ISSN 1120-9755

PADOVA
e il suo territorio

"Tasse Percue" "Tassa Riscossa" - Padova C.M.P. Sped. in A.P. - 45% - Art. 2, Comma 20/B, Legge 662/96 - Filiale di Padova
In caso di mancato recapito, inviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto,
per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.
Abbonamento annuo: Italia € 18,50 - Estero € 26,00

ANNO XVIII 104 AGOSTO 2003

rivista di storia arte cultura

PADOVA
e il suo territorio

5
Editoriale

6
Le centuriazioni del territorio di *Patavium*
Cristina Mengotti

10
Le Sibille nella cappella dell'Immacolata (o della carità) nella Chiesa di San Francesco a Padova
Emanuele Aliotta

14
Un dramma di Victor Hugo nella Padova del '500
Pasquale Scarpati

16
Giovanni de Lazara e il patrimonio artistico fra Venezia, Napoleone e l'Austria
Luca Caburlotto

20
I primi tre anni de "l'Orologio"
Sergio Bartolo

23
Augusto Sanavio. Uno scultore tra Padova e il Polesine
Antonello Nave

29
Un crocefisso "padovano" al Metropolitan Museum
Andrea Calore

32
Giorgio Wenter Marini a Padova negli anni Trenta
Enrico Pietrogrande

36
Padova nella storia del volo
Angelo Augello

38
Ugo Valeri poeta dell'immagine
Paolo Tieto

40
La gallina di razza "Polverara", prodotto tradizionale padovano
Franco De Checchi

44
Antichi edifici padovani
a cura di Andrea Calore

46
Parole padovane
a cura di Manlio Cortelazzo

47
Rubriche

Rivista bimestrale • Anno XVI • Fascicolo 104 • luglio-agosto 2003

PADOVA
e il suo territorio

Presidenza
Dino Marchiorello

Direzione
Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi (dir. scientifico),
Paolo Baldin (dir. amm.)

Redazione
Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,
Luisa di San Bonifacio Scimemi, Gabriella Villani, Mirco Zago

Consulenza culturale
Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Sergia Jessi Ferro
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci, Paolo Maggiolo
Luigi Mariani, Gustavo Millozzi,
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giovanni Silvio Sartori,
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto,
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Orio Zaccaria, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici
Amici dell'Università, Associazione Commercianti,
Azienda di Promozione Turistica,
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,
Ente Parco Colli, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unindustria Padova,
Unione Provinciale Agricoltori, Unione Provinciale Artigiani

Associazioni culturali sostenitrici
Amici del Museo, Amici della Musica,
Associazione Culturale Artistica Città di Padova,
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, A.V.O., Casa di Cristallo,
Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Consulta Femminile del Comune di Padova,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,
Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",
Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto

Progettazione grafica
Claudio Rebeschini

Editore e stampatore
«LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.
35129 Padova - Via E. Dalla Costa, 6

Direzione, redazione, amministrazione
35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

Autorizzazione Tribunale di Padova
Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo: € 18,5
Un fascicolo separato: € 4

Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96
Filiale di Padova.

Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina: *Il Palazzo dell'Orologio dopo i restauri, con la nuova pavimentazione della piazza.*

Potrebbe sembrare fuori luogo in questa sede dedicare un editoriale al carcere di Padova, benché l'argomento non sia privo di risvolti culturali. Ne parliamo tuttavia in punta di piedi, per rispetto di coloro che sono chiamati in causa (e lo siamo un po' tutti), ben sapendo che nell'opinione comune è preferibile rimuovere la questione piuttosto che affrontarla. Sulla situazione del carcere di Padova, d'altra parte, se n'era occupata anche una rivista cittadina di approfondimenti culturali che si stampava negli anni cinquanta, come documenta un articolo all'interno di questo fascicolo. Allora il carcere era dentro la città, nel Castello di Padova, e al suo interno si trovava anche la sede precedente, situata all'inizio di via Belzoni e indicata col nome dell'antico convento che la ospitava, i "Paolotti", rimasto nella memoria delle generazioni più anziane. La sua rimozione nell'estrema periferia, in via Due Palazzi, non deve essere intesa come una volontà di esclusione.

Lasciando le problematiche carcerarie, assai vaste e complesse, a sedi più appropriate, come ad esempio la rivista «Ristretti Orizzonti» (un titolo che fa già riflettere), interamente scritta da detenuti e realizzata proprio nel carcere di Padova, non possiamo non sottolineare l'incidenza di questa realtà sulla vita della nostra città, perché proprio a Padova si trova il maggior numero di "ristretti" del triveneto: quasi mille persone, distribuite fra la fatiscente Casa circondariale (ora in via di ristrutturazione) e la Casa di Reclusione: una popolazione, tra l'altro, doppiamente "ristretta" a causa del sovraffollamento.

Di questa città "nascosta", ai margini dell'altra Padova, che rimbalza spesso sui quotidiani per fatti di cronaca nera, e talvolta per le tragedie che si consumano nel silenzio di una cella, assai poco si sa o si vuol sapere. Intendiamo per questo segnalare almeno qualche aspetto positivo, il cui merito maggiore non va alla struttura carceraria, assai carente per insufficienza di mezzi e di personale (agenti di custodia e soprattutto operatori dell'area educativa), ma all'opera della scuola pubblica, delle organizzazioni cooperativistiche e in particolare del volontariato, operanti da vari anni all'interno di essa con iniziative rivolte alla formazione, all'animazione culturale, al reinserimento mediante il lavoro. Di recente esse hanno dato vita al coordinamento "Carcere – città" per agire con maggiore coesione e per indirizzare in modo più razionale i diversi interventi.

L'approccio culturale, pur coinvolgendo tuttora un numero limitato di persone, è certamente l'aspetto più rilevante e più proficuo per un detenuto che voglia reagire al vuoto e alla noia quotidiana. Alla scuola dell'obbligo, presente da tempo nei due istituti patavini, si è aggiunto nella Casa di reclusione un corso regolare di scuola media superiore, che proprio quest'anno ha portato i primi frequentanti alla maturità. In precedenza questo tipo di istruzione era affidato esclusivamente a docenti volontari, che si impegnavano anche a seguire quei pochi reclusi che intendevano proseguire o riprendere gli studi universitari per accompagnarli fino alla laurea.

A rendere più stimolanti e proficui i rapporti con il mondo esterno, alle iniziative promosse dall'associazionismo e sostenute dagli enti locali si aggiunge ora anche l'intervento dell'università, che sulla scia di quanto è già avvenuto in Toscana e in Piemonte sta favorendo il sorgere di un "polo universitario" destinato ad ospitare in una sezione speciale della Casa di reclusione i detenuti delle carceri del triveneto che intendano sostenere con regolarità gli esami universitari, valendosi della collaborazione del corpo docente e di altre agevolazioni didattiche e di natura economica. È infatti in via di perfezionamento un accordo tra l'Università di Padova e il Ministero della Giustizia, che si avvarrà dell'appoggio di una associazione di volontari e di un ente finanziatore. Un segnale significativo, a livello non politico ma di sensibilità umana e di coscienza civile, che testimonia l'impegno dell'ambiente accademico di dare fiducia a chi ha sbagliato, aiutandolo a riqualificarsi come persona libera, capace di una scelta diversa da quella che lo ha allontanato e posto in conflitto con la società.

G. R.

LE CENTURIAZIONI DEL TERRITORIO DI *PATAVIUM*

CRISTINA MENGOTTI

Le divisioni agrarie dell'antico territorio patavino hanno giocato un ruolo fondamentale nel suo processo di romanizzazione.

L'antica *Patavium*, già importante insediamento della cultura veneta nella seconda età del Ferro, fu uno dei maggiori centri della pianura padana in età romana, forse già da età repubblicana (Strabone V,1,7). Alla sua fortuna dovette contribuire la vastità del suo agro: esso si doveva infatti estendere per una superficie di circa 2500 kmq, dall'antico corso del Brenta e dai Colli Euganei ad ovest, agli attuali fiumi Lastego e Musòn Vecchio ad est, arrivando fino alla laguna di Venezia; dalle propaggini meridionali delle Prealpi venete a nord, agli antichi rami più settentrionali del fiume Adige a sud.

Si trattava di un territorio ricco di potenzialità, particolarmente idoneo all'agricoltura e all'allevamento del bestiame. I vicini Colli Euganei, di cui erano conosciute le acque salutifere e dove non mancavano giacimenti di metallo, fornivano legname, pietra da costruzione ed anche pascoli per le greggi di pecore, da cui si ricavava lana ricercata, una delle maggiori fonti di redditività per la città. Dalle acque della laguna si ottenevano sale e fauna ittica, quest'ultima proveniente anche dai numerosi corsi fluviali, che assicuravano approvvigionamento idrico, permettendo nel contempo rapidi spostamenti attraverso il territorio: tra questi è da ricordare in primo luogo il Brenta, l'antico *Meduacus*, che con un suo ramo scorreva anticamente per Padova, collegandola sia con le montagne che con la laguna e quindi con i traffici dell'Adriatico settentrionale.

Tale disponibilità di risorse spiega il vivo interesse dello Stato romano per l'agro patavino e per le terre venete più in generale: senza spargimenti di sangue, approfittando delle contese locali, esso intervenne creando una serie di rapporti duraturi che in seguito si trasformarono in forme di dominio. La città fu dotata di un'efficiente rete viaria: grazie soprattutto al vicino passaggio della *via Postumia*, la grande strada consolare stesa nel 148 a.C. attraverso la Cisalpina con funzione economico-militare, essa risultava inserita nel più ampio sistema di comunicazioni dell'Italia nord-orientale.

Ma lo strumento che contribuì in maniera determinante ad attuare il processo di romanizzazione di Padova fu per così dire la "ristrutturazione" di buona parte dell'area pianegggiante a nord e a sud di essa tramite la realizzazione di tre divisioni agrarie, le cui tracce vennero individuate dagli studiosi già alla fine del secolo scorso (fig. 1): due centuriazioni, tradizionalmente chiamate di Cittadella-Bassano e di Camposampiero, dal nome delle maggiori cittadine attualmente presenti, occuparono il territorio settentrionale, la terza quello meridionale. Purtroppo è impossibile datare con sicurezza questi interventi che, scandendo i momenti più significativi della storia di *Patavium*, riassumono in qualche modo le diverse fasi della divisione agraria nell'Italia settentrionale.

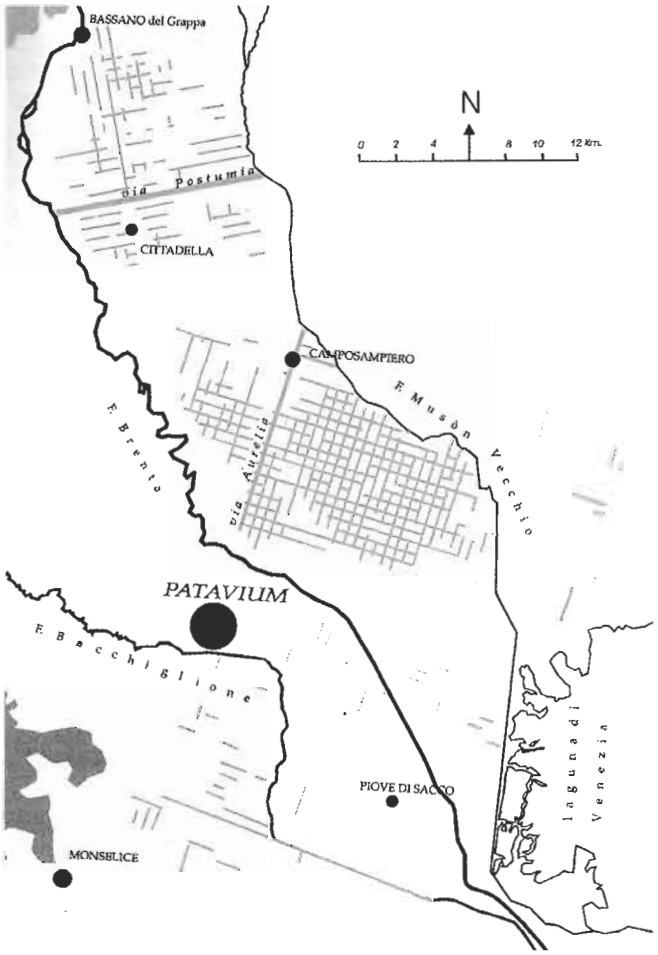
La più antica è da ritenere la centuriazione a nord del centro urbano che, come le altre della *Venetia* impostate sulla *via Postumia*, fece probabilmente seguito alla disastrosa discesa dei Cimbri alla fine del II sec. a.C. e alla concessione nell'89 a.C. dello *ius Latii*, tappa fondamentale del processo di integrazione politica delle città venete. Tale operazione dovette perseguire un capillare sfruttamento agricolo di questo tratto di pianura a sud delle Prealpi e rispondere nello stesso tempo anche ad esigenze di carattere militare, consentendo la difesa delle aree coltivate contro possibili invasioni.

La divisione agraria a nord-est si può forse collocare al tempo in cui Padova diventò *municipium*, vale a dire nel corso del decennio apertosi con l'anno 49 a.C. Il definitivo inserimento della città nell'amministrazione romana dovette infatti comportare la pianificazione a fini agricoli e catastali di nuove aree, rafforzando ulteriormente la protezione del territorio settentrionale.

L'opera di centuriazione a sud di Padova si fa risalire al I sec. d.C., anche se è impossibile indicarne con sicurezza il momento: l'inizio dell'intervento si attribuisce all'imperatore Claudio, il cui nome è legato a molte opere di riorganizzazione territoriale nella *Venetia*, mentre il suo compimento risalirebbe ad un'epoca successiva, forse già al tempo di Nerone.

Per quanto riguarda l'aspetto tecnico di tali operazioni è da notare in primo luogo che in tutti e tre le aree sono state individuate dagli studiosi *centuriae* di 20 *actus* di lato. L'utilizzazione di questo modulo è sicura per la centuriazione a nord-est, di gran lunga la meglio conservata, meno per le altre due (e soprattutto per quella a sud-est, la più difficile da ricostruire) sono state avanzate ipotesi diverse, anche recentemente.

Nessuna delle tre centuriazioni risulta inoltre legata all'orientamento astronomico. Mentre quella a



1. Tracce superstiti delle tre centuriazioni del territorio di Padova.

nord e quella a nord-est sono impostate sui percorsi stradali rispettivamente della *via Postumia* e della *via Aurelia*, la scelta dell'inclinazione dei *limites* della centuriazione meridionale sembra essere stata dettata dall'esigenza di attuare una necessaria opera di bonifica in un territorio caratterizzato da una complessa situazione idrografica.

Le tre divisioni agrarie dell'agro patavino, ai margini delle quali il territorio dovette essere tenuto ad *ager compascuus*, permisero, attraverso un equilibrato scorrimento delle acque, lo sfruttamento intensivo del suolo agricolo, consentendo nel contempo, con la creazione di numerosi raccordi stradali, un rapido approvvigionamento delle materie prime. Ciò determinò il moltiplicarsi delle attività manufatturiere e commerciali, favorendo la nascita di numerosi insediamenti. Questi, diffusi dalla fascia pedemontana alle aree paralagunari, le quali proprio negli ultimi anni hanno fornito consistenti testimonianze archeologiche, sono rapportabili soprattutto all'ambito del I sec. d.C., secolo che rappresenta per la regio *Venetia et Histria* e l'Italia settentrionale in generale, un periodo di grande espansione demografica ed economica.

Il ruolo di Padova di principale polo viario dell'antica *Venetia*, la sua posizione pressochè equidistante dai monti e dal mare, i numerosi vantaggi derivanti dagli interventi di centuriazione, tra i quali anche la difesa del territorio, aiutano a spiegare come essa diventò una fiorente città dell'impero, per popolazione, industria, agricoltura, come testimoniano le numerose fonti.

La centuriazione a nord

Questa centuriazione, la più lontana da Padova, occupava l'estremità settentrionale del suo territorio, a ridosso delle Prealpi venete: proprio per questa sua posizione essa fu originariamente attribuita ad Asolo, l'antico *municipium* di *Acelum* della fascia pedemontana.

Il territorio risulta chiaramente orientato, con un'inclinazione di 11° NO, sulla *via Postumia*, che fungeva da *decumanus maximus*, percorribile ancora oggi per un lungo rettifilo. Anche il *kardo maximus* coincideva probabilmente con un percorso stradale: quello che doveva congiungere Padova con la Valsugana e i territori montani. Tale tracciato, ricordato nella cartografia del '700 e dell''800 con la denominazione di "via Vecchia", sembra sopravvivere sul terreno in un allineamento di tratti stradali secondari poco ad est dell'attuale SS. 47 "Valsugana". Questa ipotesi trova riscontro nelle considerazioni relative all'originaria collocazione di un cippo gromatico, rinvenuto nelle vicinanze di S. Giorgio in Brenta, nell'estremità sud-occidentale del reticolo, che doveva segnare il punto d'incontro fra l'*U(ltra) K(ardinem)* VII e il *S(inistra) D(ecumanum)* VIII (fig. 2).

Per quanto riguarda questo manufatto, nel quale sembra di poter leggere la sigla TERN, è da osservare inoltre che esso farebbe riferimento ai tre *limites intercisivi* in cui doveva essere divisa ogni *centuria*.

Tali suddivisioni interne, distanti tra di loro 600 piedi romani, sono riconoscibili soprattutto a nord della *Postumia*, nel settore cioè più conservato dell'agro. Qui si possono individuare consistenti tratti sia di cardini che di decumani, così da poter ricostruire alcune centurie complete, diversamente dal resto del territorio dove le testimonianze di cardini sono molto modeste.

Il territorio ha restituito, oltre al manufatto ricordato, una quindicina di cippi anepigrafi, purtroppo anch'essi non rinvenuti *in situ*, identificabili con i *limites muti*, cippi terminali senza iscrizione che, secondo le fonti gromatiche (Igino Gromatico, *De limitibus constituendis*, p.171) erano utilizzati nei terreni centuriati assieme a quelli iscritti. Essi sono nella quasi totalità provenienti dalla parte più conservata dell'agro e in particolare dal territorio di Bassano, dove rimane traccia anche nella toponomastica locale (Il Termine, Il Terminon). Ciò sembra dimostrare che qui sia stato maggiore l'impegno dei romani a mantenere ben definiti i *limites* della centuriazione, perpetuandone nel tempo la funzionalità.

Per trattare ora del popolamento antico, un modulo insediativo ad occupazione sparsa, da mettere in relazio-

2. Cippo gromatico rinvenuto nell'alveo del Brenta nelle vicinanze di S. Giorgio in Brenta.

ne con l'agro centuriato, è documentato a partire dal I fino al IV sec. d.C., con una prevalenza di ritrovamenti del I sec. d.C. Essi risultano particolarmente frequenti ai limiti settentrionali della pianura, dove il territorio bassanese ha rivelato negli ultimi anni un notevole addensamento di testimonianze archeologiche.

Non solo l'attuale assetto distributivo degli insediamenti, sviluppati per lo più lungo i decumani, trova origine nelle forme del paesaggio romano, ma anche l'impianto urbano delle due cittadine di fondazione medievale presenti nell'agro: hanno infatti lo stesso orientamento della centuriazione sia la città murata di Cittadella, sia i quartieri orientali di Bassano, dove l'edificazione moderna risulta impostata sugli antichi *limites*, che hanno agito pertanto come durevoli fattori d'insediamento.

Per quanto riguarda l'originaria estensione dell'agro centuriato, le linee agrarie dovevano arrivare ad ovest fino all'attuale corso del Brenta, ad est fino al corso del Lastego-Musòn, oltre il quale si estendeva l'agro centuriato di *Acelum*, dall'uguale orientamento in quanto anch'esso impostato sulla *via Postumia*, ma dal diverso modulo, verso nord fino quasi ai piedi dei rilievi montani, a sud fino alla fascia di risorgiva oltre la quale il territorio era occupato dai *limites* della centuriazione a nord-est di Padova.

La centuriazione a nord-est

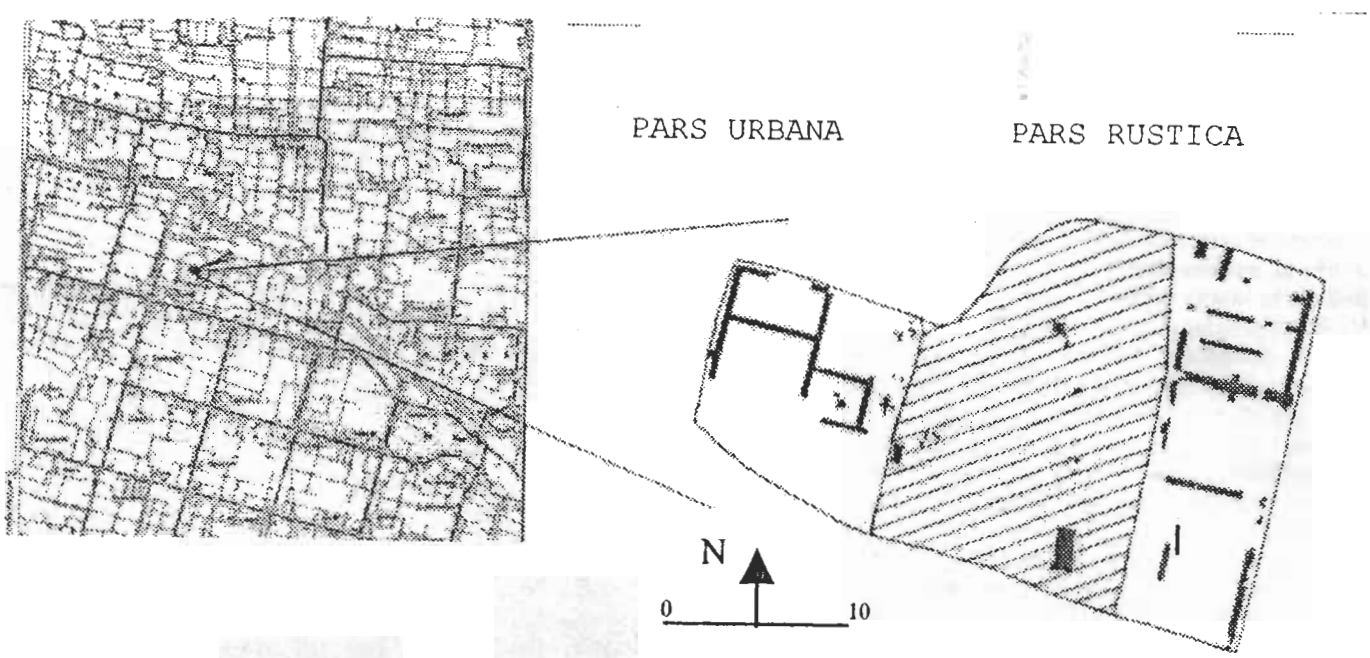
Questa centuriazione si può considerare uno dei più begli esempi di divisione agraria romana in quanto presenta un ottimo stato di conservazione: è per questo che fin dalla fine dell'Ottocento fu interpretata senza esitazione come opera romana, nonostante la mancanza di fonti storico-letterarie ed epigrafiche, dando origine a numerosi studi. Proprio grazie alla sua eccezionale persistenza è possibile individuare anche le suddivisioni interne, costituite da tre, o forse sette, *limites intercisivi*, paralleli ai decumani, di cui il più conservato è per lo più quello mediano. Essi rimangono in tracce sia modeste sia rilevanti, come il *limes intercisivus* mediano su cui sorge la località di Pianiga, nel settore sud-orientale dell'agro.

Gli assi portanti, che hanno fornito una discreta quantità di materiale archeologico, si incontrano con perfetta ortogonalità: il *decumanus maximus* si può individuare nella via, chiamata significativamente "Desmàn", toponimo riconducibile a *decumanus*, situata pressoché a metà del reticolo, su cui sorge il centro di Borgoricco, mentre il *kardo maximus* si può far corrispondere alla Statale 307 "Strada del Santo", che collega Padova con i centri di Camposampiero e di Asolo. Su tale percorso, identificato con l'antica *via Aurelia*, la cui costruzione si fa risalire all'inizio del I sec. a.C., risulta impostata la centuriazione, che presenta pertanto un'inclinazione di 16° NE.

Le tracce più evidenti si trovano nel settore orientale dell'agro, il "Graticolato Romano", nel quale la maggior parte dei *limites* ha conservato l'originaria funzione viaria, condizionando l'edificazione, che prevale sia agli incroci, sia soprattutto sui decumani. Non tutti i centri hanno origine romana, alcuni anzi sembrano presentare toponimi di origine longobarda, ma si deve senz'altro ammettere che gli antichi tracciati favorirono la continuità dell'insediamento. È per questo che le vie del cristianesimo percorsero quelle della cultura romana, facendo sorgere edicolette sacre, oratori e pievi lungo gli antichi *limites* o al convergere di essi.

Frequenti rinvenimenti casuali nel territorio di Borgoricco e dei comuni limitrofi hanno fornito molti reperti archeologici, per lo più modesti, riferibili nella quasi totalità a contesti abitativi di tipo rustico e attestanti una frequentazione prevalente nel I secolo d.C. Questi insediamenti risultano privi di una collocazione costante all'interno del reticolo agrario, non più di uno per centuria, e distribuiti per lo più lungo la fascia del *decumanus maximus* e a nord di esso, attestando più che la presenza di un nucleo rurale di una certa consistenza, piuttosto quella di un popolamento sparso, condizionato dal tracciato del "Desmàn."

Uno scavo archeologico condotto nel 1986 dalla Soprintendenza Archeologica per il Veneto in uno di questi siti, in località Straelle di Camposampiero, ha portato alla luce un edificio in tecnica laterizia, della prima metà



3. Localizzazione ed orientamento del fabbricato rustico di Straelle di Camposampiero.

del I sec. d.C., riconducibile in qualche modo allo schema edilizio della *villa* urbano-rustica, in cui *pars urbana* e *pars rustica* si sviluppano, senza soluzione di continuità, attorno ad un'area centrale, per lo più scoperta (fig. 3). È interessante notare che tale fabbricato è situato proprio nel mezzo di una centuria e ha lo stesso orientamento del reticolo a cui risulta perciò ancorato.

Passando ora ai confini, l'antica *limitatio* si estendeva ad ovest probabilmente fino all'attuale corso del fiume Brenta, a nord-ovest fino alla fascia di risorgive, oltre la quale il territorio era occupato dalla centuriazione a nord di Padova, a nord-est fino al torrente Musòn Vecchio, che tagliava diagonalmente il reticolo così da formare *subseciva*, cioè aree incomplete (Frontino, *De limitibus*, p. 6). A sinistra di tale corso d'acqua iniziava la divisione agraria di *Altinum*, con altro orientamento e misura. Riguardo ai rimanenti confini il reticolo doveva essere molto più vasto rispetto a quello che ci ha conservato il terreno, come sembrano dimostrare i dati forniti da foto da satellite: a sud esso arrivava probabilmente al tracciato della *via Annia*, oltre la quale si estendeva la centuriazione a sud-est di Padova, mentre ad est doveva quasi raggiungere il margine della laguna di Venezia.

4. L'impianto urbano di Piove di Sacco. Foto aerea I.G.M., F. 65, n.7470, vol. 1985 3.

La centuriazione a Sud-Est

Per la ricostruzione della centuriazione del territorio a meridione di Padova si rimane purtroppo ancora nel campo delle ipotesi a causa della scarsa presenza di tracce dovuta alla difficile situazione idrografica e al conseguente intervento dell'uomo con opere di bonifica. Il territorio è infatti percorso dal Brenta, dal Bacchiglione e dall'Adige e da altri corsi minori che nell'antichità sfociavano al mare con percorsi diversi da quelli attuali, testimoniati da resti di antichi alvei e dossi fluviali.

La presenza di un agro centuriato in questo territorio, già supposta da vari studiosi, viene comunque confermata da un cippo gromatico parallelepipedo e probabilmente da un secondo cilindrico, rinvenuti a circa 15 chilometri a sud di Padova e a breve distanza tra di loro. Il primo, rinvenuto *in situ*, doveva essere collocato fra il *S(inistra) d(ecumanum) II*, come si legge su una faccia, e un *k(ardo)*, forse il *maximus*, come è riportato in quella opposta; l'altro invece, recante le lettere I X I, interpretate come *Primus Decussis Primus*, nell'incrocio tra *kardo* e *decumanus maximus*. In base a queste indicazioni topografiche sono stati individuati in questa zona sia gli assi portanti, seppur per brevissimi tratti, sia alcune tracce di *kardines* e *decumani*. In particolare si distingue per il suo andamento rettilineo un lungo tratto di *limes* coincidente con il canale che, attraverso i paesi di Cagnola e Bovolenta, corre fino a quello di Correzzola, a qualche chilometro dal margine lagunare, riprendendo probabilmente un'antica *fossa limitalis*.

Altri allineamenti sono stati individuati a settentrione di tale canale, sia ad ovest, sia, in minor misura, ad est dell'attuale corso del Bacchiglione. È da osservare che in questa zona l'impianto urbano di Piove di Sacco (fig. 4), cittadina di fondazione medievale, ma forse precedentemente insediamento romano di una qualche importanza, nonché alcune strutture murarie rinvenute a breve distanza da questo centro, presentano lo stesso orientamento della centuriazione. Alcune tracce di *limites* rimangono anche nel settore nord-orientale, ad est cioè del corso attuale del Brenta, così da poter ricostruire nell'insieme un reticolato, con un'inclinazione di 21° NE, esteso nel territorio attraversato dai due fiumi.

Nel settore a sud del canale, dove si sono succedute varie opere di bonifica a partire dai primi secoli dopo il Mille, è invece impossibile ricostruire le antiche linee agrarie. Si può comunque ipotizzare la continuità dei *limites* anche in questa parte dell'agro, sia per l'antica presenza del toponimo Desmàn, come risulta da documenti medievali, proprio in coincidenza del prolungamento verso est del supposto decumano massimo, sia per la presenza di alcune strutture murarie, rinvenute nella località di Villa del Bosco, dall'orientamento simile a quello della centuriazione.

Un'abbondante documentazione archeologica, relativa sia a nuclei residenziali che a necropoli, per la maggior parte riferibile ai primi due secoli, attesta che il territorio doveva essere intensamente abitato, cosparso di piccole proprietà rurali, qua e là aggregate in *vici e pagi* (si ricorda a questo proposito il *Pagus Disaenius*, testimoniato da un'epigrafe rinvenuta nella località di Albignasego, a qualche chilometro a sud di Padova). Non mancano materiali di un certo livello artistico, soprattutto monumenti funerari, indici di ricercatezza e possibilità economiche, riconducibili ad una classe di proprietari terrieri legati anche ad attività artigianali, commerciali, o comunque produttive.

Per i motivi chiariti all'inizio è molto problematico individuare i confini di questa centuriazione: è da pensare comunque che a nord essa si potesse estendere fino all'antica *via Annia*, oltre la quale il territorio era occupato dalla centuriazione a nord-est di Padova, a sud si perdesse nella confusa fascia agricola parallela al corso dell'Adige, ad ovest arrivasse fino all'antica via che congiungeva Padova, attraverso Este e Modena, a Bologna, mentre ad est essa potesse raggiungere quasi il margine lagunare dove, nel territorio di Lova, si sono rinvenuti recentemente resti di un luogo di culto monumentale, databile tra il II sec. a.C. e il I sec. d.C.

Questo contributo è apparso in lingua francese con il titolo *Les centuriations du territoire de Patavium* nel volume *Atlas historique* des *cadastres d'Europe*, II, sous la direction de Monique Clavel Lévêque et Almudena Orejas, Luxembourg 2002, Dossier 5, a cui si rimanda per una maggiore documentazione cartografica e fotografica, e per la bibliografia.

LE SIBILLE NELLA CAPPELLA DELL'IMMACOLATA (O DELLA CARITÀ) NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO A PADOVA

EMANUELE ALIOTTA

Partendo dalle raffigurazioni affrescate in uno degli archi dell'anticappella, si prendono in esame le caratteristiche peculiari dei singoli personaggi.

In via san Francesco, una delle strade più importanti di Padova e principale decumano dell'epoca romana, in quella che, circa fino agli anni 1420, veniva denominata contrada di Santa Margherita, sorge uno dei più venerati monumenti della città: la chiesa di San Francesco, parte di una "fabbrica" che comprendeva anche il primo ospedale di Padova, annesso alla chiesa stessa, oltre ad un edificio destinato ad ospitare una confraternita laica, la "Scuola della Carità" di origine veneziana, in precedenza, stanziata presso la Cappella degli Scrovegni. A questa Scuola era affidata l'assistenza, materiale ed economica, dell'ospedale medesimo.

Tutto il lavoro fu finanziato, oltre che dalle offerte dei cittadini (l'Archivio di Stato conserva testamenti che già dal 1399 raccoglievano fondi "ad pauperes Christi"), dai lasciti di Baldo de' Bonafari, originario di Piombino, e della sua consorte padovana, Sibilla de' Cetto.

Ciò che andremo ad esaminare in questa trattazione è un aspetto particolare della chiesa: la seconda cappella di destra, attualmente dedicata all'Immacolata, dove un tempo con tutta probabilità si riuniva la Scuola per le celebrazioni liturgiche.

La cappella è riccamente ornata di pitture, opera di Girolamo dal Santo (1523), con evidenti tracce di restauri eseguiti, nel 1800 circa, dal cittadellese Francesco Zannoni. Gli affreschi raffigurano, oltre a quattro scene della vita di Maria, una serie di personaggi biblici (precisamente tutti i profeti biblici, ad eccezione di Baruch, e gli antenati di Cristo secondo la genealogia riportata in Matteo 1, 1-16), nonché i quattro evangelisti con i loro simboli e, per finire, le dodici Sibille.

Proprio questi ultimi personaggi saranno l'oggetto di questo breve lavoro.

Con il termine "sibille", non certo di origine greca, venivano indicate le sacerdotesse del dio Apollo con il dono della profezia. Se Eraclito ne attesta solo una, da Aristotele in poi ne appaiono anche di locali (frigia, eritrea, cumana...), mentre più tardi, già ai tempi di Pausania, se ne contavano dodici, quanti erano gli oracoli del dio. L'elenco più sicuro, al quale si fa tradizionalmente riferimento, è quello redatto dallo scrittore latino Varrone secondo il quale ve ne erano solo dieci (tra l'altro con nomi che si ripetevano). Nel Medio Evo, per far da "contraltare" ai dodici profeti, ne furono nuovamente aggiunte due: Europa e Agrippa.

Chi erano, in realtà, questi personaggi? Difficile dirlo con precisione: di sicuro c'è che i loro nomi sono quasi sempre legati al luogo ove hanno operato anche se, col passare dei secoli, le tradizioni relative all'una sono spesso confluite in quelle di un'altra, creando nomi doppi, luoghi identici, ambiguità di funzioni...

Stando alle cronache, esse agivano sotto ispirazione, se non addirittura possessione, del dio. Servio così scrive: *"Sibylla dicitur omnis puella cuius pectus numen recipit"*. Tale ispirazione poteva spingersi al possesso sessuale da parte del dio durante le vaticinazioni: ciò spiega il fatto che esse erano vergini.

Col passare del tempo i nomi e i luoghi delle sibille si moltiplicarono, soprattutto fuori dell'ambiente greco e della religione olimpica che, da sempre, contrastava tali culti, più legati a Dioniso, dio dell'ebbrezza e della possessione demoniaca (le Baccanti).

Non per ultimo la propaganda giudaico-alessandrina, sotto la maschera della Sibilla pagana, esaltò il monoteismo ebraico di contro alla stoltezza del culto degli idoli. Il cristianesimo seguì quest'esempio, e nelle profezie sibilline che ci sono rimaste non è sempre facile distinguere la componente cristiana da quella ebraica.

La prima menzione di una Sibilla in uno scrittore cristiano è in un testo latino dei primi secoli, intitolato *Pastore d'Erma*. Lo scrittore vede una vecchia donna splendidamente ornata, con in mano un libro, dal quale sta leggendo. Egli crede sia la Sibilla, ma vien poi rivelato che è la Chiesa. Questo passaggio è interessante e mostra l'idea di allegorizzare la Sibilla.

La tradizione profetica legata alla Sibilla si diffonde poi a livello popolare e, nell'iconografia cristiana, la Sibilla è rimasta per lungo tempo come simbolo dell'attesa pagana del Cristo, annunciatrice del suo avvento, alla pari dei profeti ebraici.

Nel Medioevo essa è inserita nella prospettiva escatologica cristiana. Se all'inizio è generalmente rappresentata solo la sibilla Eritrea, a partire dal secolo XIV il tema è più frequente ed assume importanza la sibilla *Tiburtina*, che forse risale, attraverso versioni e redazioni diverse, ad un originale del IV secolo.

La lunga e complessa storia di queste profezie (la figura della Sibilla si intreccia con quella della regina di Saba, come la leggenda di Nerone con la saga di Federico Imperatore), che esercitarono il loro influsso anche sulla *Völupsa*, ci conduce fino agli ambienti gioa-

chimiti e spirituali francescani e a Tommaso da Celano che, nel *Dies Iræ*, ricorda anche l'incendio finale ("solvet sæculum in favilla – teste David cum Sibylla").

Capiamo, o almeno abbiamo qualche spiegazione in più, del perché questi personaggi pagani siano raffigurati in una chiesa, accanto ai profeti e alla vergine: poiché la Chiesa ha da sempre letto e interpretato molti testi di queste profetesse dell'antichità come profezie pagane relative a Cristo, con la loro raffigurazione in una chiesa si intendeva affermare che anche il mondo pagano aveva colto qualche "seme del Verbo", qualche germe della Verità. Si deve anche ricordare l'accoglienza favorevole della Chiesa verso alcuni testi classici che di esse parlano (basti ricordare l'Eneide nonché la famosa IV Egloga di Virgilio).

Inoltre, dipingerle sull'arco che sottende la vela ove è raffigurato l'evangelista Giovanni, (opera, come gli altri tre, di un anonimo seguace del Romanino), è un modo per legarle a colui che, tra gli evangelisti, era ritenuto quello che aveva narrato la vicenda di Cristo nella maniera più spirituale, più metaforica, fors'anche più misteriosa, se consideriamo il suo Prologo.

Solitamente le Sibille vengono suddivise in tre gruppi, a seconda dell'area ove agivano: si hanno così il gruppo greco-ionico, per quelle operanti nell'area della Ionia; il gruppo greco-italico, di origine greca, ma operanti in Italia; infine il gruppo Orientale, la cui opera si svolse nei paesi del Vicino e Medio Oriente.

Le sibille raffigurate sono:

Agrippa: operante in Europa; la sua "data di nascita" è il Medio Evo. Fu inoltre aggiunta all'elenco Europa, operante anch'essa in Europa, per completare, con l'Agrippa, il numero di dodici.

Tiburtina: (o Albunea), operava in Italia (Tivoli). È una specificazione della Cumana. Forse risale ad uno scritto del IV secolo, con vari rimaneggiamenti. Proferiva i suoi oracoli in un piccolo tempio consacrato ad Apollo o ad Eracle (Ercole). Nell'elenco di Varrone è la decima, in ordine d'anzianità. Appartiene alle Sibille del gruppo greco-italico.

Frigia: operò, appunto, in Frigia (Asia Minore). All'origine, identica all'Eritrea, poi localizzata ad Ancira, in Frigia, col nome di Taraxandra. Nell'elenco di Varrone è la nona.

Una tradizione, che le assegna anche il nome di Troiana, vuole che sia la più antica: figlia di Dardano e di Neso, avrebbe sposato Teucro, re dei Cretesi. Gli Ateniesi invece narrano il mito in modo diverso: fu un ateniese di nome Teucro che, da Atene, migrò in Frigia e che accolse Dardano, (figlio di Zeus e della Pleiade Elettra) nativo di Feneo, in Arcadia. In Frigia egli sposò Crise, figlia di Pallante, e dall'unione nacquero Ideo e Deimante. Dardano poi emigrò colla moglie e Ideo a Samotracia. Succedette sul trono a Teucro e non fu lui a fondare Troia, poiché fu avvisato da Apollo Frigio che, se avesse fondato quella città sul monte Ate, gravi sciagure si sarebbero abbattute su di essa. Ella avrebbe dato il nome "Sibilla" a tutte quelle venute dopo di lei. Secondo Eraclide Pontico e Lattanzio sarebbe vissuta all'epoca di Solone di Ciro, ma si presumeva invece vissuta prima della guerra di Troia, che aveva profetizzato. Secondo un'altra eziologia ella, sacerdotessa d'Apollo, avrebbe supplicato Ecuba di uccidere il figlio che stava per generare (Paride), giacché, secondo gli oracoli, sarebbe stato la rovina della patria. Appartiene al gruppo greco-ionico.

Helespontina: abitava, col nome d'Erofila, presso Morpesso (o Marpesso), borgo sull'Ellesponto, nella Troade, presso Eritre, ai tempi di Solone. Nell'elenco di Varrone è l'ottava. Si confonde spesso con la sibilla Troiana (o Frigia) e, essendo vissuta a Samo, a Claro, a Delo, a Delfi, si ripresenta, nelle leggende, sotto altri vari nomi (Erofile, Deifobe, Gergitica, Ellespontica). Essa, secondo Eraclide Pontico, profetizzava a Delfi col nome d'Artemide. Appartiene al gruppo greco-ionico.

Cumana: è l'Eritrea, portata a Cuma dai coloni ionici e diventata indipendente grazie a circostanze favorevoli, tra cui la sua relazione con Roma, fino ad assumere un nome proprio: Demo. Altri tre sono i nomi con cui è conosciuta: Amaltea, Erofile e Demofile.

Una fonte ricca di informazioni è l'Eneide.

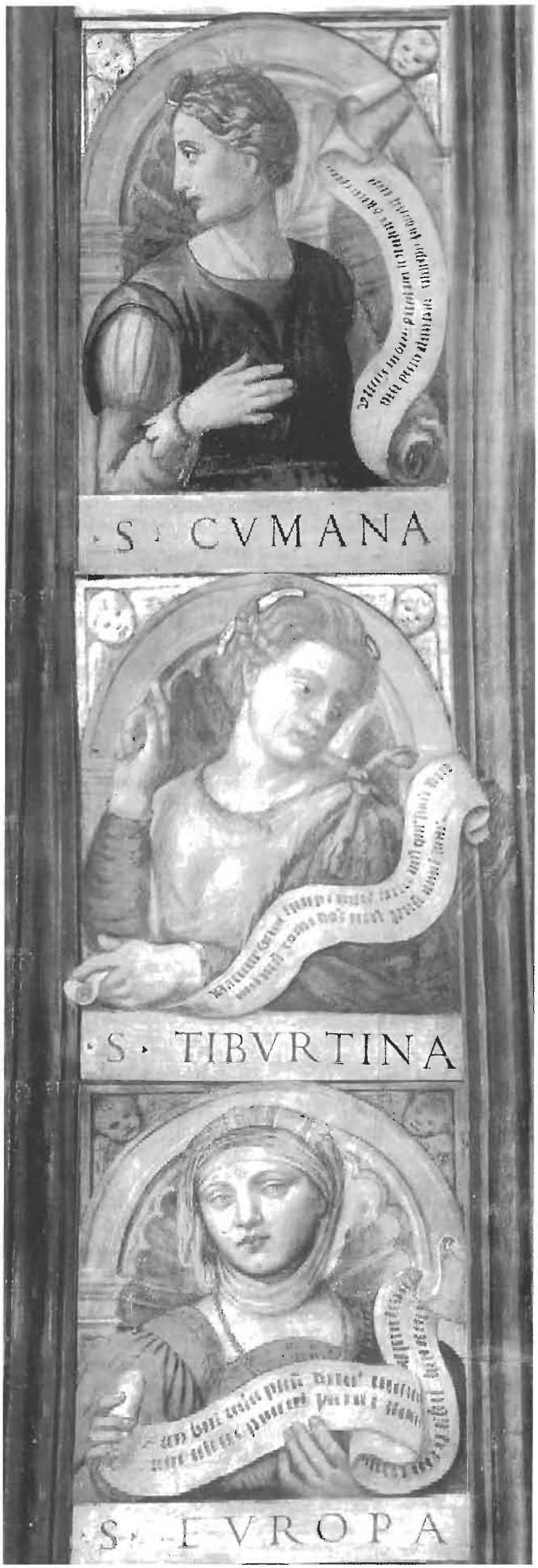
Il solo Virgilio le attribuisce il nome di Deifobe, e la fa figlia di Glauco (profetico pastore della Beozia, trasformato in dio dopo la morte) e di Trivia. È altrove detta Tarassandra. Altro appellativo è quello di "Italica". Le è assegnato, infine, l'appellativo di "anfrisia" in quanto sacerdotessa di Apollo. Questo dio, per punizione di Giove, era stato inviato presso il fiume Anfrisio, in Tessaglia, a custodire i cavalli del re di Fere, Admeto. Di lei accenna anche Dante, nella Divina Commedia.

La profetessa scriveva i suoi oracoli su foglie (una parola per ogni foglia) che poi il vento, penetrando nel suo antro oscuro, disperdeva. Ma, a richiesta, poteva dire a voce i responsi. La veggente, ispirata da Febo di cui era anche sacerdotessa, era addetta alla custodia dell'ingresso dell'Averno. Ella, con la dea, visitò tutti i luoghi dell'Averno, compreso il Tartaro, interdetto ai vivi. Il suo antro (una galleria lunga 115 metri e alta 18) era scavato su un fianco dell'altura rupestre di Cuma, tra l'acropoli e l'ingresso all'Oltretomba. La grotta si apre con un braccio rettilineo attraversato da numerosi cunicoli e si conclude con una biforcazione dotata di pozzetti di luce comunicanti col tempio di Apollo, per cui, quando la Sibilla dava oralmente gli oracoli, l'eco ne rendeva difficile la comprensione. Come tutte le Sibille era molto longeva, anche perché aveva ottenuto da Apollo di vivere tanti anni quanti granelli di sabbia racchiudeva la sua mano. Apollo le aveva promesso anche l'immortalità se gli si fosse concessa, ma la Sibilla rifiutò. Ovidio narra l'episodio nelle *Metamorfosi* e attribuisce alla Sibilla ben sette secoli di vita. Nell'elenco di Varrone è la settima. Appartiene al gruppo greco-italico.

Samia: operò a Samo (isola della Grecia), al tempo della XXIX Olimpiade, (715-673 a.C.). All'inizio identificata con Erofile d'Eritrea, prese poi "vita autonoma" col nome di Phyto. Passò quasi tutta la sua vita a Samo, sacerdotessa nel tempio di Febo Apollo ma, come la maggior parte delle altre Sibille, è descritta come girovagante per comunicare agli uomini il suo sapere ispirato. Si vuole che morisse nella Troade, dove le fu eretto un monumento in un tempio sacro ad Apollo Sminteo. Tale tempio era stato costruito, secondo un mito, da Scamandro, principe di Creta, che, partito dalla sua terra per fondare una colonia, giunto in Frigia, aveva avuto consiglio da Apollo di fermarsi là. Altre fonti dicono che il suo culto fu importato dagli Elleni. In Frigia furono accolti da Dardano. Nell'elenco di Varrone è la sesta. Appartiene al gruppo greco-ionico.

Eritrea: era nata, secondo Pausania e Marrone, ad Eritre, in Lidia. Fu contemporanea della guerra di Troia (o anteriore, prevedendo causa e fine del conflitto) e visse

S CINEA
S DELPHICA
S LIBICA


S CVMANA
S TIBVRTINA
S EVROPA

per dieci generazioni. Il suo nome era Erofile. Per altri era originaria di Babilonia. Una terza fonte la identifica con la Cumana, perché sarebbe venuta da Eritrea (città della Ionia) in Italia. Difatti Apollo le avrebbe concesso lunghi anni di vita, a patto che mai più tornasse ad Eritre. Morì quando gli eritresi le inviarono una lettera chiusa con un sigillo fatto con la terra d'Eritre. Secondo un'altra leggenda, Apollo, innamorato di lei, le aveva concesso di vivere a lungo, ma ella divenne sempre più vecchia, poiché aveva dimenticato di chiedere anche la giovinezza, né aveva voluto barattarla per la sua verginità, come il dio le aveva chiesto. Nell'estrema vecchiaia divenne simile ad una cicala e fu sospesa in una gabbia nel tempio del dio a Cuma, dove i ragazzi le chiedevano: "Sibilla, che vuoi?" ed ella rispondeva: "Voglio morire!" Ai tempi di Pausania era molto popolare, tra gli abitanti di Delo, un inno ad Apollo attribuito a questa Sibilla. In quest'inno, di cui si è conservato un frammento in Pausania ella si dice figlia di una delle ninfe dee e di un mortale (Theodoros). Nacque in una grotta del monte Corycos, e divenuta, subito dopo la nascita, adulta, iniziò a profetizzare e, contro la sua volontà, fu consacrata dai genitori ad Apollo. Visse nove vite d'uomini, ciascuna di 110 anni. Secondo Eustazio, ella sarebbe stata la prima Sibilla, da cui le altre avrebbero ricevuto il nome ed era figlia di Dardano e di Neso. Ebbe imitatori in Grecia, tra cui spicca Museo d'Atene, i cui scritti furono raccolti in un libro da Onomacrito, per ordine di Pisistrato. Nell'elenco di Varrone è la quinta, ma, secondo gli storici, sarebbe lei la più antica. Appartiene al gruppo greco-ionico.

Cinea: proveniva da Cuma di Jonia, in Asia Minore, da cui si ipotizza che avesse nome anche di Cumea. Forse corrisponde alla Sibilla Cimmeria, che poi venne ad identificarsi con la Cumana, citata da Varrone come quarta nel suo elenco.

Delphica: operò nel famoso Santuario di Delfo, in Grecia. Di lei danno notizie Diodoro Siculo e Varrone. Una tradizione vede Erofile venire da Eritre a Delfi in contrasto con Apollo e la Pizia; un'altra parla di una sibilla indigena di nome Dafni, o che agiva per conto di Era. Nel luogo ove risiedeva c'era la tana del Pitone. Il racconto mitologico lo fa figlio di Era, nato per partenogenesi. Apollo, proveniente da Delfi, lo avrebbe ucciso in quanto nemico di sua madre Latona. Eliminato l'avversario, mentre venivano istituiti, per placare l'ira degli abitanti di Delfi, i Giochi Pitici, Apollo se ne andò a Creta, mentre la sacerdotessa del Pitone venne mantenuta in carica. Un altro mito narra che Apollo si impossessò dell'oracolo dopo aver ucciso il Pitone e la sua compagna Delfine, che era la madre Terra (Era) nel suo aspetto profetico. Pitone personificava la forza distruttrice del vento del nord, ma era anche il vento fecondatore, caratteri che si ritrovano, più che nell'aspetto divinatore, nel dio-serpente nordico Loki.

La pietra su cui sedeva la pitonessa era per tradizione la tomba di un eroe incarnato in un serpente che, per bocca appunto della Pizia, formulava gli oracoli. Questo suo seggio era noto come "l'ombelico del mondo".

Era anche detta Pizia perché recitava i responsi dell'oracolo dell'Apollo Pizio, in onore del quale Teseo aveva fondato, su consiglio dell'oracolo di Delfi, la città di Pitopoli.

A Delfi i sacerdoti di Apollo esigevano che le Pizie fossero vergini, ma dopo che una di esse fu sedotta da un supplice, si stabilì che al momento della consacrazione le sacerdotesse avessero almeno cinquant'anni, benché si vestissero ancora come giovani spose. Inoltre un sacerdote fungeva da intermediario tra il supplice e la profetessa, traducendone in esametri l'incoerente balbettio.

Altre fonti la danno come la più antica, anteriore alla guerra di Troia, figlia dell'indovino cieco tebano Tiresia (vissuto ben sette generazioni: ciò si spiega col fatto che "Tiresia" era nome comune tra gli indovini). Predisse la guerra, le sue cause e la sua conclusione (lo stesso si dice abbia fatto l'Eritrea). Nell'elenco di Varrone è la terza. Appartiene al gruppo greco-ionico.

Libica: operò in Libia. Le fonti sono, ancora una volta, Pausania e Varrone. La leggenda la vuole figlia di Giove e Lamia (figlia di Poseidone). Pausania la dà come la più antica e Varrone (che le attribuisce il nome di Trofile) la cita come seconda, ma è nominata, per la prima volta, in Euripide. Per attestarne l'anzianità, si fa presente che lo stesso nome di Sibilla è dato come anagramma di Libica. Questa sarebbe la Sibilla che venne a Delfi e vi profetizzò. È chiamata Erofile o Erofila, da Pausania. Apollodoro, ancora Pausania; Igino e Diodoro Siculo, narrano che Eracle (Ercole) si fosse recato dall'oracolo di Delfi per purificarsi da un omicidio. Lì la Pizia Senoclea lo cacciò in malo modo e l'eroe, adirato, spogliò il tempio e rubò il tripode ove sedeva la veggente. Apollo, per vendicare l'oltraggio, aggredì Eracle, ma i due contendenti furono separati da un fulmine scagliato da Zeus. La Pizia Senoclea era anche chiamata Erifile (= cara ad Era, oppure, secondo altre interpretazioni "dalle molte foglie"), nonché "Sibilla" dai libici, sui quali regnava. Sarebbe stata lei a profetizzare a Edipo il tragico suo destino, cacciandolo dal tempio di Delfi. Appartiene al gruppo greco-italico.

Persica: è identificata con la Caldaica da Varrone. Figlia di Beroso, storico e sacerdote del tempio di Belo a Babilonia, è ritenuta autrice di 24 libri di oracoli. Nell'elenco di Varrone è la prima. Appartiene al gruppo orientale.

Attribuiti alle antiche Sibille sono anche gli *Oracoli Sibillini* che dovettero circolare nell'ambiente ellenistico. Questa raccolta non ha nulla a che fare con la tradizione pagana: è invece di origine ebraica. Ebrei ellenisti della diaspora, e soprattutto dell'Egitto, ne hanno composto i vari libri in epoche diverse, utilizzando una precedente letteratura "profetica" pagana, o proveniente da culti pagani, a fini apologetici e per proselitismo religioso. Sono così attribuiti alla mitica Sibilla precetti e vaticinii che rispecchiano i capisaldi della fede giudaica. Gli Oracoli sibillini ebbero larghissima diffusione e, per la loro stessa natura, andarono soggetti a continue manipolazioni e aggiunte, alcune delle quali anche di mano cristiana.

Di genere simile sono i *Libri Sibillini*, composti, a varie riprese, dai tempi dei Tarquini fino ad Augusto, e che contenevano predizioni, oracoli.... Il loro uso era riservato a una ristretta cerchia di persone le quali erano chiamate ad agire su ordine del Senato romano, specialmente in occasioni di calamità o sciagure, così da trovare, in quei testi scritti ora in versi, ora in geroglifici simbolici, le soluzioni per placare l'ira degli dei, il tutto con evidenti fini politici. Più volte distrutti o, in parte, perduti, durante tutto l'impero romano si cercò sempre di ricostruirli e conservarli con la massima diligenza, con la consapevolezza che erano strumenti necessari per comprendere il volere degli dei. □

UN DRAMMA DI VICTOR HUGO NELLA PADOVA DEL '500

PASQUALE SCARPATI

In Angelo, tiranno di Padova *il grande scrittore francese manifesta la sua sensibilità verso la condizione femminile attraverso due emblematiche e dolorose figure di donna. Ispirandosi a questo dramma, Max Neufeld ha realizzato nel 1946 un film, girato in parte a Padova.*

Nell'anno in cui il mondo letterario celebra il bicentenario della nascita di Victor Hugo, vale la pena di ricordare, su questa rivista, che il grande scrittore francese ambientò nella nostra città uno dei suoi drammi: *Angelo, tyran de Padoue*. Il quale, rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1835, riscosse grande successo di pubblico e troverà, poi, una insuperabile interprete femminile nella celebre attrice drammatica Sarah Bernardt.

Ma non erano mancate le critiche. Sembrò infatti ad alcuni che Hugo avesse troppo calcato la mano (secondo il gusto romantico di allora) nel tratteggiare a tinte fosche l'ambiente della serenissima Repubblica: occhiuta, diffidente e spietata, usa a servirsi di delatori, spie e sicari, ad essere rapida giustiziera tutte le volte in cui paresse richiederlo la ragion di Stato. A tali critiche l'autore reagì affermando che non v'era esagerazione alcuna, e addusse a riprova un documento irrefutabile, lo Statuto dell'Inquisizione di Stato, datato 12 giugno 1454 e rimasto segreto fino all'avvento di Napoleone, che lo sottrasse agli archivi del Consiglio dei Dieci. In esso è prevista una vera e propria rete di spie (raccordanti) da reclutarsi tra i nobili, i cittadini ed i popolari, aventi tra gli altri compiti anche quello di riferire sul conto degli stessi rettori della Serenissima in carica nelle principali città del dominio di San Marco. Vi si parla pure di esecuzioni sommarie, da eseguirsi segretamente di notte, e dell'uso di veleni che agiscono lentamente senza lasciare tracce.

Ma se plausibile è l'atmosfera in cui il dramma si svolge, inutile sarebbe (mi è parso) il ricercare un riscontro negli avvenimenti e nei personaggi reali dell'epoca: a partire dalla persona del Podestà, che nell'anno in questione, il 1549, fu un certo Bernardo Navagero, mentre il nome di Angelo Malipieri, il tiranno di Padova per l'appunto, non compare negli annali della podestaria e del capitanato della città. Sta di fatto comunque che le condizioni della società padovana non erano allora delle migliori. Nella relazione di rito, che viene trasmessa al serenissimo Doge, il Navagero sottolinea, tra l'altro, il torbido clima di discordie, palesi ed occulte, che regna nella città, a partire dall'inimicizia tra i Borromei ed i Buzzaccarini, che si tirano dietro tutta la città.

Sovrasta tutto il dramma l'ombra misteriosa e onnipotente del Consiglio dei Dieci, e ciò trova pieno riscontro nelle cronache della Serenissima, poiché detto Consiglio, nato con funzioni poliziesche e giudiziarie, acquistò poi enormi poteri come organo di controllo di tutta la vita politica della Repubblica. Esso, nell'anno 1540, elesse nel suo seno tre inquisitori "circa il propalar delli segreti", gli Inquisitori di Stato propriamente detti.

Angelo, il Podestà rappresentato da Hugo come il despota della città, confessa di vivere a sua volta sotto l'incubo del Consiglio dei Dieci, il vero ed oscuro signore di Venezia, che tutto spia e di tutto diffida. I Dieci "non hanno altro viso che quelle oscure bocche di bronzo sempre aperte sotto i portici di San Marco. Esse dicono a tutti i passanti: denunziate!". Alla Repubblica interessa che il suo rappresentante in terraferma sia per fedeltà al di sopra d'ogni sospetto ed assicuri ordine ed obbedienza tra i cittadini, non importa con quali mezzi; egli ha tacita licenza di fare uccidere: subito fuori di Porta Molino, sull'argine del fiume, la fantasia di Hugo colloca una costruzione in legno, nella quale si consumano i delitti di Stato.

Non sembra però che Padova, a parte la litigiosità e le discordie tra famiglie, abbia mai nutrito propositi sediziosi nei confronti della Repubblica, alla quale, semmai, fu fin troppo acquiescente. Ecco come si esprime al riguardo il personaggio femminile principale del dramma: "Sono stata a Brescia. Ebbene, è un'altra cosa. Venezia non oserebbe trattare Brescia come tratta Padova. Brescia si difenderebbe. Quando il braccio di Venezia colpisce, Brescia morde, Padova lecca".

La paura quasi ossessiva del Consiglio dei Dieci non è però l'unica infelicità del "tiranno". Angelo ha sposato per convenienza una nobile veneziana, Catarina Bragadini ("una nobile veneziana non può sposare che un nobile veneziano") senza averne lo sperato erede. Essi non si amano e sono tenuti insieme unicamente dalla ragion di Stato. Colmo della sventura, il nostro Podestà è invaghito di una donna di teatro, una *comédienne* di nome Tisbe, della quale è amico e confidente ma non riuscirà mai a possederla poiché la donna, spirito libero e sagace, è a sua volta follemente (e, ahimè, inutilmente) innamorata di un coraggioso e bel cavaliere di nome Rodolfo, un discendente (assicura Hugo) del casato di Ezzelino da Romano. Da parte sua la stessa Catarina non se ne sta inerte: un amore squisitamente sentimentale e colti-

Angelo Malipieri (Carlo Lombardi), podestà tiranno di Padova a cavallo nella città con Cesare (Memo Benassi). Da una scena del film Il tiranno di Padova *di Max Neufeld.*

vato in penombra la lega ad un uomo non consapevole della di lei identità, che la ricambia con pari tenerezza; e quell'uomo è lo stesso Rodolfo reclamato dalla Tisbe. Il teorema così costruito è però destinato a presto scomporsi all'interno dello stesso palazzo del Podestà, in una atmosfera cupa di inganni e colpi di scena, di morte simulata e di sangue.

Per Catarina e Rodolfo si schiude alla fine la via della libertà, mentre Tisbe, il personaggio poeticamente più riuscito di tutto il dramma, muore per mano dell'uomo amato.

Quale il significato dell'opera, il motivo ideale ispiratore? Sappiamo che Victor Hugo, grande spirito umanitario, fu sensibilissimo alla condizione della donna. Nella prefazione al dramma egli stesso precisa che ha voluto tratteggiare due dolorose ed emblematiche figure di donna: la donna in società e la donna fuori dalla società, l'una da difendere contro il dispotismo dell'uomo (Angelo è tiranno soprattutto con la moglie Catarina), l'altra da difendere contro il disprezzo della società.

Cominciamo da quest'ultima, Tisbe, la donna di teatro. "Una figlia del popolo" dirà di se stessa, rivolta al Podestà che inutilmente la insidia "una commediante, una cosa che voi oggi carezzate, e romperete domani.... Mi si consente di dare spettacolo per i senatori, mi sforzo di divertire il mio padrone". E altrove: "Ci applaudono in teatro perché abbiamo ben recitato. Ci ammirano, ci trovano belle, ci coprono di fiori, ma sotto il nostro cuore sanguina". Sanguina perché altrove sono i suoi sentimenti incompresi. Giacchè "tutta la pietà è per le nobildonne, se piangono sono consolate". Per l'uomo del suo cuore, il giovane Rodolfo che però è innamorato della nobile Catarina, ella ha accenti caldi, delicati e disperati, tra i più belli del dramma; il suo trasporto è di quelli che rivelano tutta la dipendenza sentimentale della donna dall'uomo. Alla fine, Tisbe si prodigherà, con l'uso di un potente sonnifero, per sottrarre Catarina alla condanna a morte decretatale dallo stesso marito, non trovando ella altro modo per fare la felicità dell'uomo che ama. Costretta dalle circostanze ad essere creduta l'avvelenatrice di Catarina, ella potrebbe sottrarsi alla furia omicida di Rodolfo svelando a costui tutta la *machinatio* che lei ha ordita e che porterà alla salvezza la nobile Catarina; Rodolfo le sarebbe stato riconoscente per tutta la vita. Ma quale umiliante offesa per una donna innamorata il ricevere gratitudine al posto dell'amore! E perciò si lascia uccidere, in una donazione totale di se stessa al proprio amore.

Non meno infelice è la condizione della donna inserita nella società (quella che conta, s'intende). Catarina, moglie del Podestà di Padova e invidiata da tutta la città, è prigioniera in una gabbia dorata. Il suo è stato un matrimonio di puro interesse. Suo marito la tradisce correndo dietro alle commedianti, ma in cambio esige assoluta fedeltà. Buona e dolce Catarina, il suo era stato soltanto un tradimento di cuore. Il sentimento da lei nutrito per Rodolfo era l'unico spiraglio, per dove entrava un po' di luce nella sua vita. La sua protesta sembra risuonare nei secoli quando, rivolta al marito, esclama "Avete delle amanti, questo vi è permesso. Tout est permis aux hommes.... Bisogna aver sofferto quel che io ho sofferto per capire qual è il destino delle donne". E rivolta a un'altra donna: "Gli uomini non vogliono mai credere a noi donne, nevvero? Eppure noi diciamo a loro qualche volta delle cose ben vere".

S'intuisce, dai pur sommari richiami alla vicenda, che il dramma molto concede a quell'intreccio romantico ed a quei colpi di scena di cui il genio di Victor Hugo ha spesso abusato, sfiorando talora, secondo i suoi più malevoli detrattori, il ridicolo (*du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, ha affermato egli stesso nella celebre prefazione al Cromwell). Tanto pur detto, occorre però riconoscere che in più momenti di *Angelo tyran de Padoue* si avverte l'impronta del genio, e segnatamente nelle figure femminili di Tisbe e di Catarina, ove meglio si esprime l'umanità dell'autore, nonché in certe rappresentazioni d'ambiente particolarmente efficaci.

Per cui, se sapientemente scorciato e qua e là rimaneggiato, esso potrebbe essere riproposto al nostro pubblico, atteso anche il vivo interesse che oggi poniamo alla questione delle pari opportunità uomo-donna ed alla condizione femminile nel mondo. □

Tisbe, commediante (Clara Calamai) e Rodolfo (Alfredo Varelli) a passeggio per Padova. Altra scena dal film di Neufeld.

GIOVANNI DE LAZARA E IL PATRIMONIO ARTISTICO FRA VENEZIA, NAPOLEONE E L'AUSTRIA

LUCA CABURLOTTO

L'impegno di un nobile padovano per la difesa delle «memorie patrie». Dalle leggi di salvaguardia delle "pubbliche pitture" promosse dalla Repubblica Serenissima, alle dispersioni dell'età francese, agli incerti interventi asburgici.

Leopoldo Cicognara, eletta figura di presidente, nel primo quarto dell'Ottocento, dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, strenuo difensore del patrimonio artistico lagunare, scriveva nel 1823 che "il benemerito signor cavalier Giovanni de Lazzara ha sempre occupato la sua esemplarissima vita nel vegliare contro la dispersione dei preziosi oggetti d'arte, e sopra tutto delle memorie patrie"[1].

Che le parole del nobile ferrarese non fossero espresse per semplice rito e per l'amicizia che lo stringeva al conte padovano, e che corrispondessero invece alla realtà, lo provano i documenti dell'impegno mai venuto meno di Giovanni de Lazara per la difesa del patrimonio d'arte e di storia in un periodo, quello a cavallo tra Sette e Ottocento, così gravemente traumatico per il tessuto artistico italiano, che fu allora lacerato per sempre nella separazione che avvenne tra le opere e il loro contesto, solo in relazione al quale esse possono essere intese fino in fondo: come fin dal momento della campagna napoleonica d'Italia del 1796 si era reso conto un intellettuale francese mai abbastanza ricordato a questo proposito, Antoine Chrysostome Quatrèmere de Quincy, che ne scrisse in sette mirabili Lettere indirizzate al generale transalpino, nativo di Caracas, Francisco de Miranda[2].

Appena prima, fra 1793 e 1795, Giovanni de Lazara – di nobile famiglia, nato a Padova nel 1744, dove morirà nel 1833, dedito sin da giovane agli studi d'arte e alla raccolta di stampe antiche – aveva dato effetto agli innovativi provvedimenti presi dalla Repubblica di Venezia per la tutela del patrimonio artistico[3]. In quel breve periodo a ridosso della caduta della Serenissima, in virtù della fama acquisita come conoscitore d'arte, egli aveva ricoperto la carica, affidatagli dagli Inquisitori di Stato per tramite del podestà di Padova Angelo Diedo, di "ispettore alle pubbliche pitture", ovvero i dipinti esposti in luoghi pubblici quali chiese e palazzi civici.

L'incarico, svolto con la collaborazione del libraio e conoscitore d'arte Pietro Brandolese, autore nel 1795 di una importante guida di Padova, consisteva nel valutare quali fossero i dipinti più importanti, e per questo meritevoli di essere soggetti a pubblica tutela. Una volta stilato l'elenco, chiesa per chiesa, oratorio per oratorio, su fogli intestati col leone marciano, de Lazara lo faceva sottoscrivere a ciascun parroco (o, per le confraternite laiche, al "guardiano"), quale custode dei dipinti, a memoria anche dei successori. Tali fogli di notifica riportavano le prescrizioni stabilite dal Consiglio dei Dieci a tutela delle "pubbliche pitture": proibizione di effettuarne il "trasporto, cambiamento, alienazione o vendita" e obbligo di ottenere l'autorizzazione per eventuali restauri e per trasporti necessitati da esigenze di rinnovo edilizio. Prescrizioni sul cui rispetto gli ispettori incaricati dalla Serenissima per ogni podestaria della terraferma, oltre che per Venezia, erano tenuti a vigilare, rendendone conto agli Inquisitori di Stato. Le due copie dell'atto sottoscritto dal parroco dovevano una conservarsi nei registri della parrocchia, l'altra essere trasmessa agli Inquisitori stessi. La Biblioteca civica di Padova conserva 73 esemplari di queste interessantissime notifiche[4].

Per avere un'idea dell'animo – sempre sollecito nel dedicarsi alla difesa di quel patrimonio che era fonte di vanto e di prestigio per lo Stato marciano di fronte al mondo, e meritevole dunque d'una tutela pubblica – e della sentita adesione ai doveri con cui Giovanni de Lazara si disponeva all'impresa, è assai eloquente il passaggio d'una lettera da lui scritta all'abate mantovano Saverio Bettinelli, significativa figura di letterato, suo caro amico e corrispondente. Riferendosi alla monografia sull'amatissimo Andrea Mantegna, sempre promessa e mai compiuta, gli diceva: "Per ora non posso neppure pensarvi, essendo su le mosse per seguitare il giro del nostro vasto Territorio, onde garantire le Pubbliche Pitture da quegli arbitrj che si son presi ne' tempi passati con tanto danno della nostra Nazione"[5].

L'attenzione rivolta dalla Serenissima al patrimonio artistico venne ben presto vanificata dall'invasione napoleonica. Ma spesso prima che ai quadri i luogotenenti del generale pensarono alle argenterie che, una volta fuse, potevano assai maggiormente e rapidamente fruttare per il sostentamento delle truppe. Così la Municipalità provvisoria instauratasi a Padova con l'arrivo dei francesi il 29 aprile 1797, e pur ad essi osservante, di fronte a tanto e sollecito spregio mandò già dieci giorni dopo due suoi incaricati presso Napoleone, in quel momento a Mombello presso Milano, per recuperare le argenterie requisite. Gli inviati furono il giova-

ne nobile Girolamo Polcastro, "bestia nera" dell'italianissimo commissario del governo francese Cesare Fortis, zelante esecutore della requisizione, e Giovanni de Lazara, più anziano ed esperto e soprattutto già impegnato, fino ad un attimo prima, nella difesa del patrimonio artistico padovano per conto della Serenissima. Inutile dire che la missione si risolse in nulla[6].

Del 1807 è un'altra rilevantissima prova della difesa delle "memorie patrie" da parte di de Lazara. Ne scriveva egli stesso ancora all'abate Bettinelli: "Per dar luogo a un bel vaso cinerario scolpito dal celebre Canova in una corticella annessa alla famosa cappella dipinta dal nostro insigne Mantegna è stato ottenuto un decreto sovrano che segrega l'uno e l'altra dalla giurisdizione demaniale rendendole raccomandate alla Comune, e così è assicurata la sorte di quelle belle pitture che avrebbero potuto perire con la demolizione che pur troppo succederà della chiesa. Io mi compiaccio assai che i miei lontani maneggi abbiano avuto un così buon effetto"[7].

Il "vaso cinerario" era stato commissionato ad Antonio Canova dal bassanese Abbondio Rezzonico in memoria della sua ospite Lodovica Callemberg, moglie del conte Cristoforo Diede di Fürstenstein, mancata nella città del Grappa due anni prima e che, essendo protestante, non poteva venire onorata all'interno della chiesa[8]. Ma importante in questo episodio è soprattutto il cosciente e modernissimo uso dei mezzi giuridici messo a frutto da de Lazara a difesa del patrimonio artistico. A quanto si apprende dalla sua lettera, la chiesa degli Eremitani, come accadde a molte, divenuta demaniale con i decreti napoleonici del 1806, era destinata ad essere abbattuta. Ma passata la cappella Ovetari, affrescata dal Mantegna, in proprietà comunale, e svincolata giuridicamente dal resto dell'edificio, si veniva a salvarla dai previsti provvedimenti di demolizione della parte rimasta demaniale. Fu forse questo primo impedimento che poi, nel procedere delle cose, portò a salvare l'intera chiesa dalla distruzione[9].

Caduto Napoleone, la città di Padova, con tutto il Regno Lombardo-Veneto, passò definitivamente nel 1813 (lo era stata anche fra 1798 e 1805, a seguito del trattato di Campoformido) sotto il dominio della casa austriaca degli Asburgo. Non che le cose andassero sempre molto meglio per il patrimonio artistico, come dimostra l'amara vicenda della bellissima chiesa gotica di S. Agostino, che si trovava di fronte al castello d'Ezzelino, i resti del cui convento sono ora occupati dalla caserma Piave: passata anch'essa in proprietà demaniale nel 1806, sconsacrata e spogliata dei suoi ricchissimi arredi, rimaneva ancora, nel 1817 "una delle più importanti fabbriche di questa città, opera del secolo XIII, della maniera chiamata gotica (...) divis[a] in tre ampie navate"[10]. Un decreto imperiale del 1819 ne decretava però la demolizione: lavoro diligentemente eseguito dal Genio militare austriaco. Ottocento "pezzi di macigno in figura di cuneo dei quali erano composte le colonne maggiori della demolita chiesa", come dicono documenti dell'epoca, furono venduti dall'Imperial Regio Comando Generale delle Province Venete alla Congregazione municipale di Padova (l'odierna giunta comunale) tra il 1820 e il 1821 (e non senza, in progresso delle trattative, alzarne il prezzo), che le usò per la costruzione del nuovo macello pubblico progettato da Giuseppe Iappelli, in cui ha oggi sede l'Istituto d'arte Selvatico[11].

Michele Fanoli, Giovanni de Lazara *(Padova, Biblioteca Civica).*

Stessa sorte era prevista per la Scuola di S. Bovo al Torresino, decorata da un ciclo di affreschi, raffiguranti la passione di Cristo, realizzati nel corso del Cinquecento da Stefano dall'Arzere, Lambert Sustris e Sebastiano Florigerio, autore anche della pala d'altare in forma di polittico con *La Pietà, con donatore, angeli recanti simboli della Passione e Santi.* Avutone sentore, il professore universitario Adriano Amai avvisava Giovanni de Lazara con una lettera del 25 agosto 1818, sollecitandolo ad intervenire urgentemente[12]. Non è un caso forse che l'anno successivo l'oratorio, che era diventato un granaio, venisse riaperto al culto[13].

Alcune seppur non sistematiche iniziative per la tutela del patrimonio artistico furono comunque prese dalle autorità austriache: a seguito delle "particolari premure manifestate dall'Eccellentissimo Governo", il podestà di Padova Antonio Venturini chiedeva nel 1821 a de Lazara di effettuare un sopralluogo nella chiesa di Ognissanti col docente universitario Salvatore Dal Negro e col pittore Giovanni Demin per valutare la pala dell'altar maggiore "onde riconoscerla, indicare l'autore, e dichiarare se in forza del suo pregio meriti un ristauro". Ciò nell'ambito di un previsto finanziamento "pel ristauro di pitture de' celebri autori esistenti in chiese povere onde non periscano"[14]. Lo stesso podestà Venturini chiedeva l'anno dopo a de Lazara di vigilare sullo stacco degli affreschi di Bernardo Parentino a S. Giustina[15].

Nel 1824 il nuovo podestà Andrea Saggini ancora chiedeva la consulenza di de Lazara per la deliberazione delle norme regolamentari della "Commissione conservatrice de' monumenti delle belle arti" di città e provincia[16], e nel 1831 il vescovo Modesto Farina pregava il nobile padovano d'intervenire alla consegna della importante raccolta di stampe donata al Seminario, con disposizione testamentaria, da Federico Manfredini, "per il modo della sicura custodia, e conservazione a comodo del mio Bibliotecario, e dei signori ed artisti, che vi si potranno recare per vederle, ed esaminarle"[17].

1793.

NOta dei Quadri esistenti nella Scuola di S. Giobbe.

consegnati al Guardiano della medesima.
in ordine al Decreto dell' Eccelso Consiglio dei X. 20. Aprile 1773., con obbligo di responsabilità; proibendosi sotto severe pene ogni trasporto, cambiamento, alienazione o vendita di essi Quadri con qual si sia titolo. Si eccettuano i casi di fabbrica o di ristauro; dovendosi allora ottenerne una espressa licenza di trasporto, in quei modi che saranno prescritti.

Dovrà la presente Nota riporsi nei Registri di essa Scuola.

a lume e norma comune di chi succederà nelle Cariche, o con altro qual si sia titolo di sopraintendenza, per la successiva responsabilità ed esecuzione degli obblighi sovraccennati, in tutti i tempi avvenire.

In Chiesa una nostra Donna col Bambino in mosaico con a piedi le Lettere P. C. F.

Nel Capitolo di sopra La Beata Vergine col Bambino Gesù, S. Giobbe e S. Marina, pittura di Domenico Campagnola.

Adì 13 Nbre 1793

Attesto io sottoscritto d'aver ricevuto in consegna li sovrascritti Quadri esistenti nella Scuola sud.a con quelle prescrizioni, e quegli obblighi che si commettono nella nota di essi Quadri che ora ricevo corrispondente a questa e ciò in esecuzione del Decreto dell'Ec.mo Consiglio di X 20: Aprile 1773 —

Io Domenico Gamba Guardiano.

Stampiglia compilata per la notifica delle "pubbliche pitture" di Padova. Padova, Biblioteca Civica.

Bonifacio de' Pitati, La Madonna col Bambino in gloria e i santi Mauro abate e Agnese, *Padova, chiesa dell'Immacolata (già nella chiesa di Ognissanti).*

Due anni dopo Giovanni de Lazara moriva, ottantottenne, avendo fino all'ultimo onorato la sua "esemplarissima vita nel vegliare contro la dispersione dei preziosi oggetti d'arte", come gli aveva meritatamente riconosciuto Leopoldo Cicognara. □

1) L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia al secolo di Canova*, Prato 1823-1825, v, p. 242.

2) A.C. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, con scritti di Edouard Pommier, introduzione, traduzione e cura di Michela Scolaro, Bologna 2002. Cfr. anche A. Pinelli, *Storia dell'arte e cultura della tutela. Le "Lettres à Miranda" di Quatremère de Quincy*, "Ricerche di storia dell'arte", 1978-79, 8, pp. 43-62.

3) Su Giovanni de Lazara, dopo la decisiva apertura, in relazione al suo interesse per Mantegna, fattane da G. Previtali, *La fortuna dei primitivi. Da Vasari ai neoclassici*, Torino 1964, ed. cons. Torino 1989, pp. 145-155, si sono infittiti negli ultimi anni gli interventi critici. I più recenti, ai quali si rimanda anche per la bibliografia precedente, sono: P. Barocchi, *Sulla edizione lanziana della* Storia pittorica della Italia, *1795-1796*, "Annali della Scuola normale superiore di Pisa", serie IV, Quaderni 1-2, Pisa 2000, vol. II, pp. 298-299 e note 47-57; D. Levi, *"Troppa modestia, o troppo alta meta...": note sull'erudito padovano Giovanni de Lazara*, ibidem, pp. 321-337; G. Baldissin Molli, *I pittori friulani nelle Miscellanee del conte padovano Giovanni de Lazara*, in *Fabio di Maniago e la storiografia artistica in Italia e in Europa tra Sette e Ottocento*, atti del convegno internazionale di studi, a cura di C. Furlan, Udine 2001, pp. 142-151; L. Caburlotto, *Nella cerchia di Giovanni de Lazara: Pietro Brandolese e Giannantonio Moschini*, ibidem, pp. 161-170; Id., *Private passioni e pubblico bene. Studio, collezionismo, tutela e promozione delle arti in Giovanni de Lazara (1744-1833)*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 25 (2001), pp. 121-217; P. Barocchi, *Sulla edizione del 1809 della "Storia pittorica della Italia" di Luigi Lanzi*, ibidem, pp. 298-300 e note 15-55; G. Poli, *Padova*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, I, Milano 2002, p. 127; R. Bernini, *Le incisioni dell'"Omaggio"*, in *Canova e l'Accademia. Il maestro e gli allievi*, a cura di F. Magani, Treviso 2002, pp. 33-34. Sulla famiglia cfr. M.B. Autizi, *I de Lazara e la loro storia dal Medioevo alla fine dell'Ottocento*, "Padova e il suo territorio", XVII (2002), 96, pp. 16-18. Per il palazzo: cfr. *Guida di Padova. Architettura*, Torino 2000, p. 122.

4) Sullo svolgimento dell'incarico, sul sistema che lo governava e sulle sue valenze e anticipazioni della moderna organizzazione della tutela del patrimonio artistico cfr. A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo. 1793-1795: Giovanni de Lazara e l'elenco delle pubbliche pitture della provincia di Padova. Attualità di un sistema*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXII (1973), 1-2, pp. 29-103.

5) Biblioteca Centrale Teresiana, Mantova, *Fondo Bettinelli*, b. 275, c. 5, lettera del 9 maggio 1795.

6) Sulla missione e sull'atteggiamento della Municipalità padovana cfr. Caburlotto, *Private passioni...*, cit. p. 144 e note.

7) Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova, *Fondo Bettinelli*, b. 275, c. 125, lettera del 26 settembre 1807.

8) G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*, presentazione di M. Praz, Milano 1976, p. 114, cat. n. 178; E. Noè, *Rezzonicorum cineres. Ricerche sulla collezione Rezzonico*, "Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte", serie III, n. III (1980), p. 303. Il vaso giunge a Venezia da Roma, ov'era attivo Canova, nell'ottobre 1807, il che torna perfettamente con la data della lettera di de Lazara.

9) Sull'episodio cfr. Caburlotto, *Private passioni...*, p. 156. Per le precedenti attenzioni alla cappella Ovetari sotto il profilo conservativo, compresi i rilievi fatti da de Lazara in occasione del suo incarico di ispettore alle pubbliche pitture, cfr. A. De Nicolò Salmazo, *Richieste e segnalazioni di restauri delle "pubbliche pitture" di Padova nelle relazioni degli ispettori della Repubblica di Venezia*, "Arte Veneta", XXXII (1978), pp. 448-452. Merita verificare, per via archivistica, se sia davvero avvenuto il passaggio della chiesa e della cappella rispettivamente in proprietà del demanio statale e comunale, proprietà imprescrittibili. Ciò per gli importanti effetti (fatte salve le esigenze di culto) che avrebbe sulla gestione del bene, ora di pertinenza ecclesiastica, anche in relazione al contiguo civico museo.

10) G. Moschini, *Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia 1817, p. 2.

11) C. Gasparotto, *Il convento e la chiesa di S. Agostino dei domenicani in Padova*, Firenze 1967, pp. 91-95.

12) Biblioteca Civica di Lendinara, *Archivio de Lazara*, b. A.5.4.7, lettera 141. Cfr. Caburlotto, *Private passioni...*, pp. 166-167.

13) F. C[essi], *Oratorio di S. Bovo*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, Vicenza 1975, II, pp. 311-313.

14) Biblioteca Civica di Lendinara, *Archivio de Lazara*, b. A.5.4.8, lettera 294, 18 luglio 1821. Sull'episodio e sui contestuali progetti pubblici di salvaguardia cfr. Caburlotto, *Private passioni...*, pp. 165-166. La pala, raffigurante *La Madonna col Bambino in gloria e i santi Mauro abate e Agnese*, citata dal podestà come di "pittore incerto", era stata già correttamente attribuita dallo stesso de Lazara nel 1793 facendone notifica per la Serenissima (cfr. A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione...*, p. 78) e in P. Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 234, a Bonifacio de' Pitati. Essa si trova ora nella vicina chiesa dell'Immacolata: cfr. E.M. Dal Pozzolo, *Bonifacio a Polverara*, "Paragone", LIII (2002), 629 (terza serie, n. 44), pp. 44-46.

15) Caburlotto, *Private passioni...*, p. 166.

16) Biblioteca Civica di Lendinara, *Archivio de Lazara*, b. A.5.4.8, lettera 182, 27 dicembre 1824.

17) Biblioteca Civica di Lendinara, *Archivio de Lazara*, b. A.5.4.10, lettera 146, 22 marzo 1831.

I PRIMI TRE ANNI DE "L'OROLOGIO"

SERGIO BARTOLO

Ideato e diretto da Nello Beghin, docente nel liceo "Barbarigo" di Padova, il periodico si propose di approfondire avvenimenti di cronaca cittadina nel periodo tra il 1956 e il 1958, non trascurando la prospettiva storica.

"L'Orologio", fece la sua comparsa tra i giornali cittadini all'inizio del 1956: sedici pagine formato tabloid, allora inusuale, più vicine al rotocalco illustrato che al tipico periodico diocesano, con una fotografia a tutta pagina in copertina. Fu ideato da Nello Beghin, professore di liceo al Collegio vescovile "Barbarigo" e da lui diretto, insieme ad Alvise Zotti, fino al 1958. Egli lo presentò come un "settimanale di vita padovana", che superasse il dato cronachistico con il ripensamento che viene dalla decantazione della notizia. "Preferiamo riflettere, interpretare: cultura non è privilegio di élites (...). Per noi la cultura ha il diritto di chiamarsi così solo in quanto tende a parteciparsi, a farsi patrimonio comune di tutto un popolo". Tenne a dichiarare "L'Orologio" non di Curia, e quindi a distinguerlo dalla "vecchia e battagliera "*Difesa del popolo*", né di partito, pur ritenendo egli necessario orientare il giudizio del cattolico-elettore in senso cristiano. "I cattolici come cittadini sono corresponsabili del bene comune della città, hanno il diritto-dovere di interessarsene (...). Occorrerà per i cristiani una precisa formazione di pensiero".

"L'Orologio" si avvalse per l'impaginazione grafica di Giuseppe Strano e per i testi di numerosi collaboratori, molti in relazione al breve periodo di pubblicazione. Tra i più assidui e qualificati: Camillo Semenzato, Sandro Zanotto, Lucio Grossato, Enrico Cattonaro, Aldo Stella, Gigi Montobbio, Walter Tuzzato, Giuseppe Sartore. Ne conseguivano argomenti vari e disomogeneità di approccio all'esercizio giornalistico. Alcune rubriche fisse con proprio titolare restavano comunque delle costanti nel variegato corpo del giornale.

La rivista si apriva con i "Colloqui" da Nello Beghin intrattenuti con i lettori sui temi più disparati: casi del vivere quotidiano, problemi di salute, questione di storia, di filosofia o di teologia. Il direttore non delega le risposte agli esperti, ma vuole tradurne il parere in parole comprensibili a tutti e in modo adeguato al singolo interlocutore. Nel giornalismo segue la vocazione educativa che gli è amica nell'insegnamento. L'interesse preminente è per la famiglia. Ne difende il primato sulla società, in quanto sua cellula costitutiva e vede l'affiorare di nuovi valori dalla crisi della "famiglia antica", come la volontarietà dell'impegno matrimoniale e la parità di diritti tra uomo e donna. Anche Siro Offelli, in una sua rubrica, tratta di famiglia, sottoponendo polemicamente a giudizio punti di vista eterodossi e laici espressi da testate nazionali su divorzio, controllo delle nascite, ragazze madri e censurando il divismo esibizionista della nascente TV.

Il commento della situazione politica è firmato *Civis* (Luigi Gui), e in seguito anche da *Vice* (Alvise Zotti). A metà degli anni Cinquanta l'economia è prevalentemente agricola e persiste la disoccupazione di massa. Analfabetismo, denutrizione e povertà materiale sono ancora largamente diffuse. Governi centristi si alternano a monocolori DC e la ricostruzione postbellica cammina lentamente. L'accelerazione che porterà al "miracolo economico" viene dal Trattato di Roma del 1957 con la costituzione della Comunità Economica Europea che pone l'industria nella necessità di ristrutturarsi per far fronte alla concorrenza del mercato estero. È di questo periodo l'inizio della distensione internazionale, basata sull'equilibrio del terrore atomico. Distensione che si ripercuote sulla politica e sulla società italiana. Civis ne coglie i sintomi, ma oppone un'intransigente resistenza ad ogni apertura a sinistra, con l'asprezza di linguaggio propria del contrasto ideologico del secolo scorso tra i due blocchi, quello occidentale e quello sovietico.

Una pagina a cura di Celino Bertinelli ragguaglia settimanalmente i lettori sull'operato dell'amministrazione comunale. Nel '57 il nuovo P.R.G. (piano regolatore generale) redatto dall'architetto Piccinato entra in vigore. "L'Orologio", che spesso utilizza il questionario, chiede a noti architetti quali ostacoli incontrino nel lavorare a Padova. Le risposte battono in genere gli stessi tasti: immobilismo burocratico, indifferenza dei cittadini verso il P.R.G., inadeguata cultura della committenza.

L'urbanistica diventa argomento centrale de "L'Orologio" che, numero dopo numero, delinea la Padova di domani. Il quartiere Conciapelli diverrà la "nuova city", cerniera tra il centro storico e il centro direzionale, individuato dal P.R.G. nel quadrilatero Stazione ferroviaria, via Venezia, Piovego, viale Codalunga. Un progetto vincitore di concorso comunale prevede un vasto sistema di aree verdi e di giardini lungo le rive del Piovego, da Ponte Molino a Ponte del Corso, e sottopassi pedonali attraversanti via del Carmine e via Giotto. Secondo il Piano, la Stazione delle autocorriere va trasferita da Piazza Eremitani all'area della Pace,

contigua alla Stazione ferroviaria. Nella discussione che si sviluppa nel periodico c'è chi chiede l'allontanamento dell'aeroporto dalla città, la chiusura dell'ospedale vecchio e la creazione di una nuova città ospedaliera ("sarà immersa completamente tra gli alberi in una vastissima area scoperta"). La Zona industriale con porto fluviale è varata nel '57, l'ubicazione resta quella indicata da Piccinato, ma già sorgono dubbi, mai del tutto dissipati, circa l'utilità dell'idrovia.

Per un canale che si scava, un altro scompare. Contrariamente al mensile "Padova" che vede nella copertura del Naviglio un guasto irreparabile, "L'Orologio" la giustifica con ragioni di igiene e di traffico ("Il tempo ha reso inutili certe vie d'acqua" enuncia un servizio dal titolo "In auto sopra e sotto il Naviglio"). Ma, al di là di questo episodio, emblematico di un periodo di scarsa sensibilità per l'ambiente, "L'Orologio" si fa portavoce dell'avversione alla speculazione edilizia e ospita interventi in tal senso. Per Alessandro Prosdocimi, allora direttore del Museo civico: "Gli edifici vincolati, anche in una strada delle più importanti, sono necessariamente pochi, anzi pochissimi. Tutto il connettivo di case minori, indispensabili per l'unità dell'ambiente e per il rapporto degli edifici più insigni, allo stato attuale, può essere tranquillamente demolito senza che nessuno possa fare opposizione". Camillo Semenzato denuncia:" Padova sta sprecando secoli di storia e insostituibili tesori d'arte. (...) Contro tale sciagura valgono solo gli organismi legislativi". E invoca "due pollici di verde" perché c'è il rischio che "i bambini non conoscano più sole, erba, alberi". Per Sandro Zanotto la pianta a stella, progettata come tipo di compenetrazione tra città e campagna, "non sarà attuata, a furia di eccezioni. Non c'è respiro per i più piccoli".

"L'Orologio" dedica più spazio alla trasformazione del centro che a quella delle periferie, dove è cominciata l'espansione edilizia. Padova ha fame di case, anche se dai quattromila vani del '51 si è passati a diecimila. Sul problema, l'etico auspicio di Nello Beghin è che i cattolici si mobilitino per il finanziamento di nuovi alloggi per i meno abbienti e che si formi "una mentalità che impregni di spirito cristiano le imprese immobiliari, che si costituiscono in uno spirito unicamente mercantile".

Un articolo tira le somme, a fine '57, in fatto di abusi edilizi (costruzioni senza permesso: 67; costruzioni abusive, tra nuovi fabbricati e aggiunte a edifici esistenti: 226); a proposito del quartiere Sacro Cuore, nota come in questa zona gli urbanisti del P.R.G. "non di rado si trovano preceduti dalla forza di questo moto espansivo (...). Vi si osservano ancora molti terreni coltivati, ma ogni volta che si passa, si trova qualche cantiere di lavoro: sono per lo più modesti proprietari – impiegati, professionisti, operai – che si costruiscono ciascuno la propria casetta, con un cortiletto al sole o uno spicchio civettuolo di giardino". Nella villetta viene idealizzato il tipo di abitazione che ramificherà a partire dagli anni Sessanta, con perdita di suolo pubblico e di terreno agricolo.

Nel '57 l'occupazione industriale supera per la prima volta nella storia d'Italia quella agricola. In Veneto l'ondata di microindustrie che dilagherà nelle campagne si è però appena mossa. Dati riportati da "L'Orologio" indicano nel 57,7 la percentuale dei non occupati in cerca di prima occupazione contro la media italiana del 52,7. La foto di copertina del 10 maggio '58 ritrae, come dice la didascalia, "Trecento braccianti agricoli in partenza per la Francia per la campagna bieticola".

Foto tratta da "Nello Beghin. Professore-politico-giornalista". Antologia degli scritti a cura di Paolo Bariti. Ed. del Ruzante.

Villa del Conte paese che muore, indagine sul campo di taglio sociologico condotta da Zanotto, è uno spaccato della realtà contadina di allora, connotata dalla fatica del lavoro nei campi col solo aiuto dei buoi, dall'emigrazione e dalla disoccupazione giovanile. Su 1000 famiglie quasi un terzo è privo di corrente elettrica e pochissime possiedono una radio. Pur avendo i suoi lettori in città, "*L'Orologio*" si occupa spesso delle incerte sorti della piccola agricoltura a conduzione familiare: accusa "i grossi proprietari egoisti" i quali "si devono rendere conto che possedere la terra non significa poterne disporre a proprio capriccio e a proprio esclusivo interesse". Paventa la disintegrazione della vita rurale e l'isolamento spirituale del contadino sotto l'urto di trasformazioni economiche e tecnologiche. Nel n. 46 del '56 riferisce sul convegno di parlamentari della DC su "La depressione economica del Veneto" e sulla via di uscita là indicata: estendere l'attività industriale in modo che possa assorbire l'esubero di manodopera agricola.

Ma Padova non ha industrie, constata "L'Orologio" del 3 agosto '57 (n. 31). La quasi totalità di esse ha piccole dimensioni, solo una impiega più di 1000 operai e quattro tra i 500 e i 1000. Per di più la modernizzazione degli impianti e le ristrutturazioni hanno un costo pesante per i dipendenti. Nel settore metal-

meccanico il licenziamento è un incubo. La disoccupazione dei già occupati è dovuta soprattutto ai licenziamenti (61,8 per cento, contro una media nazionale del 46,4 per cento).

L'estate del '57 fu stagione di agitazioni sindacali culminate nello sciopero di 37 giorni degli operai della Stanga. Non mancò loro l'appoggio pubblico delle Acli e di qualche parroco. Dal Consiglio comunale uscì un preoccupato o.d.g. che auspicava un'equa soluzione della vertenza. Di queste vicende e delle condizioni dell'operaio si rinviene ne "*L'Orologio*" solo qualche traccia, meno incisiva però di quella lasciata dai convegni dei coltivatori diretti e sui loro problemi.

Un settimanale cittadino fa delle realtà locali il naturale oggetto di osservazione. Associazioni di categoria, patronati parrocchiali, benemeriti sodalizi sportivi, circoli culturali, scuole, botteghe: pezzo per pezzo "*L'Orologio*" rappresenta il volto di Padova. E lo anima raccontando di figure popolari fino a cinquant'anni fa: le "pegnarole" del Monte di Pietà, i bouquinistes di Sottoscavessà, i perari dello Zoldano, i venditori di ghiaccio, i barcari del Bacchiglione. Dà solidale rilievo a chi si dedica all'aiuto degli svantaggiati, soprattutto minorenni. Promuove inchieste documentate e difficili a quei tempi. *Un giorno in prigione* vissuto insieme ai detenuti della Casa di pena di Piazza Castello. *Si affittano i bambini* a 1500 lire l'uno per farne mezzo di accattonaggio. *La via del tabacco* percorsa dai contrabbandieri che dalla Iugoslavia fanno arrivare clandestinamente la merce ai "grossisti" padovani.

Il settimanale organizza nell'estate del '58 un Processo alla città tra intellettuali. Vi partecipano lo scrittore Luigi Gaudenzio (dice sui padovani: "Gli avvenimenti e i fatti, anche quelli che riguardano la loro città, cadono senza echi e senza riflessi sulla loro indifferenza, come un sasso in un pantano"), Enrico Schiavinato, pittore (la città, osserva, "ha scelto il grigio, e di gamma tiepida, sommessa. Un colore tranquillo, dunque, bonario. Un colore astuto"), Giorgio Peri, allora direttore dell'Ente provinciale dal Turismo ("Il padovano, in genere, rispetta e ammira la 'grandiosità'. Va fiero del suo Salon, del Pra' della Valle, del Gran Caffè Pedrocchi, del grattacielo, nonché del nuovo magazzino UPIM. Il suo apprezzamento è, direi, volumetrico").

Settimanalmente Grossato e Semenzato portano i lettori alla scoperta dell'arte in Padova ed è forse la prima volta che capolavori conservati in musei, chiese e ville vengono con sistematicità riprodotti in fotografia e commentati per un pubblico ampio. Lio Beghin, fratello del Direttore, si dedica alla ricostruzione di vicende legate alla città: la storia della comunità israelitica e del Ghetto, la peste del Seicento, Leghe bianche e Leghe rosse nel primo dopoguerra, la Padova "imperiale" del 1937, il 25 aprile del 1945. Un capitolo a parte meriterebbe il discorso che egli andò svolgendo sulla crisi del teatro di prosa nella nostra città e sulla necessità di costruire una nuova struttura, meno aristocratica del Verdi.

"L'Orologio" si occupò spesso dell'Università, ma fu rapporto ambivalente. Da un lato fece conoscere Istituti e attività, tra cui il Centro d'Arte, il Cinema scientifico-didattico, i corsi estivi di Bressanone, le spedizioni geografiche di Morandini nella Terra del Fuoco. Dall'altro lamentò la fine del Teatro universitario e la stentata vita del Gruppo musicale studentesco, diretto da un giovanissimo Claudio Scimone. Inoltre si espresse criticamente nei confronti dell'Università, perché generatrice di complessi di inferiorità e di sfiducia verso iniziative non sue.

"L'Orologio" fu pubblicato nel periodo in cui Padova perdeva le sue origini agricole e si apriva ad un massiccio inurbamento. Il suo familismo corrispondeva al proposito di proteggere i fondamentali principi cristiani dal disorientamento prodotto dalla città nuova attraverso l'integrità delle famiglie, considerate il collante delle comunità parrocchiali. La partecipazione delle quali ai grandi riti religiosi che si svolgevano per le strade della città definiva l'aspetto sacrale dell'epoca preconciliare ormai al tramonto e che oggi si può cogliere nelle fotografie de "*L'Orologio*".

Fin dal primo numero, non mancarono le critiche, che Nello Beghin non lasciava cadere nel vuoto, riconoscendo ai lettori il diritto alla replica. Nei "Colloqui" chiariva e ragionava senza chiusure e condanne, entro una visione cristiana della realtà, con parole di vitalità e ottimismo. Dopo 152 numeri si congedò dai lettori, motivando il cambio di direzione, redazione e amministrazione con "insuperabili difficoltà di ordine economico"[1]. Disse di sé e dei collaboratori: "Giovani e inesperti, ci siamo arrischiati nella nostra settimanale avventura". Quella di raccontare "il romanzo di Padova". □

1) "Lo ricordiamo all'epoca del settimanale diocesano "L'Orologio", quando trasferiva, assieme ai suoi collaboratori, quel fervore di verità che tanti sussulti provocava negli ambienti conservatori della Curia e fuori della Curia (...) Il discorso che Beghin andava conducendo, finì con l'irritare troppa gente che conta e l'esperienza ebbe fine". Così Federico Talami, professore al Barbarigo, su "Il Mattino di Padova" in occasione della morte di Beghin, avvenuta il 19 marzo 1979.

AUGUSTO SANAVIO UNO SCULTORE TRA PADOVA E IL POLESINE

ANTONELLO NAVE

L'attività dell'artista padovano per la committenza polesana, documentata da alcune opere, quali il monumento al generale garibaldino Domenico Piva, e la travagliata vicenda del monumento a Ciceruacchio a Porto Tolle.

Nel catalogo della mostra padovana del 2000 sul ricco patrimonio di opere scultoree dei Musei Civici agli Eremitani la scheda redatta da Franca Pellegrini relativamente all'inedito e restaurato *Busto di Giuseppe De Leva*, eseguito nel 1896 da Augusto Sanavio (1870-1944), ha avuto il merito di riportare all'attenzione della critica la figura e l'opera di tale scultore, di cui con l'occasione vengono menzionate – senza datazione – le numerose opere celebrative realizzate con sobrietà naturalistica per il contesto cittadino, nonché alcuni lavori in marmo e gesso a destinazione privata, nei quali si sente l'eco delle novità d'oltralpe[1].

Quello che ancora manca è un organico e puntuale lavoro di indagine e di recupero in sede storiografica della vasta opera di Augusto Sanavio, nell'alveo della fertile e operosa bottega di suo padre Natale e dei parenti Antonio e Luigi, di cui il catalogo della citata mostra fornisce una ricca e inedita documentazione[2].

La finalità di questo nostro contributo è di fornire ulteriori notizie su un artista come Augusto Sanavio, di cui molto ancora si ignora in sede critica, segnalando e mettendo a fuoco aspetti e opere finora poco note o del tutto dimenticato della sua attività in età giolittiana, quando un peculiare e stretto rapporto lo legò a Rovigo e al Polesine, in un contesto nel quale in quegli anni furono assai esigue le occasioni offerte ad artisti locali e 'forestieri' per mettere alla prova il loro talento.

In tal senso, è interessante notare che al solo Sanavio verranno affidati i pochi e prestigiosi incarichi 'pubblici' per opere celebrative da parte di istituzioni e appositi comitati, di cui era ricca la realtà italiana tra i due secoli, nel pieno della sua foga 'monumentaiola'. Bisognerà invece aspettare il secondo decennio del Novecento per registrare i primi convincenti passi del rodigino Virgilio Milani (1888-1977), il cui emergere sulla scena artistica locale segnerà non a caso il complementare e repentino eclissarsi della presenza e dell'opera di Augusto Sanavio.

Nato a Padova nel 1870 da Natale e Lucia Varotto, dopo l'apprendistato nella bottega paterna Augusto Sanavio si era trasferito per un soggiorno di studio a Roma, grazie ai buoni auspici del patriota ing. Alberto Cavalletto, che aveva ottenuto per lui un piccolo sussidio da parte del Comune di Padova. Nella Capitale fu allievo dell'illustre scultore Enrico Chiaradia, frequentando peraltro l'istituto di belle arti, per poi passare a Firenze e a Monaco di Baviera al fine di irrobustire la sua preparazione e di aggiornarsi sulle novità del linguaggio simbolista.

Dopo la sfortunata partecipazione nel giugno del 1890 alla "Mostra Artistica" padovana nel Salone della Ragione con la grazia neoellenistica di un *Amorino dormiente* rimasto invenduto, sette anni più tardi, alla morte del suo 'mentore' Cavalletto, il giovane Augusto partecipò con animo riconoscente e appassionato al concorso per un monumento in suo onore, di cui risultò vincitore in occasione del secondo bando: nascerà così quel discusso monumento a figura intera, che verrà collocato nel cortile pensile del Municipio e da lì poi spostato nei pressi di Prato della Valle, a ridosso della casa che fu abitazione dell'illustre personaggio dell'epopea risorgimentale padovana[3].

Nei primi anni del nuovo secolo, una particolare predilezione per l'arte dello scultore padovano fu indubbiamente dimostrata dagli amministratori locali del capoluogo polesano, che oltre ad affidargli l'incarico di eseguire un busto ritraente il conte filantropo Domenico Angeli (1797-1876) per la sala del consiglio comunale di Rovigo, richiesero allo stesso Sanavio un analogo *Busto di Giosuè Carducci*, all'indomani della scomparsa del cantore della nuova Italia, perché fosse posto nell'atrio del neonato istituto tecnico cittadino in Palazzo Montalti, sulla riva dell'Adigetto[4].

La presenza di Augusto Sanavio verrà consolidata alla fine del primo decennio del '900 grazie ad un più prestigioso incarico: l'esecuzione di un monumento in città alla memoria del generale garibaldino Domenico Piva (1826-1907), che si era distinto per la partecipazione all'insurrezione padovana dell'8 febbraio del '48 e alle battaglie che ne seguirono, combattendo poi al fianco di Garibaldi nelle imprese del '60 e del '66[5].

Nella seduta del 25 febbraio 1908 il consiglio comunale di Rovigo deliberò lo stanziamento di 500 lire come contributo per un tale ricordo scultoreo e diede mandato alla giunta di costituire un comitato promotore per tale iniziativa, di cui sarà nominato presidente l'ingegnere ed ex-garibaldino Remigio Piva, uno dei figli dell'illustre personaggio scomparso[6]. Cinque mesi più tardi la cronaca locale registrerà la decisione con-

1. Augusto Sanavio, Busto del Conte Domenico Angeli (Rovigo, Loggia della Gran Guardia).

giunta del Municipio e dello stesso comitato di affidare l'incarico ad uno scultore di sicuro mestiere e di consolidata fama, quale appunto il padovano Augusto Sanavio, già noto e apprezzato in città e figlio di quel Natale, caro alla memoria cittadina per il rifacimento nel 1881 del leone marciano al culmine della colonna della piazza maggiore, che era stato ripristinato in concomitanza con l'inaugurazione della statua in onore di Vittorio Emanuele II realizzata da Giulio Monteverde[7].

Nel novembre del 1908 il comitato per il monumento a Domenico Piva, forte dell'indiscussa autorevolezza di cui in città godevano i figli del generale[8], confermerà e preciserà i termini dell'incarico ad Augusto Sanavio, al quale si chiederà di eseguire un ritratto bronzeo dell'illustre personaggio, arricchito da un bassorilievo da porre nel basamento del busto in suo onore[9].

L'opera, che comportò una spesa complessiva di 2500 lire, di cui solo una piccola parte, invero, fu frutto di stentate sottoscrizioni private[10], verrà inaugurata il 20 settembre del 1909, nell'annuale della presa di Roma, sotto la loggia dell'ex-Corpo di Guardia austriaco (comunemente indicato come 'la Gran Guardia'), che la stessa amministrazione comunale aveva deciso di trasformare in un vero e proprio sacrario delle più significative memorie cittadine e dei suoi più insigni protagonisti.

Non a caso l'inaugurazione riguardò anche il busto già eseguito dallo stesso Sanavio per il conte Domenico Angeli, che con l'occasione l'amministrazione comunale decise di spostare definitivamente dalla sala consiliare alla loggia del novello 'Pantheon' rodigino, dopo che lo stesso scultore padovano aveva realizzato anche per quel ritratto una lapide di appoggio, così da fare *pendant* con la struttura del monumento in onore del Piva[11] (fig. 1 e 2).

In concomitanza con la doppia inaugurazione, furono messe in vendita le cartoline con la riproduzione fotografica del busto bronzeo in onore del generale garibaldino, efficacemente inserito dal suo autore entro una profonda nicchia ricavata nello spessore della lapide commemorativa[12].

La presenza rodigina di Augusto Sanavio fu particolarmente significativa in relazione all'istituto tecnico cittadino, fondato nel 1904 per opera, tra gli altri, del prof. Ferruccio Viola, che ne sarebbe stato preside per un quarantennio, durante il quale egli non mancherà di affiancare all'impegno per la promozione della sua scuola una generosa opera di 'mecenatismo' pubblico nei confronti di artisti chiamati ad arricchire la sede dell'istituto con dipinti e sculture onorarie[13]. Tra queste il citato *Busto di Giosuè Carducci*, che aveva trovato posto nell'atrio dell'istituto. Per i particolari vincoli che si erano venuti a creare fra lo scultore padovano e l'affezionata committenza polesana, alla stessa scuola Sanavio donerà, nel novembre del 1908, un suggestivo gruppo marmoreo illustrante *Il Conte Ugolino e il morente figlio Gaddo*, di fascinoso gusto tardo-romantico, con qualche suggestione derivata da Rodin[14] (fig. 3).

Negli stessi mesi, il preside Viola si era adoperato per concedere a Sanavio l'incarico da parte delle autorità municipali per un *Busto di Edmondo De Amicis*, perché potesse essere celebrata con adeguata memoria scultorea la figura dello scrittore recentemente scomparso, a

2. Augusto Sanavio, busto del Generale Domenico Piva (Rovigo, Loggia della Gran Guardia).

cui il Municipio aveva nel frattempo deciso di intitolare l'istituto[15].

Furono pertanto ben due le opere del Sanavio che vennero solennemente inaugurate, la sera del 16 e del 17 gennaio 1909, nel vasto atrio di Palazzo Montalti, alla presenza delle autorità cittadine e di un nutrito pubblico. Il primo 'scoprimento' riguardò il gruppo di soggetto dantesco, dopo una conferenza del prof. Ambrosi sull'ultimo canto dell'Inferno. Domenica 17, invece, fu la volta del vibrante ritratto marmoreo dedicato a De Amicis, inaugurato con un discorso celebrativo della professoressa Cuman Pertile, docente all'epoca della scuola normale di Vicenza (fig. 4).

Nel corso della doppia cerimonia ufficiale, furono tessute le lodi dell'insigne scultore, giunto a Rovigo per l'occasione, cui seguirono brevi ma lusinghieri apprezzamenti sul "Corriere del Polesine"[16]. E che il ritratto di De Amicis realizzato da Augusto Sanavio fosse artisticamente significativo venne a confermarlo la riproduzione che di esso offrì, due mesi più tardi, il periodico "L'Illustrazione Italiana" per rendere omaggio alla memoria dello scrittore[17].

Né questa fu l'ultima opera eseguita per la scuola del preside Viola, dal momento che nel gennaio del 1911 la cronaca locale ci informa della solenne inaugurazione, in una nicchia del solito atrio dell'istituto tecnico rodigino – che ormai cominciava ad essere 'ingombrato' da sculture del Sanavio – di un altro busto, stavolta in onore di Guglielmo Marconi. In occasione di tale cerimonia, alla presenza dello stesso ministro Credaro, giunto a Rovigo per la concomitante inaugurazione della nuova sede della scuola normale, oltre all'ammirata opera di Augusto Sanavio, il "Corriere del Polesine" segnalerà lo scoprimento, nella sala dei docenti, di un tondo in memoria di Alberto Mario, donato per l'occasione dal giovane scultore rodigino Virgilio Milani[18].

L'impresa polesana più impegnativa e travagliata alla quale Augusto Sanavio fu chiamato in quello stesso volgere di anni fu senza dubbio la realizzazione del *Monumento a Ciceruacchio* per Ca' Tiepolo di Porto Tolle (fig. 5), in memoria del romano Angelo Brunetti, che proprio sul Delta trovò la morte insieme al figlio quattordicenne Lorenzo e ad altri sei patrioti in fuga precipitosa da Roma al seguito di Garibaldi: traditi da alcuni contadini del paese di S. Nicolò (che nel 1867 verrà ribattezzato Porto Tolle), furono sorpresi dagli Austriaci in località Ca' Tiepolo e fucilati sul posto il 10 agosto del 1849, mentre le loro salme, all'indomani dell'Unità d'Italia, verranno solennemente traslate nella Capitale.

L'apposito comitato locale per l'erigendo monumento all'eroico popolano e ai suoi compagni, costituitosi formalmente nel 1906 sotto la presidenza del segretario comunale Gino Previato, nella riunione svoltasi nel settembre del 1908 decise di valersi della consulenza artistica di Ettore Ximenes, per poi affidare l'incarico vero e proprio al Sanavio, che nella primavera del 1909 presenterà il bozzetto per un'opera di ben sei metri d'altezza: "[...] *Sopra un basamento quadrangolare – nei cui lati prendono posto tre altorilievi raffiguranti Ciceruacchio che arringa il popolo, la sua fuga con i compagni da Roma, la fucilazione in Porto Tolle e il trasporto sul Gianicolo dei resti dei martiri – si innalza un tronco di colonna romana sulla quale spicca fiero e maestoso il busto del tribuno, per metà avvolto nella bandiera del popolo aggruppata colla lupa romana posta alla base della colonna. Il basamento, sulla quarta faccia del quale saranno ricordati i compagni di Ciceruacchio, sarà eseguito in granito e il resto in bronzo*"[19].

3. Augusto Sanavio, Il Conte Ugolino e il morente figlio Gaddo, *Istituto Tecnico di Rovigo (foto d'epoca).*

La faccenda sembrava procedere senza intoppi, confortata dal successo e dai consensi ricevuti alla fine di quella stessa estate, in occasione della presentazione del bozzetto in una delle vetrine del centro a Rovigo, secondo una consuetudine motivata dalla mancanza in città di spazi e di occasioni espositive 'ufficiali'[20]. L'opera venne segnalata favorevolmente dalla stampa, così da infondere maggiore entusiasmo e convinzione nei membri del comitato promotore, che in ottobre incontreranno lo scultore padovano e decideranno di inviare un buon numero di cartelle di sottoscrizione alle redazioni dei giornali, ad esercenti, ad associazioni culturali e patriottiche, nonché a deputati, per invitarli a sostenere l'onerosa impresa artistica e patriottica[21].

Nel luglio dell'anno successivo ci sarà un secondo incontro fra i membri del comitato polesano e l'autore del bozzetto, per una reciproca informazione sull'andamento della sottoscrizione e della creazione artistica: il presidente del comitato a malincuore comunicherà allo scultore che la somma preventivata non era stata affatto raggiunta, perché le dichiarazioni di disponibilità da parte di enti e amministrazioni comunali non si erano tradotte in effettive sottoscrizioni. Per incrementare il fondo, pertanto, si pensò di organizzare una serie di conferenze a pagamento in vari centri del Polesine, ad opera di uno 'specialista' del genere, l'avvocato e pubblicista repubblicano Innocenzo Cappa[22].

La soluzione evidentemente non fu idonea, malgrado la discreta fama del conferenziere, che in quelle stesse settimane era nel collegio di difesa nominato da Filippo

4. Augusto Sanavio, Busto a Edmondo De Amicis, Istituto Tecnico di Rovigo (foto d'epoca).

Tommaso Marinetti – suo parente acquisito – per la presunta oscenità dell'edizione italiana di *Mafarka il futurista*. Quando, infatti, al 'Teatro Sociale' di Rovigo si svolgerà la sua auspicata conferenza sul tema "La poesia del Risorgimento e Ciceruacchio", risulterà piuttosto esigua la partecipazione di pubblico e il relativo incasso della serata[23].

Le difficoltà in cui venne a trovarsi in quel frangente il comitato di Porto Tolle erano assai probabilmente accentuate dal fatto che la sottoscrizione avviata veniva oggettivamente e involontariamente a 'scontrarsi' con l'analoga iniziativa volta a realizzare a Rovigo un monumento all'ex-sindaco Amos Bernini, benemerito della bonifica polesana[24]. Fatto sta che nell'aprile del 1911, a seguito di una frecciata polemica mossagli dalle colonne de "L'Adriatico", il presidente del comitato di Porto Tolle dovrà pubblicamente ammettere che la cifra raccolta era di poco superiore alle 2000 lire, mentre ne sarebbero servite circa 10.000 per impegnare formalmente il maestro padovano, che da parte sua si era riproposto di modificare parzialmente il progetto, riducendone le dimensioni e i relativi costi di esecuzione[25].

La dichiarazione del comitato e l'infelice situazione di cassa, che non permetteva di far fronte nemmeno alla richiesta dell'artista di 3000 lire a titolo di compenso per il bozzetto e per i frequenti sopralluoghi da lui compiuti in paese, portò ad un punto di rottura e all'avvio di una azione legale.

Affidata la questione all'avvocato rodigino Dante Baldo, lo scultore si sentirà comunque in dovere di fornire una risposta pubblica del suo gesto, spiegandone i motivi in una lettera aperta al direttore del "Corriere del Polesine"[26].

La mossa avrà come esito, di lì a qualche settimana, la firma di un accordo di compromesso col presidente Previato, ratificato dal comitato promotore: Augusto Sanavio si impegnava a fornire in breve tempo il bozzetto e un modello in gesso di dimensioni naturali della sua nuova opera, assai meno impegnativa e ricca di elementi plastici, per un compenso complessivo di 4000 lire. Dal nuovo bozzetto furono eliminati i più monumentali e dispendiosi elementi architettonici e scultorei: senza più la colonna evocatrice della romanità e senza l'alto plinto a cui Sanavio aveva immaginato di apporre tre grandi bassorilievi di contenuto narrativo, l'opera celebrativa veniva a ridursi ad un busto su basamento, per un altezza massima di circa tre metri dal piano della piazza su cui sarebbe stato innalzato.

Dopo la definitiva approvazione del modello al naturale da parte dell'avvocato Alessandro Marin, in qualità di fiduciario del comitato polesano e autore designato dell'epigrafe, nell'aprile del '12 un anonimo redattore del "Corriere del Polesine" andrà a far visita ad Augusto Sanavio nel suo studio padovano, quando ormai i gessi del busto e dell'apparato decorativo erano già stati inviati in fonderia ed era in lavorazione il piedistallo di marmo veronese. Benché occupatissimo con le opere commissionategli per la decorazione conclusiva della Cappella del Tesoro nella basilica del Santo sul tema della *Glorificazione della Purezza*, il maestro accetterà di buon grado di informare il cronista in merito alla questione ormai appianata del monumento per Porto Tolle, di cui viene in quell'articolo fornita una breve descrizione: "[...] *Il busto dell'eroico popolano, completamente nudo e tagliato ad arma, s'erige fiero e sdegnoso nell'indovinatissima espressione del volto, nell'ardita mossa della testa ben piantata sul largo e robusto collo*", mentre attorno al basamento marmoreo si svolgerà un fregio in bronzo con gli stemmi di Venezia e di Roma, le bandiere della Repubblica Romana e le palme simboleggianti il martirio[27].

Due mesi più tardi, mentre i bronzi realizzati dalla rinomata fonderia Vignali di Firenze giungono allo studio del maestro e risultano pienamente soddisfacenti quanto a lavorazione, nel punto centrale della piazza di Ca' Tiepolo fervono i lavori preparatorî per il collocamento dell'opera e la relativa cordonata, sotto la direzione tecnica dell'adriese ing. Ferruccio Fidora[28].

La solenne inaugurazione si terrà domenica 11 agosto 1912, con un discorso celebrativo di Innocenzo Cappa, alla presenza di numerose autorità civili e di personalità politiche.

Così leggiamo nella cronaca inaugurale:

"[...] *Sopra un tronco di piramide, terminante alla base con una sporgente guscia che si protende maggiormente sull'avanti, s'erge in tutta la sua maschia fierezza il busto dell'eroico popolano romano. Con lo sguardo ardito e supremamente sdegnoso sembra sfidare l'esecrato piombo, che doveva tragicamente spegnerlo. Solidamente piantata sul taurino collo la bella testa, piena di vita esprime al massimo grado la forza e l'indomabile coraggio, caratteristiche del prode Ciceruacchio*"[29].

Scampato alle requissizioni fasciste della seconda guerra mondiale, il busto resterà al suo posto fino al 9

settembre 1956, quando verrà sostituito da una statua a tutto tondo dell'eroe, eseguita in marmo dallo scultore Giuseppe Milani. Messa da parte e dimenticata, l'opera di Augusto Sanavio tornerà ad essere visibile soltanto in anni assai più recenti: il 10 agosto 1999, infatti, essa verrà nuovamente inaugurata nell'atrio della sede municipale, affiancata per l'occasione da una mostra di cimeli storici e di documenti d'archivio relativi sia a Ciceruacchio che al monumento in suo onore.

L'articolo ricorda che nello stesso giorno di agosto del 1912, a Porto Tolle fu scoperto anche un Busto di Giosuè Carducci nella sala consiliare del prospiciente Municipio: "[...] *Il busto a Carducci, di dimensioni due volte il naturale, è rassomigliantissimo ed assai espressivo. Esso poggia sopra una semplice mensola di marmo giallo di Verona, sulla quale trova posto la bella epigrafe dettata dall'illustre prof. Crescini di Padova*". L'opera era un dono dello stesso Sanavio all'amministrazione comunale di Porto Tolle per meglio sancire la ritrovata e cordiale intesa con le autorità e i cittadini del piccolo paese del Delta e per sottolineare che il contenzioso sorto col comitato promotore non era stato motivato da mero interesse pecuniario.

Sanavio ci teneva a conservare buoni rapporti con la committenza polesana. Il 13 settembre dello stesso 1912, infatti, verrà inaugurato nel piccolo centro di Ficarolo un suo busto marmoreo in onore di monsignor Giovanni Pellagati Ricci, che della parrocchia locale era stato arciprete (fig. 6). L'incarico gli era stato affidato nell'estate dell'anno precedente da parte di un apposito comitato promotore di paese. In dicembre un redattore del quotidiano polesano aveva visitato l'*atelier* di Sanavio, avendo così la possibilità di visionare in anteprima la nuova impresa del maestro: "[...] *La candidezza del marmo finissimo di Carrara aggiunge dolcezza all'espressione e si avvicina al colorito quasi diafano e bianco, caratteristico di mons. Ricci*"[30].

5. Augusto Sanavio, Busto di Angelo Brunetti (Ciceruacchio), conservato nell'Archivio storico comunale di Porto Tolle.

6. Augusto Sanavio, Busto di mons. Giovanni Pellagatti Ricci (chiesa arcipretale di Ficarolo).

La cerimonia a Ficarolo precederà di pochi giorni la ben più solenne inaugurazione a Padova del monumento bronzeo in memoria del XX settembre del 1870, commissionato ad Augusto Sanavio nell'estate di due anni prima. In ottobre, poi, nella galleria di Palazzo Ducale avverrà lo scoprimento di un busto marmoreo ritraente Caterina Cornaro, che Sanavio aveva tratto da un prototipo conservato a Monaco di Baviera, per incarico del viennese Karl Clary.

Col 1912 l'attività artistica di Augusto Sanavio per committenti polesani si interromperà definitivamente: a Rovigo e in provincia, nelle pochissime occasioni propizie, si segnalerà la presenza operosa dello scultore milanese Armando Zago, originario di Badia Polesine, e le prime significative affermazioni del rodigino Virgilio Milani, che sarebbe diventato il più insigne e autorevole protagonista della scena artistica locale[31].

Il maestro padovano, tuttavia, non mancherà di mostrare in un'ultima occasione la sua generosa cortesia e la sua riconoscenza nei confronti della realtà rodigina: nel giugno del 1917, infatti, farà dono alla 'Casa del Soldato' di un busto del patriota Alberto Cavalletto, che era stato per Sanavio la figura cardine della sua formazione artistica e dei suoi primi successi professionali. Il presidente dell'istituzione patriottica rodigina, il padovano Cesare Cimegotto, docente di lingue classiche nel liceo cittadino, in quella stessa occasione deciderà di offrire l'opera all'Accademia dei Concordi, in quanto luogo più idoneo e consono alla conservazione di tale memoria artistica e patriottica[32].

1) AA.VV., *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Monica De Vincenti, Venezia, Marsilio, 2000, scheda n. 262, pp. 254-255. Cfr. M. Pizzo, *Scultura otto-novecentesca nel cimitero di Padova*, in "Bollettino dei Musei Civici di Padova", LXXX, 1991, pp. 245-246, dove si accenna alla nutrita serie di opere funerarie realizzate da Augusto Sanavio e dalla sua famiglia, ma tralasciando di farne specifica menzione, a differenza di quanto avviene per una *Testa di ragazza* in gesso e una muliebre *Testa di dormiente* (di cui si offre la riproduzione fotografica), entrambe nei depositi degli stessi Musei Civici.

2) *Dal Medioevo a Canova*, cit. in nota 1, schede nn. 227-242.

3) Dopo aver dato spazio ad un ironico commento, a firma 'Gigi', sulla qualità dei bozzetti per il monumento a Cavalletto, un anno più tardi lo stesso periodico mostrerà perplessità circa la collocazione nel cortile municipale del monumento realizzato da Augusto Sanavio, di cui offrirà la riproduzione fotografica ("L'Illustrazione Italiana", XXVIII, 1901, pp. 427-428; *ibid.*, XXIX, 25, giugno 1902, pp. 488-489, 497). Sulla figura dell'illustre personaggio, basti qui segnalare la recente biografia divulgativa redatta da P. Galletto, *Alberto Cavalletto. Una vita per la Venezia e per l'Italia. 1813-1897*, Padova, Libreria Draghi, 2001.

4) L. Traniello (a cura di), *Rovigo. Ritratto di una città*, Rovigo, Minelliana, 1988 (rist. 1995), pp. 115-116.

5) Dopo il collocamento a riposo avvenuto nel 1877, il generale rodigino si era occupato di questioni agricole e, per qualche tempo, della locale azienda del gas. Il suo necrologio è in "Corriere del Polesine", 5 luglio 1907.

6) *Per un ricordo marmoreo al generale Domenico Piva,* "Corriere del Polesine", 29 aprile 1908. Del comitato vennero a far parte anche il comm. Italo Pozzato, Giovanni Biasin e Gaetano Meneghetti.

7) L. Traniello, cit. in nota 4, pp. 207-210.

8) Basti qui ricordare che il prof. Edoardo Piva, succeduto a Gaetano Oliva nella carica di presidente dell'Accademia dei Concordi, dopo alcuni anni trascorsi come docente di storia e geografia al liceo 'Celio', nonché incaricato di storia dell'arte e di lingua straniera nello stesso istituto, nel febbraio del 1909 sarà nominato provveditore agli studi a Campobasso. Assieme al fratello Remigio dall'estate dell'anno precedente era stato nominato nella commissione provinciale per la tutela e la conservazione dei monumenti. Un altro figlio del generale, il letterato giornalista e pittore Gino Piva pubblicherà, a pochi giorni dallo scoprimento del ricordo scultoreo, una raccolta di dieci sonetti intitolata *La gloria e il pianto*, come ci informa un articolo del "Corriere del Polesine" del 13 settembre 1909.

9) *Il ricordo marmoreo al generale Domenico Piva*, in "Corriere del Polesine", 25 settembre 1908.

10) Un articolo del "Corriere del Polesine" del 18 agosto 1909 indica in sole 500 lire tale somma (a fronte delle restanti 1929,88 lire stanziate da enti e istituzioni), pubblicando l'elenco delle oblazioni e dei relativi oblatori.

11) *Il busto del conte Domenico Angeli*, "Corriere del Polesine", 18 agosto 1909. Al suo posto, sulla medesima colonna di sostegno, nella sala consiliare, verrà collocato un *Busto di Giuseppe Garibaldi* eseguito tempo addietro da Ettore Ximenes e fino ad allora conservato in altro ambiente più appartato del Municipio rodigino (*Un busto di Garibaldi, ibid.*, 31 dicembre 1909).

12) "*La lapide, in bel marmo di Carrara dell'altezza di m. 2,25 e m. 1,12 di larghezza, ha lo spessore di cm. 27, per cui la nicchia – cosa che non si fa di solito – venne assai decorosamente scavata sul marmo medesimo. Nell'estremità inferiore della nicchia, una robusta e semplice mensola di marmo serve di sostegno al busto in bronzo del generale, rassomigliantissimo, pur dandoci il coraggioso soldato nei più bei tempi di energia e fierezza [...] Sotto il busto, con felice pensiero, è scolpita la trinacria colla medaglia dei Mille, intrecciata artisticamente a ricchi fogliami di quercia ed alloro, che formano colla mensola e il busto un insieme unito, armonico e robusto*" (*Rovigo a due figli illustri, ibid.*, 20 settembre 1909). Ampia cronaca dell'evento, il giorno dopo, nel quotidiano rodigino, che menziona il discorso di Remigio Piva, di suo fratello, il capitano Abele, e del comm. Italo Pozzato a nome del Comune, che formalmente riceveva in dono l'opera da parte del comitato promotore.

13) Basti qui rinviare, per notizie ulteriori sull'istituto e sulla figura del suo preside, a quanto da noi scritto a proposito del soggiorno polesano del pittore e illustratore anconetano Pio Pullini (1887-1955), che sarà docente al 'De Amicis' nel corso degli anni Venti (A. Nave, *Pio Pullini. Un pittore riscoperto*, Roma, Armando Editore, 2001, pp. 23-46).

14) Di tale dono fa menzione il "Corriere del Polesine" in data 23 novembre e 3 dicembre 1908. Dell'opera non abbiamo finora trovato traccia, probabilmente perché è andata distrutta nel corso dei bombardamenti dell'ultima guerra mondiale. In occasione della sua inaugurazione fu stampata, fortunatamente, la cartolina commemorativa con la riproduzione fotografica di tale gruppo scultoreo, pubblicata per la prima volta da L. Scardino, "*La terra il cui produr di rose...". Cartoline e manifesti nel Polesine 1900-1960*, Rovigo, Leonardo, 1989, p. 79.

15) La notizia di tale intitolazione e del conseguente plauso da parte del ministro della Istruzione Pubblica, on. Luigi Rava nonché di Ugo De Amicis, figlio dello scrittore, viene riportata dal "Corriere del Polesine" rispettivamente in data 6 aprile e 2 giugno 1908.

16) *Due cerimonie inaugurali all'Istituto Tecnico*, "Corriere del Polesine", 18 gennaio 1909.

17) La foto viene riprodotta a corredo dell'articolo di R. Barbera, *Edmondo De Amicis nel primo anniversario della morte. L'ultimo suo libro esce oggi*, "L'Illustrazione Italiana", XXXVI, 14 marzo 1909, p. 258.

18) *All'Istituto Tecnico. Un busto a Marconi e un medaglione ad Alberto Mario*, "Corriere del Polesine", 21 gennaio 1911. Di tale circostanza abbiamo dato già conto in A. Nave, *Virgilio Milani e gli altri. La scultura nel Polesine degli anni Dieci*, "Libero. Ricerche sulla scultura e le arti applicate del primo Novecento", XX, 19, primavera 2002, p. 2.

19) *Pel monumento a Ciceruacchio*, "Corriere del Polesine", 7 maggio 1909.

20) Il bozzetto di Augusto Sanavio fu esposto nella vetrina del negozio Carestiolo, affacciato sulla piazza principale della città (*ibid.*, 28 settembre 1909).

21) *Un monumento a Ciceruacchio a Porto Tolle*, "La Tribuna Illustrata", 24 ottobre 1909. Ulteriore documentazione è in G. Cristi, *Storia del Comune di Ariano Polesine*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1934, pp. 339-344, segnalatoci cortesemente da Silvana Cavallari, responsabile della biblioteca comunale di Porto Tolle, che qui ringraziamo per la disponibilità mostrata nei confronti della nostra ricerca. Il testo della proposta di sottoscrizione, datato 31 ottobre 1909 e recante la firma di Vito Arduini, Aroldo Fusetti e Gino Previato, è conservato nell'archivio storico comunale di Porto Tolle (cfr. C. Mancin, *Il Delta del Po. Dalla dominazione francese all'Unità d'Italia (1797-1866)*, Taglio di Po, Arti Grafiche Diemme, 1993, p. 122).

22) "Corriere del Polesine", 19 luglio 1910.

23) *Ibid.*", 26 settembre 1910.

24) A. Nave, *Virgilio Milani...*, cit. in nota 18, pp. 1-2.

25) "Corriere del Polesine", 4 aprile 1911.

26) *Una lettera dello Scultore Cav. Augusto Sanavio*, "Corriere del Polesine", 28 luglio 1911.

27) *Il nuovo monumento a Ciceruacchio da inaugurare nella piazza di Porto Tolle*, "Corriere del Polesine", 24 aprile 1912.

28) *Per il monumento di Ciceruacchio a Ca' Tiepolo, ibid.*, 1 luglio 1912.

29) *L'Italia ai Martiri di Ca' Tiepolo. Le grandi feste di domani a Porto Tolle, ibid.*, 10 agosto 1912. L'articolo è corredato da due foto del monumento.

30) *Il busto Ricci e il monumento a Ciceruacchio, ibid.*, 26 dicembre 1911. In tale articolo il nostro scultore viene erroneamente indicato col nome di Antonio, che invece è quello dello zio paterno.

31) A. Nave, *Virgilio Milani...*, cit. in nota 18, pp. 1-12.

32) Tale notizia è riportata dal "Corriere del Polesine" in data 15 giugno 1917. Si noti che in quel periodo la 'Casa del Soldato' di Rovigo era ospitata nei locali del già menzionato ex-Corpo di Guardia. Quanto alla figura e all'opera di Cesare Cimegotto, basti qui rinviare alla scheda bio-bibliografica in A. Nave, *Il Liceo Ginnasio 'Celio'. Studi sull'istruzione classica a Rovigo dal 1860 ad oggi*, Rovigo 1992, pp. 187-189.

UN CROCEFISSO "PADOVANO" AL METROPOLITAN MUSEUM

ANDREA CALORE

L'appartenenza all'antica chiesa di S. Luca della preziosa scultura lignea che richiama lo stile del portale medioevale della basilica di Santa Giustina è attestata attraverso una puntuale ricostruzione, valorizzata da documenti d'archivio.

In una recente pubblicazione Fulvio Zuliani con molta acutezza e con solidi riferimenti, ha dimostrato che il grande Crocefisso ligneo esposto nel salone di arte medievale del Metropolitan Museum di New York (fig. 1), è il "prodotto di una maestranza francese itinerante, la stessa che a Padova, nei primi anni del XIII secolo, realizza uno dei complessi più importanti del periodo, il portale istoriato della basilica di S. Giustina"[1].

Lo studioso ha potuto stabilire che esso ha fatto parte fin dal 1928 della collezione di Joseph Brummer, "ma in origine apparteneva ad un certo Sanavio di Padova", forse "restauratore". Questi aveva dato come indicazione di provenienza un convento di monache posto tra Padova e Treviso[2].

Partendo da queste preziose notizie, ho cercato di risalire al luogo d'origine di tale Crocefisso – in cui il Cristo appare scolpito a tutto tondo e tunicato – giungendo alla conclusione che sia stato eseguito per la chiesa padovana dedicata all'Apostolo S. Luca (posta nell'attuale via XX Settembre) (fig. 2/1), ricostruita fra il 1208 e il 1210, allorquando vi era sacerdote-cappellano il beato Crescenzio, detto da Camposampiero – forse con riferimento alla famiglia cui apparteneva[3] o al suo luogo natale[4] – e che in seguito fu ivi venerato. Egli è ricordato anche come fondatore nel 1213 del vicino monastero benedettino femminile di S. Cecilia[5], situato nei pressi di piazza Castello (fig. 2/2).

Dell'esistenza del Crocefisso nella chiesa di S. Luca non è data alcuna notizia nel verbale della prima Visita pastorale del 1452 in quanto non si parla né dell'edificio sacro e tantomeno dei suoi altari[6]. Un primo accenno che potrebbe riferirsi ad esso, si incontra nella seconda Visita del 1543, che precisa, sia pur genericamente, l'esistenza nella chiesa di "una croce di legno con la sua mazza"[7]. Notizie un poco più attendibili si ricavano dal verbale del 1593, steso durante la Visita del vescovo Alvise Corner, in cui pare si faccia riferimento a un Crocefisso collocato sull'altare nel quale era deposto anche il corpo del Beato Crescenzio[8]. Colà doveva rimanere ancora nel 1597, al tempo della sucessiva Visita del Vescovo Marco Corner[9], ove l'altare viene addirittura chiamato con il nome del Beato[10]. Pochi anni dopo, ed esattamente nel 1604, la chiesa medievale di S. Luca si presentava in pessime condizioni manutentive e perciò alla stessa data le reliquie del Beato, su pressante richiesta delle monache del monastero di S. Agata e Cecilia, vennero traslate nella loro chiesa[11].

Nella Visita pastorale della chiesa di S. Luca del 1664 non si accenna più all'altare del Crocefisso: infatti era stato sostituito con un altro dedicato a S. Filippo Neri[12]. La relativa croce con il Cristo era stata trasferita in sagrestia, come si ha notizia del verbale della Visita del 1671, che annota fra tutto ciò che ivi si conservava: "Un Cristo di legno grande ma vecchio"[13].

E nel 1745 il Crocefisso indicato come "grande" non si trovava nel suddetto luogo perché era stato posto sull'altare del SS. Sacramento[14], dal quale fu tolto e posto in un locale attiguo, come risulta dalla Visita pastorale del 1782[15].

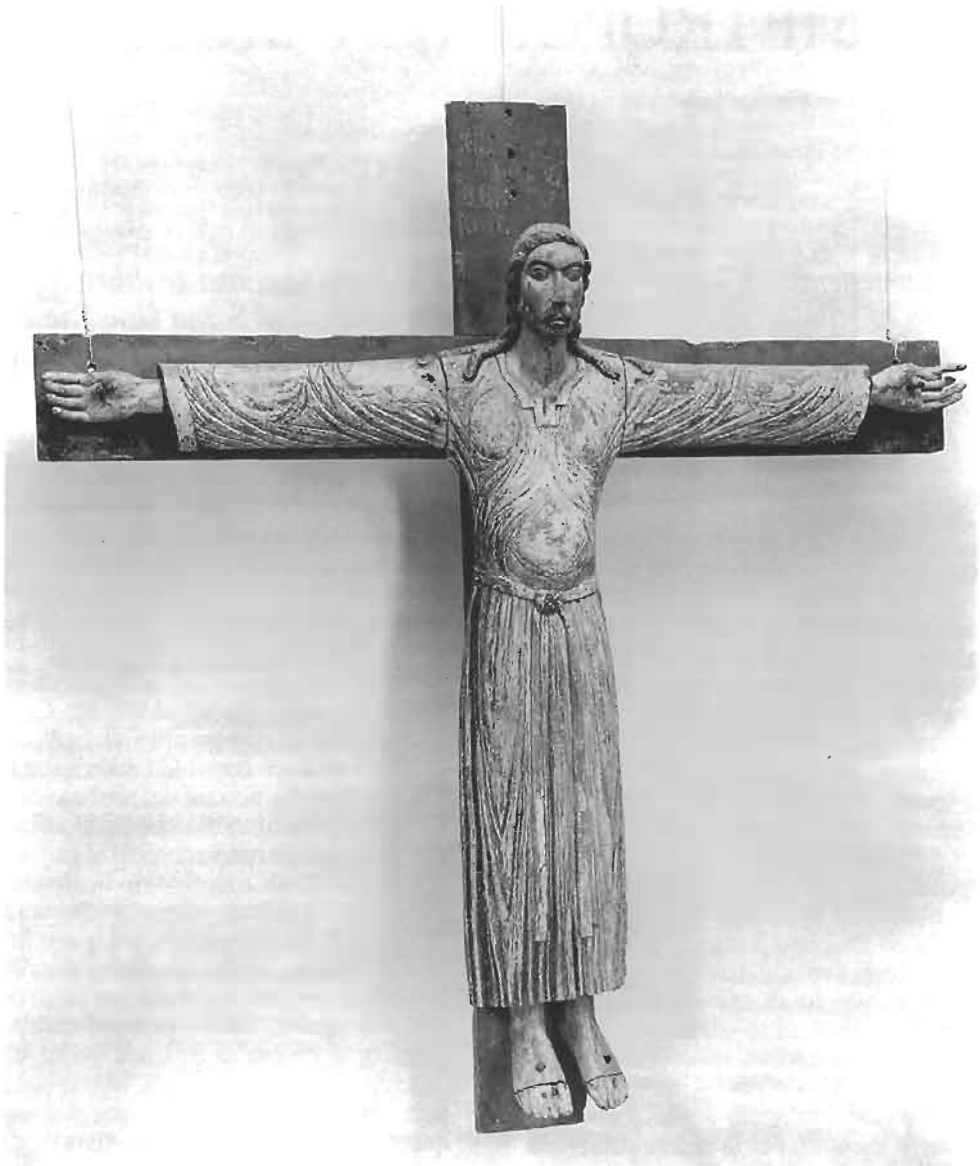
Il 16 agosto 1808, in conformità al decreto Napoleonico, la chiesa di S. Luca venne chiusa e la sua parrocchia unita a quella di S. Maria dei Servi. Fu però riaperta nel luglio del 1815[16], ma dell'esistenza in essa – a questa data – del Crocefisso manca qualsiasi menzione.

Non mi sembra azzardato sostenere che, nell'inevitabile dispersione di cose sacre, avvenuta verosimilmente dopo la chiusura della chiesa, sia stato prelevato dalle monache di S. Agata a Cecilia, molto attente – come pare – nel raccogliere tutto ciò che in qualche modo aveva avuto attinenza con il culto del Beato Crescenzio. Dovrebbe anzi trattarsi dello stesso Crocefisso che esse portarono solennemente in processione nel monastero durante la Visita svolta il primo novembre 1809 dal Vescovo Scipione Dondi Dall'Orologio[17].

Ad ogni modo lo tennero per poco tempo, poiché anche il loro complesso religioso nel maggio 1810 subì la soppressione[18].

Nel 1815 infatti venne messo all'asta e aggiudicato da Giovanni Nascimben (1777-1857), facoltoso possidente[19]. Più tardi il figlio Giuseppe (1809-1868) animato da spirito utilitario, lo fece demolire completamente per costruire sull'area, con il materiale recuperato, una serie di casette[20].

Verosimilmente fu proprio Giovanni Nascimben che durante un'ispezione nell'immobile acquistato recuperò, fra gli oggetti rimasti, il Crocifisso, trasportandolo nella sua casa, sita nei pressi, accanto al ponte di S. Maria di Vanzo (oggi ponte S. Gregorio Barbarigo)[21] (fig. 2/3). Doveva trovarsi ancora presso di lui, verso il 1820, nella nuova abitazione (però di costruzione cinquecentesca) di piazza Castello (oggi



1. Crocefisso ligneo esposto nel salone di arte medievale del Metropolitan Museum di New York.

via XX Settembre, n. 79 - piazza Castello, n. 4; fig. 2/4) in cui visse fino alla morte assieme ai numerosi figli, fra i quali vanno ricordati oltre a Giuseppe pittore, Angelo stuccatore (1815-?), Alessandro architetto (1800-1861), e Giovanni Antonio tagliapietra (1807-?),[22] il quale aveva il suo laboratorio nel medesimo fabbricato.

In talune parti di questo edificio vi abitarono e operarono pure, dal 1837 al 1866, il pittore Vincenzo Ganzotto (1807-1884) e il fonditore di bronzi artistici Stefano Boiron (1812-1882). Indi, iniziando dal 1856, lo occupò totalmente per un cinquantennio lo scultore Natale Sanavio (1807-1905), che vi tenne il suo laboratorio e, per qualche tempo una scuola di disegno[23].

Sucessivamente l'abitazione-laboratorio passò al figlio Augusto (1870-1944), ottimo continuatore della sua arte[24], che purtroppo perì drammaticamente a causa di un bombardamento aereo alleato[25].

E proprio nella persona di costui, per ovvie ragioni cronologiche, va identificato quel "Sanavio" che nel 1928 vendette lo stupendo Crocefisso medievale – oggetto di questa nota – ora esposto al Metropolitan Museum di New York[26], che fino allora, per più di un secolo, fu custodito appunto nel palazzetto di via XX Settembre, n. 79 - Piazza Castello, 4 (fig. 3). □

Dedico questo studio alla memoria di Don Guido Beltrame, parroco della chiesa di S. Tomaso Becket e rettore di quella di S. Luca.

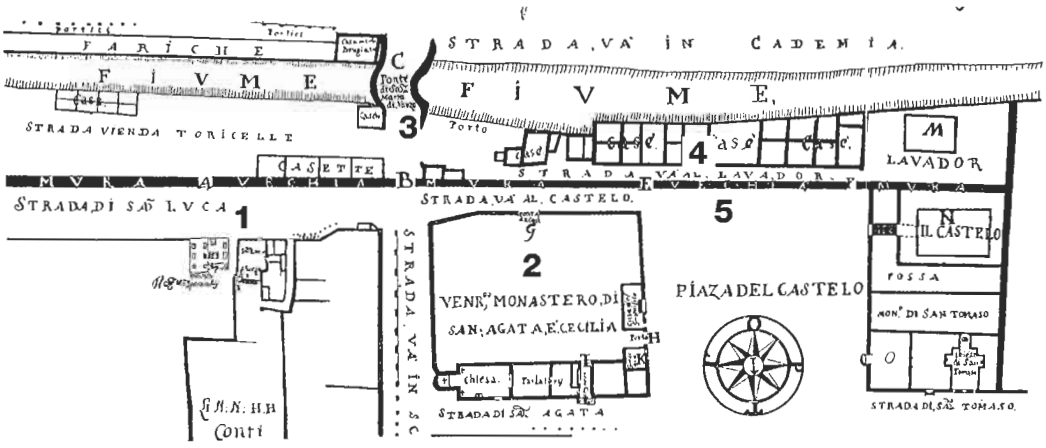
1) F. Zuliani, *Il Crocefisso del Metropolitan Museum di New York e il portale di S. Giustina: sulle tracce di una maestranza francese in viaggio*, in AA. VV.: *De lapidibus sententiae*, Scritti di Storia dell'Arte per Giovanni Lorenzoni, a cura di T. Franco e G. Valenzano, Padova 2002, pp. 441, 443. Per il portale medievale di S. Giustina si vedano soprattutto: M. Tonzig, *La Basilica romanico-gotica di S. Giustina in Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", XIII (1929), pp. 167-222; F. Zuliani, *Il portale maggiore della Basilica romanica*, in AA. VV.: *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, a cura di A. De Nicolò Salmaso e F. G. Trolese, Padova 1980, pp. 35-44, e schede a pp. 262-269.

2) Zuliani, *Il Crocefisso...*, pp. 441-442, 442 n. 4.

3) A. Barzon, *B. Crescenzio da Camposampiero. Il culto pubblico dalla morte al 1850*, Padova 1941, pp. V, 1. Contraria che questo fosse il nome della sua famiglia è la Gasparotto (C. Gasparotto, *Padova Ecclesiastica 1239: note topografiche-storiche*, in "Fonti e ricerche di storia Ecclesiastica padovana", I (1967), p. 121 n. 420).

4) Barzon, *B. Crescenzio...*, p. 38.

5) *Ivi*, pp. 2-5.



*2. Rilievo cartografico dell'area circostante la chiesa di S. Luca e il monastero di Sant'Agata e Cecilia, lungo le mura vecchie di Padova (disegno eseguito da Lorenzo Mazi per conto delle monache nel 1718, part.): **1**, chiesa di S. Luca; **2**, monastero di S. Agata e Cecilia; **3**, Porta di S. Maria da Vanzo; **4**, Palazzetto cinquecentesco (ora contraddistinto dal n. 78 di via XX Settembre e n. 4 di Piazza Castello); **5**, Zona del monumento al Bersagliere.*

6) Archivio della Curia Vescovile di Padova (=A.C.V.P.), *Visitationes*, vol. I, f. 143.

7) *Ivi*, vol. V, in principio.

8) *Ivi*, vol. XIII, f. 291.

9) *Ivi*, f. 445.

10) *Ivi*, cfr. Barzon, *B. Crescenzio...*, p. 55.

11) *Ivi*, pp. 55-67. Va precisato che dal 1393 la chiesa e il monastero di S. Cecilia si chiamarono di S. Agata e Cecilia per l'avvenuta unione con la comunità religiosa di S. Agata, la quale fin dall'origine era esistita nella vicina zona dell'attuale piazza Delia (*Ivi*, pp. 21-24).

12) A.C.V.P., *Visitationes*, vol. XXX, ff. 33r-36r.

13) *Ivi*, vol. XXX, f. 565 r.

14) *Ivi*, vol. LXXXI, f. 381 r.

15) *Ivi*, vol. CV, f. 434 r (qui, oltre a definire il Crocefisso come "grande", lo si dice anche "antico").

16) *Visite pastorali nella Diocesi di Padova. 1422-1931*, a cura di C. Bellinati e A. Baldin, Padova 1973, p. 109.

17) A.C.V.P., *Visitationes*, vol. CVIII, f. 39r. A questo riguardo la cronaca della Visita così si esprime: *Processionaliter interim cum Crucifixi efficie.*

18) *Visite pastorali...*, p. 104. G. Beltrame, *Appunti di storia padovana*, Padova 2000, p. 78 nota 15, 98.

19) Archivio di Stato di Padova, (=A.S.P.) *Anagrafe Parrocchiale, Ruolo della popolazione*, vol. 81, reg. unico, lettera A-Z, f; 170.

20) Beltrame, *Appunti...*, p. 78 nota 15.

21) *Ivi*, p. 77-78, 98.

22) A.S.P., *Anagrafe Parrocchiale...*, pp. 99-100.

24) *Ivi*, p. 100. Per un esteso profilo artistico di Augusto Sanavio, si veda in questo stesso numero della presente rivista lo studio di Antonello Nave intitolato: *Uno scultotre fra Padova e il Polesine.*

25) Beltrame, *Appunti...*, p. 100.

26) Zuliani, *Il Crocefisso...*, pp. 441-442. Non va escluso che alla vendita abbia partecipato suo fratello Ferruccio, anch'egli scultore (Beltrame, *Appunti...*, p. 99).

3. Palazzetto cinquecentesco (fig. 2/4) abitazione e laboratorio fino al 1944 dello scultore Augusto Sanavio, sito in via XX Settembre n. 79 – Piazza Castello n. 4. In primo piano il monumento "Al XX Settembre 1870" con la statua bronzea del Bersagliere, opera del padre Natale Sanavio (foto V. Noaro).

GIORGIO WENTER MARINI A PADOVA NEGLI ANNI TRENTA

ENRICO PIETROGRANDE

Nel periodo in cui insegna alla Scuola d'Arte Industriale Selvatico, dal 1934 al 1938, l'architetto trentino elabora il progetto per la casa della donna fascista nell'allora via Principessa di Piemonte, nel nuovo quartiere centrale che sta sorgendo intorno a piazza Spalato.

"Giorgio Wenter Marini è a tutt'oggi, misteriosamente, ancora una figura indistinta nel panorama dell'arte italiana"[1]. Con questa premessa ha inizio, in un recente volume, il saggio che introduce ad un'ampia selezione di dipinti, disegni e incisioni di uno dei più vividi talenti prodotti dalla scuola trentina all'inizio del secolo scorso. A differenza di Ettore Sottsass senior, Luciano Baldessari, Adalberto Libera, Gino Pollini, Giancarlo Maroni – per citare alcuni nomi nel campo dell'architettura – questo artista dal carattere indipendente e poco versato alla mediazione, che rifiuta l'appartenenza a gruppi d'avanguardia[2] e evita iniziative di autopromozione, è rimasto ai margini del lavoro di indagine condotto fino ad oggi dalla critica.

Giorgio Wenter nasce a Rovereto nel 1890 e, dopo gli studi compiuti nella città natale, frequenta a Vienna nel 1909 il primo anno del corso di Architettura al Politecnico, poi a Monaco di Baviera nel 1910-11 il corso di Disegno di figura e di acquaforte alla Reale Accademia Superiore di Belle Arti e infine, dal 1912 al 1914, la Scuola Tecnica Superiore Bavarese, dove si laurea ingegnere architetto. Segue, dal 1915, l'apprendistato a Roma presso lo studio di Marcello Piacentini[3]. Negli anni della guerra, mentre il Tribunale di Innsbruck lo condanna per alto tradimento, decide di stemperare il carattere troppo tedesco del cognome paterno aggiungendovi quello della madre, Marini. Al ritorno in Trentino lavora tra il 1920 e il 1927 come architetto dell'Amministrazione provinciale.

Dal 1928 inizia l'attività di insegnamento, dapprima a Cortina alla Scuola d'Arte Industriale (1928-1931), poi a Cantù alla Scuola del Mobile (1931-1934) e successivamente a Padova alla Scuola d'Arte Industriale Selvatico, presso la quale rimane fino al 1938.

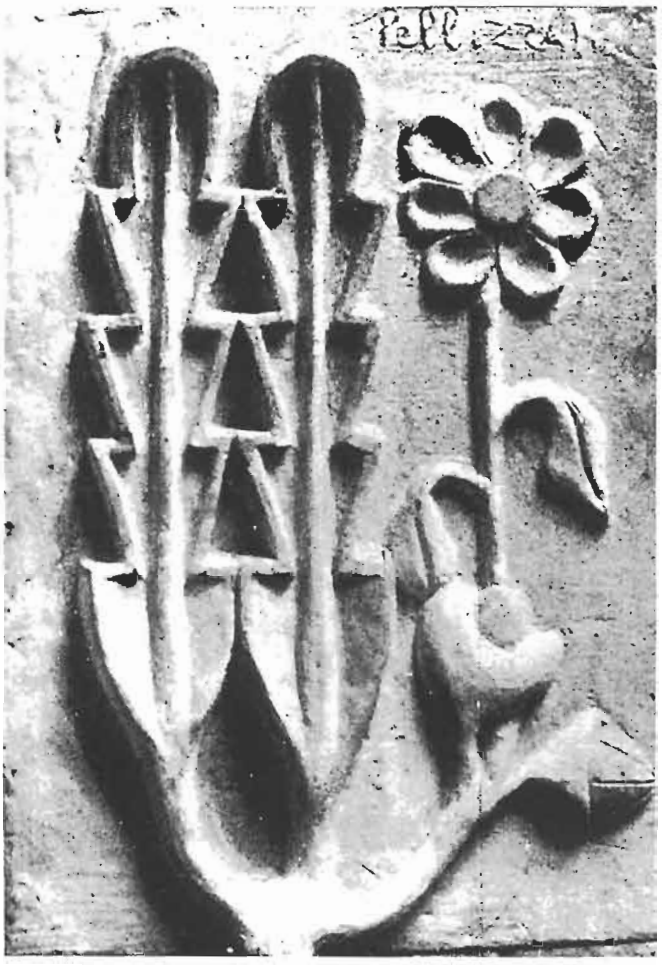
Nel frattempo continua il lavoro professionale come architetto, partecipa a concorsi di progettazione e conduce un'intensa e mai interrotta attività di critico. Inoltre alterna "il paziente lavoro di seste e di squadre a quello del pennello e della matita litografica"[4], ampliando la sua vasta produzione di opere di pittura e grafica, "naturale conseguenza di quella preparazione multidisciplinare tipica delle scuole austriache del tempo"[5].

Alla Scuola d'Arte Industriale Selvatico di Padova giunge nell'ottobre del 1934. Incaricato di Plastica, svolge la docenza occupandosi della lavorazione dei differenti materiali secondo il principio che "l'architettura rimane alla base di tutto l'insegnamento, sistema vascolare che alimenta tutte le sezioni"[6]. Interpreta dunque l'architettura come sintesi delle arti minori, che ad essa concorrono in condizioni tuttavia di pari dignità: "in realtà, per me, non esiste differenziazione tra arte maggiore e arte minore. Tra un quadro ed una superba cornice intagliata, tra uno schiavo di Michelangelo e una saliera del Cellini o un picchiotto di Alessandro Vittoria"[7]. Suo intento ultimo è "convogliare le menti artigiane ad un'opera unitaria", fare della scuola una "vera palestra di professione, e quindi di vita"[8].

"Abolire il falso e qualsiasi compromesso"[9]: su questa base imposta e dirige i lavori degli studenti, "dell'allievo fabbro, uso a plasmare celermente sull'incudine e a forgiare a ferro rovente", dell'incisore e dell'orefice, che procedono con lo "scorrere placido e misurato delle linee nella composizione", dell'intagliatore in legno, con il suo incidere "più morbido, più ricco di effetti plastici" che apprezza "il fragile cirmolo, il duro pero, il rude rovere, il noce saporoso", e dell'edile, infine, "o marmoraro, la cui materia cristallina ubbidisce ad altro colpo di mazzuolo"[10].

Tornando alle opere di architettura, Wenter Marini negli anni venti si era battuto in Trentino per la conservazione dell'identità dei fabbricati del luogo, per la difesa del carattere della tipologia montana, contrastando in tal modo la tendenza del governo romano ad italianizzare l'edilizia in ottica anti-tedesca. Auspicava di fatto una interpretazione "trentina" del costruire, non tedesca né propriamente italiana. Pochi i principi, riassunti in un suo scritto come segue: "concepire l'opera nell'ambiente che la deve circondare ed accogliere", "valorizzare l'antico, ma esprimere il proprio tempo, sinceramente, senza mascherature, concessioni, compromessi", "valorizzare i nostri materiali del sito, pietra, mattone, cemento, ferro, legno, in maniera sana, spregiudicata, elementare, genuina, per una moralità artistica e professionale di ben fare, che aborre il falso ed ama la proprietà"[11].

Nel rispetto del carattere tipologico aveva trovato il proprio indirizzo in quel periodo, verso il 1910, in cui – come ricorda – "con grande difficoltà dovetti combattere gli ultimi resti del "liberty", della "secessione", già superata. Combattere il capitelluccio a fiorami e nastri svolazzanti, il virtuosismo alla "Basile"[12].



Formella eseguita da un allievo fabbro della Scuola d'Arte Industriale Selvatico di Padova, 1936 ca.

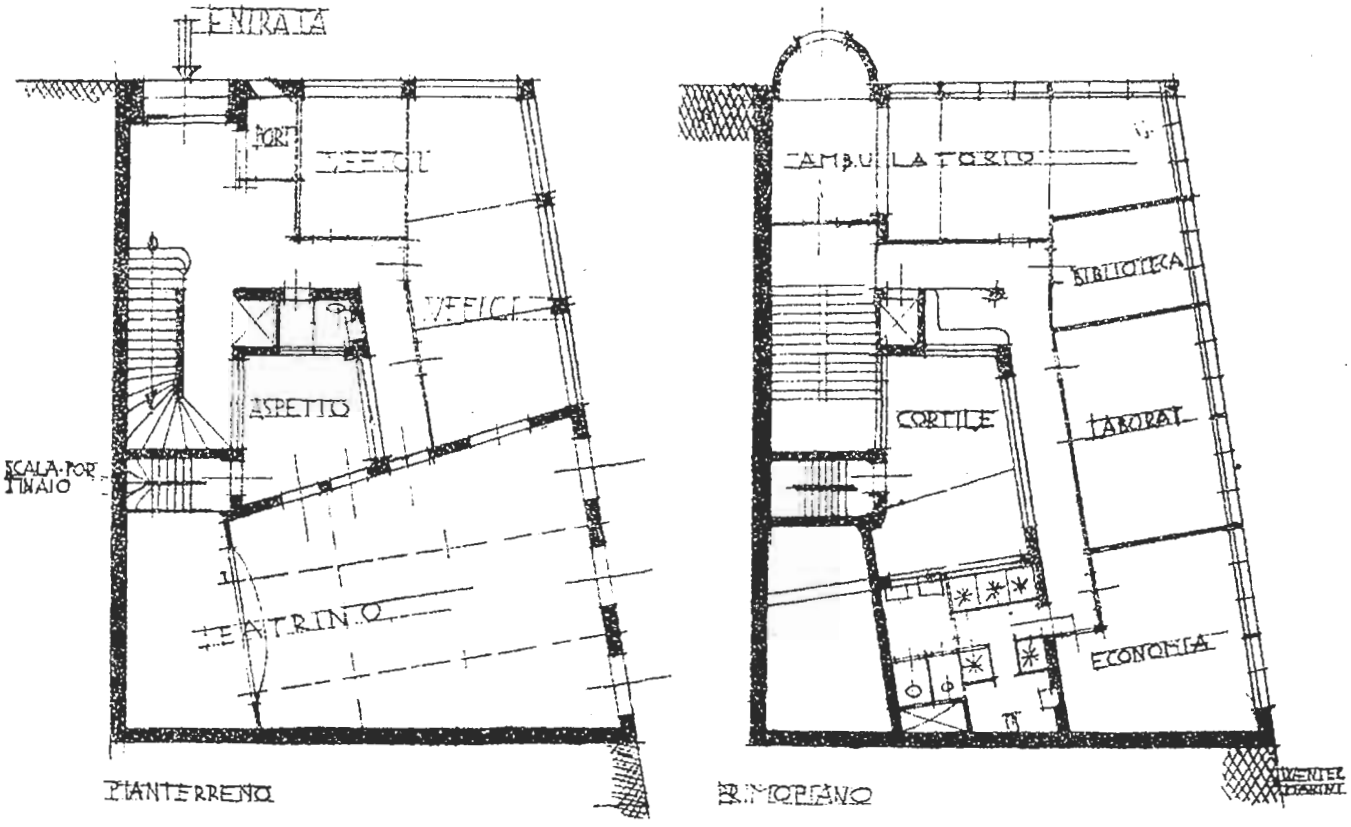
All'inizio degli anni trenta, quando comincia a ricevere incarichi al di fuori della regione d'origine, redige i primi progetti di impostazione razionalista. I disegni per due condomini milanesi sono riconducibili in particolare alle coeve costruzioni di Terragni e Lingeri nel capoluogo lombardo.

Nel successivo periodo dell'insegnamento alla scuola Selvatico si osserva un'evoluzione nella sua architettura, che acquisisce come elemento di originalità la tendenza a un estremo livello di sintesi geometrica, pur sempre accompagnata dall'attenzione all'aspetto funzionale. In questa ricerca di un linguaggio più essenziale si inserisce il progetto che pubblica nel gennaio del 1936 con il titolo *Casa della donna fascista per Padova in via Principessa di Piemonte*[13].

L'edificio, poi non realizzato, doveva sorgere nell'attuale via Risorgimento, in un lotto d'angolo nel nuovo quartiere centrale che, demolite le vecchie case, era allora in fase di realizzazione. Al momento, intorno a piazza Spalato, tra le non molte costruzioni ultimate, i cantieri erano ancora numerosi e per alcune aree doveva ancora essere presentato il progetto.

La casa della donna fascista, che Wenter Marini disegna presumibilmente al termine del 1935, era destinata alle attività delle iscritte al Partito nazionale fascista, ospitando una piccola sala teatro e vani per lo studio e il lavoro. Doveva inoltre fornire assistenza medica ed era dotata di camere ad uso foresteria.

Lo stesso architetto descrive l'organizzazione degli spazi interni. "La pianta accoglie nello scantinato il riscaldamento, l'ascensore, magazzini e un rifugio antigas per incursioni aeree". Il piano terra "è dedicato agli uffici con annesso servizio di portineria. La pianta irregolare dà origine al locale di riunione con teatrino". Al primo piano si trovano il locale per "la consulenza sani-



Progetto per la casa della donna italiana di Padova in via Principessa di Piemonte, oggi via Risorgimento, pubblicato nel 1936. Piante dei piani terra e primo.

Progetto per la casa della donna italiana di Padova. Prospettiva. Soluzione con finestra continua nel volume aggettante al secondo piano.

taria e il gabinetto farmaceutico, la biblioteca, l'ampio laboratorio femminile e quindi [il vano per] l'economia domestica". Al secondo piano vi sono "due camere servite dallo stesso bagno", una camerata con un altro servizio e "un locale di soggiorno e colazione", oltre all'abitazione del custode, che "consta di due stanze e cucina con servizi"[14].

Una certa importanza è attribuita alla flessibilità degli spazi interni, ottenuta con l'adozione di pareti divisorie non portanti. La struttura infatti è composta da "un sistema di pilastri [che] permette la futura sistemazione dei locali ad altro scopo". La stessa abitazione del custode "potrebbe in un secondo tempo venire sistemata altrove per sviluppare il dormitorio".

Le due facciate del fabbricato sono delineate in continuità con i fronti adiacenti. Il volume presenta un disegno geometrico rigoroso, riconducibile a poche linee essenziali. Come Wenter Marini scrive, la composizione si può sintetizzare nelle espressioni "massima semplicità di forma, sincerità dei materiali, buongusto delle linee elementari"[15].

L'architetto insiste, descrivendo il progetto, nel motivare "il vario gioco delle aperture, dovuto a un razionale e chiaro impiego dei locali", nel correlare cioè le scelte effettuate con la rispondenza alle diverse destinazioni dei piani. Al primo livello "le ampie finestre, a serie continua, danno luce abbondante e diffusa a questa sezione dedicata allo studio e al lavoro". Al secondo dispone invece "aperture discrete alternate a vuoti di riposo".

La veduta prospettica presentata nell'articolo viene in seguito perfezionata in una versione ad acquerello. L'edificio, per il trattamento delle facciate e i materiali impiegati, risulta ora nettamente suddiviso in due parti sovrapposte. Quella inferiore, corrispondente ai piani terra e primo, è risolta sostanzialmente con superfici vetrate e rivestimenti in pietra della struttura tenuta in evidenza. La superiore, insistente su una finestra in lunghezza che taglia entrambi i fronti, è basata su piani continui: vi sono inserite aperture di costante dimensione e volumi secondari aggettanti che conferiscono dinamicità alla composizione, coronata dal fregio recante la dedica a Rosa Maltoni, madre di Mussolini[16].

Se il progetto rientra ancora, per le sue caratteristiche generali, nell'ambito dell'architettura razionalista, vi si può tuttavia riconoscere una cifra particolare in una certa giocosità e leggerezza che lo connotano, nella mancanza di aggettivazioni forti e nel velato riserbo che si coniuga con una estrema concretezza.

Senso della misura e praticità d'impiego sono aspetti significativi del lavoro di progettazione di questo architetto fin dai tempi delle sue opere trentine, in cui difende – si è osservato – lo specifico carattere delle costruzioni montane, e continuano poi a contraddistinguerne il pensiero quando, nel diverso contesto dei centri urbani della Lombardia e del Veneto, identifica nei modi del razionalismo la maggior rispondenza al principio fondamentale della sua attività artistica: "avversione alla faciloneria ed alla superficialità imperante delle ornamentazioni assurde"[17]. Nel nuovo quartiere centrale di Padova il successivo affinamento di tale linguaggio ha per esito un'espressione quasi immateriale, in cui si coniugano l'eleganza del palazzo con l'essenzialità dell'architettura industriale. A quest'ultima, massima sintesi di semplificazione e funzionalità, rimanda il gioco di vetri e pilastri dei piani inferiori.

Un contributo all'evoluzione considerata viene anche da personalità attive nell'ambito padovano, aggiornate nel proprio lavoro ma non riducibili in modo semplificato a schemi e tendenze. Negli anni dell'insegnamento alla scuola Selvatico, dal 1934 al 1938, Wenter Marini intensifica il rapporto di amicizia e collaborazione con Francesco Bonfanti, bassanese di adozione, autore di diversi edifici realizzati in città[18] e particolarmente interessato alla produzione artistica di Gio Ponti, che in questo periodo è più volte a Padova per le vicende connesse al Liviano e alla trasformazione del Bo[19]. I tre architetti lavorano insieme a Valdagno nel 1936: mentre coordina il programma di attuazione della *città sociale* per le industrie tessili di Gaetano Marzotto, Bonfanti disegna con Ponti la villa La Favorita e realizza con Wenter Marini l'arredo delle scuole elementari[20].

La pubblicazione della casa della donna fascista precede di poco la comune esperienza presso il grande cantiere nel vicentino, ma l'impostazione generale e le successive correzioni apportate nella veduta ad acquerello indicano, nei riscontri con la soluzione formulata da Ponti per la nuova sede della facoltà di Lettere, come fosse seguita con attenzione la presenza a Padova del maestro milanese. Tradiscono, infatti, l'interesse per il progetto del Liviano tanto la rigorosa definizione delle quinte di facciata che nega apprezzabili effetti plastici, quanto la composizione degli stessi prospetti: la netta divisione in due partiti sovrapposti, la cadenza dei vani finestra isolati nella uniforme porzione superiore e, infine, la misura controllata del motivo di coronamento, che conclude l'impaginato senza alterarne la geometria.

Il fatto che Bonfanti, ancora nel 1936, disegni un edificio anche più esplicitamente riferibile al medesimo modello, la casa Levi Moronof Maffioli in via Cadorna, lascia presumere che il progetto per la sede della facoltà di Lettere sia stato oggetto di studio e discussioni da parte di Wenter Marini e dello stesso Bonfanti, e in seguito di approfondimenti nel rapporto diretto con Ponti.

È il caso dunque di un costruttivo rapporto di dialogo e di scambio, che conferma come anche in un ambiente non centrale per quanto riguarda il dibattito sulla specifica disciplina, operino architetti che avvertono, alla metà degli anni trenta, la necessità di un confronto aperto che conduca oltre gli schemi e i modelli affermati del razionalismo.

Non risultano altri interventi progettati da Giorgio Wenter Marini per Padova. Nel 1938 lascia la Scuola d'Arte Industriale Selvatico, nominato docente di Architettura degli interni, arredamento e decorazione

presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, disciplina per la quale ottiene la libera docenza nel 1944. Dal 1953 è direttore dell'Istituto d'Arte della stessa città, presso la quale risiede fino alla scomparsa, avvenuta vent'anni dopo.

□

1) M. Scudiero, *Giorgio Wenter Marini. Pittura, Architettura e Grafica*, Trento, 1991, p. 7. "Dalla sua morte – prosegue l'autore – gli anni sono passati, inesorabili, e Wenter Marini è sprofondato nell'oblio invece di essere oggetto di nuovi contributi critici ed espositivi".

2) Scudiero ricorda la polemica con Depero e il gruppo futurista alla "Mostra d'arte" allestita a Rovereto nel novembre-dicembre 1922. M. Scudiero, *Giorgio Wenter Marini* cit., pp. 20-22.

3) Piacentini cita "la collaborazione genialmente efficace del mio giovane amico Giorgio V. (sic) Marini" a proposito del progetto e della direzione dei lavori per il cinema Corso a Roma in piazza San Lorenzo in Lucina. Cfr. M. Piacentini, *Roma, città morta?*, in "L'architettura italiana", n. 5 (1918).

4) Therwen, *Un insegnante trentino alla "Selvatico" di Padova*, in "Trentino", n. 5 (1937), p. 137.

5) M. Scudiero, *Giorgio Wenter Marini* cit., p. 11. "Attua così nei suoi lavori - commenta Scudiero - un approccio "pittorico" all'architettura: per lui le architetture "dipinte" sono cosa ovvia. Così come il suo approccio alla Pittura è sorretto da una solida "architettura" compositiva, e, all'inizio, da un'attenta osservazione dei maestri, per gran parte quelli dell'area alpina: Böcklin soprattutto, e poi Holder, Von Stuck, Putz, Heine, Klimt, Schiele, Egger-Lienz e ... Segantini, ovviamente".

6) G. Wenter Marini, *Del mio insegnare*, in *Giorgio Wenter maestro d'arte applicata*, Collana Artisti Trentini a cura di R. Maroni, Trento 1958, p. 132 nell'edizione anastatatica del 1977.

7) G. Wenter Marini, *Appunti autobiografici*, in *Giorgio Wenter architetto e pittore*, Collana Artisti Trentini a cura di R. Maroni, Trento 1955, pp. 30-31 nell'edizione anastatatica del 1977, alla quale si riferiscono anche le successive citazioni.

8) Ivi, p. 23.

9) Ivi, p. 25.

10) Therwen, *Un insegnante trentino* cit., pp. 137-138.

11) G. Wenter Marini, *Appunti autobiografici* cit., pp. 13-14. In definitiva, "non si scopiazza, non si imita, ma si progetta moderno, aderente al tempo in cui si opera, ai materiali da costruzione che si trovano nel sito ed all'ambiente che deve accogliere la nuova opera" (ivi, p. 12).

12) Ivi, p. 20.

13) G. Wenter Marini, *Casa della Donna Fascista per Padova in Via Proncipessa di Piemonte*, in "Case d'oggi", gennaio 1936, p. 33.

14) Ibidem.

15) Ibidem.

16) Rispetto al disegno precedente, viene modificata la finestra continua nell'aggetto al secondo piano e soppressa la fascia in laterizio a vista che, estendendosi al di sopra delle porte del teatro, dava luogo a una variazione di materiali e colori che Wenter Marini deve aver ritenuto eccessiva.

17) G. Wenter Marini, *Appunti autobiografici* cit., pp. 13.

18) Riguardo agli edifici costruiti a Padova su progetto di Bonfanti, e in particolare su casa Levi Moronof Maffioli in via Cadorna, si veda di chi scrive *Architettura di Bonfanti tra modernità e tradizione*, in "Padova e il suo territorio", n. 65 (1997), pp. 15-17.

19) Ponti vince il concorso per il Liviano nel 1934. L'edificazione si svolge in prevalenza dal 1937 al 1939, ma fin dal 1935 sono attuati lavori di restauro alla Sala dei Giganti, parte fondamentale del complesso. Nel 1934 inoltre partecipa alla commissione che valuta il concorso riguardante il palazzo centrale dell'Università, per il quale in seguito è incaricato delle opere di arredamento e decorazione. Cfr. V. Dal Piaz, *Il cantiere univerità durante il rettorato di Carlo Anti*, in *Carlo Anti. Giornate di studio nel centenario della nascita*, Trieste 1992.

20) F. Irace, *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Milano 1995, p. 192 e A. Erseghe, G. Ferrari, M. Ricci, *Francesco Bonfanti architetto. I progetti per la città sociale di Gaetano Marzotto 1927-1946*, Milano 1986, p. 136.

Progetto per la casa della donna italiana di Padova. Veduta prospettica ad acquerello, 1936. Soluzione con finestre isolate nel volume aggettante al secondo piano.

PADOVA NELLA STORIA DEL VOLO

ANGELO AUGELLO

Dalle esperienze dell'estense Aldo Corazza (1904) alla nascita del primo Aeroclub d'Italia (1910) promosso da Leonino da Zara, al volo su Vienna, Padova fu partecipe della conquista dell'aria ora documentata nel museo di S. Pelagio.

Per interi millenni, l'uomo ha conosciuto e "frequentato" con molteplici mezzi di sua invenzione le terre e le acque, senza riuscire, invece, a proiettarsi e a spostarsi nell'aria. Eppure, quel terzo elemento rivestiva un fascino misterioso lasciandosi intuire come custode di segreti preziosi. Quel terzo elemento – pur segnato da fenomeni vitali, appariscenti, filtro della luce solare e stellare o del piccolo incerto bagliore di un fuoco lontano – restava sostanzialmente ignoto, smisurato e impraticabile.

Trasporti a ruota via via più perfezionati e battelli progrediti nelle loro forme idrodinamiche non si reggevano certo in quell'immenso impalpabile che è appunto l'aria. Vincere la forza di gravità per librarsi non precariamente nell'atmosfera rimase un tabù lungo decine di secoli. La Storia, fino ad era moderna avanzata, null'altro potette che tramandare sognanti leggende, da Icaro ai tappeti volanti fino ad eterei fantasmi o improbabili marchingegni capaci di sfuggire, ma solo nella fantasia, a quel limite. Limite superato, con stile leggiadro, sorprendente e talora con magnifici exploit di potenza e velocità solo dagli animali alati, gli uccelli, evidentemente creature predilette da Dio agli occhi degli uomini assetati di cielo.

Oggi, varcate le soglie del Duemila, fasciati da un traffico aereo quotidiano a raggio planetario e giunti al punto di poter esplorare, sia pure con un robottino, perfino il pianeta Marte, raramente pensiamo con il dovuto stupore che il dominio dello spazio vicino – e poi di porzioni di quello celeste – è, rispetto a quella interminabile attesa, un fatto molto recente: il volo è divenuto realtà tecnologica un secolo fa (dicembre 1903), quando due fratelli americani, Orwille e Wilbur Wright, un po' stravaganti ma indubbiamente geniali, riuscirono a far volare il "più pesante dell'aria". In una spiaggia del North Carolina, l'uno di seguito all'altro, sdraiati dentro uno strano aggeggio che avevano chiamato "volatore", riuscirono a fare un salto di poche decine di metri. Riuscirono, in sostanza, a far decollare e planare uno strano uccellaccio autopropulso dimostrando appunto applicabile il principio della portanza alare.

Da allora era stato un fiorire di trabiccoli alati tutti legno, tela e tiranti forniti di grezzi motori che si cimentavano in rischiosi svolazzi sperimentali, però su distanze e quote sempre maggiori. Attraverso "Giornate aeronautiche" e raduni mondani, faceva il suo debutto in società l'aeroplano.

Che Padova sia depositaria di una tradizione aeronautica di grande rispetto è nozione vaga nei suoi molteplici contenuti ma abbastanza diffusa anche tra i non appassionati. Si collega a personaggi ed eventi eclatanti dell'epoca pionieristica del volo. Citiamo subito – rappresentativo anche di altri momenti forti – zil raid su Vienna di Gabriele D'Annunzio e dei suoi gregari della Squadriglia Serenissima preparato a lungo ed eseguito, dopo varie prove parziali, partendo da una brughiera alle porte del capoluogo, prospiciente il Castello di San Pelagio a Due Carrare. E questo luogo è divenuto un "tempio" del volo nell'area Veneta nel momento in cui, nei primi Anni Ottanta, la famiglia Avesani allestì nelle sale del Castello di San Pelagio, oltre ai cimeli di quell'impresa e l'oggettistica del più vario genere usata dal Vate e dei suoi piloti che lì dimorarono a lungo, anche tutta una modellistica di alto pregio curata in particolare dalla contessa Ricciarda Avesani che ha via via arricchito di "pezzi" sempre più rari e di valore questo ordinato museo, assai frequentato dalle scolaresche e presentandosi ora come un punto notevole di divulgazione della cultura aeronautica.

Altro evento storico fu il rischieramento dell'intera "massa aeroplani" con le coccarde tricolori impiegata nella Grande Guerra sull'aeroporto cittadino di Brusegana (che prenderà il nome di Gino Allegri, uno dei gregari di D'Annunzio nella squadriglia del raid pacifico sulla capitale austriaca) dopo la rotta di Caporetto nelle fasi conclusive del conflitto. E ciò sta a ricordare come il neonato aeroplano, ancora alle prese con grossi problemi di motorizzazione, di affinamento delle strutture aerodinamiche e della strumentazione per navigare in sicurezza nel cielo, fu subito inghiottito appunto nel primo conflitto mondiale, divenendo in pochi anni un temibile vettore di armamenti di lancio e di caduta, tanto da far dire agli storici che, almeno in Europa, l'aviazione vera e propria è nata con le stellette.

Ma, alle origini, il "più pesante dell'aria" aveva vinto la scommessa con il cielo non proprio per andare a bombardare e a sparare. La grande fornace del conflitto mise in effetti presto in ombra quanto nel primo decennio del Novecento (dopo il "la" dato dai Wright) già si era fatto per esprimere e diffondere il senso ideale, sportivo e culturale della nuova grande conquista. Nel padovano, a cavallo di quel primo decennio del secolo, fior di pionieri avevano concentrato i loro sforzi nel perfezionamento delle rudimentali macchine volanti. Nel bel libro di Luigi Luppi "Padova aviatoria" (Signum Edizioni, 1984), si leggono le esaltanti esperienze dell'estense Aldo Corazza

Una suggestiva inquadratura della sala al Castello di San Pelagio in cui sono riprodotti i manichini al naturale di D'Annunzio e dei piloti del volo su Vienna.

con i "planeurs" e il suo aerocicloplano; egli fu probabilmente il primo italiano a levarsi in volo, spostandosi a velocità di 40-50 chilometri orari (1904).

Ma il precursore più tenace e convinto fu il nobile Leonino da Zara che, in quel di Bovolenta (località Prati Arcati), allestì il primo aerodromo civile italiano, munito di hangar dove ricoverò un "Voisin" rimotorizzato. Tra il 1909 e il 1910 effettuò varie prove di volo e poi ottenne il brevetto di aviatore al termine dei corsi di abilitazione in Francia. Il 20 agosto 1910 effettuò un memorabile volo Bovolenta-Prato della Valle-piazza d'armi-Bovolenta, tra l'ammirazione della folla.

Dunque, questa specie di "fazenda aviatoria", divenuta una culla del pionierismo aeronautico nelle Venezie avrebbe suggerito, per un certo tempo, al grande costruttore trentino Gianni Caproni di istallare a Bovolenta la sua prima officina. Ma la cosa non ebbe seguito. Resta il fatto che, secondo la storiografia più accreditata, il nobile da Zara inaugurò uno stile di accoglienza che prefigurava in qualche modo quello dell'aeroporto: il clima di amicizia solidale tra la gente dell'aria che poi ispirò anche la migliore letteratura sul mondo dei gentiluomini alati.

COMMISSION SPORTIVE AÉRONAUTIQUE

PRÉSIDENCE & SECRÉTARIAT.

35 RUE FRANÇOIS Ier, 35. — PARIS

1910

LICENCE DE PILOTE N° 258

Valable jusqu'au 31 Décembre

Nom da Zara

Prénoms Leonino

Adresse Aéro Club de Padoue Italie

LE PRÉSIDENT:

Un documento raro: il brevetto di abilitazione al volo [licenza di pilota] conquistato da Leonino da Zara nel 1910 in una scuola di volo francese.

Con tale precedenti, il precursore padovano costituì a Padova l'Aeroclub d'Italia nel febbraio del 1910 con la connotazione specifica di sodalizio della gente del volo che intende promuovere la cultura aeronautica e qualificare i suoi stessi mezzi e requisiti in ambito civile.

Fu un lampo di gloria di breve durata, pur con il blasone di una primogenitura e con la presidenza onoraria del Duca degli Abruzzi. Un anno dopo, l'Associazione veniva assorbita in un unico organismo nazionale per l'esercizio del potere aeronautico in campo sportivo-turistico. □

Il capannone del pioniere Leonino da Zara, dove ricoverava il suo "Voisin" rimotorizzato. Primo campo di volo a Bovolenta.

UGO VALERI
POETA DELL'IMMAGINE

PAOLO TIETO

La pubblicazione e quindi la presentazione, nella sala convegni della Banca di Credito Cooperativo di Piove di Sacco, di una monografia sul fratello del grande Poeta, ha offerto l'occasione per una esposizione di opere dell'artista piovese, scomparso ormai quasi un secolo fa.

Oltre quaranta lavori, tra disegni e dipinti, realizzati con tecniche diverse, su vari materiali, anche se in prevalenza su carta e cartone, in un arco di tempo di qualche decina d'anni, ovvero quanto è vissuto e ha operato lo sfortunato pittore, morto tragicamente all'età di soli trentotto anni.

A Piove non si era mai visto prima una mostra di questo grafico-colorista che, come ebbe a dire Guido Perrocco, "rappresentò (agli inizi del Novecento) la prima voce dell'arte moderna a Venezia", per cui la rassegna ha suscitato grande curiosità e vivo interesse tra i cittadini e gli appassionati d'arte in generale. Per i disegni dapprima, attuati con inventiva e spirito del tutto inediti all'epoca, fuori dagli schemi abituali, dalle tradizioni accademiche, con gusto e brio personalissimi, quasi spiritualizzati nella loro singolare dinamica leggerezza di tratti e chiaroscuri. In particolar modo i "balli popolari", delineati in punta di penna, con vorticosi girotondi di linee da catturare e imprigionare la vista dei cultori d'arte. Ed ancora i ritratti, in modo tutto speciale quello della madre, colta mentre lavora ai ferri, con il capo leggermente inclinato per cui il volto appare fasciato da tenue ombra, e così le mani, sempre per effetto del chiaroscuro, frammiste alla maglia, mentre nella restante parte del corpo il segno fugge via veloce, lasciando scorgere a malapena il profilo degli arti inferiori avvolti da lunga fluttuante, appena abbozzata veste. Contraddistinte quindi da grande immediatezza e nel contempo da puntuale tratto segnico appaiono anche le illustrazioni realizzate per i diversi libri, effettuate generalmente con chine e inchiostri in maniera da rendere più vivo il contrasto tra il disegno vero e proprio e il fondo della carta. Una quantità di lavori davvero straordinaria, una mole di "fogli" come mai nessuno avrebbe potuto immaginare, perché difficilmente gallerie e musei appendono alle pareti delle loro sale creazioni artistiche di siffatto genere e perché ancora molte di queste opere appartengono a singoli privati i quali, abitualmente, le conservano in spazi particolari delle loro abitazioni, dove la luce è soffusa, non violenta.

Di grandissimo interesse poi in questa rassegna sono apparsi gli stessi "oli", ancorché assai meno numerosi rispetto ai lavori grafici e per lo più di piccolo (talora addirittura piccolissimo) formato. Ad iniziare da una veduta del Bacchiglione, fissata su pochi centimetri quadrati di cartone, con quattro pennellate estemporanee, al momento del tramonto e quindi nel controluce di un cielo rosso infuocato. Ma proprio in questo stava la bravura del Valeri, nel tradurre emozioni personali in immagini con pochissimi tocchi di colore, senza un supporto o una traccia disegnativa, senza precisi contorni, solo con la forza irrompente, con la carica irresistibile di colori stesi sulla superficie seguendo geniale spinta, innato istinto. Uguale spirito aleggia nell'altrettanto minuscola tavoletta con "Borgo Portello", attuata dando reale forma solo alla donna di primo piano, seduta di schiena, su una vecchia "carega", e lasciando tutto il resto allo stato di semplice abbozzo, di pura macchia, con l'effetto di una raffigurazione quasi vista al caleidoscopio. Eppure niente in tali lavori è fatto casuale, niente è frutto d'avventura o sorte, ma piuttosto conseguenza di lunga ricerca, di assidua sperimentazione, di continua applicazione, con la costante mira di pervenire a nuova espressità grafica, a nuova colorazione, in sintonia con l'evoluzione e con i cambiamenti della vita e della storia dell'umanità. Emblematico, sotto tale profilo, sembra essere il dipinto con la basilica di San Marco a Venezia, esposto sempre nel contesto di tale rassegna, quadrettino estremamente interessante in quanto tutto giocato, nella parte inferiore, sugli smaglianti ori della basilica e, in quella superiore, nei contrasti tonali di nubi dense di umori bianco-grigi. Un esempio di come il nuovo indirizzo figurativo intrapreso da taluni pittori d'oltralpe, sopratutto francesi, stesse trovando fin dai primissimi anni del ventesimo secolo estimatori e seguaci anche in Italia. Tra non poche difficoltà, considerando l'ancora radicato attaccamento, di tanti appassionati dell'arte, per le forme accademiche e di "genere", ma anche con slancio e fervore, con travolgente passione da parte di taluni giovani, di promettenti pittori quali appunto Ugo Valeri.

Di grande interesse, sempre in questa particolare rassegna di lavori di Ugo Valeri, anche le tempere e gli acquerelli esposti, realizzati per lo più con sottili tratti segnici, di stampo caricaturiale, e con poche

"macchie" coloristiche, prive di ogni spessore materico e nondimeno particolarmente efficaci nella brillantezza dei toni e del carattere plastico, addirittura qualche volta scultoreo. Emblematici, tra gli altri "Sul divano" e "In salotto", oltre beninteso ad alcuni "balli popolari" e qualche insieme vedutistico come i due differenti bozzetti di "Castiglione delle Stiviere".

Di tutt'altra indole e aspetto invece i "carboncini" (stupendo quello del violoncellista), eseguiti con l'abituale scioltezza e disinvoltura di sempre, ma con altro spirito, con differente ottica per quanto concerne la corposità dell'immagine, il senso materico, completamente impostato sulle luci e sulle ombre dei bruni, di un colore che è la somma di tutti i colori e nel contempo nessun colore.

Tutto questo, per un ragionevole lasso di tempo, esposto all'ammirazione degli appassionati dell'arte nelle sale del primo piano della sede centrale della Banca di Credito Cooperativo di Piove di Sacco, ma più ancora riunito (insieme a tante altre stupende opere) nello splendido volume realizzato da Federica Luser e Flavia Fricano (la prima in veste di studiosa, la seconda di produttrice) alle quali spetta pertanto il grande merito di aver fornito alla critica storico-estetica italiana nuovi e più esaustivi assunti circa l'opera disegnativo-pittorica del ventesimo secolo. □

Ugo valeri, In salotto, *tempera su cartoncino, cm 35 x 25 (Collezione privata).*

Ugo Valeri, Figure, *acquerello su cartoncino cm 64 x 39 (Collezione privata).*

Ugo Valeri, La visita, *matita e acquerello, cm 33 x 23 (Collezione privata).*

LA GALLINA DI RAZZA "POLVERARA", PRODOTTO TRADIZIONALE PADOVANO

FRANCO DE CHECCHI

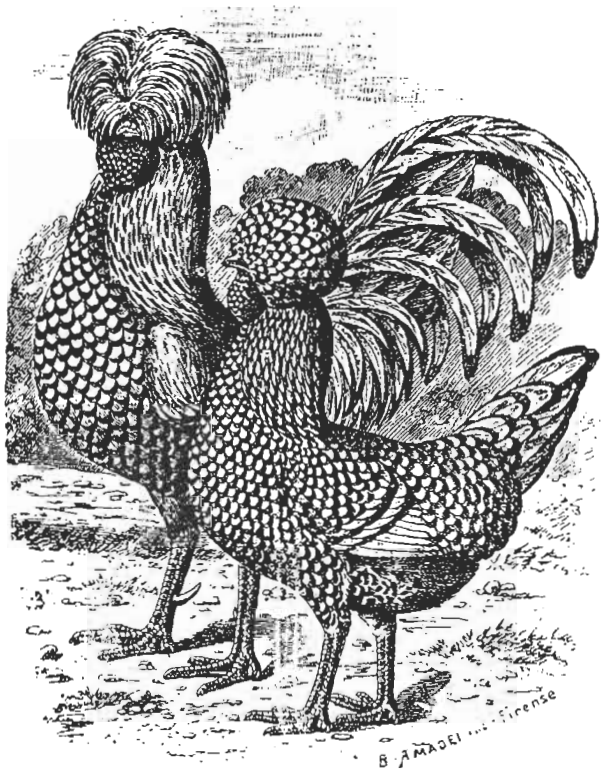
Storia, vicende, letteratura e curiosità gastronomiche di una razza avicola tipicamente padovana, dapprima ritenuta scomparsa, poi ricostituita per merito di alacri e tenaci allevatori.

Universalmente apprezzata e rinomata per la ricchezza del suo patrimonio artistico e culturale, Padova è conosciuta da secoli in tutto il mondo anche per la pregiata qualità delle sue razze avicole. Storicamente la gallina padovana ha rappresentato il principale motivo d'orgoglio dell'avicoltura locale, conquistando l'assoluta eccellenza sotto il profilo estetico e gastronomico; senza nulla togliere alle altre razze tipicamente da prodotto che razzolavano nelle aie nostrane, come la *megiarola*, la *boffa*, la *cuccola*, la *cappellona*, la *pesante* e la *pepola*, frutto di incroci più o meno riusciti e pertanto escluse dalla codificazione ufficiale[1]. Persino i contratti di livello ed enfiteusi, stipulati dal medioevo a fine '700, prevedevano a determinate scadenze il pagamento di prestazioni in natura (*onoranze*) a favore del proprietario, da assolversi tramite la consegna di un numero prestabilito di prelibate galline o succulenti capponi.

Accanto alla pregiata "padovana", non meno importante tra le specie autoctone è la razza "Polverara", conosciuta anche come *s-ciata* ed allevata in special modo nell'omonima località del padovano. Entrambe sono state per secoli il vanto dell'avicoltura nostrana e l'evidente somiglianza nell'aspetto esteriore ha spesso portato l'occhio meno attento a scambiarle facilmente tra loro o confonderle con razze similari a ciuffo. Già nel XVII sec. tali analogie indussero in errore l'agronomo bolognese Vincenzo Tanara, che definì la "padovana" una gallina "*di dimensioni più grosse del normale con pochissima cresta e questa circondata d'un ciuffo di penna, qual quasi celata li copre il capo*", descrivendo in realtà le caratteristiche tipiche della "Polverara"[2]. All'inizio del Novecento, invece, alcuni studiosi di materie avicole innescarono una polemica tuttora irrisolta sulla questione della primogenitura tra la "Polverara" e la "padovana", controversia che produsse due tesi contrapposte: da una parte, Alessandro Ghigi, direttore della Stazione Sperimentale di Pollicoltura di Rovigo, sosteneva con forza le ragioni della "Polverara" come razza originaria, identificandone un esemplare riprodotto da Raffaello nelle Logge Vaticane (1516-19); dall'altra, Luigi Pochini, esperto avicoltore toscano, affermava che la "Polverara" fosse la degenerazione della "padovana a gran ciuffo", causata dalla mancanza di selezione e dai continui incroci con la gallina comune[3].

Pur essendo evidente il legame di parentela che accomuna le due razze e al di là delle dissertazioni scientifiche più o meno condivisibili, la "Polverara", a differenza della "padovana", ha beneficiato nei secoli di maggiori consensi, di abbondanti riferimenti bibliografici e letterari e di raffigurazioni assai dettagliate; in particolare all'inizio del Novecento, quando il pericolo di un'imminente estinzione portò studiosi e manualisti a cimentarsi nel tentativo di codificare le caratteristiche e i requisiti essenziali della razza[4]. La descrizione certamente più singolare e curiosa venne proposta nel 1905 dal Pochini, che tratteggiò in modo bizzarro e pittoresco l'immagine e l'indole del celebre pennuto: "*...è la più graziosa delle razze italiane di polli. Il portamento elegante e le forme snelle sono requisiti non comuni e che piacciono; poi quel ciuffetto ritto sulla testa, petulante, birichino e quella barba grave, da vecchio diplomatico, fanno così grazioso contrasto. Nelle galline di Polverara l'abito fa il monaco; esse sono irrequiete, vivacissime; il rinchiuso piccolo non fa per loro; vogliono uno spazio piuttosto grande ove possano correre a loro agio in cerca di larve e insetti. La rete del rinchiuso loro assegnato sia alta, perché alla Polverara non fa paura il volare e volentieri si appollaia la notte sugli alberi, allo scoperto*"[5]. Tale rappresentazione riassume con rara efficacia espressiva il carattere libero ed esuberante di questa specie avicola, rustica, altera, facilmente adattabile al clima, abituata a scorrazzare liberamente nei campi e trarre abbondante nutrimento dalla grassezza del pascolo. Bianca, argentata, dorata e soprattutto nera, grande produttrice di uova ma pessima covatrice, la gallina di Polverara è stata per secoli la regina incontrastata della bassa corte padovana.

Importata forse dalla Polonia ad inizio Quattrocento come curiosità zoologica, per la rara bellezza ed eleganza, la "Polverara" (o la "padovana"?) subì probabilmente alcune mutazioni dovute all'incrocio con polli locali[6]. Assente ogni riferimento nel Ruzante, la testimonianza letteraria più antica proviene dallo Scardeone (1560) che, magnificando l'ubertosità dell'agro piovese, ricordava l'abbondante presenza di galline dalle grosse dimensioni, in special modo nel villaggio di Polverara[7]. In perfetta sintonia con tali affermazioni si colloca mezzo secolo più tardi Andrea Cittadella, che individua in Polverara il luogo "*ove vi erano li grandi*



Gallo e gallina di razza "padovana argentata a gran ciuffo" (Pochini, Avicolura pratica).

poli"[8]. All'inizio del Seicento un esemplare della razza "padovana" apparve raffigurato e descritto nel *Ornitologiae* di Ulisse Aldrovandi (1522-1605)[9], medico e naturalista bolognese che nel 1571, durante uno dei suoi numerosi soggiorni padovani, ebbe modo di conoscere personalmente lo Scardeone. Alcuni studiosi di chiara fama, come il Ghigi, avanzarono però serie perplessità sull'esattezza dei disegni dell'Aldrovandi, non essendo possibile stabilire se si riferissero a razze pure o ad esemplari capitati casualmente sotto gli occhi dell'autore. Infatti, le galline col ciuffo rappresentate e definite come patavine, presentano una sorprendente somiglianza con le "Polverara", inducendo fondatamente a ritenere che queste ultime costituiscano il prototipo della razza dalla quale gli allevatori, tramite incroci, abbiano ricavato i tipi successivi selezionando il ciuffo a scapito della cresta[10].

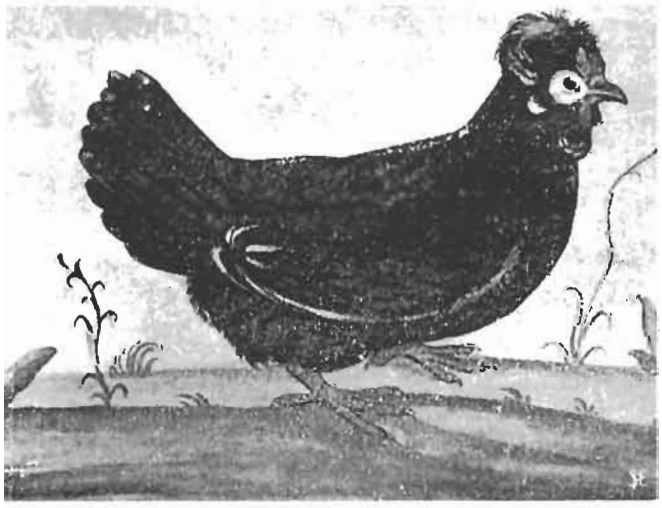
Autorevoli riferimenti letterari sulla "Polverara" s'incontrano anche fra gli autori del Seicento, primo fra tutti il Tassoni (1565-1635), che nella "Secchia rapita" (1621) considera il villaggio di Polverara "*il regno de' galli*" (canto VIII, ottava 26). Tuttavia, il valore di tale testimonianza, finora sopravvalutato da vari studiosi, deve necessariamente essere ridimensionato, dal momento che il poeta modenese oltre a non conoscere tale razza avicola, per sua stessa ammissione non soggiornò mai nella nostra città, ma utilizzò informazioni ricevute da amici padovani conosciuti negli ambienti ecclesiastici romani[11].

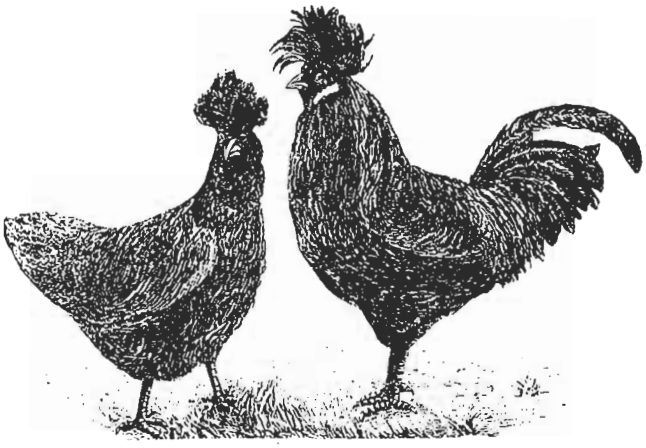
Pochi anni più tardi (1623) il Portenari descrisse galli e galline di Polverara "*di tanta grandezza che paiono grue*"[12], anticipando i termini di un raffronto sostanzialmente sottoscritto sul finire del secolo anche dal Salomonio (1696), il quale affermava che Polverara era "*famosa per la razza di galli e galline di smisurata grandezza che per tutto il mondo si nominano e si pregiano*"[13]. L'analisi degli autori seicenteschi trasmette tuttavia la netta sensazione che nessuno di loro avesse cognizione diretta sull'argomento, limitandosi a ribadire quanto affermava nel secolo precedente lo Scardeone, senza aggiungere alcuna annotazione critica o informazione supplementare, ma semplicemente modulando l'enfasi espressiva. Ad un coro tanto monocorde non volle sottrarsi l'erudito padovano Carlo Dottori (1618-1686), che immortalò Polverara come "*gran patria de' galli*" nei versi de "L'asino", poema eroicomico che narra le vicende di una guerra tra padovani e vicentini terminata con un pantagruelico banchetto sul quale facevano bella mostra "*dieci cappon di Polverara che parean oche*"[14].

Per motivi sconosciuti, nel corso del Settecento si dovette assistere al lento declino della razza, provocato forse dal concorso di alcuni fattori come l'insorgere di devastanti epizoozie (peste aviaria?), o l'imbastardimento con la gallina comune, oppure le difficoltà d'allevamento dei pulcini, particolarmente inclini a contrarre la corizza (*snaro*) che, ribelle alle cure, decimava le covate alla prima comparsa delle pioggie[15]. Nel 1837, infatti, il medico padovano Antonio Faggiani sottolineava che "*un tempo esisteva una specie di galline di grandezza non indifferente, che pollo di Polverara dicevasi...; ora se ne smarrì quasi la semente*"[16]. Pochi anni più tardi anche il Gloria lamentava che "*oggi questi polli nerissimi vanno imbastardendo. Non superano gli altri comuni, che di un terzo in grandezza. Sole tre o quattro famiglie ne serbano la razza*"[17]. Nel 1888, un addetto ai lavori come Italo Mazzon, appassionato ed esperto avicoltore di Villafranca e successivamente direttore del Pollaio provinciale di Padova, biasimava la pratica degli incroci con razze straniere, che aveva ormai deteriorato l'antica *s-ciata* al punto da rendere difficoltoso il ritrovamento di campioni puri anche nel paese d'origine, dove continuava invece il commercio fraudolento di esemplari similari spacciati per galline "Polverara"[18].

Sul finire dell'Ottocento, usando toni eccessivamente trionfalistici, il Licciardelli rivelava che il rinnovato interesse per la ricostruzione della razza aveva prodotto i primi risultati apprezzabili grazie ad attente e rigorose selezioni, attribuendo il merito della resurrezione

Raffaello, Logge Vaticane, part. (1516-19). Esemplare di gallina ritenuta di razza similare alla "Polverara".





Coppia d'esemplari di gallina "Polverara" nera (Faelli, Animali da cortile).

della "Polverara" agli appassionati avicoltori padovani[19]. In realtà tale razza non era scomparsa, ma più semplicemente s'era ridotta ai minimi termini, dal momento che in quegli stessi anni alcuni gruppi di galline "Polverara" furono presentati all'Esposizione Industriale di Milano (1881) e alla Società Zootecnica di Torino (1891)[20].

Secondo l'opinione del marchese Trevisani, presidente della "*Società Italiana di Avicoltura*", agli albori del Novecento erano presenti pochissimi esemplari puri solamente presso una cerchia ristretta di avicoltori polveraresi, tra i quali spiccava la figura del parroco don Giovanni Peterlin, anche se ammetteva che numerosi allevatori si stavano adoperando per il miglioramento della razza[21]. L'entusiasmo per la ricostituzione della razza incontrava però anche qualificati detrattori come Teodoro Pascal, considerato il principe degli scrittori avicoli italiani, che esprimeva una certa diffidenza accusando di ciarlataneria coloro che spacciavano per razza Polverara "*certi galletti dalla voce di eunuchi e quaglie ciuffute capricciosamente macchiate d'inchiostro*", e suggeriva ad allevatori e amatori di accantonare gelosie e rancori personali per agire in maniera uniforme al fine di ridonare lustro alla celebrata razza[22].

Lo scetticismo del Pascal era purtroppo lo specchio di una realtà che non avrebbe tardato a palesarsi, dal momento che nel 1913 le cronache parlavano di un nuovo tentativo di ricostruire la razza, imbastarditasi al punto tale da rendere vani gli sforzi profusi dagli avicoltori locali. In tale occasione grazie alla volontà istituzionale, poté muovere i primi passi l'idea suggerita da Luigi Luzzati, deputato del collegio di Abano, che propose la costituzione di una cooperativa con sede e statuto propri, al fine di ripristinare l'antica razza e incrementare il reddito agricolo attraverso l'allevamento e il commercio di polli e uova. L'idea trovò immediata attuazione il 26 maggio 1913, quando per volontà di Stanislao Zanon, sindaco di Polverara, del cav. Paganini e del On. Giacomo Miari de' Cumani, fu fondata la Società cooperativa, ma l'immediato scoppio della guerra fece cadere nel vuoto anche quest'ultimo tentativo "*di ossigenare gli ultimi avanzi della famosa razza*"[23].

Durante il periodo fascista il governo decretò la selezione delle razze avicole locali istituendo il Pollaio provinciale, che iniziò la sua attività in Padova il 1 luglio 1928, ospitato nei locali della Regia Scuola di Agricoltura di Brusegana. I programmi dell'istituto, tuttavia, non prevedevano la selezione della razza "Polverara", ritenuta economicamente poco vantaggiosa, né di altre razze tipicamente padovane, ormai degenerate dall'alto livello di consanguineità, che furono escluse in favore della ben più redditizia "livornese dorata"[24].

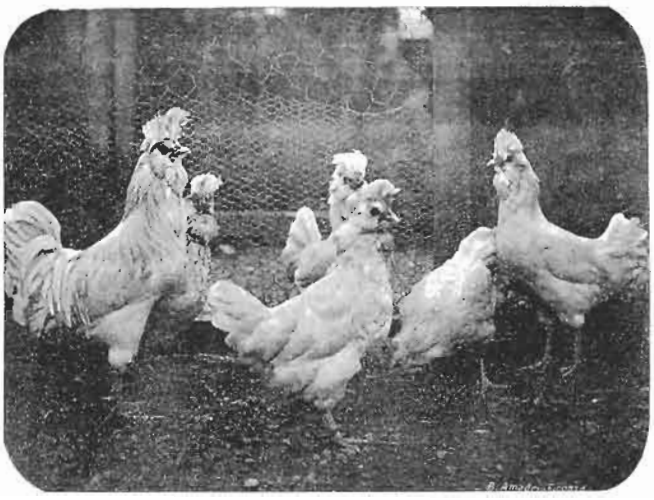
Abbandonato a livello istituzionale l'allevamento dell'antica *s-ciata*, il comune di Polverara tentò con molta lungimiranza di favorire per l'ennesima volta la selezione della razza omonima, deliberando, a partire dal 1926, l'assegnazione di tre premi da L. 300 destinati ai migliori allevatori della gallina di "Polverara"[25]. Il 14 marzo 1932, grazie agli incentivi e al sostegno economico di alcuni amici, Antonio Zanon poté coronare la sua lunga e faticosa opera di selezione consegnando sei gruppi di polli al Podestà di Polverara, con lo scopo di affidarli ad altrettante famiglie a fini riproduttivi e di miglioramento e diffusione dei soggetti[26]. Parallelamente, nell'Allevamento Avicolo della Riviera, a Mira (VE), il Fortuni riusciva ad ottenere alcuni gruppi di razza "Polverara" bianca e nera partendo da soggetti che presentavano caratteristiche similari, sebbene visibilmente degenerate. Gli esemplari migliori furono esibiti alle esposizioni di Londra (1930), Verona (1932), Milano (1932), dove furono insigniti di premi significativi, e alla mostra del Littorio di Bologna (1933)[27].

Proprio nel momento in cui sembrava imminente la ricostituzione della razza arrivò il secondo conflitto mondiale, che distolse l'interesse e la cura degli allevatori causando un nuovo imbastardimento della "Polverara". Tuttavia, i tempi della riscossa non tardarono: un primo segnale della volontà di recupero storico della razza si realizzò negli anni Cinquanta, quando il comune di Polverara ottenne la concessione dello stemma civico (D.P.R. del 14 giugno 1953), nel quale fu inserito un bel gallo adagiato su un ramo di rovere, a voler rendere immortale il prodotto più prestigioso di quelle terre e simboleggiare il bosco di leggendaria memoria dove fu ritrovato il corpo di S. Fidenzio, poi traslato a Megliadino[28].

All'inizio degli anni Sessanta, quando ormai la gallina "Polverara" era destinata all'oblio e rischiava di essere confinata nei manuali di criptozoologia, alcuni indomiti allevatori padovani iniziarono per proprio diletto un tenace lavoro di selezione, con l'obiettivo di conseguire per gradi il raggiungimento della razza pura. Gli apprezzabili risultati ottenuti hanno consentito l'inserimento della "Polverara" nell'elenco dei prodotti tipici italiani riconosciuti (18 luglio 2000) e l'ammissione al Piano di Sviluppo Rurale della Regione Veneto che prevede l'erogazione di contributi e aiuti per la salvaguardia della razza fino al 2006[29].

La gallina "Polverara" ha rappresentato per secoli anche un prezioso ed insostituibile elemento della cucina e della gastronomia padovana: le sue pregiate carni, bianche e saporite, e la sua abbondante produzione di uova, hanno sfamato intere generazioni di famiglie contadine e impreziosito i fastosi banchetti di palazzo, deliziando anche i palati più fini ed esigenti. Le sue carni, cucinate secondo tradizione "*alla canevera*"[30], cotte nel vino (*galina imbriaga*) o ripiene (*galina col pien*), sono considerate una pietanza assai prelibata e forniscono una portentosa resa nutrizionale.

Attendendo fiduciosi che si realizzi il completo ripristino della razza, oggetto peraltro di un convinto inte-



Gruppo di polli "Polverara" bianca fotografati ad inizio '900 (Pochini, Avicoltura pratica).

ressamento articolato su vari livelli, non resta che richiamare alla memoria le nostalgiche parole, con le quali nel 1931 "Il Gazzettino" ricordava con rimpianto "*questa bella gallina rustica e precoce, e il suo compagno, il bel gallo di Polverara padrone e custode geloso del cortile, da lui percorso alteramente in lungo e in largo, che davano al cortile un tono di lusso*"[31].

□

1) Italo Mazzon, *Pollicoltura padovana. Storia monografica delle razze padovane*, Padova 1934, pp. 7-8.

2) Vincenzo Tanara, *L'economia del cittadino in villa*, Venezia 1687, p. 194. Uno dei principali elementi di differenziazione tra le due razze è la mancanza dell'ernia cerebrale nella "Polverara", che possiede invece solo il ciuffo rivolto in avanti.

3) Luigi Pochini, *Avicoltura pratica*, Firenze 1905, p. 63. L'autore sostiene inoltre che "*mentre ciò accadeva a Padova, altri allevatori hanno fatto tesoro di una razza tanto bella, e curandone la selezione ed evitando gli incroci, ci danno oggi una varietà di galline* (la padovana) *che non teme confronto con qualunque altra per bellezza, regolarità del piumaggio ed eleganza del ciuffo enorme*".

4) La più recente codifica dei caratteri generali della gallina "Polverara" è quella stabilita nel 1924 da Robert Fontaine: "*Il gallo si presenta con livrea nera dai riflessi azzurro-bronzo, con il becco quasi nero; la cresta, poco sviluppata e terminante con due cornetti, è attaccata ai bargigli per mezzo di una piccola gorgiera di color rosso vivo che contrasta col bianco degli orecchioni, ben visibili tra le folte basette. Il ciuffo è abbondante e quasi dritto, l'occhio vivo con l'iride verde arancio, il collo lungo, ornato di un collare di penne lunghe, sottili, flessibili e lucenti. Il petto è discretamente sviluppato e portato un po' alto, il portamento altezzoso, il dorso di medie dimensioni, ali serrate al corpo, coda ben arcuata con falci medie, tarsi nudi color verdastro, quattro dita e peso da 3 a 3,5 kg. La gallina, molto più piccola del gallo, ha il ciuffo più sviluppato, i bargigli appena abbozzati e il piumaggio meno lucente*" (cfr. H.L.Alph. Blanchon, Delamarre de Monchaux, Toutes les poules. Description, standard, points, elevage, Parigi 1924, p. 178). Per la raccolta di parte del ricco materiale bibliografico esistente sull'argomento ringrazio il sig. Antonio Trivellato, appassionato avicoltore, e i sigg. Antonio Bertin e Mauro Pasquetto, autori della preziosa ricerca inedita intitolata "*La gallina di razza Polverara. Ricerca storica*", Piove di Sacco 1992.

5) Pochini, *Avicoltura...*, op. cit., pp. 54-55.

6) Ferruccio Faelli, *Animali da cortile*, Milano 1923, p. 81. L'autore asserisce che i tutti polli delle campagne venete posseggono caratteristiche simili e suggerisce che la razza progenitrice della "Polverara" possa essere la "polacca", per la somiglianza riscontrata con alcuni esemplari descritti da Darwin (cfr. Charles Darwin, *Variazione degli animali e delle piante allo stato domestico*, Torino 1876, p. 216).

7) Bernardino Scardeone, *Historiae de urbis Patavii antiquitate et claribus civibus patavinis*, Lugduni 1560, p. 16 "*Hujus territorius* (Saccensis) *frumento et lino exuberantissimum, et gallinarum mirae magnitudinis copia supra modum nobilitatum: praesertim in pulverario pago ipsi oppido propinquo*".

8) Andrea Cittadella, *Descrittione di Padova e suo territorio*, Padova 1605, pp. 284.

9) Ulisse Aldrovandi, *Ornitologiae hoc est de avibus historiae*, Bologna 1600, p. 193.

10) Alessandro Ghigi, *Intorno ad alcune razze di uccelli domestici descritte e figurate da Ulisse Aldrovandi*, pp. 174-176.

11) Per un approfondimento sulla descrizione del padovano nella "Secchia rapita" e sulle vicende che accompagnarono la stesura del poema, si rimanda all'articolo pubblicato sul n. 69 di questa rivista (cfr. Franco De Checchi, Padova e il suo territorio nella "Secchia rapita", pp. 25-26).

12) Angelo Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 62.

13) Jacopo Salomonio, *Agri patavini inscriptiones sacrae et prophanae*, Padova 1696, p. 339.

14) Carlo Dottori, *L'asino*, Venezia 1652, canto II, ottava LXXIV – canto V, ottava LXXI. Un'annotazione a margine, aggiunta dallo storico Sertorio Orsato, ricorda che "*famosa è la villa di Polverara per la bellezza de' polli*".

15) Pochini, *Avicoltura...*, op. cit., p. 56. La particolare predisposizione dei pulcini a contrarre la corizza è dovuta alla presenza del ciuffo sul capo, che una volta bagnato rimane a lungo umido favorendo l'insorgere della letale malattia.

16) Antonio Faggiani, *Topografia della città e dintorni di Padova*, Padova 1837, p. 117.

17) Andrea Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, vol. III, p. 281.

18) *Il Raccoglitore*, a. XI, p. 201, a. XIII, pp. 93-94, pubblicazione annuale a cura della Società d'Incoraggiamento per la Provincia di Padova. All'inizio del Novecento era particolarmente fiorente anche il commercio delle sue soffici piume, utilizzate per le imbottiture di cuscini e coperte e vendute ad un prezzo oscillante tra le 80 e 100 lire al quintale.

19) Giuseppe Licciardelli, *Il libro dei volatili domestici*, Milano 1899, p. 43.

20) Mazzon, *Pollicoltura...*, op. cit. p. 37.

21) G. Trevisani, *Pollicoltura*, Milano 1900, p. 33.

22) Teodoro Pascal, *Le razze della gallina domestica*, Roma 1905, pp. 116-117. L'autore alimenta la polemica con gli avicoltori padovani aggiungendo: "*Che importa a me quando gli allevatori padovani vengono a dirmi che la loro Polverara non ha rivali...quando essi stessi non sanno procurarmi dei tipi irreprensibili, poiché non sanno dove pescarli?*".

23) Fortunato Giacomello, *Polverara, il suo Podestà, il suo Comune, il suo S. Fidenzio e le sue chiese*, Padova 1916, pp. 16-17.

24) Carlo Lodovico Fracanzani, *Il Pollaio provinciale e l'Osservatorio avicolo "Ugo Meloni"*, in "*L'agricoltura veneta dalla tradizione alla sperimentazione attraverso le istituzioni agrarie padovane*", Padova 1996, pp. 199-205.

25) Archivio Comunale di Polverara, *Deliberazione* n. 34 del 20 novembre 1925.

26) *Il festoso ritorno in patria della gallina di Polverara*, "Il Gazzettino", 15 marzo 1932.

27) Mazzon, *Pollicoltura...*, op. cit., pp. 39-40.

28) Giancarlo Scarpitta, *Araldica civica della provincia di Padova*, Maserà 1989, pp. 166-167. Tale soggetto s'ispirava ad una proposta avanzata nel 1916 da Fortunato Giacomello, vicario foraneo di Legnaro e autore della prima e finora unica monografia storica su Polverara.

29) *Atti del Convegno "Tutela salvaguardia e sviluppo della razza avicola Polverara"*, Polverara 18 marzo 2001. Nel corso del 2001 è stato istituito presso il comune di Polverara l'albo della razza avicola "Polverara", che vede iscritte 71 aziende e 26 amatori e prevede nell'orizzonte temporale di cinque anni la ricostituzione della razza con tutte le sue peculiarità.

30) La gallina "alla canevera", secondo un'antica ricetta della tradizione contadina, dev'essere cotta all'interno di un involucro ricavato dalla vescica di maiale, legata ben stretta, all'interno della quale viene infilata la parte inferiore di una canna d'India (detta in veneto canevera) con la funzione di permettere la fuoriuscita del vapore acqueo e parte del grasso, che si riversano nel brodo della pentola.

31) *Il Gazzettino*, 31 gennaio 1931.

nente al cugino Guerrino Oddi[10]. È plausibile che questi manufatti siano stati qui ricollocati con qualche dissonanza stilistica: come per esempio l'innesto del disadorno pilastrino centrale di sezione quadrata fra le colonnine della quadrifora (fig. 4).

Quanto ai citati stemmi cinquecenteschi "a cartoccio", visibili sulla parte superiore degli stipiti del portale d'ingresso (fig. 3: frecce), va ribadito che indicano inequivocabilmente la proprietà Oddi sul palazzetto in oggetto, poiché riportano l'identico disegno che il Frizier ha illustrato nel suo libro araldico del XVII secolo per la medesima famiglia[11], e cioé: un inquartato, avente nel 1° e 4° un leone rampante, e cinque fasce nel 2° e nel 3° (fig. 2).

3. Portone d'ingresso con arco e stipiti in trachite nel portico centrale risalente al tempo della costruzione del palazzetto nel secondo Cinquecento (foto V. Noaro).

1) *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, XXV, Roma 1935, p. 169.

2) A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, I, Padova 1862.

3) G. Gennari, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*. Introduzione, note ed apparati di L. Olivato, I, Padova 1982, p. 545.

4) *Enciclopedia italiana*, cit., p. 169.

5) J. Salomonio, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii MDCCI, p. 455, n. 21.

6) *Enciclopedia Italiana*, cit., p. 169.

7) C. Bellinati, *L'infanzia del Palladio a Padova, fra Borgo Rogati e Borgo della Paglia (1508-1524)*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, Padova 1980, p. 165.

8) Arch. di Stato di Padova, Estimo 1518, vol. 205, f. 109r.

9) Ivi, f. 109r. La famiglia De Boni – o De Bobbi – era chiamata anche Beldomandi. S'imparentò con i Candi (A. Favaro, *Intorno alla vita ed alle opere di Prosdocimo de' Beldomandi*, Roma 1879, pp. 6,9,17).

10) *Ivi*, f. 71 r.

11) G.B. Frizier, *Origine della nobilissima et antica città di Padoa et cittadini suoi*, ms della Biblioteca Civica di Padova, f. 366 r.

4. Quadrifora quattrocentesca di riporto al piano nobile del palazzetto (foto V. Noaro).

PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

ARCONÀ. Nel roccolo è il "complesso di pali e alberi che sostengono le reti stese per la cattura degli uccelli da passo" (Colli Euganei). Anche in vicentino (*Sapienza dei nostri padri*). - Propriamente "arconata", da arco per la collocazione delle piante a semicerchio.

BOA. Per "impetuosa folata di vento" il sostantivo è stato segnalato tanto nel padovano settentrionale (S. Giorgio in Bosco): "a tramontana mata, che spòlvara 'e montagne, co le so boae" (Antonio Luigi Zorzi in "Quatro ciàcoe" del marzo 2003), quanto, nella variante *sboà*, nel padovano meridionale: 'Na pausa, 'na sboà de aria fresca" (Casale di Scodosia: A. Zorzan), "Verso la fine de febraro le prime sboà de siroco faséa desgiazare le fossone" (Montagnana: Lazzarin; qui pure nel senso di "ondata di odore, vapore, aria calda": "Da la boca del forno vegnéa fora 'na sboà de calore smissià a on profumo de pan fresco": "Riva el castaldo che verze la porta de la stala e 'na sboà de caldo ne supia in facia la spuzza de vaca e de loàme"). - Attestata anche nel bellunese (*boada* "raffica"), appartiene alla famiglia di *boa*, propriamente "serpe", che, come in altri casi, è passato a designare un fenomeno atmosferico (Prati).

FÉMENA. Diffuso in tutta l'Italia settentrionale sia nel senso di 'donna' (*dò fémene* a Teolo nel 1921), sia in quello di 'moglie', anche se ritenuto piuttosto del linguaggio rustico (*la só fémena*, sempre a Teolo nel 1921). In quest'ultimo senso la usa il Ruzante, che ripete una conosciuta battuta: "El se dise, che uno che se marìa, no puol avere pì de du buoni dì: uno con la femena se compagna con elo, l'altro con el la compagna eia a sopelire", *Piovana* I 4 (Zorzi). - Dal latino *femina* 'femmina, donna'.

GA'LANI. Sostantivo plurale: "dolci caratteristici di carnevale" (Nardo): "par Carnevàe se magna i galàni" (Zanin). - Il Patriarchi (1775) non conosce la parola in questa accezione (ma il Boerio, nella seconda edizione, sì, come sinonimo di *crostoli*), però, registrando *galàn* "nastro, fettuccia", ci indirizza verso l'esatta motivazione del termine, il quale si riferisce all'aspetto del dolce, che ricorda un nodo o un fiocco. Questo passaggio è confermato dal parallelo nome romagnolo *fiocchi* o *fiocchetti*, secondo la testimonianza di Alfredo Panzini.

NATO E SPUÀ. Come il corrispondente italiano *nato e sputato*, si riferisce a chi rassomiglia moltissimo al padre o ad altro ascendente (1775, Patriarchi) ed è una locuzione entrata nel patrimonio non solo di molti dialetti italiani, ma anche di varie lingue europee (francese, portoghese, inglese ed altre minori). Una variante diversa, invertita, dove lo *sputato* è collocato al primo posto, come nel chioggiotto *spuà* e *incarnà* (ringraziamo la cortese signora Anny Oselladore per l'informazione, confermata da Naccari-Boscolo), fa ritenere che *sputare* abbia qui il senso di "inseminare", secondo un impiego metaforico ampiamente diffuso: "nel folklore l'atto di sputare, nella fattispecie, è uno dei simboli più frequenti dell'atto sessuale maschile (donde l'espressione *è suo padre sputato*)" (Jones). La locuzione è, quindi, comunemente interpretata come "inseminato e generato".

PERÉTA. Come "interruttore della luce, pendente nel centro della testata del letto" è diffusa, anche nella variante maschile, tanto nel padovano (*pereta, pereto (déa luce)*: Nardo, *pereto* a Candiana: Manfrin, *pereto (de la luce)* nella Bassa: Zanin, quanto nelle varietà dialettali circonvicine (*pereto* nel Polesine: Beggio, *pereto* e *pereta* nel Vicentino: Candiago, *pereto* nel Veronese: Rigobello, *pereto de la luce* nel Trevisano: Bellò, passato nell'italiano di Comisso: "Il letto era di ferro con il peretto per la luce che sbatteva contro la testiera"). - Dalla sua forma a "piccola pera".

SCHIE. Sono "gamberetti di fosso e di mare", secondo la definizione di Peraro, che l'accompagna con un esempio d'uso: "De primavera le schie in paela le i era zale cofà l'oro e tanto bone" (Ospedaletto). - Dal latino *squilla*, che indicava un "crostaceo" non meglio precisato. In questa linearità del percorso della voce si insinua, però, un dubbio: le *schie* di acqua dolce sono animali piccoli, mentre quelle di mare sono lunghe anche venti centimetri e comprendono le cannocchie e le cicale di mare. Questa disparità è spiegata da Luigi Ferdinando Marsili: "I crostacei sono in questo lago di due sorti: una di crosta consistente, ch'è il gambero, l'altra molle, ch'è il gambarino o squille piccole".

SÌMBOI. A Candiana è l' "acetosa", erbe di sapore asprigno; spontanee nei campi in primavera (Manfrin). - Dal latino *acidulus* per il loro gusto agretto, al quale fanno capo molte denominazioni dialettali femminili (da *(herba) acidula*) della pianta, spesso alterate, come nel nostro caso, che trova un unico riscontro nel piemontese *zèmbula* (Pfister). Il maschile è molto più raro e porta al nome di altri frutti aciduli: la "mela agra" in Val d'Ossola e una specie di "fico rosso" in Calabria.

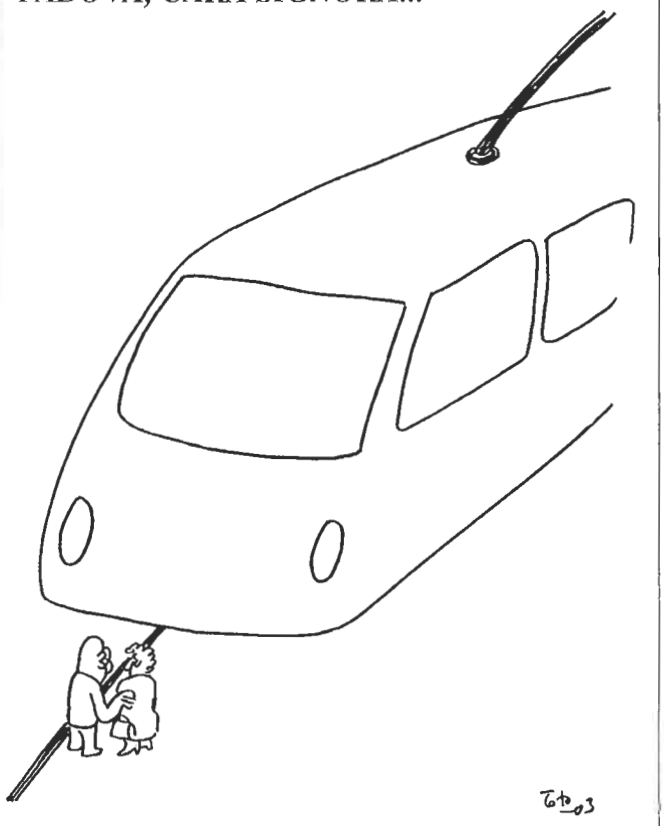
'SÓGO'LO. Nome dello "zimbello" nel senso proprio di "gruppo di uccelli svolazzanti, legati ad uno spago abilmente manovrato dal cacciatore nel roccolo per attirare gli uccelli da passo e farli cadere nelle reti" (Colli Euganei). Anche in vicentino: *dugolo* o *'sugo* (*Sapienza dei nostri padri*); in polesano: *'zògolo* (ant.) "zimbello" con la locuzione *menare èl 'zògolo* "raggirare", che si spiega solo con l'azione del cacciatore; in friulano: *'zùgule* al femminile accanto ai maschili *'zùgul* e *'zughèt*. - Dal latino *ioculus* "giochetto, scherzetto", diminutivo di *iocus* "gioco".

SOTURCO. È nome abbastanza noto del "granoturco", soprattutto nel Trevisano, dove sono attestate anche le varianti *saturco*, *seturco* e *suturco* (Bellò; lo stesso autore in "Quatro ciàcoe" del dicembre 1997: "scartosse de soturco, bòtoli de panocie") - Dal precedente *sorgo turco*, già attestato in un documento veneziano del 1618, come equivalente di *formentone* ("formenton zalo detto sorgo turco"), attraverso le fasi *sogo turco* e *sooturco* (quest'ultimo è stato raccolto nel 1927 a Trebaseleghe in occasione dell'inchiesta per l'atlante linguistico italiano).

Riferimenti bibliografici.

G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza, 1995.
E. Bellò, *Dizionario del dialetto trevigiano di Destra Piave*, Treviso, 1991.
G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856.
E. Candiago, *Vocabolario del dialetto vicentino*, Vicenza, 1982.
E. Jones, *Saggi di psicoanalisi applicata*, II, Rimini, 1972.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Padermo Dugnano, 1995.
R. Naccari - G. Boscolo, *Vocabolario del dialetto chioggiotto*, Chioggia, 1982.
L. Nardo, *El Padovan. Dizionario del padovano cittadino*, Padova, 2000.
G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano-padovan*, Padova, 1775.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
A. Prati, *Bestie e fantasmi in forme di meteore*, in "Folklore italiano" VIII (1933), pp. 105-128.
G. Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona, 1998.
Sapienza dei nostri padri a cura del Gruppo di Ricerca sulla Civiltà Rurale, Vicenza, 2002.
G. e M. Zanin, *El cao del zhucàro*, Stanghella, 1997.
A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.
Zorzi = Ruzante, *Teatro*, a cura di L. Zorzi, Torino, 1967.

PADOVA, CARA SIGNORA...



Che paura! Pensavo fosse un tram.

BIBLIOTECA

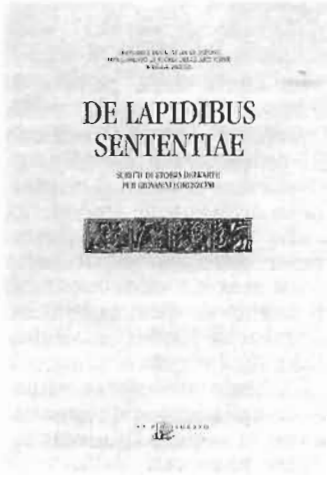
DE LAPIDIBUS SENTENTIAE
Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni
Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 639.

La consuetudine accademica dell'omaggio allo studioso che lascia le aule dell'insegnamento conta il nuovo frutto del volume *De lapidibus sententiae*, promosso in onore di Giovanni Lorenzoni dal Dipartimento di storia delle arti visive e della musica dell'Università di Padova. L'opera, apparsa nel dicembre 2002 (casa ed. Il Poligrafo), rispetta le tradizioni del genere degli "studi in onore". La bibliografia degli scritti dell'illustre docente padovano di storia dell'arte medievale costituisce il testo d'apertura e ad essa fa seguito una sequenza di oltre 40 titoli – tra saggi, contributi puntuali, riflessioni critiche –, redatti per l'occasione da colleghi, amici, allievi del festeggiato su temi e soggetti tra loro molto diversi. Iscritta in una cornice geografica d'ampiezza euro-mediterranea, la raccolta contempla un arco cronologico esteso dal medioevo all'età contemporanea e propone contributi riguardanti di volta in volta argomenti di storia della pittura, della scultura, dell' architettura, questioni di epigrafia, iconologia, codicologia e, ancora, profili di artisti, critici e storici dell'arte.

Il vasto panorama geo-storico della miscellanea riserva qualche spazio a momenti, aspetti, figure che si iscrivono nelle vicende culturali e artistiche di Padova. Frammenti della storia del Palazzo della Ragione, in particolare, sono oggetto delle raffinate indagini di Giordana Mariani Canova e di Maria Monica Donato. In un caso si tratta di rintracciare i legami colleganti, da una parte, il ciclo pittorico d'argomento astrologico, realizzato da Giotto, e gli affreschi – pure d'argomento astrologico – che vennero eseguiti dopo l'incendio del Palazzo nel 1420 in sostituzione dell'opera giottesca e, dall'altra, il pensiero scientifico elaborato dalla cultura araba e ripreso in Europa, fra gli altri, da Pietro d'Abano; nel secondo caso, invece, la ricostruzione riguarda decorazioni, quali i quattro rilievi di uomini illustri che sono scolpiti sulle porte del loggiato, la cui vicenda viene ricondotta agli obiettivi di celebrazione civica nutriti nei primi tempi della soggezione a Venezia dall'umanista Sicco Polenton, cancelliere della comunità padovana.

Ma il medioevo padovano è presente anche con altri argomenti. Fulvio Zuliani, ad esempio, ritorna sui problemi posti dal portale duecentesco della basilica di Santa Giustina e ne ribadisce l'attribuzione ad una maestranza francese itinerante, facendo leva a questo scopo sulle affinità constatabili con il crocefisso 'tunicato', prodotto in ambiente veneto e oggi conservato nel Metropolitan Museum di New York (si veda in questo numero l'articolo di Andrea Calore), mentre Antonella Nicoletti propone una puntuale ricostruzione della parabola edilizia della chiesa di S.Martino, già esistente nella zona compresa tra il Palazzo del Bo e l'attuale Municipio. Si devono inoltre ad Andrea De Marchi convincenti precisazioni circa l'attività pittorica di Antonio di Pietro, nipote di Altichiero da Verona, che fu autore fra l'altro del polittico della *Madonna dell' Umiltà* della pieve di Monselice.

Tra i contributi d'interesse padovano va segnalato anche lo studio di Federica Toniolo, benché l'oggetto preso in esame non sia di produzione locale. L'autrice dimostra come il prezioso *Sacramentario* del IX secolo, oggi nella Biblioteca Capitolare di Padova, sia stato realizzato nello *scriptorium* di Aquisgrana dell'imperatore Lotario, da dove il codice trasmigrò entro breve tempo a Verona. L'arrivo a Padova, segnalato nel 1678, risale forse a poco più di un secolo prima e precisamente al periodo in cui l'ufficio episcopale fu tenuto dal veronese Nicolò Ormanetto.



Altri studi riguardano 'episodi' meno lontani nel tempo. A fianco della nota dedicata da Caterina Furlan al libraio Pietro Brandolese, che fu autore negli ultimi anni del Settecento di un'operetta sui monumenti d'interesse artistico di Padova e poi anche di una vera e propria guida della città, la raccolta propone il saggio suggestivo di Gianna Poli, che illustra le motivazioni culturali e le polemiche riguardanti i dipinti di soggetto medievale, di cui sono esempio quelli realizzati a partire dal 1833 in Palazzo Salom da Vincenzo Gazzotto.

Con lo studio di Giuliana Mazzi entriamo in terreni decisamente famigliari. L' indagine ha infatti per oggetto l'attività dell'architetto Giuseppe Jappelli e soprattutto i giudizi di Pietro Selvatico che, da strenuo sostenitore del principio della funzionalità degli edifici quale egli era, criticava l' adozione di 'stili' – antichi o esotici – che non fossero conformi alle modalità d'uso, tradizionalmente associate ad ogni stile. La polemica del Selvatico investiva alcune opere dello Jappelli ma, come osserva la studiosa, essa nasceva da una consapevolezza culturale che era alimentata dal grande dibattito ottocentesco sul rapporto tra architettura e città moderna.

Il volume contiene infine un contributo dedicato a Giuseppe Fiocco, primo titolare della cattedra di storia dell'arte medievale e moderna nell'Università di Padova. Giuliana Tommasella ricostruisce con garbo e precisione di dettagli la biografia culturale dello studioso, ricordando insieme con le sue fondamentali ricerche sull'arte veneta la rigorosa fedeltà al metodo 'filologico'e cioè alla prospettiva secondo cui la raccolta e il vaglio accurato dei "fatti" sono indispensabile premessa di ogni ricostruzione storico-artistica.

Il rispetto della lezione impartita a suo tempo da Giuseppe Fiocco è senza dubbio uno dei meriti degli studi appena ricordati, così come di tutti gli altri che sono compresi nella raccolta. Anche per questa ragione credo di poter dire che il volume costituisce nel suo insieme una sicura acquisizione nel campo di conoscenza che oggi definiamo come storia dell'arte.

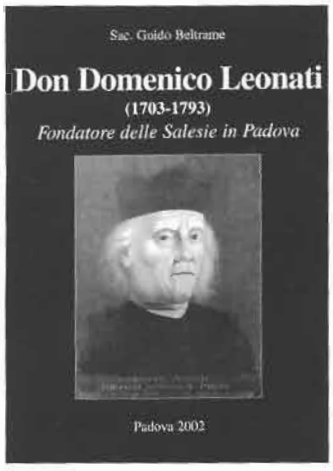
SILVANA COLLODO

GUIDO BELTRAME
DON DOMENICO LEONATI (1703 - 1763) Fondatore delle Salesie in Padova
Padova 2002, pp. 197.

Guido Beltrame riprende e amplia il primo abbozzo di profilo storico e spirituale di don Domenico Leonati, centrando in questa revisione la sua attenzione esclusivamente sul fondatore della Congregazione delle Salesie: ne deriva una biografia densa di notizie, ricavate da un'attenta compulsazione di numerose fonti edite e inedite, di cui si dà ampia ragione nella ricca bibliografia che chiude il volume. Ancora una volta possiamo dire che l'opera di ricerca di Guido Beltrame si segnala per la cura, la passione e la professionalità scientifica, elementi che sono corroborati da un'ottima capacità espositiva, che rende la lettura sempre interessante e feconda.

La lunga vita di don Leonati (90 anni, età estremamente longeva per quei tempi) viene così sviscerata in sei ampi capitoli *(La patria; Battaglia Terme; La culla della fede; Domenico Leonati; Don Domenico Leonati; Ultimi traguardi; Nella terra dei viventi)*, più un settimo intitolato *Sinossi*, che vuole essere (p. 147) *un riassuntivo sguardo d'insieme per delineare contorni e le dimensioni della personalità di don Domenico Leonati, per cui basta ridurre il tutto al trinomio: padre, pastore, guida.*

Seguono sei documenti a completamento dell'opera e la già citata bibliografia. Il capitolo più denso è il quarto, dedicato all'attività di sacerdote di don Leonati, che viene analizzata nelle sue varie fasi: *educatore; pastore come vicario cooperatore, viceparroco e parroco; confessore del seminario; fondatore; direttore di spirito.* Come si vede, la sua attività di religioso è veramente completa e attraversa un po' tutte le esperienze, che culminano ovviamente con la fondazione della Congregazione delle Salesie, e che avviene nel 1740 a Ponte di Brenta. Don Leonati aveva fatto il suo ingresso nel paese tre anni prima come parroco, tre anni densi, particolarmente apprezzati sia dai fedeli che dal vescovo di Padova, in un primo momento mons. Minotto Ottobuoni e poi il card. Carlo Rezzonico, che nel 1758 sarà eletto papa (Clemente XIII), dopo che il 20 ottobre 1751 aveva invitato don Leonati a trasferire il Conservatorio delle Salesie nel capoluogo in località Vanzo, dove venivano aperte le prime scuole femminili gratuite.



L'opera di don Leonati per questo non si ferma, anzi egli esercita una feconda attività di confessore sia presso il Seminario di Padova che presso i monasteri di Sant'Agata e Cecilia, Eremite, Misericordia, Cappuccine, sempre nella nostra città. La morte lo coglie, in seguito a una lunga malattia, il 4 gennaio 1793 in Vanzo; dopo i funerali celebrati nella chiesa parrocchiale di Santa Croce, è sepolto nella chiesa delle Cappuccine all'attuale numero civico 197 di corso Vittorio Emanuele a Padova.

GIUSEPPE IORI

**

La redazione ricorda con simpatia la figura e l'opera di don Guido Beltrame, scomparso nei mesi scorsi mentre era ancora intento nelle sue ricerche archivistiche, che hanno fornito contributi preziosi alla storia ecclesiastica padovana.

PIETRO PALEOCAPA
MEMORIA IDRAULICA SULLA REGOLAZIONE DEI FIUMI BRENTA E BACCHIGLIONE 1843
a cura di Pietro Casetta, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2002, pp. 220.

La storia della politica idraulica di Venezia nella Terraferma è stata finora uno dei settori in cui hanno maggiormente dominato orientamenti decisamente apologetici anche seguendo gli orientamenti dello storico Roberto Cessi al quale va riconosciuto il merito di aver pubblicato alcuni testi fondamentali dell'idraulica veneta.

L'attuale disastrosa situazione della laguna di Venezia, anche in seguito agli inquinamenti provocati dalla zona industriale di Marghera, in un certo senso ha stimolato la ripresa della esaltazione, non del tutto immotivata, della politica di tutela della laguna della Repubblica di Venezia.

Nella scarsa produzione storiografica riservata alla politica idraulica veneziana fanno eccezione il volume di Salvatore Ciriacono *Acque e agricoltura* (Milano 1999), e su un piano molto diverso, quello che per il Ministero dei lavori pubblici Antonio Rusconi e Pasquale Ventrice hanno dedicato al Magistrato alle Acque (Roma 2001).

Dell'attuale stato degli studi dell'idraulica veneziana e veneta ha pesantemente risentito anche la storia dell'idraulica della città e del territorio di Padova che, per secoli, hanno subito le pesanti conseguenze della politica idraulica veneziana.

Il 15 dicembre 1839, dopo aver visto una delle tante inondazioni del Brenta, il vicerè del Regno Lombardo-Veneto arciduca Ranieri accettò la proposta di Pietro Paleocapa, ingegnere delle pubbliche costruzioni di Venezia, di far sfociare il Brenta nella laguna di Venezia a Santa Margherita della Calcinara in comune di Codevigo che era già stata avanzata nel settembre del 1838.

La pessima situazione idraulica del Veneto lasciata in eredità dalla Repubblica di Venezia al Regno Italico e poi all'Impero austriaco era uno dei problemi che creava maggiori contrasti all'interno dell'amministrazione austriaca. Quando nel 1817 l'architetto Giuseppe Jappelli, il progettista del caffè Pedrocchi di Padova, propose di immettere il Brenta in laguna nella Valle dell'Inferno, gli idraulici veneziani, fra i quali vi era anche Pietro Paleocapa, lo misero nelle condizioni di dover dare le dimissioni dal Corpo degli ingegneri delle acque. Nel 1818 l'Austria violò il principio fondamentale della dottrina idraulica veneziana, il divieto di immettere qualsiasi corso d'acqua nella laguna, scaricandovi le acque del Sile tramite lo scaricatore dei Businello.

I conflitti sulla politica idraulica erano così acuti che il cancelliere austriaco conte Franz Saurau nel 1829 decise di affidare a Vittorio Fossombroni, ministro della Toscana e grande idraulico, l'incarico del piano idraulico per il Veneto.

Passarono dieci anni e intanto Paleocapa aveva continuato la sua carriera nell'amministrazione austriaca eseguendo, fra l'altro, la chiusura del diversivo e del sostegno del Castagnaro sull'Adige liberando una parte dell'Alto Polesine dalle piene dell'Adige.

Nel 1840 il canale Novissimo e il Brenta furono fatti sfociare in laguna e inoltre fu istituita una apposita Commissione governativa per l'idraulica lagunare.

Nell'ottobre del 1842 fu approvato il piano Fossombroni-Paleocapa. Per realizzarlo Paleocapa e l'ingegnere Gedeone Scotini scrissero la memoria idraulica, ora trascritta da Pietro Casetta, di cui esistono almeno tre copie distribuite in varie istituzioni culturali padovane. La memoria Paleocapa-Scotini è articolata in sette progetti esecutivi e stabiliva anche l'ordine di priorità con il quale dovevano essere realizzati nello spazio di dieci anni. Essa prevedeva anzitutto un taglio di sbocco, ossia una nuova sfociatura nella laguna di Chioggia, partendo da dirimpetto Santa Margherita di Calcinara ed entrando nella valle dell'Inferno. Quindi anche Paleocapa cedette alle pressioni austriache danneggiando gravemente la città di Chioggia alla quale l'impaludamento della sua laguna provocò un peggioramento delle condizioni sanitarie. A Chioggia vi furono delle serie proteste, ma inutilmente.

Nell'ottobre del 1845 furono approvati i sette progetti esecutivi contenuti nella Memoria. Nell'agosto del 1847 quando egli pubblicò le "Osservazioni sopra il sistema idraulico dei paesi veneti" del conte Vittorio Fossombroni Paleocapa era molto soddisfatto per l'andamento dei lavori. Il piano di Paleocapa dette dei risultati molto parziali. Nel 1882 si dovette approvare il progetto di I. Lanciani e di D. Bocci che riportò il Brenta e il Bacchiglione a sfociare a Brondolo. Mentre a Padova si rimediò alle insufficienti dimensioni previste da Paleocapa per il canale Scaricatore soltanto con il piano di Luigi Gaspari ni del 1923.

ELIO FRANZ

GIULIA MIAZZO
IL GRANDE LIBRO Un'esperienza didattica degli anni '30
Edizioni del Portello, Padova 200

In antitesi al titolo, quel pubblicato da Giulia Miaz

è, sfogliandolo, un libro di piccole dimensioni, che racchiude però, nelle poche pagine che lo compongono, l'esperienza di una vita interamente dedicata all'insegnamento.

L'occasione di aver ritrovato, fra carte gelosamente conservate, il testo di una lezione tenuta alla Gran Guardia di Padova, nel lontano 1934, dalla maestra Maddalena Sarcinelli, nell'ambito di un Corso di Cultura Corporativa, ha rappresentato per l'autrice lo spunto per ricordare la figura di colei che le è stata maestra di scuola, ma più ancora di vita.

In questa relazione, in cui la Sarcinelli illustra ai colleghi e ai direttori didattici della Provincia la propria esperienza di antesignana nell'applicazione del metodo innovativo proposto da Rosa Agazzi, emergono i tratti di una totale dedizione al lavoro di educatrice, esaltati dal momento particolare, come quello descritto, quando si trova a dover introdurre nell'insegnamento presso la scuola "Camillo Aita", frequentata da allievi deboli, tardivi e anormali, tecniche didattiche e pedagogiche inedite, per le quali non esistevano strutture adeguate, ricorrendo, con paziente tenacia, a correttivi e a ingegnose modificazioni, nel segno di una coerente e spiccata personalità.

Lavoro svolto con professionale competenza, amore e rispetto, con intelligenza e intuizioni sorprendenti, per stimolare, in un clima di libertà e insieme di collaborazione, la crescita culturale e sociale dei singoli alunni.

Tra figurine ritagliate, alfabeti mobili scritti a mano su cartoncini Bristol, piccole cose portate da casa, campeggiano valori d'altri tempi, ora per lo più compromessi, superati o dimenticati nella scuola pubblica del terzo millennio:

questa "grande malata, un carrozzone che procede per inerzia", come, con sofferta partecipazione, la definisce l'autrice del libro, a sua volta maestra alle elementari.

Il ritratto della sua insegnante si sottrae alla facile declinazione della nostalgia, né indulge ai ricordi elogiativi: le parole si fermano, con misura, ad esprimere sentimenti di stima e di riconoscenza sincera, di rispettoso affetto, quasi Giulia fosse ancora sui banchi di quella scuola dei lontani anni Quaranta, a cui rinviano anche le fotografie del volumetto, come la *Sosta dopo il gioco*, in copertina, scelta con sensibilità e tenerezza, o l'altra, che a pagina 24 illustra momenti di *Collaborazione fraterna*, la cui didascalia *Gli alunni delle classi superiori aiutano i più piccoli a osservare e a ricordare* parla di ordine, armonia e rispetto: valori che oggi suonano come etichette vuote.

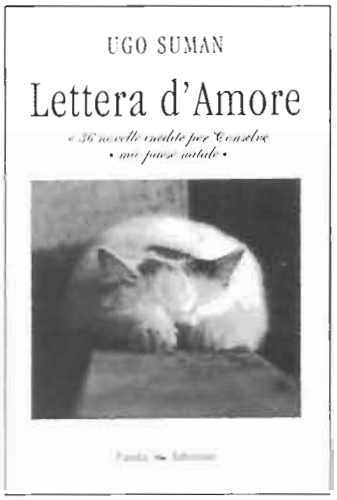
Preceduto da una sintetica biografia, l'impegno esemplare della Sarcinelli si viene definendo nei termini di una decennale dedizione, sentita come ragione di vita, profusa ad educare i giovani con equilibrio, senza prevaricazioni, preferenze o imposizioni, nella convinzione che insegnare loro a leggere il "Grande libro" sia la formula vincente per riconoscere il buono e il vero, per trovare risposte ai disparati problemi che a tutti impone il vivere quotidiano.

BIANCA MARIA DA RIF

UGO SUMAN
LETTERA D'AMORE
Panda edizioni, Padova 2003, pp. 136.

Il poeta giornalista scrittore Ugo Suman è nato nel 1929 a Conselve, nel padovano, e al suo amato paese ha dedicato *Lettera d'amore*, il suo libro più recente.

Costruito seguendo il ritmo delle stagioni e dei mesi dell'anno, il libro riporta indietro nel tempo, all'epoca in cui non c'erano strade asfaltate, né luce né gas nelle case, e spesso l'acqua bisognava andare al pozzo ad attingerla, quando tutti erano poveri e anche la vita quotidiana era povera di avvenimenti che non fossero quelli legati alle feste comandate e ai lavori nei campi. Così, nei filò nelle stalle, prendevano consistenza personaggi e fatti magari di



poco conto che però, al ricamo delle chiacchiere e delle maldicenze, s'impreziosivano e si tramutavano in favole o storia locale.

I sonetti in dialetto di Suman esaltano l'attaccamento ai luoghi della gioventù, riportano alla memoria sensazioni perdute e restituiscono al lettore attimi di notevole intensità, soprattutto quando evocano atmosfere perdute riesumando termini sempre cari come le *saresare*, le *zizolare*, i *pereti sanpieroli*, l'*albio* nel brolo, la *mùnega*, le *bronse* nello scaldaletto.

I racconti brevi di una o due pagine riportano ad ambienti veneti ben delineati, dove si muovono abitanti le cui stranezze o abitudini vengono sottolineate con affetto perché gli aneddoti, nei paesi, nascono così, dal niente quasi, e a furia di essere ripetuti da più bocche diventano storie.

«Si tratta – scrive Giorgio Segato nell'introduzione – di storie vere, di flash che si accendono nella memoria attraverso il tempo, dagli anni Trenta dell'infanzia ai giorni nostri, solo *ciàciare* di paese a volte, che però si diffondevano rapidamente nelle occasioni d'incontro, in *corte*, in osteria, durante i filò o i tradizionali "fioretti di maggio"». Come la storia del prete che invertiva l'ordine gerarchico e nelle orazioni dava la precedenza ai poveri nominando per ultimo il Papa, oppure l'irraggiungibile figlia del fattore, la Lilli di cui tutti erano segretamente innamorati e pensavano che la Lily Marlene della canzone fosse lei, o il misero destino della prima Balilla arrivata a Conselve e che, ridotta ad un rottame dopo tanti incidenti, il ricco proprietario aveva fatto gettare nel *loamaro*.

MAURIZIA ROSSELLA

CLAUDIO BELLINATI
IL QUATTROCENTO A MONTAGNANA E LA COSTRUZIONE DEL NUOVO DUOMO (1431-1502)
Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 159.

È questo il primo volume dei *Quaderni dell'Archivio Vescovile e della Biblioteca Capitolare* per la storia della Diocesi di Padova, collana diretta da Claudio Bellinati, autore anche della presente opera e bibliotecario e archivista della Curia Vescovile, appunto, e della Biblioteca Capitolare della nostra città. Non è quindi un caso questa duplicità di ruoli in una persona che costituisce un punto fermo dell'immensa storia civile e religiosa di Padova. Bellinati infatti è uno studioso di vaglia, "ostinato" (in senso chiaramente positivo) compulsatore di documenti, convinto com'è che la verità storica stia soprattutto nelle fonti, che però vanno ovviamente interpretate.

E questa è un'altra caratteristica del nostro autore, che con pervicacia unita ad intelligenza riesce a trarre dalle fonti preziose e illuminanti prospettive che contribuiscono al progresso della ricerca scientifica. Lo dimostra, se ce fosse ancora bisogno, anche questo *Quaderno*, tutto dedicato a celebrare degnamente i 500 anni di vita del Duomo di Montagnana, consacrato con una solenne inaugurazione l'8 settembre 1502. Una data emblematica, in quanto in quel giorno ricorre la festività della Natività di Maria Santissima, come ricorda lo stesso autore (p. 9): *è soprattutto singolare la grande devozione alla 'Madre di Dio" come nota caratteristica di questo popolo. Si tratta infatti di quella devozione, cui era legata l'abbazia della Vangadizza (tuttora dedicata alla "Natività di Maria", in un habitat tipicamente camaldolese-carmelitano). Davvero, a Montagnana vi è una di quelle rare popolazioni, la cui devozione mariana si esplicita addirittura e contemporaneamente nella dedicazione di tre altari alla Madonna nello stesso Duomo: il "Maggiore", "Assunta in cielo", – "Natività di Maria", oggi "Santissimo", – "Annunciazione" oggi "Santo Rosario "*.

Così Bellinati ripercorre la storia del Quattrocento a Montagnana, illustrandone magistralmente gli aspetti civili e sociali con le logiche connessioni religiose: il progetto del Duomo risale agli anni '20, auspicato in una

Bolla di papa Martino V, e poi trova l'avvio con la nomina ad arciprete della città murata di Angarano di Briganzio, che posa la prima pietra il 19 febbraio 1431. La costruzione dell'edificio subì però molti ritardi, dovuti a vari avvenimenti, tra i quali anche numerose guerre, che contribuirono tuttavia ad alimentare sempre più il culto devozionale alla *Mater Dei*, mano a mano che intanto si svolgevano ben cinque visite pastorali da parte dei vescovi di Padova (i cui resoconti sono pubblicati dall'autore nel testo originale in latino nell'*Appendice Documentaria*).

Si arriva così al giorno tanto sospirato dai montagnanesi: la notte antecedente dedicata alla veglia. La mattina dell'8 settembre si accendono 12 ceri davanti ad altrettante croci; poi iniziano le lunghe cerimonie del vescovo, tra le quali spiccano l'iscrizione sul pavimento dell'alfabeto greco e latino, il monito di dotare la chiesa di beni immobili per poter attendere alla sua gestione e manutenzione, la dedicazione della chiesa e dei singoli altari, la benedizione dei vasi sacri e dei paramenti sacri, la messa solenne. Il volume di Bellinati è completato da un'accurata descrizione degli altari del Duomo e illustrato da un ricco apparato iconografico con fotografie delle principali opere artistiche e dei documenti più importanti.

GIUSEPPE IORI

ANTONIO COSTA
IL CINEMA E LE ARTI VISIVE
Einaudi, Torino, 2002, pp. 392.

Non deve sembrare strano che qui si presenti un libro pubblicato a Torino, il cui autore, Antonio Costa, insegna discipline cinematografiche nelle università di Bologna, Trieste e recentemente anche di Venezia e opera presso il Département d'histoire de l'art dell'Université de Montréal, perché il noto studioso vive a Padova e con la città mantiene rapporti di lavoro abbastanza frequenti, come dimostra, tra gli altri, anche il suo impegno in qualità di direttore, già da molti anni, dei corsi che l'AGIS padovana organizza per le scuole e che hanno contribuito a diffondere l'interesse per il cinema tra i giovani.

Il cinema e le arti visive di Costa affronta uno snodo centrale dell'interpretazione del testo filmico: quale sia il rapporto che intercorre tra il cinema e le arti visive, pittura e architettura. Il punto significativo è che la determinazione di questa problematica non riguarda semplicemente uno tra gli altri possibili approcci critici (insieme, per esempio, a quello storico), ma impone di distinguere il cinema dalle altre arti, conducendo così all'individuazione di ciò che specificatamente è il suo linguaggio, di quali siano la sua morfologia e la sua sintassi. Costa nell'introduzione, parafrasando Mallarmé, dice che occorre *"riprendere al cinema il suo bene"*, senza più dover far derivare l'artisticità del cinema per così dire da una sua filiazione dalle arti visive. Si comprende allora come la prospettiva in cui si pone lo studioso sia essenzialmente di tipo teorico e metodologico e non, o non solamente storico (da questo tipo di impostazione scaturiscono alcune asprezze espressive che comunque nulla tolgono alla chiarezza del pensiero). D'altro canto il cinema ha fin dalla sua origine, anzi già nelle forme di spettacolo che possono essere considerate come antenate del cinema (i Panorami, per esempio), stretto relazioni profonde con la pittura e l'architettura, e pur tuttavia è un mezzo espressivo diverso, che sa radicalmente trasformare il contenuto di quelle relazioni. Si potrebbe estendere in generale quello che Costa dice a proposito della presenza di elementi architettonici in un film: "il problema è quello di comprendere fino a che punto una macchina di produzione di senso qual è il cinema sia in grado di inglobare un sistema di significati (storici e semiotici) stabilizzato in una certa forma" (p. 107).

La prima parte del libro è dedicata a una ricognizione delle varie forme in cui si è storicamente data questa complessa interazione tra il cinema e le arti visive; l'indagine è di particolare interesse anche per comprendere la realtà in cui siamo immersi, dominata da una babele di immagini che vengono modificate e distorte fino a perdere la loro riconoscibilità. Le nuove frontiere che si sono aperte con l'era digitale grazie a un "controllo punto per punto, con un'esattezza progettuale superiore a quello della pittura tradizionale e con la possibilità di generare e controllare forme in movimento" (p. 153), possono essere conosciute se si ha anche coscienza storica di come il cinema abbia assunto di volta in volta forme espressive proprie delle arti visive.

Efficace è la parte dedicata alle avanguardie artistiche, per le quali è più agevole leggere il rapporto tra il cinema e le arti visive in quanto quest'ultimo fu esplicitamente teorizzato e fu poi posto alla base delle scelte cinematografiche che ne seguirono. Costa confronta puntualmente le scelte teoriche e la realizzazione di prodotti cinematografici di futurismo, dadaismo e surrealismo (con Arnaldo Ginna e Bruno Corra, Aldo Molinari, Man Ray, Francis Picabia e René Clair, Germane Dulac, Luis Buñuel), con la precisazione che il futurismo, che per primo riconobbe la dirompente novità estetica del cinema, non concretizzò questa primogenitura teorica in una ampia cinematografia. Costa prende inoltre in considerazione il cinema astratto, che ha debiti soprattutto nei confronti della pittura di Kandinskij, e la sua evoluzione nel cinema delle "sinfonie delle grandi città" che dal capolavoro di Dziga Vertov *L'uomo con la macchina da presa* (1928) giunge fino ai lavori di Michelangelo Antonioni (*L'eclisse* del 1962).

L'indagine storica e metodologica di Costa si confronta con i grandi teorici del rapporto tra cinema e arti visive, Rudolf Arnheim, Erwin Panofsky, Sergej M. Ejzenstejn, Eric Rohmer e in particolare con l'italiano Carlo L. Raggianti, il quale, pur movendo da posizioni crociane che oggi possono sembrare superate, agli occhi di Costa ha avuto il grande merito di ribadire l'autonomia del linguaggio filmico rispetto a quello delle altre arti e di darne esempio concreto nei suoi "crito-film", splendidi documentari sull'arte.

Oltre a considerare il rapporto tra cinema e arte in generale, secondo Costa è possibile studiare il caso in cui l'inquadratura abbia come soggetto un quadro o sia concepita come un quadro, quando, cioè, la pittura sia l'oggetto di un inquadratura cinematografica o ne sia il modello (i nomi che si possono fare sono quelli di grandi maestri come Pasolini, Fellini, Tarkovskij, Kubrick, Visconti, Greenaway nonché lo stesso Rohmer). Costa propone una tipologia, distinguendo un "effetto pitturato" e un "effetto dipinto" legati entrambi a una sospensione di tempo, alla definizione dello spazio e a una selezione cromatica.

A questo punto lo sforzo d'indagine di Costa sembra aver quasi prodotto una specie di sintassi normativa semiologia, le cui secche però il critico sa evitare grazie al costante richiamo all'intervento dell'interprete, dello spettatore del film, che col film stesso stabilisce un dialogo critico.

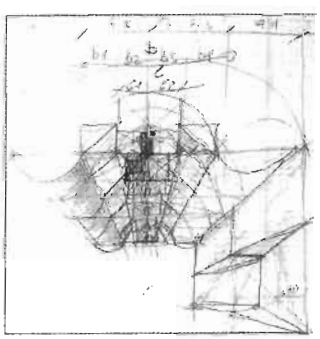
Costa teorizza una specie di interprete collettivo che attribuisce significato al testo filmico.

Ottima è la Nota bibliografica finale e utilissimi sono gli indici; bello anche l'apparato iconografico (forse ci sarebbe potuto essere un esplicito richiamo nel testo a ogni singola immagine).

MIRCO ZAGO

BEPI CONTIN
LE REGOLE DEL BELLO
Edizioni Libreria Progetto, Padova, 2002, pp. 266.

Da secoli, da millenni, ci si interroga sulle funzioni e sugli obiettivi dell'architettura, un'arte complessa che ha connotato le caratteristiche urbanistiche e monumentali di molte civiltà. Il dibattito è tutt'altro che esaurito lo dimostrano le caterve di pubblicazioni sull'argomento. Un recente contributo



venuto dall'estroso architetto padovano Bepi Contin, già docente nelle scuole superiori e ora collaboratore didattico alla Facoltà d'Ingegneria civile dell'Università di Padova, dove si occupa di composizione architettonica e progetto di strutture.

*Le regole del Bello, grammatica per la composizione degli elementi*_è il titolo del testo, ricco d'illustrazioni e indicazioni grafiche, che a dire il vero non si occupa solo di architettura, ma allarga la trattazione e la "grammatica compositiva" all'urbanistica, ingegneria, scultura, pittura, fotografia, grafica, video. Orizzonte ampio dunque, quantunque l'autore ci tenga a precisare che il suo "non è un corso all'educazione visiva, di cui per altro si serve, è invece un contributo all'educazione progettuale". Dopo un'indagine storico-ambientale-sociale, l'autore propone un "metodo operativo" a quanti, o per professione o per pubblici incarichi e mandati o addetti ai lavori in genere, si dedicano al miglioramento dell'ambiente, interpretano o progettano un quartiere, una città, un ponte, una casa nuova, un'insegna pubblicitaria, una sedia, o vogliono scattare una foto, riordinare un giardino.

L'autore non manca di rilevare come nell'attuale momento storico la cultura per il progetto sia fortemente sbilanciata a favore dell' "Utilitas", vale a dire della funzione, della quantità, e dopo sia considerata la "Firmitas", vale a dire lo strutturalismo, il minimalismo, e solo alla fine si dia spazio alla "Venustas", all'estetica, al bello. Il testo, (i "dieci punti" di cui si compone), tende dunque ad armonizzare questi diversi criteri in tutti i settori e i momenti della progettazione, senza che uno s'imponga sugli altri.

GIANLUIGI PERETTI

ANDREA NANTE

DALL'ADIGE ALLE ALPI
Tesori ritrovati della Chiesa di Padova

Nuova Grafotecnica di Casalserugo (Padova), 2003, pp. 143.

Si tratta del catalogo della Mostra testè conclusasi presso il Museo Diocesano di Padova, organizzata dalla Diocesi di Padova e dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demo-

etnoantropologico del Veneto. Più che un catalogo, però, è più giusto parlare di un'opera autonoma di grande valore scientifico e culturale che, oltre al saluto del Vescovo di Padova, Antonio Mattiazzo, contiene una *presentazione* della Soprintendente Anna Maria Spiazzi e due ponderosi saggi, il primo di Bruno Cogo, *I beni culturali ecclesiastici. Dalla distruzione alla valorizzazione*, il secondo di Andrea Nante, *Dall' Adige alle Alpi. Tesori ritrovati della Chiesa di Padova. Museo e territorio progettano e sperimentano.*

Non solo, in quanto ai saggi seguono le schede analitiche delle 23 opere presenti alla Mostra, ognuna opera di critici specializzati, complete di chiare illustrazioni. Chiude il volume una esauriente *Bibliografia generale*. Il rischio era quello di perdere una serie di capolavori appartenenti non solo all'arte, ma anche alla storia religiosa e sociale di un territorio ampio, che si estende, appunto, *dall' Adige alle Alpi*. Operazione tanto più valida in quanto, come sottolinea Anna Maria Spiazzi, non si tratta di una pura e semplice rassegna, ma è stata concepita come una vera e propria attività didattica, proposta alla fruizione di insegnanti e studenti *con la finalità di offrire un servizio cultuale per un approccio conoscitivo alle problematiche della tutela e della conservazione del patrimonio storico e artistico della Diocesi di Padova.*

Le opere *ricuperate* nel corso dei secoli hanno attraversato varie vicende, dovute ai mutamenti storici, ai cambiamenti di proprietà, soprattutto alla difficoltà (che si evidenzia anche ai nostri giorni) di proteggere un numero sterminato di opere d'arte presenti in ogni angolo del nostro paese. Estremamente difficile appare così non solo il loro ricupero dai mille rivoli che le hanno disperse, ma anche la loro conservazione e valorizzazione. In questo senso si può meglio capire il positivo significato di un'operazione di questo tipo, anche per l'obiettivo primario che si propone, quello cioè di coinvolgere in prima persona, anche attraverso il gioco, le giovani generazioni, tramite la mediazione intelligente dei loro docenti, invitandoli in primo luogo a *imparare ad osservare.*

Lo stesso curatore della Mostra, Andrea Nante, evidenzia la necessità di creare una coscienza storica diffusa e condivisa nella comunità, riportando nel suo saggio le parole dello studioso Dalai Emiliani (p. 21): *Solo costruendo il senso di appartenenza a una tradizione culturale comune, a un luogo e alla sua storia, indagati e conosciuti in tutte le loro espressioni materiali e spirituali attraverso gli strumenti più aggiornati della mediazione e della progettualità scolastica, si può sperare di far nascere nei futuri cittadini quella coscienza della propria responsabilità nella salvaguarda del patrimonio culturale su cui si dovrebbe fondare l'efficacia reale di un'azione di tutela svolta dalle istituzioni dello Stato.*

GIUSEPPE IORI

CHIARA CHEMIN

IL COMPLESSO DI CA' MARCELLO DI MONSELICE
Analisi stratigrafica degli alzati

Società Archeologica Veneta, Padova 2002, pp. 94.

Il numero monografico del 2001 a. XXIV della Rivista della Società Archeologica Veneta è tutto dedicato al complesso di Ca' Marcello (o Castello Cini), nome con cui (p. 17) *si indica l'insieme di edifici che si trova ai piedi*

della Rocca di Monselice, nel versante ovest, all'inizio della Via del Santuario, poco lontano dalla chiesa di S. Paolo; all'insieme di costruzioni fa capo il palazzo detto di Ezzelino, che sovrasta gli altri edifici per prestigio ed imponenza.

I vari corpi di fabbrica ovviamente non sono coevi, ma risalgono a tempi e modalità diversi sia dal punto di vista storico che architettonico, senza contare i numerosi adattamenti e restauri che hanno inciso notevolmente sull'attuale struttura del complesso. Di grande utilità appare quindi quest'opera monografica, che si propone di fare il punto della situazione dopo che il Castello nel suo insieme (con gran parte delle opere d'arte della Collezione Cini, mobili di varie epoche, arazzi, dipinti, statue e una ricchissima armeria) fu acquistato nel 1981 dalla Regione Veneto.

Dalla planimetria pubblicata a p. 23 si ricava che i Corpi di Fabbrica del Castello sono così suddivisi: *Casa Romanica, Castelletto, Palazzo di Ezzelino, Fabbrica Marcello.* Giustamente l'autrice a p. 28 spiega il metodo di lavoro seguito per compiere l'analisi stratigrafica, che ha visto in un primo momento una serie di riprese fotografiche di tutti i prospetti dei vari corpi di fabbrica, foto che in seguito sono state acquisite al computer tramite scanner e un programma specifico di analisi e di ricerca.

Successivamente ciascun prospetto è stato studiato e ricostruito tramite una serie di schede analitiche, per poi procedere a una ricomposizione generale in scala 1:40. Ne risulta che sono state individuate sette fasi costruttive principali, *di cui si è proposta una datazione basandosi per lo più sulle caratteristiche tecniche e sui rapporti stratigrafici e confrontando questi dati con le informazioni fornite dalle fonti.*

Seguono due capitoli *(Il Palazzo di Ezzelino e la Fabbrica Marcello)* trattati insieme che, accanto a una preziosa documentazione fotografica, descrivono con metodo scientificamente perfetto e chiarissimo nell'esposizione la struttura degli edifici, ricuperandone le vicende storiche, offrendo così un panorama completo e esaustivo dell'intero complesso.

GIUSEPPE IORI

MARIA LUISA DANIELE TOFFANIN
PER COLLI E CIELI INSIEME MIA EUGANEA TERRA
Ed. Parco regionale dei Colli Euganei, 2002, pp. 60.

Moderna nella lingua, che non indulge alla letteratura, e nel metro, libero e sorvegliato insieme, questa poesia si colloca entro l'alveo della tradizione più classica della poesia di paesaggio di ispirazione religiosa. Non ignora il turbamento, né le è estranea la percezione, così umana, del dolore. Ma sente che esso s'inscrive entro un "Disegno" di cui tutto è voce ed è segno: dai bagliori di un tramonto al canto delle sillabe che zampilla sulla pagina per farsi poesia.

Forse la percezione di un religioso mistero che aleggia nelle cose è, anzi, il tema centrale di questi versi che ritraggono i Colli Euganei secondo le mille sfumature di un paesaggio che dispiega una tavolozza sontuosa di immagini e ritmi: dall'oro fulvo dell'autunno più maturo alla purezza diafana dell'alba, dall'"onda viola" del crepuscolo in cui l'ombra si addensa allo squillo delle ginestre che erompe sui pendii. Riconosciamo, nei versi, l'umile flora quotidiana che tutti abbiamo amato, ma tradotta in un ritmo che conquista, nelle prove migliori, uno slancio di danza che si fa canto e preghiera, abbandono e tripudio. Andrea Zanzotto ha parlato per queste liriche, nella *Postfazione* che sigilla il volume, di "laus vitae". Mario Richter, autore dell'*Introduzione*, ha parlato, con l'intuito esatto di sempre, di una intima unità che, implicita nel titolo, si manifesta poi, nel fluire dei versi, come una sorta di "primordiale fiducia nel creato e nel suo senso". Riposa forse proprio in quella coscienza il nucleo ispiratore di questa poesia che tutto sente come privilegio e dono e fa, di ogni visione, un canto di lode spiegata, un teso, affettuoso dialogo tra creature e creatore. Traspaiono, nei versi, contenute ebbrezze, tripudi dell'anima che osserva il paesaggio e se ne lascia inebriare come al cospetto di un'armonia che rappresenta l'intima legge del creato. Uomini e cose sembrano muoversi all'unisono, componendo, in "anelli di sapienza infinita, quel filo puro d'amore che regge tutto il peso dell'esistere" e sa decantare in serenità certa ogni tentazione di inquietudine. Di quella serenità, tradotta in felicità di sillabe e suoni (su cui si è soffermato con perizia Luciano Nanni) i Colli Euganei sono, insieme, lo spazio e la condizione di esistenza.

Lì si conservano le consuetudini immemori di un'antica bontà contadina, lì il ricordo della gioia irriflessa dell'infanzia, lì lo specchio che fa, di ogni giorno che si annuncia, un misterioso preludio d'amore.

MARISTELLA MAZZOCCA

TINO MINETTO
POESIA: ISPIRAZIONE E TECNICA
L'insegnamento dei grandi
Arglo Engineering Group, Padova 2003, pp. 168.

Per celebrare i primi vent'anni di vita di "Arglo", una società di servizi di supporto di attività professionali nel settore dell'edilizia civile, industriale e impiantistica, ha scelto di pubblicare un saggio letterario ad hoc, che riproponesse all'attenzione dei contemporanei un lungo e fecondo connubio tra letteratura e scienza, fondato sulla convinzione che non c'é alcuna dicotomia nell'ambito della cultura, quando questa sia caraterizzata da un autentico spirito umanistico. Del resto questa è una traduzione che affonda le sue radici nel passato: basti pensare, come giustamente si afferma nella presentazione, agli illustri esempi di Vitruvio, Leon Battista Alberti, Michelangelo, Andrea Palladio, Pier Luigi Nervi.

Anche la scelta dell'autore del saggio non è stata casuale: Tino Minetto, infatti,

come si legge nella quarta pagina di copertina, *è passato dalla scuola all'industria, dal sindacalismo alla politica, dal lavoro come necessità esistenziale alla libera creatività musicale e letteraria, costantemente impegnato nell'attività no profit di promozione culturale*; in definitiva un personaggio di grosso spessore, la figura ideale per la realizzazione dell'iniziativa.

Modestamente, tuttavia, Minetto si definisce un *autodidatta* del settore, ma, dopo aver letto il suo saggio, vien voglia di auspicare che tutti i critici siano autodidatti di questo calibro. Leggendo le sue pagine, infatti, il lettore non fa fatica a cogliere i veri valori della poesia, considerata nel suo ritmo, nella sua prosodia (che viene resa estremamente leggera e fruibile), nei sui contenuti. Se noi, ad esempio, partiamo dall'indice, ci accorgiamo che ci viene proposta una rassegna completa della poesia in una agile sintesi, che risulta però pienamente esaustiva in una prospettiva che parte dal significato della *parola* (cap. 1) al *verso* (cap. 2) alla *rima* (cap. 3) alla *strofe* (cap. 4) per concludersi con *l'armonia* (cap. 5).

L'opera si apre con una *premessa*, che di per sé vuole essere una vera e propria *chiave di lettura*, dove si leggono parole illuminanti, come (p. 3) *Per essere poeta, secondo l'inoppugnabile affermazione di Primo Levi, è necessario che il profeta parli in "modo nuovo, mai udito prima", trattando il linguaggio come materia grezza da modellare a suo gusto, non diversamente dall'artigiano di genio che da un tronco di noce ricava il trono di un re. Fuor di metafora, al poeta non si domanda un linguaggio qualsiasi, quello di tutti gli uomini, ma un linguaggio creativo.* Queste acute riflessioni si inseriscono alla perfezione nel lungo dibattito sul significato e sulla funzione della poesia che ha coinvolto in prima persona un po' tutti i poeti di tutti i tempi.

Ma non basta: prima di affrontare gli argomenti sopra ricordati, nel capitolo introduttivo l'autore prende in esame *la poetica di un secolo in crisi*, quel Novecento del quale non si è ancora riusciti a tracciare un preciso identikit. Per meglio capirlo, Minetto risale ad Omero, il primo a identificare la *poesia* con il *canto*, come dimostra l'incipit dell'*Iliade*: *Cantami, o diva, del Pelide Achille l'ira funesta...* La condizione dell'uomo moderno Minetto la vede delineata soprattutto in tre liriche di Montale, come sintesi di tutta la poesia del Novecento, *Meriggiare pallido e assorto, Spesso il male di vivere ho incontrato, Non chiederci la parola.*

Il poeta ligure viene così considerato come l'emblema della condizione della poesia del secolo scorso, una poesia che anche oggi è alla continua ricerca di se stessa, come dimostra un altro spartiacque, Andrea Zanzotto, che è (p. 39) *il più coerente, espressivo, rappresentativo della nostra cultura tecnologico-consumistica che nega la memoria storica, i nessi di causalità o di finalità in un contesto progressivo o regressivo.* Il problema della poesia oggi è appunto questo: o *progredire*, cosa estremamente difficile perché *un attimo appena più in là non vi può essere che il silenzio*, oppure *regredire fino al momento in cui l'uomo, innamorato della parola ed orgoglioso di essere il solo vivente a possederla, ha inventato la poesia, ... impara il dubbio, sogna, inventa il gioco ... consacra al Cielo immenso il primo altare e fra le stelle scorge lampeggiare l'orbita efèstia del Pelide Achille.*

GIUSEPPE IORI

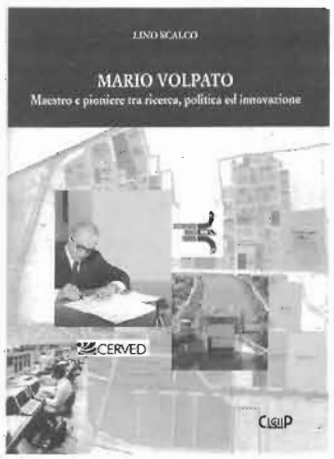
LINO SCALCO
MARIO VOLPATO
Maestro e pioniere tra ricerca, politica e innovazione
Presentazione di Gianfranco Chiesa, prefazione di Gilberto Muraro, Cleup Padova 2002, pp. XVII - 637.

Chi volesse rivedere la storia politica, economica, cultu-

rale di Padova dagli anni '50 alla fine del secolo scorso può servirsi di quest'opera di Lino Scalco, che ha dedicato ben due anni alla ricerca e all'analisi delle fonti per presentare la figura e l'attività di Mario Volpato, che per cinquant'anni, appunto, è stato un protagonista indiscusso della vita della nostra città, con dei rilievi a livello regionale, nazionale e internazionale.

Nato a Castelbaldo nel 1915, sesto di otto figli, Mario Volpato riceve la tradizionale educazione cattolica, studia fino a 14 anni nelle scuole pubbliche, diventando poi autodidatta alternando lo studio e il lavoro fino al conseguimento della maturità magistrale (come privatista) nel 1933 a Rovigo. Subito vince il concorso come maestro di ruolo, cominciando una feconda attività di insegnamento che costituirà uno dei cardini essenziali della sua vita. Ma troppo lungo sarebbe ripercorrere ancora una volta la sua feconda esistenza, del resto ben conosciuta, per cui rimandiamo al libro di Scarso, che con rara maestria e competenza ne ripercorre con acume e rigore tutte le tappe nei più svariati particolari.

Ancora una volta, infatti, Scalco si conferma un ricercatore e uno storico eccellente e sapiente nel dosare i vari elementi della sua produzione: anche questo libro si legge volentieri perché l'autore riesce a delineare un ritratto di Mario Volpato, perfettamente inserito nelle vicende di Padova, sia come docente universitario di matematica che come uomo politico (iscritto alla D.C. fin dalle sue origini egli, dopo aver partecipato attivamente alla Resistenza, fu un personaggio scomodo anche all'interno del suo partito, come un autentico "libero pensatore"), sia come economista di valore mondiale che



come Presidente della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Padova, sia come Dirigente dell'Interporto merci di Padova che come ideatore e fondatore del C.E.R.V.E.D. (Centro Elettronico Regionale Veneto Elaborazione Dati).

La "libertà intellettuale" di Volpato è ben sintetizzata da Scalco che (p. 7) afferma che per lui *le invenzioni della scienza sono tutte da accettare fin tanto che sono finalizzate a liberare l'uomo dai lavori più gravosi, a migliorare ogni sua attività spirituale*. In queste parole riecheggia la descrizione che Brecht fa di Galileo e della sua concezione della scienza e questa è stata anche l'ideologia di Mario Volpato, che ha sempre sostenuto che tra scienza e religione (tesi che Scalco dimostra egregiamente nel suo libro) non deve esserci antitesi, ma complementarietà, in quanto *la religione indica i criteri etici in base a cui usare la scienza in difesa dell'uomo, indica quali sono i limiti di un uso contro l'uomo.*

Si può quindi sostenere a ragione che per molti aspetti Mario Volpato abbia anticipato e poi accompagnato la prospettiva di papa Giovanni Paolo II nei confronti del rapporto tra scienza e fede anche a livello storico. E in quest'ottica va quindi collocata l'immane opera di Mario Volpato, (che muore nel 2000) descritta in tre corposi capitoli *(L'uomo, il Docente, lo Scienziato; Il territorio padovano tra ricostruzione postbellica e industrializzazione; L'informatica nella programmazione economica. Una "grande Padova"?)*. Segue una ricca *Appendice*, divisa a sua volta in due parti: *Gli scritti scelti di Mario Volpato; Bibliografia degli scritti di Mario Volpato;* il tutto completato da un'esauriente *Bibliografia* e dall'*Indice dei nomi*. Non manca infine un'accurata scelta di documentazione iconografica con fotografie, grafici e tabelle, che arricchiscono un volume di grosso spessore culturale.

In definiva possiamo affermare che con questa sua "fatica" Lino Scalco non solo si è confermato all'altezza della sua fama, ma che soprattutto ha contribuito in maniera fondamentale alla rivisitazione di un personaggio fondamentale per la storia di Padova, come Mario Volpato, operazione tanto più valida e suggestiva in quanto portata a termine in poco tempo, due anni appena, dopo la sua morte.

GIUSEPPE IORI

IL NUOVO EZZELINO

Il "Nuovo Ezzelino" è il mensile di informazione e cultura della Pro Loco di Romano d'Ezzelino, una terra a rigore di confini provinciali fuori dal territorio padovano, ma a quest'ultimo legata da una storia secolare, se non altro per quell'Ezzelino III da Romano, nato come dice Dante "su un colle, e non surge molt'alto", e fu, come tutti sanno, vicario imperiale a Padova e dai padovani descritto come un tiranno. La rivista, che ha raggiunto il ventisettesimo anno di vita, racconta in sedici pagine l'attività della Pro Loco e delle altre associazioni di Romano d'Ezzelino con articoli brevi e gustosi. La fatica del coordinamento della rivista è di Simone Cavallin.

M. Z.

LAUREE

CLAUDIA BENATO
PETRARCHISMO SPIRITUALE E CENSURA: IL CASO DELLE *RIME* (1554) DI MARCO PAGANI

Relatore prof. Gianna Gardenal, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2000-2001.

La dissertazione s'incentra sul rapporto spirituale fra le due singolari figure di Virginia Negri, nata in provincia di Milano nel 1508, e Marco Pagani, nato a Venezia nel 1526. Il loro incontro avvenne a Padova, quando Pagani vi era studente universitario di diritto canonico e civile, nel quale conseguì la laurea a diciannove anni, che gli consentì di essere assunto come avvocato in Venezia presso la Nunziatura Apostolica retta dall'arcivescovo Giovanni Della Casa, l'autore del celebre *Galateo* e di vari altri scritti, colà inviato dal Papa Paolo III per contrastare moti eretici. Benché fosse impegnato in senso antieretico, Pagani subì il fascino del pensiero teologico della Negri, a sua volta fin dal 1529 avvicinatasi al domenicano Battista da Crema, più tardi accusato di eresia, ma dal 1533 cofondatore degli ordini dei Barnabiti e delle Angeliche. La Negri entrò fra queste con il nome di Paola Antonia e vi acquistò tanto rapido prestigio che nel 1539 si trovò a capo di ambedue gli ordini, suscitando non poco scalpore. Pagani entrò nel 1546 fra i Barnabiti, fu ordinato sacerdote nel 1551, lasciò i Barnabiti nel 1552 e si fece francescano nel 1557 con il nome di Antonio. Nel 1563 fu tra i teologi del Concilio di Trento e poi si trasferì nel Vicentino, dove fondò gli ordini dei Fratelli della Croce e delle Dimesse. Dal 1615 (pp. 17 e 61, però 1624 a p. 2) dura, a intervalli, la causa di beatificazione.

Paola Antonia, soprattutto per certi discorsi di critica al rilassamento morale della Chiesa, fu accusata di eresia, ma dal 1551 Pagani la volle difendere con calore, pubblicando in Venezia, con approvazione ecclesiastica, le *Rime*, in due libri, quasi subito però poste all'indice in quanto, secondo gli accusatori, si schieravano a favore di una seguace di un eretico come Battista da Crema. Tutto ciò si spiega bene nel clima di contrarietà che da tempo si era instaurato nei riguardi di Barnabiti e Angeliche, con loro riduzione a vita contemplativa e dispensa dalle opere di carità, finché nel 1551 il doge Francesco Donato era arrivato addirittura all'espulsione dei due ordini dal territorio veneto. La stessa Paola Antonia, privata di ogni autorità, era finita in clausura a Milano, dove sarebbe morta nel 1555.

La Benato indica con chiarezza i caratteri principali delle *Rime*, richiamandone le fonti d'ispirazione sia di età antica sia, soprattutto, del Trecento, con predominanza di Francesco Petrarca. Ma tra la figura di Laura, esaltata dal poeta aretino anche in toni di amore profano e di sofferenza per un amore non ricambiato, e la figura di Paola Antonia, difesa con energia come vera cristiana ingiustamente accusata di eresia e idealmente paragonabile a Cristo crocifisso per i patimenti morali a lei inflitti, la differenza è grande. Ciò risalta in particolare nella serie di visioni e immagini intitolata "trionfo Angelico", dove l'apparizione finale di Paola Antonia sembra quella di una dea che fa invidia al sole (V, versi 43 e 45). In lei Pagani celebra l'amore puro, imperniato sulla castità, sul desiderio di Dio e sulla lotta al male come uno dei mezzi per condurre le anime sulla via del bene (p. 56).

L'autrice esamina pure con cura altri scritti di Pagani, come i "Sonetti" e le "Canzoni", e dedica un capitolo alla difesa che egli fece della propria opera letteraria davanti ai suoi critici: materiali conservati nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza e riprodotti con acribia in un'appendice (pp. 79-159), parte in latino e parte in italiano. Seguono l'elenco delle opere di Pagani (21 edite, 7 inedite), quello di scritti non solo di Pagani editi tra il 1554 e il 1713 e utilizzati dalla laureanda, nonché un'opportuna bibliografia.

La segnalazione di questo lavoro in una rivista di taglio padovano si giustifica bene per il fatto che proprio Padova universitaria dette occasione di un fecondo incontro spirituale fra una donna profondamente cristiana e purtroppo incompresa da molti e un giovane studente destinato a un cammino letterario e dottrinale di notevole spessore.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

MOSTRE

LA GRANDE SVOLTA ANNI '60

Padova, Palazzo della Ragione, 7 giugno – 19 ottobre 2003

Sarà perché abbiamo avuto vent'anni in quel decennio, ma abbiamo ritrovato una parte di noi negli igloo di plastica calati nel grande ventre del Salone, anche se quegli igloo risultano giustamente schiacciati dal magnifico technicolor quattrocentesco che si snoda sulle pareti. Ma fino a quando la laica basilica cittadina, monumento altissimo di arte plastica e figurativa, sarà usata come un reperto di archeologia industriale, buono a far da contenitore per una "mostra-evento" come questa *Anni '60. La grande svolta?*

Svolta rispetto a che? Ovviamente rispetto a ciò che viene prima, immediatamente: gli Anni Cinquanta – della ricostruzione e degli scioperi, della rivolta ungherese e della crisi di Suez, del neorealismo rosa e di "Lascia o raddoppia?" – che non si vedono assolutamente, ma che sarebbe stato bene far vedere o evocare in un igloo introduttivo, come una landa dalla quale ci

si separa, prima di entrare nella selva luminosa dei Sixties. Sarebbe piaciuto a noi che eravamo bambini nel '50, quando il mondo era in ordine (o così ci pareva), ma sarebbe stato utile per quei visitatori che sono venuti dopo, con il mondo già "svoltato".

Bisogna tuttavia riconoscere che di quegli anni in Salone c'è molto: dalla *Caverna dell'antimateria* di Pinot Gallizio alla Olivetti *Valentine*, dai disegni dell'architetto Aldo Rossi alle sperimentazioni del padovano Gruppo N; anche se ovviamente non può esserci tutto. Non c'è uno schermo o una batteria di schermi televisivi che trasmettano telegiornali e caroselli e teleromanzi e telefilm che hanno fatto gli italiani come sono. E aspettiamo, invece delle sequenze cinematografiche in libertà e sovrimpressione, la rassegna retrospettiva *Anni '60* in Arena, come dilatazione di una ideale sala cinematografica padovana, la cui programmazione dovrebbe spaziare da *A bout de souffle* (1960) a *Woodstock* (1970), includendo *Il sorpasso* (1963), nella bella copia proiettata a luglio dal CUC ai Giardini della Rotonda: il film di Risi è uno spaccato di impressionante precisione su *quella* Italia, e una lucida premonizione di *questa*.

Basta pensare ad assenti ed assenze! Godiamoci presenze e presenti, a partire dal denso catalogo e dal saggio eponimo *La grande svolta* di E. L. Ghiggio, nonostante l'incipit pettoruto: "La grande storia necessita di scansioni diacroniche, se vuol far emergere lo Zeitgeist, la 'piega' è la figura retorica, la metabole dello storico". Da quel che segue sembra tuttavia privilegiata, più che la scansione, la piega, anzi "la torsione "catastrofale"" che dall'oggetto ha portato alla merce (ma non ne aveva scritto un certo Marx almeno cento anni prima?), "con la grande mediazione ideologica del design", la nuova pelle del vecchio prodotto industriale. Pur ripercorrendo gli avvenimenti del decennio – tra Italia '61 e l'assassinio di Kennedy, il muro di Berlino e la Rivoluzione culturale cinese (e la rivoluzione culturale del Vaticano II?), il primo uomo (americano) sulla Luna e la Primavera di Praga – il sensore di Ghiggio è sintonizzato prevalentemente sugli sviluppi dei decenni successivi, almeno per l'Italia. Per questo motivo lo sguardo risulta affetto da leggero strabismo, orientato com'è sulla specola americana (si veda la inevitabile locandina con una Marilyn di Wahrol), che ovviamente è stata, non solo per l'Italia, un potente volano innovativo cui adeguarsi, magari arrancando. Ma scrivere che "guardando all'America, si capiscono molte cose: è una questione di "fuso orario", lì, infatti, le cose avvengono prima!", sembra eccessivo, perché, se fosse solo "questione di "fuso orario"", *lì* le cose succederebbero *dopo*!

Ci sembra che questo strabismo o sfasamento, che tende ad anticipare fenomeni ed effetti, unifichi contributi in catalogo e assemblaggi in esposizione, ma forse la cifra conclusiva-riassuntiva dell'intera operazione è un'altra e riguarda un processo di unificazione culturale solo in questi anni pienamente dispiegato (e che trova il suo culmine nella "contestazione" di fine decennio): molto più che per i decenni precedenti (chi si ricorda la grande esposizione milanese *Anni Trenta* del 1982?) è impossibile limitare al nostro paese lo sguardo su arte e cultura, perché paese, anzi "villaggio" – come ha teorizzato proprio negli anni '60 Marshall McLuhan (*Guerra e pace nel villaggio planetario*, 1968) – è diventato l'intero pianeta Terra, limitato nelle risorse, circoscritto nelle distanze, mescolato nei suoi abitanti e contaminato nelle sue culture.

Da strapaese al villaggio globale, si potrebbe riassumere la svolta che ci ha tutti coinvolti, a partire da quegli anni: in Salone ne troviamo un riepilogo affollato e rutilante, a volte faticoso, spesso stimolante, complessivamente utile; la riflessione seguirà?

LUCIANO MORBIATO

LO SGUARDO DI LUCE
Artiste iraniane a Padova

Promossa dall'Associazione Culturale Mediterraneo di Padova ed attuata in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura patavino, tra il 28 marzo e il 27 aprile 2003 tredici artiste iraniane hanno dato vita con i loro quadri alla mostra *Lo sguardo di luce. Artiste iraniane a Padova*, presso la Sala Samoná di via Roma. Le artiste che vivono e operano in Iran sono state selezionate dal Museo di Arte Contemporanea di Teheran ed hanno perciò offerto un panorama importante del mondo artistico femminile iraniano.

Dimensione reale e surreale nello stesso tempo, in bilico tra la velocità del mondo contemporaneo e una dimensione astorica fatta di riflessione e di intimo silenzio, il nome Iran sollecita il ricordo dell'antica storia di un paese dove la terra e il cielo sembrano sfiorarsi senza toccarsi. Le trenta opere esposte portano le suggestioni di Teheran, di Isfahan, la perla dell'Iran per la bellezza straordinaria dei monumenti architettonici, e della vivacissima Ahwaz. Testimoniano la sensibilità delle artiste, la loro volontà di far parte di un unico grande mondo dove l'arte si fa messaggera ed interprete del sogno di un universo in cui i confini geografici e le divisioni di lingua o di pensiero diventano evanescenti. Ciò che colpisce immediatamente nelle artiste iraniane è la ferma volontà di fare arte esprimendosi con sicurezza non solo nelle tecniche esecutive, ma in particolare nella capacità di tradurre artisticamente le emozioni, le sensazioni, la loro visione degli uomini e del mondo, ascoltando dentro se stesse e innovando la tradizione artistica del loro paese. È il connubio tra tradizione e profonda innovazione ciò che caratterizza le loro opere. Due sono i percorsi ben definiti. Uno orientato verso un'arte astratta intensa e ricca di colore, l'altro più incline ad un linguaggio figurativo, che resta comunque inserito in un'atmosfera vagamente sognante. La trasfigurazione della realtà, tipica di tanta arte orientale, trova la sua strada privilegiata nell'arte astratta. Riechieggiano nella memoria inconscia delle artiste iraniane le cupole interamente rivestite di smalti con disegni ad arabesco che sfolgorano al sole con i loro azzurri, i bianchi, i gialli, i tappeti

con i fantasmagorici giardini che ricordano il paradiso, il pathos delle antiche miniature, i paesaggi in cui l'ocra della terra è coperto da un cielo purissimo, anche se da tutto questo è estratta l'essenza coloristica trasfigurata dalla sensibilità del presente. Altrettanto viva è l'attenzione verso i modi di fare arte che provengono dal resto del mondo, in particolare dall'Occidente. La cultura più antica viene cosí filtrata e rinnovata con esperienze artistiche che sono ormai diventate patrimonio generale. In un'epoca di incertezza estetica i quadri delle artiste iraniane emanano un senso di bellezza intesa come assonanza di emozioni e sensazioni, e ci disvelano un gioco di equilibri e di passioni che lo sguardo della mente coglie quasi con timore. Lo sguardo di luce è perciò quello delle tredici pittrici, *Afsaneh Nazeri, Azita Ghadarkhah, Maryam Ghaziani, Feresteh Yamini Sharif, Golnaz Fathi', Mehrnoush Kianpour-Atabaki, Negareh Ayatollahi, Nooshin Sommayyeh Nafissi, Parvindokht Erasian, Tooska Jahaandideh, Sahla Zare'a, Soosan Nasr e Sommayyeh Heidari,* che nelle loro opere traducono il loro mondo, ma anche il nostro nei modi propri dell'arte.

MARIA BEATRICE AUTIZI

VIA EUGANEA
Una strada, i personaggi, i mestieri, gli incontri. 26 dipinti di Raffaele Minotto

Padova, Ex Scuderie di Palazzo Moroni, 10 maggio - 15 giugno 2003.

Organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova è stata inaugurata venerdì 9 maggio nelle sale espositive delle Ex Scuderie di Palazzo Moroni, la mostra *Via Euganea - Una strada, i personaggi, i mestieri, gli incontri* - 26 dipinti a olio di Raffaele Minotto. Alla presenza dell'artista e delle autorita, il critico Giorgio Segato ha introdotto la mostra. Da tempo il giovane pittore professionista padovano ha sviluppato una poetica molto personale che mira ad esaltare la figura, la presenza della figura nel contesto naturale, domestico, di lavoro, urbano come parte assolutamente integrante, strettamente collegata alla stagione del tempo e alle stagioni delle emozioni, interpretata in un gioco denso, di alta e frequente matericità della

luce-colore. Minotto sente e vive ambiente, paesaggio e figura come energia, materia/colore, che tutto coinvolge modulandosi in costanti cangiamenti delle incidenze luminose per avviluppi e sviluppi filamentosi che sfrangiano la luce e sembrano assorbire forme e particolari per restituirle magicamente a una corretta focalizzazione dello sguardo.

Via Euganea è uno dei momenti terminali più alti del suo lavoro e nasce dall'idea di cogliere e trasmettere l'identità profonda, ambientale, storica, architettonica, umana, di un "momento" della città, sapendone il tessuto ricco di relazioni, di scambi, di umori ed evidenziando l'intreccio, le trame e gli orditi (anche tecnicamente) di una piccola comunità, dei suoi negozi, dei suoi personaggi, delle sue abitudini e frequentazioni. È una mostra davvero singolare, in cui l'artista torna al micro ambiente, alle relazioni dirette, alla lettura del proprio luogo di vita e di lavoro, riflettendo sui principali legami, dalla forma alla luce della strada, dalle architetture nobili e austere alle botteghe, dai personaggi che la caratterizzano, con particolare riguardo alle presenze che da anni intrecciano solidi rapporti di amicizia, di affetti, di collaborazione e di scambi.

□

I MACCHIAIOLI A PALAZZOZABARELLA

Si inaugurerà il 27 settembre 2003 a Palazzo Zabarella una grande Mostra sui "Macchiaioli". Mostra tematica realizzata grazie alla qualificata collaborazione di Carlo Sisi, Direttore della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, e di Fernando Mazzocca, storico dell'arte alla Statale di Milano, con Federico Bano, valente guida della Fondazione Palazzo Zabarella.

La rassegna presenterà 130 opere di alta qualità, alcune veri capolavori, tutte provenienti da importanti musei pubblici e autorevoli collezioni private. La rilettura di questo straordinario periodo della nostra storia sicuramente si imporrà all'attenzione degli studiosi e del grande pubblico. Il movimento della "macchia" si presenta, infatti, come la prima corrente artistica dell'Italia unita, una lingua nazionale adatta allo spirito della nuova borghesia.

Un verismo che ci propone una realtà viva e vissuta, ora il quadro non è più di narrazione ma di rappresentazione. La presa di coscienza del principio di verità avviene attraverso un tempo lunghissimo che, nell'apparente immobilità, ingloba il concetto di durata e quindi di memoria, e dove un nuovo gioco chiaroscurale, in cui i contorni scompaiono divenendo "ombre contratte", costruisce forme che hanno in sé la solidità della storia. La "macchia" è linguaggio autonomo e bene, nel titolo dato alla mostra, si parla di "Macchiaioli prima dell'Impressionismo", facendo chiarezza sulla sostanziale diversità dei due movimenti. L'uno dà solidità all'immagine attraverso volumi cromatici, tende all'introversione intimistica e al concetto di permanenza, l'altro dissolve la forma, scomponendola in infiniti frammenti, guarda all'esteriorità e coglie l'attimo fuggente.

La Mostra è strutturata in una serie di sezioni che partono dal 1848 al '70, ossia il pieno periodo macchiaiolo con le prime discussioni al Caffè Michelangelo, le sperimentazioni a Castiglioncello, gli incontri nel sobborgo agreste di Piagentina, per proseguire negli anni presentando l'evoluzione ed i cambiamenti dei maggiori protagonisti del tempo: Abbati, Borrani, Cecioni, Fattori, Lega, Sernesi, Signorini.... Avremmo modo di rilevare l'importanza di Diego Martelli nel ricostituire a Castiglioncello quella tensione verso nuove esperienze che aveva costituito il centro d'interessi al Caffè Michelangelo. La sua tenuta in Maremma diverrà una comunità di ricerca. All'iniziale gruppo Se-mesi, Abbati, Borrani si unirà nel 1867 Fattori, che ne sarà abituale frequentatore, dividendo il suo tempo tra Livorno e Castiglioncello. L'adesione tardiva alla macchia (1861) di Silvestro Lega a Piagentina, nella villa di Batelli, illuminato editore, la cui famiglia sarà al centro degli affetti della sua vita.

Sicuramente questa accurata ricostruzione, oltre ad offrirci una compiuta comprensione del tempo, permetterà di superare il concetto di deformazione regionale che ha dato luogo ad un immagine immiserita della rivoluzione artistica risorgimentale. Rivoluzione che volle avere carattere nazionale e al tempo stesso democratico, superando le divisioni delle "scuole regionali" nel rispetto delle naturali individualità e delle particolarità dei momenti e dei luoghi.

SERGIA JESSI

LA TOMBA DI HARWA

Museo archeologico agli Eremitani.

Il convegno dei direttori italiani delle missioni archeologiche in Egitto si è inaugurato al Museo archeologico (sale egizie) con una mostra fotografica sugli scavi nella grande tomba del dignitario, e probabile vicerè, Harwa, missione diretta da Francesco Tiradritti e iniziata nel 1995.

La mostra vera e propria, "Il cammino di Harwa", era stata allestita invece al Museo diocesano di Brescia, ma a Padova si è potuto cogliere la rilevanza di questi lavori e dei suoi ritrovamenti perché gettano nuova luce su un periodo, quello dei faraoni neri sudanesi, considerato finora buio e di declino (dalla fine dell'VIII sec. a C.).

I pannelli hanno messo in evidenza le varie fasi degli scavi e hanno fatto comprendere la complessità di questa tomba, collocata sulla sponda occidentale del Nilo, di fronte all'antica Tebe (la prima di questa grandezza fatta costruire da un funzionario e diventata poi persino "condomina-

le"), nella necropoli dell'Assasif, sullo sfondo della quale si scorge il caratteristico tempio della regina Hatshepsut.

Gran parte della pianta tombale appare circondata da un corridoio, che fa da cornice alle sale ipostile con stanze laterali, al pozzo che porta a una serie di ambienti disposti su più livelli, in fondo ai quali dovrebbe trovarsi la camera del sarcofago. Decorazioni parietali, ushabty (statuine del corredo funerario) e testi geroglifici dimostrano come il gran maggiordomo Harwa dovesse prepararsi in tempo per l'eternità, e lo esibiscono com'era in vita, non ancora rigenerato, e quindi condotto per mano dal dio Anubi verso l'interno della tomba, nell'oltretomba immortale. Ancora una volta gli scritti e le decorazioni di questa tomba ci ribadiscono l'ossessione per l'Aldilà che colpiva l'intera civiltà egizia, e i suoi massimi esponenti in particolare.

Di Harwa si conservano più sculture e ushabty che lo rappresentano in atteggiamenti diversi secondo gli stili artistici di quel mondo. Su alcune sculture sono riprodotti parti di testi sacri come i *Libri delle piramidi*, con le memorie delle buone azioni del personaggio e l'appello ai viventi di ricordarlo. Al Museo archeologico padovano è conservato il sarcofago della figlia di Harwa.

GIANLUIGI PERETTI

INCONTRI

PRESENTE E FUTURO DELLA RICERCA ARCHEOLOGICA ITALIANA IN EGITTO

Dal 23 al 25 maggio 2003 si è tenuto a Padova il convegno "presente e futuro della ricerca archeologica italiana in Egitto" con lo scopo di creare un momento di incontro e di reciproca collaborazione tra le missioni archeologiche italiane che operano lungo la Valle del Nilo. Oltre venticinque gli interventi e le relazioni di missioni.

Non è mancata la presentazione di opere multimediali sull'Egitto destinate a un pubblico più vasto e di filmati. Tra questi un'anteprima della XIV Rassegna del Cinema Archeologico di Rovereto.

Nella mattinata di venerdì 23 maggio al Museo agli Eremitani si è inaugurata la mostra "La tomba di Harwa e il Civico Museo Archeologico di Padova" che chiuderà il 31 agosto 2003.

Ospitata nelle sale egizie del Museo Archeologico, dove, punto di connessione, è conservato il sarcofago in legno di Meritamun, figlia di Harwa, la mostra, attraverso un percorso composto da pannelli fotografici, documenta le difficili e faticose attività di scavo e i ritrovamenti della missione italiana che dal 1996 sta lavorando nel grande ipogeo di Harwa che si trova nella necropoli dell'Assasif, vicino a Luxor. Ipogeo concepito per richiamare la struttura di un tempio egizio, con la successione di ambienti le cui dimensioni diminuiscono progressivamente.

Harwa, alto funzionario tebano, il cui potere era tale da essere paragonato a un sovrano di fatto, visse tra il 720 e il 680 a.C., nel corso della XXV dinastia, quando ormai l'Egitto si trovava sotto il dominio di faraoni provenienti dal Sudan. Un periodo caratterizzato dalla frammentazione del potere e considerato finora un'età decadente. Ma gli scavi della tomba di Harwa, la sua grandezza, gli oggetti ritrovati, i graffiti, i testi geroglifici ci rimandano a un "Rinascimento egizio" dell'arte testimoniato dalla ripresa di uno stile e di un linguaggio formale nuovi, ispirati dalle epoche considerate dagli stessi egiziani le più grandi della loro storia: l'Antico e il Medio Regno.

Il convegno è nato da una proposta del Ministero degli Affari Esteri Italiano e ha visto la partecipazione di personalità di rilievo come Sergio Donadoni, egittologo e accademico dei Lincei.

L'Associazione "Harwa 2001", che ha curato l'organizzazione e la divulgazione, ha scelto Padova come sede degli incontri, non solo per la disponibilità e l'interesse dimostrati dal Museo Archeologico ma anche per la tradizione della città legata a figure di rilievo nella storia dell'egittologgia tra le quali Giovanni Battista Belzoni (1778-1823).

In anteprima nazionale, la sera di venerdì 23 maggio, è stata presentata l'opera teatrale di Fabio Cavalli "Canti del sottosuolo" (Giovanni Belzoni e i tombaroli di Gurnah), una originale lettura a sette voci che tra dramma e ironia ha voluto celebrare lo straordinario archeologo padovano che tra i primi ha lavorato in Egitto.

LIVIA CESARIN

PADOVACULTURA

Informazioni: Tel. 049 8204539 / 37 / 62 / 73 - Fax 049/8204503
E-Mail: mostra.cultura@padovanet.it - http://www.padovanet.it/padovacult

Programma Mostre

PALAZZO DELLA RAGIONE

LA GRANDE SVOLTA - ANNI '60

EMOZIONI TRA ARTE E MODA, CINEMA E TV, MUSICA E DESIGN, ARCHITETTURA E ALTRO.

Durata: dal 7 giugno al 19 ottobre 2003
Apertura: tutti i giorni dalle 9:00 alle 19:00, giovedì dalle 21:00 alle 23:00
Biglietti: € 8,00, ridotti € 5,00.
Giovedì dalle 21.00 alle 23.00 visite gratuite con ingresso ridotto (€ 4,00).
Informazioni: tel. 049 8204501

CORTILE PENSILE PALAZZO MORONI

GLI ANNI '60 NELLA FOTOGRAFIA DI LORENZO CAPELLINI

UN VIAGGIO DI LORENZO CAPELLINI ATTRAVERSO GLI ANNI '60, DOCUMENTATO DA 130 IMMAGINI FOTOGRAFICHE

Durata: dal 26 giugno al 19 ottobre 2003
Apertura: tutti i giorni dalle 9:00 alle 19:00, giovedì dalle 21:00 alle 23:00
Ingresso: libero. - Informazioni: tel. 049 8204501

NOTTURNI D'ARTE 2003

"NOTTURNI IN SEDICESIMO"

Durata: dal 24 luglio al 3 settembre 2003
Informazioni: tel. 049 8204562

SALA MULTIMEDIALE DELLA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI

DALLE 19.00 ALLE 22.00 VISITE AGLI AFFRESCHI E ALLA SALA MULTIMEDIALE

Apertura: dalle 8:30 alle 22:00
Ingresso: Si accede esibendo il biglietto di entrata alla Cappella degli Scrovegr € 11,00 comprensivo di prevendita, valido per l'intera giornata.
Biglietto per la sala multimediale e collezioni museali: € 9,00 (esclusa visita all Cappella degli Scrovegni)
Ridotto e visite serali (19:00 - 22.00) € 7,50
Informazioni: tel. 049.8204551

Carta Argento

Presentando la carta alla biglietteria o alla cassa insieme a un documento d' dentità valido, si ha diritto all'ingresso gratuito ai musei e monumenti e biglietto ridotto per le mostre. I musei e i monumenti dove poter utilizzare carta sono: Musei Civici agli Eremitani, Cappella degli Scrovegni (visite solo : prenotazione attraverso Telerete Nordest tel. 049 2010020 costo della prenot zione 1 €), Oratorio San Rocco, Museo al Santo, Galleria Civica, Oratorio S: Michele, Cassa del Petrarca, Palazzo della Ragione, Piano Nobile del Stabilimento Pedrocchi, Museo Diocesano (biglietto ridotto).

PADVA
MARCUS DARTMICHI FINES + MUSON MONS ATHESIS