



CLARISSIMI

Marta Nezzo,  
Francesco Piovan

# La Sala dei Quaranta

**FrancoAngeli**



CLARISSIMI



*I grandi maestri*

---

# CLARISSIMI

---

1222·2022  
**800**  
ANNI



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

---

Direttore della collana

**Marta Nezzo**

---

Comitato scientifico

**Antonella Barzazi, Anna Bettoni,  
Maria Cristina La Rocca, Giulio Peruzzi,  
Chiara Valsecchi, Fabio Zampieri**

---

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Marta Nezzo,  
Francesco Piovan

# La Sala dei Quaranta

---

CLARISSIMI

**FrancoAngeli**

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Centro per la storia dell'Università – Università degli Studi di Padova

Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.*

*L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito*

**[www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)**

# Indice

---

Premessa, di <i>Marta Nezzo</i>	pag.	9
Il rebus della Sala dei Quaranta, di <i>Marta Nezzo</i>	»	13
Per le biografie dei Quaranta: un percorso bibliografico, di <i>Francesco Piovan</i>	»	52

## I Quaranta

Panoramiche della Sala dei Quaranta	»	60
1. Damião de Góis ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	63
2. Antonio Agustín Albanell ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	65
3. Emile (Miles) II Perrot ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	67
4. Michel de L'Hospital ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	69
5. Caspar Bauhin ( <i>Maria Grazia Bevilacqua</i> )	»	71
6. Jean Prévost ( <i>Giuseppe Ongaro</i> )	»	73
7. Adriaan van den Spieghel (Spigelio) ( <i>Giuseppe Ongaro</i> )	»	75
8. Jan van Heurne ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	77
9. Thomas Linacre ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	79

10. Francis Walsingham ( <i>Francesco Piovan</i> )	pag.	81
11. William Harvey ( <i>Giuseppe Ongaro</i> )	»	83
12. Oliver Goldsmith ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	85
13. John Ruthven ( <i>Remigio Pegoraro</i> )	»	87
14. Olof Rudbeck senior ( <i>Maria Grazia Bevilacqua</i> )	»	89
15. Ole Worm ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	91
16. Peder Hansen Resen ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	93
17. Thomas Bartholin ( <i>Giuseppe Ongaro</i> )	»	95
18. Niccolò Cusano ( <i>Francesco Piovan</i> )	»	97
19. Johann Georg Wirsung ( <i>Giuseppe Ongaro</i> )	»	99
20. Werner Rolfinck ( <i>Giuseppe Ongaro</i> )	»	101
21. Tas Černohorsky z Boskovic (Protasius/Tas de Czernahora o di Černa Hora) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	103
22. Jan Křtitel Boháč ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	105
23. Witelo (Erazmus Ciolek Witelo) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	107
24. Klemens Janicki (Clemens Janicius, Januszkowski) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	109
25. Jan Kochanowski (Joannes Cochranovius) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	111
26. Francisk Skorina ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	113
27. Petr Vasil'evič Postnikov ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	115
28. János Csezmiczei (Giano Pannonio) ( <i>Luciana Sitran Rea</i> )	»	117
29. Stefan Báthory (István Báthori) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	119
30. János Zsámboky (Johannes Sambucus) ( <i>Maria Grazia Bevilacqua</i> )	»	121
31. Constantin Cantacuzino ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	123
32. Marko Grbec (Gerbec) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	125
33. Dimitrija (Dimitrije) Demeter ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	»	127



34. Juraj Dragišić (Giorgio Benigno Salviati) ( <i>Francesco Piovan</i> )	pag. 129
35. Giovanni Argiropulo ( <i>Donato Gallo</i> )	» 131
36. Alessandro Maurocordato ( <i>Maria Grazia Bevilacqua</i> )	» 133
37. Giovanni Antonio Capodistria ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	» 135
38. Marino Becichemo ( <i>Remigio Pegoraro</i> )	» 137
39. Niccolò Leonico Tomeo ( <i>Remigio Pegoraro</i> )	» 139
40. Emanuele Sciascian (Schiaschian) ( <i>Maria Cecilia Ghetti</i> )	» 141
Per saperne di più	» 143

Un sincero ringraziamento gli autori porgono a Giovanna Valenzano e a Rosario Rizzuto.

Il 5 luglio 2021, durante l'impegno di prorettrice al Patrimonio artistico, musei e biblioteche dell'Università di Padova, la collega – alla presenza della dott.ssa Monica Pregnolato, ispettrice della Soprintendenza – rinvenne in un mobile di Gio Ponti – collocato in Sala della nave e destinato al restauro – alcuni plichi documentali fuori sede e fuori inventario: vi identificò minute del rettore Anti e buste di rassegna stampa. Data la tipologia, comprese che si trattava di materiali di pertinenza dell'Archivio del Centro per la storia dell'Università e in accordo con il rettore in carica, senza por tempo in mezzo, ce li consegnò.

Fra quelle carte c'erano anche appunti e lettere, relativi alle indagini condotte da Anti e da Luisa Pietrogrande per individuare i quaranta studenti eccellenti da immortalare nell'anti-Aula magna.

Tale generosa sinergia ha fruttato alla ricerca non pochi elementi di novità, ma soprattutto il conforto di un Ateneo che ha a cuore la propria storia, nella sua integrale appartenenza alla vicenda italiana ed europea del Novecento.

# Premessa

di *Marta Nezzo*

---

Giunta al suo quarto titolo, la collana *Clarissimi* non presenta la biografia di una singola figura, ma ricostruisce i sensi di un “luogo” e dei personaggi che lo “abitano”. Focalizza infatti l’attenzione sulla cosiddetta Sala dei Quaranta, fino al 1942 semplice vano di raccordo fra la loggia, che corona il cortile antico, e l’Aula magna.

Negli anni Trenta, allorché, per volontà del rettore-archeologo Carlo Anti, la sede centrale è interessata da un progetto di profonda trasformazione e “riqualificazione artistica”, gli ambienti di rappresentanza vengono affidati alle cure del celebre architetto e designer milanese Gio Ponti.

È in tale contesto che questo *passage*, già modesto, viene radicalmente trasformato: se ne vuol fare, entro il dispositivo spaziale-iconografico del Bo “nuovo”, uno snodo chiave, risemantizzandolo completamente per il tramite di alcuni ritratti, affidati prima a Giovanni Filocamo, poi a Gian Giacomo Dal Forno. Protagonisti delle tele dovranno essere gli illustri scolari stranieri, che, nei secoli, hanno frequentato l’Università di Padova, facendone un centro di irraggiamento internazionale del sapere: volti che incarnino le innumeri presenze che ininterrottamente animarono lo Studio. L’ambiente, in tal modo, acquisirà una duplice funzione: fornirà una sala per le lauree della Facoltà

di Scienze politiche, ma si offrirà anche come anticamera storicamente significativa per l'aula ove usualmente parla il rettore.

*In medias res*, tuttavia, proprio questo segmento del cantiere si distingue per i continui intoppi, tanto sul piano ideativo quanto su quello operativo. Il programma iconografico patisce diverse modifiche qualitative e quantitative, che sembrano determinate tanto dalle difficoltà a fissare un insieme realmente rappresentativo, quanto dalle volatili esigenze politiche dell'Italia di allora, invischiata nel pantano della Seconda guerra mondiale. Perché attraverso questi ritratti Anti vuole attestare il ruolo guida che, sul piano culturale, dovrebbe spettare alla nazione – e particolarmente al baricentro di studi patavino – all'indomani di una vittoria, che immagina condivisa (e forse contesa) coi nazisti.

Insomma le effigi di questi *scholares* germinano in un quadro di oscurità crescente, nella tensione fra studi, paure e sfide, sollecitando persino il corrente antisemitismo.

Una storia sorprendente, a lungo rimasta sepolta fra le carte d'archivio e proposta ora in queste pagine, con le opportune cautele. Già. Perché oggi, inevitabilmente, i quaranta prescelti – dal portoghese Damião de Góis (1502-1574) all'armeno Emanuele Sciascian (1775-1858) – sopravvivono al di fuori e al di sopra della contingente logica fascista che li volle immortalati; innocenti, quanto ciascuno di noi lo può essere, introducono il visitatore all'Aula magna, come una sorta di corteggio della conoscenza, i cui segreti è difficile penetrare.

Era dunque inevitabile pensare il presente volumetto come una sorta di “guida”, utile alla comprensione tanto del “luogo” e del “gruppo”, quanto degli individui che lo compongono. A una proposta di lettura del contesto artistico e delle motivazioni ideologiche, sottesi a concepimento e realizzazione dell'insieme, affianca perciò la riproduzione delle singole tele, nonché sintetiche, ma aggiornate schede bio-bibliografiche, che rendono ragione

delle concrete vicende e dell'effettivo rilievo storico di quei muti allievi, chiamati in causa in un momento tanto buio.

Del resto, se la gestazione del progetto iconografico non fu breve, né lineare, farne oggi convergere i sensi in queste pagine s'è rivelato altrettanto problematico, almeno nella misura in cui buona parte della ricerca presenta materiali originali e aggiornamenti bibliografici.

I *Clarissimi*, infatti, propongono percorsi scientifici in veste di moderna narrazione, sfrondata del tradizionale bagaglio di note, di volta in volta esplicative, interrogative, legittimanti.

Cosa significhi, per chi è abituato alle convenzioni scientifiche, simile conversione di linguaggio, è cosa difficile da spiegare già se l'autore è uno solo, ma sembra davvero impossibile in presenza di mani diverse. Perché ciascuno ha una modalità assai personale per gestire il passaggio dall'uno all'altro codice. Di fatto, nella speranza di rendere l'emozione per la ricerca in fieri o trascorsa, si finisce a tratti per scivolare verso la scrittura creativa, il rapporto con la quale – per gli studiosi – non è ovviamente univoco. Talora l'esperimento costringe a rilasciare – attraverso la pagina – qualche traccia di quelle vibrazioni intime che l'indagine critica sempre sollecita e la cui “divulgazione”, di norma, la produzione accademica esclude. Proprio per questo, qui, reperimento, analisi e ricostruzione dei fatti assumono a tratti un respiro “aumentato”, come di viaggio interiore, lasciando emergere il lato non pubblico dell'elaborazione storiografica. In tale processo – sicuramente pericoloso – si nasconde peraltro qualcosa di assai fertile: esso libera infatti energia, perché è connesso ad altre realtà del lavoro universitario, come la didattica e la consulenza scientifica. Vale a dire a quei campi di libertà rigorosa, dove la trasmissione del sapere si attiva in virtù di un'esposizione agita, dinamica e sostanzialmente relazionale.

Ecco, il libriccino che avete in mano – nero su bianco – costruisce ponti che uniscono le molte terre della nostra esperienza

professionale e, per quel tramite, evoca il nostro individuo modo di avvalorare il sapere nell'essere. In corso d'opera, l'idea stessa di scrivere per un pubblico allargato si è precisata nella sua biunivoca natura. Accanto al rilancio su larga scala di studi puntuali (e spesso verticali), ha oggettivato le rispettive motivazioni e attitudini nell'attualizzare le competenze umanistiche, a fronte dei nuovi codici di trasmissione del sapere.

Collateralmente, in sinopia, ci è forse sfuggito una sorta di doppio autoritratto, adombrando, dietro le parole, il rispettivo profilo. E del resto anche il pittore di cui leggerete ha "nascosto" (ma non troppo) il suo volto in una delle effigi dei Quaranta.

In fin dei conti, la chiave della divulgazione è proprio questa: esporsi al fine di catalizzare l'attenzione, così da provocare il cortocircuito fra passato e presente. Confessare la fragilità e l'entusiasmo che la ricerca comporta è funzionale a trasmetterne il valore profondo, che è l'istinto umano di crescere. È dunque un bene che gli studiosi profittino delle rare opportunità loro offerte per giocare in contropiede, rispetto ai rigori abituali: è bene che si sentano parte di un tutto, affidando a chi leggerà, oltre a qualche risposta, la suggestione fantastica delle proprie tesi e i mille interrogativi che ne vengono. La solitudine del pensiero, la melanconia che tradizionalmente lo lega, si scioglie nel momento stesso in cui lo sguardo spazia su di un presente condiviso. E noi, che in questa fortunata occasione abbiamo potuto lavorare contemplando il nostro immaginario uditorio, soli non siamo stati mai: i lettori erano già al nostro fianco. Facevano domande, contraddicevano il passo scrittorio, esigevano chiarezza. Dunque, per tutti gli sconosciuti interlocutori che ci hanno accompagnato in quest'avventura, per tutti voi che ora la metterete alla prova, abbiamo una sola parola: grazie.

25 aprile 2022

*Marta Nezzo*

# Il rebus della Sala dei Quaranta

di *Marta Nezzo*

---

Una scritta sull'architrave d'ingresso alla Sala dei Quaranta sovrasta il visitatore: VNIV. PAT. QVOT VEL EX VLTIMIS ORBIS FINIBVS / AD HAVRIENDAS IVRIS CIVILIS ET ART. DISCIPLINAS / AD FLVXERE TOT HOMINES LINGVA DOCTRINA / HVMANITATE LATINOS FACTOS IN PATRIAM REMISIT (*Quanti fin dagli estremi confini della terra affluirono per attingere le dottrine del diritto civile e delle arti, tanti l'Università patavina restituì alle loro patrie, fatti latini per lingua, scienza, civiltà*).

Pensata da Concetto Marchesi, professore di Letteratura latina e poi rettore dell'Ateneo patavino, essa enuncia il programma iconografico di quest'aula pervasa di luce e fu apposta all'epoca in cui, per volontà dell'archeologo Carlo Anti, predecessore appunto di Marchesi, l'ambiente venne decorato e riqualificato, assieme a numerose altre stanze del Bo, su progetto dell'architetto milanese Gio Ponti.

Sin da allora, qui vennero collocati alcuni busti, dedicati a studenti celebri: Giovanni Zamoyski (1542-1605), allievo e rettore della *universitas iuristarum*, e Costantino Cantacuzino (1636-1716), anch'egli scolaro a Padova e lontano progenitore dell'Università di Bucarest. Vi trova spazio anche la cattedra di Galileo,

che, immatricolatosi allo studio pisano nel 1580, non conseguì mai il grado dottorale e divenne comunque professore di Matematica, spostandosi da Pisa a Padova, per tornare infine in Toscana. Ma ciò che maggiormente attrae l'attenzione, una volta entrati, sono le decine di ritratti a figura intera, che sfilano in doppio ordine sulle pareti. Oggi comunemente etichettati come “i Quaranta”, questi silenziosi dipinti evocano la condizione discente, presso lo Studio, nel suo sviluppo secolare: rappresentano gli *scholares*. Già nel latino medievale, il termine aveva un'accezione specifica, designando coloro che percorrevano la via dell'apprendimento. Più lasco era invece il significato di *scholae*, parola con cui s'individuavano le confraternite – a prescindere dal genere – nonché, per estensione, gli edifici che le ospitavano.

La Sala dei Quaranta è oggi l'anticamera dell'Aula magna, dove si svolgono le cerimonie ufficiali presiedute dal rettore. Pensando all'Università come a una grande impresa culturale e agli allievi come ai novizi del sapere, la sequenza dei due ambienti potrebbe semplicemente raffigurare la netta distinzione di ruolo fra docenti e studenti: uno scambio basato sulle regole di domanda e offerta.

Non è così.

I due spazi costituiscono piuttosto un dispositivo che inverte – *sub specie iconica* – il racconto intimo dell'Ateneo, le sue vicende originarie e la memoria che se ne volle trarre e ricostruire, negli anni bui della Seconda guerra mondiale. Compongono il passato prossimo e remoto in un avvincente rebus dinamico, che tenteremo ora di sciogliere.

## 1222. Lo *Studium*

Come quelle piante che germinano, apparentemente per caso, da un seme venuto da terre altre, così nacque lo Studio di Padova, allorché – nel 1222 – un gruppo di “leggisti” bolognesi decise



di trasferire qui il proprio progetto di conoscenza. Non si trattò di un atto fondativo, né di un distacco normato dall'alto, bensì della traslazione di una necessità: alcuni pochi decisero di ripensare la propria formazione in un ambiente nuovo. Se oggi siamo abituati a vedere l'Università come un sistema d'istruzione e ricerca gestito dal corpo insegnante, in origine non era così, perché l'apprendimento in sé (anche al netto delle opzioni professionali) era obiettivo vitale innanzitutto per gli allievi, che pur di imparare erano disposti a forti investimenti, esistenziali ed economici. Furono loro a dare il primo fiato al nostro Ateneo.

Le condizioni storiche erano ovviamente assai diverse da quelle odierne. Tuttavia già nel Medioevo la corrente del sapere si distingueva per una mobilità continua: gli scambi fra paesi lontani erano la norma; dunque, i discenti si spostavano spesso da una sede all'altra. Simile fenomeno è noto come *peregrinatio academica* e definisce l'antica necessità degli *scholares* di muoversi per seguire maestri e interessi ovunque essi fossero disponibili. Tale tratto genetico della formazione venne persino riconosciuto, a metà del XII secolo, dalla costituzione imperiale *Authentica «Habita»* di Federico I, che offriva protezione giuridica a «chi diventava esule per amor di conoscenza».

In una situazione tanto fluida, lo Studio di Padova non impiegò molto ad attrarre l'attenzione. Risale al 1241 la prima attestazione di una variegata presenza straniera, in grado di rappresentare la "topografia culturale" dell'intero continente: «dalla Penisola Iberica alla Polonia, dall'Inghilterra al Regno d'Ungheria, dall'area francese e dal mondo germanico sino all'Italia meridionale», come ha scritto Donato Gallo. Proprio tale condizione "migrante", connaturata allo *status* di scolari, determinò l'insorgere di diverse forme consortili: innanzitutto le *universitates*. Questi pellegrini specialissimi iniziarono infatti a formare vere e proprie corporazioni, attraverso le quali poter giocare un

ruolo nella città ospite. Ottenendo particolari privilegi, potevano esprimere i propri rappresentanti e addirittura scegliere i docenti. Ma non bastava. Lo sradicamento sarebbe stato troppo duro da vivere in privato: il problema principale – soprattutto per i forestieri – era superare lo straniamento determinato dalle differenze di lingua, costumi e abitudini. Gli *Studia*, se non avessero ricomposto in sé le molte variabili culturali dei propri adepti, avrebbero generato infinite gabbie di solitudine. Consustanzialmente ad essi, dunque, nacquero le cosiddette *nationes*. Erano gruppi di allievi non necessariamente omogenei (ma tendenzialmente vicini per idioma e provenienza), disposti ad aiutarsi a vicenda, in una vera e propria cordata esperienziale dell'apprendimento, inteso come parte attiva non solo nella “ricerca della verità”, ma anche nel farsi del mondo politico, sociale ed economico che li ricomprendeva. Tali corporazioni a Padova (come già a Bologna) si dividevano in ultramontane e citramontane, raccogliendo forze rispettivamente provenienti dall'Europa transalpina e cisalpina. Un'ulteriore suddivisione era relativa al tipo di discipline praticate. Dobbiamo figurarci lo Studio dominato, ai suoi albori, dalla componente dei primi arrivati, cioè dei giuristi. A loro soltanto, inizialmente, era riservato il titolo dottorale dopo la laurea, mentre gli adepti delle “arti liberali” – cui spettava il semplice appellativo di “maestri” – rimasero per quasi due secoli in una sorta di sudditanza dottrinale, cadetta rispetto alla forza strutturante del diritto.

Simile assetto, da noi, si spezzò soltanto nel 1399. Grazie al progressivo rinforzarsi degli interessi medici e di quelli filosofici, le forze intellettuali dello Studio addivennero a uno sdoppiamento, vedendo riconosciuta – accanto all'eccellenza “leggista” – l'autonomia “artista”.

Da lì in avanti, ciascuno dei due mondi ebbe dunque membri appartenenti alle diverse aree linguistiche e culturali europee.

Nel Quattrocento le due *universitates* dei giuristi (diritto civile e diritto canonico) contavano nove *nationes* ultramontane (Germanici; Boemi; Polacchi; Ungheresi; Provenzali; Borgognoni; Inglesi e Scozzesi; Catalani e Spagnoli; Ultramarini) e nove citramontane (Romani con Abruzzesi, Lucani, Campani e Calabresi e in un secondo momento Pugliesi; Marchigiani e Romagnoli; Lombardi; Milanesi; Toscani; Veneziani; Veneti di Terraferma o Marca Trevigiana; Aquileiesi e Istriani; Dalmati). L'*universitas* "artista" era invece animata da un solo raggruppamento ultramontano (indistinto) e da tre citramontani (Lombardi, Toscani, Romani).

Nel tempo, fra le *nationes* più potenti si conteranno la Germanica, l'Anglica e la Polacca, affiancate da Borgognoni e Provenzali. E non è un caso parlare di potere, poiché tali consorzi avevano di fatto in mano il destino dello Studio. Erano gli allievi che, attraverso un sistema di rappresentanza, sceglievano fra le loro stesse file i rettori – due (e dal 1417 uno) per l'ambito giurista e uno per quello artista – con turnazione annuale fra ultramontani e citramontani. Si trattava di una carica importante, cui in particolare si legava la possibilità di cooptare docenti famosi. Vero è che, nei secoli, prima la signoria Carrarese, poi i Veneziani, tentarono di imporsi, per garantire tanto l'eccellenza quanto la disciplina. La Serenissima in particolare – a partire dal Cinquecento – iniziò a restringere lo spazio d'azione delle fazioni studentesche, riducendo prima e abolendo poi il diritto dei discenti ad eleggere parte degli insegnanti. In materia, le lotte scatenate dalle *nationes* erano diventate «talmente violente da provocare ferimenti e uccisioni in scontri con armi da fuoco e da taglio», turbando gravemente l'ordine pubblico. Così, nel 1560, i Riformatori veneziani dello Studio posero fine alla questione, abrogando ogni privilegio sul *rotulus*, cioè sulle cattedre attivate (con tanto d'indicazione dei maestri). Lasciarono non di meno agli studenti il governo

dell'*universitas*: i rettori (contornati da vicari e consiglieri) e successivamente i sindaci, mantennero il diritto d'essere ricevuti da tutte le figure governative più rilevanti, per difendere e promuovere l'interesse corporativo.

In tale quadro – è ovvio – il *cursus studiorum* era cosa costosa e complessa. Se alla normale spesa per il sostentamento fuori sede si aggiunge l'importanza sociale e politica dello status, ben si capisce che, salvo eccezioni, solo pochi potevano farsene carico. Non di meno, sin dal Medioevo, sono documentate attestazioni di debito, che testimoniano l'eterna “bolletta” degli aspiranti alla laurea: si trattava, nella maggior parte dei casi, forse più di una scarsa liquidità immediata che di effettiva miseria. Anche se i costi erano commisurati al rango di ciascuno, il ruolo pubblico connesso alla condizione studentesca imponeva comunque un certo decoro. L'approdo al titolo era una sorta di “cavalierato del sapere” e la condizione precedente una sorta di baccellierato (infatti il termine *bachelor* è tutt'ora in uso nei paesi anglofoni, per le lauree di primo livello), che richiedeva, oltre a vitto e alloggio, begli abiti e probabilmente servitori. I festeggiamenti per la licenza e per il raggiungimento del grado dottorale (*publica*) erano assai dispendiosi, per tutti.

Ma l'impegno economico più pesante era quello imposto dalla carica rettorale: i prescelti avevano accesso diretto al Podestà, al Capitano e persino al Doge, dunque l'eleganza era d'obbligo. Indossavano un mantello in tessuto pregiato (in età moderna stretto da una fascia), tinto “di grana”. La definizione, che oggi suona quasi esotica, indica il colore appropriato alla condizione, cioè il rosso. Estratto, nella sua versione organica, da corpi di cocciniglia macinati, manteneva – nel nome – traccia della loro consistenza, appunto granulosa.

Ovviamente, anche, anzi soprattutto nel caso dei vertici, la vera rovina stava nascosta dietro i festeggiamenti per l'insediamen-

to o per il conseguimento del titolo: giostre e rinfreschi potevano rivelarsi davvero impegnativi, al punto che talvolta il rettore, per riuscire a sostenere gli esborsi, si faceva “aiutare” dalla sua “squadra”. Negli anni Trenta del Cinquecento, il Collegio dei giuristi – che fungeva da commissione durante le discussioni di laurea – stabilì che i ludi per celebrare la *publica* delle figure apicali fossero sostituiti dal dono di un bastone dipinto e di un paio di guanti a tutti i commissari.

Insomma, la quotidianità degli studenti d’età medievale e moderna era molto diversa da quella che molti di noi hanno vissuto in tempi recenti.

Anche perché ben altre questioni turbavano la società: l’Europa viveva continui contrasti religiosi, epidemie e guerre.

Particolarmente duro fu il 1564, allorché un provvedimento cogente s’abbatté sul ribollente corpo studentesco. Un anno dopo la conclusione del Concilio di Trento, la Controriforma impose nuove regole agli Studi attivi nelle aree soggette all’influenza papale. Segnatamente, con la bolla *In sacrosancta*, emanata da Pio IV, si stabiliva che tutti coloro che aspiravano ai gradi accademici o all’insegnamento, professassero la fede cattolica in presenza del vescovo. E anche Padova soggiacque a tale norma, nonostante le minacce di migrazione da parte di intere *nationes* straniere, *in primis* quella Germanica. Il protestantesimo, nelle sue varie declinazioni, era ormai ampiamente dilagato nel continente e la nuova situazione metteva concretamente a rischio il tradizionale internazionalismo dello Studio. Ebbene, gli *scholares* non si persero d’animo. Per sfuggire all’*auto da fè*, senza rinunciare al grado, alcuni scelsero di chiudere la carriera in forma “privata”, conseguendo il titolo presso i conti palatini che, anche quando esterni ai Collegi dottorali, erano comunque, per antico privilegio imperiale o papale, abilitati a concederlo. La soluzione era praticabile e praticata, se non altro perché, seguendo tale

percorso, il controllo istituzionale era meno pressante. Sappiamo che venne senz'altro adottata dagli allievi di religione ebraica, ma soprattutto divenne comune fra gli studenti di confessione riformata, che – numericamente parlando – rappresentavano il problema più grosso. Quando, nel 1612, Venezia revocò tali facoltà giurisdizionali – azzerando di fatto l'*escamotage* – fu proprio la pressione delle *nationes* (di quella Germanica, in particolare) ad ottenere, a riparazione del danno, la creazione dei Collegi Veneti: quello artista sorse nel 1616 e quello giurista nel 1635. Essi, per l'autorità loro conferita non più da poteri esterni, ma direttamente dalla Serenissima, avevano la possibilità di concedere la laurea «alli scolari poveri et altri», dove l'imprecisato concetto di “alterità” garantiva un sicuro asilo ai discenti d'ogni fede.

Negli stessi anni, però, tramontava la gloriosa figura dei rettori, che, al principio del Seicento, vennero sostituiti da sindaci, comunque dotati di corteggio e scelti sempre nel corpo vivo degli *scholares*. Formalmente, il potere “politico” degli allievi (sia pur in costante diminuzione) era destinato a durare ancora: almeno finché le loro turbolenze (talora criminali) indussero la Repubblica di Venezia a restringerne definitivamente il peso istituzionale. Nei disordini, le *nationes* – sempre in gara fra loro – avevano avuto e continuavano ad avere un ruolo di primo piano, tanto che nel 1738, riflettendo sul calo delle matricole, Giovan Francesco Pivati (il referente dei Riformatori per «le cose litterarie dello Studio») osservava: «Molti [...] temono di esporre i propri figliuoli senz'alcun direttore in una città di genio fiero, che non ama la scolaresca, e dove la gioventù vive in balia del proprio capriccio imbevuto dalle stravolte fantasie di tanti geni per nascita, per educazione, per età, e per costumi diversi [...]».

Per por fine a tutto questo, proprio nel 1738 si decise che le due cariche di sindaco passassero nelle mani dei docenti e l'anno se-

guente il Senato sancì la novità con un decreto: il governo studentesco, durato più di cinque secoli, era definitivamente tramontato.

La vocazione internazionalista – erede delle *nationes* – tuttavia rimase, anche se non più politicamente agita dai discenti. A testimoniare sta il fatto che soltanto nel 1797, con la caduta della Serenissima e il primo breve tratto di dominio francese, si ratificherà l'adozione, per la didattica, dell'italiano. Sino ad allora, per oltre cinquecento anni, si era fatto riferimento ad una lingua veicolare, utile a conciliare la comunicazione fra tanti mondi differenti: il latino.

Ciò spiega la scritta di Marchesi, all'ingresso della Sala dei Quaranta: il riferimento agli allievi, *fatti latini per lingua, scienza, civiltà*, ricorda non soltanto il potere attrattivo dello *Studium*, ma anche la capacità, che tutti gli idiomi hanno, di plasmare la declinazione del sapere.

## 1933. Il Bo

Per comprendere il “rebus” dei Quaranta dobbiamo ora spostarci a considerare fatti assai vicini a noi. Poco meno di due secoli dopo il fatidico 1738, l'anno in cui il corpo docente aveva raccolto lo scettro di governo, un professore di archeologia, Carlo Anti, diviene rettore. È il 1932 e, nel giro di pochi mesi, inizia a programmare, assieme alla realizzazione di nuovi edifici, la riqualificazione estetica e funzionale della sede centrale: il Bo.

Bisogna a questo punto ricordare che, nel Medioevo, l'Università era diffusa: in altri termini le scuole erano distribuite in diversi luoghi (assai spesso privati) della città. Solo nel 1493, ottenendo da Jacopo Bonzanini una parte dell'*Hospitium Bovis*, lo Studio aveva iniziato un processo di concentrazione delle proprie strutture, ripensandole con un preciso baricentro a ridosso delle

riviere. Con la progressiva acquisizione delle adiacenze, a partire dal Cinquecento, il Bo era divenuto entità accademica riconoscibile, nonché punto di riferimento urbano e fulcro di continua progettazione. In tale crescendo una battuta d'arresto s'era avuta soltanto durante la dominazione austriaca, perché l'acquisizione di nuovi spazi non era stata volta in nuove costruzioni o reali ampliamenti. S'era invece provveduto alla sistemazione/modernizzazione dell'Aula magna, commissionando le pitture del soffitto a Giulio Carlini (la Sapienza circondata dalle cinque facoltà) e facendo rimuovere – fra mille polemiche – la cattedra di Galileo.

Dopo oltre sette secoli di storia, dunque, quella inaugurata da Anti nel settembre 1933 si configura come la prima grande trasformazione dell'area, d'età contemporanea. I lavori sono controllati da un organismo particolare: il quarto consorzio edilizio, ovviamente presieduto dal rettore. Si tratta, in estrema sintesi, di un sodalizio economico fra enti pubblici e privati, destinato a promuovere, sostenere e governare progetti e cantieri.

A vincere il concorso appositamente bandito per Palazzo Bo (e ristretto a concorrenti del Triveneto) è l'architetto veronese Ettore Fagioli, che, con la collaborazione dall'ingegner Enea Ronca, si dedica alla sistemazione ergonomica e artistica dell'insieme, con particolare attenzione al cortile nuovo. Già nel 1934, però, un altro architetto – il milanese Gio Ponti, che si è nel frattempo aggiudicato la costruzione del palazzo di Lettere – s'affaccia sulla scena culturale padovana.

Anti è colpito a tal punto dalla sua energia e intraprendenza che gli conferisce, senza ulteriori gare, l'incarico di pianificare la decorazione dell'appartamento rettorale e delle sale di laurea, vale a dire le stanze più prestigiose della sede storica. Gli affiderà poi anche, come pittore, la Scala del sapere, che raccorda l'androne d'ingresso con il primo piano, ove hanno sede tutti gli organismi di governo dell'Ateneo. Proprio per questa doppia regia – Fa-



giuoli/Ponti – il Bo “moderno” si trasforma in una sorta di architettura binata o raddoppiata: il biancore accecante del guscio esterno – ideato dal veronese – corrisponde alla cifra trionfale del monumentalismo fascista; la morbidezza dell’interno – realizzata dal milanese – evoca il gusto raffinato e caldo dell’alta borghesia.

Non a caso Ponti è fra i maggiori esponenti di uno stile al contempo innovativo e classico, razionale e lussuoso: dunque, quando al Bo, con la conclusione delle opere murarie, si può iniziare a immaginare l’allestimento degli interni, architetto e rettore si mettono al lavoro insieme. È una sfida – perché si tratta di armonizzare cimeli storici e lacerti antichi con mobili, lumi e vetri moderni, aggiungendo sculture e soprattutto pitture – ma è anche un grandioso esperimento di pubblica committenza. Per fare le scelte necessarie, Gio è l’uomo ideale: conosce bene il clima artistico nazionale e ha ripetutamente partecipato al direttorio delle Triennali (ormai migrate da Monza a Milano), ove architettura, arredo e arti plastiche vivono un momento di intima interazione. Accompagna dunque Anti in visita agli atelier meneghini e soprattutto ai cantieri pubblici di prestigio, come quello del Palazzo di Giustizia.

L’ultima moda del momento – la “nuova avanguardia” tecnico-teorica, in pittura – è il muralismo. Proprio nel 1933 Mario Sironi ne ha stilato il *Manifesto*, firmandolo assieme a Carlo Carrà, Achille Funi e Massimo Campigli. La rinascita della decorazione su intonaco, pensata per ampie superfici, reca in sé un forte potenziale di ambientazione: rendere le immagini dominanti, nell’esperienza dello spazio, consente il coinvolgimento psico-fisico degli individui (e per loro tramite di interi segmenti della società) nell’elaborazione di una proiezione identitaria coesa, utile a ricordare tradizione e modernità in asse unico, veicolando messaggi etici e politici. Ma c’è di più: richiamandosi alle botteghe del tardo medioevo e del rinascimento, il cantiere frescante evo-

ca l'unione fra allievi e maestri, dunque una sorta di concordia delle arti nell'esaltare se stesse e insieme la forza della Nazione. Il Bo, in tal senso, diverrà una sede di sperimentazione ideale: non mancheranno opere in bronzo o dipinti "da cavalletto", ma la conquista del "muro" – come materia o anche semplicemente come campo cromatico esteso – rimarrà la chiave di volta dell'intera operazione, talora con varianti ed *escamotage* sorprendenti.

Certo la concertazione delle forze è materia delicata: per le diverse *tranche* di lavoro non si bandiscono concorsi; gli artisti vengono invitati singolarmente e con ciascuno si discute la fattibilità di uno o più interventi, cercando una convergenza fra necessità scenografiche, tecnica prescelta e contenuti. I primi incarichi – in omaggio alla pressante logica sindacale, cioè corporativa, del fascismo – vanno a forze locali e partono nel dicembre 1939; nel gennaio del '40 s'inizia ad allargare l'orizzonte, interpellando pittori del Triveneto e poi, ancora, firme di levatura nazionale e internazionale, fra le quali Sironi e Oppi, che, però, all'Università lasceranno solo qualche bozzetto. Il ritmo dei contatti è febbrile.

Nonostante slittamenti e scambi, nel giro di un anno il progetto decorativo per il Bo inizia a prendere forma: le gesta eroiche degli studenti (dal 1848 in poi) verranno raffigurate da Pino Casarini, in Basilica; Severini si occuperà della Sala di Giurisprudenza con *Il collegio dei giuristi padovani*; Ferrazzi dipingerà *Galileo* nella Sala di Scienze; Bruno Saetti illustrerà *La disputa sull'immortalità dell'anima* in quella di Lettere.

Anti medita sulle invenzioni iconografiche più opportune, ma non guarda soltanto alla rinascente "pittura di storia": commissiona ad Antonio Fasan una serie di nature morte con i simboli delle Facoltà e vuole vedere immortalate – nella Galleria del rettorato – le città culturalmente legate all'Università.

In tale vortice d'immagini, però, la sua ossessione è un'altra, molto precisa e riassumibile in una parola: ritratto. L'effigie dei

professori del passato e del presente, così come quella degli allievi, deve diventare la nota dominante dell'insieme. È determinato a trovare fisionomie reali, anche per i tempi più remoti, che medita di far distribuire ovunque, a partire, ancora una volta, dal muro: proprio in Galleria ordina di ricordare gli studenti saliti all'onore degli altari, i cosiddetti *Santi*, che, attribuiti a Piero Fornasetti, verranno completati da Fulvio Pendini nel dopoguerra.

Ma va ancora più in profondità, vuol toccare la storia intima dell'Ateneo.

Affida dunque ad Angelo Pisani e Giuseppe Santomaso una serie molto particolare di "volti", cioè quelli dei Rettori pre e post-unitari (con l'ovvio slittamento dovuto alla tardiva annessione del Veneto). Il che ci permette di riannodare il discorso lasciato in sospeso poc'anzi, ove si diceva che, nel 1738, la massima carica accademica era scivolata dalle mani degli *alumni* a quelle dei docenti. In quel frangente, nonostante la vistosa frattura, le figure governative erano comunque rimaste due: una per l'*universitas iuristarum* e una per l'*universitas artistarum*; parallelamente sopravvivevano i consorzi ultramontani e citramontani, custodi della natura internazionale dello *Studium*.

Furono la conquista napoleonica prima e l'alternarsi degli occupanti francesi e austriaci poi a cancellare definitivamente il costume antico: l'Università di Padova, sul crinale dell'Ottocento, divenne una, capeggiata da un'unica figura, rigorosamente scelta fra coloro che tenevano lezione.

Quanto alle *nationes*: furono spazzate via.

Ed è appunto questa una delle svolte storiche che interessano ad Anti e che, nel 1940, sono fatte traslare in pittura dal menzionato duo Pisani-Santomaso. Allo scopo è concepito un dispositivo architettonico-figurale molto particolare. I quadri con i rettori pre-unitari (1805/6-1866) verranno collocati in un ambiente di passaggio (fra la loggia del cortile antico e la Basilica),

che si apre a destra del Senato accademico; quelli con i rettori post-unitari alloggeranno nel vano a sinistra del medesimo. Con ciò il “guscio” esterno dell’aula-simbolo della *governance* sarà letteralmente “custodito” dai volti professorali. Di più: l’accesso principale alla medesima sala dovrà ricordare, a buon fresco, l’accoglienza riservata dall’Ateneo a Mussolini, durante la sua visita del 1923. Nelle fisionomie – tutte documentate – l’Università “moderna” si farà racconto di uomini, cristallizzando al contempo il sigillo fascista.

La memoria dell’antico è progettata in parallelo a tutto questo ed è inevitabilmente di natura studentesca. Non bastano infatti i docenti divenuti rettori, gli allievi fatti santi o beati. Possiamo immaginare Anti che si arrovella per restituire “corpo” ad altri sembianti, sempre più remoti, nel tempo e nello spazio: saranno coloro che diedero vita allo *Studium* – spesso protagonisti delle *nationes* – a completare la storia incarnata dell’Università.

È così che, il 29 gennaio 1940, si rivolge a Luigi Filocamo con queste parole: «Vi confermo quanto ebbi a dirVi a Milano. D’accordo con Ponti abbiamo pensato a Voi per la decorazione dell’anti-aula magna, nel palazzo centrale di questa Università ora in corso di sistemazione. Detta sala, della quale Vi unisco pianta, sviluppo delle pareti e schema di arredamento, oltre contenere vari importanti cimeli, dovrà ricordare i più famosi scolari stranieri della nostra università. Penso occorrerà una diecina di figure-ritratto: tecnica e disposizione da concordare con Ponti. Il lavoro dovrebbe essere eseguito nella prossima primavera».

Data l’importanza della sede, il pittore – che verrà a breve premiato alla VII Triennale di Milano – accetta senza por tempo in mezzo. Ma subito qualcosa s’inceppe: per oltre un anno Anti non gli fornirà alcuna indicazione iconografica o operativa.

Ponti, dal canto suo, proprio nella primavera del 1940, individua un altro artista interessante: Gian Giacomo Dal Forno.

Vuole che il rettore lo conosca: «Perché tu possa giudicare di lui – gli scrive in giugno – occorrerebbe che tu ti precipitassi alla Triennale prima che chiuda». È il murale *Donne italiane al lavoro*, concepito per la sezione “Merletti e ricami” della mostra, ad attrarlo tanto; forse perché l’ampio ritmo spaziale gli ricorda – sia pur in forma irrigidita – la partitura del grande affresco già concluso da Campigli al Liviano. E poi la giovinezza: Dal Forno ha poco più di trent’anni. Catanese per nascita e milanese per formazione, è versatile ed è al suo esordio come insegnante, presso la Scuola Superiore d’Arte Applicata del Castello Sforzesco: insomma è promettente. Così Gio decide di metterlo alla prova con un bozzetto per la Sala di Medicina, dove Anti vorrebbe una *Lezione di anatomia*.

Sarà fatica sprecata: la possibilità di avere – per il medesimo ambiente – una celebrità del calibro di Achille Funi renderà il saggio inutile.

## 1940. La guerra

Mentre rettore e architetto si arrovellano fra muri e colori, l’Italia entra nel gorgo della Seconda guerra mondiale: è il 10 giugno. Dopo avere iniziato ad allargare i propri domini sin dall’anno precedente, annettendo all’Impero l’Albania, il 28 ottobre invade anche la Grecia, peraltro con scarso successo. Sarà l’intervento tedesco ad ottenere ragione dell’area, che cadrà in mano all’Asse solo verso la fine dell’aprile 1941. Parallelamente i nazifascisti occuperanno la Jugoslavia e gli Italiani, in particolare, assumeranno il controllo di Lubiana, Sebenico, Spalato e Ragusa.

È proprio nel precipitare della situazione internazionale che il piano decorativo per i ritratti degli studenti stranieri sembra ritrovare fiato. In una lettera a Ponti del 7 febbraio 1941 – in piena

“fibrillazione ellenica” – il rettore osserva: «Filocamo mi scrive per sapere quando può cominciare. Bisogna che prima definiamo noi la sistemazione dell’Anti aula magna, per la quale gli eventi universitari di questi anni impongono varianti al primitivo progetto. Per Dal Forno ed altri, se ci saranno soldi, penseremo in seguito: ma non so più che cosa far fare. Dei sopraporta?».

Appena dieci giorni più tardi, decide che i ritratti dovranno essere non più dieci, ma una trentina e che l’ambiente dovrà servire per le lauree della Facoltà di Scienze politiche.

Nonostante la ripresa d’interesse, dovuta forse proprio alla sperata espansione militare, la fatica è palpabile. Quest’iconografia si rivelerà presto, nella stratificata risemantizzazione del Bo, la più difficile da concepire.

Per scegliere gli *scholares* da effigiare, il rettore cerca la consulenza diretta dei colleghi, affidandosi in particolare ad alcuni membri del Comitato per la storia dell’Università, fondato nel 1922 e da un paio d’anni alle prese con un altro progetto complesso. Sin dal 1939, infatti, il Ministro dell’Educazione Nazionale, Giuseppe Bottai, ha imposto agli Atenei di raccontare, in appositi volumi, il proprio passato: qualcosa che, nel caso di Padova, incrocia la riqualificazione estetica già in corso e potrebbe produrre una preziosa sinergia.

Per quanto concerne gli studenti stranieri, però, entrambe le operazioni – scrittoria e figurativa – costituiscono un problema, perché l’indagine sistematica sulle effettive presenze succedutesi nei secoli langue. Esistono i volumi dei *Monumenti della Università di Padova* di Andrea Gloria (1884 e 1888), che coprono gli anni dalle origini al 1405; ci sono poi gli *Acta graduum academicorum* – ossia gli elenchi dei laureati, curati da Zonta e Brotto nel 1922 – che si spingono fino al 1450; ma per i tempi successivi, il passaggio di precisi individui nello Studio non è facilmente verificabile.

Ecco perché la cosa migliore è seguire la “memoria disciplinare”, raccogliendo dalle mani dei colleghi alcuni casi eccellenti. Anti si rivolge, per i medici, a Virgilio Ducceschi (ordinario di Fisiologia), che il 4 marzo 1941 gli suggerisce i nominativi di Jan van Heurne, Caspar Bauhin, Caspar Hoffmann, William Harvey, Caspar Bartholin, Ole Worm e Johann Georg Wirsung. A parte segnala Andrea Vesalio, Adriaan van den Spieghel, Jean Prévost e Werner Rolfinck, sottolineando però che «dopo essersi laureati a Padova, vennero in essa nominati professori e raggiunsero grande fama». Scrupolo non privo d'importanza, poiché, in effetti, il “doppio ruolo” di alcuni dei candidati potrebbe snaturare uno spazio squisitamente dedicato agli studenti. Ma questa identità composita verrà accettata e, come vedremo, promossa.

Altrettanto interessante è la risposta che perviene ad Anti da Erminio Troilo (ordinario di Filosofia teoretica) il 19 marzo: manda i nomi di Alberto Magno, Nicolò Cusano, Nicolò Copernico, Guillaume Postel e, nuovamente, William Harvey. L'ubiquità del quale – già segnalato da Ducceschi – ci permette di capire la natura consustanziale delle discipline artiste d'età pre-scientifica, quando la medicina era perfusa di filosofia. Un dato genetico ancora oggi non trascurabile. Fra le sue proposte Troilo indica anche il cardinal Bessarione, che verrà però scartato, probabilmente perché, alla verifica, la sua *peregrinatio* padovana appare incerta.

Nel bel mezzo di simili consultazioni, il 17 marzo 1941 il rettore parte per un lungo viaggio “ungaro-slovacco-tedesco”, dal quale tornerà un poco accigliato. Vi apprende infatti che i nazisti intendono creare un centro di attrazione per gli studenti dell'Europa balcanica, polarizzato sull'Università di Vienna, approfittando soprattutto «della sua viva tradizione di predominio danubiano». E a lui – che sin dal luglio del 1940 ha affidato a

Piero Fornasetti l'incarico di immortalare in rettorato le città storicamente «soggette al dominio culturale di Padova», comprendendovi Capodistria, Pola, Fiume, Sebenico, Zara, Spalato, Traù, Ragusa, Cattaro, Corfù, Zacinto, Scutari, Creta, Cipro, Negroponte, Nauplia – il colonialismo culturale tedesco pare uno schiaffo inaccettabile; aggravato, se possibile, dalla fatica delle truppe italiane nella campagna di Grecia, che fa presagire lo scivolamento dell'area in mano nazista. È urgente mettere in piedi un progetto antagonista: creare un Centro di Studi Balcanici italiano, anzi, padovano.

La trama degli studenti stranieri, lungamente negletta, vien dunque prendendo corpo nel farsi di simili eventi: è plausibile che sia proprio quest'intricato nodo a determinare una consistente svolta operativa, che insospettabilmente abbina piani didattici e iconografie decorative.

Val la pena a questo punto ricordare che, nel ventennio, l'interazione fra Università e Regime è sempre stata stretta, oltre che variegata. In tempo di pace gli Atenei del bel paese, Padova compresa, hanno fiancheggiato stabilmente le mire espansionistiche mussoliniane. Per accrescere il prestigio dell'Italia e promuovere l'ideologia fascista oltre confine, ad esempio, hanno partecipato all'Istituto interuniversitario italiano (dal 1938 riassorbito dall'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero), con ampia offerta di conferenze e seminari d'alta cultura.

Il Centro di Studi Balcanici – idea non originale, copiata appunto dal Reich – è la naturale prosecuzione patavina di tutto questo: ed è – stante la situazione in Albania, Grecia e Jugoslavia – una formula politicamente militante, benché non armata.

Anti inizia a lavorarci, con l'aiuto di Aldo Ferrabino (preside di Lettere e Filosofia), presumibilmente già nell'aprile del '41, cioè appena tornato dal suo viaggio. Le prime proposte al governo