

BIBLIOTECA CIVICA
:: DI PADOVA ::

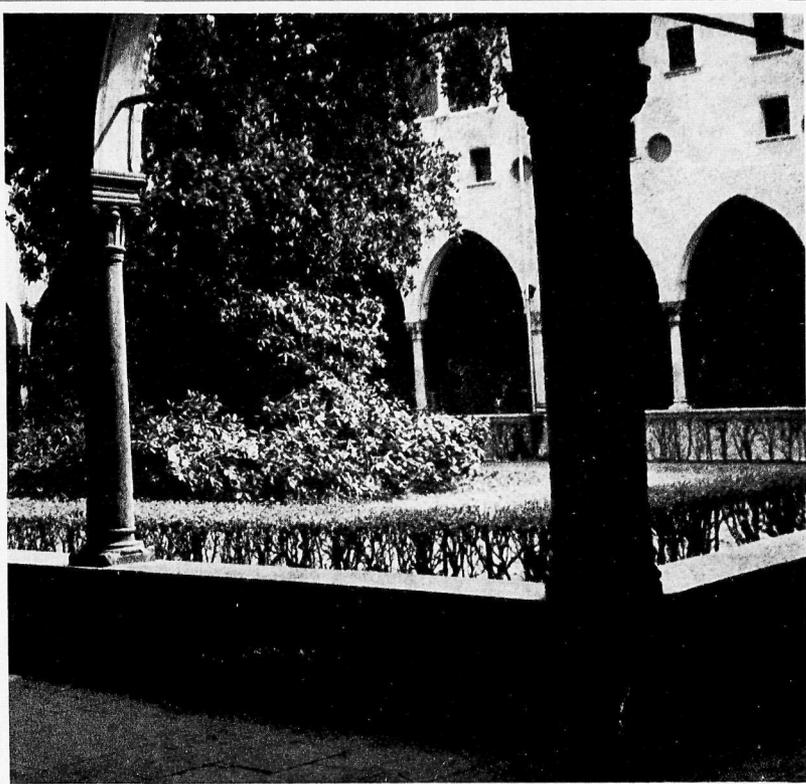
D.P.

135

VISTO *G.*

PADOVA

e la sua provincia



RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA»

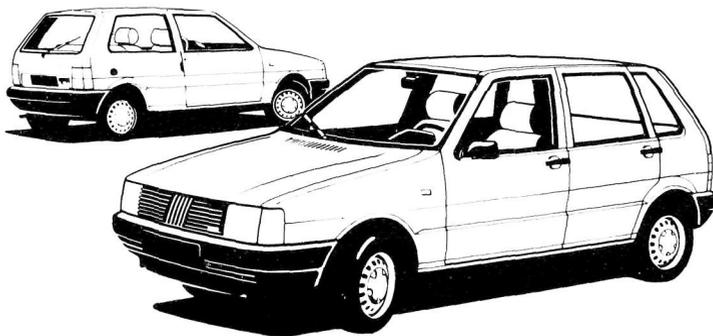
4

ANNO XXIX - 1983 - APRILE
un fascicolo lire tremila

spedizione in abbonamento post. gr. 3° - 70% - n. 4

"Io l'ho vista e l'ho provata" e i vostri amici vi invidieranno.

La Fiat **Uno!** è così nuova e straordinaria che occorre proprio vederla e parlarne insieme. Solo così potremo spiegarvi in quante cose è superiore a tutte le sue concorrenti di oggi e, probabilmente, di domani. Solo così capirete l'importanza di questa auto, il nostro orgoglio di venditori, la nostra impazienza di presentarla.



La Fiat **Uno!** è una 900/1100/1300 a 3 e 5 porte, spaziosa e comoda come una berlina di categoria superiore, consuma come una utilitaria, ha la guida divertente e briosa di una sportiva.

Uno! Tutto il resto è relativo. **FIAT**



CONCESSIONARIA

FIAT GB AUTO

S. P. A.



PADOVA - VIA VERDI, 1 - VIA PO, 76 - TEL. 601.500
OFFICINA ASSISTENZA: VIA PO, 76 - Tel. 601.500 int. 34

BARBIERI

APEROL

APERITIVO
POCO ALCOLICO



Si serve **GHIACCIATO**, con uno
spruzzo di selz o liscio; la dose
normale è di 40/45 grammi. APEROL
è indicato per la preparazione di
cocktails. Diluito, è ottimo dissetante.

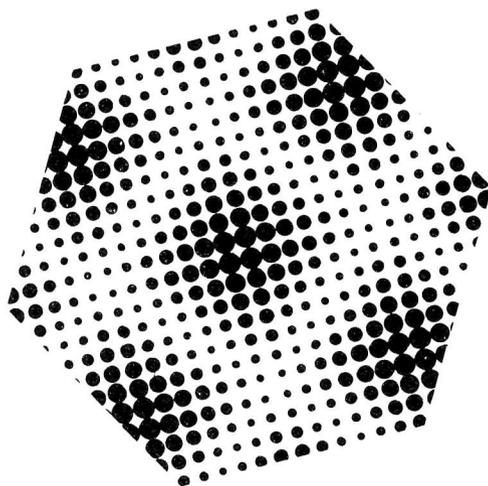
INDUSTRIA DEL LIQUORI
S.P.A. F.LLI BARBIERI

CONTENUTO





**Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo**



Tanti punti in comune:
*la nostra efficienza
al vostro servizio*

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA ASSOCIAZIONE CULTURALE «PRO PADOVA»

ANNO XXIX (nuova serie)

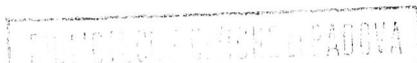
APRILE 1983

NUMERO 4

SOMMARIO

- | | | | |
|--|--------|---|---------|
| ↳ MICHELANGELO MURARO - Gli affreschi dello Squarcione nella chiesa di S. Francesco a Padova | pag. 3 | ↳ AROMATARIUS - Ricordo di Gino Meneghini | pag. 33 |
| ↳ ANTONIO GARBELOTTO - Ignoto codice cinquecentesco a Padova | » 10 | ↳ ERCOLE PARENZAN - Il Coro «Tre Pini» del M ^o Malatesta | » 34 |
| ↳ VALERIO MARIA ZARAMELLA - Padre Andrea Echer | » 18 | ↳ DINO FERRATO - Jazz e dintorni 1983 a Padova | » 36 |
| ↳ GIUSEPPE TOFFANIN - Fotografi a Padova | » 23 | <i>Vetrinetta</i> : Volumi padovani - I bizantini in Italia | » 38 |
| ↳ GIUSEPPE DONATI - Un istituto mondiale di previdenza | » 27 | <i>Notiziario</i> | » 41 |

IN COPERTINA: Chiostro del Santo (Foto Lyda Toffanin).



DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE:

35121 Padova - Via S. Francesco, 36 - Tel. 651991
c/c postale 15760358

PUBBLICITÀ:

«G.F.P. pubblicità» - telef. 684.919:

Pagina intera	L.	200.000
Mezza pagina	»	100.000
Quarto di pagina	»	60.000

ABBONAMENTI:

Abbonamento annuo	L.	30.000
Abbonamento sostenitore	»	60.000
Esteri	»	60.000
Un fascicolo	»	3.000
Un fascicolo arretrato	»	6.000

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. Azzì Visentini, L. Baffestria, E. Balmas, G. Barbieri, G. Baroni, L. Bazzanella, C. Bellinati, M. Bellinetti, G. Beltrame, F. Bernabei, C. Bertinelli, G. Biasuz, D. Bonato, D. Bovo, G. Bresciani Alvarez, P. Carpeggiani, S. Cella, M. Checchi, F. Colombo, 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, A. Lenzi, C. Lorenzoni, G. Lugaresi, A. M. Luxardo, A. Maggiolo, G. Maggioni, L. Mainardi, R. Marin, L. Marzetto, R. Maschio, 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. Prosdocimi, L. Pippi, M.T. Rioldato Rossetti, F.T. Roffarè, G. Ronconi, 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.

LA RICERCA DI UN CICLO PITTORICO PERDUTO: GLI AFFRESCHI DELLO SQUARCIONE NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO A PADOVA

Raramente la personalità di un artista è stata così inadeguatamente inquadrata come quella di Francesco Squarcione. Ciò soprattutto perché i nostri criteri di giudizio, dal Rinascimento in poi, hanno fatto perdere la nozione del ruolo che un simile maestro avrebbe voluto assumere nell'ambito della prassi e della cultura del suo tempo e della sua città. Giudicare lo Squarcione sulla base delle sue opere pittoriche è difficile, non solo per la scarsità e l'incertezza dei suoi dipinti autografi, ma anche perché l'arte pittorica costituiva soltanto uno degli aspetti della sua attività culturale.

L'individuazione sull'esterno della chiesa di San Francesco a Padova, dei graffiti relativi ad un ciclo di suoi affreschi ci ha permesso di ampliare notevolmente le nostre cognizioni sull'artista ed ha, senza dubbio, costituito un esempio di ricerca fra i più complessi e, possiamo dire, fortunati.

Raccogliendo pazientemente tutti i suggerimenti, tutti i possibili indizi — compresi quelli che a prima vista potevano apparire irrilevanti — abbiamo adottato un metodo di lavoro assai efficace, in certo modo paragonabile al procedere dei romanzi polizieschi. Erwin Panofsky aveva colto l'importanza di un tale metodo e, dedicando un suo studio a Sherlock Holmes, aveva voluto sottolineare il fatto che lo studioso deve avvalersi anche dei più piccoli indizi, al fine di scoprire ogni aspetto dell'opera d'arte, anche al di là delle analisi puramente estetiche.

Una ricerca di questo tipo, condotta mediante una attenta analisi di ogni particolare, nel corso di questa esperienza padovana ha portato a risultati soddisfacenti.

Al tempo in cui intorno al 1950 nella chiesa di San Francesco Grande si stava restaurando il

ciclo pittorico di Gerolamo Dal Santo, l'attenzione fu soffermata su un affresco di stile vivarinense, posto nell'intradosso del primo arco della navata centrale, realizzato con una tecnica particolare, simile a quella di alcuni frammenti di tipo mantegna-ferrarese, forse ancor più interessanti, che si trovano nella scuola della Carità, proprio dirimpetto a San Francesco.

Qualche tempo dopo, presso la biblioteca della Scuola Selvatico di Padova furono individuati due acquerelli di Augusto Capovilla, datati 1900 e raffiguranti due pitture murali che decoravano il Portico di San Francesco, con le «Stigmate» e lo «Sposalizio del Santo con la Povertà».

La Soprintendenza ai Monumenti di Venezia decise allora di intervenire, sia allo scopo di riportare alla luce ciò che era rimasto di questo complesso — in quel tempo noto grazie all'incisione ottocentesca raffigurante l'«Offerta delle rose a papa Onorio III» pubblicata dal Fiocco nel volume sul Mantegna —, sia per meglio capire e valorizzare la personalità di Francesco Squarcione.

Per giungere ad una ricostruzione delle fortunate vicende del ciclo padovano, fu necessario raccogliere tutte le possibili testimonianze ad esso relative, a partire da quella di Bernardino Scardeone che nel Cinquecento, avvalendosi di un manoscritto, ora scomparso, dell'artista padovano, così parlava di una sua opera: «in atrio divi Francisci, picturis viridibus exornata, quibus Sancti illius miracula referentur».

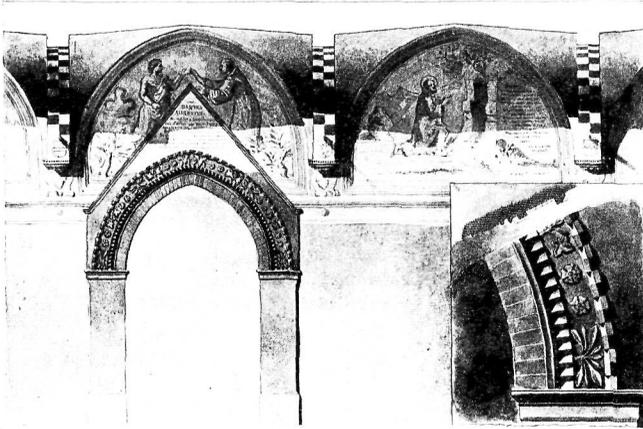
Citati nel secolo XVII dal notaio padovano Antonio Monterosso e dal Ridolfi, gli affreschi squarcioneschi vengono ricordati anche nel «Diario ossia giornale per l'anno 1763», in cui si legge che intorno al 1420 il convento, la chiesa e



RILIEVI DI ANTICHE FABBRICHE PADOVANE

PORTICO ESTERNO DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO

DETTAGLI



Disegno 1815, 1816

Disegno 1815, 1816

Disegno 1815, 1816



CAMPANILE DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO



Disegno 1815, 1816

Disegno 1815, 1816

Augusto Capovilla, «Disegni per San Francesco con traccia degli affreschi dello Squarcione ancora visibili nell'anno 1900».

l'ospedale di San Francesco vennero ricordati da un lungo portico, sotto il quale furono eseguiti dei dipinti, imbiancati nel 1746. L'Algarotti, resosi conto della grave manomissione, protestò energicamente, ma il suo grido di allarme rimase inascoltato. L'interesse per il ciclo dello Squarcione si ravvivò intorno al 1815 quando, in alcune stanze del piano terra, adiacenti alla chiesa, vennero rinvenuti cinque scomparti appartenenti alla stessa serie, dal Ferretto definiti «testimonianza della somma dottrina e del valore dello Squarcione».

Il pittore Luca Brida venne allora incaricato di alcuni disegni, uno dei quali, inciso da Francesco Novelli, venne pubblicato dal Fiocco.

Purtroppo nel 1839 Pietro Selvatico denunciò la definitiva scomparsa di tali opere, pronunciando aspre e risentite parole contro coloro i quali, «col pennello intinto nel latte di calce» ave-

vano ricoperto spietatamente anche quelle ultime reliquie.

Con quella tinteggiatura sembrava che l'oblio fosse definitivamente calato su questo ciclo: anche il rinvigimento, proposto nei primi decenni del nostro secolo dal Rizzoli, sembrava inattuabile, data la quasi totale perdita del colore originale.

Le pitture che stiamo illustrando, infatti, non erano state dipinte a buon fresco: sull'intonaco ben battuto e ormai asciutto, l'artista, tracciati con un chiodo rapidi segni per distribuire la composizione, dipinse sfondi e figure con una tempera a base di terretta verde. I contorni vennero sottolineati da segni neri e le lumeggiature furono fatte, sempre a tempera, con biacca e con una terra giallastra.

Purtroppo a causa di questa tecnica e del sudiciume che le ricopriva, le pitture risultavano

pressoché illeggibili, impedendo ogni tentativo di analisi stilistica. Fu nel 1958 che, dopo lunghe attese, si ottenne l'autorizzazione ad intervenire, sia nella fissatura dei colori che ancora restavano, sia nella saldatura dell'intonaco pericolante. La conoscenza del ciclo venne inoltre aiutata dalla fotografia con filtri speciali, mentre, avvalendosi di fonti di luce radente, si sono potuti ricostruire graficamente alcuni brani del complesso decorativo di San Francesco, brani che hanno ulteriormente ribadito l'importanza di questo complesso nell'ambiente culturale padovano del tempo.

La chiesa, il portico e il convento, costruiti nel secolo XV da Baldo Bonafari e Sibilla de Cetto, fu per secoli uno dei centri culturali più celebrati della città; qui tra l'altro vennero sepolti molti professori dell'Università. La chiesa, inoltre, venne via via arricchita da opere di Cristoforo da Ferrara, di Antonio Vivarini, di Gregorio Schiavone, di un certo Resilao, di Bartolomeo Bellano e di vari artisti del Cinquecento, oltretutto, naturalmente degli affreschi di Francesco Squarcione, pittore celebratissimo al suo tempo, stimato da principi e sovrani e legato da amicizia con San Bernardino da Siena.

Soggetti degli affreschi e rapporti di stile

Il rinvenimento dei graffiti del ciclo di pitture murali sull'esterno della chiesa di San Francesco a Padova costituisce la base per dare all'arte dello Squarcione una dimensione ben diversa da quella fino ad oggi attribuitagli.

Il Lanzi, che vide ancora intatte queste pitture, così ne parla: «Sveltezza nelle figure, piegare fitto, scorti non comuni alla pittura di quei tempi, tentativi, ma non ancora maturi, di appressarsi allo stile dei greci antichi».

Dopo il ritrovamento e la ricostruzione qui proposta di queste pitture, approfondendo la ricerca, forse sarà possibile tracciare meglio la parabola dello stile dello Squarcione, o quanto meno riconoscere nella sua attività un primo periodo goticeggiante e con chiari influssi fiamminghi, e una seconda fase più impegnata sulle vie della Rinascenza, testimoniata appunto dal ciclo francescano, ove si intravedono, infatti, i segni di una libertà di pensiero che supera ogni visione fa-



Francesco Squarcione, «Mistico Sposalizio di San Francesco con la Povertà», particolare della pittura murale recuperata.

volosa ed eroica, e rivelano un nuovo equilibrio ed una più distesa umanità.

Figure e ambiente in alcune di queste lunette sono concepiti in un'armonia che trascende ogni ingenuità scolastica; in altre, architetture e paesaggio si fondono con naturalezza e semplicità; osservando alcuni risultati qui raggiunti possiamo anzi dire che ormai si avvicina il tempo in cui le barriere della linea e dell'archeologia cadono, i marmi si disgelano e inizia una nuova stagione per l'arte veneta.

Osserviamo, ad esempio, la settima lunetta che si riferisce all'episodio di Francesco e i lebbrosi: la scena ha luogo in un edificio ad ampia crociera, certo memore delle costruzioni solenni del Brunelleschi e dell'Alberti. I nitidi profili dell'architettura non sono turbati da nessun elemento dispersivo; le semplici strutture, che imprimevano il loro ritmo alla scena grandiosa, non hanno nulla a che fare con i fondali posticci della tradi-



Francesco Squarcione, «Lunetta raffigurante le Stigmathe di San Francesco» illustrate da versi dell'Alighieri. Ricostruzione grafica di G. Menin.



Francesco Squarcione, «Elementi superstiti della lunetta raffigurante San Francesco e i lebbrosi» sull'esterno della chiesa di San Francesco.

zione gotica o con le erudite ricostruzioni archeologiche di altri artisti del tempo.

Nello spazio profondamente sentito, i personaggi si dispongono naturalmente e con larghezza creando quasi un contrappunto ai ritmi simmetrici delle pareti.

Al disperdersi grafico e descrittivo dell'arte gotica, nella «Visione del Beato Pacifico», lo Squarcione sostituisce un procedere a masse solenni che sembra preannunciare il Cinquecento, in una abilità di impostazione che fino allora nessun altro artista veneto aveva raggiunto. Ora possiamo finalmente renderci conto dei famosi disegni del Pollaiuolo che lo Squarcione possedeva, e troviamo in un'opera testimonianza dei suoi rapporti con la Toscana.

La «Visione del Beato Pacifico», una delle lunette più conservate dello sfortunato ciclo, ricorda alcune composizioni simili a quelle del Morone e coglie la nostra arte nel momento in cui la Rinascenza ancora si avvale della raffinata cultura del mondo gotico.

Ma fermiamo ora per un momento l'attenzione sull'affresco, strappato e conservato in Palazzo Ducale, raffigurante il «Mistico matrimonio di Francesco con la Povertà», osservando attentamente le qualità stesse della pittura, una volta che abbiamo la possibilità di giudicarla su questo brano sufficientemente conservato.

Trascuriamo la tecnica a pennellate accostate, particolarmente avvertibile nelle lumeggiature, e

notiamo con quale lievità sia tradotta la luce che avvolge la figura del Santo. Dopo le composizioni che, specie in alcune lunette, abbiamo ammirato, questo nuovo significato della luce mi sembra l'elemento più vivo e poetico del ciclo che stiamo considerando. La plastica, che credevamo greve e preponderante, si dissolve in lievi e soffici penombre; la linea, che pensavamo incidesse acce e precisa, si adegua disinvoltata alla composizione; le larghe pieghe si dispongono variamente alla luce, che toglie ogni magniloquenza a queste pur grandiose figure.

Che avveniva nel Veneto e a Venezia intorno al 1460? Quale pittore sapeva comporre con tanta armonia? A che nome e a quale scuola sono state fino ad oggi attribuite miniature, incisioni, pitture simili a quest'opera? E' probabile che i preziosi frammenti recuperati costituiscano il metro che permetterà di ridimensionare varie personalità, assegnando a Francesco Squarcione un posto di maggiore rilievo nella parabola artistica del Quattrocento.

Come si è detto, il ciclo Squarcionesco continuava nell'interno, in piccoli ambienti dal soffitto orizzontale, come risulta dal disegno del Brida. Osservando la già citata incisione del Novelli, ci par di sentire un'altra volta l'eco dei rapporti che legavano lo Squarcione agli artisti toscani; ma forse più significativo e sorprendente è l'elemento fiammingo che mi par di notare sul carattere di alcune figure.

Quando E. Tietze scrive che l'arte padovana è una «combinazione di influenze fiorentine, veronesi e veneziane, con una lega fiamminga», mi pare si avvicini a definire lo stile di questi dipinti dello Squarcione.

Il discorso porterebbe troppo lontano se, prendendo in esame la Fraglia dei pittori padovani, ci interessassimo del gran numero di maestri forestieri presenti a Padova dopo il 1441; artisti francesi e fiamminghi lavorarono però anche a Firenze, accanto a ricamatori veneziani e veronesi. Non si deve, del resto, dimenticare che lo Squarcione, nel tentativo di arricchire la sua arte, non si limitò a visitare a Firenze alcuni degli artisti maggiori del suo tempo ma, avvalendosi del prestigio raggiunto in patria, li fece invitare a Padova. Si mise inoltre in viaggio verso i paesi ove Grecia e Roma avevano lasciato i più significativi esempi dell'antica civiltà, senza per questo trascurare la lezione di artisti forestieri, e facendo tesoro del bel colore che i pittori veneti di tradizione gotica avevano salvato dal naufragio dell'arte bizantina. L'ambiente padovano era divenuto quindi un centro culturale aperto ad ogni esperienza e destinato a rinnovare anche gli artisti più legati alle vie della tradizione. Dopo Giotto, Giusto, Guariento, Altichiero e Avanzo, Lippi, Paolo Uccello e Donatello, qui convennero molti dei maggiori maestri del tempo.

Cronologia squarcionesca

Il «Gymnasiarca singularis» fu uno dei primi, dunque, a rinnovare il suo repertorio, ma non ci saremmo aspettati una così stretta adesione all'arte dei toscani.

Come avere conferma che sono dello Squarcione queste pitture? Gli scrittori locali ed il Ridolfi non lo dubitano affatto; il Lanzi crede che l'attribuzione abbia «molto fondamento», pur ammettendo la cooperazione della scuola, dato che in esse si vede «il più e il men buono».

Il Fiocco, invece, pensa all'opera di un ignoto pittore.

Pur ammettendo che il maestro sia ricorso all'opera di aiuti, questo ciclo viene a rappresentare il clima artistico fiorito intorno al 1460 nell'ambiente della scuola che lo Squarcione aveva fon-



Pittore Veneto del Quattrocento, «Santo protettore di una città», dipinto in terretta verde nell'interno di San Francesco.

dato, e che egli stesso dominava con la sua personalità.

Ma vi è ragione di ritenere che le pitture di San Francesco siano sostanzialmente sue, «quia inter pictores semper cognoscitur manus cuius sit aliqua pictura». Tali parole furono scritte da Pietro da Milano, quando nel 1457, assieme allo Squarcione, fu chiamato a giudicare gli affreschi eseguiti agli Eremitani in Padova. Poteva lo Squarcione, qualche anno più tardi, vantarsi per iscritto, come testimonia lo Scardeone, di un'opera non sua? Se per le composizioni delle pitture di San Francesco egli fosse ricorso a disegni di altri maestri, l'avrebbe dichiarato esplicitamente, come farà il 17 ottobre 1466, quando presterà al pittore Calzetta un disegno del Pizzolo che apparteneva alla sua raccolta.

Ma più che dilungarci in supposizioni sarebbe meglio rivedere quanto di lui scrisse il canonico Bernardino Scardeone, dato che sulla base di tale testo si può, come io credo, essere certi della paternità delle pitture di San Francesco.

Questa biografia acquista inoltre un particolare valore soprattutto per il fatto che il suo autore ha potuto avvalersi di un manoscritto del pittore stesso.

Particolarmente importante per la datazione del ciclo di San Francesco è il passo in cui si legge che lo Squarcione aveva due figli: Giovanni e Bernardino.

Si sa dai documenti recentemente ritrovati che solo il secondo fu suo figlio legittimo; Giovanni, invece, era stato adottato nel 1466, al tempo in cui Bernardino si fece frate. Due anni più tardi, però, in un secondo testamento, il pittore non cita più Giovanni, che nel frattempo si era dileguato, come tutti i figli adottivi che egli si era scelto.

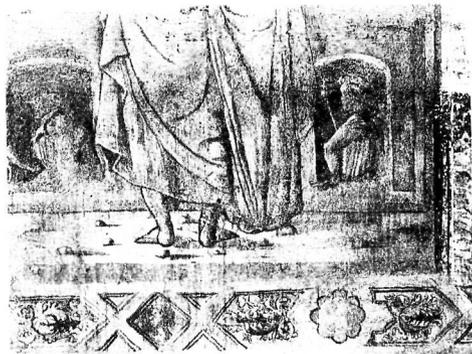
Il manoscritto che diventa fondamentale per la nostra ricostruzione, risaliva dunque al periodo in cui il pittore poteva dire di avere due figli, cioè fra il 1466 e il 1468. Ritrovato il tempo del manoscritto, vediamo come da quello lo Scardeone abbia ricavato l'attribuzione del ciclo di San Francesco, da lui ricordato anzi come l'unica opera certa del pittore padovano.

Osserviamo il rigore critico con cui la nostra fonte procede. Mentre, infatti, lo Scardeone, non si sente in grado di proporre una lista di opere del maestro; mentre cita gli affreschi del Santo, dichiarando di non poter confermare la voce corrente che li assegnava allo Squarcione, egli parla con sicura cognizione delle Storie di S. Francesco.

Da dove poteva venire tanta sicurezza di opinione? Non siamo invero abituati a trovare simile prudenza e tanta circospezione negli scrittori del tempo. Data la meticolosità che lo Scardeone dimostra, siamo autorizzati a desumere che l'attribuzione degli affreschi di San Francesco lo storico l'abbia trovata nel «Libro di ricordi» del Pittore.

Se, come credo, quei dipinti appartengono veramente allo Squarcione, ogni idea sulle caratteristiche e sulla parabola della sua arte risulta sconvolta. Fino ad oggi conoscevamo come sue opere certe solo il *Polittico* di Padova e la *Madonna* di Berlino.

Cercando di riconoscere lo stile dello Squarcione attraverso l'opera degli allievi, ci eravamo formati l'idea di un'arte aspra, lineare, goticheggiante: solo il Grossato si era accorto delle preziosità cromatiche del *Polittico* de Lazzara, la cui «luce» parrebbe avere un'origine simile a quella di Domenico Veneziano: ogni altro scrittore, dal Vasari, al Cavalcaselle, al Kristeller, al Venturi, al Fiocco, si era accanito contro lo Squarcione, definito dal Venturi «refrattario al soffio della Rinascenza».



Artista ferrarese del Quattrocento, Particolare di una pittura murale in terretta verde sulla parete della Scuola della Carità.

Non si riuscivano a giustificare i rapporti che egli ebbe con maestri di primo ordine, come Filippo Lippi, Donatello, Nicolò Pizzolo, Pollaiuolo.

Il suo nome, molte volte ritrovato accanto a quello di allievi eccellenti quali Marco Zoppo, Gregorio Schiavone, Andrea Mantegna, fu interpretato come un atto di sopruso e di prepotenza del *gymnastarca* padovano.

Dalle opere conosciute non poteva del resto apparire gran che. Ma quello che ci sembra più strano, nonostante certi generici accenni alla sua sapienza come prospettico, è che il suo influsso in tutta la provincia Veneta, a Ferrara, e a Bologna, risultava evidente alla critica solo quando egli operava nell'ambito della cultura goticheggiante: quali pittori continuarono, invece, sulla via chiaramente rinascimentale degli affreschi che abbiamo prestato?

Non vi ha dubbio che lo Squarcione giunse tardi a far proprio il mondo rinnovato dalla scoperta della prospettiva. Da quel momento, però, d'improvviso le architetture cessarono di avere valore di sfondo, ma delimitarono lo spazio entro il quale le figure si muovevano a loro agio. Ogni particolare, prima di essere figurato, passò al banco di prova di un modello costante che dà coerenza, proporzione e unità a tutto l'insieme.

Intorno alla metà del secolo, Francesco Squarcione era comunque ancora lontano dalle armoniose composizioni che abbiamo notato nelle pitture di San Francesco. Esse sono, dunque, da collocare dopo il 1452 (*Polittico* de Lazzara) e

prima del 1466, data che abbiamo assegnato ai «Ricordi», ove il ciclo di San Francesco è citato.

Se guardiamo del resto i documenti, è dopo il 1462 che lo Squarcione intensifica i suoi rapporti con la più alta cultura del tempo.

Il 30 ottobre 1467, stende un contratto per insegnar la pittura al figlio di un artista vicentino. Questo documento ci dà lo spunto per comprendere certi aspetti delle pitture di San Francesco.

«Sia noto e manifesto a chi lezerà questo scritto chomo mi Guzon pentor son romaxo d'acordo con m.^o Francesco Squarzon pentor, ch'el debia insegnar a mio fiolo Francesco zoé le raxon d'un piano lineato ben secondo el mio modo e meter figure sul dicto piano una in zò l'altra in là in diversi luogi del dicto piano e metere masarizie, zoé chariega, banche, chasa, e darge intendere queste cose sul dicto piano e insegnarge intendere una testa d'omo in schurzo per figura d'insomatria, zoé d'un quadro perfeto con el soto quadro in scorzo e insegnarge la raxon de uno corpo nudo mexurado de driedo e denanzi a metere ochi, naxo, bocha, rechie in una testa d'omo ai so luogi mexuradi e darge intendere tute queste cose a parte a parte, quanto mi sarà posibile e'l dicto Francesco sarà chapaze a imparare, quanto per la mia prati cha e fundamento, e tegnirge senpre una carta d'esempio in man una dopo l'altra de diverse figure toche de biacha e corezerge dicti esempi, dirge i falì, quanto a mi sarà posibile e lui sarà chapaze».

Il Venturi commenta sfavorevolmente questo testo e dice che trattasi «di nozioni prospettiche, empiricamente apprese, quando l'arte della prospettiva assurgeva a dignità di scienza». Al-

tri documenti, d'altra parte, vengono ad accusare lo Squarcione d'incapacità e di ignoranza.

Sia al suo tempo, come oggi, la personalità dello Squarcione continua a fluttuare fra pareri del tutto contrastanti.

Tuttavia non si può negare che egli rappresenti il personaggio più significativo della cultura artistica padovana che, assieme al culto per l'antichità, ha conservato l'eredità del mondo gotico, ove il realismo si intrecciava e si fondeva con la decorazione. In Francesco Squarcione troveremo la passione didattica, l'interesse per le opere d'arte del mondo antico, l'ambizione di dare all'artista il ruolo prestigioso che solo il suo discepolo Mantegna saprà raggiungere. Nelle sua arte troviamo infine l'espressività e il realismo dissacrante che costituiscono le linfe più vive della tradizione padovana, e che caratterizzeranno artisti come il Riccio e poeti come il Ruzzante.

Come artista e pittore, bisogna riconoscerlo, Francesco Squarcione non seppe realizzarsi; ma come uomo d'azione ha indicato, o quanto meno intuito, una delle vie più ricche di significati, permettendoci di intravedere solo qualche indizio di un «altro Rinascimento», ribelle alle astrazioni dei toscani, pregnante di umori terragni e arcaici, fiorente di quella profonda matrice gotica esasperata e raffinata insieme, che vedremo realizzarsi, più che nell'arte del Mantegna, in quella dei maestri ferraresi che, meglio di ogni altro, seppero corrispondere alla visione gotica, ai furori espressionistici, al raffinato colore, alle ambizioni umanistiche che avevano caratterizzato il loro maestro Francesco Squarcione.

MICHELANGELO MURARO



LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651



IGNORATO CODICE CINQUECENTESCO IN PADOVA

S'augurava molti anni addietro il musicologo romano Mons. Raffaele Casimiri⁽¹⁾, ricordando i tempi di studio in Padova con il venerando Luigi Bottazzo⁽²⁾, che musicologi e studiosi avessero messo mano su un ignorato codice che onorava la Città, la Chiesa padovana e gli studi, studi che peraltro Padova mostrò ripetutamente di non capire, disinteressandosene. Come si suol dire, i tempi non erano peranco maturi. Non solo Padova, ma Ferrara, Mantova, Assisi, Venezia, Vicenza, Brescia, Lucca e via dicendo, mantenevano chiusura ermetica agli studi e alle ricerche musicali, per esumazioni di capolavori sepolti tra vecchie carte, ingiallite, polverose e mute da sempre. Branca di studi totalmente diseredata e lasciata in oblio. Nel 1908 sorse il profeta, che suonando le campane a stormo, chiamava a raccolta proselitati alla bella impresa: fu al secolo Guido Gasperini di Parma⁽³⁾, che lanciando l'S.o.s. dava indirizzo alacre per scoprire glorie inesplorate giacenti sepolte nelle Biblioteche d'Italia, sul qual terreno già operava proficuamente in campo bibliografico letterario il Prof. Giuseppe Mazzatinti⁽⁴⁾ con la mole dei suoi «Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia». In campo musicale, il vigilante richiamo, di cui in Bologna aveva già dato superbo saggio il celebrato Gaetano Gaspari⁽⁵⁾ e Napoli con il non meno celebre Francesco Florimo⁽⁶⁾, veniva accolto con entusiasmo da più parti d'Italia: ed ecco, Assisi, Ferrara, Firenze, Parma, Pisa, Reggio Emilia, Venezia, Verona, Vicenza....., tutte rispondendo al magnifico appello.

Qual fioritura di autori, di composizioni, di trattati, di raccolte preziose e vaghe esistessero accatastate in silenzio (da quanti secoli!) s'ebbe

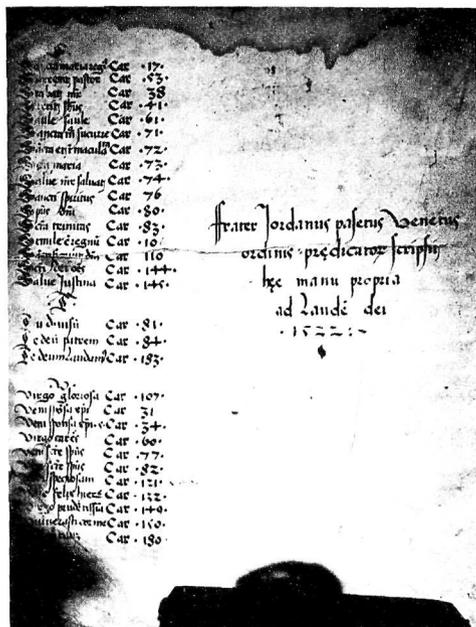
così insperata visione. Padova, Brescia, Lucca... ancor assenti. E dovevan passare anni, acciò finalmente si discoprissero altri e celebri monumenti. Ciò per merito d'illustri e valenti bibliotecari: Mons. Giuseppe Turrini a Verona, Mons. Olivo Luisetto e Mons. Antonio Barzon a Padova. Non mancò lo *sgobino*, il *tuttofare*, che si diede a divulgare e a disvelare i pregi insigni della Biblioteca Capitolare⁽⁷⁾, infervorato di tanti capolavori: gruppi di musica pratica e l'autorevole e veramente bella presenza di codici a stampa e di autografi, che dagl'inizi pervengono agli ultimi aneliti del radioso Cinquecento. La Capitolare padovana possedeva e possiede antichi codici manoscritti, di non piccolo valore. Alludesi qui al famoso A. 17. che nel secolo scorso Mons. Commaldura⁽⁸⁾ così descriveva negli annali capitolari: «Codex musicae artis ad sacrae salmodiae usum saeculo XVI ineunte scriptus».

Ma... da chi scritto? non manca la targa di compilazione alla fine del codice, dopo la «tabula huius libri»:

FRATER JORDANUS PASETUS VENETUS
ordinis predicatorum scripsit
hec manu propria
ad laudem dei
1522.

Prima di procedere a varie puntualizzazioni, è logico far presentazione di questo «Jordanus», che si sottoscrive «venetus», nato in terra veneta, abitante nella più bella città veneta, nostro regionale, dunque.

«Pasa, Pase, Pasetto, Pasetti, Passetto», è indiscutibilmente veneto, nè vale provarlo.



A. 17. - Foglio di fine con firma autografa.

Quando i natali?... dove?... Se, data certa è la sua morte 1557, non credo errato ipotizzarne la nascita nel 1487 90 ca. a Venezia.

Quali studi suoi musicali?...

Un certo Pietro De Fossis o De Fossa⁽⁹⁾, trova accoglimento come Cantore basso alla Basilica di S. Marco. E' il 1485. Per meriti non comuni, nel 1491 viene eletto «Maestro della cappella ducale»⁽¹⁰⁾.

Ho sempre ritenuto il Pasetto di lui «allievo», quando già era nell'Ordine dei Domenicani⁽¹¹⁾. Il cit. Vander Straeten, commentando l'espressione rivolta al De Fossis «praeter alias disciplinas», insinua a credere che «les élèves des maîtrises flamandes, s'ils monstraient aptes aux grandes études, passaient généralement, à l'issue de leur éducation musicale, à quelque université célèbre, où leur était permis de suivre, à leur gré, un cours de droit, de médecine ou de théologie». Ed il Pa-

setto si firma «Doctor in musica». Ciò mi farebbe pensare ch'egli avesse frequentato un corso di musica alla Sorbona di Parigi, fondato da Okeghem⁽¹²⁾ maestro di Josquin e di Mouton, e fors'anche di De Fossis. Ma tant'è: di questi non si hanno conoscenze sicure, nè di allievi, nè di studi, nè di composizioni.

Un bel giorno, si porta a Padova il giovane fraticello, Jordan. E' il marzo 1520⁽¹³⁾: chiamato a succedere a Fra Ruffino d'Assisi Minorita⁽¹⁴⁾, che aveva lasciato il magistero alla Cattedrale, invitato dai Superiori alla Cappella del Santo. Il Capitolo padovano vuol dare nuovo indirizzo alla propria Istituzione ed accoglie fiducioso Fr. Giordano, sicuro nelle di lui promesse fatte al Rev. Arcidiacono, Canonici e a tutti i chierici (Cappellani Cantori) della Basilica, che avessero voluto apprendere il Canto gregoriano e il Canto figurato⁽¹⁵⁾. La nomina è del 16 marzo: ma l'ingresso in cappella avverrà il 2 maggio 1520. Gli viene assegnata l'abitazione fuori del Convento, come allora costumavasi⁽¹⁶⁾, accanto al Seminario Vecchio, di cui rimane oggi ricordo in una viuzza laterale⁽¹⁷⁾.

Stando ai documenti, dovettero farsi dei restauri per la stanza di Fra Giordano, che l'abitò per tutto il tempo in cui fu a Padova. Il silenzio che orna la figura di lui è caratteristico: uomo singolare, dedito al lavoro e alla preghiera, per nulla occupato in ciò che altri dicessero di lui e della sua arte. Al Capitolo finalmente presenta il frutto delle sue fatiche:

1522. A. 17.

completo, comprendente 186 composizioni da quattro a sette voci, come la tabula in fine ne dà elenco. Il librone, coperto di asse lignea, senz'alcuna distinzione esteriore, in folio: misura 510 x 420 mm.

Incipit: Pater noster

Expliciu: non confundar in eternum.

Le carte son segnate a metà del lato sinistro, in numeri arabi. La legatura di esso, rimodernata e restaurata nel dopo-guerra⁽¹⁸⁾, è solida e resistente. Essa poggia su ben otto cuciture di filo grosso. La scrittura è vergata con inchiostro seppia ed un po' calcata. Ciò influi, indubbiamente, sullo stato di conservazione del codice stesso, perché là,



A. 17. - Foglio 112 r.

Uno sguardo complessivo a tutte le 186 composizioni, dà per risultato un quadro vasto sorprendente: a) Responsori per l'ufficiatura; b) Antifone per i Vespri; c) Salmi, Inni, Mottetti vari; d) Pater noster, Ave Maria, Te Deum. Il Pasetto vien notando con figurazioni musicali le sue mistiche contemplazioni, le sue gioiose affermazioni, le sue dolenti lamentazioni. Il nostro A. 17. fu adatto e scritto particolarmente per l'ufficiatura corale. Perciò, molti i *Responsori* (ca. una trentina) suddivisi nelle varie solennità, frammisti alle Antifone per le Lodi, per i Vespri e per la Compieta⁽²⁴⁾.

INNI: *O gloriosa Domina, Te Deum laudamus.*

SEQUENZE: di Pentecoste (*Spiritus Sancti adsit*), dell'Annunciazione (*Paranymphus salutet Virginem*), dell'Addolorata (*Stabat Mater*).

ove i caratteri son grossi e pesanti, si dovè lamentare, purtroppo, la corrosione cartacea⁽¹⁹⁾ e la dispersione, a volte, delle stesse note scritte.

Non vi compaiono titoli, nè nomi di autore. Solo a fol. 96r, sul margine superiore, è indicato un nome! «Mouton»⁽²⁰⁾, di cui si dirà più innanzi. Le iniziali non sono disegnate; mancano affatto le *ornamentazioni* e l'interpunzione nel testo. Molte son le abbreviature: alcune di carattere comune, altre un po' particolari. Quanto al testo sottoposto alle note, non è sempre ben delineato, e a differenza degli autori del trecento, molto parchi nell'indicare il testo letterale, il Pasetto lo dà per intero, lasciando arbitro il cantore per la postura delle sillabe e per le ripetizioni. I testi, poi, si possono, distinguere in tre categorie:

- a) Quelli usati anche nell'edizione odierna;
- b) Quelli non più usati attualmente, ritoccati dalla Riforma;
- c) Testi affatto scomparsi dall'odierna liturgia.

Il mottetto «*Inclite dux, salve victor, salvete quirites, christicoles celebres*» etc.⁽²¹⁾ non si saprebbe a chi possa esser stata indirizzata. Forse, un'antica Antifona per i Santi Martiri di S. Giustina, la cui commemoratio votiva celebrasi in Basilica ogni anno nella Domenica di Passione?...

Qualche altra è modellata su falsariga biblica. Questa per l'Addolorata, proveniente da un'antica «*Lamentatio Virginis Mariae*», erroneamente attribuita a S. Bernardo⁽²²⁾:

Virgo gloriosa, cooperto capite incendens, plorabat filium suum dicens:

Ihesu, fili mi, Ihesu, quis mihi det ut ego moriar pro te, fili mi?

Rex autem David, cooperto capite incedens, plorabat filium suum dicens:

Absalom, fili mi, quis mihi det ut ego moriar pro te, fili mi,

.....
Absalom? (23)

O quest'altra, poeticissima, indirizzata alla Passione: «*Moriens lux amantissima qui in cruce devicto demone morte vincens morte turpissima quevisi in sancta syndone per hanc tuos serva Jesu bone ab inferni morte turpissima*»⁽²³⁾.

ANTIFONE precatore devzionali ai Santi: Niccolò da Bari, Pietro e Paolo, Giovanni Battista, Andrea, Lucia, Anna, Girolamo, Caterina, Bartolomeo, Marina ⁽²⁵⁾, Giustina (*Orabat beata Justina, Salve Justina* ⁽²⁶⁾), *Intercessione quesumus* ⁽²⁷⁾, Antonio da Padova presenti le due antifone proprie di Giuliano da Spira, più quella de Comuni «*Beatus ille servus*» ⁽²⁸⁾, Prosdocimo, 1° Vescovo e Patrono Principale della Città e Diocesi ⁽²⁹⁾.

Tutto il codice conclude alla fine con l'indice delle composizioni: «*Incipit tabula huius libri...*», non esatto, però, perché alcuni brani non vi figurano, forse per errore. Sul recto de l'ultima carta sta la garanzia di tutta l'opera fatta. Così avevano fatto il chierico Isidoro e Giovanni da Gaibana ⁽³⁰⁾ nell'Evangelario e nell'Epistolario.

La promessa fatta al Capitolo in quel maggio 1520 trova qui piena conferma... «*Scriptis hec manu propria*».

Bisogna riconoscere che i primi due anni furono laboriosissimi per Pasetto!... I brani si susseguono alla confusa, senza uno speciale ordine, ciò che gli avrebbe dato modo di raccogliere un centinaio di brani adatti festa per festa, ripetuti non due, ma tre, quattro volte.

Ma... domandiamocelo: chi è Autore delle 186 composizioni dell'A. 17. ?... perchè «*scripsit*» non è «*composuit*».

Si ha in tutta la faccenda un lato positivo ed uno negativo. Studiosi e critici si sono affannati a dimostrare chi per un verso, chi per l'altro. Mons. Casimiri dà un lato compiacente della questione: egli scrive che è a credere «Pasetto» autore e scrittore di quasi tutte le composizioni ⁽³¹⁾. Lo Smijers ⁽³²⁾, minuziosamente esaminando tutto il codice constatò che non tutte le composizioni sono di G. Pasetto, ma alcune, con certezza, riconobbe di autori fiamminghi. Pure il musicologo americano Rubsamen scrive: «Quanti di questi lavori siano del Pasetto stesso, è una domanda ancor da risolvere, per quanto, parecchi siano attribuiti ad altri compositori, notevolmente Jo. Mouton». Del resto, si ha conferma nel mottetto «*Inter natos mulierum*», sul cui ritaglio superiore del folio è indicato l'autore, unico in tutto il codice: «Mouton».



A. 17. - Foglio 95 r (rovinato dalla ossidazione dell'inchiostro).

Altro autore, venuto alla luce nel 1949, Antonio Fevin ⁽³⁴⁾, con i brani «*Alleluia. Noli flere. — Prophetarum maxime. — Princeps gloriose Michael*». E l'americano Edward E. Lowinsky, comunicava allo scrivente nel 1950 di aver scoperto alla Vallicelliana in Roma, due mottetti dell'A. 17. «*Pater noster e Ave Maria a 6 voci di Josquin des Prés*» ⁽³⁵⁾. Quest'ultimo brano, poi, sempre secondo il Lowinsky, si trova pure all'Estense di Modena ⁽³⁶⁾. Per lo scrivente, il Responsorio «*Quem dicunt homines*» con la secunda pars «*Petre diligis me*» è di Johannes Richafort ⁽³⁷⁾. Altri potrebbero esser di Josquin, Mouton, Gaspar, Verdelot e fors'anco di Pietro de Fossis. Ma la ricerca meriterebbe esser approfondita con lungo studio, rivedendo tutti gli autori precedenti al Pasetto. Nel D. 27., altro codice pasettiano della Capitolare, scritto in tempo posteriore all'A. 17., descritto e presentato con apparato critico dallo scrivente ⁽³⁸⁾, poterono esser individuate ca. 28 composizioni

anonime di Mouton, Willarts (sic), Gombert, Maistre Jan, etc., più una «Missa de beata» a 4 voci di Cristòbal Morales (39). Mentre in fine, son riportati con loro autore, alcuni Magnificat:

Ho. Barra: 2i Toni (40);

Hesdin: 2i Toni;

Ho. Barra: 2i Toni (diverso dal precedente);

Manchicourt: 2i Toni.

Come sarà venuto in mente a Fra Giordano, rompere la sua consuetudinaria anonimia, per scrivere il nome dell'Autore?... E sì, che la grafia del tutto pasettiana, non fa dubitare di certo che altri abbiano potuto operar l'aggiunta. Quando il Pasetto scriveva i suoi lavori per nobilitare i riti della Chiesa Padovana, Palestrina ancor non era. E per quanto Josquino avesse detto un nuovo verbo ne *l'arte polifonica di transizione*, tra l'epoca propriamente fiamminga e quella nuova che iniziava col Festa e poi col Prenestino, pur mancava il talento che doveva imprimerle profonda orma e stabilire vigoroso contatto tra il decadente Umanesimo e gli albori Rinascimentali. Ciò non di meno, Fra Giordano merita giusto riconoscimento alla sua arte, ch'egli cercò svincolare dalla pratica fiamminga, onde offrirle vita e forma propria un po' all'italiana.

In quanto riuscì e come riuscì, è troppo lungo sciorinarlo in un semplice profilo bio-bibliografico. Ma raccostando l'anima canora pasettiana a quella dei notevoli talenti venienti d'oltr'alpe, se riscontriamo in essi evidentissimi segni di profonda e severa arte accennante ad evolversi e migliorarsi lentamente, pur non disdegniamo vedere ne l'aulica figura del nostro Domenicano un precursore di Palestrina, in quanto se l'Arte può avere talvolta i suoi *nussi* men pregevoli, l'anima vola a più prestigiose sfere. Da Okegehém, saturo di melodismo artificioso, a Josquino, sereno contemplatore di visioni più eccelse, si giunge a Palestrina che in sè tutte le aduna, le vivifica, le rende plasmabili secondo un concetto più vivo, più latino, più tutto nostro. Palestrina, Lasso, Vittoria, danno al loro canto grazia adamantina che li inarcherà nei cieli della musicalità più pura, aridente agli umani spiriti di nuovi tempi, di nuove tecniche, di nuovi fermenti tutti propri di pronunziata italianità.

ANTONIO GARBELOTTO

A. 17. - Foglio 93 v.

DATE PRINCIPALI DI FRA GIORDANO

- 1487 90 ca.: nasce in Venezia.
- Apprende i principi contrappuntistici, ca. quindicenne, da Pietro de Fossis, M° di Cappella in S. Marco.
- 1520, 16 marzo: Elezione al magisterio di cappella nella Cattedrale di Padova (Acta Cap. fol. 71v).
- 1520, 2 maggio: fa ingresso in cappella, così composta: «Hieronimus Brainus organista. - D. frater Jordanus magister cantus - Hieronimus de Vincentia - Joannes Scardouella - Franciscus Merzarius». «Canipe», f. 37, 37v.) Cfr. Casimiri, op. cit., n. 6, A. XVIII, 1941, pag. 191.
- 1522: obbligatosi a scrivere buoni e nuovi motetti, compie il suo gran lavoro: A. 17.
- ...Gli vien fissata sua abitazione a lato sinistro del Duomo, caseggiato del Capitolo.

- 1526, 12 ottobre: chiede al Capitolo gli sia fatta nuova camera sopra il granaio, per abitarvi la massaia. Egli intanto chiede licenza. (Acta Cap. f. 109v.).
- ... Venerdì Santo: rappresentazione dei Misteri della Passione. «Ebbe maestro Giordano per comprar cartoni, macii, diademi di carta dipinta e tanaglia per i detti misteri della Passione di Cristo: — L. I. s. 14 (Sacrestia, 15).
- 1529: dà proprio giudizio sulla fuga a m. Gioanne del lago Prete nella Chiesa di S. Sophia di Vinegia. (Dal Cod. Vatic., n. 5318: compl. a Bo: Civ. Museo Bibl. Music.).
- 1531, 16 settembre: Frottola «Su su su pastori» a quattro v., Roma, Valerio Dorich (Bo: Civ. Museo Bibl. Music.).
- 1539, 25 gennaio: Fra Giordano e Cappella musicale a S. Biagio (A.C.f. 116r).
- 1540, 1° maggio: è riconfermato M° di cappella per altri dieci anni (A. Cap. fol. 84v e r).
- 1541: gli vien concesso privilegio di celebrare una messa continua all'Altare de S. Maria de mezzo (Sacrestia - f. 25).
- 1541: dà alle stampe «Madrigali nuovi a voce pare [31] composti per il Doct. Musico G... P..., Maestro di Capella del Domo di Padoa. Libro Primo. 1541. Venetiis. Apud Antonium Gardane». (esemplari completi All'Accademia di Verona e alla Hofbiblioteca di Vienna).
- ... compone il D. 27. (raccolta ms. di Responsori, Antifone, Inni, Salmi, etc.) e i codd. D. 25 - D. 25: Vespero a otto voci in due cori. (Padova, Biblioteca Capitolare).
- ... *Frottola: «SE VOUS SCAVIEZ»* - Ms. in cod. 37: Cantiones sacrae et prophanae saec. XVI et XV. (Bo. Civ. Museo Bibliogr. Music.), n. 268.
- ... *Mottetto à 8: «Nigra sum»* di Jordan. - Ms. in fol. (Verona: Biblioteca Accademia Filarmónica).
- 1552: ... *Villotta: «Deh voltate in qua e do bella Rosina»* a 4 voci: per l'amico Mathias Le Maire del Domo di Milano. (Bo. Civ. mus. Biblio. Mus. solo Altrus).
- 1554, 3 aprile: Fra Giordano infermo: «stante la sua infermità debba tenere un buon sostituto et se le piace il R. Antonio Guainaro». (A. C. fol. 28v).
- 1555, 30 aprile: «che sia eletto un sostituto che suplisca all'impotenza del Maestro di Capella». (Acta Cap., fol. 88 r e v).
- 1557, 8 novembre: Morte di Fra Giordano. (Canipe fol. 39). 37 anni di servizio! All'atto di nomina aveva detto «voler vivere et morire a servizio del Capitolo». Mantenne la promessa. Molto fa credere aver egli avuta degna sepoltura nel «coemeterium» attiguo a lato destro del Duomo.

NOTE:

(1) 5 novembre 1880 - 15 aprile 1543. Maestro Direttore della Cappella Musicale e Canonico dell'Arcibasilica Lateranense, Protonotario apostolico, insegnante al Pontificio Istituto, compositore ed eminente musicologo, che ancor tutti ricordano per le sue benemerenze nel campo della polifonia.

(2) In N.d.A., a. XVIII, 1941, n. 1 - Luigi Bottazzo (1845-1924), compositore popolare di musica sacra, organista, insegnante e direttore a l'Istituto dei Ciechi in Padova.

(3) Firenze 1895 - Napoli 1942. Musicologo italiano di bella fama. Scrisse trattati sulla polifonia vocale e una «Storia della Semiografia musicale», Hoepli 1905. Diè inizio all'Associazione dei musicologi italiani, con scopi nettamente delineati al Convegno di Ferrara: a) promuovere e compiere la ricognizione e la catalogazione delle opere formanti il patrimonio musicale della Nazione...; b) provvedere stabilmente alla conservazione dei tesori musicali italiani e facilitare le ricerche degli studiosi; c) esumare e pubblicare i Monumenti dell'Arte musicale italiana. (Cfr. G. Gasperini, L'Opera compiuta dall'Associazione dei Musicologi Italiani... nel primo venticinquennio della sua vita, 1908-1913. Relazione - Napoli 1933.

(4) Giuseppe Mazzatinti (Gubbio 1855 - Forlì 1906).

(5) (Bologna 1807 - 1881). Compositore e Bibliografo, uno dei più reputati. Si può dire che da lui e per la sua solerte opera di studioso, abbia avuto origine la grande Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, di cui egli pubblicò il I vol., poi da altri continuati. Anche di musica e musicisti bolognesi egli pubblicò interessanti saggi.

(6) (Napoli: 1800-1888) Storico della musica napoletana. E' celebre la sua «Scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori (1880-82), in 4 voll., inesauribile miniera di studi sui musicisti napoletani. Fu bibliotecario del Conservatorio musicale di Napoli e condiscipolo di V. Bellini.

(7) L'ha sufficientemente dimostrato lo scrivente con la pubblicazione: «Codici musicali nella Biblioteca Capitolare di Padova» (Fr.lli Bocca, Milano, 1951-52) tanto favorevolmente accolta.

(8) Canonico bibliotecario della Capitolare di Padova.

(9) Il cognome, secondo Vander Straeten, si presenta in di-

versi modi ortografici, ma più che fiammingo, egli lo ritiene neerlandese.

(10) 1491, mese di Agosto, giorno 31. «Abbiamo assunto a maestro della nostra cappella e dei nostri ragazzi, l'egregio uomo maestro Pietro de Fossis, al quale assegniamo all'anno e in ragione d'anno venti ducati, pure con casa in canonica; e inizia nel primo giorno di settembre prossimo futuro». (Arch. di Stato a Venezia, *Atti dei Procuratori di S. Marco*). Cfr. per tutto l'argomento, «Ed. Vander Straeten. La musique aux Pays-Bas», t. VI, Bruxelles 1882, pp. 182-190.

(11) Proveniva dal Convento dei SS. Giovanni e Paolo. Dopo 37 anni di servizio alla Cappella, muore in Venezia nel 1527.

Di tal personaggio, gli storici molto si occuparono, onde individuare la vera personalità. Il ricordato Vander Straeten (op. cit. pag. 88) lo dice abilissimo nel cantare e nel comporre. Celebrandosi nel 1502 in Venezia, sotto il dogado di Leonardo Loredano, il matrimonio di Ladislao re di Ungheria e di Boemia, con Anna Condola d'Aquitania, uno storico riferisce come il De Fossis componesse per la circostanza una solenne cantata, il cui testo eragli fornito dall'organista Harmonio, ed annota «homo praeter alias eius disciplinas in arte musicâ multae celebritatis».

(12) IOHANNES OREGHEM (1428ca. - 1495ca.) compositore fiammingo. Al suo tempo fu considerato un genio nella musica. Nella parte centrale della polifonia quattrocentesca, egli domina ed è dominato. Dufay e Binchois lo precedono in un contesto melo-armonico molto primitivo e sincero: Obrecht e Josquin gli vengono poi, con ideali volitivi ed espressivi. Il suo contrappunto è di una forte e costante linearità, con il canone al centro di cui fa uso personale senz'essere sopraffatto.

(13) Acta Capitularia, 16 marzo 1520, fol. 71v.

(14) FRA RUFINO, di cognome Bartolucci, di nascita perugino, venne a Padova, Cattedrale e Santo; quindi a Vicenza poi ad Assisi, ove si crede sia deceduto. Grande figura di musicista! Il Capitolo della Cattedrale dando sommo onore al suo nome, lo nomina «M^o di Cappella», il primo maestro inaugurante il magistero alla Cattedrale. Ben poco conosciuti della sua attività di compositore, Mons. Casimiri rinvienne alla Capitolare di Verona un codice Ms. di composizioni polifoniche, tra cui una Messa a doppio coro battente sul tema «Verbum bonum et suave», antica sequenza alla Vergine. In una partina di canto, sta segnato il nome «Fra Rufino»; ed insinua il prelodato Monsignore che tale messa avesse il suo primo debutto proprio a Padova, inaugurando la pratica del doppio coro. «Il Coro battente» o «spezzato» fu una novità di Adr. Willaert? In Bollettino Ceciliano, a. 38 (Roma), aprile 1943; D'Alessi G., Precursori di Adr. Willaert nella pratica del «Coro spezzato», (Vedelago, Tv. 1951).

(15) Ecco il documento: «...qui promisit prefato R. Domino Archidiacono Canonico et capitulo ibi presentibus omnes illos clericos ecclesie qui proficere voluerunt in cantu figurato et omnes illos qui proficere voluerunt in cantu firmo toto suo posse instruere et docere et in capella ecclesie paduane cantare bene et laudabiliter ita quod ipsa capella non patitur cum bonis et novis cantibus et metutis secundum exigentiam temporum nec... non libros cantus sumptibus suis proprijs componere (ommissis) ipsum magistrum Jordanum conduxerunt in magistrum cantus...» (Dal vol. dello scrivente inedito «Musicisti e Musica nella Cattedrale di Padova, dattiloscritto, novembre 1940; e Casimiri «Musica e Musicisti nella Catt. di Padova nei secc. XIV, XV, XVI, Contributo per una storia», N.d.A., n. 6, a. XVIII, 1941, pag. 186-190).

(16) Soltanto il Concilio di Trento legifererà in proposito, obbligando i religiosi ad abitare nel loro convento. Di fatto nel 1565 il card. Cornaro Vescovo di Padova darà ordine perentorio, con lettera del 5 dicembre, perché i frati «debbano star nella sua religione».

(17) Una volta, nella Via Seminario Vecchio, un gruppo di case era abitazione dei Canonici, e, sopra l'ultimo piano, era abitato dalle persone addette a servizio della Chiesa. Nella trascorsa guerra (1940-45), crollò una parte dell'edificio, ma lo stemma del Capitolo, può ammirarsi anche attualmente.

(18) All'Istituto «Patologia del Libro» in Roma.

(19) Basterebbe a conferma vedere i foll. 145-146-147-148.

(20) (1459ca. - 1522). Suo vero nome fu Giovanni de Hollingue, detto Mouton. Allievo di Josquino des Près, divenne abilissimo in tutti gli artifici canonici, senza quell'eleganza stilistico-vocale, ammirevole in Josquino, maestro di Adriano Willaert della Schola Veneta.

(21) A. 17. - fol. 142-143.

(22) Sequentia antiqua de S. Maria. (Cfr. Mone: Lateinische Hymnen des Mittelalters, Freiburg, im Breisgau Herdersche Verlaghandlung, 1854, II vol. pag. 37.

(23) A. 17. - fol. 37.; II Reg. 19, a 4.

(24) Sono le Antifone mariane: «Alma Redemptoris Mater; — Ave Regina coelorum; — Regina coeli (questa rimusicata ben quattro volte).

(25) A. 17. fol. 31. - La festa di S. Marina, di cui Venezia celebra il 17 luglio la Traslazione, veniva ricordata pur a Padova, con solenne Processione dalla Cattedrale agli Eremitani, ove cantavasi la Messa. Tal uso fu soppresso nel 1907.

(26) Mancano per il processo di ossidazione operato dall'inchiostro e ridotte in particelle staccatesi dal grande folio. Corrispondenti ai n.ri 145-147. La «Salve Justina» è un rimaneggiamento dell'attuale «Salve Regina», fatta dallo stesso Pasetto: «Salve Justina martyr sanctissima Tuis precibus christo nos commenda Ad te suspiramus querentes solatium tecum iungamus christo Eya ergo o electa virgo tuum letum oculorum aspectum ad nos converte Et ihesum benedictum Crucifixum qui tollit mundi peccatum o pulchra o clara o dulcis Justina tuum letum oculorum converte Alleluja o dulcis Justina».

(27) A. 17. - fol. 155. - Eccone il testo: «Intercessio quesumus domine beate Justine virginis et martyris tua gloriosa nos protegat ut per eius interventum (nella voce dell'Altus «intercessionem») gloriosissimi corporis et sanguinis tui sacramentum ante vite nostre exitum vera fide et pura confessione accipere mereamur qui vivis et regnas deus per omnia secula seculorum. Amen».

(28) Le due antifone proprie dello Spiense sono: «O Proles Hispaniae - Sydus Hispaniae». Quest'altra, invece, è de Comuni Confessoris non Pontificis, e comparisce nella fusione di due antifone: «Beatus ille servus quem cum venerit dominus eius et pulsaverit januam invenerit vigilantem» e «Serve bone et fidelis intra in gaudium domini tui». Ora, la rubrica liturgica dell'Ordinarium Ecclesie Paduane Sec. XIII della Capitolare (malauguratamente non ancora illustrato da studiosi), dichiara per S. Antonio altro Officio, non quello proprio dei Minori, «Officium Sancti Antonii celebratur in omnibus et per omnia de confessoribus excepta oratione «Ecclesiam tuam deus» etc. (propria). Perciò è pensabile che tale antifona duplicata, fosse cantata nei Vespri del Santo.

(29) E' l'antifona al Magnificat: «Gaudet chorus Confessorum aucto pro collegio gratulatus horum nobili preconio plaudit omnes angelorum veneranda legio offerens regi polo-

rum Prodocimi cum gaudio». (Dall'ufficiatura-leggenda di S. Prodocimo, nel Corale della chiesa monselicense.

(30) Isidoro e Giovanni, l'uno del 1170, l'altro del 1259, erano mansionari amanuensi presso la Cattedrale, le cui opere insigni si conservano nel «tesoro» di essa.

(31) loc. cit., pag. 102: «...fino a prova contraria è da aver fiducia nella promessa fatta dal Pasetto al Capitolo di Padova, di voler dotare la Capella - bonis et novis cantibus et mutetis», e che le composizioni siano pertanto sue». Ma ben potevano essere anche di altri autori, come si vedrà più innanzi.

(32) Professore dell'Università di Utrecht: visitò la Capitolare nel 1937 e studiò il Cod. A. 17.

(33) «Musich Research in Italian Libraries» etc., pag. 35 (Reprinted from the quarterly of the Music Library Association Notes, vol. VI, 1950).

(34) Sacerdote francese (1470/75-1511/12). Le cui composizioni si trovano nell'A. 17. a foll. 57, 97, 118.

(35) A. 17, fol. I e fol. 3. - Il Des Près è franco-fiammingo (1440ca. - 1521) uno dei più celebri polifonisti del Cinquecento. Se non fosse vissuto Palestrina, egli indubbiamente sarebbe stato l'autore più acclamato di quel secolo. Hermann

Fink lo dice: «Padre di tutti i musicisti». (Lowinsky, A Newly Discorveed Sixteenth Century Moter Manuscript at the Biblioteca Vallicelliana in Rome, in «Journal of the American Musicological Society, vol. III, n. 3, Fall 1950).

(36) Cod. IX, fol. 119v.

(37) Musicò fiammingo della prima metà del sec. XVI, allievo di Des Près. Nel 1519 pubblicò dei Mottetti con Ottaviano Petrucci.

(38) In «Intermezzi Letterario Musicali», Padova 1950, pp. 77-93.

(39) Contrappuntista spagnolo del sec. XVI (1500-1553). Fu cantore alla Cappella Pontificia (1535-1540), e in quell'Archivio Vaticano si conservano sue composizioni. Due voll. di Messe, da 4 a 6 voci, sono del 1544: data da ritenere valida per l'introduzione della messa nel D. 27, qualche anno dopo la sua comparsa.

(40) Hottinet Barra, compositore francese del sec. XVI. Scrisse una raccolta di Magnificat (1534).

Pierre Hesdin, compositore francese del sec. XVI. Lo Schmidl non conosce la raccolta dei Magnificat.

Pierre de Manchicourt, compositore francese (1510ca. 1563ca.). Non si conoscono sue raccolte di Magnificat.

La OPEL

vi ricorda la sua gamma:

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



CONCESSIONARIO



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

PADRE ANDREA ECCHER

Non so per quali giochi della Provvidenza il P. Andrea sia stato eletto Ministro Provinciale. Viveva tranquillamente la vita di provincia, consentitagli dal borgo di Camposampiero, alternando l'attività sacerdotale a quella scolastica nell'attiguo seminario, ai dopopranzi festivi dedicati alla partita a terziglio o altri giochi con il Prof. Ferrari e altri amici.

Ne fu distolto bruscamente da grandi rivolgimenti ecclesiastici: moriva Papa Ratti, si eclissava dalla direzione della Provincia religiosa una stella di prima grandezza, che aveva retto i frati per vari anni. Subentrava come superiore interinale un ex Ministro Generale, molto noto alla Padova colta, che richiese come segretario proprio il P. Andrea.

Questo ufficio curiale che durò per poco tempo, servì al P. Andrea per conoscere l'ambiente e la prassi dell'ufficio centrale. Dal susseguente Capitolo Provinciale, il P. Andrea Eccher veniva eletto ministro provinciale. Aveva allora quarantadue anni. Era già stato superiore in altri conventi, e parroco ai Frari di Venezia: quindi aveva esperienza di governo.

Purtroppo, i quattro trienni di provincialato del P. Andrea coincisero con la guerra e il difficile dopo guerra.

All'inizio sembrava trattarsi di un'impresa facile e «eroica» come quella, che l'aveva preceduta, dell'Abissinia, con le bandierine di carta su spilli che avanzavano su due fronti sulla carta geografica appesa ai muri.

Poi si tramutò troppo presto in guerra disastrosa.

I nostri conventi, il buon popolo dei comuni

medievali li aveva eretti tutti accanto alle chiese bellissime, nelle città, perciò i frati di Padova, Vicenza, Treviso, Venezia, Trieste, Pola, Brescia, Milano, Como, erano facile bersaglio dei bombardamenti. E purtroppo a Pola e a Camposampiero ci furono morti anche tra i religiosi.

I seminari maggiori di Brescia e Padova erano trasmigrati rispettivamente nel convento a Arsio di Brez in Val di Non, e a Peraga di Vigonza ospiti del parroco. Il noviziato del Santo si era spostato a Camposampiero, per tornare poi a Padova nell'ottobre 1944 quando il seminario di Camposampiero fu occupato dai tedeschi. Il ginnasio superiore, che prima era nell'isola di Cherso, poi si spostò al conventino di S. Pietro di Barbozza.

Qui ci vuole una piccola parentesi, perché sotto ci fu un dramma per il P. Andrea. Aveva tanti amici e ottimi informatori. Aveva subodorato o aveva ricevuto per tempo una soffiata: le cose stavano decisamente precipitando. Aveva perciò trasmesso un ordine perentorio al Rettore del Ginnasio Superiore di Cherso, di riportare immediatamente i quarantacinque fratini in continente perché l'isola entro giorni sarebbe stata poco sicura, e la situazione non sarebbe stata più controllabile. Purtroppo il responsabile del seminario era assente, e quando tornò, giudicò troppo emotiva la decisione del P. Provinciale, non vi diede importanza e decise di rimanere nell'isola. Decisione irresponsabile certamente, che fu causa di mesi di trepidazione per il P. Andrea. Qualche giorno dopo il P. Rettore si rese conto del grave errore commesso, e che il P. Provinciale aveva intuito giusto: si susseguirono prima i soldati italiani pro-

venienti dal fronte jugoslavo, poi i croati monarchici con le divise e le armi cedute loro dai soldati italiani per aver salva la vita, e per ultimi gli jugoslavi repubblicani di Tito: tra i due ultimi gruppi ci fu un vero macello, si sgozzavano senza pietà. E l'isola rimase isolata in tutti i sensi, alla mercè della volubilità delle autorità delle forze di «liberazione» che essendo prive di tutto, vivevano di espedienti, estorsioni e furti non esclusi, fino a che, invece di arrivare gli inglesi che aspettavamo, da Lussino, arrivarono per primi i tedeschi da Trieste. Al rumore della motocicletta della staffetta tedesca, che scendeva dai tornanti, tutti i partigiani croati scomparvero l'incanto: neppure una stella rossa era visibile. Era il 13 novembre 1943; e poiché i tedeschi in mattinata sbarcarono sacchi immensi di fagioli, grano e granoturco razzati nella pianura padana, la buona gente ci disse: «Sant'Antonio ne gà salvà nu e vu». Alla fine di novembre, sul mare vigilato dai tedeschi, potevamo giungere a Trieste e quindi a Padova, con grande sollievo del P. Andrea, che da tre mesi era interpellato continuamente sulla nostra sorte dalle nostre mamme, senza poter rispondere alcunchè di rassicurante. Finalmente l'incubo era finito.

Ci consentì poi di riformare il seminario a S. Pietro di Barbozza, vegliato dai partigiani della linea Grappa, che se la spassavano al sopraggiungere dei soldati repubblicani, ma quando arrivavano i tedeschi sapevano che finiva male.

P. Andrea però non si interessò solo ai frati e «fratini», ma pure al popolo di Padova, cui aprì le porte della Basilica quando si susseguirono i bombardamenti a tappeto.

Era corsa voce tra la gente che la Basilica non sarebbe stata bombardata, nonostante i bolli con cui viaggiava la posta, su cui era scritto «Hostium rabies diruit».

E non si trattava di fantasia surriscaldata: sui bolli erano riprodotte le basiliche e chiese celebri distrutte dai bombardamenti aerei. Eppure la gente scorgendo altissimi, a perpendicolo sulla Basilica i bengala che la illuminavano a giorno, si era convinta che quella luce abbagliante dei bengala avesse lo scopo di salvaguardare la Basilica da eventuali errori di lancio. Per questo motivo, al suono d'allarme di bombardamento, la gente si riparava

addossandosi alla facciata o al lato nord della Basilica.

Fu allora che il P. Andrea, informato della cosa, ordinò si aprisse la Basilica per consentire a Sant'Antonio di allargare le sue braccia di protezione su tutti i padovani che volessero entrare. E la chiesa si infittiva sempre più di gente e di preghiere fervorose, che si elevavano di tono al cadere dei grappoli di bombe dirompenti.

L'aiuto del P. Andrea, apolitico nel modo più assoluto, si rivolgeva direttamente e indirettamente mediante altri frati a tutti indistintamente. Il vescovo di Padova, Agostini, aveva chiesto al P. Andrea un sacerdote giovane che potesse assistere spiritualmente i soldati della Repubblica di Salò di stanza a Padova, dicendo che anche quelli erano figli di Dio. A dire il vero era tentato di rispondere al vescovo che concedere loro un cappellano militare era come un legalizzare l'esercito e quindi la Repubblica, e poi il sacerdote di primo canto, che sperava di essere accolto con riconoscenza, rimase molto male quando al Circolo Ufficiali si sentì apostrofare da un maggiore con queste precise parole: «Come capitano la onoro, come sacerdote la disprezzo». Grazie a Dio il sacerdote, appena consacrato, si sentiva orgoglioso di essere sacerdote, ma molto ricolgo con quelle vesti e con quei gradi sulle spalle e sulle maniche.

Era chiaro che le autorità superiori volevano il crisma della religione sull'esercito della Repubblica, ma i subalterni non sapevano che farsene del cappellano. Egli però non si scoraggiò, si rese conto che avrebbe assistito spiritualmente gli altri, avrebbe aiutato i partigiani o civili che cadevano nelle frequenti retate, avrebbe assistito molti giovani, avrebbe potuto mantenere il contatto con le loro famiglie ed avrebbe scongiurato per molti la pena di morte. A conclusione della sua missione era molto contento del bene che aveva potuto fare a difesa dei civili.

Ma c'era anche chi si interessava direttamente degli altri. E P. Andrea soffrì molto quando il P. Placido Cortese, che aiutava di preferenza i suoi corregionali (era nativo di Cherso), fu obbligato a salire su un'auto tedesca, scomparendo per un viaggio senza ritorno.

Il P. bibliotecario della Antoniana di quegli

anni, che faceva la spola tra magistrati ed avvocati per salvare tanti ricercati e colpiti ingiustamente, un giorno ebbe da questi un avviso amichevole: «Scappa da Padova, perché questa volta il ricercato sei tu». Scompare dalla circolazione, e si angustia-va alquanto per non poter aiutare le persone in pericolo. In città si credette davvero avesse cambiato città. Era stato accolto invece in Noviziatto, che faceva corpo a sè; e ogni tanto, per scaricare la tensione, ci raccontava qualche barzelletta spassosa per noi novizi.

Credo però che il massimo di tensione sia stato vissuto dai frati, e in particolar modo dal P. Andrea, nel febbraio 1945. L'extraterritorialità della Basilica del Santo, la speranza che il Convento non fosse bombardato o perquisito, avevano indotto moltissimi a depositare la loro roba al Santo. Famiglie e ditte, tante ditte: farmaceutiche, alimentari, fra cui la SEPRAL che era l'ente provinciale per l'approvvigionamento, la TELVE dei telefoni, e tante altre industrie che volevano salvare la propria roba. Si computarono da 3.000 a 4.000 casse di varie dimensioni, che occuparono tutti i posti liberi, mezzanini, corridoi, lasciando piccoli spazi per il passaggio dei frati. La cifra di 300.000 pacchi spediti solo in Germania agli internati italiani può offrire un'idea dell'entità dei depositi al Santo. Le voci che correvano sul Santo erano tante e varie: partigiani nascosti, radiotrasmittenti, depositi di armi, incetta di viveri, collusione con il nemico. Si poteva leggere sui giornali che i frati del Santo erano euforici quando gli aerei nemici sorvolavano!!! Forse perché speravano di non essere colpiti grazie a Sant'Antonio! E la perquisizione fu fatta in lungo e in largo, con i soldati in perfetto assetto, i passi cadenzati così fortemente da far tremare i grandi corridoi del Convento. Durò dal 13 al 16 febbraio, con persistenza di sentinelle notturne a guardia dei depositi. Asportarono solo del materiale elettrico-telefonico.

Il P. Andrea tentò di richiamare i tedeschi al rispetto dei trattati, delle convenzioni firmate, ma quelli neppure davano ascolto; già, per loro, i trattati sono pezzi di carta! Anzi per il capitano delle SS valeva la legge del vincitore: «Roma Kaputt perciò Vaticano non ha più autorità».

Però poco dopo chiedeva delicatamente che il

fatto della perquisizione «amichevole» non fosse notificato nelle alte sfere e al Vaticano.

Qualche giorno dopo invece il P. Andrea presentava protesta ufficiale all'ambasciata di Germania a Gardone di Riviera e, simultaneamente, al cardinale Schuster a Milano, allora con poteri religiosi quasi assoluti sull'Italia del nord, che via Svizzera la fece giungere in Vaticano.

Dopo quindici giorni giungeva al Santo un ufficiale dello Ufficio Relazioni Italo-Tedesche a presentare le scuse al P. Andrea per l'accaduto, attribuito a intemperanze e iniziative arbitrarie delle SS, non volute e non approvate dal governo tedesco.

Terminata la guerra, le parti si invertirono, quelli che prima braccavano ora erano i braccati. E P. Andrea sacerdoti prima di tutto e soprattutto, al di sopra delle parti, e delle passioni politiche, come durante la guerra aveva aiutato i perseguiti della Repubblica di Salò, ora aiutava i perseguiti del nuovo stato ancora incerto tra monarchia e repubblica. Per lui erano tutti fratelli, tutti figli dello stesso Padre, tutti uguali dinnanzi a Dio senza distinzione di militanza politica. P. Andrea non era contrario a che fossero giudicati da un tribunale regolare, da magistrati legittimi, i delitti commessi da ambedue le parti, ma non sopportava la giustizia sommaria specialmente quella dei cosiddetti tribunali del popolo, che si concludevano con fucilazioni sulle strade, come purtroppo avveniva in quei tristi giorni a conclusione della guerra. E per questo accettò di ospitare dei pezzi grossi che avevano avuto posti di responsabilità nella Repubblica di Salò.

Il conte Cini se l'era cavata bellamente, ritirandosi quasi subito, dopo una breve esperienza ministeriale, adducendo motivi di salute, però lasciando un rapporto dettagliato sulla situazione del suo ministero, dichiarandolo fallimentare, e consigliando lealmente a desistere dal proseguire nella guerra. Diventerà poi amico caro del P. Andrea, grazie alla mediazione dell'avvocato Paolo Toffanin, grande amico del P. Andrea e uno dei pochissimi a conoscenza degli ospiti segreti al Santo. Il P. Andrea li aveva accolti e li trattene per molti mesi, anzi per anni, sempre in attesa che la violenza dei venti si placasse, e che quegli uomini politici che lui reputava onesti, uscendo in libertà, potessero

avere salva la vita ed essere giudicati secondo leggi democratiche. Col tempo si subodorò che qualcosa fosse nascosto al Santo, anche se erano a conoscenza del rifugio degli ex ministri solo pochissimi frati e due, tre amici che venivano a far loro visita e a portare loro qualcosa in quei tempi iniqui e difficili in tutti i sensi.

Ci furono momenti brutti in cui i frati furono minacciati di linciaggio (dove può arrivare l'odio umano di cui si era dimenticato troppo presto dell'aiuto offerto dai frati ai perseguitati dai fascisti: l'odio politico non ha memoria e non ragiona!). Fu offerto loro di cambiare Convento, appena in tempo per frastornare una perquisizione indebita che scoraggiò per il momento i sitibondi di vendetta.

Finalmente, alla spicciolata, il nucleo si sciolse: uno in lettiga e Croce Verde fino a Milano, ove morì in ospedale.

Altri seguirono altre strade. Ardua e avventurosa la via per l'Argentina: in auto fino a Genova, e poi rabbonire il capitano perché accettasse di concludere un atto di carità che durava da tanto tempo. E P. Andrea riceveva frequentemente il grazie sentito dall'Argentina, da questi ex ministri che avevano potuto riunire laggiù la loro famiglia.

Però il momento in cui P. Andrea assurse al massimo grado di potere, al ruolo di primo cittadino assoluto di Padova, il più illustre e stimato, e personaggio dotato della suprema autorità, fu proprio agli ultimi giorni di aprile 1945.

Da una parte e dall'altra dei belligeranti italiani ormai si era formata la netta convinzione che la guerra fosse finita: i giorni erano contati. Quelli della Repubblica pensavano a come salvarsi e i partigiani stavano programmando come fare per impossessarsi della città senza spargere sangue. Purtroppo non tutti la pensavano, così: c'era anche chi, e da parte della Repubblica e da parte della Resistenza, preferiva la guerra aperta, la resa dei conti in campo aperto, sulle strade, sulle piazze, in battaglie vere e proprie a suon di mitraglie e fucili: era da tanto che aspettavano questi giorni, e volevano alfine dar sfogo alle vendette personali, saldare i conti pendenti, che erano tanti davvero.

Prevalse però da una parte e dall'altra l'elemento equilibrato: prima di tutto salvare Padova

e i suoi abitanti, ché, di morti, ce n'erano stati già troppi. Ma per arrivare alla resa da una parte e alla presa di potere dall'altra, era necessario un incontro tra le due parti belligeranti che agivano nella zona di Padova.

E qui davvero è giustificato il titolo dell'articolo: non si ricorse per questa mediazione al Rettore dell'Università, a un professore illustre, a celebri primari d'ospedale, a imparziali magistrati, non si ricorse al Prefetto, neppure al Vescovo: si richiese la mediazione del P. Andrea, *locum tenens* del Delegato Pontificio per la Basilica del Santo. La scelta sorprende non poco. E' chiaro che la parte più importante per tale scelta la giocarono Sant'Antonio, la Sua Basilica e la sua extraterritorialità, ma se P. Andrea fosse stato reputato una mezza cartuccia bagnata, o un fascista o un partigiano, o un passionale, non sarebbe stata chiesta la sua mediazione in un momento così importante, decisivo e pericoloso per la città.

E P. Andrea, per salvare la città che amava, offrì l'ambiente nel Convento del Santo e si prestò a fare da mediatore, scoprendo in sé una forza e un'autorità che non pensava di possedere.

Si concordarono le modalità dell'incontro definite nei minimi particolari: persone, luogo, ora, senza armi.

Costò molto a qualche ufficiale della repubblica: senza armi si sentiva nudo e umiliato nell'essere equiparato agli avventurieri partigiani. Comunque nonostante le scaramucce, le proteste e legittime rimostranze, e quelli del nord, e quelli del sud, entrarono disarmati.

Non mancarono, specie dalle parti estreme, gli estremi si toccano, le intemperanze verbali: trovarsi l'uno davanti all'altro dopo tanto tempo e non potersi scannare! Qualche volta, specie da parte comunista, si mancò di riguardo anche nei confronti del P. Andrea, cui si voleva tappare la bocca, volendo una parte o l'altra imporre di prepotenza la propria volontà, perché erano stati loro a combattere e a pagare col sangue! Ma di nuovo prevalse il buon senso, e la parte migliore obbligò a più miti consigli la parte più selvatica e animata da spiriti bellicosi punto cristiani.

L'atto di capitolazione, che doveva essere ultimato nelle modalità fissate entro le 10 del giorno successivo, 28 aprile, comprendeva lo sciogli-

mento delle forze armate della Repubblica in tutta la Regione, il loro disarmo nelle caserme, successiva concentrazione di tutti i soldati della R. S.I. in luogo destinato dal Comando delle Forze della Resistenza, consegna di tutto ciò che era in dotazione dell'esercito e liberazione dei prigionieri politici.

Erano le 20.20, la stesura del testo era terminata; bisognava apporre le firme. Per i tre rappresentanti della Resistenza fu facile, era la rivincita, il trionfo; ma per gli altri era la fine. E tentavano di tergiversare: «Ma è un tradimento!» «Ma non abbiamo il potere di impartire ordini a tutti gli uffici delle Tre Venezie». Già, e perché erano venuti? E perché avevano discusso? E perché avevano chiesto la sospensione della seduta, sia gli uni che gli altri, se non per riferire, consultarsi, confrontarsi e poi tornare con la decisione concordata? Il P. Andrea si rese conto che dopo tante ore di discussione animata si rischiava di annullare tutto, solo per paura e indecisione; e convinto che il corso degli eventi era irreversibile, egli, frate, umile e mite, scoprì in sé una forza morale che neppure pensava di avere. Intervenne con decisione come fosse il generale supremo di tutte le forze armate, e disse con riso-

lutezza al Prefetto: «Eccellenza, si alzi, venga e firmi!».

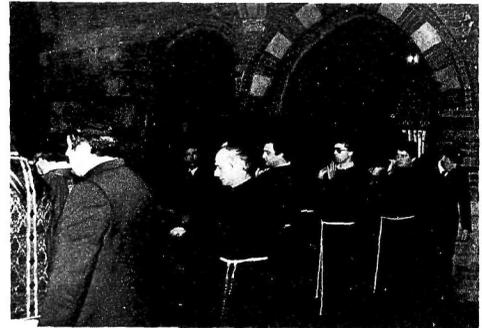
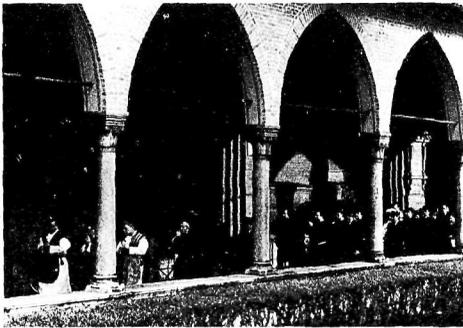
Quello si alzò di scatto e firmò subito, seguito dal Generale Alto Commissario del Veneto. Erano le 20,30.

Nel raccontare, dopo aver lodato la delicatezza dell'uno e deprecato la rudezza dell'altro, (P. Andrea, educatissimo, esigeva altrettanto) se la rideva di aver scoperto in sé la stoffa del generale in capo.

Scadendo nel 1952 il suo Mandato di Ministro Provinciale, per più di 30 anni P. Andrea fu a disposizione per l'ascolto delle confessioni, il che non è poco «pater multarum gentium»: grande regista! Ma fu in quei giorni di fine aprile che la città di Padova, eleggendo P. Andrea, allora appena quarantasettenne, arbitro assoluto della sua sorte; e affidando a lui, umile frate, la mediazione fra le parti belligeranti che volevano cessare di combattere, erigeva al P. Andrea il più bel monumento, più duraturo del bronzo.

Altri ne hanno già parlato in più riprese e in varie occasioni, era doveroso ripeterlo ora che ha lasciato Padova per il Paradiso.

VALERIO MARIA ZARAMELLA



FOTOGRAFI A PADOVA

L'editore Rusconi ha pubblicato «Padova tra Ottocento e Novecento». In appendice una breve storia dei fotografi padovani che qui ripubblichiamo.

Sul «Giornale di Padova» del 3 novembre 1875 venne raccolta la vibrata protesta di un lettore: «Troppo spesso avviene che gli stabilimenti fotografici sviluppino foto di clienti in numero maggiore di quanto richiesto. Ebbene: le foto non ritirate non vengono stracciate, ma vengono cedute alle bancarelle per essere vendute come cartoline. Può succedere questo: le immagini di qualche galantuomo, e magari di qualche distinta signora o signorina, vanno a finire nelle mani di un temerario il quale può approfittarsene per uno scherzo o, peggio, per fini non corretti». In quegli stessi anni, a Bologna, Olindo Guerrini, per completare la serie delle sue burlle, con la sua macchina fotografica raggiungeva o coinvolgeva persino venerandi personaggi dell'ateneo, come leggiamo negli *Aneddoti bolognesi* del Testoni. Il lettore del «Giornale di Padova» aveva quindi sacrosanta ragione ad insorgere contro l'uso non autorizzato e addirittura venale delle riproduzioni; a noi la notizia interessa come testimonianza del grande sviluppo dell'arte fotografica a Padova già agli albori dell'ultimo quarto del secolo.

Non vogliamo rivendicare alcunchè, né lo pretendiamo, ai padovani per quanto concerne la fotografia. Fuor discussione, comunque, le analisi e gli studi compiuti nel Gabinetto di Fisica dell'Università quando giunse notizia, nel 1826, della prima fotografia di Niepce su lastra di peltro; nel 1838, del primo dagherrotipo; nel 1871, dell'introduzione della gelatina di Maddox; infine, nel 1880, degli accorgimenti di George Eastman e della fondazione della Kodak (la fotografia divenne un passatempo a portata di un vasto pubblico, un po' come capitò a Ford con l'automobile). Francesco Ros-

setti (1833-1885), ordinario di fisica sperimentale, nel gennaio 1878 si servì nel suo istituto, con un primato europeo, del telefono di Bell, brevettato a Boston pochi mesi prima. Altrettanto fece con la fotografia, prendendo in scientifica attenzione le scoperte in quel nuovo affascinante ramo. La conferma ci viene dal fatto che entrambi padovani, entrambi usciti dalla scuola padovana di fisica, furono Borlinetto e Gioppi.

Di Luigi Borlinetto (nato e morto a Padova, 11 novembre 1827 - 18 agosto 1904) abbiamo pubblicato alcune foto. Insegnante di fisica e di elementi di meccanica (e vice preside) all'Istituto tecnico provinciale di borgo Schiavin e alla Scuola superiore femminile di via Concariola, scrisse *Il trattato generale di fotografia, I moderni processi di stampa fotografica*; nel 1883 fondò un periodico, «La camera oscura»; all'esposizione d'arte del 1869 riscossero successo le sue «applicazioni fotografiche», una specie di fotomontaggi.

Luigi Gioppi di Türkeim (1858-1930) era figlio dell'oculista trentino e cattedratico padovano Gian Antonio; fu tra i maggiori divulgatori, pubblicando con Hoepli *Manuale di fotografia, La fotografia moderna, Dizionario fotografico*.

I primi fotografi padovani ai loro laboratori, ai loro gabinetti preferivano dare l'appellativo di *stabilimento*, anziché *atelier* come si usava olttralpe. Poiché prendiamo l'avvio dagli ultimi anni della dominazione austriaca, non è improbabile pensare ad una influenza (se non proprio ad una scuola o a un modello) dalle fotografie e dalla professionalità di Carl von Jagemann e A. Herbst di Vienna; Mathaus, N.A. Dietz, Fran Neumayer, Franz Hanstaengl, Otto Reitmayer, M. Pössenbacher di

Monaco; Heinrich Fichtl di Salisburgo; Gebrüder Bopp di Innsbruck. Attività prettamente commerciali in piena concorrenza con la ritrattistica più costosa e ancor più spesso non fedelissima. (D'accordo; nella pittura dell'Ottocento trionfò il realismo, come in altre branche dell'arte, ma nei ritratti può avervi concorso l'emulazione con la macchina fotografica). Nell'*Indicatore padovano* del 1864 troviamo, già segnalati, come fotografi, Alvisè Alpron, Sant'Apollonia 4562; Enrico Ecroy, piazza Signori 48; Antonio Malaman, borgo Rogati 2233; Paolo Manfrin, piazza Biade 513; Antonio Risbeck, borgo Pensio 1475; Pietro Sinigaglia, San Michele 2354. Nella *Guida Indispensabile per il 1868*, accanto al Sinigaglia, al Malaman, al Risbeck, compaiono Pio Marcello, via del Sale 8; Francesco Balbi, Sant'Apollonia 430; Angelo Danieli, Gallo 481; Antonio Zanolin, San Leonardo 5025; Francesco Fassina, Caneve 343; e Ferdinando Farina, piazza Signori 48, succeduto all'Ecroy. Quella di succedere in uno studio, anzi in uno *stabilimento*, sarebbe diventata prassi comune (creandoci qualche incertezza), né doveva trattarsi forse dell'acquisto delle lastre e dell'archivio, come è avvenuto talvolta, ma piuttosto di un banale rapporto di cessione dell'avviamento, o magari soltanto di trasferimento da principale-maestro al dipendente-allievo. Di tutti i sullodati signori si ritrovano a centinaia le foto, a mezzo busto: austere matrone, giovanette *en fleur* dallo sguardo casto quanto l'abbigliamento, galantuomini pensosi, fanciulli dall'occhio smarrito, al più un gruppo familiare. Se la foto è a figura intera, non manca un treppiedi portafiori o un seggio intagliato di un kitsch voluttuoso: ci vengono alla mente le copie in marmo dei bronzi greci, dove, per ragione di statica, si infilava la mezza colonna. Qualche anno dopo (*Indicatore generale della città*, 1874) cominciamo a trovare nomi di fotografi usciti col cavalletto per riprendere monumenti e aspetti cittadini. Il Farina è divenuto Farina & Co., con recapito a Torricelle 48 e succursale a Vicenza; A. Bottazzi, via Due Vecchie 332, ha pure sede a Vicenza; Luigi Vesce («si eseguono lavori col sistema Crozat») ha rilevato Zanolin; il Sinigaglia si è trasferito in via San Luca 1713. E finalmente Luigi Fiorentini, piazza Erbe 368; Roberto Peli, piazza Garibaldi 1209; Giacomo Silva in

borgo Rogati 2233 (ex Malaman). Prima di soffermarci sulle persone, concludiamo la rassegna degli almanacchi. Nella *Guida Industriale*, 1882: il Farina; il Silva passa in via Teatro Santa Lucia 580; torna lo Zanolin dove c'era il Vesce, a San Leonardo 5025; compare Vito Malaguti, piazza Garibaldi 1209 (assieme a Peli?) e a San Luca 1713, al posto del cessato Sinigaglia, troviamo il Fiorentini. Nella *Guida di Padova* del Brentari, 1892: Costante Agostini, piazza Erbe con entrata in via Caneve; Farina e Fiorentini al loro posto; il Malaguti a San Matteo. Nella *Guida* del Ronchi, 1909, restano l'Agostini e il Fiorentini (in via Roma 39); si affiancano V. Mondo, piazza dei Signori 14, e A. Pospisil, via del Sale 1. Ci restano da menzionare, non compresi negli elenchi, A. Carrozzi & C., via San Matteo 1146 (ma col sospetto fosse un predecessore del Malaguti); Alessandro Anelli, Beccherie Vecchie 332 e Arco Vallarezzo 505; il Caporelli, Santa Apollonia 429 e via Gorizia; F. Paladini, Santa Lucia 580, dove approderà il Silva; due imprecise aziende, la «Società Fotografica», San Matteo 1146 (ma è l'indirizzo del Malaguti e del Carrozzi) con recapiti a Verona e Venezia; e la «Fotografia Artistica», piazza dei Signori 46. Un pasticcio, soprattutto per i non padovani, a seguire tanti traslochi o solo cambiamenti di insegna commerciale.

Del Borlinetto abbiamo già detto: non un dilettante, ma piuttosto un professionista nel pieno senso della parola, un tecnico di prim'ordine, conoscitore della sua arte. Non a caso Oliviero Ronchi, a pagina 189 della diffusissima *Guida di Padova*, 1922, lo cita specificatamente indicando persino la casa (via Seminario 5) dove visse e morì. Costante Agostini (Padova, 23 gennaio 1857-ivi, 21 novembre 1941) merita il secondo posto, per l'abbondanza della produzione e per la fantasia posta nella ricerca di soggetti curiosi o non comuni. Giacomo Silva, il cui vero nome era Elvia (Venezia, 27 novembre 1830 - Padova, 19 giugno 1908), di origine ebraica, faceva nel contempo il mediatore d'arte. Vito Malaguti (Crevatore, 11 novembre 1847 - Vignola, 11 marzo 1916), lavorò moltissimo, ma con risultati non sempre apprezzabili. Oreste Groppi (Forlì, 8 settembre 1861 - Padova, 19 febbraio 1930) cessò

relativamente presto la sua attività. Bruno Barzilai (Padova, 2 agosto 1865 - ivi, 28 marzo 1902) era soltanto un appassionato: di agiate condizioni, presidente della Congregazione di carità, consigliere comunale, aveva del pari l'hobby del direttore d'orchestra, presentando al pubblico padovano l'opere *Le campane di Corneville*. Di Roberto Peli (bolognese d'origine) e del Mondo non siamo riusciti a reperire le date di nascita e di morte. Luigi Fiorentini (1847-1901) fu il capostipite di una piccola dinastia di fotografi; nella «stagione balneare» (come dicevano certe sue inserzioni pubblicitarie) si trasferiva a Recoaro, comunicando nel 1874: «oltre ai locali forniti degli opportuni agi si assicurano eleganza ed esattezza in ogni lavoro». Un altro fotografo noto fu Arturo Pospisil (Padova, 25 dicembre 1868-ivi, 27 marzo 1924); il suo nome oltre a tutto rimase legato ad una sciagura automobilistica impressionantissima per quegli anni. Il 14 luglio 1909 tornava da San Marino a Cattolica alla guida di un'*Italia*: l'auto precipitò in curva; tre compagni di gita rimasero uccisi e altrettanti feriti. Una tragedia da finire sulla copertina della *Domenica del Corriere*.

Non va dimenticata l'attività svolta a Padova, nel periodo di cui ci occupiamo, da *ateliers* di altre città. Al primo posto per la bellezza delle foto e per il gran numero (anche per quante da noi utilizzate) il «Laboratorio Fotografico dell'Emilia» con sede a Bologna, via Mercato di Mezzo 56. Le foto erano, anonime, del Laboratorio, o di Pietro Poppi (Cento, 1833-Bologna, 1919), il quale finì per

rilevare l'archivio. (Siamo grati al prof. Italo Zannier per queste notizie.) Il Poppi iniziò come pittore, e si dedicò dopo il 1866 alla fotografia, occupandosi prevalentemente di architettura e opere d'arte. Fotografo ufficiale di molte esposizioni, il suo catalogo rimane tra i più ricchi dell'Ottocento italiano. Raggiunse una tecnica mirabile, quasi una perfezione di esecuzione, nel viraggio, nei trattamenti all'allume di rocca, nell'uso del pergaminato, così che ci troviamo di fronte a piccoli capolavori, conservatisi insuperabilmente. (Questi primi maestri della fotografia ci sapevano fare, come i primi maestri della pittura, per l'accurato studio delle tecniche. Un affresco del Trecento resiste nei secoli più di quanto non si conservino tante tele contemporanee.) A Padova lavorarono anche il veneziano C. Naya, fotografo del re, e, molto, gli Alinari (riteniamo Romualdo e Giuseppe) di cui restano copiose riproduzioni di opere cittadine, pitture, monumenti, sculture. Lavorarono gli Anderson, l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, il fiorentino Giacomo Brogi (1822-1881).

Augusto Gislon merita un ricordo particolare. Nato ad Aviano, allora provincia di Udine, il 23 maggio 1885, trasferitosi giovanissimo a Padova, dove sarebbe morto il 31 marzo 1939, presto divenne anche il *fotoreporter* del «Gazzettino» e, per la cronaca locale, una specie di Mathew Brady. Quando i giornali cominciarono a poter utilizzare i chichés, nuovi orizzonti si aprirono per i fotografi. Sulla prima serie della rivista «Padova» le foto furono quasi tutte sue. Gislon, ovvero dell'ubiquità.



**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651

Non era necessario mandarlo a chiamare: nozze, funerali, battesimi, calamità, inaugurazioni, cerimonie di ogni genere, lui c'era. Magro, lungo naso affilato, pinocchiesco, baffi radi, occhi sporgenti, scarsi capelli castani, lavorava col classico apparecchio a cassetta (il tempo della Leica non era ancora venuto). Aveva il laboratorio in via Fabbri 4. In trent'anni fotografò, si può dire, tutta Padova. Cosa ne sia stato del suo imponente archivio non sappiamo ma, se si potesse disporne, sarebbe un piccolo tesoro. Il Gislone (le cui notizie dobbiamo a Giorgio Peri) pubblicò opuscoli ed album di disparati argomenti, il cui pregio resta il corredo illustrativo.

Appartengono al nostro secolo Aronne Giordani (Pozzo di Codroipo, 22 gennaio 1890-Padova, 14 gennaio 1938), che diede vita ad una fortunata azienda; il Turola, presso il cui laboratorio in via Roma tutti passammo a farci fotografare e la cui balbuzie, invitando a sorridere, scatenava sul volto espressioni contrastanti; Erasto Praturlon, specialista in ingrandimenti e considerato, forse per la sua presenza e per il pizzo alla moschettiera, il capo della «comunità dei fotografi» padovana. Di

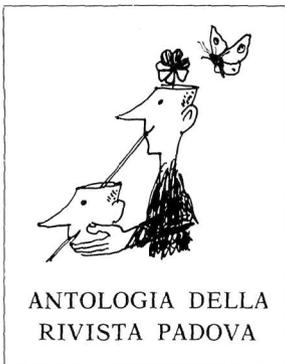
rilievo Menotti Danesin (Padova, 29 agosto 1894-ivi, 5 febbraio 1976), il cui ricco archivio fu accaparrato dalla Fondazione Cini. Operò negli anni 1930-1970; aveva lo studio in una vecchia casa tra le piazze dei Signori e delle Frutta, e se il salotto d'attesa e la «sala di posa», ai quali si accedeva per una gradinata buia, portavano ai tempi di re Umberto, ancor più singolari erano il laboratorio (due metri per quattro, col lavabo al centro, le pareti coperte da scaffali di abete pieni di lastre di vetro schedate per nome o per luogo) e la camera oscura (mancavano le stalattiti per essere una grotta). In quel periodo passavano per Padova Severini e De Pisis, Campigli e Gio Ponti, Saetti e Martini; Danesin documentò la loro opera, così come collaborò ad importanti cataloghi. Se nel suo studio, anzi nel suo antro, sembrava un mago, era in realtà cortesissimo verso quanti si rivolgevano a lui, con il volto pronto al riso più che al sorriso, gli occhi vispi dietro gli occhiali, l'abituale giacca nera, un'innata modestia, un'onestà pari alla scrupolosità. Si compiaceva di dichiararsi allievo del cavalier Fiorentini; forse nessuno pensò di far conferire anche a lui la croce di cavaliere. L'avrebbe meritata.

GIUSEPPE TOFFANIN

PER I 90 ANNI DI GIUSEPPE BIASUZ

Il giorno 22 febbraio il prof. Giuseppe Biasuz ha festeggiato i novant'anni. I giornali cittadini si sono affettuosamente associati alla Rivista «Padova» nel porgere gli auguri all'illustre Studioso e al carissimo Maestro. Il quale, adducendo una leggera costipazione, quel giorno non ha voluto uscire (al «Tito Livio» si sarebbe voluto stappare una bottiglia di spumante) e ha preferito starsene in casa. Dove gli sono giunte visite, telefonate, lettere a non finire.

Il direttore di questa Rivista, ovviamente, si è recato nel pomeriggio ad ossequiare il prof. Biasuz, ripromettendosi, per non disturbare il così detto paziente, di rimanere solo pochi minuti. Ci è rimasto, di sua scelta, oltre un'ora e mezza e ne è uscito frastornato, tanti sono stati i precisi ricordi, i divertenti aneddoti, le amene considerazioni sul passato e sul presente che ha udito da Giuseppe Biasuz, eccezionalmente giovanile. *



Dal volume «Per la gloria d'Italia - Nel settimo centenario dell'Università di Padova» (Omaggi, ricordi ed appunti raccolti da Giulio Provenzal, Roma, 1923) riportiamo questo articolo riguardante una compagnia di assicurazioni (di rilevanza mondiale) che nel 1981 ha compiuto i 150 anni di vita. L'importanza che ebbero molti padovani nella sua costituzione fu sempre nota, ma secondo noi meriterebbe di essere ancor meglio messa in risalto.

UN ISTITUTO MONDIALE DI PREVIDENZA

In una miscellanea di studi commemorativi del settecentenario dell'Università di Padova — che però vuol essere anche una illustrazione delle opere di civiltà che i ceti intellettuali veneti, formati nel glorioso ateneo, idearono e crearono — non può considerarsi come fuori d'opera un cenno sulle «Assicurazioni Generali», che, nei nomi santi e non mai disgiunti di Venezia e di Trieste, costituiscono uno dei più antichi, potenti e originali istituti economici italiani.

Le «Assicurazioni Generali» furono da Venezia e da Trieste l'osservatorio sperimentale, al quale attinsero maestri e alunni della scienza assicurativa, giuridica e attuariale, che nell'Università di Padova ebbe ognora insigni cultori.

Tra essi, due ci sembrano degni di particolare ricordo: Adolfo Sacerdoti, avvocato e docente di diritto commerciale, il quale in tempi in cui la materia delle assicurazioni, già oggetto in Italia di classici trattati, era negletta tra noi benchè assai coltivata all'estero, con le lezioni professate tra il 1870 e il 1880 e la nota opera sul «*Contratto d'assicurazione*»⁽¹⁾ fornì alla scienza e al legislatore il primo e compiuto trattato, moderno e italiano, di tutta la materia assicurativa; e il dott. Vitale Laudì, triestino, cui del governo austriaco nel 1859 fu negata la cattedra di scienze matematiche

nell'ateneo patavino, dove s'era laureato, per castigo degli alti suoi sentimenti italiani, attuario di fama mondiale e autore dell'opera monumentale sulle «*Basi tecniche delle assicurazioni sulla vita delle «Assicurazioni Generali»*» (2) che comprende una speciale tavola di mortalità perequata secondo una formula da lui stesso elaborata. Come il Sacerdoti per la parte giuridica ripristinava col suo trattato la tradizione sistematica patavina dei grandi maestri dei secoli XVII e XVIII; così il Laudì confermava alla «madre» dei suoi studi il vanto di aver precorso i tempi della scienza attuariale moderna, che avevale assicurato, fin dallo scorcio ultimo del secolo XVIII, il suo celebre professore, don Giuseppe Toaldo, con l'opera sulle «*Tavole di vitalità*»⁽³⁾, che è stata una delle prime e delle più importanti pubblicate in Europa.

La Compagnia datava il proprio atto di nascita dal 1° dicembre 1831, e deliberava il proprio «contratto sociale» o statuto il 26 dicembre dello stesso anno⁽⁴⁾. Era una ripresa ardita, in momenti di grandi speranze ma di effettiva depressione economica, di un'antica e gloriosa attività italiana, non del tutto sconosciuta forse ai Romani, e certo largamente sviluppata nelle nostre città industriali e marittime del Medio Evo e del Rinascimento. Nel 1831 l'impresa delle «Generali» si iniziava con due

milioni di fiorini, equivalenti a sei milioni di lire austriache, di capitale sottoscritto: cifra non cospicua in confronto del vastissimo programma che i fondatori si proponevano, tanto più che il capitale versato corrispondeva appena al dieci per cento. La Compagnia intendeva assumere i rischi del fuoco, dei trasporti terrestri e fluviali di merci ed effetti, dei trasporti marittimi, assicurando anche le navi, e finalmente tutte le forme di assicurazione sulla vita umana, compresa quella dei vitalizi. Era inoltre riservata ai dirigenti la facoltà di assumere anche altri rami eventuali di assicurazione, purché permessi dalle leggi.

L'espansione territoriale dell'impresa non aveva confini, ciò che permise alla «*Generali*» di diventare in breve volgere di anni, come vedremo, un'impresa intercontinentale. Perciò base principale della Compagnia doveva essere l'onestà e la solvibilità ben nota dei suoi fondatori e dirigenti, che spesso, agli inizi, dovettero anticipare del proprio i fondi necessari per i bisogni della gestione.

Questi pionieri erano alcuni cittadini di Padova, Venezia, Trieste e Milano, le quattro città delle provincie italiane soggette al dominio austriaco, nelle quali il risorgimento economico, che prelude quello politico nazionale, dava fin d'allora notevoli segni. Non mancò tuttavia tra i fondatori la rappresentanza di altre città italiane soggette ad altri governi; come vi fu la più alta prova, allora, di civile armonia nella fusione di elementi cristiani ed israeliti, quella stessa che nel 1836 permetteva a Carlo Cattaneo di additare al mondo l'esempio italiano dei buoni effetti morali ed economici prodotti, dalla abolizione delle interdizioni legali agli israeliti medesimi⁽⁵⁾.

Il 1831 è memorando nel secolo del nostro Risorgimento nazionale per il tragico insuccesso toccato in quell'anno alla rivoluzione repubblicana liberale. Queti moti politici ebbero un spiccato carattere economico-sociale⁽⁶⁾. Essi si diffusero specialmente tra la borghesia, l'artigianato e gli industriali, e miravano ad ottenere radicali miglioramenti pratici nel sistema tributario, nella libertà sociale e nella legislazione industriale e commerciale. In un documento premonitore, di quel tempo, è detto che leggi agricole inique, traffico pressoché annichilito, tariffa doganale mobile, fluttuante, incerta, industrie che si estinguevano di

giorno in giorno, leggi daziarie dure e imprevedenti, creavano una specie di cospirazione permanente e tacita, di cui lo scopo essenziale era «il rovesciamento delle leggi e di governi nemici agli individui ed alle fortune».

L'insuccesso della rivoluzione mostrò chiaramente che l'Austria era il più forte ostacolo politico contro cui dovevano lottare i propugnatori della libertà e della nazionalità italiana. L'Austria intanto aveva adottato per il Lombardo-Veneto un sistema doganale chiuso, con frequenti barriere interne e con lungaggini amministrative paralizzatrici di ogni iniziativa e d'ogni movimento, noncurante dei lamenti e degli interessi lesi dei sudditi italiani, fatto per isolare le nostre regioni non solo dal resto della monarchia, ma anche dagli altri stati italiani. Il principe di Metternich credeva di aver trovato così il mezzo di tenere a freno gli italiani e di assicurare alla monarchia austriaca un predominio incontrastabile.

Lo scontro politico che seguì al 1831 non fiacò tuttavia le speranze della borghesia e della nobiltà lombardo-veneta che cercava nell'ampliamento della propria vita commerciale una molla automatica per sollevare il coperchio di ferro sotto cui l'Austria cercava di soffocarla.

La fondazione delle «*Generali*» ed il suo programma grandioso sono stati uno degli indici più notevoli di questo tentativo. Il fatto di aver adottata statutariamente la lingua italiana come lingua ufficiale degli atti della Compagnia⁽⁷⁾ di aver resa perpetua la direzione di Venezia per tutti gli affari della penisola, comprese le provincie dell'Adige e del Canton Ticino, di aver cercato i capitali tra cittadini italiani di tutte le regioni, prova lo spirito nazionale dell'impresa.

Tra i sottoscrittori dell'atto di fondazione figurano, in modo particolare, Giuseppe Lazzaro Morpurgo, primo «Ispettore alla Registratura», titolo corrispondente a quello di direttore generale, e il dott. Giovanni Battista de Rosmini, primo «Consulatore legale» e «Oratore», come allora si diceva, della nascente impresa. Il Morpurgo è stato l'ideatore il promotore per eccellenza della grande Compagnia. Egli ne aveva tracciato il piano fin da quando era semplice impiegato di un'altra impresa triestina di assicurazione che aveva modesti mezzi ed ebbe mediocre fortuna. Anche il primo statuto

riconosce i meriti particolari del Morpurgo nella fondazione delle «Generali», i «suoi lumi» e la sua «lunga pratica» in fatto di assicurazioni.

Il dott. de Rosmini era uno degli avvocati principali del Veneto, ed era stato alunno dell'Ateneo patavino. La sua grande dottrina ed autorità si manifestò specialmente nei primi anni della Compagnia quando i contrasti interni tra dirigenti per ragioni apparenti d'ordine tecnico e amministrativo, come risulta dai verbali, nascondevano l'inconciliabile conflitto tra l'elemento austriacante e quello italiano. Fierissima fu la lotta sostenuta per l'italianità del titolo sociale della Compagnia. Il consultore era l'anima dell'opposizione italiana, che guidata da lui finì col trionfare⁽⁸⁾.

Negli anni gloriosi del '48-49, del '59 e del '66 lo spirito nazionale delle «Generali» trovò altrettante occasioni di manifestarsi. La Compagnia fu tra i principali sottoscrittori dei prestiti della Repubblica di Venezia (oltre 2 milioni di lire); diede i suoi uomini più capaci al Governo di Daniele Manin, e furono il Pesaro Maurogonato e il Pincherle; divenne campo di ferventi discussioni politiche, tanto che nel 1859 la polizia austriaca diffidò la Direzione di Trieste di vietare ai suoi funzionari di tenere comunque parola negli uffici sulle questioni scottanti del giorno⁽⁹⁾.

Isacco Pesaro Maurogonato, membro del Governo della difesa di Venezia, per le inesauribili risorse con cui sapeva sostenere le finanze dell'eroico governo di Manin, veniva chiamato il Mago.

Leone Pincherle, nominato nel 1838 direttore della sede di Venezia, partecipò al Governo di Manin come Ministro del commercio. Esiliato dal ritornato governo austriaco, egli emigrò a Parigi, dove la Compagnia creò dietro suo suggerimento una rappresentanza, che fu il primo nucleo delle operazioni in Francia.

Successo al Pincherle nella carica ed anche nel soffrire le persecuzioni austriache l'ingegnere Daniele Francesconi, uomo di rare virtù e di insigne capacità tecnica. Nel 1857 la polizia lo fece levare di notte dalla propria casa e lo mandò nelle prigioni del castello di Josefstadt. Dopo qualche tempo fu scarcerato e mandato in esilio. E fino al 1866, in cui fu liberata Venezia, Daniele Francesconi diresse la sede veneta, prima da Torino, poi da Milano, dopo l'uscita degli austriaci.

Il primo statuto sociale assegnava, come si è detto, alle sedi di Venezia la gestione degli affari della penisola italiana, mentre a Trieste, i cui commerci si espandevano nell'Oriente e nell'Europa centrale, vennero assegnati quelli dei paesi stranieri. Milano ebbe una importante agenzia preposta alle regioni lombarde. Le sedi di Trieste svolse un attivissimo lavoro, diremo quasi di pioniere, in Austria, in Ungheria, in Boemia, ove l'assicurazione era ancora più arretrata che in Italia, ed anche in varie regioni della Germania, dove le polizze vita, per deliberazione della direzione, venivano emesse in originale italiano con traduzione tedesca⁽¹⁰⁾.

Nell'industria delle assicurazioni le «Generali», campo di grande operosità e crogiuolo di vaste esperienze raccolte nei più diversi paesi, furono un centro di attrazione di intelligenze, che formati alla scuola di maestri insigni, crearono a loro volta i propri sistemi, adattandoli, con sempre rinnovantesi attività, ai bisogni che lo sviluppo della vita economica andava man mano rivelando. Tra i maestri va ricordato, ancora, Daniele Francesconi, che tracciò il disegno grandioso dell'ordinamento tecnico e amministrativo della gestione assicurativa per l'Italia, configurandolo a criteri di decentramento regionale, ancora oggi attuali.

Sarebbe compito troppo vasto ed inconciliabile con le proporzioni di questo scritto il passare in rassegna tutta quella lunga e numerosa schiera di persone che nei consigli delle «Generali» o nelle sue direzioni hanno collaborato all'opera grandiosa ed ormai quasi secolare del suo sviluppo. Dobbiamo perciò limitarci a ricordare fra i suoi consiglieri alcuni nomi di cittadini cospicui e di uomini illustri nelle scienze, nelle arti e nella politica come, per la sede di Trieste, Giambattista Rosmini, Giambattista Scrinzi, Pasquale Revoltella, Giuseppe Morpurgo, Riccardo Bazzoni, Camillo Bozza, Emanuele Romanin Jacur, Filippo Artelli, italiani, Mauro Jokay, celebre scrittore ed Alessandro Hegedüs, insigne statista, ungheresi; per la sede di Venezia, Samuele Della Vida, i Senatori Urbano Rattazzi, Gaspare Finali, Bruno Chimirri, Luigi Bodio, Nicola Papadopoli e Augusto Franceschetti, il gentile fiorentino traduttore di Aristofane. Fra i viventi ricordiamo il geniale rievocatore della vita veneziana, Pompeo Molmenti e l'insigne statista Luigi Luzzatti, al quale la vita politica non consentì che una

breve permanenza nel Consiglio delle «Generali»; infine i costantissimi Sindaci delle due città martoriate durante la guerra mondiale: il compianto Filippo Grimani di Venezia e Alfonso Valerio di Trieste.

Uno dei maggiori artefici della fortuna della Compagnia è stato Marco Besso, triestino e patriota ardente, umanista e mecenate, il quale fu direttore e Presidente delle «Generali» dal 1876 alla sua morte, avvenuta nel 1919. L'assicurazione sulla vita, fino al 1876 scarsamente coltivata dalla Compagnia e pressochè ignorata in Italia, fu oggetto di un vero apostolato da parte sua. Egli ne riformò tutta l'organizzazione matematica e statistica, creò nuovi sistemi di propaganda ed educò un'ottima schiera di funzionari all'uopo adatti.

Per potere con successo attuare il loro grande programma, i fondatori della Società ed i successivi amministratori sentirono la necessità di conquistarsi la fiducia del pubblico, non solo colle garanzie dei capitali, colla competenza, col prestigio sociale dei preposti, ma anche col presentare ovunque dei segni evidenti della solidità e potenza economica delle «Generali». Perciò, fino dai primi tempi, vollero acquistare nelle varie parti d'Italia un cospicuo e caratteristico patrimonio immobiliare. Essi pensarono che ad un corpo morale, come la Compagnia delle «Assicurazioni Generali», incombesse oltre che la cura del proprio utile economico, anche il dovere di concorrere al bene e al decoro pubblico. E così, essendo la Compagnia divenuta proprietaria di una vasta estensione di terreno paludoso nel Veneto, essa si accinse a redimerla dalla improduttività e dalla malaria; alludiamo alla celebre bonifica di Ca' Corniani, a Caorle, in provincia di Venezia. Questa bonifica appartiene alle primissime in ordine di tempo, tra quelle compiute nella Venezia inferiore, e l'esempio dato con essa dalle «Generali» fu di stimolo al compimento del voto espresso già or sono cent'anni dall'illustre storico dei Veneti, il Filiasi, che incitava i suoi coregionali a riscattare la loro terra feconda dalla schiavitù delle paludi e dei miasmi.

La tenuta denominata Ca' Corniani, dell'estensione di ettari 1770, quando fu acquistata dalle «Assicurazioni Generali» era un deserto palustre, non produttore che poco strame e canna, solcato irregolarmente da canali e da stagni, frequen-

te e per molti mesi interamente sommerso dalle acque, e dove la malaria dominava sovrana. Il riscatto costò lunghi e gravi sforzi, spesso resi vani dalle soverchianti forze degli elementi. Ma la tenacia dei bonificatori prevalse, e dove prima era il deserto, ora sorgono case coloniche, stalle, magazzini, molini, cantine; insomma si è creata un'azienda agricola vasta e prosperosa, che produsse, nell'ultima annata, circa 18,000 quintali di cereali, 2,000 quintali di uva e nella quale si allevano oltre 1000 capi di bestiame. Cinquantasei famiglie di mezzadri vivono nella tenuta, formando una popolazione di oltre 1000 anime, che trova ivi tutto quello che può abbisognare alla vita materiale, mentre all'istruzione della gioventù provvede una scuola maschile e femminile con aule capaci di 120 alunni, costruita dalla Società.

Dopo la sventura militare di Caporetto la bonifica di Ca' Corniani fu occupata dall'esercito invasore, e, distrutti gli impianti idrovori, abbandonate le difese e le culture, divenne ancora una squalida landa. Ma dopo la vittoria le «Generali» si posero senza indugio e senza risparmio di mezzi all'arduo lavoro di ricostruzione, ora felicemente quasi compiuto. La spesa ha finora raggiunto i tre milioni, gran parte dei quali sono stati impiegati nel restauro dei fabbricati colonici e nella reintegrazione delle scorte vive e morte.

Gemine culle delle due sedi della Compagnia furono dei modesti locali di affitto: poche stanze a Trieste, nel Palazzo Carciotti, ed a Venezia, in un ammezzato di Piazza San Marco. Attualmente la Compagnia occupa a Trieste la massima parte del grande isolato da lei fatto costruire con la fronte principale sul Corso Cavour, edificio sotto ogni riguardo decoroso. A Venezia, le «Assicurazioni Generali» fino dall'origine avevano sede nello storico Palazzo delle Procuratie Vecchie, che per il malgoverno dei numerosi comproprietari si trovava all'epoca del crollo del Campanile di S. Marco, in condizioni statiche poco meno che disastrose. La Compagnia, dopo aver riscattato con grande dispendio da ben 14 proprietari tutto il tratto del Palazzo che va dal Caffè Quadri al Palazzo Reale, si accinse nel 1908 ad un restauro e riordinamento organico del monumentale edificio. Si trattava di un lavoro delicato e difficile, essendosi dovuto procedere ad un vero sventramento del vetusto fab-

bricato ed alla costruzione di una facciata completamente nuova sul bacino Orseolo, mentre la facciata sulla Piazza S. Marco fu conservata intatta e rinforzata con opportuni allacciamenti. Il lavoro fu compiuto in quattro anni e raccolse il plauso unanime della cittadinanza veneziana, riconoscente che il magnifico edificio, già quasi pericolante e malfermo, venisse rimesso in condizioni tali da sfidare ancora per secoli le ingiurie del tempo.

Fra gli importanti edifici che la Compagnia possiede nelle altre città principali italiane, menzioneremo in primo luogo il palazzo delle Assicurazioni Generali in Piazza Venezia a Roma, progettato dall'architetto Sacconi, autore del Monumento al Gran Re. Armonizzato nelle sue grandi linee allo storico Palazzo Venezia col quale fa ala alla Piazza famosa, «questo grandioso palazzo», fu scritto in un articolo pubblicato dall'*Illustrazione Italiana* nel febbraio 1907, conferisce «alla Compagnia delle Assicurazioni Generali di Venezia il vanto di aver contribuito all'abbellimento e al decoro della nuova Roma».

Nel caratteristico «Cordusio» di Milano le «Generali» eressero intorno al 1899 la loro sede locale, dando una spinta decisiva alla trasformazione edilizia di quell'antico centro ambrosiano. Il palazzo milanese delle «Generali» fu costruito su progetto e con la direzione dell'architetto Luca Beltrami e riuscì un'opera veramente monumentale.

Altri palazzi notevoli per valore storico ed artistico e per cospicua situazione la Compagnia possiede a Torino, a Palermo, a Verona, a Firenze, a Napoli, a Genova, a Padova; uno, degno di questi, ne sta costruendo a Bologna sulla tipica nuova via Rizzoli.

Tra gli stabili numerosi e cospicui che la Compagnia possiede a Trieste, merita particolare menzione il grande complesso di edifici conosciuto sotto il nome di «Isolato Chiozza», posto nel cuore della città. Ivi, sotto il dominio austriaco, avevano tradizionale sede sodalizi nazionali e irredentistici; poco prima della guerra europea un'associazione politica slovena voleva acquistare l'immobile per insediarvi e farne la cittadella dell'antitalianità. Appena avuto sentore della cosa, la Direzione delle Assicurazioni Generali, a caro prezzo, acquistò lo stabile, e così fu stornata la minaccia che aveva

messo in agitazione la cittadinanza. Scoppiata la guerra con l'Austria turbe di sloveni e di austriacanti saccheggiarono e incendiarono l'edificio. Ora la Società procede alla costruzione sull'area dell'«Isolato Chiozza» di un importante edificio, per dare soddisfazione al voto dei triestini, che reclamano insistentemente la regolazione edilizia di quel centro urbano.

Anche fuori d'Italia la Compagnia si è affermata con la costruzione di notevoli edifici: a Costantinopoli col palazzo nella Via di Galata, al Cairo coll'elegante palazzo moresco nella Via Kasr el Nil; a Parigi, sull'Avenue de l'Opera e sul Boulevard Haussmann; a Vienna, Graz, Salsburg, Budapest, Praga, Brün, Belgrado, Zagabria, Lubiana, Leopoli, con altrettanti decorsi palazzi.

La proprietà stabile della Compagnia rappresenta un valore di quasi 96 milioni di cui oltre 62 in Italia e 33 all'estero.

Le agenzie in Italia sono 226 principali e 1512 sotto agenzie; all'estero sono 90. Non vi è Stato grande e piccolo della vecchia e della nuova Europa, in cui le «Generali» non abbiano una propria rappresentanza. Esse operano inoltre nelle colonie africane d'Italia, di Francia e d'Inghilterra, nei più importanti centri dell'Asia Minore, dell'Egitto e della Cina. Negli Stati Danubiani e Balcanici la Compagnia, o direttamente o per mezzo delle sue numerose e cospicue filiali, ha un primato incontrastabile.

Poche cifre, tratte dai bilanci del 1921, il novantesimo delle «Generali», basteranno a dare un'idea precisa dell'importanza economica dell'impresa.

Capitale sociale versato: 13 milioni e 230 mila lire; 513 milioni di fondi di garanzia; 1532 milioni di capitali per assicurazioni vita, rappresenti oltre 166 mila polizze e ripartiti egualmente tra l'Italia e l'estero; 88 milioni di premi per il ramo incendi e furti, e 140 milioni per trasporti; 2048 milioni in pagamento dei danni dall'anno di fondazione.

Non può meravigliare, perché è naturale, che un così importante ente di espansione economica sia oggetto di invidia e di gelosia da parte delle altre imprese, specialmente estere. Tuttavia non si può ammettere che le «Generali» scontino il loro

prestigio e la loro potenza con sospetti sul loro genuino carattere nazionale. Neppure prima della annessione di Trieste all'Italia, come abbiamo visto, non era lecito sospettare con fondamento dell'italianità di fatto della Compagnia, anche se per diritto doveva considerarsi straniera. Gli azionisti e gli amministratori sono sempre stati, nella loro schiacciante maggioranza, italiani: nel 1915 erano 865 delle vecchie provincie del regno, di Trieste e delle altre città italiane soggette all'Austria, contro appena 103 dei paesi non italiani dell'ex monarchia. Gli italiani poi possedevano 5613 azioni, mentre gli altri ne possedevano 431. Durante la guerra queste proporzioni non furono alterate. Il Governo austriaco diffidò bensì la Compagnia di non sottoscrivere ai prestiti di guerra italiani: la Compagnia invece li sottoscrisse per oltre 68 milioni. Per oltre 2 milioni il portafoglio delle «Generali» possiede titoli del glorioso prestito italiano 1848-

1849. E come nel biennio della rivoluzione di Venezia l'Austria cercò di colpire i patrioti della Compagnia, così durante la grande guerra di redenzione il Governo di Vienna iniziò a carico delle «Generali» un processo per alto tradimento, in rappresaglia di quanto queste avevano fatto per favorire l'esodo dei triestini insopportati del giogo austriaco e per aiutarli nelle ardue difficoltà del profugio.

Oggi che le due città regine dell'Adriatico, sedi delle «Generali», sono riunite all'Italia nello stesso vincolo fraterno, la Compagnia che può di buon diritto e liberamente chiamarsi italiana, porta con rinnovato slancio la bandiera della previdenza sia in patria che nei lontani paesi, improntando di purissima italianità, coi vetusti e sacri segni veneti dell'Alabarda di Trieste e del Leone di Venezia, le sue alte opere di civiltà.

GIUSEPPE DONATI

NOTE:

(1) Pubblicato in tre volumi a Padova nel 1874 e nel 1878.
(2) Pubblicata a Trieste, per cura delle «A. G.», presso la tipogr. del Lloyd, nel 1905.

(3) Pubblicata a Padova nel 1787, e ristampata a Roma nel 1909 dal compianto Marco Besso, presidente delle «A. G.». Il Sacerdote e il Besso contribuirono a rendere nota all'Europa l'opera di questo precursore della scienza attuariale.

(4) Ricavo queste e le seguenti notizie sulle origini delle «Generali» dal «*Contratto sociale*», stampato a Trieste nella tipografia Marenigh, 1831; dal «*Regolamento organico*», stampato ivi, 1832; e dalle «*Successive risoluzioni*» relative al Contratto e al Regolamento, pubblicate ivi, presso Michele Weis, tipografo governiale (*sic*), 1838.

(5) Cfr. CARLO CATTANEO, *Ricerche economiche sulle interdizioni economiche agli Israeliti*, Milano, 1836 (ristampata da C. Romussi nella «Biblioteca Universale», Sonzognò, n. 263). Non avrei fatta questa citazione se per recenti manifestazioni giornalistiche non fosse evidente l'intenzione di certi politicanti di suscitare in Italia un po' di vento antisemita. Il tentativo, da condannarsi politicamente perché non farebbe che aggiungere altr'essa al fuoco tormentoso delle discordie civili, va rintuzzato senza infingimenti anche dal punto di vista religioso. Lo dice un italiano cattolico professante.

Nell'operetta del Cattaneo si trova un'efficace confutazione dell'antisemitismo antico e moderno.

(6) Una larga e penetrante documentazione dei fatti ai quali accenno si può leggere nella bella opera di RAFFAELE CIASCA, *L'origine del «programma per l'opinione nazionale italiana» del 1847-'48*, pag. 295 e segg., nella «Biblioteca Storica del Risorgimento Italiano», Casini e Fiorini, Serie VIII, n. 3, 1916.

(7) Nell'art. 58 del «*Regolamento Organico*» del 1832 (c. 5), è detto: «Li registri e tutti gli atti della Direzione Centrale sono tenuti in lingua italiana. Agli atti, documenti, conti, ecc., che le perverranno dalle Agenzie in altre lingue, verrà aggiunto un estratto in lingua italiana per uso d'ufficio della Direzione medesima».

(8) I documenti di questa lotta interna si trovano nei «*Protocolli direzionali*» a Trieste, all'anno 1833, che la Direzione mi ha cortesemente permesso di consultare.

(9) Dai «*Protocolli*», c. s., 21 giugno 1859.

(10) Dai «*Protocolli*», c. s., 22 agosto 1833, al quesito: «Se per le Assicurazioni Vita non si abbia a far uso per la Germania di polizze in idioma tedesco», la Direzione delibera: «Che sarà fatto uso di polizze in idioma italiano con le originali firme della Direzione, unendovi la traduzione in tedesco contrassegnata da uno dei Direttori».

RICORDO DI GINO MENEGBINI A DIECI ANNI DALLA MORTE



Dieci anni fa, proprio in questi giorni, si spegneva Gino Meneghini «farmacista di campagna».

Se ne è andato improvvisamente, senza frastuono, quale ultimo atto della sua innata modestia.

Dietro ad una figura esile e minuta che d'un primo acchito poteva passare inosservata, si celava lo spirito di un uomo pieno di attività, dotato di una profonda cultura umanistica, di un'altissima preparazione professionale che andava ben al di là della comune attività al banco della farmacia.

Gino Meneghini, dopo la parentesi della prima guerra mondiale, alla quale partecipò quale osservatore-fotografo a bordo di aerostati americani, e durante la quale fu pure ferito, passò tutta la vita nella sua Conselve, titolare dell'antica farmacia all'insegna dell'Assunta.

Chimico, matematico, astronomo, poliglotta, aveva la stoffa dello scrittore. Forse nato come scrittore di storia patria, tanto si appassionò alla ricerca storico-farmaceutica che ben presto i suoi lavori in questa disciplina superarono di gran lunga i lavori di storia locale.

Gino scriveva per diletto e quasi solo per sé, dal momento che io stesso ho visto cartelle e cartelle di lavori, fatti e mai stampati.

Quando aveva compiuto la ricerca Lui era soddisfatto.

Socio dell'Accademia Italiana di storia della Farmacia fin dal suo primo sorgere, partecipò con comunicazioni e monografie a tutti i Convegni nazionali ed esteri di storia della farmacia; ebbe ambiziosi riconoscimenti tra i quali ricordo solo il premio «Fondazione Lion» nel 1960 per un lavoro

sulla storia della farmacia veneta, il premio «Fondazione Massimo ed Elide Piccinini» del 1942 per uno studio sull'ospedale di Conselve.

Fu autore di un libro di storia della farmacia veneziana e padovana pubblicato nel 1946 che ancora oggi fa testo, e di un'eccellente monografia sulla peste a Padova stampato nel 1956.

Tra le pubblicazioni di storia locale ricordo le due principali: Conselve e il suo territorio, del 1940, seguito da «Conselve dalla fine della seconda guerra mondiale» del 1956.

Fu collaboratore dei principali giornali e riviste di classe: «Minerva Farmaceutica», «Osmosi», «Il Farmacista», «Farmacia Nuova».

Scrisse cose pregevoli di storia Conselvana nella rivista «Padova e la sua Provincia» fin dal tempo di Luigi Gaudenzio al quale era legato da fraterna amicizia.

Fu corrispondente de «Il Gazzettino», de «Il Resto del Carlino», de «La Difesa del Popolo» per molti anni e con decine e decine di articoli. Gino Meneghini aveva una grande facilità di scrivere non solo per un dono naturale ma perché possedeva tre grandi qualità: si documentava fino allo scrupolo, aveva una memoria formidabile, annotava e schedava tutto. Egli era inoltre un buon parlatore e il suo stile semplice e piano convinceva gli ascoltatori, ognuno dei quali aveva l'impressione di dialogare con Lui.

Ma Gino, soprattutto, aveva la precipua qualità di essere un uomo buono. Era dotato infatti di una grande carità, di quella «caritas» in senso latino e cristiano che lo rendeva caro a tutti: colleghi e concittadini.

Aromatarini

MUSICA A PADOVA

IL CORO «TRE PINI»



Ben conosciamo la plurimillennaria tradizione d'operosità e di cultura di Padova.

La città ha sempre lavorato, raccogliendo il frutto, sudato ma ubertoso, dell'estesa pianura che le fa corona e, nel contempo, ha sviluppato in sè le arti e i mestieri che hanno caratterizzato la vita italiana lungo i sentieri della Storia.

Gravitano attorno a questo centro, e da esso si espandono, flussi continuamente rinnovati di gioventù studiosa, di nomi illustri per magistero nel sapere scientifico ed umanistico.

A questa vitalità s'accostano, per dire parole di alta risonanza, anche le voci delle Arti belle. Tra queste la Musica.

«Teorici» e «prattici», «praeceptores» e «cantores», maestri di cappella, compositori di musica sacra e profana, strumentale o teatrale, costruttori di strumenti — organari, cembalari, liutai —, concertisti e cantanti di fama internazionale costellano gli annali delle vicende musicali patavine.

Gli avvii si erano avuti attorno alle Cappelle musicali del Duomo e del Santo (gli echi goliardici, «vagantes», dalle contrade che si dipanavano dal Bo') quindi nelle Accademie, numerosissime prima dell'apertura di altrettanto numerosi Teatri pubblici, nei quali andò gradualmente trasferendosi la tradizione delle feste all'aperto all'Arena e nel celeberrimo Prato della Valle.

Da «mistro» Zucchetto a Marchetto, da Prodocimo de Beldomandis a Bartolomeo Cristori, a Tartini e Vallotti; da Arrigo Boito a Cesare Pollini, ad Aureliano Pertile a Giovanni Malipiero

dovrebbe partire — ed essere ampiamente arricchito — l'elenco dei nomi illustri di coloro che operarono nel campo musicale, ma sui quali sarebbe fuori luogo soffermarsi in questa occasione.

Qui si vuole soltanto rilevare l'inclinazione, l'aleggiante spirito di raffinata sensibilità, la tradizionale consuetudine da cui, non discostamente dagli echi provenienti dal fastoso clima veneziano, sono derivati frutti abbondanti e succosi anche nell'Arte. Segnatamente in quella musicale, coinvolgendo anche quanti, pur non facendone professione, con gusto squisito e slancio toccato da accensioni dello spirito o, come s'è detto, da coloriture goliardiche, hanno cantato e cantano tuttora per esuberanza di innata musicalità.

Perciò, da un verso con intenti di estremo rigore professionale, dall'altro, fuori da ogni limitativa imitazione accademica, ma con altrettanto scrupolosa ricerca di perfezione — nello spirito di quel «nobile dilettantismo» di cui si fregiarono proprio i più autorevoli musicisti del '700 veneziano — nell'ultimo venticinquennio il titolo di rappresentare Padova nel campo della musica internazionale spetta, per quella strumentale al celeberrimo complesso de «I Solisti veneti» di Claudio Scimone, e in quello della musica vocale d'insieme al «Coro tre Pini» di Gianni Malatesta.

E' su quest'ultimo, per diritto d'anzianità: 25 anni di contro ai 24 dei «Solisti», che ci si vuole qui soffermare.

Il «Tre Pini» non è un coro rivolto alla Polifonia rinascimentale, sacra o profana, né alla li-

rica, tantomeno, sic et simpliciter, al folklore. E' nato in un momento nel quale erano molto diffusi i complessi vocali dediti al repertorio di Canti della montagna nella veste della trascrizione popolareggiante, che già contava pregevoli cultori (il Coro Trentino della S.A.T., ad esempio). Tra le numerose compagini esistenti — non poche peraltro, ferme a livelli di modesto dilettantismo — il «Tre pini» subito si distinse: per la sua matrice artistica e culturale si manifestò e si impose con singolare risalto, congeniale alla concezione e agli intenti del suo fondatore, il M.o Gianni Malatesta, e dei suoi componenti, provenienti in notevole maggioranza dalle schiere degli studenti inseriti negli ambienti del Collegio universitario dell'Antoniano.

C'era, e c'è tuttora, un avviatissimo campo per le attività sportive sul quale spandono un suggestivo angolo d'ombra, straordinariamente longevi e vitali, i tre pini marittimi che danno nome allo Stadio stesso. Da lì il Coro, che adottò quell'emblema, nel 1958 cominciò ad effettuare le sue prime apparizioni in pubblico.

Gli ascoltatori più attenti si accorsero subito che Gianni Malatesta andava proponendo idee nuove sul modo di «sentire» ed esprimere quel repertorio. Un modo di cantare che coinvolgeva in perfetta fusione il momento intuitivo della scelta dei brani, quello meditativo della ricostruzione armonica e quello creativo dell'esecuzione interpretativa.

Gianni Malatesta ha dato vita e voce a questo ammirevole insieme di giovani obbedendo ad una vocazione interiore sostenuta da gusto e sensibilità musicali singolari: fedelissima alle fonti, la sua voce si esprime con lo stile che raccoglie e fonde gusto ed esperienza, sensibilità e cultura in un insieme da cui è nata una vera e propria scuola, un nuovo indirizzo e un modulo interpretativo oggi ormai seguito da moltissimi gruppi corali di tutta Italia. Nel suo ormai lungo e conosciutissimo itinerario ha dimostrato di saper cogliere gli esempi più significativi della tradizione vocale italiana, rivivendola e proponendola in forma del tutto originale, sempre vivida ed avvincente. Malatesta ha da sempre realizzato le armonizzazioni di tutti i brani del suo repertorio e vi ha aggiunto, per di più, i frutti della sua fantasia compositiva.

A proposito dei suoi lavori ecco quanto ha scritto il M.o Wolfgang Dalla Vecchia, compositore, concertista e didatta insigne: «...le composizioni di Gianni Malatesta sono "corali" nella sostanza, ma essenzialmente "liriche" nella sostanza, sia per l'immedesimazione pratica dell'autore nei testi prevalentemente sentimentali e popolari, sia per la forma di variazione rapsodica con cui i temi vengono trattati. Indubbiamente queste partiture dicono compiutamente il loro contenuto solo conoscendo il personalissimo modo con cui Gianni Malatesta fa cantare il suo coro: ricchissimo di varietà di registri ed effetti, perfetto nella fusione, raffinatissimo nell'esecuzione».

E Giancarlo Bregani, direttore di cori e critico: «Malatesta non vuole comporre motivi che siano necessariamente "copiati" dal folklore popolare — che c'è già con una massa di motivi spesso ancora da riscoprire —. Egli compone prendendo a pretesto (fino a un certo punto) brevi frasi poetiche legate a sentimenti interni purissimi e ne fa delle composizioni «corali» senza altro problema che soddisfare la spinta che ha dentro di sé. Indubbiamente questi lavori, con la ricerca di modulazioni spesso lacinianti, con accordi a più dissonanze, dicono di un travaglio interno profondo, sia artistico che umano».

Infine dalla iniziale esecuzione in chiave rinnovata di canti tradizionali, il coro è passato gradualmente ad un repertorio diverso, arricchito da brani di musica moderna, d'autore, polifonica, sacra, americana — tratta persino dagli spunti più internazionalmente famosi del «musical» — che nelle armonizzazioni di Malatesta, e con le sue elaborazioni, conquistano il pubblico per la loro immediatezza, pur risultando di arditissima struttura e di complessa esecuzione.

Rivoli di una generosa sorgente trovano solchi nuovi e alimentano, ornando di profumate fioriture, una fertile distesa aperta su sconfinati orizzonti: al repertorio più nostro si aggiungono musiche di altre terre e di altre genti. Ci giungono filtrate dallo stile di Malatesta: contrassegno della personalità individuale che assume l'opera d'arte all'universalità.

E' ancora la musica che varca barriere e confini convenzionali per abbracciare gli Uomini di tutto il mondo.

ERCOLE PARENZAN

JAZZ E DINTORNI 1983 A PADOVA

Dopo oltre un decennio, anche quest'anno il Centro d'Arte si è ripresentato attivissimo con la sua stagione comprendente 10 concerti, ultimati a marzo 1983. Una prima constatazione. E' stata proprio questa iniziativa relativa alla musica afro-americana, portata avanti con successo dagli organizzatori, a generare altre consimili iniziative, fra le quali segnalò una serata-jazz il 20.1.'83 all'Università Popolare, in cui ho presentato, con audizioni vocali e strumentali, la bossa nova, appositamente scelta per un pubblico non assuefatto, come motivo di richiamo per la nostra musica con un facile e piacevole ascolto di dischi.

Agli organizzatori del Centro vanno riconosciuti il coraggio e la capacità di avere mantenuto ad alto livello una vera e propria impresa, di difficile e costosa attuazione in tempi di crisi, con una selezione raffinata ed accurata di artisti. Quanto al pubblico, è stato osservato che si è voluto rispondere al bisogno di jazz. Peraltro credo che per giovani spettatori, già abituati alla musica classica, sia meglio affermare che si è risposto in modo integrale al bisogno di musica, intesa questa in un'ampia accezione. E quando, come quest'anno, si opta per l'illustrazione degli strumenti a corda, con la presenza di chitarristi, bassisti, violoncellisti, avuto riguardo a certa idiosin-

crasia per gli archi di taluni ascoltatori, si deve evincere che il fine non è quello di divertire. Invece, data per scontata l'accettazione di un pubblico acculturato, si sa di potersi basare su di una formula informativa, con lo scopo di aggiornare e di far sentire dal vivo le nuove espressioni musicali. Quando poi (nella presentazione scritta introduttiva) si accenna allo sperimentalismo ed al jazz odierno con molteplici stili e senza storia, sembra di ritornare alla previsione, la quale auspicava in passato una musica totale senza distinzione fra jazz e musica seriale, e, con la progressiva acculturazione del jazz, la confluenza (e quindi la fine) di esso nello unico filone della musica dotta europea. Un siffatto discorso oggi però non sarebbe più attuale, perché se la analogia con esperienze cameristiche è chiara laddove si privilegiano composizioni classicheggianti, politonali ed informali, tuttavia per il resto la documentazione del momento odierno era la decisione più saggia che si potesse adottare, senza azzardate anticipazioni per un futuro di impossibile pronostico.

E se Rivers e Pedersen sono l'agancio sicuro alla corrente principale, vista in senso lato, altri nomi hanno invece definitivamente dimostrato la fertilità e la maturità del jazz francese in particolare ed europeo in genere. Nel 1982 feci un commento «aperto» per una intravvista evo-

luzione (o involuzione) del jazz, ma la caratteristica di oggi pare essere quella del rifiuto di inquadramento stilistico e di etichette, contro le vecchie abitudini dei puristi, superati forse dalla realtà.

Ed io prendo atto di questa attualità per sviluppare argomentazioni diverse, che si impongono oggi e che sono naturali e che scaturiscono dal motivo conduttore della stagione, senza soffermarmi sui singoli esecutori, già ampiamente descritti dalla stampa quotidiana. Indugèrò sul solo Reichel, «perché egli pensa suoni incredibili ed insoliti, e subito le sue mani agilissime, a volte visibilmente esitanti, per una frazione di secondo, fra idee differenti, li traducono in atto perché possono farlo; e quelle sue tre chitarre amplificate a 6 o 12 corde, un po' mostruose, che ricordano un organo o un clavicembalo, sono in grado di renderli percettibili ed efficaci. Perfino chi ha da tempo dimestichezza con le varie avanguardie non ha mai ascoltato forse un prodotto di sintesi creativa più libero e convincente». Il chitarrista tedesco, procedendo lungo coordinate musicali originali, ha contribuito a trasformare non solo il linguaggio della chitarra, ma anche il suo impiego. Egli dà corpo ad una musica molto intensa, a tratti onirica, spesa nel tempo e nello spazio, con venature tardo-romantiche, filtrate attraverso la pratica improvvisativa.

Un'altra figura di cui si è sentita l'evidente ispirazione in alcuni strumentisti è il chitarrista Derek Bailey, osannato dai neo critici e disprezzato dai puristi. In realtà il Bailey appartiene all'area del jazz per l'assoluta estensione che ritiene di dare al concetto di improvvisazione e soltanto in seconda battuta per le compagnie che egli vuole scegliersi ed a cui sempre bene si adatta. Un concetto di libertà espressiva che lo strumentista inglese tira fino all'esperazione, come le corde del suo strumento acustico, da cui estrae suoni di allucinante novità in una perenne ricerca dell'ignoto. Gli si può rimproverare una certa tendenza di cadere nell'ozioso. Gli si può rimproverare una certa tendenza di cadere nell'iperbole, ma comunque resta un musicista straordinario quando riesce a tenersi fedele ad una coerenza creativa.

Quanto al contrabbasso, assunto col nuovo jazz al rango di strumento leader da semplice accompagnamento, si segnala per il frequente uso in questa sede dell'archetto, per l'osmosi col violoncello, per il dialogo intenso col sassofono e per la scelta dell'amplificazione elettronica. Alcuni tradizionalisti dicono

che il progresso devesi, anziché all'abilità, all'elettronica; ma non vi è dubbio che il prodotto attuale è preferibile al pizzicato pseudo-umoristico e circense di qualche esecutore, capace di impressionare solo un pubblico impreparato.

Fin da quando esiste il jazz ha dovuto fare i conti con le altre musiche. Dapprima con la cultura musicale europea, che gli diede la strumentazione e le strutture armoniche; molto più tardi con le musiche etniche, e in particolare con le musiche africane che rappresentano il suo inconscio culturale. Durante tutta la sua storia esso si è trovato poi a confronto perfino con le musiche che con esso hanno un rapporto di attivo interscambio: il pop-song americano, la musica moderna brasiliana, il rock e il rhythm and blues. Con alcune di queste musiche il jazz si è incontrato per reali affinità strumentali, con altre per interventi di autori di grosso nome o per il fatto di condividere splendori e miserie del mondo degli affari. Negli anni settanta questo rapporto del jazz con le musiche consorelle si è andato definendo in termini di fusione, dove fra jazz e pop music facevano da catalizzatore una certa idea di ritmo, uno scambio di musicisti d'ambo le

provenienze, una suggestione spettacolare reciproca oppure una area di pubblico favorevole alle fusioni. Per altre considerazioni sulla condizione del jazz attuale vedi il mio articolo sul Mattino di Padova del giorno 8.2.1983.

Plaudendo infine anche quest'anno all'iniziativa del Centro d'Ate, per l'avvenire si auspica, dopo tanta musica «creativa», pure l'ingaggio di complessi come quello di Joe Newman o di Ernie Wilkins, non superpagati ed ascoltati a Mestre e a Bassano, e tali da assicurare uno spettacolo distensivo, godibile ed accattivante.

Non vi deve essere a tale proposito la preoccupazione di non fare cultura, perché la rivisitazione del passato, non sempre scontato e risaputo se presentato in versione moderna, ricorda quelle origini, da cui ha preso le mosse anche la musica di oggi, ed anche perché si parla insistentemente di un ritorno dello swing. Sarà una moda passeggera o un revival o l'inizio di una nuova via?

Ai posteri l'ardua sentenza, ma in sede di documentazione esistenziale non sembra fuori luogo ricordarsi anche dell'attualità di esso.

DINO FERRATO



**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651

VETRINETTA

VOLUMI PADOVANI E D'INTERESSE PADOVANO

La Chiesa di S. Sofia in Padova di Claudio Bellinati, Enrica Cozzi, Loris Fontana, Ulderico Gamba, Giovanni Lorenzoni e Paola Zanovello, pubblicato da Bertonecello Artigrafiche di Cittadella, illustra l'insigne tempio padovano.

Della Signum Edizioni *Il complesso di s. Francesco Grande in Padova (storia e arte)* a cura dell'Associazione Culturale francescana di Padova, con testi di Claudio Bellinati, Silvana Collodo, Giulio Bresciani Alvarez, Paolo Tieto, Laura Sesler, Sandra Faccini, Virgilio Giormani, Loris Premuda e Maria Pia Billanovich.

Le Grafiche Lema hanno raccolto in *Piazze e mercati* le foto di Fulvio Roiter sulle province di Padova e Rovigo e i testi di Camillo Semenzato, Silvana Collodo e Amelio Tagliaferri.

Per le Edizioni Informazioni Sociali *Tra Adige e Colli Euganei* di Roberto Valandro, con molte illustrazioni fotografiche elaborate da Enrico Zangrossi e disegni di Luciano Zambolin.

Di Franco Sandon, Dino Durante e Anna Assereto *Andar sui Colli Euganei per vedere e conoscere*, quindici itinerari commentati, delle Edizioni Lint.

Architettura rustica dei Colli Euganei (Le forme della casa e dell'ambiente) a cura di Vittorio Degli Esposti e Maria Grazia Piancastelli, è stato pubblicato dalla Signum Edizioni col patrocinio di «Italia Nostra».

Di Germano Peraro *Ospedaletto Euganeo*, note di storia e memorie, stampato dalla Bertonecello Artigrafiche.

La Minelliana di Rovigo ha edito il secondo volume di «Cronache e cronisti polesani», *Il Museo rodigino dei Silvestri, in una raccolta di disegni inediti del Settecento*, di Enrico Zerbinati.

Il Comune di Bagnoli di Sopra ha patrocinato la pubblicazione di *Poesie del dottor Lodovico Pastò*, con testi di Emilio Menegazzo e Lino Lazzarini, commenti di A. Umberto Marcato, appendici di Emilio Scapin e Giambattista Chino.

Di Dino Durante *El Etrologo 1983*, l'almanacco veneto delle edizioni Flaviana-Galiverna.

Del *Bollettino del Museo Civico di Padova* sono usciti i fascicoli LXIV (1975) dedicato alla «Necropoli paleoveneta di via Leonardo Loredan» di Girolamo Zampieri, e LXVII (1978) con saggi di G. Zampieri, H.

M. Tommas, L. Puppi, G. Pavanello, G. Monteleone, nonché note di S. Curato, P. Clayton, C. Dolzani, L. Montobbio e F. Lessi.

Nell'occasione della mostra tenutasi a Lugano, l'Electa ha pubblicato il catalogo *Longbena*, con testi di Lionello Puppi, Giandomenico Romanelli, Susanna Biadene, Giorgio Bellavitis.

Di Loris Fontana e Gaetano Croce *Praglia forma e immagine*, della Signum Edizioni.

Per la mostra antologica tenutasi nel Palazzo della Ragione di Padova, gli Editori Corbo e Fiore hanno curato il catalogo *Antonio Fasan*, con vari saggi e testimonianze (tra cui G. Alessi, S. Battini, G. Comisso, I. De Luca, L. Grossato, G. Mesirca, G. Perci, Gio Ponti, N. Pozza, P. Rizzi, S. Zanotto).

La Sugarco edizioni ha pubblicato *Garibaldi e il Socialismo* di Letterio Briguglio: un'indagine sul pensiero politico, sociale e religioso di Giuseppe Garibaldi, compiuta dallo studioso padovano.

Sempre per la Sugarco, Lorenzo Capellini ha curato le fotografie di *L'Italia per Garibaldi*, con testo di Giovanna Massobrio e presentazione di Bettino Craxi: la raccolta di

tutte le immagini dei monumenti a Garibaldi nelle piazze d'Italia.

Per la mostra organizzata dal Museo padovano della III Armata il catalogo *Il mito di Giuseppe Garibaldi nelle I.R. Province venete*.

Le Signum Edizioni hanno dedicato il loro Calendario 1983 alle *Pale della Chiesa di s. Massimo a Padova*, con testo di L. Puppi.

La Tipografia Garangola ha edito *Jappelli e il suo tempo*, a cura di Giuliana Mazzi, in due volumi; sono gli Atti del convegno internazionale di studi svoltosi a Padova dal 21 al 24 settembre 1977. Sono decine di contributi, di studiosi italiani e stranieri, molti dei quali di rilevantissimo interesse.

Loris Premuda ha curato la ristampa (con versione ed introduzione) della *Nuova Institutioinum Medicarum Idea* di G.B. Morgagni: splendida l'edizione curata pure da La Garangola.

I BIZANTINI IN ITALIA

Quando si parla di Bisanzio, il pensiero va, immancabilmente ai cicli musivi ravennati. A quel San Vitale, dalle cui pareti spiccano, nella loro immobilità statuaria (come li vide, e li descrisse, Giovanni Papini nel 1905) le figure di Giustiniano, Teodora, e dei preti e nobili e guerrieri della loro corte.

Bisanzio è sontuosità di ori, luminosità di verdi, profondità di azzurri; in un preziosismo di ricami e linee. Niche sobrietà, quelle delle figure umane, rese all'essenziale, gli sguardi perduti verso il lontano Oriente.

E' il retaggio di una dominazione che la storia ci ha insegnato, fin dagli anni dell'adolescenza, seguita a quella gotica di Teodorico. Resta

Merita occuparci anche di due *Calendari per il 1983*: quello edito dalla Cassa Rurale ed Artigiana di S. Elena e dedicato ai *Mesi del Palazzo della Ragione a Padova* (il testo è di L. Puppi, la stampa delle Grafiche Invicta) e quello edito dalla Banca Popolare di Padova Treviso e Rovigo *Luoghi e modi nelle difese venete* (il testo è di Paolo Selmi, la stampa della Società Zoppelli).

Delle Edizioni Container Delta, *Le Foci del Po*, di Ruggero Orlando e Nino Salvatori.

E' uscito il 15° fascicolo dei *Quaderni del Lombardo Veneto*, che hanno edito, a parte *Il Maiale nella tradizione popolare veneta*, con testi di N. Agostinetti, U. Bernardi, L. Borin, E. Brancaloni, G.B. Chino, D. Coltro, V. Giormani, L. Rupolo, F. Sabbion, U. Suman.

Di Ernst Gnad *Nell'Italia soggetta all'Austria*, cioè la traduzione (curata in maniera esemplare e arric-

chita da note magistrali da R. Donadello) di un libro apparso a Innsbruck nel 1904.

Di molti pubblicazioni sopra citate, avremo occasione di riparlare. Su tre volumi senz'altro ritorneremo; sia pure per diverso motivo, per differenti ragioni. Ma non possiamo non dare notizia della loro pubblicazione.

Di Angelo Pozzan *Le età perdute*, un nuovo brillante revival di tempi più sereni.

Dell'abate Giuseppe Gennari *Le notizie giornaliera* (volume primo) a cura di Loredana Olivato. Le memorie del Gennari giacevano inedite dal 1800. Dire che questa pubblicazione sia l'avvenimento editoriale dell'anno è dir poco, tale è la messe di notizie che il Diario offrirà con maggior comodità agli studiosi. Oseremmo dire che è quanto meno il maggior fatto editoriale padovano di questo quarto di secolo.

r.p.

l'arte, come spesso avviene, nella storia degli uomini e degli imperi, a testimonianza di glorie passate, di passate conquiste.

E, trattandosi di uno dei momenti cruciali della storia d'Italia, questo capitolo: Bisanzio, appunto, non poteva non figurare nella collana nata cinque anni or sono per felicissima iniziativa del Credito Italiano, all'insegna della «Antica madre». Una collana di studi sull'Italia antica, a cura di Giovanni Pugliese Caratelli giunta alla sua quinta, per così dire, puntata.

Dopo l'esordio (quasi un proemio) con un volume dedicato ad Amedeo Majuri («Mestiere d'archeologo»), seguito dagli «Arabi in Italia», da «Da Aquileja a Venezia» e da un

volume sulla Sardegna, ecco, dunque «I bizantini in Italia». Editore, il notissimo e qualificatissimo Scheiwiller; autori, Guglielmo Cavallo, Vera Von Falkenhausen, Raffaella Farioli Companati, Marcello Gigante, Valentino Pace, Franco Panvini Rosati, il volume è presentato da uno scritto dall'attuale presidente dell'istituto di credito Aldo Boyer, succeduto al promotore della iniziativa: Silvio Golsio.

Gli autori del volume hanno sviscerato l'argomento «Bizantini in Italia» in tutti suoi aspetti: quello propriamente storico (la conquista, la popolazione, la società, ecc), quello culturale, quello più specificamente artistico, quello letterario, quello riguardante un aspetto «minore»,

ma non trascurabile: la monetazione bizantina in Italia.

Bisanzio, dice la storia, seguì alla dominazione dei Goti e motivo ispiratore di Giustiniano fu quello di ricomporre in unità politica una più grande unità storica e culturale, (come ha osservato Maria Luisa Ardizzone): *l'Imperium romanum*.

Il tramonto del dominio gotico e l'avvento di quello bizantino in Italia comportò, in parte, una continuità spirituale del mondo romano (basti pensare agli ordinamenti giuridici e al senso dello Stato che Giustiniano ebbe in grado sommo); continuità, però che doveva interrompersi una volta scomparso quello imperatore, quando «grecizzandosi» sempre più Bisanzio, iniziò un progressivo

distacco tra Oriente e Occidente. Distacco che avvenne prima di tutto sul piano territoriale: la perdita di ampie zone della penisola, da parte bizantina, non rivalutata dalla riconquista, successiva, di terre nella parte meridionale del paese.

Perso, alla fine, il dominio, di fronte all'ondata che dal mondo germanico calava sulla penisola, non di meno, l'influenza bizantina rimase. Una presenza, come ha notato la stessa Ardizzone, «non politicamente rilevante, ma determinante nel processo di chiarificazione della nostra identità culturale».

La presenza bizantina «rinnoverà e definirà la vocazione mediterranea del mezzogiorno e il modello non germanico della penisola».

Quanto all'arte, arte musiva, soprattutto, come si diceva all'inizio, l'influenza di Bisanzio si manifesterà non soltanto durante il periodo della dominazione, ma la supererà. L'arte pisana, e l'arte veneziana, fin a Pier della Francesca, da una parte, e ai fiamminghi, dall'altra, gli specialisti hanno rilevato essere state influenzate da Bisanzio. Per cui, il marchio, per così dire, di quella civiltà e di quella cultura non è soltanto ravvisabile nei mosaici ravennati di San Vitale, o di Sant'Apollinare in Classe, ma nella pittura che verrà dopo. Un retaggio enorme per l'Europa, ancora oggi ammirato, studiato, goduto.

GIOVANNI LUGARESI

SALUMI



Mercurio d'Oro 1970

Collizzoli

NOVENTA * PADOVA



NOTIZIARIO

761° ANNO ACCADEMICO - Si è inaugurato il 761° anno accademico. La prolusione è stata tenuta dal prof. Giovanni Rodighiero. Nel corso della cerimonia è stata conferita la laurea ad honorem al prof. Bogdan Suchodolowski, e sono stati insigniti della medaglia d'oro di benemeriti i professori Giuseppe Benini, Loris Premuda, Ubaldo Richard, Camillo Semenzato, Felice Vian, Leopoldo Mazzaroli, Giorgio Modena.

ACCADEMIA PATAVINA SS.LL.AA. - Nell'adunanza del 19 febbraio si sono tenute le seguenti letture:

Giovan Battista Pellegrini: Commemorazione del prof. Carlo Tagliavini. - Renata Pianori: Antoinette De Salvan De Salies, una femminista avanti lettera (presentata da L. Lazzarini). - Luciano Angelin: Reaction rate and reaction affinity (presentata da I. Sorgato). - Lucia Ronconi: La ninfa Hyele (presentata da F. Sartori). - Alda Rossebastiano Bart: Per la storia dei vocabolari italiano-tedeschi: localizzazione del manoscritto della Biblioteca Colombina di Siviglia (presentata da G.B. Pellegrini). - Fedora Ferluga-Petronio: Il nome dell'Epifania nelle lingue slave (presentata da G.B. Pellegrini).

VENEZIA E PADOVA - Il 3 febbraio si è tenuto alla Gran Guardia, organizzato dal Club Turati, il dibattito «Venezia e Padova: antagonismo o collaborazione?» Hanno parlato Mario Rigo, sindaco di Venezia e Settimo Gottardo, sindaco di Padova. Moderatore Fabio Barbieri direttore de «Il Mattino di Padova».

UNA MEDAGLIA D'ORO A A. BASSO - Nel corso di una conferenza tenuta nella aula E del Palazzo del Bò dall'on. O. L. Scalfaro sul tema «Il testamento di S. Francesco d'Assisi» è stata consegnata una me-

daglia d'oro al prefetto di Padova dott. Antonio Basso.

GIOTTO A PADOVA - Il giorno 3 febbraio, alla presenza del Sottosegretario ai Beni Culturali on. Perrino, è stato presentato il volume della serie speciale del Bollettino d'Arte «Giotto a Padova».

MARCELLO MASCHERINI - E' morto a Padova all'età di 77 anni lo scultore Marcello Mascherini, considerato con Martini, Manzù e Marini uno dei massimi esponenti della scultura italiana. Era nato ad Udine, ma viveva a Trieste.

PIERO BUSCAROLI A RAVENNA - Nella Galleria Cairoli di Ravenna si è tenuta dal 5 al 18 marzo una personale di Piero Buscaroli. Sono state esposte trenta opere.

IGINIO KOFLER - E' mancato l'11 febbraio il gr. uff. Iginio Kofler. Noto industriale padovano, appassionato sportivo, creò nel 1960 il Golf Club Euganeo.

LAUREA DI ANDREA MARZETTO - Si è brillantemente laureato in giurisprudenza Andrea Marzetto. Al giovane amico rinnoviamo le nostre congratulazioni.

MONS. GIOVANNI MASON - E' mancato dopo breve malattia Mons. Giovanni Mason. Nato a Citadella nel 1911, fu dal 1946 al 1971 parroco del Carmine. Poi venne nominato presidente dell'Istituto Camerini Rossi.

L'AMBASCIATORE DEL MALI A PADOVA - L'ambasciatore del Mali, monsieur Yaya Diarra, è arrivato a Padova in visita ufficiale alla città. E' stato

accolto dal presidente e dall'amministratore delegato della Delta Engineering, una società che nel paese africano sta realizzando un progetto finanziato dalla Comunità europea, che prevede la costruzione di parecchie migliaia di alloggi.

CONGRESSO FUCI - Si è svolto a Padova il Congresso nazionale della FUCI, al quale hanno aderito oltre 400 partecipanti.

MOVIMENTO SPIRITUALE NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA DURANTE L'ANNO 1982: - I pellegrinaggi alla Basilica del Santo, organizzati durante l'anno 1982, furono 4.835 dei quali 2.677 provenienti dalle varie regioni d'Italia e 2.158 dall'estero.

Pellegrinaggi Italiani: Abruzzi 105, Basilicata 24, Calabria 58, Campania 212, Emilia Romagna 165, Lazio 229, Liguria 67, Lombardia 314, Marche 78, Molise 21, Piemonte-Valle d'Aosta 158, Puglie 212, Sardegna 58, Sicilia 77, Toscana 154, Umbria 50, Venetie 605.

Pellegrinaggi Esteri: Argentina 40, Australia 1, Austria 178, Belgio 49, Brasile 72, Bulgaria 2, Canada 18, Cecoslovacchia 2, Cile 10, Colombia 18, Corea 3, Cuba 1, Danimarca 2, Ecuador 3, Etiopia 1, Filippine 13, Francia 360, Germania 364, Giappone 6, Grecia 8, Guatemala 2, Inghilterra 58, Irlanda 6, Jugoslavia 82 Kenia 1, Lussemburgo 1, Malta 17, Messico 41, Monaco 2, Nicaragua 1, Nigeria 1, Nuova Zelanda 1, Olanda 29, Paraguay 4, Perù 5, Polonia 51, Portogallo 113, Portorico 3, Romania 2, Rep. S. Marino 1, Russia 2, Spagna 263, Srilanka 1, Svizzera 43, Thailandia 2, Uganda 1, Ungheria 53, Uruguay 1, U.S.A. 307, Venezuela 12, Vietnam 1.

SACRAMENTI: Ss. Messe 24.250, Ss. Comunioni 715.000. Da notare il numero rilevante dei pellegrinaggi Portoghesi: il centenario Antoniano correva dal 13 giugno 81 al 13 giugno 82.

TULLIO CAMPAGNOLO - Il 31 gennaio è mancato all'Ospedale di Monselice il cav. del lavoro Tullio Campagnolo, inventore del famoso cambio. Aveva 82 anni.



LICEO LINGUISTICO
LEGALMENTE RICONOSCIUTO

**istituto
DANTE
ALIGHIERI**

PADOVA
Riviera Tito Livio, 43
Tel. 23705 - 44651



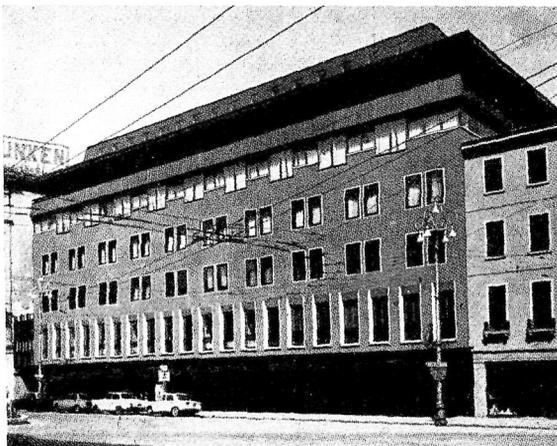
Direttore responsabile:
G. TOFFANIN

Finito di stampare il 1 aprile 1983
Grafiche Erredici - Padova

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

AL
VOSTRO
SERVIZIO



*garage
san marco
padova*

Via Fra Giovanni Eremitano, 8 10
35100 Padova - Tel. 20.862



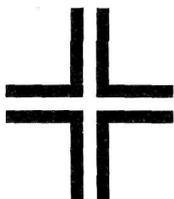
OFFICINA
AUTORIZZATA



RICAMBI
ORIGINALI

Parcheggio giorno e notte - coperto e scoperto - 304 posti auto

MONTAGGIO CONDIZIONATORI D'ARIA **DAVIA**



LABORATORIO ANALISI MEDICHE
RISORGIMENTO s.n.c.

consulenze specialistiche
prelievi anche a domicilio

orario prelievi ore 8-10,30

laboratorio convenzionato

telefono (049) **650624**

35137 PADOVA - via Risorgimento, 8 (difronte al Supercinema)



BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO ROVIGO

Società Cooperativa per azioni a r. l. fondata nel 1866

Patrimonio sociale L. 86.680.874.588

DIREZIONE GENERALE: PADOVA -
Piazza Salvemini, 18

SEDE DI PADOVA - Via Verdi, 13/15

SEDE DI TREVISO - Piazza dei Signori, 1

SEDE DI ROVIGO - Via Angeli, 11

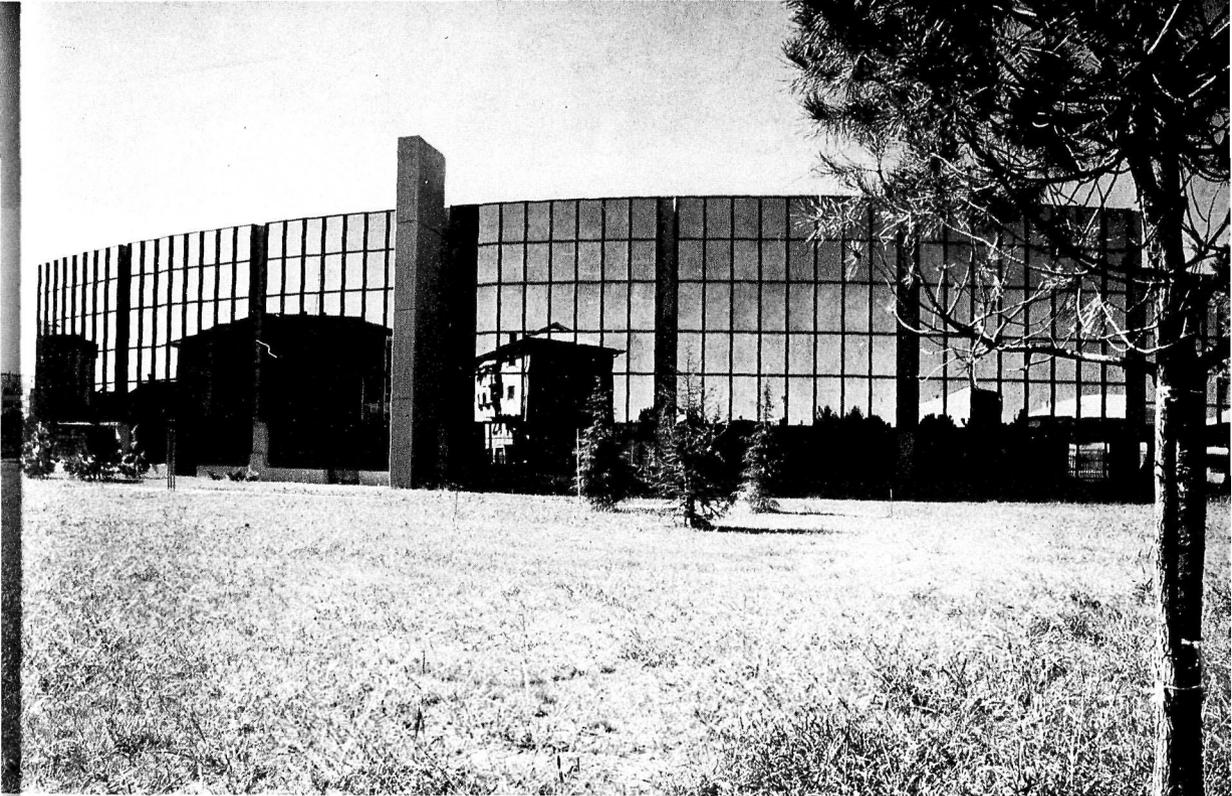
- 61 Sportelli
- Tutte le operazioni di Banca,
Borsa e Cambio
- Credito Agrario
- Finanziamenti a medio termine
all'agricoltura, alla piccola
e media industria, all'artigianato
e al commercio
- Credito fondiario ed edilizio
- Leasing: locazione di macchinari
ed attrezzature

- Banca Agente
per il Commercio dei Cambi

- Cassette di sicurezza
e servizio di cassa continua
presso le sedi
e le principali dipendenze

BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO ROVIGO





Centro Servizi Cassa di Risparmio Padova e Rovigo - Sarmeola di Rubano (PD)

GF **G.E.CO.FER.** S. P. A.

COSTRUZIONI GENERALI FRATELLI FERRARO

CAP. SOCIALE L. 1.950.000.000

VIA S. ROSA N. 38 - PADOVA - TEL. (049) 38625 (8 LINEE) - TELEX 430290 FLFERRI - MAGAZZINI TEL. (049) 25009
C.C.I.A.A. 158422 - TRIBUNALE 13739 - COD. FISC. 01451300287



BANCA
ANTONIANA
DI PADOVA
E TRIESTE

Mezzi amministrati oltre 1.900 miliardi

BANCA INTERREGIONALE
presente in 8 province

Ufficio di Rappresentanza in Milano
44 sportelli nel Veneto
e Friuli-Venezia Giulia

Dal 1893, anno di fondazione dell'ISTITUTO:

- **industriali**
- **commercianti**
- **artigiani**
- **agricoltori**
- **professionisti**
- **privati**

per ogni necessità bancaria si rivolgono alla "Antoniana" perché sanno di avere a loro disposizione una banca tradizionalmente efficiente, dinamica e competente, sempre al passo con le recenti innovazioni tecnologiche.

BANCA ANTONIANA DI PADOVA E TRIESTE
per risolvere, insieme, i Vostri problemi