il culto di Athena Lindia, ora si venera, in un affresco assai ammirato, la *Panaghía Theotókos* (fig. 3). L'anonimo autore del XVII sec., sensibile alla grande tradizione iconografica bizantina, ha realizzato con la modellatura e col colore un volto stupendo per espressività e spiritualità, che eleva l'anima del contemplante verso una sfera più alta, al di sopra della realtà quotidiana. Il colore giallo-brunito del volto fa parte integrante della composizione e accentua anche con la elegante sottigliezza delle mani l'ispirazione fondamentale re-

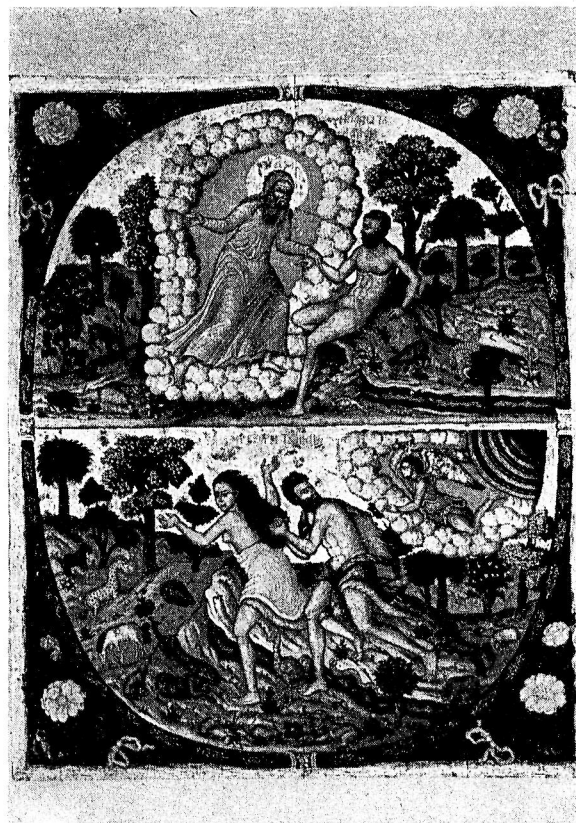


Fig. 4 - Santorini: «Paradiso Terrestre» (icona)

ligiosa di questa Madonna chiaroscurata sotto la curva del velo sulla fronte e dell'arco che avvolge e chiude in intima fusione la Madre e il Bambino benedicente. Quest'affresco, tra quelli da noi incontrati, può essere considerato, per la qualità pregevole della fattura e il significato ispiratore, come una preziosa, emblematica testimonianza dell'arte postbizantina del sec. XVII, che armonizza l'esigenza estetica e insieme quella cultuale. Si sa che l'iconografia bizantina, sia quella anonima, sia quella dei grandi artisti della Rinascenza dei secoli XI, XII, come pure delle varie Scuole, è impostata su questo duplice intento, che la qualifica essenzialmente come arte dello spirito ed espressione inconfondibile della civiltà cristiana.

Anche nel panoramico monastero del Profeta Elia di Santorini, cintato come una fortezza militare, artisti anonimi danno vita alla tradizione bizantina. Uno di questi illustra i momenti culminanti della Settimana Santa in 25 sequenze, dal tradimento di Giuda alla Risurrezione, utilizzando schemi e ingredienti consueti, come il contrasto dei colori, la varietà dei costumi, l'animazione delle scene, che nella buona intenzione dell'autore, dovevano istruire e suggestionare i fedeli contemplanti. Più esperto e assai più accurato nella esecuzione è l'autore della icona del Giudizio Universale del 1705, divisa in due piani: in quello superiore Angeli e Beati allineati attorno ai fulgori del centro, dominato dal Padre, dal Figlio e dalla Vergine, disegnati come in una miniatura e lumeggiati minutamente con colori vivaci e decorativi; sul piano inferiore la composizione si suddivide in numerose scene e dettagli simbolici attinti alla letteratura apocalittica, che propongono col gusto didattico di un monaco medievale, la visione del destino ultraterreno dell'uomo. L'artista è colto, ma la ricerca dei motivi allegorici nuoce all'unità del tema grandioso, che si frantuma nella dispersione dei riferimenti e delle immagini simboliche, e contribuisce ad aduggiare più che ad illustrare la verità eterna del Giudizio finale. Ma l'esempio più persuasivo della vitalità e della genialità dell'arte bizantina, che, anche quando ripete schemi e temi del passato, li sa rielaborare infondendo nell'antica traccia espressività e luminosità, è costituito dalla icona del Paradiso Terrestre del XVIII secolo (Fig. 4). Qui nel silenzio immoto del paesaggio fiabesco del biblico Eden, di alta suggestività, si scopre il movimento delle due scene, quella in alto della Creazione, quando Dio imperioso e dinamico nel fluire della veste armoniosamente panneggiata, incontra il primo uomo della terra. La scena in basso presenta i due progenitori in fuga dall'Eden. Al di là dello spunto narrativo ripreso dalla Genesi (capp. 1, 2, 3) l'artista

si è fermato a studiare l'anima dei suoi personaggi: in Dio la potenza del Creatore e la benevolenza del Padre, nella creatura il timore e lo stupore del primo affacciarsi alla vita, nella scena inferiore l'angoscia e il terrore di Eva e lo sgomento smarrito di Adamo. Un dramma, appena mitigato dal fondo dell'icona, dal colore rosato delle carni, dalla levità delle vesti e dall'eleganza un po' stilizzata degli alberi e degli animali che popolano quell'Arcadia felix, così tragicamente perduta. Forme e colori sono calati in una dimensione fuori del tempo e dello spazio, che libera lo spirito dall'empirismo del contingente. Il Cristianesimo è una religione che guarda al di là dei confini terrestri e l'arte bizantina, soprattutto quella orientale, ha interpretato con esemplare continuità questo carattere assorto e misticheggiante della religione cristiana.

Il crepuscolo degli dei

Il Partenone è un tempio vuoto di fedeli e senza divinità. L'Athena Parthenos è sparita e la sua statua, la famosa Athena criselefantina di Fidia è appena appena rievocata dalla immiserita copia del Varvakeion, scolpita 500 anni dopo. La cella del tempio, dove essa un tempo abitò, è di una nudità desolante. Il grandioso corteo delle Panatenee si è rifugiato nel vicino Museo dell'Acropoli o è stato cacciato in esilio e in cattività da Lord Elgin al British Museum di Londra. Gli abitanti di Milo hanno abbandonato la loro Afrodite fuggita a Parigi e si ritrovano nella Chiesa della Dormizione della Vergine o rivisitano le Catacombe del II secolo d.Cr., mentre la Nike di Samotracia non ricorda più la vittoria di Demetrio Poliorcete, ma l'abbandono dell'isola di Cipro e l'approdo finale al Museo del Louvre. Plutarco, uno dei fautori del sincretismo religioso, proclama il crepuscolo degli dei e degli oracoli quando raccoglie il grido funereo «Pan, il grande, è morto»⁽¹²⁾. E con Pan morirono le sue Ninfe, si spense l'Olimpo, ammutolì l'oracolo delfico.

Fascino del Convento

In uno di quei pomeriggi da dedicare secondo l'Agenzia alle gite orientative un gruppetto di dodici volontari travolti da un'impennata mistica e animati da spirito conventuale partono da Naoussa come tanti crociati alla conquista del Monastero di Langovarda, distante secondo la «Guide bleue» appena un'ora di

cammino. La squadriglia si mette in marcia con Federico in testa, per l'occasione in pantaloncini sportivi e maglietta, seguito dagli altri podisti, tutti in gran forma come per una maratona olimpionica. I paesani ci avevano prima parlato di una grandiosa costruzione quadrangolare in una zona alberata con olivi e vigne basse alternate con campi di stoppie riarse. «Bisogna salire», ci avevano detto, «ma per voi (dopo averci guardato in faccia) è fatica da ridere». Ma la *peregrinatio* non fu una *deambulatio*, commentò più tardi ai più intimi il comandante. Il viottolo montano era ripido e sassoso: gli zoccoli pesanti della Luisa, vestita da pellegrina per la visita al Convento, rimbombavano e facevano schizzare le schegge di pietra come proiettili su quelli che seguivano. Il sole batteva a picco bruciando nasi e teste pelate che si coprivono ben presto di bianchi sudari. I frequenti incroci sviano e attardano più volte la colonna disorientata fra la destra e la sinistra. Dietro intanto erano sparite le bianche case appollaiate in cima al paesino dei pescatori. Il gruppetto ansimava e brontolava, mentre Federico tirava in testa come un alfiere proteso alla meta. Io seguivo in coda acciabbattando e sbandando con i miei piedi malfermi e callosi. Erano passate tre ore. Sostammo per riposare.

La nostra fotografa ufficiale, la gentile Maddalena, inquadrò in una diapositiva gli zoccoli e i piedi della Luisa, che succhiava una scorza di limone. Gli altri in silenzio sognavano i pomodori e i cetrioli del pranzo di mezzogiorno. Del monastero nessuna traccia, neanche col binocolo della Signora Gaia, che batté subito in ritirata, accompagnata per solidarietà da due signore della stessa età. Rimasti isolati e sperduti decidemmo di ripiegare in ordine, ma non resistemmo alla tentazione di staccare, causa la gran sete, qualche grappolo di uva nera (forse del Monastero!). Qualcuno allungò le mani sui ciuffi d'insalata fresca negli orticelli della periferia di Nàoussa. Impolverati e sfigurati rientriamo in paese all'ora del tramonto (qualcuno con le scarpe in mano!) lieti della nostra buona intenzione e contenti di rivedere gli amici venuti incontro per congratularsi con noi. Tutto bene, ma il Monastero di Langovarda, lo vediamo solo in cartolina.

Più soddisfatti di noi furono invece Loukianòs e Giovannino reduci dalla escursione in taxi alla Valle delle farfalle, dove avevano tranquillamente potuto esaudire la mistica suggestione nella perfetta letizia di un incontro francescano con le sorelle farfalle e con queste liete creature avevano cantato, come in una pagina dei Fioretti, le lodi del Signore.

Il gruppetto dei dodici si prese più tardi la rivin-

cita salendo per primi, con la Signora Mattioli in testa, sulla cima solforosa e bruciata del terzo cratere vulcanico delle Caimenes nell'isola di Santorini. Anch'io, sempre a Santorini, tutto solo, nel sole del mattino, cercai lungo la mulattiera stagliata nella roccia la pace solitaria nell'intatto silenzio del Monastero di S. Nicola fra le tombe dei monaci e la piccola chiesa un po' più in alto, dove fra le immagini di Cristo e della Vergine mi sentii segregato dal «mondan romore», «contento ne' pensier contemplativi». All'arrivo un monaco mi viene incontro con un bicchier d'acqua e un piatto di dolci tipici della Grecia. Ero un ospite venuto da lontano, stanco della lunga via e del continuo salire. Avrei accettato anche un giaciglio per qualche giorno, accontentandomi del pane del convento e di qualche pomodoro. Nell'incontro fui tentato di abbracciare quel monaco e a lui mi sarei unito in una preghiera ecumenica al Padre comune e alla Panaghía in quell'oasi di luce e di pace celeste.

Il valzer delle valige

Loukianòs, il mio contubernale notturno, era un personaggio straordinario: giovane e ricco di iniziative, primo in piedi col primo sole, sbarbato e bene assettato, ultimo nel concedersi un po' di riposo nella notte. Primo nelle gite orientative, che intraprendeva con pochi scelti, arrivò tutto solo sul monte Cyntho dell'isola di Delo, alto metri 112.60, dove pensava di incontrare Zeus e Apollo. Era tra i primi durante le periodiche crisi del facchinaggio, trasportando le valige più pesanti della comitiva e sistemando le borse e i borsoni della Luisa e delle signore un po' nervose, che saltellavano tra un carrello e l'altro negli aeroporti. Nella colonna dei monatti addetti ai bagagli Loukianòs era in tetsa, al centro sveltava, come un obelisco, Mister Paul, mentre la Signora Letta chiudeva la retroguardia procedendo col suo aristocratico bastone, miracolosamente recuperato. Non fu ritrovata invece la mattina del ritorno all'aeroporto di Atene una valigia partita regolarmente da Rodi col suo cartellino giallo al collo con l'indirizzo «Gallo di Padova». Allarme nel settore bagagli! Il convoglio dei carrelli sussultò, la colonna liviana osservò una pausa di silenzio durante la marcia funebre, mentre la guida greca continuò a sgranocchiare arachidi (vulgo «bagigi») con pantagruelica voracità.

Ipotesi, conteggi, controlli. Qualcuno propose l'appello dei bagagli, che risposero tutti. Solo il bagaglio

«Gallo» non cantò il suo allegro chicchirichí rituale. All'arrivo all'aeroporto di Tessera fu ripetuta la cerimonia evocativa dell'appello, presenti tutte le valige. Il bagaglio «Gallo» ancora una volta muto. Morto? No. Si farà vivo tre giorni dopo trillando alla porta n. 38 di via XX settembre di Padova.

I mulini a vento e il fiore dell'ibisco

In queste notti di fine ottobre anche il cielo di Padova si è illuminato di un bel chiaro di luna, che bagnava di una luce castissima le strade da poco asfaltate e l'austera Torre della Specola specchiantesi nelle acque inargentate del Piovego. Gli occhi indugiano più a lungo guardando in alto verso l'imminente luna, mentre la memoria si perde nel ricordo dei paesaggi luminosi dell'Ellade, dei suoi crepuscoli, degli scorci e delle stradine pulite, quasi pudiche, e ama ricontemplare, come in una visione di sogno, la luce d'oro dei tramonti, il fondo azzurro-cupo dei porticcioli, che esalta il biancore immacolato delle vele e il candore scintillante delle vicine casette. In lontananza teorie di cipressi neri e sui declivi soleggiati gli argentei olivi, poi in primo piano l'improvviso apparire di un villaggio come Mykonos dalle infinite sfumature di luce ora raggiante, ora più attenuata nella penombra degli angoli, fiorito qua e là di cappelle votive (più di 360 si dice!) dedicate dai pescatori o dai pirati (come mormorano i maligni!) ai loro Santi, che li hanno salvati dalle tempeste marine. E la favola dei mulini a vento, che in questo villaggio come a Rodi rompe la monotonia del quotidiano? Nella città delle rose e dell'ibisco c'è un'aria di festa e di fantasia brillante, di vacanza permanente, di abbandono zingaresco. Nel sogno che ritorna, accanto alle immagini dei Leoni di Delo e alla ghirlanda delle Cycladi, risentiamo impressioni e fruizioni del sole egeo, del palpitare delle sue acque e dei suoi colori, di una pura freschezza come della brezza di un Eden primigenio. Rodi è l'ultimo approdo. Al di là, il paradiso. L'addio è struggente. Nell'ultima passeggiata riper-

corro la Via dei Cavalieri e la sequenza delle Porte, degli archi gotici e dei blasoni dei palazzi medievali fino al Palazzo del Gran Maestro, là dove anticamente sorgeva il Santuario del dio Sole, con la quadriga del dio, rivedo nell'immaginazione la romantica testa del dio Sole nel Museo ormai chiuso e l'ellenistica Afrodite accovacciata che strizza la chioma, e sosto pensoso davanti alla stele tombale di Critò e Timarista. In quest'ultima ora della sera di Rodi la memoria trasvola vertiginosamente dalle quattro colonne doriche del tempio di Apollo Pizio verso la stretta petrosa via che sale all'Acropoli di Lindos, al Porticato dorico, ai Propilei, alle quattro colonne sopravvissute del Tempio di Athena Lindia. A sud, sotto la rupe, il piccolo porto di S. Paolo. Nella discesa un'occhiata all'eleganza dei ricami delle donne di Lindos, alla decorazione gotica delle antiche case e alla prestigiosa fantasia delle maioliche, popolate di animali, di simboli e di fiori.

I fiori del rosso ibisco me li ritrovo, uscito dal mio fantasticare, ai piedi in un viottolo del Parco di Rodi, ormai segnato dalle ombre lunghe della sera. Addio! Mi abbandono alla corrente come trasognato, attraverso la Porta Marina e corro come un ragazzo verso i mulini a vento del Molo di S. Nicola e ai suoi battelli multicolori, per scattare l'ultima foto. Qui epopea e fiaba s'intrecciano: il ricordo della leggenda eroica dei Cavalieri medievali si stempera e s'ingentilisce nella grazia un po' nostalgica di un acquerello fine ottocento.

Nel cielo si accendono le prime stelle, il mare tremola purpureo, le colline boschive, le case della città, i bastioni e le torri si profilano di piano in piano come sagome nette nell'aria, mentre s'illuminano nella pace dorata del tramonto, quando il sole s'infiama del rosso colore dell'ibisco, il fiore magico di Rodi. È il momento religioso della sera. Più tardi la luna poserà argentea nella notte avvolgendo cielo e mare del suo mite spirituale candore.

A Rodi si torna. Arrivederci!

GIACOMO PAGANI

Padova ottobre 1980.

NOTE:

(1) Pind. Olimpica VII, vv. 25-26.

(2) Tucideide. Storia della guerra del Peloponneso, libro II cap. 40.

(3) Pl. Gorgia 493a: «To men sōma estin hēmiv sēma».

(4) Pl. Rep. VI, 492a.

(5) Orfici. Frammenti. Boringhieri, Torino, 1968, p. 37, n. 38.

(6) Pl. Rep. VII 518c.

(7) Per la trattazione dell'intero argomento e in particolare su alcune intuizioni precristiane del pensiero greco cfr.

l'opera di Simone Weil, *la Grecia e le intuizioni precristiane*. Borla, Torino, 1967.

(8) «I diversi paesi della penisola ellenica, almeno parte delle isole vicine erano state evangelizzate fin dal principio della predicazione cristiana da S. Paolo stesso e dai suoi discepoli, come Tito, che fu l'apostolo di Creta; dalla lettera che gli indirizza S. Paolo risulta, per lo meno, che egli aveva posto Tito a capo della comunità cristiana, costituitasi nella grande isola, dove aveva forse predicato egli stesso dopo la prigionia romana e il viaggio nella Spagna». Lebreton-Zeiller. *Storia della Chiesa*, vol. I° p. 353, Torino. Saie, 1957.

A Gortyna, durante una sosta del pullman, il gruppo padovano visita le rovine di questa città morta, un tempo, sotto l'Impero, capoluogo della provincia di Creta. Tra le rovine l'abside della Basilica di S. Tito costruita durante il sec. VII-VIII, architettonicamente importante, perché combina il piano della basilica paleocristiana con quello di una chiesa cruciforme.

(9) «Nel II secolo, afferma lo Zeiller, la fede cristiana penetra nell'interno delle provincie asiatiche»... Nel III secolo «pare che la metà orientale dell'Impero fosse completamente evangelizzata». Più avanti così conclude: «Tale lavoro fu compiuto in circa due secoli e mezzo. Non fu né una rivoluzione istantanea, né un'avanzata lenta, ma un'ascesa rapida e continua sebbene non uniforme, alla fine della quale si trovò virtualmente effettuata la più profonda trasformazione che abbia subito il mondo antico». Lebreton-Zeiller, op. cit. vol. II p. 674.

(10) Cfr. Luca, Atti degli Apostoli, 17-22-34. Al versetto 28 si legge anche il verso di Arato di Soli «Perché di lui noi siamo stirpe».

(11) Anche un poeta religioso come Eschilo l'aveva esclusa: «Quando la polvere ha bevuto il sangue di un uomo, se è morto, non v'è più per lui risurrezione» (anàstasis), Eumenidi, vv. 647-648. Cfr. anche Agamennone, vv. 1019-1021.

(12) Plutarco, *De defectu oraculorum* 17. «Pan, ho megas, tethnēke».



Omaggio a Padova

Il dottor Miguel Requena Marco, nato a Caudete (Albaceta) nel 1944, si è laureato a Barcellona col professor Francisco Rico (tra l'altro autore di notevolissimi studi petrarcheschi). È attualmente Lettore incaricato di lingua spagnola presso la cattedra di lingua e letteratura spagnola nell'Istituto di lingue romanze della nostra Università. Ha in corso di stampa studi particolarmente sul periodo medievale e sui secoli XVI-XVII della letteratura spagnola.

Salve, Patavina Mater

Omnium mater studiorum et altrix,
Artium custos veterum fidelis,
Universitas Patavina, salve,
 Bis tibi salve.

Tunc scholarium numero tuorum
Et magistrorum meritis vigebas;
Teque per terras celeris ferebat
 Undique Fama.

Artibus flores hodie modernis,
Es scientiis celebrata longe;
Turba alumnorum, gravitas docendi
 Se comitantur.

Tete, quae parva minime caterva
In Hiberia genitos studentes
Artibus cuctis sophiaeque normis
 Instituisti,

Tete, quem terrae genuere Hiberiae,
Quem sub alis tu refoves amicis,
Mente sincera ego fervidoque
 Corde saluto.

Miguel REQUENA MARCO
Hispanicae linguae Lector

Salve, Alma Mater Patavina

Madre nutricia del saber humano,
fiel guardiana de las viejas Artes,
oh, Alma Mater patavina, ¡salve!,
 otra vez ¡salve!

Un día estabas de escolares llena,
eran tu gloria profesores sabios;
toda la tierra por la fama alada
 supo tu nombre.

Hoy reflorece las Humanidades,
tu grande ciencia se conoce y loa;
seria enseñanza y abundar de alumnos
 van de la mano.

A ti, que en ciencia y también sapiencia
a no pequeño escuadrón de alumnos
que Madre Iberia engendró en su seno,
 has instruido,

a ti, con puros corazón y mente
yo, a quien la tierra engendró de Iberia,
yo, a quien acoges en tu almo gremio,
 yo te saludo.

M. R. M.
Lector de Español

VETRINETTA

VOLUMI PADOVANI E DI INTERESSE PADOVANO

In «*Vicenza, storia di una città, 1404-1866*» di Emilio Franzina (Neri Pozza editore) molti i riferimenti alla nostra città.

Nell'occasione della mostra tenuta all'Oratorio di S. Rocco, è stato estratto da «*I capitelli e la società religiosa veneta*» lo studio di Paolo Giuriati «*Capitelli a Padova*».

La Marsilio Editori ha pubblicato il bel volume di Guido Caporali, Marina Emo, Fabio Zecchin «*Brenta vecchio nova novissimo*»: uno studio originale e utile, corredato da documentazione illustrativa di prim'ordine.

Sia pure con un certo ritardo, segnaliamo di Sergio Bettini «*Venezia, nascita di una città*» (Electa editrice), ove si tratta la storia di Venezia dalle origini al Trecento.

Di Alvisè Zorzi «*La Repubblica del Leone*» (edizione Rusconi) e «*Una città, una repubblica, un impero*» (Mondadori): innumerevoli i riferimenti a Padova e al suo territorio.

Nella collana «*Scritti padovani*» la «*Miscellanea I°*»: preceduti da una introduzione di Lino Lazzarini,

vengono ripubblicati la «*Guida di Padova*» di Ottone Brentari (1891), la «*Guida all'Orto Botanico*» di Antonio Ceni (1854), le «*Reminiscenze padovane*» di Antonio Brusoni (1893), le «*Passeggiate storiche*» di Luigi Formentoni. Quasi degli inediti e di un particolarissimo interesse per la storia dell'Ottocento.

L'E.P.T. di Padova, in collaborazione con l'Accademia Italiana della Cucina, ha ristampato la «*Carta gastronomica del Padovano*» che aveva visto la luce nel 1965. Piuttosto opinabile, al retro, l'elenco dei pubblici esercizi.

Il secondo tomo, di «*Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*» della «*Storia della Cultura Veneta*» (Neri Pozza editore) contiene, tra l'altro, saggi di Giancarlo Mazzacurati su Pietro Bembo, Manlio Cortelazzo, Emilio Menegazzo su Alvisè Cornaro, F. Dupuigrenet sull'Università di Padova.

Renato Martinello in «*Limena*» (La Garangola) traccia una storia del territorio e dei suoi abitanti.

A cura di G.F. Turato, F. Sandon, A. Romano, A. Assereto, P. Pergolis «*Canali e burci*» (La Gali-

verna): un'insolita e ricchissima documentazione illustrativa. Non ci pare siano stati ricordati gli esperimenti di navigazione fluviale da Padova a Battaglia del meccanico Angelo Sonda (1878) col vaporetto «*Elisa*».

L'Istituto di Geologia dell'Università di Padova ha edito la «*Carta geologica dei Colli Euganei*».

L'annata LXIX (1980) del «*Bollettino del Museo Civico di Padova*» è integralmente dedicata allo studio di Giordana Mariani Canova «*Alle origini della pinacoteca civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la galleria abbaziale di S. Giustina*».

Di Roberto Valandro (Editrice Zielo, Este) «*Un libro per la bassa*» con interventi di M.A. Ballo, S. Bortolami, A. Rigon e illustrazioni di Luciano Zambolin: recensioni, informazione culturale e storiografica nel Padovano negli anni Settanta.

Di Camillo Corrain e Roberto Valandro (Litografia Badiese, Badia) «*Domàn domàn doménega*»: un quaderno di riscoperta e di studio delle tradizioni popolari.

r. p.

LA SAGA DEI COLPI

Di Angelo Pozzan e dei suoi volumi «*Una donna e il suo mondo*» (1977) e un «*Chirurgo fra due secoli*» (1978) ce ne siamo già interessati su queste pagine.

Angelo Pozzan, dopo aver svolto tanto egregiamente la sua professione di chirurgo con incarichi di grande prestigio lontano da Padova, se ne è tornato nella nostra città, e

con spirito aristocraticissimo e giovanile dedica una parte del suo tempo alle cure e vecchie memorie. Egli, figlio di una Colpi, si è trovato sottomano quell'inesauribile filone del-

la famiglia Colpi, una comunità o una dinastia più che una famiglia, e se ne è occupato nel primo libro. Poi è stato il caso della famiglia Pozzan. Ma sempre, ovviamente, Colpi o Pozzan sono stati l'occasione per digressioni e considerazioni garbate e piacevoli sulla Padova di cinquanta anni fa, anzi dei primi anni del secolo.

Ora torna a noi con «*Tramonto ad Altichiero*» (edizioni G.M.) dove prendendo lo spunto dalle case dei Lion-Stoppato, dei Colpi, dei Baldin, dei Piva, dei Tabasso ad Altichiero, si sofferma sugli anni 1915-1917, quasi intendendo come quel periodo abbia concluso un'epoca e un mondo. Ci ricompaiono luoghi e personaggi, pure da noi cono-

sciuti come da ogni vecchio padovano, tratteggiati con commozione ma anche con ironia, con rimpianto ma anche con giusta fierezza. E ne sortiscono talora dei bozzetti o delle scene che rivelano nel Pozzan doti non comuni di narratore e di osservatore. I racconti della vendemmia, dei giochi infantili, delle prime esperienze automobilistiche sono dei pastelli finissimi; le descrizioni di scene o fatti vengono rafforzate dalla fedeltà ricostruttiva degli ambienti e soprattutto delle persone.

Che l'opera del Pozzan sia conclusa, come egli vorrebbe farci credere, non lo crediamo e non ce lo auguriamo. Dal Pozzan ci vorremmo attendere uno di questi volumi ad ogni anno. E il materiale non gli

mancherebbe, in quanto le digressioni potrebbero essere d'ogni genere e potrebbero davvero coinvolgere la vita (e la storia) padovana della prima metà del secolo. Non comprendiamo perché, talvolta, di qualche personaggio, egli si limiti ad indicare la sigla: i nomi, ormai, potrebbero essere indicati a lettere complete. Nè il Pozzan ci ha mai parlato di due rami della famiglia Colpi, quello di Battista (uno dei «Mille» di Marsala) e di Arturo, come pure relativo spazio ha dedicato alla stretta parentela tra il bisnonno Giovanni e gli Stoppato. Al prossimo libro, dunque, che secondo noi dovrebbe riaffrontare la storia dei Colpi, e magari dovrebbe essere corredato da un albero genealogico.

g. l.

PAESAGGIO DI PADOVA

Diego Valeri nel 1967 in «*Padova i secoli le ore*» (ed. Alfa, Bologna), illustrò ai padovani la città polacca di Zamosc, sottintendendo che ormai per ritrovare Padova bisogna andare in Polonia. L'argomento è ripreso da Lanfranco Stolfi in «*Il Rinascimento in Polonia*» (ed. Pàtron, Bologna) che esamina lo straordinario caso per cui il cancelliere Zamoycki che studiò a Padova, si fece costruire appunto una città ad imitazione della nostra. Commissionò il lavoro a Bernardo Morando con il motto «*Patavium virum me fecit*». Viene da chiedersi come mai nessuno abbia pensato a un gemellaggio tra Padova e Zamosc: sarebbe l'unico caso perfettamente legittimo.

In una città come la nostra, in cui i più efficaci effetti paesistici sono stati sfregiati (basti pensare ai portici, alle torri, alle mura e così via) è tempo di salvare almeno i relitti delle grandi epoche. Ci dicono invece che le strutture in pietra tenera dell'Orto Botanico si vadano disin-

tegrando. Su quel metafisico giardino è uscito su «*Comunità*» n. 182 uno studio di Margherita Azzi Visentini col titolo «*Il giardino dei semplici di Padova: un prodotto della cultura del Rinascimento*». Dal saggio emerge la grande pagina del Rinascimento padovano, l'ultimo secolo in cui la città fu una capitale.

Poi vennero gli anni più oscuri, nei quali però Padova mantenne una sua identità paesistica e popolare assai definita, pur nella logica evoluzione. Anche quell'immagine di Padova ormai è nella dimensione onirica e si ritrova soltanto nelle descrizioni di Tono Zancanaro, finalmente riunite nel bel volume «*Tono e Padova*» curato da Manlio Gaddi per le edizioni «*Nuovi Sentieri*» di Belluno.

L'Ottocento ha portato a una nuova concezione dell'edificio urbano e della villa di campagna attraverso Giuseppe Jappelli. Anche se le sue opere sono in gran parte conservate, il mutamento di destinazione e la fi-

ne della «vita in villa» ne ha del tutto alterato il senso. Scorrendo le pagine della monografia di Gino Damerini «*Un architetto veneziano dell'800 - Giuseppe Jappelli*», edita nel 1934 nei «*Quaderni della "Rivista di Venezia"*» gli edifici appaiono irriconoscibili, quando non si parli addirittura di ambienti scomparsi, come la «grotta dei Templari» nella villa di Saonara.

La situazione in provincia non è certo migliore. La libreria Draghi ha riproposto in vetrina un libro che pubblicò nel 1964, «*Castelli euganei*» di Silvia Rodella. La bella raccolta di leggende è riferita a ruderi irrecognoscibili degli elementi distintivi di quello che fu uno dei paesaggi letterari più importanti d'Italia, e che ora le cave riprenderanno a distruggere fisicamente.

Anche Este, la capitale dei Colli Euganei, ha in molti luoghi l'aria desolata delle città che non riescono più a vivere di vita autonoma. Il periodico «*Atheste*» conduce una bat-

taglia in difesa dei giardini della città, dei castelli, del paesaggio della zona sempre più sconciato dalle cave, ma tutto rimane nell'ambito della «Pro Este». Questa valorosa associazione ha dato alle stampe «Gli archivi della magnifica Comunità Atestina» di Carmelo Gallana, riferito alla sala in piazza Maggiore che richiama lo splendore delle antiche epoche.

Monselice conserva ancora miracolosamente intatto l'antico borgo sulla collina. E' un centro storico

tra i più suggestivi d'Italia, ma quanto durerà, senza una adeguata protezione? Molto opportunamente Roberto Valandro in «Per conoscere Monselice» (libreria editrice Zielo, Este) presenta una agile guida turistica accentrata proprio sul gran numero di monumenti di cui è ricchissima la città. Richiamare l'attenzione sulle opere d'arte può essere anche un modo per salvarle.

Ogni monumento ed ogni struttura urbana fa parte però di un paesaggio artificiale, cioè una trasfor-

mazione ad opera dell'uomo del paesaggio spontaneo naturale. Ciò che noi intendiamo come paesaggio è un fatto antinaturale, soggetto quindi ad evoluzione continua. E' una conclusione che si può trarre da «Tra natura e paesaggio» di Giampiero Bozzolato (ed. Mazzotta) che è l'analisi del palazzo Roberti a Brugine, attraverso il quale passano secoli di storia agraria, in una evoluzione continua che è ancora in atto.

SANDRO ZANOTTO

LIBRI NATALIZI

Le feste natalizie sono anche una occasione per un tipo di cultura particolare, quella del richiamo al passato, alle nostre origini contadine. Le festività diventano quindi l'occasione per una ricerca dell'identità veneta, un tema che oggi è particolarmente sentito.

Nell'imminenza delle feste natalizie si è tenuto quindi a Padova al teatro dell'Antoniano lo spettacolo «Ande, cante, filò» di Dino Coltro. Presentato da Gian Antonio Cibotto, il Piccolo Teatro di Oppeano ha esibito una memorabile rassegna di materiale folklorico di origine contadina, garantito dall'autenticità dei testi (che sono quelli raccolti da Dino Coltro e pubblicati in «Paese perduto» nelle edizioni Bertani) e dalla sapienza degli attori, tutti contadini che riproponevano in teatro il loro mondo antico.

La serata ha avuto il fascino di

certe celebrate rappresentazioni americane di jazz negro, dato che il pubblico è sempre sensibile al miracolo dell'autenticità, oltre la finzione teatrale.

Nell'occasione Dino Coltro ha presentato anche il disco «I filò» in cui erano raccolti i canti dello spettacolo, eseguiti dagli stessi autori.

Puntuale all'annuale appuntamento, Angelo Savaris dopo «l'Arcifera», almanacco per l'«Ottobre rodigino», ha pubblicato l'«Almanacco veneto 1981» per conto delle Grafiche de Giuli di Rovigo. Quest'anno il volumetto accentua il suo carattere veneto (prima era quasi del tutto polesano), con scritti, tra l'altro, di Virgilio Guidi, Giovanni Beggio, Fabio Tombari. Rimane immutato anche il tono, di gusto antiquato, brontolone, lodatore del tempo passato. Quest'anno però la piacevolezza

za della lettura viene disturbata da certe punte di polemica politica unidirezionali e personali, che appartengono più alla propaganda che alla tradizione dell'almanacco veneto.

Rigorosamente in clima umoristico, con qualche puntata in difesa del paesaggio resta invece «el Stroligo», anche quest'anno approntato da Dino Durante per la editrice Flavianiana di Padova. L'almanacco, tutto padovano, regge infatti sul clima allegro e goliardico fatto di vignette, scritti in prosa veneta, barzellette, poesie in dialetto e italiano dell'autore. Se un giorno verrà scritta una storia della barzelletta padovana, fenomeno di folklore quasi ormai morto, bisognerà tener conto di Dino Durante e del suo recupero di battute tramandate dalla tradizione orale che si ritenevano ormai perdute.

s. z.

NOVITA' CEDAM

La padovana Casa Editrice Cedam annuncia nel suo ultimo notiziario molte ed importanti novità. Ci soffermiamo su alcune, sfogliando i vari settori della sua produzio-

ne (architettura, astronomia, chimica, criminologia, diritto, economia, filosofia, storia, lettere, matematica, medicina, organizzazione aziendale, psicologia, sociologia, tecnica

industriale e commerciale, tecnica pubblicitaria, testi scolastici, periodici).

Di Giancarlo Cataldi «Sistemi sta-

tici in architettura». Questo libro ripropone al pubblico più vasto degli appassionati e dei cultori delle discipline architettoniche, l'affascinante argomento delle strutture, il mondo dei sistemi statici vi è presentato in forma semplice e discorsiva.

Di Leonida Rosino «*Lezioni di astronomia*»: un manuale, sulle nozioni di astrofisica e astronomia.

Di Francese Introna «*Lineamenti di criminologia minorile*». Il particolare interesse del tema e lo sviluppo degli approfondimenti scientifici hanno indotto l'Introna a scrivere questo testo dedicato alla Criminologia Minorile, di cui si giustifica una trattazione autonoma, rispetto alle altre branche della scienza criminologica, per le molteplici e peculiari caratteristiche che la contraddistinguono.

Di Giusto Giusti e Domenico Sica «*Gli stupefacenti e le tossicoma-*

nie». La diversa competenza dei due autori (medico legale il primo, giurista il secondo) e la comune serietà di lavoro, ci consentono di disporre di una trattazione completa che spazia dagli aspetti farmacologici a quelli criminologici, dalla analisi delle implicanze penalistiche a quelle di ordine civilistico, fino ad un approfondito esame della legge n. 685.

Di Giuseppe Gaburro «*Crescita demografica e sviluppo economico ottimale*». Questo lavoro intende offrire un contributo alla teoria dello sviluppo economico ottimale, nell'ipotesi di interdipendenza tra dinamica demografica e movimento economico.

Di Francesco Sidari «*I popoli turchi dell'Asia centrale*»: un organico studio sulle popolazioni turche dell'Unione Sovietica. Tra le varie nazionalità che punteggiano il territorio russo, queste popolazioni, di religione musulmana, si presentano come le più omogenee e le più do-

tate di potere di assimilazione di componenti etniche diverse.

Un volume, poi, merita particolarissima attenzione: «*Il commentario breve al Codice Civile*» di Giorgio Cian e Alberto Trabucchi, che apre la collana «Breviaria juris». Crediamo di essere facili profeti, ritenendo che a questo manuale arriderà un successo straordinario, vuoi per l'estrema agibilità con cui è stato concepito ed edito, vuoi per la semplicità di consultazione ideata dagli autori, vuoi sopra tutto per le grandi precisione e rigore seguito. C'è da pensare che il libro possa eguagliare il successo delle «*Istituzioni*» del Trabucchi (chi ricorda più a quale edizione siano giunte?), divenuto un caposaldo dell'editoria giuridica italiana, non solo per il contenuto e per l'amore che ad esso ha portato l'autore nelle continue revisioni, ma anche per la chiarezza espositiva, per la misura con cui venne compilato, per la felicissima formula adottata.

r. p.

Pier Paolo Pasolini: I TURCHI IN FRIULI (I turcs tal Friúl)

E' una relazione molto complessa quella che è esistita fra Pier Paolo Pasolini e il Friuli, la lingua friulana, la religiosità, il particolare tipo di autonomismo di questa popolazione italiana.

Pasolini, come racconta Giancarlo Boccotti nella sua introduzione al settimo quaderno dell'Istituto italiano di cultura di Monaco di Baviera, in cui ha pubblicato la traduzione italiana con testo originale a fronte de: «I turchi in Friuli», arrivò a Casarsa, terra di sua madre, nei primi mesi del 1943. Poco dopo la pubblicazione delle «Poesie a Casarsa» e di qualche numero dello «Stroligut di cà da l'aga», Pasolini, nel maggio 1944, scrisse il dramma

dedicato all'invasione turca, al di là del Tagliamento, del 1499.

Esiste ancora nella chiesa di S. Croce a Casarsa la lapide commemorativa della decisione dei camerari del paese di costruire una chiesa se i turchi avessero risparmiato Casarsa. Pasolini la vide e pubblicò anche un affresco che ricordava l'antico «miracolo».

Certamente vi è in Pasolini, già nel 1944, un atteggiamento di grande intelligenza e sensibilità verso la lingua e la civiltà friulana in tutti i loro aspetti. Ma Pasolini, cristiano e cattolico, è lacerato dalle contraddizioni suscitate dalla necessaria lotta armata contro i tedeschi nell'immobile mondo contadino.

Due fratelli Meni e Pauli Colusi si dividono davanti alla scelta che l'invasione turca rende inevitabile. L'antica e la nuova religiosità si scontrano. E la nuova si afferma attraverso il «suo» martire, che salva il paese dai turchi.

Mentre la Resistenza si stava ancora svolgendo in una delle regioni più complesse del nostro paese, Pasolini seppe vederne alcune contraddizioni e conseguenze definitive: la fine dell'immobilità, anche religiosa, del mondo contadino. Un giorno bisognerà confrontare Pasolini con gli altri scrittori della Resistenza e scoprirne tutta l'originalità.

Ma adesso parliamo anche di Giancarlo Boccotti, friulano e padovano,

addetto all'Istituto italiano di cultura di Monaco di Baviera. Come moltissimi altri friulani, basti ricordare Ippolito Nievo, Boccotti ha frequentato l'università padovana dove ha cercato invano gli strumenti culturali per lo studio del Friuli. L'Italia è un paese strano e paradossale dove, fra l'altro, prima del terremoto friulano del 1976 chi, come Boccotti, scriveva in difesa della lingua friulana veniva prepotentemente collocato fra i «reazionari e conservatori», non si sa bene in base a quali criteri. E' capitato così anche a Boccotti, amico di molti dirigenti

e militanti del «Movimento Friuli», in particolare di una appassionata figura di prete «friulanista», don Placereani, traduttore di Vangeli e di messali. Adesso sta diventando molto di moda parlare male della rivoluzione culturale del 1968, dimenticando, per esempio, che in Europa essa ha ridato la parola anche alle minoranze nazionalità o più semplicemente alle nazionalità oppresse come quelle della Bretagna o del Paese Basco (Euzkadi). In quegli anni, che sembrano ora così lontani, Boccotti, giovane professore al Nievo, ha trovato il tempo e il mo-

do di scrivere sui problemi delle minoranze linguistiche sulla rivista fiorentina «Il Bimestre», diretta da Sergio Salvi, e di animare il Comitato italiano di solidarietà con l'Euzkadi, compiendo vari viaggi all'estero. Alla pubblicazione di questa opera giovanile di Pasolini probabilmente Boccotti farà seguire quella di tutti gli scritti politici del Pasolini «friulano» dando un contributo importante alla conoscenza non superficiale di una tragica figura della nostra recente storia culturale e politica.

ELIO FRANZIN

Una mostra didattica: «LE MURA E IL GUASTO. IL CENTRO STORICO E IL SUBURBIO. UN ESEMPIO: VOLTABAROZZO»

«Le mura e il guasto. Il centro storico e il suburbio. Un esempio: Voltabarozzo», questo è il tema complesso della mostra didattica che la scuola media L. Stefanini della frazione di Voltabarozzo intende organizzare per il giugno del 1981.

Il documento con il quale si propone al corpo insegnante, ed agli allievi ovviamente, la ricerca interdisciplinare così afferma: «I rapporti fra Voltabarozzo e il centro urbano hanno subito durante i secoli, fino alle recenti e tumultuose trasformazioni, numerosi cambiamenti di cui è necessario avere la coscienza per stabilire un nuovo rapporto fra la periferia attuale e la città. La frazione di Voltabarozzo ha una sua storia secolare tutta da rilevare e da far conoscere. Si è verificata in Italia quella che possiamo chiamare la frattura di una tradizione culturale, la perdita di una memoria collettiva. La scuola democratica di massa ha fra i suoi compiti anche quello di dare ai ragazzi gli elementi e gli strumenti per costruire la propria identità culturale. Seguendo la strada Pio-

vese i ragazzi di Voltabarozzo vedono l'immagine di Padova soprattutto nella porta Liviana che oggi, anche grazie al caos del traffico, sta subendo un degrado materiale accompagnato da una perdita di significato.

La scelta del piano inferiore e superiore della porta Liviana come sede della mostra didattica ha un significato preciso: i ragazzi di Voltabarozzo possono far conoscere al centro storico la loro frazione nel suo passato e nell'attuale presente. Nello stesso tempo offrono alla città la loro interpretazione di porta Liviana e quindi di tutta la cerchia muraria veneziana e in particolare del tratto sud. Infatti non vi sono dubbi che la costruzione prima delle mura medievali e poi di quelle cinquecentesche ha segnato in modo irreparabile i rapporti fra Voltabarozzo, prima legata alla chiesa di San Lorenzo, e il centro storico. Porta Liviana è l'espressione di una cultura umanistica diversa da quella certamente più popolare che si è espressa al bastione della Gatta al lato nord della città. La porta Liviana con il

suo nome rinvia, in modo diretto, alla figura del condottiero della Repubblica di Venezia Bartolomeo d'Alviano, al suo ruolo culturale, ai suoi interventi anche urbanistici, alla sua concezione dell'esercito.

Suburbio e centro storico, mura e guasto, porta e ponte romano, fiume e strada, passato e presente, sono momenti che possono essere riesaminati e reinterpretati in modo interdisciplinare dai ragazzi della scuola dell'obbligo di una delle più antiche frazioni della città.

Si può tentare così di riaprire un dialogo, un confronto culturale e civile, fra la periferia sottoposta a forti elementi di disgregazione e il centro storico spesso incapace di proporre gli altissimi significati dei suoi beni culturali. Le porte urbane e tutta la cerchia muraria possono, se restaurate e utilizzate in modo corretto, diventare lo strumento, l'occasione per far conoscere e quindi inserire i ragazzi della periferia nella città sfuggendo così all'abitudine, ormai quasi obbligatoria, di incanalare gli abitanti della periferia nei "templi" dei consumi, della porno-

grafia, dei ghetti giovanili in cui è esibita la devastazione provocata dalla droga.

La mostra potrebbe essere così articolata: i beni culturali di Voltabarozzo, gli orti, la strada Piovese, il guasto fra porta Liviana e Voltabarozzo attraverso i secoli, porta Liviana e le porte urbane di Padova, il ponte Corvo e il canale Alicorno, Bartolomeo d'Alviano, la sua vita, le sue azioni».

Fin qui il documento sottoposto al giudizio degli insegnanti di tutte le scuole di Voltabarozzo con tempestività fin dall'ottobre del 1980.

Non molti anni fa un autorevole amatore di «cose padovane» concludeva una sua conversazione, tenuta in un circolo di influenti cittadini, con queste parole: «C'era un tempo

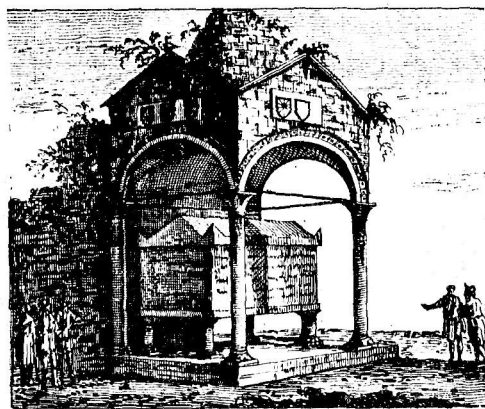
(e non è storia troppo lontana) in cui dicendo Bastione dell'Impossibile o Bastione Cornaro si indicavano luoghi noti a tutti. Di qui a qualche anno può darsi che anche parlando di Porta Santa Croce o Porta San Giovanni, qualcuno neppure si ricordi dove si trovino». Questa previsione, non particolarmente allegra, era forse giustificata dalla politica seguita dall'amministrazione comunale in materia di beni culturali e dal disimpegno di numerosi accademici universitari. Ma da qualche anno i beni culturali padovani, e in particolare la cerchia muraria cinquecentesca, sono oggetto dell'attenzione e di varie iniziative della scuola padovana, soprattutto di quella dell'obbligo.

E' stato così accolto l'invito, con-

tenuto sempre nella conversazione sopracitata, secondo il quale: «I padovani non dovrebbero trascurare le mura nuove, potrebbero essere ancora utilizzate, se non più a difesa della città, ancora a vantaggio dei cittadini. Sovra i bastioni, all'interno ed all'esterno dei baluardi, sono disponibili zone verdi maggiori di quante oggi ve ne siano. Le vecchie porte, convenientemente restaurate e rispettate, potrebbero ospitare sedi incomparabili di associazioni pubbliche».

In attesa dell'apertura della mostra didattica, annunciata dalle scuole di Voltabarozzo, c'è da riflettere sulle ragioni per le quali questo invito così sobrio e concreto non sia stato accolto dalla classe dirigente locale.

e. f.



Sepolcro di Antenore



notiziario

RICOGNIZIONE AI RESTI DI S. ANTONIO

In occasione dell'Anno Antoniano si è proceduto alla ricognizione dei resti del Santo.

In tutta la storia l'urna è stata aperta solamente tre volte: una da san Bonaventura (e in quella occasione si trovò ancora intatta la lingua), una nel 1350 e una il 6 gennaio 1981.

La ricognizione ha consentito di ritrovare la prima cassa nella quale era stato depresso il corpo di Antonio. In un'altra cassa di proporzioni più piccole, avvolti in panni c'erano poi tre gruppi di reliquie: in uno il cranio e altre ossa, nel secondo un saio del Santo, nel terzo parte della cute con capelli neri e terriccio.

Il rito della ricognizione era stato autorizzato con una bolla papale, che consentiva la rottura dei sigilli dell'urna. Erano presenti il cardinale Palazzini, prefetto della congregazione per le cause dei santi, l'arcivescovo Antonetti della basilica di San Pietro, l'arcivescovo Mauro delegato pontificio per la basilica, il vescovo di Padova Bortignon, il generale dei conventuali Bommarco, il professor Meneghelli, il presidente della Veneranda Arca Negri, i professori Paolo Sambin e Cleto Corrain, molti religiosi della basilica.

IL NUOVO PREFETTO DI PADOVA

Il dott. Orazio Sparano è stato nominato prefetto di Padova. Sostituirà il compianto dott. Gustavo Gigli. Il dott. Sparano è nato il 1° gennaio 1926, e fu già prefetto di Modena e Taranto. Attualmente era al Ministero dell'Interno.

ACCADEMIA PATAVINA SS.LL.AA.

Nell'adunanza ordinaria del 17 gennaio si sono tenute le seguenti letture.

Claudio Villi: *Su di una generalizzazione Riemanniana delle equazioni gravitazionali di Einstein.*

Claudio Villi: *Sull'osservabilità di una presunta asimmetria dello spazio-tempo di Riemann-Einstein.*

Aldo Stella: *Rivolte contadine trentino-tirolesi e genesi del comunismo evangelico dei Fratelli Hutteriti.*

G.G. Calapaj e M. Bolzan: *Un semplice grafico per la siste-*

mazione dei dati di una indagine sulla sopravvivenza (presentata da B. Colombo).

G. Bendoricchio e A. Rinaldo: *Un modello matematico del dilavamento di sostanze chimiche da terreni agricoli (presentata da F. Zingales).*

Guido Lucatello: *Nel 1859 il Veneto rimase all'Austria: perché?*

PROVVEDITORATO AGLI STUDI

Il prof. Pasquale Scarpati ha assunto l'incarico di provveditore agli Studi di Padova.

ANNO BENEDETTINO

Il card. Ballestrero, arcivescovo di Torino, ha concluso a S. Giustina l'Anno Benedettino.

GAVINO SABADIN

E' mancato il 17 dicembre, dopo breve malattia, l'avv. Gavino Sabadin.

Nato ad Orsera d'Istria il 4 settembre 1890, laureato a Padova nel 1914; fu sindaco di Cittadella e primo prefetto di Padova dopo la liberazione. Fu poi presidente dell'Ospedale di Cittadella e dell'I.A.C.P. di Padova.

MARIO SAGGIN

Il 6 gennaio è mancato l'on. dott. Mario Saggini. Nato a Padova nel 1895 fu deputato e alto Commissario per l'Alimentazione, presidente della Fiera di Padova, presidente dell'Ordine Nazionale Commercialisti.

COVASSI CONSIGLIERE DI CASSAZIONE

Il consiglio superiore della Magistratura ha deliberato la promozione del dottor Giangiacomo Covassi a consigliere di corte di Cassazione. Nato a Venezia nel 1933, il dottor Covassi ha conseguito la laurea in giurisprudenza all'Università

di Padova col massimo dei voti e la lode. E' entrato in magistratura nel 1959 ed ha prestato servizio presso i tribunali di Roma e di Venezia e presso la Pretura di Padova. Ha retto anche le Preture di Montebelluna e Castelfranco Veneto. Dal 1968 l'ufficio di sostituto procuratore della Repubblica di Padova. Dal 18 settembre 1979 svolge funzioni di consigliere presso la Corte d'Appello di Venezia, addetto alla prima sezione penale ed alla corte d'assise d'appello.

GIUSEPPE FABRIS

E' deceduto improvvisamente il 20 dicembre il dott. Giuseppe Fabris. Era nato a Milano nel 1918. Laureato in giurisprudenza all'Università di Padova, nel 1947 fu nominato direttore dell'Ufficio provinciale del Lavoro a Treviso e poco dopo a Vicenza. Nel 1953 venne assunto dalla Marzotto come direttore del personale del gruppo di Valdagno.

Nel 1969 assunse l'incarico di direttore dell'Associazione Industriali della provincia di Padova.

ASSOCIAZIONE PADOVANI NEL MONDO

L'Associazione «Padovani nel mondo» si è ritrovata per l'annuale incontro con i presidenti dei circoli all'estero e con gli emigrati che, con il loro lavoro, hanno meritatamente fatto conoscere Padova e l'Italia in paesi stranieri.

Durante la riunione, è stato deciso di conferire la presiden-

za onoraria all'onorevole Ferdinando Storchi, «onde rendere possibile di godere ancora di quella validissima esperienza che il parlamentare padovano ha sempre dimostrato sui problemi dell'emigrazione».

La presidenza effettiva è stata infine confermata, mediante elezione, al professor Giorio; e come vicepresidente, l'assessore provinciale Balbo.

FRANZ ACERBONI

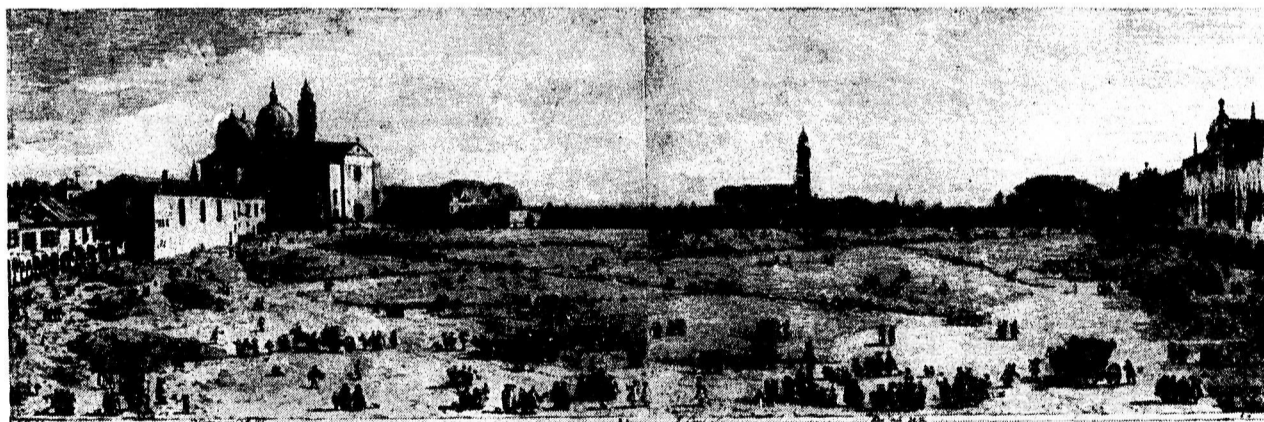
E' mancato il 20 dicembre dopo breve malattia l'ing. Franz Acerboni, maestro del lavoro, già direttore generale della Soc. Veneta.

IST. STORIA DEL RISORGIMENTO

Il prof. Marino Berengo ha parlato il 16 gennaio su «Burocrazia e classi dirigenti del Regno Lombardo-Veneto».

GIOVANI INDUSTRIALI

L'assemblea del Gruppo Giovani Industriali ha eletto nuovo presidente per il prossimo biennio il dott. Gianni Ferraro, che succede al dott. Giorgio Agugiaro. Inoltre sono stati eletti, per il consiglio direttivo: dott. Giuseppe Bottechia, sig. Carlo Canale, rag. Paolo Viscovich, arch. Alberto Avventi, sig. Dino Rossi nonché Giorgio Augiaro, che ne fa parte di diritto.





Direttore responsabile:
G. TOFFANIN jr.

finito di stampare il 27 febbraio 1981
Grafiche Erredici - Padova

MUSEO CIVICO DI PADOVA

273731



BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO ROVIGO

Società Cooperativa per azioni a r. l. fondata nel 1866
Patrimonio Sociale al 1 Settembre 1980 L. 28.783.782.550
Sede Sociale e Direzione Generale PADOVA

- 57 Sportelli
- Tutte le operazioni di Banca,
Borsa e Cambio
- Credito Agrario
- Finanziamenti a medio termine
all'agricoltura, alla piccola
e media industria, all'artigianato
e al commercio
- Credito fondiario ed edilizio
- Leasing: locazione di macchinari
ed attrezzature
- Banca Agente
per il Commercio dei Cambi
- Rappresentata a
Francoforte s/M.,
Londra e New York
- Cassette di sicurezza
e servizio di cassa continua
presso le sedi
e le principali dipendenze

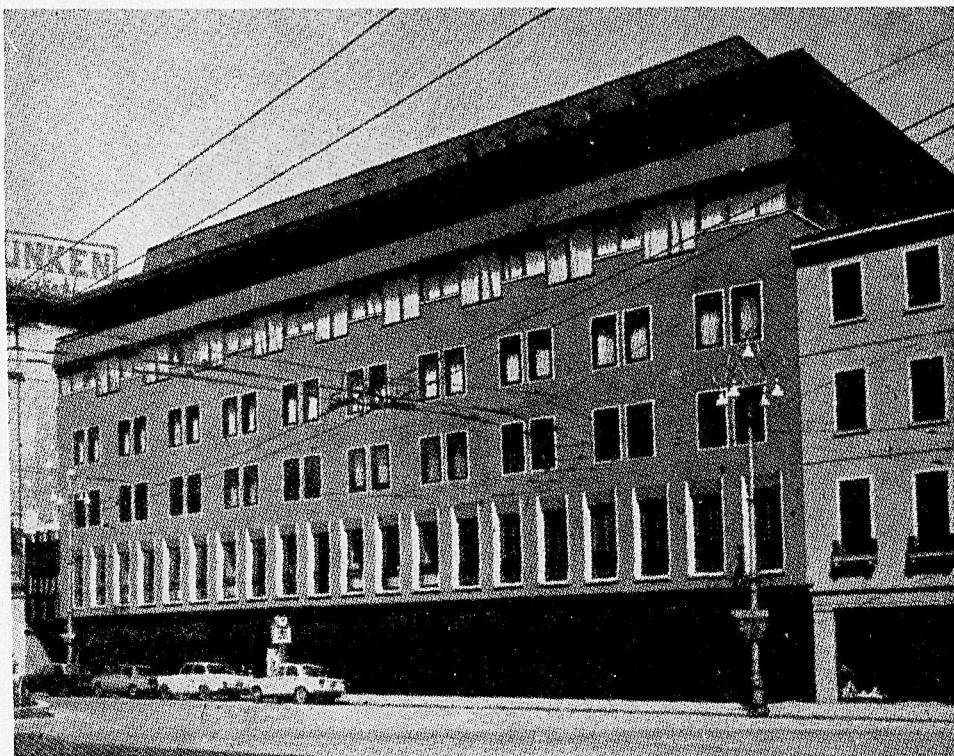
BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO ROVIGO



ELETTROBETON S.A.S.

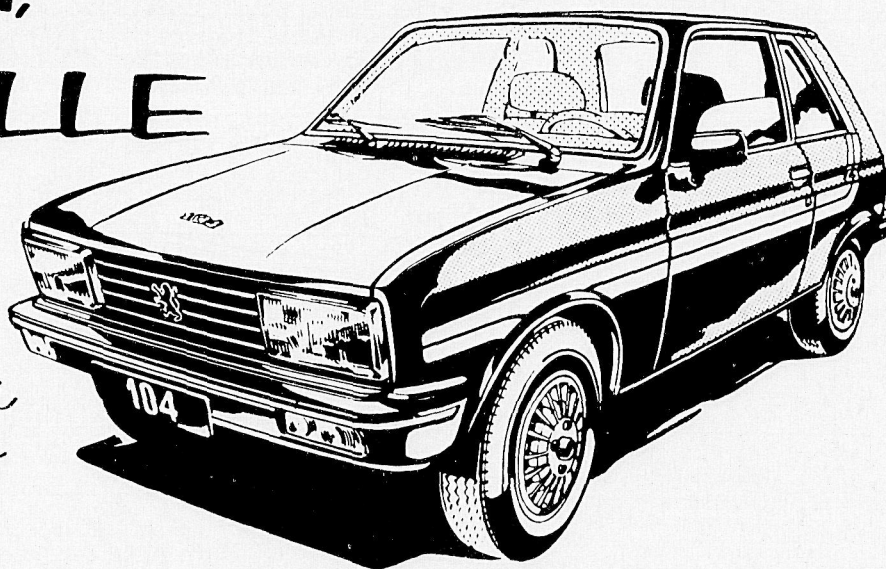
IMPRESA COSTRUZIONI CIVILI E INDUSTRIALI

35100 PADOVA
Galleria Berchet, 4
Telefono
656.688 (tre linee)



Padova
Piazza Garibaldi
PALAZZO DEI NOLI

"IO IL 104,
L'ALTRA MILLE



*Vieni a conoscermi
dal concessionario*

PER PADOVA E PROVINCIA



PEUGEOT.

GHIRALDO SERGIO & FIGLI S.N.C.

PADOVA - Viale dell'Industria 21 - Tel. 28.406
ESPOSIZIONE: MONSELICE - Via C. Colombo - Tel. 73.468

La OPEL vi ricorda la sua gamma:

- KADETT 1000 - 1200 - 1300
- ASCONA 1300 - 1600 - 2000
- ASCONA 2000 DIESEL
- MANTA 1300 - 1600 - 2000
- REKORD 2000 INIEZIONE
- REKORD 2300 DIESEL
- MONZA SENATOR 3000 e



CONCESSIONARIO



S. I. S. s.p.a. PADOVA
VIA VENEZIA, 53 TELEFONO 650.733



Mercurio d'Oro 1970

SALUMI

Collizzoli

NOVENTA * PADOVA

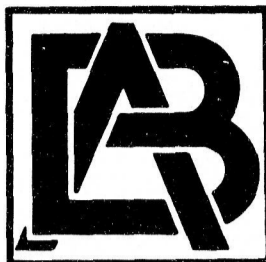


GF GE.CO.FER. S.P.A.
COSTRUZIONI GENERALI FRATELLI FERRARO

CAP. SOCIALE L. 1.950.000.000

C.C.I.A.A. 158422 - TRIBUNALE 13739 - COD. FISC. 01451300287

VIA S. ROSA N. 38 - PADOVA - TEL. 049/38625 (8 LINEE) - TELEX 430290 FLFERRJ - MAGAZZINI TEL. 049/25009



**BANCA
ANTONIANA
DI PADOVA
E TRIESTE**

**MEZZI AMMINISTRATI AL 31-12-1980 OLTRE 1.300 MILIARDI
PATRIMONIO SOCIALE E RISERVE AL 31-12-1980 L. 24.397.487.500**

**LA BANCA
CHE
CRESCE
PER
AIUTARE
A
CRESCERE**

**TUTTE LE
OPERAZIONI
E SERVIZI
BANCARI
PRESSO
40
SPORTELLI
IN 6
PROVINCE**

**UFFICIO DI
RAPPRESENTANZA
IN MILANO**

PADOVA

- SEDE CENTRALE
- 8 AGENZIE IN CITTÀ
- ABANO T.
- CADONEGHE
- CARMIGNANO DI B.
- CASALSERUGO
- CITTADILLA
- FONTANIVA
- GAZZO PAD.NO
- LIMENA
- MASERÀ
- MONSELICE
- PONTE DI BRENTA
- S. MARTINO DI L.
- S. PIETRO IN GÙ
- SAONARA
- SARMEOLA DI R.
- VIGONZA
- VÒ EUGANEO

VENEZIA

- CAMPONOGARA
- STRÀ
- VIGONOVO

VICENZA

- ASIAGO
- ROSSANO VENETO

TRIESTE

- SEDE
- 3 AGENZIE IN CITTÀ
- MUGGIA

GORIZIA

- GORIZIA
- GRADO
- MONFALCONE

UDINE

CERVIGNANO DEL F.