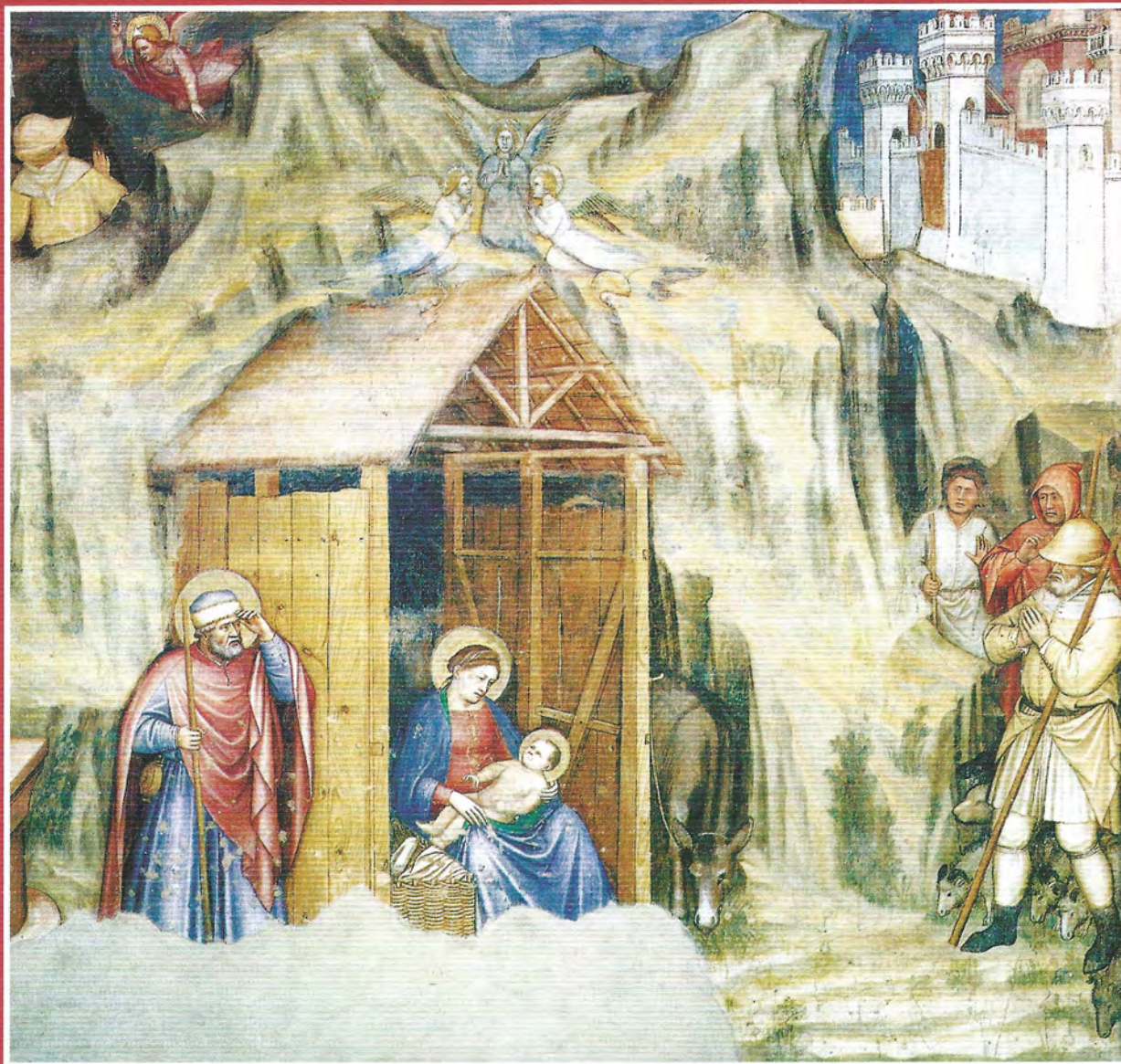


PADOVA

e il suo territorio



ANNO XX **118** DICEMBRE 2005
 rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

3

Editoriale

4

Pellegrino da Padova. Sull'iconografia di un beato del Duecento

Enrica Cozzi

8

Il complesso di Villa Bembo-Boldù e l'oratorio della B.V. di Loreto a Ponte di Brenta

Franco De Checchi

13

Il mistero della statua in Prato della Valle

Miroslaw Lenart

17

Antonio Pochini, ascesa e declino di un allievo di Cesarotti

Claudio Chiancone

21

Riforma e controriforma in alcune pale della Bassa Padovana e del Polesine

Amos Tullio Previero

26

Giorgio Baroni: appunti sull'opera e gli scritti

Enrico Pietrogrande - Camillo Bianchi

30

La "Snia Viscosa": storia di un'industria padovana

Paola Piatto Cingano

34

Ricordo di Fulvio Pendini

Paolo Tieto

36

Egidio Bellorini un umanista alla guida del «Belzoni»

Andrea Gallo

39

La nuova esplorazione pavana di Giuliano Scabia

Luciano Morbiato

42

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

44

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

45

Rubriche

56

Padova cultura

PADOVA

e il suo territorio

Rivista di storia, arte e cultura
dell'Associazione "Padova e il suo territorio"

Presidente

Vincenzo de' Stefani

Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi, Oddone Longo

Redazione

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

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro,
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci, Paolo Maggiolo,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Gustavo Millozzi,
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giovanni Silvio Sartori,
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Gian Guido Visentin, Orio Zaccaria, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Associazione Commercianti, Azienda di Promozione Turistica,
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,
Ente Fiere 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

Stampa

Tipografia Editrice «LA GARANGOLA» s.r.l. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

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 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003

Abbonamento annuo: € 18,50 - Un fascicolo separato: € 4,00

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:

Altichiero da Zevio: Natività, affresco nella Cappella di S. Giorgio (Padova, piazza del Santo).



Con questo fascicolo, ultimo del 2005, si chiude il ventesimo anno di vita della rivista. La serie di Padova e il suo territorio cominciò infatti ad uscire con cadenza bimestrale dal maggio del 1986, coprendo il vuoto lasciato due anni prima da un periodico assai simile, Padova e la sua provincia, fondato nel 1955 da Luigi Gaudenzio e da lui diretto fino al 1968, quando gli subentrò Giuseppe Toffanin jr. Luigi Gaudenzio aveva già legato il suo nome nell'anteguerra alla rivista Padova, che si iniziò a stampare nel 1927 come "Rivista mensile dell'attività municipale e cittadina", ma che nel 1931 modificò il sottotitolo in "Rivista di storia, arte e attività comunale" per impulso di Andrea Moschetti, che ne assunse per qualche tempo la direzione ponendola poi sotto l'egida del "Comitato provinciale turistico", guidato dal Gaudenzio.

Non intendiamo indugiare su questi lontani precedenti, che tuttavia meriterebbero di essere esplorati perché sono parte della storia padovana (è in preparazione un indice organico, per autori e argomenti, delle serie precedenti), ma piuttosto, gettando uno sguardo alla mole del materiale pubblicato nell'ultimo ventennio (migliaia di articoli e recensioni di libri, mostre e di varie attività culturali), sentiamo il dovere di ringraziare quanti in questo lungo arco di tempo ci sono stati vicini leggendo, sostenendo e diffondendo la rivista. Un grazie che rivolgiamo innanzitutto ai collaboratori, che sono stati numerosissimi e che hanno operato sempre con la massima disponibilità e in assoluta gratuità.

La rivista, pur proponendosi un fine divulgativo, ha cercato di mantenersi ad un livello culturale mediamente elevato. Non sono anzi mancate occasioni in cui ha potuto offrire contributi originali, approfondendo aspetti poco noti o addirittura inediti. In ogni caso, la redazione ha compiuto ogni sforzo, collaborando cogli autori, per rendere gli articoli sempre chiari e comprensibili. Ci lusinga sapere che molti studiosi la consultino per le loro ricerche e che gli insegnanti la utilizzino per la loro attività didattica. Ci fa piacere inoltre che essa trovi accoglienza anche fuori dei confini provinciali, specie fra i padovani residenti in altre città e soprattutto all'estero: qualche anno fa una sede universitaria brasiliana ha diffuso una selezione di articoli ricavati dai primi 90 fascicoli!

La rivista, che non ha mai goduto di particolari sovvenzioni, in questi ultimi anni ha incontrato serie difficoltà economiche per la riduzione della pubblicità. A sostenerla sono intervenuti alcuni esponenti del mondo economico (li vogliamo ricordare a piè pagina) che hanno elargito un significativo contributo, dando vita ad un comitato di "Amici di Padova e il suo territorio". Ci auguriamo che il loro esempio sia seguito da altri, sia a titolo personale che associativo: il loro aiuto diventerà prezioso per progettare un miglioramento editoriale e per garantire un futuro più sicuro.

Volevamo realizzare per questa uscita un fascicolo speciale dedicato alla Sala della Ragione, con l'intenzione di illustrare i recenti interventi di restauro con inserti a colori. Purtroppo ragioni economiche ci hanno impedito di farlo. Ci scusiamo del rinvio cogli autori degli articoli, in buona parte già in bozze. Se troveremo i mezzi per realizzare l'inserto, ci auguriamo che la qualità del risultato giustifichi questo ritardo.

G. R.

La redazione porge a tutti i lettori i migliori auguri natalizi e rivolge un particolare ringraziamento per il loro generoso contributo agli "Amici di Padova e il suo territorio": Guglielmo Bedeschi, Mario Carraro, Romeo Chiarotto, Gianfranco Chiesa, Antonio Cortellazzo, Federico de Stefani, Vincenzo de Stefani, Angelo Ferro, Luigi Finco, Roberto Ongaro, Antonio Righetti, Dino Tabacchi, Giuliano Tabacchi, Vittorio Tabacchi.

PELLEGRINO DA PADOVA. SULL'ICONOGRAFIA DI UN BEATO DEL DUECENTO

ENRICA COZZI

Una nuova identificazione del "beato", nei suoi tratti caratteristici, in un affresco absidale agli Scrovegni, dove già Giotto lo aveva raffigurato nella scena del Giudizio finale, sulla controfacciata della Cappella stessa.

Questa breve nota è stata sollecitata dalla lettura di un libro: *Per André Vauchez. I miracoli di Antonio il Pellegrino da Padova (1267-1270)*, Padova 2003 (a cura di Donato Gallo, trascrizioni di Marco Dorin, con una nota di Antonio Rigon, ideazione e coordinamento di Attilio Bartoli Langeli), edito dal Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Padova (Il Poligrafo). Sono grata al collega ed amico Antonio Rigon per l'invito rivoltomi ad illustrare la fortuna iconografica di questo beato padovano¹, che è suo merito aver "scoperto", portandolo all'attenzione degli studiosi (ma non solo: direi, dell'intera città).

Confesso subito, in apertura, che prima di leggere i tre contributi di Antonio Rigon dedicati a questo beato padovano, morto il 30 gennaio 1267, nulla sapevo sull'iconografia di questa figura storica, che emerge in modo esemplare dall'ineccepibile edizione dei documenti sui miracoli avvenuti sulla tomba di Antonio detto il Pellegrino, tra il 2 febbraio 1267 (tre giorni dopo la sua morte) e il 17 aprile 1270 (ben trentotto nei primi due mesi, undici nei tre anni successivi). Registrati in presa diretta dai notai, i miracoli furono anche esposti in forma narrativa nelle due *Vitae* del beato: la *Vita* duecentesca (1267) e la *Vita* scritta da Sico Polenton nel 1436-1437 (e miniata nel 1446, quando venne copiata per uso delle monache di Santa Maria di Porciglia).

Vorrei partire proprio da quest'ultima *Vita* di Sico Polenton, notaio umanista, già cancelliere del Comune di Padova, che riscrisse la *Vita* del Pellegrino all'interno di un trittico di santi e beati padovani del Duecento (assieme alle biografie di Sant'Antonio e della beata Elena Enselmini, francescana del XIII secolo), su sollecitazione dell'amico Michele Savonarola.

Antonio Rigon sottolinea efficacemente il clima umanistico nel quale nascono – poco prima della metà del Quattrocento – queste *Vitae*, dove la propaganda e la diffusione del culto per i santi locali diventa funzionale ad un quadro unificante di glorificazione della città. E rammenta che poco dopo, attorno al 1440, l'umanista Antonio Baratella gli dedica un carne (come ad altri santi protettori di Padova: sant'Antonio, santa Giustina, san Prodocimo). La *Vita* di Sico Polenton (donata alla chiesa di Sant'Antonio nel 1439, ora ms. 559 dell'Antoniana), sette anni dopo fu trascritta ad uso (e certo su committenza) delle monache di Porciglia, nel quinione che occupa le cc. 2-11 del ms. 105 (conservato all'Archivio di Stato di Padova, *Corporazioni*

sopresse). Qui, a c. 2r, subito dopo l'incipit ("*Incipit vita beati Antonii Peregrini de Padua*"), compare una pregevole iniziale miniata, su fondo oro, con la raffigurazione del Beato Pellegrino, all'interno dell'iniziale M (= "*Mançiorum familia...*"). Viene miniato come figura stante (ma solo per tre quarti dell'altezza), presentato frontalmente, in sembianze giovanili, con le mani giunte sul davanti in atteggiamento orante; veste un povero abito vistosamente di pelliccia e porta un cappello in testa, dalla foggia di pellegrino, cui alludono esplicitamente anche i due attributi che compaiono nella miniatura: il bastone e la bisaccia. I raggi attorno al capo indicano ovviamente la sua condizione di beato (fig. 1).

Dal punto di vista iconografico, possiamo ricordare che i tre attributi specifici che qui compaiono (cappello, bastone, bisaccia), si rinvengono spesso, soprattutto nella pittura del Trecento, ad indicare "pellegrini", fedeli cioè che si mettono in viaggio specie per recarsi al santuario di Santiago di Compostella (così come sappiamo aver fatto anche il beato Antonio Pellegrino), ma allora vi compare come ulteriore segno distintivo la celebre conchiglia.

Questa miniatura, seppure medioquattrocentesca, è a mio modo di vedere importante perché fissa in modo inequivocabile gli attributi iconografici del beato padovano. Certo è piuttosto tarda: avremmo preferito averne di precedenti, magari una contemporanea alla prima *Vita* duecentesca del 1267 (ma sarebbe decisamente chiedere troppo, anzi l'impossibile: si ponga mente a come si viene elaborando nelle fasi iniziali l'iconografia di un santo ben altrimenti importante quale san Francesco, ad esempio).

È tarda questa miniatura, ma punto di riferimento iconografico sicuro. E allora, andando a ritroso da qui, si potrà mettere assieme un piccolo *corpus* di immagini, presenti in opere d'arte trecentesche, in cui è possibile leggere e identificare la figura del beato, così come ha fatto brillantemente Antonio Rigon.

Innanzitutto va ricordata una seconda raffigurazione del beato, contemporanea o di poco posteriore a quella del ms. 105, che compare nel ms. B.P. 822/XVI della Biblioteca Civica di Padova, il noto *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue* di Michele Savonarola, inserito nella serie dei santi, beati e uomini illustri che onorano Padova. La didascalia ("*B. Antonius Peregrinus*") lo identifica con chiarezza (va notato che qui viene ritratto con corta barba).

L'unica testimonianza nota agli storici dell'arte



1. Sicco Polenton, Vita beati Antonii Peregrini de Padua, ms. 105, Padova, Archivio di Stato, Corporazioni soppresse, Monasteri padovani, c. 2r. La miniatura raffigura il Beato Pellegrino.

(prima degli studi di Antonio Rigon) era quella appartenente alla predella del polittico di Giusto de' Menabuoi, commissionato – assieme al grandioso ciclo pittorico che ammantava completamente il Battistero del Duomo di Padova – da Fina Buzzacarini, moglie di Francesco il Vecchio da Carrara, per quello che doveva diventare il mausoleo di famiglia; ed eseguito presumibilmente attorno agli anni 1375-1378.

Testimonianza nota, poiché compare (come unica opera nota) nel repertorio di G. Kaftal e F. Bisogni del 1978 (*Iconography of the Saints in the Painting of North-East Italy*, Firenze, coll. 77-78), indispensabile strumento per chi si occupi di iconografia medievale nella pittura dell'area italiana nord-orientale. Gli studiosi citano la monografia di Sergio Bettini del 1944 su Giusto de' Menabuoi (come loro unica fonte); pubblicano il dettaglio della predella di Giusto con il beato, e in nota aggiungono che gli altri santi e beati della predella non sono identificabili, non essendoci nessun altro segno distintivo. Il *Beato Pellegrino* compare nel penultimo scomparto a destra, rappresentato come un personaggio di mezza età, che indossa un cappello da pellegrino, regge con la destra un bastone e reca intorno al capo i tipici raggi che contraddistinguono un beato (fig. 2).

A differenza di quanto sostenuto da Kaftal e Bisogni, mons. Claudio Bellinati identifica tutti i personaggi che compaiono nella predella del polittico del duomo (*Padova. Battistero della Cattedrale. Affreschi di Giusto de' Menabuoi* (sec. XIV), Padova 1994, p. 58 e figg. a pp. 60-61). Sono complessivamente dodici,

scompartiti al centro dal gruppo dell'*Imago pietatis*; e cioè, partendo da sinistra: beato Crescenzo da Camposampiero; beato Compagno; sant'Antonio da Padova; beato Giordano Forzatè; santa Giustina; san Prodocimo; e poi ancora: san Daniele; san Massimo, vescovo di Padova; beato Arnaldo, abate di Santa Giustina; san Fidenzio, vescovo; beato Antonio Pellegrino; beata Beatrice d'Este. Il *Beato Pellegrino* si trova dunque in buona compagnia, tra una numerosa serie di santi e beati padovani: un programma iconografico di certo concordato con i signori di Padova, committenti dell'opera al pittore fiorentino.

Vorrei inoltre ricordare che in altri repertori, solitamente usati dagli storici dell'arte, quali la *Bibliotheca Sanctorum*, non compaiono indicazioni bibliografiche (nel II volume, Roma 1962, ristampato nel 1990, si rinvia solo un succinto trafiletto sulla biografia, coll. 188-189). Manca anche la voce nel *Lexikon der christlichen Iconographie* (il più recente lessico tedesco, solitamente puntualissimo e ricco di riferimenti bibliografici). Tutto ciò sta ad indicare che questi utilissimi repertori (nel nostro caso, ma anche in molti altri) rivelano vistose lacune e richiedono degli aggiornamenti sostanziali.

Ma l'identificazione più significativa compiuta da Antonio Rigon è certo quella riguardante il beato padovano all'interno del *Giudizio universale* di Giotto nella Cappella degli Scrovegni. E va ricordato non solo il libro dedicato a Vauchez, che qui si presenta, ma anche due contributi precedenti: il breve, ma denso profilo intitolato *Pellegrino sulla terra. Un santo per la*



2. Giusto de' Menabuoi, Il Beato Pellegrino, particolare della predella del polittico conservato nel Battistero del Duomo di Padova.



3. Giotto, Giudizio Universale, particolare. Padova, Cappella degli Scrovegni.

città, apparso nel catalogo della mostra padovana del 1997 sul tema *Incontrarsi a Emmaus* (pp. 95-97); e il volume *Dal libro alla folla: Antonio da Padova e il francescanesimo medioevale*, edito a Roma nel 2002, dove il capitolo nono è dedicato a *L'altro Antonio. Devozione e patriottismo comunale nella genesi e diffusione del culto per il beato Antonio il Pellegrino* († 1267).

Nel grande *Giudizio finale* sulla controfacciata della cappella Scrovegni, Antonio Rigon ha identificato con sicurezza – e senza margine di dubbio, direi – il *Beato Pellegrino* nell'ultima figura dei beati in prima fila, che incedono verso il gruppo centrale della Vergine: è un giovane, con cappello e bordone da pellegrino, che indossa una pesante e grezza pelliccia (che si addice a poveri, pellegrini ed eremiti), colto di profilo come gli altri beati della lunga teoria. Tutto invita a credere che si tratti del giovane pellegrino morto solo pochi decenni prima, sepolto nelle vicinanze dell'Arena, nel monastero di Santa Maria di Porciglia: sepolcro sul quale innumerevoli miracoli erano avvenuti all'indomani della sua morte (fig. 3).

Come sappiamo, Giotto lavorò all'Arena negli anni 1303-1305. E diventa allora estremamente significativo sottolineare – come fa Antonio Rigon – che “il governo comunale, nel 1300, tornava ad emanare provvedimenti per la sua festa con uno statuto nel quale si alludeva anche a disposizioni statutarie in favore di Enrico Scrovegni”, peraltro non meglio precisate. Si pensi

oltretutto che, a distanza di poco più di tre decenni dagli eventi miracolosi che avevano dato vita al culto del beato padovano, in molti speravano di certo nella sua canonizzazione.

C'è una nutrita serie di testimonianze documentarie che attestano, nei decenni a cavallo fra XIII e XIV secolo, la devozione crescente attorno al nuovo taumaturgo patavino: personaggi anche noti (medici, giudici, notai) accorrono “*ad sepulturam Antonii Peregrini*”; ci sono lasciti; viene costituita una confraternita; vari statuti del Comune recano precise indicazioni per la processione pubblica nella festività del beato Pellegrino.

Vorrei ancora richiamare l'attenzione sul fatto che nel 1303 Tealdo notaio, di Fino *pistor* copiò i miracoli dalle imbreviature di suo nonno Tealdo di Soligo, concesse gli “*in pleno et generali consilio comunis Padue*”.

È importante la data: 1303. Infatti è chiaro che proprio in quell'anno Giotto, assieme al committente Enrico Scrovegni, stava definendo il programma iconografico della cappella (forse assieme ad un ‘suggeritore’, un padovano; forse della cerchia dei preumanisti, finora anonimo, ma che ci dovette essere: si pensi specie ai *tituli* così complessi che compaiono al di sotto delle *Virtù* e dei *Vizi*, dipinti in *grisaille* nella zona basamentale dell'aula).

È interessante anche notare che il beato Pellegrino, al pari degli altri personaggi della folta schiera paradisiaca, appare di profilo: è un'altra delle novità di Giotto, che punta alla veridicità di scene e personaggi, presentando nel gruppo dell'offerta della cappella alla Vergine, quello che viene considerato il primo ritratto in senso moderno: la figura del committente Enrico Scrovegni.

Un frescante giottesco di stretta osservanza, attivo verso il 1320 circa nel santuario feltrino dei Santi



4. Padova, Musei Civici degli Eremitani (in deposito dall'Istituto di Riposo per Anziani di Padova). Affresco staccato, attribuito a Giusto de' Menabuoi: Il beato Antonio Pellegrino.

Vittore e Corona, dipinge due lunettoni contrapposti nel presbiterio: in quello di sinistra compare il *Giudizio universale*, che deriva puntualmente dal modello padovano di Giotto, seppure in forma sintetica. Ma la citazione del prototipo è precisa e riguarda anche singole figure: ebbene, tra esse compare – come evidenziato molto bene da Antonio Rigon – anche il nostro *Pellegrino*. Si tratta di un esempio eclatante di trasmissione e circolazione di modelli, ad opera di una bottega giottesca padovana.

Nel libro vengono anche ricordate due altre opere, non rintracciate: un lacerto di affresco staccato, un tondo con l'immagine del *Pellegrino*, attribuito a Giusto de' Menabuoi, collocato nel 1840 sull'altare del beato nella restaurata chiesa a lui dedicata (e visibile fino agli anni settanta del secolo scorso); una tempera di maestro padovano del Cinquecento, raffigurante il beato che fa l'elemosina (che pure si conservava nella sacrestia della chiesa a lui dedicata).

La prima di queste due opere è da pochissimo esposta in una sala dei Musei Civici degli Eremitani, dove si trova in deposito temporaneo, proveniente dall'Istituto di Riposo per Anziani di Padova. Grazie alla cortesia del Direttore del Museo, dott. Davide Banzato, vengo a sapere che il tondo con l'affresco staccato, relativo alla testa del *Beato Pellegrino*, attribuito a Giusto, è stato esposto all'estero in due recenti mostre: rispettivamente a Taipei nel 2002 e a Bruxelles nel 2003-2004 (cfr. *Giotto un artista universale*, Catalogo della mostra, Taipei 2002, scheda e foto a pp. 136-137; scheda di F. Pellegrini, in *Giotto et l'art à Padoue au XIVe siècle. La Chapelle des Scrovegni*, catalogo della mostra, Bruxelles, 23 octobre 2003-11 janvier 2004, p. 122).

Ma veniamo, da ultimo, a un'immagine dipinta nel Coro Scrovegni, che Antonio Rigon non cita, sulla quale la scrivente ha recentemente redatto una scheda (senza, a mia volta, conoscere gli studi del collega storico-medievista) in *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di D. Banzato - G. Basile - F. Flores d'Arcais - A. M. Spiazzi, Modena 2005, Franco Cosimo Panini Editore, ("Mirabilia Italiae, 13", fig. 290, pp. 261-262).

Si tratta di una decorazione pittorica di secondo strato, presente nella zona basamentale del giro absidale e databile, al pari di un secondo riquadro isolato, ad anni di poco successivi rispetto all'attività del cosiddetto "Maestro del coro Scrovegni": presumibilmente nel terzo decennio avanzato del XIV secolo. Nell'immagine, raffigurante un pellegrino, ho creduto di vedere dipinto il beato Enrico da Bolzano, morto a Treviso in odore di santità nel 1315 (anche per le strette affinità con le immagini scolpite nel suo monumento funerario, nel duomo trevigiano), le cui vicende presentano tratti molto simili a quelli del di poco precedente beato padovano (si tratta, in entrambi i casi – padovano e trevigiano – di nuove figure di beati laici nel basso medioevo, dai profili per molti versi analoghi). Ora però, alla luce degli studi illuminanti di Antonio Rigon, sono disposta senz'altro a credere che anche nella figura del coro Scrovegni si debba riconoscere il *Beato Antonio Pellegrino*. Inoltre, per quanto riguarda la datazione da me proposta per l'affresco padovano, andrà ricordato che una nuova raccolta di miracoli data all'anno 1324, copiata da parte del notaio e ufficiale della curia vescovile Bartolomeo Chieriegaccio ("ex quodam quaterno in quo miracula erant scripta et in publicam



5. Padova, Cappella degli Scrovegni. Presbiterio, abside. Pittore giottesco (inizio decennio del XIV sec.): Il beato Antonio Pellegrino.

formam redacta"), sulla base del testo di Tealdo di Fino (1303), il quale li aveva a sua volta esemplati dalle imbreviature del nonno Tealdo di Soligo (1267). □

1 Il testo che qui si pubblica, corrisponde a quello letto il 21 giugno 2005 a Padova, presso i Musei Civici degli Eremitani, Sala del Romanino, in occasione della presentazione del volume citato: *Un Santo ritrovato. Miracoli e immagine del beato Antonio Pellegrino da Giotto a Giusto*, con interventi di Attilio Bartoli Langeli, Silvana Collodo, Antonio Rigon e della scrivente.

II COMPLESSO DI VILLA BEMBO-BOLDÙ E L'ORATORIO DELLA B.V. DI LORETO A PONTE DI BRENTA

FRANCO DE CHECCHI

Vicende storico-architettoniche dell'elegante dimora di campagna fatta costruire nel corso del Cinquecento dalla famiglia patrizia veneziana dei Bembo per la villeggiatura lungo la Brenta.

La penetrazione economica veneziana in terraferma ebbe inizio all'indomani dell'abrogazione, da parte del Maggior Consiglio (17 aprile 1345), di una legge che fino allora proibiva ai cittadini della Dominante l'acquisto di terreni fuori del dogado. Tale divieto rispondeva a logiche d'ordine politico e finanziario, poiché l'immobilizzo di capitali commerciali nell'acquisto di beni fondiari rischiava di sottrarre energie umane e risorse economiche da reinvestire nella crescita economica della Repubblica, ma anche di sottoporre i patrizi veneziani ai ricatti delle Signorie locali¹. Per tale motivo, l'acquisizione di vasti latifondi nel padovano da parte della nobiltà veneziana poté concretizzarsi solamente dopo la caduta dei Carraresi (1405), le cui proprietà confiscate e vendute all'asta, finirono nelle mani delle più facoltose famiglie patrizie veneziane, alle quali fu concesso di saldare il prezzo d'incanto nel termine di cinque anni per le proprietà cittadine e dieci per le possessioni del territorio². Tuttavia, fu solamente con l'inizio del Cinquecento che il patriziato veneziano acquisì massicci possedimenti in terraferma, complice l'accresciuta pressione turca sul Mediterraneo, che minacciava i traffici marittimi ridimensionando le fortune della Serenissima, e lo scontro con la Lega di Cambrai, in seguito al quale l'aristocrazia veneziana comprese che proprio il controllo della terraferma garantiva la necessaria stabilità e l'autosufficienza alimentare. Tale svolta consentì al patriziato veneziano d'impadronirsi di vaste plaghe dell'entroterra e trasformare gradualmente le laute ma aleatorie rendite mercantili in più modeste ma sicure entrate fondiari, immobilizzando i profitti e fornendo uno straordinario impulso all'edilizia signorile di terraferma.

Tra le famiglie veneziane calate in terraferma tra il '400 e il '500 rivestirono un ruolo primario i Bembo, che grazie alla loro prosperità finanziaria poterono acquistare terreni e far erigere ville lungo la riviera del Brenta³. La famiglia Bembo discendeva, secondo la leggenda, dalla gens romana Cornelia Scipiona, dalla quale derivarono i Corneli Sabatini di Bologna. Proprio dalla città felsinea un Cornelio Sabatino, soprannominato per la somma bontà "ben bon", sarebbe sfuggito alle invasioni barbariche stabilendosi intorno all'anno 700 nelle isole della laguna veneta⁴. I genealogisti tardo-settecenteschi concordano nel considerare capostipite Giovanni Bembo, detto "il Grande", vissuto nel X secolo e firmatario nel 972 di una donazione dogale a favore del monastero veneziano di S. Giorgio maggiore.

La famiglia Bembo, iscritta all'albo d'oro della nobiltà veneta prima del 1297, diede alla Repubblica vescovi, uomini di Stato, podestà, ufficiali di marina e un doge, Giovanni (1543-1618), eletto nel 1615⁵. Tuttavia, il personaggio più prestigioso della nobile casata fu il cardinale Pietro Bembo (1470-1547), insigne letterato e storico della Repubblica, ma anche uomo avvezzo agli intrighi di curia, rivolto più all'amministrazione delle proprie commende che alla professione della fede religiosa e protagonista, nonostante il voto di castità impostogli dall'abito gerosolimitano, di un palese concubinato dal quale nacquero tre figli. La presenza a Padova del Bembo, già assidua per via di un canonicato assegnatogli dalla mensa vescovile (1516), assunse i caratteri della stabilità all'indomani dell'acquisto di un palazzo in contrà Porciglia (attuale sede del Museo della III Armata, in via Altinate), effettuato tramite il nipote Giovanni Matteo il 2 settembre 1527⁶, anche se egli amava trascorrere lunghi soggiorni nella sua dimora di campagna a Villa Bozza (S. Maria di Non), fatta erigere dal padre Bernardo intorno al 1480: "il dolce Noniano" dove trovava comodo ed accogliente rifugio per i suoi ozi letterari, mantenendo al tempo stesso fitti contatti epistolari con amici influenti presso le corti italiane e con le alte sfere della curia romana⁷.

Particolarmente affezionato alla figura di Pietro era Giovanni Matteo Bembo (1491-1571), legato al prelado da una lontana parentela (avevano in comune il bisavolo Bernardo), ma acquisito come nipote per effetto del matrimonio con Isabella Marcello (1519), figlia di Antonia Bembo, sorella di Pietro; unione combinata e benedetta dal celebre umanista. Giovanni Matteo Bembo del ramo di S. Maria Nuova, che l'illustre zio all'indomani delle nozze non esitava a definire "virtuoso e stimato assai per l'età sua, che è d'anni 28, e non ricco ma benestante abbastanza"⁸, era nato nel 1491 da Alvise e Penteselea Michiel. Nel 1519 aveva iniziato a ricoprire pubblici uffici a Venezia, chiamato alla carica di Ufficiale al Dazio del vino. Entrò in seguito a far parte più volte della *Quarantia criminal* (1521, 1524, 1527) e nel marzo 1522 impiegò 500 ducati per ottenere l'incarico di *sopracomito di galea* (capitano), divenendo poi sopraconsole e *auditor nuovo* della flotta veneta. Fu *auditor nuovo* delle sentenze (1527), *Signore di Notte* a Cannaregio (1527, 1530), *Provveditore sopra le Fabbriche* a Padova (1528, 1531), *rettore* a Zara (1533) ed eroico difensore di Cattaro dall'assedio turco nel 1538. Assegnato alla reggenza di Capodistria (1541), Verona (1543-44) e Famagosta

(1546), fu anche capitano a Candia (1552), rettore di Brescia (1560) e senatore (1563)⁹.

Il 20 aprile 1538 Giovanni Matteo Bembo dichiarava nella sua polizza d'estimo di possedere una casa con dieci campi a Ponte di Brenta ed altri quattro campi nei guasti della città¹⁰. Con tutta probabilità l'abitazione in questione è identificabile con la villa attualmente situata all'angolo tra le vie Micca e Ceron, all'estremità orientale dell'antica contrà Verdara che costeggiava le selvose rive della Brenta fino a Torre. L'edificio principale si presenta oggi a pianta quadrata, tripartita in un vano centrale, che ne attraversa il volume al piano terreno, con le stanze ai lati. La villa si eleva su tre piani, con semplice finestratura architravata, le cui luci sono contornate da una cornice completa in pietra. Il portale d'ingresso mostra sopra l'architrave una lunetta voltata a pieno centro, mentre la portafinestra che illumina il vano passante del piano nobile è aperta su un poggiolo con ringhiera in ferro e decorata da un listello sopra l'architrave. Sul lato ovest, una superfetazione collega la villa ai resti dell'ex barchessa, affacciata sul giardino in posizione più arretrata, mentre ad est si estende il porticato sostenuto da colonne tuscaniche, sopra il quale si apre l'alta trabeazione definita da lesene. Il piano superiore, aperto in finestre poste sull'asse del fornice, è scandito dal proseguimento delle lesene che terminano a sostenere la cornice di gronda. Sul retro del complesso sorge il seicentesco oratorio che presenta una facciata con timpano triangolare, ampia finestra termale e portale architravato, con cornice modanata che si ripete sulle finestre ai lati¹¹.

L'anno di costruzione della villa non è documentato, ma è ragionevole ritenere che possa collocarsi intorno al 1530, quando Giovanni Matteo ricopriva il ruolo di Provveditore sopra le Fabbriche a Padova ed aveva realisticamente la possibilità di scorgere l'amenità di quel luogo verdeggiante situato allora in prossimità di un'ansa della Brenta, fiume che costituiva il principale collegamento viario con Venezia. Nel Cinquecento e più ancora nel Seicento, infatti, con il progressivo spostamento del baricentro economico dal mare alla terraferma, il possesso di una "casa di villeggiatura" era per i patrizi veneziani un elemento distintivo di status sociale, un'elevazione che accresceva il prestigio e la popolarità del proprietario. La villeggiatura estiva iniziava di norma il 12 giugno e durava fino al termine di luglio, mentre quella autunnale si svolgeva nei mesi di ottobre e novembre, anche se generalmente i patrizi veneziani utilizzavano le residenze di campagna in tutte le occasioni in cui volevano regalarsi alcuni giorni di pace o quando intendevano isolarsi per rifuggire qualche epidemia.

Alla morte di Giovanni Matteo (1571) l'immobile passerà al figlio Marcantonio (1524-1576), morto di peste pochi anni dopo, e da questo al figlio Giovanni Matteo (1566-1629), che nel 1621 fece erigere l'oratorio. Nel 1629 la villa sarà ereditata dal nipote Marcantonio (1616-1673) e quindi dai suoi sei figlioli: Piero (n. 1645), Giovanni Battista (1646-1737), Giovanni Francesco (n. 1649), Giulio (1655-1721), Zaccaria (1658-1735) e Chiara.

La prima immagine del complesso di villa Bembo è contenuta in un bel disegno prodotto il 12 maggio 1700 dal pubblico perito Giulio Riva, in occasione della vertenza intentata dalla curia padovana per impedire il transito dei cavalli trainanti le barche sulla riva destra della Brenta, poiché lo strascico delle funi danneggiava

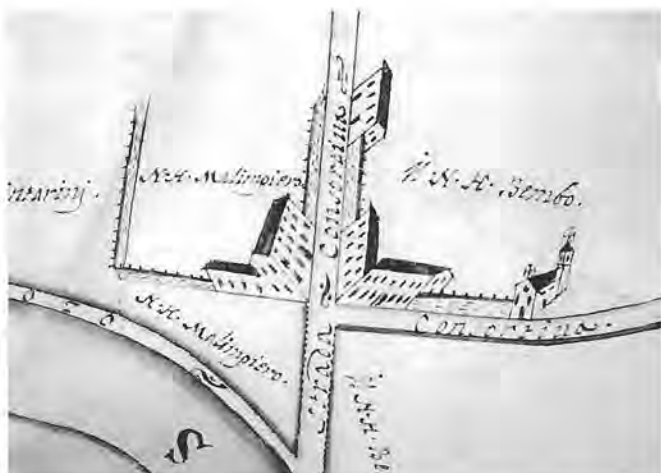


Prospetto attuale di villa Bembo-Boldù.

le *marezane* coltivate dai consorti di Torre, tra i quali il vescovado¹². Tale disegno, peraltro piuttosto inattendibile, offre una falsa prospettiva delle fabbriche bembiane, raffigurate con planimetrie inesatte e prospetti allineati direttamente sulla strada, laddove sorgevano arretrate di qualche decina di metri. La villa è inoltre raffigurata con un improbabile ingresso su via Ceron, anziché su via Micca, rafforzando la convinzione che il perito abbia erroneamente scambiato la posizione dell'edificio con palazzo Malimpiero sul lato opposto della strada, che presenta una sorprendente somiglianza con l'attuale profilo di villa Bembo. Nel disegno sono inoltre assenti il portico, tramite il quale si accedeva all'oratorio (raffigurato con un inesistente campanile) attraverso il piccolo locale della sacrestia, e la barchessa, forse di epoca successiva, che correva perpendicolare a via Micca e andava a saldarsi con raccordo angolare al lato ovest della villa. Una corretta e completa dislocazione degli immobili appare, invece, nella carta redatta il 29 dicembre 1769 dal pubblico perito Tommaso Scalfurotto per il Magistrato delle Acque di Venezia in occasione del nuovo progetto di arginatura della Brenta, che mostra in pianta tutti gli edifici posti a ridosso del fiume tra Vigodarzere e Strà¹³. Una sostanziale ratifica di tale assetto è fornita dalla *Gran carta del padovano* del Rizzi Zannoni (1780), dal disegno di Pietro Antonio Letter (1792) e dalla cartografia del Von Zach (1798-1805), nei quali scompare l'ammorsatura tra barchessa e villa, separate da un passaggio secondario con sbocco a nord del complesso. Le tre mappe evidenziano inoltre la presenza del giardino antistante la villa e di un ulteriore viottolo d'accesso in direzione est, che collegava l'attuale via Fornaci all'aia posta sul retro della barchessa.

Negli anni Trenta del Settecento la proprietà di villa Bembo passò ad un ramo collaterale della famiglia, sempre discendente da Giovanni Matteo, ma attraverso l'altro figlio Lorenzo (1520-1570) fratello di quel Marcantonio, i cui eredi l'avevano mantenuta per due secoli. Nel 1740 un omonimo Lorenzo Bembo dichiara il possesso di una "casa domenicale con orto e brolo di campi due" alle Verdare di Ponte di Brenta, che alla sua morte (1750 ca.) passarono alla seconda moglie Laura Tron e successivamente a Pellegrina Bembo (1721-1797), unica sopravvissuta dei figli di primo letto¹⁴.

Nel 1792 la secolare immobilità del paesaggio circostante a villa Bembo subirà una prima importante metamorfosi di carattere idrografico. Fino al termine del



Disegno del pubblico perito Giulio Riva (12 maggio 1700). Le proprietà dei Bembo sono raffigurate sulla destra della via, mentre la villa per un errore cartografico è stata riprodotta sulla sinistra (anziché sulla destra), scambiata con casa Malimpiero (A.C.V. Mensa Vescovile, fasc. 173 Torre).

Settecento, infatti, il tratto padovano della Brenta descriveva un percorso tortuoso, che ne rallentava il deflusso verso il mare provocando spesso pericolose escrescenze e dannose tracimazioni sulle attigue campagne. A Ponte di Brenta tale timore era sempre latente a causa dell'ansa fluviale che attraversava il centro del paese seguendo il corso delle attuali vie Bravi e Fiorazzo e passando a lato della chiesa, di fronte alla quale dal 1191 sorgeva il famoso ponte di legno, più volte rialzato nei secoli per preservarlo dalle piene del fiume. Nel 1786 a protezione della chiesa erano stati innalzati dei murazzi, ma tale espediente rischiava di rivelarsi insufficiente, così il Senato decretò che fosse "tagliata una svolta della Brenta vecchia e rettificato l'alveo, per la quale operazione camminerà di là del palazzo dei conti Giovannelli e colà sarà trasportato il ponte che da più remoti secoli era in quel sito"¹⁵. Il *drizzagno* artificiale creato nel 1792 permetteva d'allontanare definitivamente la Brenta dall'abitato e da villa Bembo, situata ai bordi del vecchio alveo. Un secondo evento traumatico per l'ambiente adiacente alla villa si materializzò con la costruzione della ferrovia Padova-Venezia (1842), la cui massicciata andava a collocarsi all'interno del brolo retrostante la villa, senza contare il fastidio che provocava il passaggio del treno a poche decine di metri dall'abitazione, turbando il silenzio, la salubrità dell'aria e la quiete della villeggiatura.

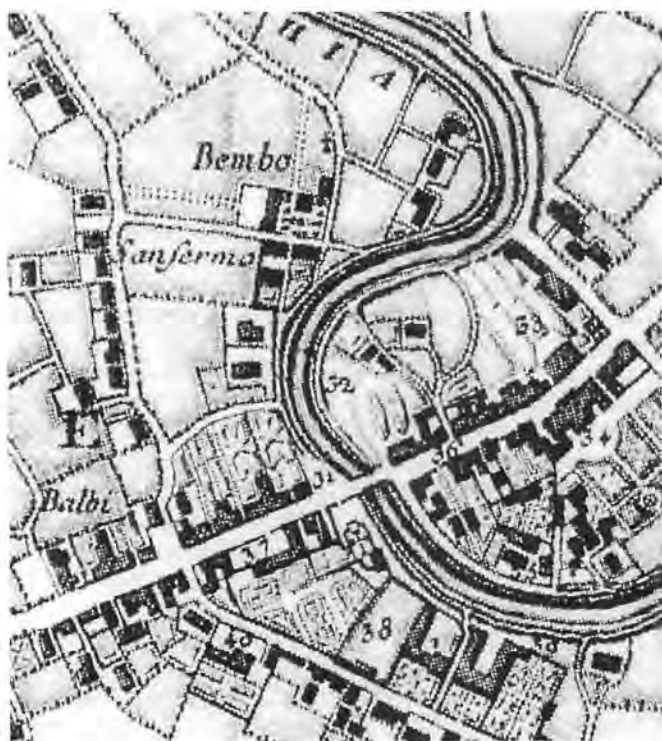
Villa Bembo, poi divenuta Boldù per effetto del matrimonio di Pellegrina Bembo con Roberto Boldù, non seguì il triste destino di molte dimore patrizie di campagna, svendute dagli ultimi rampolli dopo la caduta della Serenissima al fine di sanare i debiti contratti per il mantenimento di un insostenibile tenore di vita. Per uno strano gioco del destino, tuttavia, l'anno 1797 portò con sé al capolinea insieme alla Repubblica, anche la vita di Pellegrina, ultima rappresentante dei Bembo, il cui patrimonio passò intatto al figlio Lorenzo Boldù.

Le rilevazioni catastali ottocentesche non segnalano alterazioni strutturali del complesso, ad esclusione della rinnovata saldatura muraria della barchessa al corpo della villa, avvenuta nel 1876. L'abitazione era classificata come "casa di villeggiatura", con orto, giardino e prato, mentre la tipologia dei fabbricati adiacenti testimonia l'esistenza di una piccola azienda agricola, delle

dimensioni di una decina di campi padovani, gestita da un fattore residente stabilmente in un'ala della barchessa, coadiuvato da alcune famiglie contadine che abitavano nelle "case d'affitto" poste all'estremità orientale della proprietà. Le origini dell'azienda rurale dovrebbero tuttavia risalire ai primi del Seicento, per la presenza di alcuni elementi indiziari come l'estensione delle superfici agricole (15 campi nel 1566), il vasto brolo (1619), l'utilizzo di una porzione di reddito agrario per finanziare il legato testamentario (1621) e, in seguito, l'ampia barchessa (XVIII sec.) e la figura del gastaldo in qualità di amministratore fidato dei beni e delle rendite fondiari.

La villa rimase di proprietà Boldù fino al termine della prima guerra mondiale, quando in seguito alla morte di Teresa Calbo Crotta, vedova di Roberto Boldù, venne ceduta al conte Antonio Donà delle Rose, la cui famiglia ne mantenne il possesso fino al 1967, anno in cui fu acquistata dall'attuale titolare Antonio De Zuane. Nel secondo dopoguerra il complesso di villa Bembo-Boldù subì pesanti restauri e rimaneggiamenti, dopo che durante il conflitto aveva accolto alcune famiglie sfollate, e lo scoppio a breve distanza di bombe sganciate sulla linea ferroviaria aveva procurato gravi lesioni strutturali e la demolizione di un'ala dell'oratorio. La ristrutturazione degli anni Sessanta del secolo scorso, oltre al consolidamento statico degli edifici, ha portato alla demolizione quasi totale dell'antica barchessa e all'interramento della ghiacciaia, mentre numerosi furti hanno privato la villa di gran parte del suo patrimonio artistico e un incendio ne ha completamente distrutto la preziosa biblioteca¹⁶.

Non meno interessanti sono le vicende legate all'oratorio della B.V. di Loreto (ora dell'Assunta), fatto erigere nel 1621 da Giovanni Matteo Bembo (abbatico dell'omonimo costruttore della villa), come attestava l'originaria lapide posta sulla porta d'ingresso, rilevata a suo tempo dal Salomonio e presente fino al 1920¹⁷. Il 21 gennaio 1622, lo stesso Giovanni Matteo vi fondò



Particolare della carta del Rizzi Zannoni (1780) con il complesso della villa e il vecchio alveo della Brenta ancora attivo.

anche una mansioneria perpetua per la celebrazione di due messe settimanali: una domenicale, l'altra *pro defunctis* nel giorno indicato dai proprietari, "ad accrescimento del culto divino et beneficio suo et dell'anima de tutti suoi altri defunti et como anco de molti che potrano giornalmente come christiani integerrimi udir-la". Tale legato, fondato sulla rendita delle proprietà agricole di Ponte di Brenta, ammontava a 18 ducati l'anno, pagabili in due rate di uguale importo, a Pasqua e il giorno dell'Assunta, ai terziari francescani del convento dell'Annunciata di Noventa, incaricati dell'esecuzione delle officature¹⁸.

Fin dall'inizio l'oratorio fu corredato degli arredi e dei paramenti sacri necessari per la celebrazione delle messe, entrando presto in rotta di collisione con gli interessi del parroco di Ponte di Brenta per la concorrenza della messa domenicale e per l'indiscretezza di alcuni francescani che si spingevano a reclutare fedeli fin sul sagrato della parrocchiale, richiamandoli al suono della campanella¹⁹. L'utilizzo dell'oratorio a scopo non esclusivamente privato, ma aperto alla devozione popolare come strumento d'aggregazione sociale tra la religiosità dei Bembo e quella dei villici, consente di ravvisare un classico esempio di responsabilità spirituale della famiglia patrizia sui propri dipendenti e più in generale sugli abitanti della contrada, con la creazione di una pseudo-parrocchia gravitante intorno alla realtà economica costituita dalla villa ed in antagonismo con la sede parrocchiale, sulla falsariga di quanto accadeva normalmente nelle grandi proprietà terriere del basso padovano.

L'oratorio venne visitato una prima volta il 1° dicembre 1669 dal delegato vescovile, che in tale occasione prescrisse la sistemazione della tavola d'altare, la rimozione di una lapide e il rinnovo di alcuni paramenti logori o mancanti²⁰. Il 1° giugno 1680 l'abate Camillo Varotto definiva l'oratorio magnifico e provvisto di paramenti e suppellettili sacre, mentre il 15 settembre 1695 l'abate Giuseppe Musocco rilevava la presenza di un'indulgenza papale concessa *ad septennium* il 24 maggio 1692 a tutti coloro che lo visitavano il giorno dell'Assunta²¹.

Fin dall'inizio i Bembo furono solerti e puntuali nell'assolvimento del legato, disponendo per un breve periodo intorno al 1680 un congruo aumento del contributo (60 ducati) per assicurarsi la celebrazione giornaliera della messa. Ripristinata la cadenza *bis in hebdomada*, le relazioni tra i Bembo e i terziari proseguirono all'insegna della cordialità fino al 1725, quando il priore, ritenendo insufficiente il contributo di 18 ducati, pretese un consistente adeguamento dell'offerta a 60 ducati annui, proponendo in alternativa la diminuzione proporzionale del numero di messe. Le nuove inaccettabili condizioni furono recisamente rifiutate dai Bembo, che denunciarono il sopruso ai Provveditori sopra i monasteri, i quali, sulla base di proprie stime, giudicarono immotivata la richiesta dei frati, ordinando il ripristino delle condizioni primitive, poi mantenute fino alla soppressione del monastero (1769)²².

Nella visita pastorale del 15 maggio 1741, il delegato vescovile don Antonio Zabeo acclarava la presenza di alcune reliquie di santi, conservate in tre reliquiari muniti di autentica e sigillo vescovile, mentre l'intitolazione dell'oratorio, forse in seguito all'iterazione dell'indulgenza papale, risultava modificata in S. Maria Assunta in Cielo²³. Nel 1812 l'edificio appariva invaso dall'umidità ma sufficientemente provvisto delle sup-



L'oratorio di S. Maria Assunta (già B.V. di Loreto) annesso alla villa (1621).

pellettili sacre necessarie per la celebrazione di una messa settimanale, mentre risale al 1827 il primo dettagliato inventario della dotazione di reliquie, arredi e suppellettili, stilato dal parroco pontesano Ignazio Spada, il quale ricordava anche i privilegi della messa cantata solenne e dell'indulgenza plenaria nel giorno dell'Assunta, sanciti da una bolla pontificia rinnovata da Leone XIII nel 1825. L'oratorio presentava un unico altare in pietra, sovrastato da una mensola che sosteneva una pregevole scultura dell'Assunta in marmo di Carrara, attribuita a Jacopo Sansovino, ed era cinto da tre cancelli con porte di rame dorato, all'interno delle quali erano conservati frammenti delle ossa dei santi Gioconda, Clemente, Candida e Gaudenzio, mentre in altre teche si trovavano le reliquie della Beata Vergine, di S. Francesco di Paola e del Beato Pellegrino. Assai ricca la dotazione di biancheria e arredi sacri conservata nell'armadio di legno intagliato della sacrestia: un calice con patena d'argento, un reliquiario, tovaglie, sottotovaglie, vasi, candelabri, lampade, pianete di vari colori, camici, purificatori, amitti, cingoli, asciugamani, corporali, fazzoletti, un lettorile, un campanello e due messali. Cessato l'obbligo della messa settimanale, il proprietario Lorenzo Boldù aveva disposto che le funzioni religiose si concentrassero durante la tredicina di S. Francesco di Paola e nelle ricorrenze del beato Pellegrino e dell'Assunta²⁴.

Le famiglie succedutesi nella proprietà e nella custodia dell'oratorio mantennero sempre la massima attenzione e cura nella conservazione e nel decoro della struttura – *riccamente provveduta di tutto quanto è necessario per il culto* – come affermano le relazioni vescovili ottocentesche, che riportano anche note di lode verso i proprietari ed esortazioni a proseguire l'o-

pera animati dal medesimo zelo. La dotazione di arredi, reliquie e paramenti sacri era presente fino al 1941, quando furono applicate le inferriate di sicurezza, ma andò perduta o distrutta durante la guerra, mentre la statua attribuita al Sansovino, secondo testimonianze orali fu trasportata in un convento del comasco da una monaca imparentata con il conte Donà delle Rose²⁵. Perse le tracce della scultura e in assenza di sue raffigurazioni è possibile avanzare solamente qualche supposizione sulla base delle relazioni tra l'artista toscano e Pietro Bembo, grande collezionista d'arte. I due ebbero frequenti contatti dal 1535, quando il primo fornì all'umanista una stima commerciale su alcune sculture, fino al 1546 in occasione della ricostruzione di un'ala crollata della Libreria Marciana, di cui il cardinale era bibliotecario²⁶. Sulla scorta di tali considerazioni, non escluderei che una siffatta scultura possa essere pervenuta nella raccolta d'arte di Pietro, o da lui commissionata all'artista per conto del nipote-procuratore Giovanni Matteo Bembo, il quale, tuttavia, potrebbe aver conosciuto direttamente il Sansovino in occasione della ricostruzione della chiesa veneziana di S. Maria Nuova (1550 ca.), la cui facciata, attribuita dal Corner all'artista toscano, presentava interessanti analogie con quella dell'oratorio di Ponte di Brenta per la disposizione degli spazi e l'ampia finestra termale²⁷. Ipotesi e controversie a parte, villa Bembo-Boldù, sebbene rimaneggiata e decontestualizzata dall'ambiente circostante, offre ancora oggi con il suo poderoso profilo uno splendido colpo d'occhio e un interessante esempio d'architettura signorile cinquecentesca che conserva intatto quel fascino antico che ammantava tutte le dimore patriizie di terraferma. □

1) AA.VV., *Come nacquero le ville venete*, in *Il Veneto per paese*, Firenze 1997, vol. I, pp. 23-33.

2) Vittorio Lazzarini, *Beni carraresi e proprietari veneziani*, Venezia 1949.

3) Lungo la riviera del Brenta sono documentate in tempi diversi tre dimore dei Bembo: villa Bembo-Badoer a Strà, appartenuta fino ai primi del Seicento ai Bembo del ramo di S. Giovanni in Bragora; villa Bembo, a Gambarare di Mira, segnalata fin dal 1537 e abbattuta nell'Ottocento, e villa Baldan-Vidal-Bembo, a Fiesse d'Artico, anch'essa demolita nell'Ottocento, entrambe riferibili ai Bembo di Riva dei Carboni (cfr. Alessandro Baldan, *Storia della Riviera del Brenta*, Abano Terme 1988, vol. III, pp. 216-217, 346-347, 473-475). Allo stesso ramo era appartenuta tra il 1669 e il 1843 anche la villa di San Giorgio in Bosco, tuttora esistente e destinata ad ospitare un museo dell'emigrazione (cfr. Claudio e Paolo Miotto, *San Giorgio in Bosco, una costellazione di villaggi fra identità particolari e storia comunale collettiva*, Villa del Conte 2004, pp. 44-51).

4) Girolamo Alessandro Cappellari Vivaro, *Il Campidoglio veneto*, ms. fine XVIII sec., pp. 371-401.

5) Marco Barbaro, *Arbori de' patritii veneti*, ms. fine XVIII sec., vol. I, sez. III-IV, pp. 309-343.

6) Oliviero Ronchi, *La casa di Pietro Bembo a Padova*, "Atti dell'Accademia Patavina di SS.LL.AA." a. 1923-24, pp. 285-329.

7) Il 19 agosto 1406 Bernardo Bembo, bisavolo di Pietro, acquistava all'incanto la gastaldia di Arsego, già appartenuta ai Carraresi, al prezzo di 16000 lire piccole. Nel 1448 il figlio Niccolò possedeva a Villa Bozza una "postam molendini cum tribus rotis", poi tramandata al figlio Bernardo, che nei pressi del mulino fece edificare intorno al 1480 la sua residenza di campagna per la villeggiatura. Gli immobili passarono in eredità al figlio, il card. Pietro, che a sua volta decise di assegnarli come beni dotali alla figlia Elena, in occasione del matrimonio con Pietro Gradenigo, avvenuto nell'ottobre 1543 (cfr. Renato Martinello, *Il mulino di Villa Bozza, seicento anni di attività da Bembo ad Agugiaro*, Villa del Conte 1999, pp. 35-61).

8) Pietro Bembo, *Lettere*, Bologna 1987, vol. II, p. 139, lettera del 4 novembre 1519 a papa Leone X.

9) Marin Sanudo, *Diarii*, XXIX p. 114; XXXIII p. 68; XXXVIII p. 75; XLVI p. 543; LVII p. 146; LIV pp. 98,188; LV p. 410 e S. Secchi, Giovanni Matteo Bembo, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VIII, pp. 124-125. Sulla figura di Giovanni Matteo Bembo, l'amico editore veneziano Francesco Sansovino, figlio del più celebre Jacopo, riferiva: "era bello di persona e ben formato di corpo, di natura robusta e valida, nella conversazione affabile, piacevole ne' moti arguti, acuto d'ingegno, giusto, amator delle lettere, de' soldati, de' pittori, de' scultori e degli architetti". Giovanni Matteo risiedeva nel palazzo al numero 5829 di campo S. Maria Nuova, sulla cui facciata campeggiava lo stemma di famiglia e la statua di un vecchio, forse Saturno o il Tempo, che reggeva con le mani il disco solare contenente un'iscrizione che testimoniava le sue azioni a servizio della patria (cfr. Emanuele Antonio Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, Venezia 1830, vol. III, pp. 318-323).

10) A.S. Ve, *Dieci Savi sopra le decime in Rialto*, b. 96, condizione n. 39 di Cannaregio.

11) AA.VV., *Ville venete della provincia di Padova*, Venezia 2001, pp. 357-358.

12) A.C.V. *Mensa Vescovile*, fasc. 137 Torre.

13) A.S. Ve, *Savi ed Esecutori alle Acque*, rotolo 38, disegno 83.

14) *Ibid.*, *Dieci Savi sopra le decime in Rialto*, b. 321, condizione n. 867.

15) Giuseppe Gennari, *Notizie giornaliera*, Cittadella 1984, vol. II, p. 639 (27 febbraio 1792). Il nuovo alveo era difeso da due "grossissimi argini sopra i quali sta appoggiato il bellissimo largo ponte lungo 240 piedi", costato alle casse pubbliche 32000 lire (cfr. Guido Beltrame, *Ponte di Brenta da ieri ad oggi*, Padova 1988, p. 176-177).

16) Notizie riferite a voce dall'attuale proprietario, sig. Antonio De Zuane, che ringrazio per la collaborazione e la disponibilità.

17) Jacopo Salomonio, *Agri patavini inscriptiones sacrae et profanae*, Padova 1696, p. 32. *Oratorio B.V. Lauretana super ianuam D.O.M. ec maxima erga virginem matrem Jo. Mathei Bembi devotione minima haec in ostensione. A.D. Xti Mill. Sexcent. Vigesim pr.*

18) A.S. Pd, *Monasteri del territorio, S. Maria Annunciata di Noventa*, b. 2. *Carte concernenti la litte tenuta con la Ecc.ma Casa Bembo Nob. Veneta per l'accrescere di elemosina delle messe che si celebrano nella loro chiesetta*. Il monastero di S. Maria Annunciata di Noventa fu eretto sui terreni donati il 4 luglio 1508 dal gentiluomo veneziano Pietro Vitturi alla piccola comunità padovana di frati e conversi del Terzo ordine francescano. Nel 1605 risultavano presenti otto religiosi, mentre negli ultimi anni del Seicento il cenobio iniziò ad accrescersi, manifestando però anche i primi segni di deterioramento del rapporto con le parrocchie circostanti, che accusavano i frati di sottrarre loro fedeli e sostanze attraverso l'incessante celebrazione di messe negli oratori privati. Tra il 1741 e il 1759 il numero dei religiosi si mantenne intorno alle 11-12 unità, ma nel 1769 la Repubblica di Venezia, nel quadro di un ridimensionamento degli ordini religiosi e dei loro conventi, non riconobbe più il Terz'ordine sopprimendone i monasteri e confiscandone i beni (cfr. Donato Gallo - Giancarlo Broetto, *Noventa: pagine di storia*, Conselve 1977, pp. 248-252).

19) A.C.V., *Visitationes*, XXVIII (1656), p. 151.

20) *Ibid.*, XXXIX (1669), p. 290.

21) *Ibid.*, XLVI (1680), p. 78; LXIII (1695), p. 326.

22) A.S. Pd, *Monasteri del territorio, S. Maria Annunciata di Noventa*, bb. 1-2 *Libro delle entrate* (1678-1750).

23) A.C.V., *Visitationes*, LXXX (1741), p. 406.

24) *Ibid.*, CXV (1827), p. 63-64.

25) *Ibid.*, CIX (1812), p. 181; CXXII (1875), p. 86; CXXX (1887), p. 168; CXXXVIII (1906), p. 1316; CLV (1916), p. 585; CXLIX (1920), p. 383; CXC (1924), p. 552; CCIII (1931), pp. 357-358; CCXIII (1934); CCXXXVI (1941). Nel corso dell'Ottocento, i giovani della parrocchia si raccoglievano all'interno della chiesetta dopo le funzioni festive per gli *esercizii divoti*, trovando poi svago nel parco adiacente la villa. Fino al 1935 l'oratorio godette di periodiche indulgenze *ad septennium* nel giorno dell'Assunta e ospitò la saltuaria celebrazione della messa.

26) Pietro Bembo, *Lettere*, cit., vol. III, pp. 576-577, lettera del 8 marzo 1535 a Carlo Gualteruzzi e vol. IV, p. 591, lettera del 23 ottobre 1546 a Jacopo Sansovino.

27) Manuela Morresi, *Jacopo Sansovino*, Venezia 2000, pp. 196, 197, 290, 340.

IL MISTERO DELLA STATUA IN PRATO DELLA VALLE

MIROSLAW LENART

Le due statue dovrebbero rappresentare Jan III Sobieski e Stefan Batory, ma vi è il dubbio che la seconda rappresenti invece Jan Zamoyski.

Padova rientra indubbiamente fra le città italiane che possiedono le più numerose testimonianze della presenza polacca. Questo è dovuto soprattutto alla popolarità dell'Università, che attirava dalla Polonia personaggi come: Niccolò Copernico (Mikolaj Kopernik), Johannes Cochranovius (Jan Kochanowski), Klemens Janicjusz o Jan Zamoyski; di quest'ultimo si celebra quest'anno il quattrocentesimo anniversario della morte. La memoria della loro presenza, come pure di tutta la nazione polacca, un tempo era così forte da ottenere perfino una cappella separata nella Basilica del Santo ed è viva tuttora nell'Ateneo. Tra i numerosi ricordi legati alla Polonia, talora visibili solamente agli esperti, i più rappresentativi sono certamente le due statue di re polacchi Stefan Batory e Giovanni (Jan) III Sobieski, commissionate dall'ultimo loro successore Stanisław August Poniatowski. Esse sono poste ad ornamento di una delle più grandi piazze d'Europa, il Prato della Valle, assieme ad altre statue in pietra calcarea.

Situato tra le due chiese più importanti di Padova, che si contendono da sempre la priorità sia per la bellezza dell'architettura che per l'autorità della tradizione della fede e del culto, il Prato era da sempre il luogo naturale dove si fermavano i viaggiatori polacchi. Tra di loro basta ricordare solo quelli che visitavano la basilica di Santa Giustina e prima o poi si recavano ad ammirare le sculture nel Prato. Così si commosse, quando vide le statue dei re polacchi, il conte Stanisław Dunin Borkowski durante il suo viaggio in Italia negli anni 1815-1816¹. Nell'anno 1829 Vincenzo Moretti, uno studente dell'Ateneo appena conosciuto davanti alla basilica del Santo, condusse a vedere queste statue il famoso vate polacco Adam Mickiewicz in viaggio verso Roma in compagnia dell'amico Antoni Edward Odyniec². Annotò la presenza di esse anche Józef Kremer che soggiornava a Padova nel 1852³. Infine, nota la presenza delle due statue l'autore della migliore e fino ad oggi insostituibile guida polacca per l'Italia, cioè Wincenty Smoczyński nel 1888⁴.

Il recente sviluppo del turismo di massa, e il transito dei vari pellegrinaggi, spesso di carattere più avventuroso che religioso, ha tuttavia provocato un significativo abbassamento del livello dell'erudizione delle guide che accompagnano le comitive: scarsa la loro preparazione, basata il più delle volte su pubblicazioni tradotte malissimo, e che annotano solo le cose più importanti. Di conseguenza, sembra che ambedue i

monumenti cadano in dimenticanza, perché le folle dei polacchi vi passano accanto con indifferenza o frettolosamente. Del resto, la condizione delle figure, malgrado il restauro eseguito negli anni '80⁵, si presenta molto deteriorata e priva di alcuni particolari importanti. Così la figura descritta nella quasi illeggibile iscrizione sul piedistallo di Stefan Batory è priva di scettro e di corona che tempo fa erano collocati ai suoi piedi sulla parte destra. La mano del re non regge più, come in passato, la spada, e il volto ha perso le fattezze originali dopo la rottura del naso e anche di una parte dei baffi.

Un po' meglio si presenta Sobieski, le caratteristiche della cui figura sono chiaramente riconoscibili. La statua fu collocata in Prato della Valle nel 1785 e nello stesso anno la ammirava il conte August Moszyński (1731-1786), collezionista, architetto e direttore artistico dell'ultimo re polacco Stanisław August Poniatowski. Moszyński ha lasciato notizia di questo avvenimento nel rapporto scritto per il monarca polacco facente parte della raccolta dei diari e lettere composti durante il viaggio in Francia e in Italia, pubblicati in parte in francese⁶ ed in parte in polacco⁷. Proprio questo materiale ha dato origine al dilemma: se una delle sculture rappresenti davvero il re Stefan Batory. In appunti fatti da Moszyński a Padova leggiamo:

Questa città è abbastanza grande ma poco popolata dal momento in cui la sua università e la fama di Sant'Antonio persero luce. Attualmente il procuratore Memo, cavaliere molto erudito (l'ho conosciuto a Roma, dove è ambasciatore), si impegna molto per ridare prestigio a questa città, della quale era podestà, introducendo utili e piacevoli allestimenti. Tra l'altro si organizzò con i suoi mezzi la piazza pubblica nel luogo dove erano le paludi. Egli ordinava di riempirle di terra e di far passare un grande canale con acqua corrente che fa il giro uscendo e cadendo sottoterra, cioè sotto uno dei quattro ponti, sì che la si vede scorrere abbastanza rapidamente intorno senza principio né fine. Sui bordi del canale si collocarono le statue di uomini famosi che avevano relazione con Padova. Gli amici e i protettori le commissionavano pagandole coi loro proventi. Il signore Memo mi ha mostrato le statue di Jan Sobieski e Jan Zamoyski, ambedue personaggi che molto tempo fa erano allievi dell'Università patavina. Le figure sono state collocate lì col denaro e colla sollecitudine di Vostra Maestà. Sobieski è molto somigliante e abbastanza ben realizzato, Zamoyski non è ancora finito⁸.



Jan Zamoyski in una incisione di T. Treter 1591.

È inutile cercare oggi la statua menzionata di Zamoyski vista da Moszyński, anche se la sua presenza nel Prato sembrerebbe più logica. Egli infatti non solo fu studente dell'università, ma *consiliarius* della nazione polacca e, negli anni 1563-1564, rettore dell'università dei giuristi⁹. Ai suoi studi padovani dobbiamo il trattato *De Senatu Romano libri duo* (1563) e anche l'idea di costruire in Polonia una città ideale, sorta dalle idee rinascimentali delle quali si era imbevuto in Italia, Zamość, che anzi sarà chiamata la Padova del nord¹⁰. Il collegamento di questa figura con la statua scolpita da Giovanni Ferrari poteva essere allora naturale. È possibile che Moszyński si sbagliasse? Questa domanda s'impone come preliminare, tanto più che non si sono reperiti finora documenti che in modo inequivocabile risolvano questo problema.

Possediamo comunque alcune indicazioni indirette che gettano un po' di luce sul mistero. Bisognerà ricordare innanzitutto che Moszyński era forse l'unica persona che non poteva sbagliare. Non soltanto perché possedeva una accurata e vasta istruzione; ancora più importante era la posizione che egli aveva vicino al re e le funzioni che ricopriva a corte. Su tutta la sua carriera pesava la passione per il collezionismo, che l'ha unito nei tempi con Poniatowski, quando quest'ultimo non era ancora stato eletto re di Polonia. Nel 1765 era divenuto direttore degli edifici reali e curatore del teatro a Varsavia. Dal 1764 invece aveva l'incarico di arricchire le collezioni reali e di gestirle. A lui il re doveva tra l'altro una raccolta delle stampe che nel 1782 contava più di 100.000 pezzi. Per motivi di salute chiese il permesso di compiere un viaggio in Italia, che Stanisław August acconsentì peraltro di pagargli. Moszyński viaggiava sotto il falso nome di conte Leszczkow¹¹. Come aristocratico e alto esponente della

massoneria (nel 1769 era stato eletto grande maestro della loggia varsaviense di S. Giovanni), dopo l'arrivo a Padova aveva la possibilità di visitare la città in compagnia di Andrea Memmo (1729-1793), l'autore della ricostruzione del Prato della Valle. Sicuramente, accompagnare il visitatore nel cantiere sulla piazza era molto importante per Memmo, che poteva così vantarsi di una realizzazione di grande rilievo davanti a una persona in grado di apprezzare il suo lavoro.

La statua di Sobieski fu collocata il 27 agosto 1785 sul basamento segnato col numero 75. Nel posto dove nel 1789 è stata collocata la statua di Batory era originariamente prevista la statua di Nicolò Tron, che troviamo ora sul piedistallo col numero 72. Moszyński valutò Sobieski "molto somigliante e abbastanza ben realizzato", giudizio dato con perizia da un esperto nell'iconografia del soccorritore di Vienna. Stanisław August aveva nella sua collezione ben 15 ritratti di Sobieski¹² non contando le stampe che, come già è stato detto, collezionava per lui appunto Moszyński. Tra queste stampe c'erano anche i ritratti di Zamoyski, e senza dubbio il collezionista e l'architetto di Sua Maestà Reale ebbe più volte occasione di vedere anche i quadri, che presentavano la figura del Cancelliere e quella di Etmanno, che aveva avuto un ruolo di spicco nella storia della Polonia. Ovviamente la stessa cosa vale per i ritratti e le stampe che presentavano il re Stefan Batory. Infine la nota di Moszyński era indirizzata direttamente al re ed è alquanto difficile immaginare che l'uomo che forse coltivava l'idea di realizzare ambedue i monumenti con la collaborazione del re abbia commesso un così compromettente errore.

Ammettendo dunque come molto probabile che Moszyński non abbia sbagliato né nei suoi appunti né nelle sue osservazioni, rimane da spiegare la causa per la quale la scultura di Zamoyski non appare oggi nella



Stefan Batory in una incisione di T. Treter 1591.

piazza di Padova. Tra i documenti conservati nella Biblioteca Civica si trova il foglietto staccato col conto dettagliato per la realizzazione della figura del re polacco (peraltro senza nome) con la data 10 dicembre 1788, che registra l'importo totale di 3099,68 lire. La notula si riferisce della statua di Stefan Batory, e la velocità del pagamento indica una grande fretta nel tentativo di collocarla nel luogo attuale. Visto che questo avveniva nel 1788, sembra che si possa spiegare la decisione del re di sistemare Batory presso la statua di Sobieski.

Dal 1787 Stanisław August Poniatowski tentava nei suoi contatti con Caterina II la Grande, di promuovere insieme con la Russia un'alleanza controturca. Questa idea, come molte altre, aveva minime possibilità di successo, anche se la guerra russo-turca effettivamente esplose il 16 agosto 1787. La zarina di Russia non aveva infatti nessuna intenzione di vedere l'armata polacca rafforzata in quel regno ormai in decadenza. Tuttavia il progetto fu spedito a Pietroburgo il 7 ottobre e il re si dedicò ad una specifica azione pubblicitaria sbeffeggiando la Turchia e glorificando Giovanni III Sobieski. Queste azioni, nelle intenzioni del re, avrebbero dovuto risvegliare lo spirito battagliero nei polacchi.

Domenica del 14 settembre 1788 fu inaugurato nella residenza reale estiva (Łazienki) il monumento di Giovanni III Sobieski con l'accompagnamento di sontuose celebrazioni. Evidentemente, dietro il monumento di Sobieski, erano nascoste le ambizioni coltivate da Stanisław August, lodato dal poeta Trembecki per le virtù cavalleresche eguali, se non più grandi, di quelle che possedeva Giovanni III. Facendo però il monumento del vincitore di Vienna, si sapeva già che la Russia non avrebbe accettato la proposta dell'alleanza con la Polonia, e per questo il piano di rafforzare l'immagine della Repubblica Polacca fallì.

Ma forse proprio in questa atmosfera è nata l'idea di erigere a Padova un monumento dedicato proprio a Stefan Batory, che vi aveva soggiornato e che aveva condotto tre campagne vittoriose contro Mosca (negli anni 1579, 1580, 1581), conquistando Polock e Wielkie Łuki, e assediando Psków. Se anche la morte inaspettata del re Stefan ostacolò la realizzazione dei piani legati alla lega antiturca, *eo ipso* colla liberazione di tutta Ungheria, dopo la sconfitta della Turchia, l'ultima guerra con Mosca (portata a termine nel gennaio 1582 con l'armistizio a Jam Zapolski) impediva i piani di Iwan IV di ottenere per la Russia l'accesso al mar Baltico. Alla fine questo fece slittare il processo di europeizzazione dello stato russo per più di cento anni. Forse, dunque, la statua di Batory a Padova era una sorta di piccola vendetta contro Caterina II, fatta nello stile di Stanisław August, cioè con l'aiuto di una figura simbolica e in un luogo relativamente lontano dal paese, per non irritare troppo l'ambasciatore della Semiramide del Nord.

Bisogna sottolineare che ambedue le statue dei re polacchi presenti nel Prato hanno un rapporto piuttosto evanescente con questa città, e certamente non per i loro studi. Se anche Batory soggiornò a Padova, Sobieski non vi fu mai, e dunque non poteva essere stato uno studente dell'Ateneo. Nondimeno ambedue i personaggi sono descritti come "allievi" dell'università, ciò che fino ad oggi ha suscitato non tanto controversie, quanto continue rettifiche. A sostenere tale opinione hanno concorso sia le iscrizioni apposte sui basamenti¹³, che la pubblicazione di Antonio Neumayr, *Illustrazione del Prato della Valle ossia della Piazza*



La statua di Stefan Batory in Prato della Valle. Stato attuale.

delle statue di Padova (Padova, 1807). Il lavoro che ha realizzato Neumayr non era che una delle varie pubblicazioni che si inscrivono nella pura azione reclamistica che accompagnò la ricostruzione del Prato della Valle. Forse il più importante esempio di queste era stato pubblicato ancora nel periodo della costruzione di tutta la fondazione, cioè il libro di Vincenzo Radicchio *Descrizione della general'idea concepita, ed in copulativo premuto effettuata dall'eccellentissimo signore Andrea Memmo*, Roma, 1786, dove del resto si ricorda il re polacco (p. 4) come uno dei primi che aveva sostenuto con una concreta ordinazione la concezione di Memmo.

Evidentemente né Neumayr né Radicchio si occupavano delle questioni di somiglianza delle statue alle figure storiche, tanto più che si trattava dei re della lontana Polonia. Difficilmente si può immaginare che Ferrari non usasse qualche materiale illustrativo, con molta probabilità delle stampe, che gli permisero di dare alle figure scolpite l'aspetto autentico. Quanto veritieri dovessero essere i documenti, e bravo lo scultore, è testimoniato dalla statua di Sobieski, la cui realizzazione fu giudicata buona da Moszyński.

Non resta dunque che confrontare le antiche stampe, i quadri e le sculture di Zamoyski e Batory colla statua che sorge presso quella dell'eroe di Vienna. Sembra che questo confronto non lasci molti dubbi. Purtroppo non si sono conservate buone foto che presentino la statua col naso completo e i baffi. Questa mancanza è tuttavia compensata in qualche modo dal disegno realizzato nel 1832 e conservato nel blocco per bozzetti presso la Biblioteca Civica¹⁴. Autore dell'idea di realizzare di questi schizzi a penna fu padovano Giovanni Visentin, che annotò anche nella prefazione come causa delle numerose distruzioni fosse stata la violenta grandinata del 26 agosto 1834. Grazie alla sua iniziativa è rimasta almeno una raffigurazione dei dettagli, quali la

forma della spada in pugno e anche lo scettro e la corona, che all'inizio erano collocate sul piedistallo accanto alla gamba destra. Già allora mancava però il bastone da guerra che con molta probabilità egli teneva nella mano sinistra, come indicano la disposizione del pugno e il gesto. L'armatura modellata sulle copie simili a questo tipo della fine del XVI secolo non aiuta molto nell'identificazione della figura, perché Zamoyski e Batory vivevano nello stesso tempo storico. La fisionomia del volto però è più vicina a Zamoyski che a Batory. In particolare è difficile capire perché Ferrari, nel caso di Batory, abbia scelto di scolpire la testa con la barba rasata: è quasi impossibile trovare una raffigurazione sulla quale Batory non appaia barbuto. Inoltre i capelli ricci caratterizzavano piuttosto Zamoyski che Batory, il quale d'altronde viene solitamente rappresentato col caratteristico copricapo. Si possono tralasciare i più piccoli dettagli, come la costruzione del naso o dei baffi. In ogni caso la testa della scultura in Prato della Valle ricordava, prima della distruzione, piuttosto il busto perduto dell'Etmanno, opera di André Le Bru, custodita fino all'ultima guerra nella biblioteca del castello reale a Varsavia.

Confrontando gli antichi ritratti, soprattutto su stampa, colla scultura di Ferrari sarebbe facile arrivare ad una conclusione simile a quella fatta al suo tempo da Moszyński. Anche se il problema deve per ora rimanere aperto, sembra che Jan Zamoyski, se davvero si nasconde da più di duecento anni sotto un falso nome, dovrebbe sentirsi nel quattrocentesimo anniversario della sua morte, così come si sentiva durante la vita, *uguale ai re*.



La statua Giovanni III Sobieski in Prato della Valle. Stato attuale.

1) *Podróż do Włoch, w latach 1815–1816. Przez Stanisława Hr. na Skrzynnie Dunina Borkowskiego*, Warszawa 1820, p. 67.

2) A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, vol. I, a cura di M. Toporowski, introduzione M. Dernałowicz, Warszawa 1961, p. 396.

3) J. Kremer, *Podróż do Włoch. Z drzeworytami*, t. 2, Warszawa 1878, p. 241.

4) W. Smoczyński, *Wspomnienia o polskiej pielgrzymce do Rzymu w roku 1888 na jubileusz J. S. Leona XIII Papieża*, Kraków 1889, p. 170–171.



Giovanni III Sobieski; incisione di I. Saal 1679.

5) Cfr. *Il Prato della Valle e le opere in pietra calcarea collocate all'aperto. Esperienze e metodologie di conservazione in area veneta. Atti della giornata di studio*, a cura di S. Borsella, V. Fassina, A. M. Spiazzi, Padova 1990.

6) F. Benoit, *Voyage en Provence d'un gentilhomme Polonais*, Marseille 1930.

7) *Dziennik podróży do Francji i Włoch Augusta Moszyńskiego, architekta JKM Stanisława Augusta Poniatowskiego, 1784–1786*, scelta e traduzione dal francese B. Zboińska-Daszyńska, Kraków 1970.

8) *Ibidem*, p. 559–561.

9) S. Grzybowski, *Jan Zamoyski*, Warszawa 1994, p. 18–28; S. Lempicki, *Il cancelliere Giovanni Zamoyski e l'Università di Padova*, in *Omaggio dell'Accademia Polacca di scienze e lettere all'Università di Padova nel settimo centenario della sua fondazione*, Cracovia 1922, p. 71–114; Nelly Nucci, *Zamoyski, Copernik, Kochanowski ed altri studenti polacchi a Padova*, Bollettino dell'Associazione dei Laureati nell'Università di Padova, Padova 1925, p. 13–18.

10) Por. D. Valery, *Una Padova minore in terra di Polonia*, in *Relazioni tra Padova e la Polonia. Studi in onore dell'Università di Cracovia nel VI centenario della sua fondazione*, Padova 1964, p. 89–92.

11) Morì a Padova nella seconda metà di giugno oppure al inizio di luglio nel 1786. Cfr. K. Wierzbicka-Michalska, *Moszyński August Fryderyk h. Nalecz*, voce in *Polski Słownik Biograficzny*, vol. XXII, p. 108–112.

12) Por. K. Zienkowska, *Stanisław August Poniatowski*, Wrocław 1988, p. 290.

13) JOANNI SOBIESKIO QUI PATAV. ACADEMIAM ALUMNUS INGENIO PATRIAM REX EGREGIUS PACIS ET BELLIS ARTIBUS ILLUSTRAVIT DE CHRISTIANA REP. OPTIME MERITO STANISLAUS AUGUSTUS POLONIAE REX MONUMENTUM POSUIT. Anno MDCCLXXXIV. STEFANO BATTOREO OLIM PATAVINI ALUMNO POSTEA POLONIAE REGI CLARISSIMO STANISLAUS POLONIAE REX PROLIXO ET IN EJUS MEMORIAM ET IN URBEM MERITISSIMAM ANIMO P.C. AN. MDC-CLXXXIX.

14) *Il Prato della Valle di Padova ovvero pianta del medesimo, statue vasi obelischici e ponti che tutto lo adornano. Disegni a penna fatti eseguire per cura ed a spese del sig. Giovanni Visentin Padovano. Cominciati l'anno 1828-compiuti l'anno 1838*, in Padova, Padova, Biblioteca Civica: B. P. 407.

Il testo completo con l'apparato allargato delle note si trova in versione polacca in appendice del libro: M. Lenart, *Polscy podróżnicy w padewskiej bazylice św. Justyny* (I viaggiatori polacchi nella basilica di S. Giustina a Padova), Opole 2005.

ANTONIO POCHINI, ASCESA E DECLINO DI UN ALLIEVO DI CESAROTTI

CLAUDIO CHIANCONE

*Il nobile padovano inseguì il successo a Parigi. Rientrato in Italia,
dopo la Restaurazione cercò invano protezioni e sussidi.
Risulta disperso il suo poema Luteziade, forse mai ultimato.*

L'11 giugno 1808 un giovane conte padovano varca la soglia di Saint-Cloud e si presenta, ventunenne, al gran mondo. Ha dalla sua tanta ambizione, qualche modesto verso a stampa e, in tasca, varie lettere di raccomandazione. Sulla più importante ha scritto "allievo di Cesarotti": conosce bene i gusti dell'imperatore. I cancelli di corte, puntualmente, gli sono stati aperti.

Si chiama Antonio Pochini, ed è figlio del conte Carlo Pochini.¹ È nato a Padova il 26 aprile 1787; compiuti i primi studi a Verona, presso il collegio somasco di San Zenò, e tornato in patria nel 1804, per le sue ottime qualità di verseggiatore è accolto nella cerchia degli intimi del Cesarotti, tra le giovani promesse della letteratura veneta: Mario Pieri, Giuseppe Barbieri e Andrea Mustoxidi.

Proprio sotto l'ala protettrice del cantore di Ossian debutta nel 1805 dando alle stampe, diciottenne, un elegante poemetto in ottave, *Galzignano*, impresso dai torchi del Bodoni; solare e neoclassico, con qualche sfumatura preromantica, celebra la bellezza della natura, i piaceri dell'amicizia e dell'arte, la quiete dell'ozio letterario nella sua villa sugli Euganei, "i dolci colli, ove trovai me stesso".² Viene così accolto in Arcadia col nome di Tessandro Egeo.

L'anno seguente, il Veneto viene annesso al Regno napoleonico. Pochini entra, certamente tramite il maestro, nel cuore dell'élite culturale locale. Nel 1806 lo troviamo nella cerchia di Arpalice Pappafava, celebre e discussa nobildonna padovana, salottiera ex-giacobina, ora in dorato esilio alle Frassinelle;³ e ha modo di frequentare anche l'altra donna colta di Padova, Francesca Roberti Franco, traduttrice dell'*Africa* del Petrarca, che la storia letteraria locale ricorda col nome di Egle Euganea.⁴ Lo si trova spesso in compagnia del Pindemonte, dell'abate Francesconi, di Costantino Zacco e dell'amico Mario Pieri, che nel suo prezioso diario ci ha lasciato la cronaca di quei giorni. Egli parla di un vero e proprio sodalizio letterario ed artistico: "Bella giornata oggi ho passato insieme agli amabili sposi Pochini - annota il 2 luglio 1806 - Jeri abbiam pernottato in una loro Villa, due miglia lontano da Abano; e questa mattina pranzammo a Monte Ortone. Dopo il pranzo ci recammo a Praglia a salutare il mio caro Barbieri. Indi passammo a Selvagiano nella villa Cesarottiana". E ancora da Galzignano, il 30 ottobre successivo: "Eccoci di ritorno dal nostro deliziosissimo viaggio per questi amenissimi Colli. Noi eravamo una compagnia di culti giovani e di graziose femmine; capo

della quale è il cultissimo giovane Conte Pochini, padrone di questa villa ridentissima e veramente pittoresca ov'io ora villeggio. V'eran Poeti, Pittori, Eruditi, Naturalisti. [...] Arrivammo alla *Battaglia*, dove gli sposi Pochini ci stavano aspettando per condurci a passar la notte in questa loro villa". Ricorda poi altre escursioni in allegra brigata sul Monte Rua, sul Venda, ad Este e a Monselice.⁵

Nel 1807 Pochini, "in segno di vera esultanza", torna a lodare il Cesarotti col sonetto *Fu di Meronte l'onorato alloro*, scritto per l'uscita della *Pronea*, il poema epico celebrativo di Napoleone.⁶ Il discepolo imita subito il maestro: si lega in affari col tipografo Bettoni, dalla cui nuova stamperia bresciana vedono la luce le sue prime prove poetiche di un certo respiro, abilmente mirate all'elogio ed alla protezione del governo francese: i *Canti Militari*, e nel novembre la cantica *Il vaticinio di Nereo*, scritta in occasione della visita ufficiale di Napoleone a Venezia. I libretti convincono il pubblico e la critica,⁷ e Pochini si sente già pronto per il *grand tour*. Fa le valigie e si trasferisce in pianta stabile a Parigi.

Eccolo dunque nella primavera del 1808, nella capitale dell'impero francese, ambizioso e carico di speranze. Le lettere commendatizie gli aprono i cancelli dell'alta società. È a pranzo dal ministro Marescalchi il giorno dell'Ascensione. L'8 giugno domanda di poter essere ricevuto da "Sua Altezza Imperiale"; tre giorni dopo varca la soglia delle Tuileries ed ha l'onore di essere ricevuto dalle Loro Altezze Imperiali la regina d'Olanda e la principessa Carolina. Persino *Madame Mère*, Letizia Bonaparte, non disdegna la sua compagnia.⁸ A fine agosto, può finalmente rendere omaggio a Napoleone in persona.

Ma il soggiorno parigino è soprattutto l'occasione per visitare gallerie e musei, traboccanti di quelle opere d'arte trafugate, com'è noto, dagli eserciti bonapartisti un po' ovunque in Europa. Pittore dilettante ma assetato collezionista e intenditore, rimane incantato da tanta opulenza, al punto che per celebrarla non bada a spese; e stampa così un libretto di epistole in sciolti, *I monumenti delle belle arti nella città di Parigi*, uscito dai torchi del Didot, in edizione di lusso e a tiratura limitata.⁹ Il volumetto mostra indubbiamente grande disinvoltura e notevole abilità nel descrivere in versi le opere d'arte più amate ed ammirate, come nell'epistola *Le statue antiche del Museo Napoleone*, diretta al Pindemonte e nella quale Pochini afferma che "caldo desio dell'arti belle amico / me spinse a valicar l'altissim'Alpe" e non finisce di lodare il mecenatismo dell'imperatore, "l'al-

PROSPETTO.

LA LUTEZIADE,

Ossia Quadro Poetico della città di Parigi e de' suoi contorni. Poema in Canti ventiquattro in verso sciolto, del Nob. Sig. ANTONIO Pochini Padovano.

- Canto
- 1 Ad Apollo.
 - 2 Istoria di Parigi.
 - 3 Le Statue antiche del reale Museo Borbonico
 - 4 I quadri del R.M.B.
 - 5 Le pitture dell'antica Scuola Francese.
 - 6 Gli edifizii antichi e moderni.
 - 7 Le Belle Arti.
 - 8 Il Museo de' Monumenti francesi aux *Petits Augustinus*.
 - 9 I Teatri.
 - 10 La Danza.
 - 11 I Cimiterii e le Catacombe.
 - 12 I Giardini.
 - 13 I marmi del Canova.
 - 14 Le moderne sculture francesi.
 - 15 Galleria francese moderna.
 - 16 Il Museo delle Medaglie.
 - 17 La Biblioteca reale.
 - 18 Gli Scrittori del Secolo di Luigi XIV.
 - 19 I Moderni Poeti francesi.
 - 20 I Parigini.
 - 21 Il reale Conservatorio di Musica.
 - 22 Il reale Conservatorio di Musica.
 - 23 I Contorni di Parigi.
 - 24 All'Italia.

Elenco dei canti della Luteziade pubblicato su un foglio volante contenente il prospetto dell'opera (Biblioteca civica di Bassano del Grappa, Epistolario Trivellini).

mo Eroe, che sì risplende / astro del secol nostro e dei futuri", mescolando all'estasi per i capolavori dell'arte una viva nostalgia della patria, e ricordando "d'Euganea i dolci colli" e Venezia, patria "della saggia Isabella, e di Giustina", ossia la Teotochi e la Renier Michiel, che nei loro salotti così calorosamente lo avevano accolto. Seguono le epistole *I quadri del Museo Napoleone*, diretta "all'egregia dama Arpalice Pappafava",¹⁰ e quella su *I monumenti francesi del museo de' Petits-Augustins*, diretta al suo "Meronte" Cesarotti: troppo tardi perché il destinatario, scomparso proprio nei giorni della stampa, potesse leggerla.¹¹

Il libro gli frutta un coro unanime di consensi. Ne è entusiasta il Pieri, ne è entusiasta Isabella Albrizzi, che da Venezia gli scrive una calorosa lettera di congratulazioni.¹² È sull'onda di questo successo che il giovane Pochini concepisce il progetto letterario più ambizioso della sua carriera: un intero poema in sciolti dedicato alla descrizione di tutte le bellezze artistiche, urbanistiche ed architettoniche viste a Parigi durante i sei anni di permanenza nella capitale francese. Si intitola *Luteziade, ossia Quadro poetico della città di Parigi e*

dei suoi contorni. L'opera viene organizzata in grande stile (addirittura ventiquattro canti) e stesa nell'arco di dieci anni, tra spese folli e sottoscrizioni illustri, a cominciare da quella di principi e regnanti e dello stesso Canova, amico del Pochini, alle cui statue è dedicata un intero canto.

Ma sui sogni del giovane conte padovano arriva improvvisa la Restaurazione. Caduto Bonaparte, non ha mancato di incensare il ritorno in Francia dei Borboni, in onore dei quali pubblica odi e traduzioni men che mediocri, sufficienti però a garantirgli il titolo di cavaliere del Giglio e un tenue vitalizio.¹³ Nel Veneto però, dove Pochini è tornato, gli Asburgo non ne vogliono sapere di appoggiarlo. A peggiorare le cose è il coraggioso poemetto *Aristo. Carme elegiaco in morte di un vecchio mendico*, stampato per beneficenza a Padova nel 1817, assai vicino alla nuova ideologia romantica e dedicato "agli amici dell'umanità". Contiene una durissima requisitoria contro l'egoismo dei ricchi (classe di cui Pochini, caduto economicamente in disgrazia, non fa più parte), con frecciate esplicite al governo austriaco, "regia Maestà, che sì tranquilla / fra sciagure cotante ignara siede!", incapace di porre un limite alla miseria dei più deboli; e agli amici di un tempo, che al momento del bisogno "disparvero come larve". Due anni dopo, le altrettanto coraggiose terzine de *I Pargi, ossia Ipparco e Despo*, dedicate allo scottante problema dei profughi di Parga, gli fruttano pochi consensi, ancor meno denaro e la definitiva inimicizia dei nuovi regnanti.¹⁴

Ridotto in condizioni precarie, prosegue a compilare, e poi correggere e ricorreggere la sua *Luteziade*, e ad essa affida tutte le speranze di rivalsa: se non in Veneto, almeno in Francia, dove qualche appoggio ancora non gli manca. Scrive a Isabella Albrizzi, restituendole alcuni libri francesi: "Intanto io qui mi starò attendendo a ripulire il mio Parigi, che mi costa tanto sudore, ed a tentar di imitare qualche nuovo miracolo dell'immortale Fidia nostro, sì degno delle lodi ch'ella dar gli seppe nelle dolci sue prose!"¹⁵

Domanda protezione, favori e sottoscrizioni ai pochi amici influenti che gli sono rimasti in patria. Scrive al veneziano Parolini perché "gli faccia l'onore di aggiungere il suo nome a quello dei distinti associati che, soscrivendo per l'edizione della *Luteziade*, incoraggiano un'opera sacra alle belle arti, che costa al suo autore più di dieci anni di lavoro", e gli allega un *Prospetto* che spiega come l'opera "conterrà le descrizioni di tutti i capolavori di Pittura, Scultura ed Architettura, che adornano al dì d'oggi la capitale del Regno di Francia" e i "più rari monumenti, i quali arricchivano i Musei di Parigi ancora nell'epoca dell'ingresso degli Alleati in quella città".

Il *Prospetto* riporta l'ordine dei 24 canti "indiretti per la maggior parte ad insigni nostri e stranieri letterati ed a colte e gentili donne italiane e forestiere". Dopo l'elenco si legge ancora: "Ciascuno de' sopraindicati Canti è di 7 in 800 versi circa, e corredato di non poche annotazioni, le quali contengono una quantità di fatti, nozioni, aneddoti, riflessioni attinenti alle arti, alla letteratura, e specialmente all'archeologia, sparse in molte opere di costo straniera, e nostre, consultate dall'autore; nonché di parecchie sue proprie nuove osservazioni, ed altre utilissime cose, che tutte si riferiscono alle materie diverse nel poema trattate".

Aristocratico anche in povertà, ostenta ad ogni possibile acquirente la lista dei più illustri sottoscrittori del-



Sonetto di Antonio Pochini in morte del Canova, pubblicato nel primo tomo della Biblioteca Canoviana, ossia Raccolta delle migliori prose e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova, Venezia, Parolari, 1823. L'opera, curata dal Pochini, contiene tra l'altro il 13° canto della Luteziade, dedicato a Isabella Teotochi Albrizzi, l'unico giunto fino a noi. Anche l'illustrazione è tratta dal volume.

In Morte di Canova

SONETTO

di Antonio Pochini

Infausto giorno! è spento il Fidia nostro,
E' spento oimè! delle buon' arti il sole.
Canova è morto. Ah! tanto me ne dòle
Che di lagrime copro il mesto inchiostro!

Tutti piangete meco il Duce vostro,
Giovanni, onor di sue vedove scole!
Ei dell'umil Possagno alzò la mole,
Ei quanto può virtute al mondo ha mostro!

Bella Vinegia, al pianto allarga il freno,
Il tuo più dolce, il miglior figlio ah! lassa!
Ti diede un bacio, e ti spirò nel seno!

O come in un balen la gloria passa!
Oggi Italia riman misera appieno,
Che del suo nobil fregio è ignuda e cassa!

l'opera: Luigi XVIII di Francia, il principe di Condé, il duca di Berry...¹⁶

E poi ancora a bussare alle porte dei nomi illustri. Scrive una lunghissima e drammatica lettera al Canova, chiedendogli un prestito per poter completare i rami che orneranno l'edizione. Gli confessa la propria "gioventù piuttosto effervescente", e "le aspre difficoltà, ond'ora vengono generalmente inceppate le intraprese letterarie, e le ristrettezze insolite a cui qui mi veggo troppo ridotto", e le proprie recenti "vere sofferte disgrazie, che troppo lungo sarebbe lo enumerare"; giustifica i motivi per cui, nonostante tutto, non vuole rinunciare all'edizione di lusso dalla quale "oltre onore, che forse me ne potrà ridondare, e il promessomi ordine di cavaliere dal Ministro del Re di Francia, mi attendo quei vantaggi che da quel Monarca potrei sperare". Gli domanda infine cento luigi d'oro, ipotecando a garanzia il suo stesso vitalizio annuo, unica sua fonte di reddito, perché si tratta di "un'opera, che non devo prostituire all'avidità di questi libraj", e conclude: "Se la qualità dell'oggetto, se le stesse rimembranze di Parigi, e di Padova, ove ottenni da lei il conforto di vederla commosso dal mio carne; e se infine le mie preghiere possono meritarmi un solo sguardo di compatimento del di Lei Genio benefico, io mi terrò per più fortunato degli uomini, adempirò scrupolosamente lo impegno mio, e ripeterò maisempre che il cuore del Canova è più grande forse della divina sua mente istessa".¹⁷

Il 4 agosto 1824 scrive al cavalier Giuseppe Rangone, tra i pochi a sottoscrivere il poema: "Codesto lavoro è già terminato, ma non ho ancora potuto stam-

parlo [...] e la supplico far buon viso a questa mia devota produzione",¹⁸ e allo stesso, due anni dopo, chiede il pagamento anticipato dell'opera che ancora non ha visto la luce, giustificandosi come può: "Questi pochi associati mi hanno tutti favorito l'intero prezzo anticipato; in tal guisa (non posso nascondere) porgendomi qualche aiuto nelle crude circostanze, in cui mi trovo!".¹⁹

Ma altri fondi non arrivano, e la stampa non si avvia. Pochini gioca la carta più avvilente, la piena ritrattazione delle idee scomode. Ha già scritto componimenti sacri, forse anche per cancellare sospetti sorti da tempo sul suo conto.²⁰ Nel 1829 dirige un "Giornale veneto di religione e morale", e dedica alla casa d'Austria un *Inno al sommo Amore nell'auspicatissimo giorno natalizio di S.M. l'imperatore e re Francesco I*,²¹ dai toni quasi ascetici, ma che non riesce a fruttargli l'auspicato perdono. Per stamparlo, su carta d'infima qualità, ha speso i suoi ultimi soldi.

Antonio Pochini si spegne pochi mesi più tardi, a quarantadue anni, e conclude in miseria una vita così promettente negli anni della giovinezza. La *Luteziade*, su cui ha scommesso tutto il suo prestigio ed ogni suo avere, non vedrà mai la luce; oggi il manoscritto è introvabile, e a stampa non ne resta che un canto, pubblicato nel 1823 in occasione della morte del Canova.²²

1) Notizie generali sui conti Pochini, pur fra molte imprecisioni, in G. Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova, Tip. della

Minerva, 1832 (reprint Bologna, Forni, 1967, II, pp. 108-11). Il padre Carlo era socio dell'Accademia dei Ricovrati e discreto poeta: un suo sonetto si legge in *Corona di sonetti per l'ingresso di S.E. il sig. conte Gio. Benedetto Giovanelli alla prefettura di Padova*, Padova, Conzatti, 1772. Cfr. anche la sua curiosa denuncia al Consiglio degli XI, datata 17 dicembre 1788, contro un articolo apparso sulla "Gazzetta urbana veneta" di Antonio Piazza, a suo avviso irriverente nei confronti di uno zio materno, "il Reverendissimo dottor Francesco Prosdocimi cancellier episcopale", e che "lo rende anco nelli innocenti figlj, e moglie, metteggio di un'intera città" (A.S.P.D., Clero secolare, b. 8, f.Q.536.a).

2) *Galzignano. Stanze*, Parma, co'tipi bodoniani, 1805. L'opera è dedicata all'amico mantovano Giovanni Prevedal. Da segnalare la quasi contemporanea uscita dei primi poemetti dell'allievo prediletto di Cesarotti, Giuseppe Barbieri, uno dei quali, intitolato *I Colli Euganei*, vide la luce proprio nel dicembre del 1805. Sui rapporti tra Cesarotti e Pochini segnalano anche il foglio volante in latino, a stampa, conservato presso la Biblioteca Civica di Padova, alla collocazione B.P.6587.

3) Arpalice Brazzà Pappafava, friulana d'origine, fu vicina agli ambienti massonici e giacobini padovani, arrivando a comprometersi con essi nei mesi della Municipalità democratica del 1797. Costretta all'esilio dopo Campofornio, si ritirò a vita privata nella sua villa di Frassinelle presso Cervarese Santa Croce. Mario Pieri, nel suo diario, scrive da Galzignano il 30 ottobre 1806: "Dopo aver pranzato a Teolo in casa del Vicario, siamo andati a pernottare alle Frassenelle villa molto deliziosa di casa Pappafava" (M. Pieri, *Memorie (1804-1811)*, a c. di R. Masini, Roma, Bulzoni, 2003, p. 125). Pochini le dedicherà anche la sua traduzione de *La campana. Poema di Schiller*, Padova, Penada, 1818, con lettera dedicatoria alla contessa, "dama dell'Ordine della Croce Stellata", datata Padova 18 giugno 1818. Una lettera di Arpalice, datata 2 marzo 1818, si conserva presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Cart. Rangoni XI, 57; una lettera firmata "contessa Pappafava" è inoltre fra i carteggi De Lazzara, conservati nella Biblioteca Civica di Lendinara.

4) Cfr. le terzine *In morte di Egle Euganea. Elegia*, Padova, Tip. del Seminario, 1817.

5) Cfr. anche Padova, 21 maggio 1806: "Il mio Pindemonte è qui arrivato alle quattro e mezzo, ed ho pranzato con lui unitamente all'Abate Francesconi, Bibliotecario di Padova, ed a Costantin Zacco. Dopo il pranzo venne a visitarli il Signor Conte Antonio Pochini di Padova, giovane mio amico, e che promette non mediocre riuscita nelle lettere"; Padova, 22 maggio 1806: "Questa mattina col Cavaliere [Pindemonte] siamo andati dal Conte Pochini". Verona, 29 maggio 1806 "Questa mattina son salito a S. Zeno in Monte a recare una lettera al Professore di quel Collegio Padre Valinetti, lettera datami in Padova dal di lui ex-discepolo Conte Pochini [sic] [...] Ama con tenerezza il Conte Antonio Pochini, uscito due anni fa di quel Collegio, e gli presagisce una gran riuscita". Tutte le citazioni sono tratte da M. Pieri, *Memorie cit., passim*.

6) Una copia del sonetto è presso la Biblioteca Civica di Padova, alla collocazione B.P.6246.

7) Cfr. la recensione nel padovano "Giornale dell'italiana letteratura", a. 1808, p. 273.

8) Archivio di Stato di Milano, Marescalchi, bb. 104-105. Da questi documenti veniamo a sapere appunto che il giovane Pochini il 26 maggio era stato commensale del ministro Marescalchi assieme al Greppi, al Renier, al Trissino e al Giustiniani: La busta 105 contiene una lettera di Pochini al Marescalchi datata 16 agosto 1808. Secondo il Vedova, Pochini fu talmente caro alla madre dell'imperatore che questa lo salvò dai creditori, dopo una stagione di spese folli (*Biografia cit.*, p. 110).

9) Alla Biblioteca Civica di Padova si conserva una copia di quest'opera, con dedica autografa dell'autore ("Tessandro ad Amaritte") diretta alla nobildonna corcirese Maria Petrettini (anche il Pieri nel suo diario, 1° ottobre 1805, aveva ribattezzato "Amaritte" la Petrettini, sua fiamma e conterranea; cfr. *Memorie cit.*, p. 66).

10) A p. 67 segnalò il sonetto di Pochini a Jacopo Vittorelli, *O Vittorelli, dell'irato Brenta*; e alle pp. 74-5 alcune ottave a Madonna Laura, anteprima dal suo poemetto *I colli Euganei* (chiaro influsso del Barbieri) col quale l'autore avrebbe voluto raccontare in quattro canti la storia di Padova, ma che non sarà mai stampato, e forse neanche mai compiuto.

11) Alle pp. 97-101 appaiono altri frammenti in anteprima dal poemetto *I colli Euganei*; segue un interessante sonetto per l'ambascieria del Cesarotti a Milano, datato dicembre 1807.

12) Venezia, 19 maggio 1809: "Anche il Conte Pochini con questo mezzo le mandò in dono [a Isabella] le sue Epistole su i Monumenti Francesi, magnifica edizione in 4° di Didot, e superba legatura in marocchino rosso dorato" (M. Pieri, *Memorie cit.*, p. 246). La lettera di ringraziamento di Isabella si legge in F. Novati, *I manoscritti italiani d'alcune biblioteche del Belgio e dell'Olanda*, in "Rassegna bibliografica della letteratura italiana", a. IV, 1896, pp. 137-8; è datata Venezia 24 dicembre 1808, ed è sfuggita al censimento dell'epistolario albrizziano (cfr. C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella*, Firenze, Le Lettere, 1992).

13) Cfr. l'*Ode sulla rivoluzione francese e sulla caduta del tiranno, tradotta dell'originale francese del signor G.B. de Saint-Victor dal conte Antonio Pochini padovano*, Parigi, Didot, 1814; e il *genio dell'Italia, ossia Il giglio d'oro. Visione del conte Antonio Pochini padovano, cavaliere del Giglio*, Parigi, Lanoe, 1814.

14) Padova, Tip. del Seminario, 1819. Poemetto in terzine, con dedica in epigrafe: "Ai Greci / un / Italiano".

15) Biblioteca Civica di Verona, Cart. b. 194, datata "Padoue ce 4 Janvier 1819". Da essa veniamo a sapere che Pochini abitava allora in "Contr[ad]a del Patriarca n.° 760".

16) Biblioteca Civica di Bassano, Ep. Trivellini XX-38-6122. La lettera, scritta certamente da Venezia, è databile attorno al 1819. Picotti, stampatore di Venezia, aveva firmato il manifesto associativo della *Luteziade*.

17) Biblioteca Civica di Bassano, Mss. canoviani, VII-810.4324. È datata Venezia 2 luglio 1820 (o 1822; la data è parzialmente cancellata).

18) Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Cart. Rangone LXX, 84. Scritta da Venezia, è datata "Ponte delle Campane, n.° 869 S. Marco".

19) *Ibid.*, LXX, 85. Scritta a Venezia, è datata 24 agosto 1826, "Di casa / Corte Barozzi n.° 1363 / Presso la S[ignor]a Candeo".

20) Cfr. *La luce. Carme saffico*, Venezia, Parolari, 1821 (non casuale, a mio avviso, il passaggio alla poesia sacra proprio nell'anno dei primi moti insurrezionali e delle relative inchieste) e *Il nuovo pontefice, ossia il giubilo della Chiesa. Poema sacro in sei canti di Antonio Pochini Nobile Padovano*, Venezia, Curti, 1824. Nell'interessante prefazione di quest'ultimo l'autore, pienamente sulla scia del romanticismo, scriveva: "ma vorrei che adesso in Italia, invece di traduzioni, invece di compilazioni, si scrivesse maggior numero di opere originali; vorrei che un po' meno si occupassero i nostri ingegni a produr dizionarij, ad agitare questioni grammaticali; vorrei si giugnesse a chiudere una volta le labbra agli ultramontani, che ci rampognano come se da noi d'altro non si curasse che della lingua, e si trasandassero l'istoria e la critica [...] un poeta nostro, un prosatore del secolo decimonono ha da scrivere per esser letto ed inteso da un capo all'altro d'Italia".

21) Venezia, Andreola, 1829. La Biblioteca Civica di Padova ne conserva un esemplare con dedica autografa "Al Ch[iariss]mo S[igno]r P[adro]ne Daniele Francesconi Bibliotecario in attestato di stima". Il componimento è in strofe saffiche, ed è firmato "di Antonio Pochini / Nobile di Padova, / Direttore del Giornale Veneto di Religione e Morale".

22) Nel 1832 il biografo Vedova, padovano, non cita mai la *Luteziade*, il che è davvero singolare vista la pubblicità decennale che l'autore, in cerca di sottoscrittori, aveva fatto al suo poema specialmente in Veneto, e visti i frequenti riferimenti ad esso nelle altre opere: ciò aumenta il sospetto di censura, o comunque di rapido smarrimento del manoscritto originale. Il XIII canto, dedicato a Isabella Teotochi Albrizzi, si legge tuttora nella *Biblioteca canoviana, ossia raccolta delle migliori prose e de' più scelti componimenti poetici, sulla vita sulle opere ed in morte di Antonio Canova*, Venezia, Parolari, 1823, vol. II, pp. 84 sgg. Nella stessa opera si legge anche la sua traduzione da A.C. Quatremère De Quincy, *Memoria sul Canova e sulle sue quattro statue che si vedono all'Esposizione pubblica del Museo di Parigi (Biblioteca Canoviana cit.*, t. I, p. 148). Pochini, morto "nella più squallida miseria" (G. Vedova, *Biografia cit.*, p. 110), ha lasciato anche qualche verso d'occasione: un sonetto *L'Alfieri e lo Sgricci*, stampato su foglio volante, databile al 1818; la canzone *Omaggio a Giuseppina Grassini*, Padova, Crescini, 1820; ed una "versione di un'Ode dell'ab. Costa" (*ibid.*, p. 111).

RIFORMA E CONTRORIFORMA IN ALCUNE PALE DELLA BASSA PADOVANA E DEL POLESINE

AMOS TULLIO PREVIERO

Attraverso l'esame dei soggetti dipinti affiorano tracce di quella disputa teologica e ideologica che trova riscontri anche nel Giudizio di Michelangelo.

La curatrice del restauro della pala di San Bartolomeo nella chiesa di Masi [Fig. 1], Giuliana Ericani, aveva nel 1995 proposto come autore di essa lo stesso artista che a Fratta Polesine, a pochi chilometri di distanza, dipinse la tela che sovrasta l'altar maggiore della chiesa dei Santi Pietro e Paolo [Fig. 2]¹. Condivisi allora l'accostamento, pur essendo ancora all'oscuro delle ragioni che mi avrebbero in seguito portato ad una più approfondita analisi delle due tele. A dieci anni di distanza, le ricerche sulla pala di Masi, di cui avevo pubblicato i primi risultati su questa rivista², mi hanno condotto a trarre delle conclusioni anche su quella di Fratta. L'anonimo pittore polesano conosceva senza dubbio la pala di Masi, non solo, ma ne completò l'esecuzione lasciandovi la sua firma inconfondibile. Gli incarnati, i sandali, il braccio sinistro di San Bartolomeo che regge la pelle scorticata del martirio, i panni arruffati del Battista sono senza alcun dubbio opera sua. Nulla di strano: operazioni come questa si sono sempre verificate, in ogni periodo della ricchissima storia della nostra pittura. È invece di estremo interesse constatare come l'artista di Fratta Polesine abbia inteso il significato della pala di Masi nel clima del dibattito teologico del dopo Lutero che, come ho cercato di mettere in evidenza nell'articolo citato, si diffuse in Italia, e in modo particolare nel Veneto, coinvolgendo gli stessi pittori d'arte sacra. Se a Masi l'autore si schiera dalla parte della nuova teologia d'Oltralpe, il pittore di Fratta mostra invece di discostarsene, ribattendo colpo su colpo e mirando alla sua confutazione. Se a Masi abbiamo un pittore eterodosso, a Fratta ne abbiamo uno ortodosso.

A ben vedere, entrambi avrebbero potuto trattare il tema delle due opere in modo tradizionale, collocando al centro la Vergine Maria col Bambino, e circondandola coi santi patroni: ma non lo fanno. A Masi abbiamo visto perché. A Fratta la Vergine col Bambino ritorna, ma in un impianto (la Vergine non al centro del quadro, ma di fronte a una processione di personaggi), che, rivoluzionario nella Pala Pesaro di Tiziano, diventerà poi abituale nei pittori che si rifanno al cadorino. L'artista polesano si inserisce fra questi modelli, ma con un particolare: ciò che egli raffigura non si propone di imitare altri, ma è voluto intenzionalmente: egli insomma non intende copiare Tiziano, ma esporre una propria teoria.

La Vergine è collocata sul basamento marmoreo, dunque nel punto più alto della tela, per significare che

quello è il posto che le spetta, e per affermare che la sua immagine di madre è un simbolo di importanza assoluta: essa rappresenta l'incarnazione, cioè il dogma su cui è fondata l'intera storia della salvezza. Questa scelta viene a controbattere all'assenza della Vergine nella pala di Masi; il cui autore si proponeva con essa, non tanto di celebrare il patrono Bartolomeo, elevato qui sul trono, quanto perché nel rifarsi alle dottrine teologiche che dividevano in quel tempo l'Europa cristiana, l'artista si schierava dalla parte degli Anabattisti. Nel concilio tenuto a Venezia nell'autunno del 1550, che aveva dettato le linee di fede della setta, era stata decretata in primissimo luogo l'inammissibilità dell'incarnazione, essendo Gesù figlio di Maria e di Giuseppe, e non di Dio.

A ulteriore integrazione della mia prima analisi della tela di Masi segnalò un particolare sconcertante e misterioso: la presenza nell'orecchio del Battista, lasciato deliberatamente scoperto dai capelli, di un orecchino. Parlando coi miei concittadini della cosa, uno dei presenti mi fece notare che fino agli inizi del XX secolo l'orecchino era portato dai capifamiglia come segno di autorità e di appartenenza. Ciò confermerebbe l'ipotesi che il volto del Battista di Masi con le fattezze di Tiziano altro non sia che un'allusione al predicatore anabattista, che si faceva chiamare "Tiziano il Battista".

Altro punto di contrasto fra i due pittori è quello della gerarchia. A Masi essa appare scompaginata, con Pietro detronizzato e collocato sul piano più basso del gruppo, a lato del Battista e dell'agnello, quasi a ricordarci che siamo tutti eguali in virtù del sacrificio di Cristo, mentre a Fratta la gerarchia tradizionale viene ricomposta. Pietro vi è collocato davanti a Paolo, perché egli è il capo della Chiesa. Nulla di nuovo: tutti sappiamo che Pietro è il capo degli apostoli, ma qui vediamo un capo che si volge verso chi lo segue con uno sguardo diffidente, quasi ad accertarsi che le distanze vengano rispettate. Come a Masi, Pietro si appoggia col braccio destro sul punto più alto del basamento, e le due chiavi legate a un dito della mano ricordano ancora la tela padovana; ma anche il braccio sinistro preme con forza su quel piano, stringendo nella mano il libro, quasi per rimarcare che quella collocazione elevata spetta sì a Maria, ma anche a Pietro e al suo magistero. Si noterà che, al contrario, San Paolo, che brandisce un'enorme spada e un libro, rivolgendo lo sguardo verso lo spettatore, si appoggia col piede destro ad un tronco di colonna scanalata: un rudere



1. Masi, Chiesa parrocchiale: S. Bartolomeo, S. G. Battista e S. Pietro.

dunque, una rovina... Per l'artista di Fratta la teologia della "sola fede", attinta nelle lettere paoline da Lutero e dai suoi seguaci, è stata una rovina per la cristianità.

Ma non è finita. L'artista polesano rompe con l'iconografia tradizionale per polemizzare con l'Anabattista di Masi, opponendo al Battista adulto di questi (allusivo del battesimo impartito agli adulti) il Battista bambino, ribadendo così il costume cattolico del sacramento impartito subito dopo la nascita³. Mai il San Giovannino è raffigurato disgiunto dal gruppo della Vergine col Bambino o della Sacra Famiglia (numerosi e ben noti sono gli esempi in Raffaello), tranne una volta in Lorenzo Lotto, la cui opera è peraltro oggetto d'indagine per le presunte frequentazioni del pittore con ambienti vicini alla Riforma⁴. L'artista di Fratta si mostra pertanto mediocre nella tecnica pittorica, ma attento e sensibile alle problematiche di un'epoca che alle nuove dottrine aveva visto opporsi l'istituzione dei tribunali dell'Inquisizione, i quali perseguiranno anche in Polesine i simpatizzanti delle teorie protestanti, numerosi anche qui⁵. Egli si schiera dalla parte della tradizione, irridendo a quei luoghi che brulicavano di eretici: una presenza allarmante, che indusse il vescovo Giulio Canani, acerrimo nemico dell'eresia, a promuovere la fondazione nella vicina Lendinara del Santuario della Madonna del Piastrello, confidando proprio nella devozione mariana per arrestarne la diffusione⁶.

Proprio in questo Santuario, caro alla devozione dei lendinaresi, si trova un'altra tela [Fig. 3], attribuita da Vittorio Sgarbi a Domenico Tintoretto figlio di Jacopo, riconducibile al clima di dibattito teologico testé descritto, e ancora vivace alla fine del secolo XVI. Merita ricordare in proposito la controversa figura di Fra' Paolo Sarpi, teologo della Serenissima (morto in odore di protestantesimo), che nei primissimi anni del Seicento ebbe con la Santa Sede accese diatribe relative alla designazione dell'abate commendatario della vicina Abbazia della Vangadizza⁷. Anche la tela di Lendinara, posta sul primo altare a destra dell'entrata nel Santuario, ricorda la simbologia della tela di Masi, e del Giudizio della Cappella Sistina con questa connesso. Vi è rappresentato, in gloria, San Bartolomeo, che impugna colla destra il coltello e la pelle scorticata del martirio. Nella classica costruzione a piramide stanno sotto di lui, a sinistra San Benedetto, e nel registro inferiore Bartolomeo Malmignati; a destra il Beato Bernardo Tolomei, fondatore degli Olivetani, cui è affidata ancora oggi la custodia del santuario, e nel registro inferiore Battista Malmignati. Che l'apostolo scorticato rappresenti anche a Lendinara la nazione tedesca e la rivoluzione teologica protestante si può supporre sulla base delle vicende familiari dei due



2. Cerchia di Paolo Veronese, La Madonna col Bambino e i Santi Pietro e Paolo.

committenti, i Malmignati appunto, nella cui dinastia di origine ferrarese si annoverano componenti procesati per eresia dall'Inquisizione⁸. Non abbiamo notizie sulla vita dei due Malmignati qui raffigurati, ma non si può escludere che la loro collocazione in corrispondenza dei due santi possa avere un valore simbolico specifico. A ben guardare, tutti i protagonisti della pala hanno un nome che inizia con la lettera B, e i nomi di Bartolomeo e di Battista ricordano altresì due protagonisti della pala di Masi. B dunque, come... Battesimo, il che lascia supporre contatti con gli ambienti legati agli Anabattisti, nei cui confronti, dopo il ricordato concilio di Venezia del 1550, si doveva scatenare la persecuzione, sia laica che inquisitoriale, sotto la quale cadrà uno degli esponenti principali della setta nel Veneto, assieme al Tiziano ricordato a Masi: l'eroico Benedetto del Borgo (o Benedetto d'Asolo, che fra l'altro preferiva essere considerato "Battista" più che Anabattista), la cui predicazione si ritiene che si fosse avuta anche a Lendinara e a Badia Polesine, decapitato e arso a Rovigo il 17 maggio 1551⁹.

Un altro membro rodigino della setta il cui nome potrebbe ricondurre alla simbologia della pala è Giovanni Maria Manfredini, detto, non sappiamo perché, "Beato", protagonista di un singolare processo per eresia e di una rocambolesca fuga dalle carceri vescovili di Rovigo, che lo porterà ad Austerlitz, in Moravia, dove fonderà e dirigerà una nuova comunità anabattista nel 1558¹⁰. Ancora: i nomi dei santi che sovrastano i committenti evocano figure di primo piano per la diffusione dell'evangelismo in Italia: Bernardino Ochino, senese come il Tolomei, il generale dei Cappuccini e grande predicatore fuggito in Svizzera nel 1542 poco prima di essere convocato dall'Inquisizione¹¹, e Benedetto Fontanini, l'autore del *Beneficio di Cristo*, il libretto d'ispirazione riformata, dichiarato eretico nel 1544 e messo definitivamente al bando nel 1546, che ebbe larghissima diffusione in Italia. Opera sparita del tutto dalla circolazione, e di cui fu rinvenuto un esemplare in una biblioteca di Londra alla fine del XIX secolo¹².

Per suffragare questa mia lettura della tela di Lendinara anticipo qui al lettore una mia analisi del Giudizio universale della Cappella Sistina [Fig. 4], che integra quella da me esposta nel n. 110 di questa rivista. Il pittore di Lendinara mostra infatti di conoscere il significato del Bartolomeo in quanto rappresentante della nazione germanica, e quindi della rivoluzione teologica e politica innescata da Lutero: una conoscenza acquisita o attraverso la pala di Masi, o anche grazie al grande affresco romano, dove l'apostolo offre una chiave di lettura della "teologia della nudità" esposta da Michelangelo sotto le apparenze del Giudizio finale. San Bartolomeo infatti si trova lungo la linea immaginaria tracciata dallo sguardo abbassato del Cristo giudicante – il cui volto Michelangelo riprende da un ritratto giovanile dell'amico Bindo Altoviti, eseguito da Raffaello intorno al 1520, e oggi alla National Gallery di Washington; questa linea raggiunge la figura del dannato che si copre il volto lasciando scoperto un occhio spalancato, in un gesto di orrore e disperazione, immagine e simbolo delle conseguenze della rottura dell'unità della Chiesa, e dunque del fallimento della Redenzione. Bartolomeo è dunque il simbolo delle cause che portarono a questa catastrofe. Questa linea immaginaria è sequenziale, esprime cioè una successione di eventi: l'ira del Giudice si scaglia in primo



3. Masi, Chiesa parrocchiale: S. Bartolomeo in gloria tra S. Benedetto e il Beato Bernardo Tolomei; in basso i committenti Bartolomeo e Battista Malmignati. Pala attribuita al Tintoretto.

luogo contro il discepolo che fu causa del sovvertimento teologico che ebbe come conseguenza la dannazione dell'umanità.

Ma il Cristo fallito diventa "nudo" al pari di tutti gli uomini, cioè uomo a tutti gli effetti, compreso il peccato originale, perdendo la sua natura divina, perché la Chiesa divisa non è più Chiesa, e se manca la Chiesa non c'è nemmeno Gesù Cristo. Chiesa e Cristo sono una cosa sola, e mancando l'una manca anche l'altro. Ma senza Gesù Cristo... dove si arriva?! Su questa catastrofe teologica Michelangelo apre tuttavia uno spiraglio di speranza, un inatteso raggio di luce emesso lungo l'altra linea immaginaria, che si diparte dallo sguardo abbassato della Vergine Maria, la "non nuda" perché immacolata, cioè concepita *sine labe originali*. Si deve ricordare che Michelangelo non dipinge "gli ignudi", come si pensò e si disse fin da allora (con le note conseguenze), ma "la nudità" in quanto memoria del momento in cui Adamo ed Eva si resero conto di aver perduto col peccato il loro stato di innocenza; la nudità del Giudizio significa il ritorno dell'umanità in quella condizione disperata, col terrore cosmico che pervade l'intero affresco. Questa linea della speranza passa sopra alla figura di Raffaello, pittore di madon-



4. Michelangelo, *Il Giudizio Universale*, part. (Vaticano, Cappella Sistina).

ne, posto alle spalle del San Lorenzo, con le fattezze del domenicano fra' Benedetto da Foiano, probabile autore della "teologia della nudità" e sostenitore, a differenza del suo ordine, dell'Immacolata concezione di Maria, giungendo quindi al gruppo di anime che si aggrappano al rosario, pratica devozionale risalente al medioevo, ma ufficializzata da Clemente VII. L'immagine del rosario di salvezza è l'esatta antitesi di quella del dannato trascinato all'inferno dal serpente, che rievoca la vicenda dei progenitori e la profezia della donna che schiaccerà il capo della serpe. Similarità e contrapposizione sono lo strumento usato da Michelangelo ai fini della comprensione del grande affresco: a quanto accade a destra si contrappone qualcosa di simile a sinistra, e viceversa, in una specularità sia figurativa che simbolica (si veda anche la coppia San Bartolomeo/San Lorenzo). La Vergine e il Giudice sono l'esempio fondamentale di questa contrapposizione speculare. Si ricordi il Dante della preghiera a Maria nel *Paradiso*: "Vergine madre figlia del tuo figlio...". Similarità nella maternità e filiazione, contrapposizione nella "nudità/non nudità", in quanto (e qui sta l'altro disastro teologico) Cristo fallisce nella sua opera di redenzione, ma al suo posto subentra la Madre: dunque è la Vergine Maria la vera salvatrice del mondo. Portando alle estreme conseguenze questi concetti, memori della storia del cristianesimo e dell'ebraismo, si può dire che, se gli ebrei sono stati "deicidi" in quanto hanno ucciso Cristo nella sua natura umana, i cri-

stiani hanno fatto di peggio con le loro divisioni, uccidendone la natura divina.

Per completare il quadro delle allegorie relative alla perdita dell'unità della Chiesa nel Giudizio della Sistina, va considerato anche il Sant'Andrea apostolo, simbolo dello scisma di Enrico VIII, anche se il suo nome è legato più al regno di Scozia che a quello d'Inghilterra. Sant'Andrea è collocato sopra il San Lorenzo (allusione alla famiglia Medici), in atto di voltargli le spalle, a conferma del pensiero di Michelangelo, che riteneva quanto stava accadendo in Europa il frutto di una congiura politico-economica ai danni dell'Italia e in particolare di Firenze e dei Medici, col fine di escludere questi dalla conquista e sfruttamento delle ricchezze del nuovo mondo scoperto da Colombo. Michelangelo mette S. Andrea accanto al Battista con il volto di Carlo V per ricordare il grado di parentela fra l'imperatore ed Enrico VIII, avendo questi sposato Caterina d'Aragona, zia dell'Asburgo, il divorzio dalla quale causerà la rottura con Roma.

A questo punto dobbiamo chiederci che cosa abbia a che fare con tutto questo il pittore di Lendinara. Per quanto assai lontano, sia dai contenuti pittorici che da quelli speculativi del Giudizio michelangioloesco, l'artista polesano sembra riprenderne l'impostazione delle due linee immaginarie che si diramano dal San Bartolomeo e arrivano ai due committenti alludendo a qualcosa che rimane oscuro e che ho tentato di interpretare, ma che comunque rimanda al clima di scontro ideologico e teologico testé descritto, nonché al ruolo di mediazione che ebbero i Benedettini fra i sostenitori della salvezza per "sola fede" da una parte, e quelli che invece credevano nel valore assoluto delle opere¹³. Come mai dunque questa tela di Lendinara è andata a finire nel Santuario della Madonna del Pilastrello? Si è detto che fu il vescovo Canani a caldeggiarne la costruzione, e la sua presenza è attestata, sia per la posa della prima pietra (26 agosto 1577), che per la traslazione dell'immagine nel tempio (16 maggio 1579). La consacrazione del Santuario ebbe luogo nel 1584, quando ancora ad Adria vi era il severo vescovo (vi rimarrà fino al 1592), la cui avversione per l'eresia è ben nota (controfirmerà anche tre condanne a morte di eretici)¹⁴. Come non pensare ad uno sfregio, a una sfida ben dissimulata, come era dissimulata l'adesione al nicodemismo, verso l'intransigente Canani e contro la sacralità dell'edificio, eretto appunto contro l'eresia; e questo a maggior ragione, quando si faccia caso all'assenza nella tela, come a Masi, della Vergine Maria, dedicataria del tempio, un'assenza destinata a ricordare che gli Anabattisti avevano dichiarato inammissibile l'incarnazione.

Ma veniamo all'ultima tela di questa breve rassegna di opere che abbiamo inserito nel dialogo fra artisti e committenti nel periodo del sorgere e del diffondersi dell'eresia protestante. Si tratta della stupenda pala collocata nella chiesa di Valli Mocenighe [Fig. 5], piccolo scrigno di bellezza nel comune di Piacenza d'Adige, a dieci chilometri da Masi; vi è raffigurato San Pietro in trono e tre personaggi di cui non era nota l'identità se non per Luigi Gonzaga. La figura di sinistra va a mio avviso identificata con Gaetano Thiene, riconoscibile all'abito nero tipico dei chierici regolari, e al gesto di dispregio rivolto a un panno rosso che si trova a terra, in parte occultato dalla figura del piccolo Luigi Gonzaga: panno simboleggiante la dignità cardinalizia conferita al Thiene da Paolo III e da lui rifiutata nel

1536. L'altro personaggio, in abiti vescovili, è Giampiero Carafa, riconoscibile all'ancora simbolo della provenienza della famiglia da una città di mare, e precisamente da Napoli, di cui il Carafa fu anche arcivescovo. Abbiamo qui i fondatori dell'ordine dei Teatini, tra i principali che sostennero la Riforma cattolica prima, e la Controriforma poi. L'opera deleteria per l'unità della Chiesa del Carafa, fondatore del tribunale dell'Inquisizione e pontefice col nome di Paolo IV, è ben nota. Contro l'eresia si batté anche il Thiene, soprattutto nei confronti del Valdès e dell'Ochino, durante il suo apostolato a Napoli; ma di ben altro stampo fu la sua attività, rivolta a favore dei poveri di quella città, dov'egli è sepolto. Luigi Gonzaga è il rappresentante dell'ordine dei Gesuiti, il più potente degli ordini creati per contrastare il degrado della Chiesa nel Cinquecento, ed è accostato a San Gaetano per il rifiuto dei privilegi principeschi della sua casata, rifiuto simboleggiato dallo scettro e dalla corona deposti a terra, al di sopra della veste rossa della porpora cardinalizia ricusata dal Thiene. La presenza del Gonzaga è qui probabilmente dovuta a un'aggiunta posteriore, perché ove si considerino le date di morte dei personaggi e quella di esecuzione della tela c'è qualcosa che non quadra. La tela fu dipinta a mio avviso alla metà del Cinquecento, mentre il Gonzaga morì a soli 23 anni nel 1591. Anche la sua immagine è di buona fattura, ma tradisce l'impronta di tendenze artistiche più tarde di quelle della tela. Il San Pietro appare raffigurato quasi in controparte al San Bartolomeo di Masi (o viceversa, a seconda della datazione che si assume), mentre anche il disegno del trono ricorda il plinto su cui siede il santo scorticato. Ancora una volta, al centro del dibattito teologico si pone l'autorità di Pietro: indiscussa a Fratta, esaltata a Valli Mocenighe, ignorata a Lendinara, contestata a Masi.

Concludo esprimendo la mia sorpresa per la presenza in queste terre di opere che fino ad oggi non sembrano aver riscontro per la loro gravidanza teologica e ideologica nell'arte veneta della seconda metà del Cinquecento. Forse perché in aree periferiche come questa, le tracce di una disputa fra ortodossia ed eresia avevano maggior probabilità di sopravvivere, sfuggendo alla cancellazione operata dal potere dominante. In positivo, questa può apparire come una inaspettata valorizzazione di un territorio superficialmente relegato ai margini della storia.

□

1) *Restituzioni 1995. Catalogo della mostra*. Artegrafica Sociale, Cittadella.

2) *Una suggestiva ipotesi per la pala di Masi*, n. 110 (agosto 2004), pp. 16 ss.

3) Sull'anabattismo nel Veneto vedi A. Stella, *Dall'anabattismo al socinanesimo nel '500 veneto*, Padova 1967, nonché, dello stesso autore, *Anabattismo e antitrinitarismo in Italia nel XIV secolo*, Padova 1969. Inoltre C. Ginzburg, *I costituti di Pietro Manelfi*, Firenze-Chicago 1970.



5. Valli Macenighe, Pala raffigurante S. Pietro in trono tra santi.

4) Vedi M. Firpo, *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*, Laterza, Roma-Bari 2001.

5) Stefania Malavasi, *La diocesi di Adria-Rovigo*, "Storia religiosa del Veneto", n. 9, Padova, Gregoriana 2001, p. 154.

6) Sulla storia del Santuario vedi la guida breve edita per conto del Comune di Lendinara e della Basilica dalla Tipografia Lendinarese, Lendinara 2001.

7) Vedi P. Brandolese, *Del genio dei Lendinanesi per la pittura*, a cura di V. Sgarbi, Rovigo, Minelliana 1990. Per la figura di fra' Paolo Sarpi vedi quanto scrive G. Cozzi in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. V (Il Seicento), Milano, Garzanti 1967, pp. 361-413.

8) Una Malmignati fu Margherita, moglie di Giovanni Domenico Roncalli fondatore dell'Accademia degli Addormentati di Rovigo, soppressa nel 1561 dal vescovo Canani per sospetto d'eresia. Si veda S. Malavasi, *G.D. Roncalli e l'Accademia degli Addormentati di Rovigo*, "Archivio Veneto" XCV, 1972, pp. 47-58.

9) Per Benedetto del Borgo v. A. Stella, *Dall'anabattismo veneto al 'Sozialevangeliismo' dei fratelli hutteriti e all'illuminismo religioso sociniano*, Roma, Herder 1996.

10) Su Giovanni Maria Manfredini, detto "Beato", v. S. Malavasi, *La diocesi...* cit. a n. 5.

11) Bernardino Ochino, *'I dialoghi' sette e altri scritti del tempo della fuga*, a cura di U. Rozzo, Torino, Claudiana 1985, pp. 128 s.

12) A. Forcellino, *Michelangelo Buonarroti, storia di una passione eretica*, pp. 114-127 ("L'eresia del beneficio di Cristo"), nonché A. Prosperi, *L'eresia del libro grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Milano, Feltrinelli 2001, pp. 38-101.

13) A. Prosperi, *op. cit.*

14) Sulla figura di Giulio Canani vedi S. Malavasi, *La diocesi...*, cit. a n. 5.

GIORGIO BARONI: APPUNTI SULL'OPERA E GLI SCRITTI

ENRICO PIETROGRANDE

A cinque anni dalla scomparsa, ricordiamo l'opera professionale, didattica e di ricerca dell'ingegnere padovano che fu assiduo, affezionato e apprezzato collaboratore della rivista.

Nato a Padova nel 1927, Giorgio Baroni si era laureato nel 1950 presso l'ateneo cittadino in Ingegneria Civile con indirizzo Edile, discutendo una tesi dal titolo *Edifici residenziali collettivi* redatta nell'ambito dell'Istituto di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Ingegneria sotto la guida di Renato Fabbrichesi, professore ordinario di Architettura tecnica.

Al 1954 risale l'inizio della sua collaborazione all'attività professionale svolta da Giulio Brunetta, docente presso lo stesso istituto universitario. Nel quadro di un rapporto che prosegue senza interruzioni fino al 1971, Baroni prende parte alla realizzazione di alcuni tra i più importanti interventi edilizi del periodo a Padova. Come egli stesso scrive, presso lo studio dell'ingegner Brunetta, nel dopoguerra, "vi fu un fortunato ed intenso sviluppo degli incarichi di prestigiosa e impegnativa libera professione", che comportò un potenziamento della struttura operativa: "Nello studio ubicato in pochi vani affacciatisi sul canale di fronte alla Pescheria, nel cortile di un edificio in via Cesare Battisti, cominciarono a collaborare fin dall'inizio Ervino Wetzl e Arturo Negri e subito dopo Gabriele Scimemi e Giorgio Baroni". Quanto alle modalità della collaborazione, Brunetta "aveva l'eccezionale chiarezza - precisa ancora Baroni - di impostare lo schema distributivo dei suoi progetti attraverso gli schizzi delle piante e i percorsi d'insieme funzionali", mentre gli allievi "svilupparono i disegni esecutivi sotto il suo controllo".

Come coadiutore di Brunetta partecipa dunque alla realizzazione delle chiese degli Angeli Custodi alla Guizza a Padova (1953-55), del Sacro Cuore ad Abano Terme (1955-58) e della cappella della Casa Provvidenza S. Antonio a Sarmeola (1957), della Casa di riposo e pensionato di Bassano del Grappa (1958-62), degli ospedali di Este (1959-61) e Chioggia (1962-65), oltre ad occuparsi di vari altri edifici minori come ad esempio filiali di banca (a Gazzo, Cittadella e S. Pietro in Gù per la Banca Antoniana). Inoltre prende parte alla progettazione di quartieri INA-Casa a Pordenone e Chioggia e nel 1957-58 è uno dei componenti del gruppo cui si deve la parte più riuscita del quartiere INA-Casa Forcellini a Padova, l'insediamento composto dalle case a schiera che chiudono a est l'abitato e ancora oggi trasmettono le suggestioni prodotte dall'empirismo scandinavo che animarono i progettisti².

La collaborazione con Brunetta si estende negli stessi anni alla rilevante opera professionale che il secondo

prestava come ingegnere capo del Consorzio per la sistemazione dell'Università di Padova, coordinando gli interventi edilizi connessi all'ammodernamento dell'ateneo. Baroni tra il 1954 e il 1971 interviene nel progetto e nella direzione dei lavori, che talvolta gli viene assegnata direttamente, di molte importanti nuove costruzioni e di interventi di restauro che hanno portato al nuovo assetto delle strutture dell'Università di Padova. Tra i complessi edilizi costruiti ex novo rientrano il Policlinico in via Giustiniani (1958-65), i Laboratori per l'acceleratore di ioni a Legnaro (1961), la sede dell'Istituto di Elettronica e Elettrotecnica in via Gradenigo (1964), l'ampliamento degli Istituti di Chimica in via Marzolo (1968-76), la sede dell'Istituto di Ingegneria e Matematica applicata in via Paolotti (1968), l'ampliamento della sede della Facoltà di Agraria in via Gradenigo (1969), la sede dell'Istituto di Microbiologia in via Gabelli (1970-72). Tra gli interventi di recupero di edifici di carattere storico-artistico, invece, sono comprese la realizzazione della Casa della studentessa Meneghetti in via S. Eufemia (1955-57), del Collegio universitario Morgagni in via S. Massimo (1963), delle sedi della Facoltà di Magistero in piazza Capitaniato (1963) e della Facoltà di Scienze Politiche in via del Santo (1966), il restauro del palazzo in via Lungargine Piovego n. 1 presso il Portello (1969).

Dal 1972 Baroni, esaurita la collaborazione con Brunetta, esercita in proprio³. Già negli anni precedenti aveva firmato alcune significative opere a Padova, sviluppate in modo indipendente. Tra queste risalta il Centro Giovanile Antonianum realizzato negli anni 1966-67 per i Padri Gesuiti tra Prato della Valle e il vecchio collegio universitario in via Donatello⁴. "Per interessamento di alcuni ex alunni - spiega padre Alessandro Scurani - e per assecondare le nuove esigenze già da tempo sentite, i locali della Scuola di Religione furono completamente rinnovati. Scomparve il vecchio, glorioso castello merlato e al suo posto sorse l'attuale sede, più moderna, spaziosa e funzionale"⁵. L'impiego del mattone lavorato a vista, che caratterizza in particolare le facciate continue della cappella a pianta quadrata, si ritrova in due altri edifici che Baroni realizza, due case d'abitazione unifamiliari contrassegnate da una differente sorte: l'una sorge tuttora in via Sammicheli, in piena evidenza sul bordo della strada a fianco dell'istituto un tempo intitolato a Scalcerle; l'altra, villa Bezzi poi Croatto, demolita da pochi anni, era immersa nel verde al termine di via Teza, una laterale di via Sografi, invisibile dall'esterno della proprietà. In entrambi gli edifici Baroni esprime un linguaggio



Casa Tarana in via Sammicheli a Padova.

architettonico basato su un'accurata esecuzione delle murature in cotto non intonacate, sulla disposizione cauta di portici e logge, su rotazioni misurate dei piani delle facciate che compone sulla base di combinazioni singolari di tavelle e mattoni. Si tratta di opere che riflettono ed elaborano le cifre proprie dell'architettura che Daniele Calabi viene realizzando a Padova negli anni cinquanta, dalla Clinica Pediatrica alla Casa dei professori in via Falloppio, dal condominio di fronte all'Ospedale vecchio alle case al bastione Alicorno.

Alle costruzioni per la montagna, sua grande passione, rivolge poi una parte importante dell'attività progettuale, provvedendo – come egli stesso scrive – “alla consulenza generale per le opere alpine per il Club Alpino Italiano, come membro e poi Presidente della Commissione Centrale Rifugi e Opere Alpine, progettando il rifugio Popera, la Capanna Greselin in Cadin dei Frati e la Capanna Minazio in Vallon delle Lede, tutti in Gruppi Dolomitici, e soprattutto studiando il progetto tipo di un bivacco metallico prefabbricato modulare per la Fondazione A. Berti del CAI, ormai prodotto e montato in oltre un centinaio di esemplari in tutto l'arco alpino e appenninico”⁶. Dell'argomento si occupa la seconda parte di un piccolo volume a lui dedicato dalla Sezione di Padova e dalla Fondazione Antonio Berti del Club Alpino Italiano, ove sono raccolti alcuni suoi scritti incentrati sullo “studio dei problemi dei ricoveri per alpinisti in alta montagna”⁷.

Vanno infine segnalati, in merito al periodo più recente dell'opera professionale prodotta da Baroni, i numerosi progetti di edilizia ospedaliera promossa dal C.U.A.M.M., Centro universitario per aspiranti medici missionari, e redatti nel quadro della cooperazione con i paesi in via di sviluppo. Le strutture sanitarie, dalle dimensioni variabili tra i cento posti letto e i trecentocinquanta, vengono progettate dal suo studio a partire dagli anni ottanta per diversi contesti africani, quali la Tanzania (ospedali di Iringa, Kondoa, Mpwapwa, Dodoma), l'Uganda (Arua, Maracha, Angal, Matany, Moroto, Aber), la Guinea Bissau (Catiò), il Kenya (North Kinangop), l'Etiopia (Gambo, Wolisso), il Burkina Faso (Tenkodogo), venendo quasi sempre realizzate anche a seguito di missioni di consulenza sul posto.

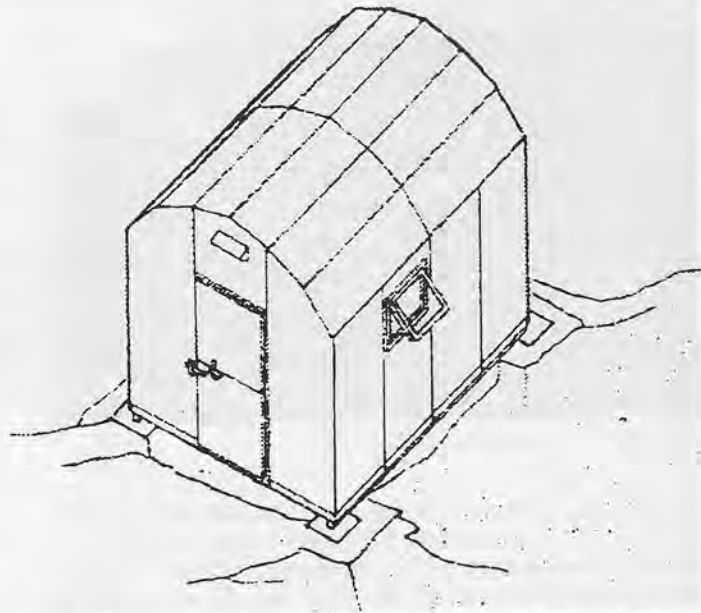
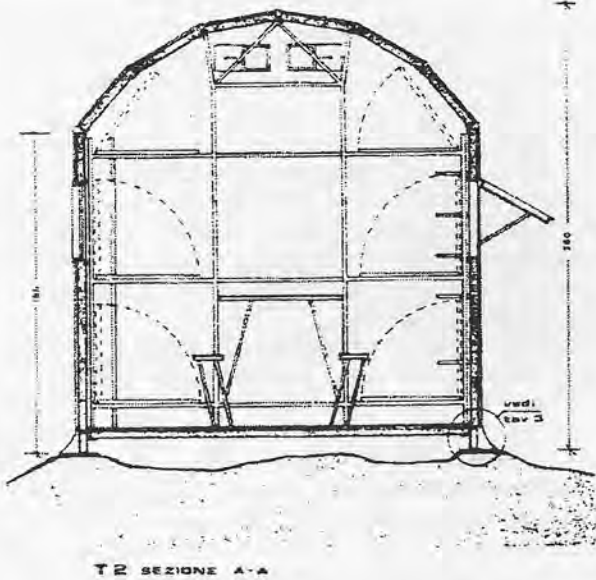
In parallelo all'attività di professionista, Baroni sviluppa la propria carriera di docente universitario presso l'Istituto di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova. È assistente straordinario di Architettura tecnica a partire dall'anno accademico 1953-54, di Architettura e Urbanistica tecniche dall'anno 1965-66. Nel 1974

diviene assistente di ruolo di Architettura e Urbanistica tecniche e di Complementi di Architettura tecnica. Dal 1976-77 al 1981-82 è incaricato dell'insegnamento di Architettura tecnica, e dal 1983 professore associato confermato della stessa materia. È inoltre professore supplente di Industrializzazione edilizia negli anni 1983-84 e 1984-85. Insegna infine Edilizia scolastica negli anni dal 1976-77 al 1979-80 e Igiene tecnica delle costruzioni ospitaliere nell'anno 1978-79 nella Scuola di specializzazione in Igiene e Medicina preventiva presso la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università di Padova.

Produce la propria ricerca scientifica, che si sostanzia in più di cento pubblicazioni, secondo i due principali filoni di seguito descritti. Il primo riguarda le *Tecnologie edilizie e della progettazione*: comprende da un lato elaborazioni di carattere didattico, come i volumi *Introduzione alla progettazione architettonica*⁸ e *La valutazione della qualità edilizia*⁹, entrambi del 1979, e la riedizione aggiornata e ampliata nel 1982 del fondamentale *Elementi di architettura tecnica* di Enzo Bandelloni¹⁰, dall'altro “pubblicazioni di taglio più propriamente tecnologico – spiega Baroni – su vari aspetti e momenti del processo edilizio, dalla progettazione alle tecniche esecutive”¹¹. Un secondo settore di ricerca è dedicato al tema *Analisi e tecniche per il recupero edilizio*: in questo ambito approfondisce “diversi aspetti delle tecniche e degli elementi costruttivi tradizionali in funzione della loro conoscenza e del loro recupero operativo”. Ad esso è riconducibile buona parte delle numerose indagini che Baroni specificamente conduce sulla città di Padova, dalla pubblicazione nel 1975 dello *Studio sui caratteri morfologici dell'architettura minore padovana* al recente *Le trasformazioni del lato*



Villa Bezzi, poi Croatto, in via Teza a Padova, non più esistente.



Sezione e veduta assonometrica del bivacco fisso, tipo "Fondazione Berti", prodotto in numerosi esemplari e montato nell'arco alpino e appenninico.

meridionale di Piazza del Duomo: il palazzetto della cancelleria vescovile¹².

Rispetto alla molteplicità di interessi e opere che ha caratterizzato la sua vita di lavoro, la costanza nello studio del contesto cittadino risalta per contrasto, fonte per lui di curiosità sempre rinnovata, luogo in cui la cultura tecnica dell'ingegnere poteva coniugarsi con l'impostazione classica dei suoi studi.



Autopapiro. Giorgio Baroni è stato un famoso autore di papiri padovani.

PRINCIPALI PUBBLICAZIONI DI GIORGIO BARONI RIGUARDANTI LA CITTÀ DI PADOVA

Studio sui caratteri morfologici 11 dell'architettura minore padovana, in "Patavium", n. 4 (1975), pp. 27-31; *Elementi morfologici dei centri storici: le botteghe a Padova*, in "Padova e la sua provincia", n. 4 (1977), pp. 17-20; *Aspetti tecnici ed economici del recupero dei centri storici: Padova*, in "L'industria delle costruzioni", n. 72 (1977), pp. 3-10 e 18-22; *Un'anomalia tipologica nell'architettura padovana: il Palazzo Molin in via Cassan*, in "Padova e la sua provincia", nn. 11-12 (1979), pp. 10-15; *Il Lazzaretto alle Brentelle*, in "Padova e la sua provincia", n. 4 (1982), pp. 3-6; *Nuovi contributi alla conoscenza della "Curia Carrariensis": risultati di un'analisi storico-filologica e delle ricerche e rilievi nel settore sud-ovest*, in Atti e memorie dell'Accademia patavina di SS., LL., AA., 1984, parte III, pp. 159-172; *Le cittadelle di Padova*, in "Padova e il suo territorio", n. 2 (1986), pp. 14-17; *Un elemento tipico per la memoria urbana di Padova: i vecchi pozzi domestici*, in Atti e memorie dell'Accademia patavina di SS., LL., AA., 1988, vol. XCIX, parte III, pp. 11-20; *I pozzi della vecchia Padova*, in "Padova e il suo territorio", n. 19 (1989), pp. 51-53; *Il recupero e restauro del palazzo Anselmi ad integrazione della sede dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, in Atti e memorie dell'Accademia patavina di SS., LL., AA., 1989, vol. C, parte III, pp. 17-24; *I resti della cinta fortificata dell'insula carrarese*, in "Padova e il suo territorio", n. 25 (1990), pp. 44-46; *I pavimenti in trachite euganea nei portici di Padova*, in "Paesaggio Urbano", n. 9 (1991), pp. 72-76; *Il primo Collegio dei Gesuiti a Padova*, in "Antonianum", n. 1 (1991), pp. 10-11; *Il Teatro Poli in via Cappelli*, Padova e il suo territorio", n. 38 (1992), pp. 32-33; *Produzione ed impiego di elementi in cotto nei tenimenti dell'Abbazia di Santa Giustina di Padova*, in Atti del Convegno *Le superfici delle architetture: il cotto*, Bressanone 1992, pp. 589-597 (con F. Zecchin); *La scomparsa di un giardino pensile: Palazzo Sambonifacio in contrada S. Agata*, in "Padova e il suo territorio", n. 45 (1993), pp. 12-14 (con A. Ulandi); *Il Ponte della Morte e la piazzetta San Daniele*, in "Padova e il suo territorio", n. 53 (1995), pp. 12-14; *Trasformazioni dell'ambiente urbano di Padova: la contrada del Moraro, il Palazzo Belloni-Zappi*, in "Quaderni dell'Istituto di Architettura e Urbanistica", n. 12 (1995), pp. 30 (con A. Ulandi); *Le trasformazioni del lato meridionale di Piazza del Duomo: il palazzetto della cancelleria vescovile* in "Padova e il suo territorio", n. 60 (1996), pp. 9-11.

1) Cfr. G. Baroni, *Lo studio Brunetta e i suoi collaboratori*, in *Giulio Brunetta. Architetture 1935-1978*, catalogo della mostra tenuta presso Villa Pisani a Stra (Venezia) dal 24 giugno al 13 luglio 2000, Editrice Compositori, Bologna 2000, pp. 47-48.

2) Per alcune di queste opere si vedano le schede contenute nel catalogo di cui alla voce precedente.

3) Dal 1978 ha collaborato allo studio di Baroni in forma associata l'ingegner Ademaro Mola di Larissè, e dal 1983 l'ingegner Stefano Sartori.

4) In collaborazione con gli ingegneri A. De Besi e G. Morassutti.

5) Cfr. A. Scurani, *L'Antoniam di Padova. Storia di una istituzione 1907-1987*, s. I. 1987, p. 86.

6) Da un curriculum dattiloscritto dello studio Baroni-Mola di Larissè-Sartori datato 30 aprile 1992.

7) *Ricordo di Giorgio*, Grafiche Veneziane, Venezia 2002.

8) G. Baroni, *Introduzione alla progettazione architettonica*, CLEUP, Padova 1979.

9) G. Baroni, *La valutazione della qualità edilizia*, Edizioni Cortina, Padova 1979.

10) E. Bandelloni, *Elementi di architettura tecnica*, edizione aggiornata e ampliata a cura di Giorgio Baroni, Paolo Andriolo Stagno e Francesca Franchini, CLEUP, Padova 1982.

11) Questa citazione e le successive sono tratte da un curriculum s. d. di Baroni dedicato all'attività universitaria. Tra le pubblicazioni che esemplificano tale tema di ricerca Baroni cita il suo testo sulle *Tecnologie delle architetture di cristallo: le facciate leggere continue vetrate*, Editoriale Programma, Padova 1984.

IL SALUTO A GIORGIO NEL CORTILE DEL BO

CAMILLO BIANCHI

Caro Giorgio, tra queste nostre storiche mura dove in ogni sala o segreto archivio hai lavorato, sei qui tra noi, tanti tuoi amici.

I colleghi del nostro Istituto, da poco Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Rilevamento, hanno pensato che dovessi essere io a darti il saluto.

Forse perchè ho avuto la fortuna di averti conosciuto e frequentato da sempre, nella fraterna amicizia che ha unito le nostre famiglie.

Ho avuto anche l'opportunità di condividere e di sfruttare la tua esperienza nella professione e nell'insegnamento. Da quando (ricordi?) scherzosamente ti firmavi "Le Baronier".

Insieme, per molto meno tempo di te, con altri amici qui presenti, e altri che, come te ora, sono già volati via, abbiamo lavorato nell'Ufficio Tecnico dell'Università e nello Studio di Giulio Brunetta. Lì abbiamo imparato ad apprezzare quel tuo particolare spirito di disponibilità e di servizio (servizio con la S maiuscola), la tua cortesia, ma anche il tuo caratteristico senso dell'umor: a volte improvvisamente aggressivo.

A scuola, tra gli studenti sui banchi dell'Università, la tua capacità di sostare, paziente, sui problemi, con riflessioni calibrate e serene. Con quel tuo tratto, personalissimo, elegante nel disegno, sia tecnico che umoristico. Le caricature in Consiglio di Facoltà e, prima, i tuoi papiri di laurea sono usciti dai foglietti casuali del retro di una busta e hanno anch'essi trovato dignità di venir pubblicate, insieme alle oltre cento pubblicazioni di carattere scientifico che hai prodotto.

Ad altri amici, qui, il compito di tracciare il profilo didattico e di ricerca della tua carriera accademica. Io non posso concludere la mia testimonianza senza far rivivere le tante passioni che ti hanno riempito la vita.

La tua famiglia: Maria Alessandra, Delfina, Francesca. La tua mamma Costanza, indimenticabile per tanti di noi. Il tuo papà Bruno. I tuoi fratelli cui sei stato chiamato a dare, e hai saputo dare, un sostegno ben più che fraterno.

La montagna, la presidenza del CAI, i bivacchi e i rifugi alpini progettati e ristrutturati. Lo sci, affrontato già da grande, cui hai sacrificato più volte le tue ossa.

Il CUAMM, collegio universitario per aspiranti medici missionari, per conto del quale hai lavorato, con spirito di volontariato, nell'ambito dello sviluppo del terzo mondo per gli ospedali in Tanzania, Uganda, Burkina Faso e altri ancora. Lo scoutismo che ti ha visto protagonista nel tentare di domare ragazzini ribelli.

E ancora tante cose, tante vicende non sempre facili.

Tu Giorgio, non solo hai saputo affrontare con coraggio e grande forza d'animo questa tua ultima grave malattia, fatta di tanti mali che insieme ti hanno aggredito, senza mai lamentarti, anzi, con il sorriso sempre accennato sulle labbra. Hai saputo far fronte ad altre situazioni difficili che la vita ti ha riservato. Non ultime quelle tipiche delusioni che possono venire dal microcosmo universitario, che non sempre sa riconoscere e premiare meriti e doti, soprattutto per chi, come te, non amava, anzi detestava, metterli in mostra.

Giorgio, ci hai lasciato troppo presto, quando la vita poteva finalmente riservarti quel meritato rallentamento degli impegni, per trovare il tempo di raccoglierti a ripensare alle cose, ai libri, alte idee, alla musica, ai profumi e agli orizzonti di Carezza o del mare di Sardegna. Agli affetti a te più cari.

Tu avevi la fortuna, che non tutti abbiamo, di una fede profonda, di una frequentazione con cose alte, con Padri che tu consideravi cristianamente fratelli. Cose di un'altra dimensione, nella quale, io non so dove e non so come, tu ora sei volato.

5 dicembre 2000



LA "SNIA VISCOSA": STORIA DI UN'INDUSTRIA PADOVANA

PAOLA PIATTO CINGANO

*La secolare vicenda di un insediamento industriale
di notevole importanza nell'economia nazionale,
di cui oggi non rimane traccia nel paesaggio urbano.*

Le persone che ogni giorno percorrono via Venezia verso "La Cittadella" di piazzale Stanga o attraversano il parco lì inaugurato il giugno scorso, ignorano quasi sicuramente la storia dei luoghi in cui si muovono né hanno modo di trovare informazioni relative ad essi. Solo ai residenti più attenti potrebbero essere noti i cambiamenti topografici e la precedente realtà industriale, attiva fino a 30 anni fa circa, con i problemi ad essa connessi. Molti degli abitanti delle vie Portello, Ognissanti, Pescarotto, Maroncelli, Grassi forse conservano la memoria della SNIA Viscosa, l'insediamento industriale di via Venezia la cui storia, nel bene e nel male, si protrasse per quasi un secolo. La grande industria padovana nacque il 18 novembre 1904, quando, per iniziativa della "Société Anonyme pour la Fabrication de la soie Chardonnet" di Besançon, si costituì la "Société pour la Fabrication en Italie de la soie artificielle par le procédé Chardonnet", che intendeva installare la seconda fabbrica italiana di seta artificiale a Padova, all'esterno delle mura veneziane, fuori Porta Portello. Nello stesso periodo, a Pavia, la Società Italiana della Seta Artificiale iniziava la costruzione di uno stabilimento per produrre seta artificiale alla nitrocellulosa. Dal voluminoso carteggio rapidamente avviato tra il Comune di Padova e la Société di Parigi risulta evidente la disponibilità dell'amministrazione cittadina all'iniziativa industriale, che avrebbe garantito lavoro a non meno di 1000 operai. Numerose comunque furono le perplessità, relative innanzi tutto al fabbisogno giornaliero d'acqua per il procedimento di fabbricazione, quindi al previsto scarico nei canali vicini delle acque reflue della lavorazione, e infine alle pesanti ripercussioni che il nuovo materiale tessile avrebbe avuto sull'allevamento dei bachi da seta nelle campagne della provincia, e non solo su queste.

Con poche case sparse, l'area destinata al nuovo stabilimento, anche se adiacente alla città, era terreno agricolo, e faceva parte del Comune di Ponte di Brenta. All'epoca infatti, e fino al 1930, il Comune di Padova comprendeva solo l'area situata entro le Mura Veneziane, al di fuori delle quali si estendevano i Comuni limitrofi di Altichiero, Ponte di Brenta, Camin (all'epoca italianizzato in Camino), Salboro, Brusegana e Chiesanuova. Il nuovo insediamento venne ad occupare un'area di 60.000 mq, delimitata a sud da via Venezia e ad ovest dalla Strada Comunale detta di Mortise. Era suddiviso in numerosi corpi di fabbrica contigui, e collegato alla rete ferroviaria tramite un rac-

cordo che si diramava dalla linea Padova-Fusina su via Venezia, staccandosi dalla linea principale e curvando dapprima verso il Piovego, per poi riattraversarla ed entrare infine nel complesso industriale.

Ceduta nel 1907 per un milione di lire alla società cinematografica romana S.A. Italiana Cines, che ne avrebbe completata la costruzione, la fabbrica dava inizio alla lavorazione della cellulosa, da cui ottenere sia seta artificiale che celluloidi per pellicole cinematografiche; per queste ultime si costruì uno stabilimento a Vigodarzere, ma per motivi non chiari, l'attività non fu mai avviata. La fabbrica di Padova, producendo filato a titolo fine, non realizzabile con altri processi tecnologici, conquistò rapidamente un proprio mercato.

Nel 1912 l'amministratore della Cines Alberto Fassini creava una nuova società Cines Seta Artificiale, con sede a Roma e stabilimenti a Padova, Vigodarzere (mai attivato, come già detto) e Pavia, nei quali produceva seta artificiale con il processo alla viscosa al fine di sostenere la concorrenza. Oltre alla cellulosa importata dai paesi scandinavi, le materie prime necessarie (solfuro di carbonio, soda caustica e sali ammoniacali) risultavano disponibili in grandi quantità nel nostro paese ad un prezzo inferiore rispetto agli altri paesi europei, senza essere soggette ad alcun dazio. Fino ad allora la produzione italiana di seta artificiale, usata per realizzare nastri e passamanerie, risultò comunque di modesta entità, e in gran parte destinata all'esportazione.

Nel 1916, separata la lavorazione della cellulosa per la cinematografia da quella per la seta artificiale, si costituì a Roma la S.A. Seta Artificiale di Padova (con capitale iniziale di 750.000 lire) e Alberto Fassini acquistò lo stabilimento di Padova che vantava una produzione giornaliera di 300-400 kg di prodotto. Nonostante l'arresto dell'attività per alcuni mesi a causa della guerra, il processo produttivo era in rapida ripresa, con nuovi macchinari, ma la disfatta di Caporetto e l'arretramento del fronte indussero le autorità italiane al trasferimento della sede, per cui gli impianti vennero sistemati a Pavia, presso lo stabilimento consimile, dove fu allestito il "Reparto Padova". Nel 1919, comunque, gli impianti vennero riportati nella sede di via Venezia, ingrandita e adeguata ai nuovi programmi di sviluppo.

Agli inizi degli anni '20 la S.A. Seta Artificiale di Padova diventava Società Generale Italiana della Viscosa (S.G.I.V.) con sede a Roma, dove si installarono nuovi impianti di produzione. Quegli anni furono caratterizzati da aumenti del consumo di seta artificiale.



L'attuale negozio "Non solo sport", nell'altro lato di via Venezia, era la mensa dei tecnici e lo spaccio aziendale.

le, sia per il dinamismo della moda che proponeva abiti più vistosi e appariscenti, sia per le aumentate esigenze della clientela, anche quella a basso reddito. Ne conseguì un forte incremento della produzione di seta artificiale, non condizionata come quella della seta naturale dal clima e dalle stagioni, con l'ingrandimento degli stabilimenti esistenti e l'insediamento di nuovi. Il tutto favorito dal basso costo delle materie prime e dall'ampia disponibilità di mano d'opera a bassa retribuzione, reclutata particolarmente nelle campagne venete: maestranze già esperte nella lavorazione della seta naturale vennero rapidamente immesse in un settore industriale la cui insalubrità tuttavia penalizzava annualmente il 25% degli addetti ai lavori. Al tempo venivano impiegati indiscriminatamente ragazzi e donne anche di età inferiore rispettivamente ai 15 e ai 21 anni, dato che non erano esclusi dagli elenchi delle lavorazioni pericolose per la salute, mentre lo erano per altre attività con impiego di solfuro di carbonio, come la vulcanizzazione della gomma e l'estrazione dell'olio di oliva dalle sanse.

Per la prima volta a Padova tre reparti lavorano in uno stabilimento di così grandi dimensioni: i reparti chimici, tessili e tecnici. I primi sono preposti alla preparazione della viscosa (solfurazione, macerazione, ecc.), oltre alla filatura e al lavaggio. Al settore tessile fanno capo la torcitura, le rocchetti, l'aspatura e la battitura. Gli ultimi (i reparti tecnici) comprendono le officine meccaniche, le falegnamerie, le caldaie e quant'altro previsto dalla manutenzione generale dello stabilimento: muratori, tubisti, saldatori ecc. A seconda del ciclo produttivo, diversa è l'organizzazione: la filatura, per esempio, è a ciclo continuo, l'aspatura e la battitura sono invece a giornata. Il grande insediamento induce una serie di fenomeni tipici dell'industrializzazione: inserimento nell'abitato di impianti molto estesi, intensa immigrazione dalle campagne, forte concentrazione degli operai con famiglia nelle zone circostanti la fabbrica (Portello, Pescarotto, Stanga), tossicità dei processi produttivi, insorgenza di malattie professionali.

Continuo è in città il flusso di merci in entrata e in uscita: la cellulosa proviene dal porto di Venezia, e il filato prodotto è distribuito nell'Italia del Nord, in Francia e in Svizzera, ma i quantitativi maggiori sono destinati alle aree danubiano-balcaniche e all'estremo Oriente. La seta artificiale esportata ritornava in parte in Italia sotto forma di calze e tessuti.

Nel 1925 la S.G.I.V. acquistava ad Este lo stabilimento UTITA (Ufficio Tecnico Industriale Tessili Artificiali) destinandolo alla produzione dei macchina-

ri per la fabbrica di Padova che, sul finire degli anni '20, occupava circa 2.000 operai, in gran parte addetti ai reparti ad alta nocività, con 5.500 fusi di filatura, 40.280 fusi di torcitura, e una potenza installata di 1.700 HP. I fabbricati e gli impianti venivano di continuo incrementati: ampia risonanza acquistavano sul quotidiano "Il Veneto" le iniziative sociali intraprese dai dirigenti, in sintonia con il sistema paternalistico del tempo. Così, nell'agosto del '26 viene costituito il gruppo sportivo "Viscosa", con le sezioni di calcio, ciclismo, bocce, mandolinismo ecc. Nel '30, nell'edificio dedicato ai servizi, veniva inaugurato il nuovo refettorio, in grado di ospitare fino a 1800 operai, la cui gestione era affidata alle suore di Maria Ausiliatrice. È costruito inoltre il nuovo ambulatorio composto dalla sala d'aspetto e da tre locali attrezzati: un ambulatorio medico chirurgico, l'infermeria, la camera d'allattamento per le operaie madri. L'anno successivo venne annessa al refettorio la nuova cappella.

Nel decennio 1920-30 ingenti furono gli investimenti nella giovane industria delle fibre artificiali e nel 1924 quattro grandi società produttrici di seta artificiale possedevano otto stabilimenti:

Società: Gruppo SNIA Viscosa; *Capitale:* 600.000.000; *Stabilimenti:* Venaria Reale, Cesano Maderno, Pavia.

Società: Soc. Generale Italiana Viscosa; *Capitale:* 60.000.000; *Stabilimenti:* Padova, Roma.

Società: La Soie de Chatillon (dal 1930 Chatillon-SIFTA); *Capitale:* 50.000.000; *Stabilimenti:* Chatillon, Ivrea.

Società: S.A. Seta Artificiale Varedo; *Capitale:* 10.000.000; *Stabilimenti:* Varedo.

La S.N.I.A., Società di Navigazione Italo-Americana, costituita durante la guerra per svolgere attività cantieristica e di trasporto del carbone dagli Stati Uniti all'Europa, decideva di diversificare la produzione. Il presidente Riccardo Gualino, finanziere biellese, con Giovanni Agnelli, prevedendo i successi cui era destinata l'industria della seta artificiale, acquistavano la S.A. Viscosa di Pavia e il pacchetto di maggioranza di altri due stabilimenti. Nel 1925 la S.N.I.A. (diventata nel '22 SNIA Viscosa) raggiungeva il capitale di 1 miliardo di lire, cifra astronomica per quei tempi, vantando il 70% della produzione nazionale di seta artificiale. In quell'anno la produzione italiana, destinata prevalentemente all'esportazione, raggiunse le 14.650 tonnellate; l'Italia era il secondo produttore mondiale dopo gli USA e il primo paese esportatore!



Fiera Campionaria del 1929. Stand della Società Generale Italiana Viscosa (S.G.I.V.).

La crisi seguita al 1929-30 fu aggravata dalla sovrapproduzione. Il calo della domanda provocò la chiusura degli impianti di recente costituzione, mentre le aziende più solide resistevano grazie alla disponibilità di capitali. La stessa Società Generale Italiana Viscosa fu costretta a svalutare il capitale.

Agli inizi degli anni '30, in conseguenza delle forti pressioni dei produttori di seta naturale, che vi percepivano una indiretta minaccia concorrenziale, il termine seta artificiale venne definitivamente messo al bando, e sostituito con l'espressione *fibre tessili artificiali o raion*.

Dal '30 al '33 si verificò una progressiva riduzione della manodopera: alla fine del '32 gli occupati nello stabilimento padovano (che nel 1930 erano 2100) si ridussero a 800 circa! Durissime inoltre erano le condizioni di lavoro, rilevate anche dal dott. Loriga, ispettore capo del Ministero dell'Industria e del Lavoro. Al termine di un'inchiesta emersero l'estrema pericolosità della lavorazione in quasi tutti i reparti, la mancata assistenza sanitaria nella fabbrica, la mancanza o insufficienza dei necessari sistemi di ventilazione (il solfuro di carbonio provoca gravissime intossicazioni, come ampiamente documentato nelle cartelle cliniche dell'archivio dell'Ospedale Psichiatrico di Padova).

Nel 1936 la SNIA Viscosa, sotto l'impulso e la presidenza di Franco Marinotti, iniziava la produzione del *fiocco di viscosa*, fibra tagliata di cui divenne ben presto la maggior produttrice mondiale, ed acquistò i brevetti per produrre il *lanital*, una nuova fibra ottenuta dalla caseina del latte. In sintonia con la politica autarchica del regime, la SGIV produceva anche la cellulosa, fino allora importata dai paesi scandinavi. Infatti, nel 1938 a Torre di Zuino (ora Torviscosa), presso

Cervignano del Friuli, veniva avviata su 6.000 ettari la piantagione della canna di palude *Arundo donax*, da cui si estraevano grandi quantità di cellulosa pura, destinata a rifornire anche lo stabilimento di Padova.

Nel '38 si progettò di ampliare lo stabilimento di via Venezia al fine di produrre nuove fibre corte: la "Cisalfa", simile alla lana per lucentezza, morbidezza, arricciatura, ma soprattutto potere coibente, e il "Tenax Cisafiocco", in alternativa al cotone. Tali fibre corte sostituirono i tessuti d'importazione, dal momento che la lana autarchica era riservata al tessuto grigio-verde delle divise militari. L'estensione dell'impianto era tuttavia possibile solo verso ovest: verso est era prevista la circinvallazione esterna, attuale via Grassi, come stabilito dal Piano Regolatore della città. Per l'ampliamento verso ovest si rendeva necessario sopprimere un tratto di via Maroncelli lungo la prima parte della recinzione muraria dello stabilimento, non essendo pensabile, per i delicati procedimenti produttivi che vi venivano effettuati, farne attraversare l'area da una strada pubblica. Via Maroncelli venne spostata quindi verso ovest, fino a convergere su via Pescarotto. Per effettuare tali lavori la SGIV concluse un accordo con l'amministrazione comunale, con il quale la società versava al Comune £ 400.000, di cui £ 100.000 a fondo perduto, e il resto per l'esproprio e gli impianti di luce ed acqua necessari per la costruzione della circinvallazione. In via Grassi, confine orientale dell'industria, sarà costruita un'entrata per accedere direttamente ai locali del dopolavoro, all'asilo per i figli dei dipendenti, alla mensa e alla cappella.

Nel '39 la SGIV e altre industrie tessili affini (Società Meridionale Industrie Tessili, S.A. Supertessile, Cisa Raion Commerciale Italiana) fondendosi dava-

Veduta d'insieme del complesso industriale; al centro domina l'impianto chimico.





La processione che ogni anno si svolgeva nel mese di maggio lungo i viali dello stabilimento, in coincidenza con la festa aziendale.

no vita alla S.A. CISA Viscosa, in cui la SNIA assumeva una partecipazione azionaria notevole. La presenza sempre più rilevante sul territorio padovano dello stabilimento CISA creava tuttavia problemi sia di carattere ambientale e igienico-sanitario, che legati alla sua crescente espansione; i responsabili ipotizzarono pertanto un eventuale spostamento in località decentrata rispetto alla città, nella zona S. Lazzaro compresa tra la via per Venezia a nord e il Piovego a sud. Lo scoppio della seconda guerra mondiale bloccò ogni iniziativa.

Durante il conflitto la produzione delle fibre artificiali inizialmente si intensificò, ma poi si ridusse a livelli mai prima raggiunti. Molti stabilimenti subirono gravi danni: la fabbrica di Padova non venne tuttavia danneggiata e una sola bomba cadde su Piazzale Stanga, in corrispondenza del capolinea della linea tranviaria n. 7. Negli anni '40-'45 si continuò a produrre, anche se il lavoro, oltre che da scioperi (per ottenere aumenti salariali e maggiori quantitativi di generi alimentari), fu spesso interrotto dalle incursioni aeree, con obiettivo la vicina ferrovia, che costringevano gli operai a mettersi al sicuro in aperta campagna verso Camin, Terranegra o Mortise nonostante la presenza di due rifugi antiaerei all'interno dello stabilimento, interrompendo così il ciclo produttivo.

Nel dopoguerra intorno al 1947 la SNIA assumeva il completo controllo degli stabilimenti CISA Viscosa, e da allora la denominazione dell'industria padovana sarà SNIA Viscosa.

La fabbrica si arricchiva di servizi e reparti: a sinistra della portineria un deposito biciclette e un reparto di filatura per la cui costruzione si sacrificò il campo da tennis aziendale. Nel 1951 venne rinnovato l'impianto chimico, cuore dello stabilimento: un edificio di cinque piani, dove si ricavava la viscosa dalla cellulosa proveniente in balle da Torviscosa. Nell'impianto le fasi di lavorazione erano a caduta, dal V piano (alcalinizzazione, soluzione della cellulosa in soda), al IV (reparto mescolatori), al III (reparto baratti), ai piani II e I detti di maturazione, dove la pasta viscosa era resa adatta alla trasformazione in fibra tessile.

Tra il '59 e il '61 nel retro dell'area industriale sorse un reparto per la produzione delle "Stoffe non tessute", semilavorato chimico-tessile da tagliare secondo le esigenze delle industrie dell'abbigliamento e dell'arredamento. Gli anni Sessanta comunque segnarono la grave crisi dell'industria padovana: da un lato le predominanti fibre sintetiche limitavano il raion a impieghi più settoriali (per es. quello ad alta resistenza impiegato per le

carcasce dei pneumatici delle auto), dall'altro gravi furono le conflittualità interne. Agli scioperi continui per le peggiorate condizioni di lavoro e i salari inadeguati seguiva una costante riduzione del personale.

In corrispondenza dell'antico casello ferroviario, sul proprio terreno, la SNIA Viscosa costruiva un edificio allora destinato ad alloggio e Stazione Carabinieri (perfettamente integro oggi è divenuto sede di una società immobiliare). Nello stesso periodo l'impresa Grassetto, che godeva della massima fiducia dell'azienda, ed era costantemente impegnata nelle manutenzioni dei vari corpi di fabbrica, provvide a costruire un magazzino, un capannone nuovo alto m 8,35 alle spalle della portineria, parallelamente a via Venezia, subito dietro il binario interno; in fase di smobilitazione questo edificio verrà abbattuto per ultimo dopo varie discussioni circa un suo possibile riutilizzo.

Una lunga serie di conflitti sindacali provocò il disimpegno progressivo della proprietà, anche se nel 1973 si decise di costruire una nuova sede per il reparto delle Stoffe Non Tessute (unico ad essere decentrato), in Corso Stati Uniti nella Zona Industriale. Cessata già nel '71 la produzione di raion, nel marzo 1978 la SNIA chiudeva lo stabilimento di via Venezia. Nel 1979 venne approvata la variante del Piano Regolatore Generale che modificava da 315.000 a 240.000 mc la volumetria edificabile sull'area ex SNIA, da suddividere in Centro Direzionale e parco pubblico. Fino al 1989, quando iniziò la bonifica del terreno (dapprima bellica, fino a 100 cm da quota campagna, poi industriale), l'area rimase abbandonata, con la vegetazione infestante che cresceva dappertutto e i fabbricati in rovina. La demolizione escluse solo la vecchia portineria che, radicalmente trasformata, è oggi sede del Settore Verde Pubblico del Comune.

Dall'ingresso principale della SNIA si diparte ora via Zamboni che separa il Centro Direzionale dall'area del parco. All'angolo della stessa via, al capolinea del bus-navetta DP in un'aiuola "sopravvive" la campana in ottone della cappella dello stabilimento dove si legge: O. N. ASSISTENZA RELIGIOSA E MORALE DEGLI OPERAI VISCOSA PADOVA.

Sopravvissuti alla distruzione sembrano anche i grandi ippocastani che ombreggiano il prato di via Venezia, dopo via Zamboni. Per testimoniare in qualche modo significativo questa lunga storia, non si poteva salvare almeno un moncone della vecchia gloriosa ciminiera?



Gli edifici superstiti nel 1989, dopo la demolizione del complesso industriale. Attualmente sopravvive solo l'edificio di sinistra, che ospita l'Assessorato del Verde pubblico.

RICORDO DI FULVIO PENDINI

PAOLO TIETO

Trent'anni fa mancava il noto pittore Fulvio Pendini, autore di tante preziose opere collocate in chiese, musei, edifici pubblici e privati e lungo i sottoportici della sua amata Padova.

Trent'anni fa mancava a Padova, sua città natale, Fulvio Pendini, apprezzato pittore e geniale ideatore di iniziative culturali di grande prestigio, di notorietà e risonanza vastissime, come la "Biennale d'Arte Triveneta" e più ancora il "Concorso Internazionale del Bronzetto", che portò nella città del Santo artisti di fama mondiale.

Pendini, dopo aver lavorato per qualche tempo come "aiuto" con i grandi maestri del tempo Achille Casanova, Cesare Laurenti e Gino Severini, si era dedicato all'arte figurativa dipingendo per conto proprio e quindi realizzando un consistente numero di grandi affreschi, in chiese e in edifici pubblici, che hanno instaurato un particolare carattere stilistico e che hanno segnato un'epoca. Ha così, assieme a pochi altri artisti tra i quali Morato, Zancanaro, Fasan e gli scultori Strazzabosco e Mandelli, contribuito a diffondere, in città e altrove, nelle generazioni del Novecento, grande amore per l'arte, passione e trasporto per il collezionismo plastico-pittorico, che assunse appunto in quei decenni carattere popolare, dimensioni mai verificatesi prima. Vedere sue opere era opportunità non solo di studenti che praticavano la loggia e le gallerie del rettore, all'interno del palazzo del Bo, o di devoti soliti a frequentare la chiesa della Provvidenza a Sarameola e della Madonna Incoronata, nella cintura urbana, ma di tutti indistintamente poiché, nell'arco di tempo di pochi anni, Pendini era riuscito a realizzare in tanti sottoportici del centro storico cittadino decine e decine di affreschi. Al punto anzi da far dire a molti che egli aveva, nell'ambito della città, una esposizione personale in permanenza, una mostra aperta agli occhi di tutti, senza distinzione di sorta, gratuita. Dipinti sempre mirati in sintonia con l'edificio nel quale avevano trovato inserimento, per cui, accanto alle vetrine di una libreria si potevano vedere rappresentati scaffali con volumi variamente disposti, draghi, clessidre e mappamondi, mentre di lato ad un hotel-ristorante facevano spicco taglieri, girarrosti e altri arnesi tipici di cucina. Affreschi tutti assai gradevoli, che i passanti guardavano (e ammirano ancor oggi) con vivo piacere. Soprattutto quello del sottoportico dell'Università, al Canton del gallo, in cui l'artista, alla base di un'ampia panoramica dell'intera città vista dall'alto, ha raffigurato allora tutti gli emblemi specifici delle varie facoltà dell'ateneo patavino.

Tra i tanti temi escogitati da Pendini, nella sua lunga e feconda carriera, emergono quelli dei cestini in fil di ferro e delle gabbiette con dentro robusti, ben piumati uccelletti, rappresentati a volte da soli, in tele di piccolo formato, e altre volte viceversa quale complemento

di immagini più complesse e di più estese dimensioni. Uniche sono sempre state le sue vedute d'insieme di Padova, ispirate a quella classica, celeberrima di Giusto de' Menabuoi nella cappella del Beato Luca Belludi al Santo, e singolari pure le feste e i mercatini, talora questi ultimi con la peculiarità del commercio dei cavalli e altre volte invece con le tante bancarelle di frutta e verdura. Tematiche assai care a non pochi collezionisti dell'epoca i quali mai, per nessuna ragione al mondo, avrebbero rinunciato ad avere almeno una di siffatte opere da inserire nella propria collezione. Lo fece la stessa Università, che arricchì così con un ulteriore indovinato dipinto la propria già cospicua raccolta di opere di Pendini, acquisendo "La festa della matricola". Una scena non solo suggestiva per l'ardito taglio compositivo e per l'enorme numero di studenti assiepati dentro il cortile nuovo dell'ateneo, ma estremamente interessante anche sotto il profilo documentaristico, per le trovate goliardiche, per i costumi, per i civili, ancorché briosi, comportamenti nello stare insieme e far festa degli studenti e per tanti altri dettagli colti dall'artista con spirito acuto e grande intelligenza. Perspicacia e lungimiranza erano doti peculiari di questo maestro, ritenuto a torto, a volte da qualcuno un naïf, perché in realtà egli era persona di solida cultura e di grande preparazione tecnica, provenendo da scuole a indirizzo artistico dove aveva appunto appreso perfettamente come disegnare e come dipingere. Aspetti più facilmente riscontrabili di certo in tante sue figure femminili, colte ora in atteggiamento materno ora in veste di emigranti, delineate con tratti fermi, precisi, e con espressività cariche di toccanti sentimenti umani. Particolarità rilevabili ancora nelle stesse raffigurazioni con protagonisti alcuni santi, destinate soprattutto a chiese o ad altri luoghi di culto, realizzate a volte nella tradizionale forma di affresco oppure su tela o su pannelli lignei, e altre volte invece in luminose iridescenti vetrate. Sempre comunque con quella vena di alta spiritualità, di ascetismo che egli sapeva puntualmente conferire ad ogni sua immagine sacra, con quell'aura di mistero che è propria del sovrasensibile, del divino. Un filone anche questo molto caro al maestro padovano, avendo egli costantemente avuto ferma nella mente l'idea che un dipinto prima ancora di disegno e colore, dev'essere nozione frutto dell'immaginazione e della razionalità dell'essere umano. Opinione ribadita poi ancora una volta con l'ideazione delle "dominazioni" e delle "milizie celesti" le quali, anche se effettuate per breve spazio di tempo, hanno segnato, giustamente per la loro valenza trascendentale, metafisica, un tratto di percorso artistico di Pendini di fondamentale importanza. Accostandosi ai nuovi indirizzi estetico-culturali in voga, vale a



F. Pendini, Giochi di bimbi (1938).

dire all'informale e all'astratto, egli non intendeva affatto volersi mettere ad ogni costo in linea con correnti o mode, ma, adottando piuttosto nuove, più avanzate forme grafico-figurative, ribadire l'essenziale, l'eterno messaggio spirituale ad esse intrinseco. Lo fece proprio escogitando forme coloristiche, dalla confor-



F. Pendini, I peschi (1965).



F. Pendini, Mercatino a Padova (1974).

mazione sferica, già adottate peraltro quali simboli astrali in epoca medioevale, e usando tinte particolarmente rappresentative del divino come il rosso o il turchino ed abbinandovi inoltre l'oro, che divenne ben presto peculiarità della sua individualità artistica. Aspetti, in verità, desunti da conoscenze inerenti, ancora una volta, a momenti dell'arte pittorica primitiva, la quale, nella sua estrema semplicità, fondava pur sempre le proprie radici in idealità pregne di sacralità.

Era egli infatti persona di grande spiritualità, fondamentalmente compreso dei valori soprannaturali e pertanto costantemente sensibile al richiamo del divino, del trascendentale, che tendeva quindi a rappresentare per mezzo di simboli e di figure emblematiche, allegoricamente, quasi a voler custodire con scrupolo, unicamente per se stesso, i sensi profondi del proprio essere intimo, della soggettiva individualità. Di quel continuo immergersi nell'arcano che gli dava successivamente energia e slancio per trasformare in immagine, in originali e suggestive raffigurazioni le proprie speculazioni, le proprie idealità.

Alla sua scomparsa, Fulvio Pendini lasciava un notevole numero di opere, disseminate un po' dovunque, lavori realizzati in lunghi decenni di continua fantasiosa operosità, con impegno e dedizione, con entusiasmo e passione. Ma più ancora egli lasciava una fondamentale, stupenda lezione per come concepire la figurazione in un'epoca di radicali metamorfosi e cambiamenti, per un rinnovamento di tutto il modo di fare pittura, alla luce appunto di una nuova stagione artistica.

EGIDIO BELLORINI

UN UMANISTA ALLA GUIDA DEL «BELZONI»

ANDREA GALLO

La lunga attività di docente e di studioso di un personaggio di singolare rilievo culturale, come documentano le sue pubblicazioni tuttora utilizzate, che per quasi un quarto di secolo, dal 1911 al 1935 ha diretto l'Istituto per geometri "Belzoni".

Lo scorso mese di aprile, nell'ambito degli Eventi Belzoniani – occasioni culturali promosse dall'I.T.G. «Belzoni-Boaga» di Padova per le cure della prof.ssa Francesca Benetti, con lo scopo di ricordare le personalità che nella lunga vicenda della scuola padovana intitolata a Giovanni Battista Belzoni hanno sostenuto ruoli di singolare rilievo culturale, didattico, umano – è stata commemorata¹ la figura del professor Egidio Bellorini, preside del «Belzoni» dal 1911 al 1935.

Egidio Bellorini, che ancora a Padova molti ricordano, è un'interessante figura di studioso e docente, che ha saputo coniugare l'attività di insegnamento prima, e di dirigenza poi, con un impegno di studioso della nostra storia letteraria, ed ha scritto in diversi campi del sapere umanistico, ora da specialista, ora da appassionato divulgatore, ora da cultore ben informato. I suoi interessi spaziarono infatti dalla letteratura latina alla storia dell'arte, da Petrarca e dai poeti del Rinascimento italiano alla storia locale, dal folklore sardo alle grandi, e meno grandi, figure della letteratura nazionale dei secoli XVIII-XIX, trovando anche il tempo d'occuparsi della riflessione teorica sulla scuola.

Nato nel 1865, il 6 marzo, a Milano, conseguì la laurea in Filologia al Regio Istituto di Studi Superiori di Firenze nel 1887. Iniziò subito la sua carriera d'insegnante, che si sarebbe nel tempo svolta in numerose regioni d'Italia: ebbe il suo primo incarico come professore di storia e geografia alla Scuola Tecnica Pareggiata di Busto Arsizio (Milano) nel 1887, dove in seguito insegnò anche lingua italiana.

L'anno successivo fu trasferito in Sardegna ad insegnare materie letterarie nelle classi superiori del Regio Ginnasio di Nuoro; era il 1888. Qui ebbe occasione d'interessarsi allo studio del folklore locale; era infatti, come è stato rilevato di recente, «desideroso di conoscere l'anima della nuova gente in mezzo alla quale doveva soggiornare»²; tra il 1889 e il 1892 raccolse, studiò e commentò numerosi canti tramandati dal popolo in lingua sarda. Nel 1893 pubblicò, in 200 esemplari presso lo stabilimento dei fratelli Cattaneo di Bergamo, il libro *Canti popolari amorosi raccolti a Nuoro*, raccolta dedicata «alla terra ospitale di Sardegna... pegno di memore affetto». Il testo è ancor oggi studiato ed è stato riedito a cura del Rotary Club di Nuoro in una ristampa anastatica che ne sottolinea il persistente valore. L'originalità di questo lavoro sta non solo nella serietà con la quale Bellorini organizzò e commentò i canti, prestando attenzione alla tematica, alla lingua e alla sua pronuncia, ai modi dell'esecuzione cantata appunto; ma risiede anche nell'aver per la

prima volta ricercato e trascritto canti prevalentemente d'argomento amoroso, raccolti con scrupolo documentario tra la gente di Nuoro e dintorni; tra essi spiccano i canti raccolti ad Orani. In precedenza gli studi e le ricerche sul folklore sardo avevano infatti riguardato quasi esclusivamente la poesia colta e religiosa. Bellorini raccolse più di 700 *mutos*: canti monostrofici con una quartina, *s'isterria*, che funge da introduzione slegata da una seconda quartina, *sa torrada*, che ha funzione di risposta³.

In quegli stessi anni a Nuoro operava una giovanissima Grazia Deledda che esordiva pubblicando anch'essa, oltre a racconti dall'ambientazione sarda, un volume sul folklore della sua terra, le *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, pubblicato a Roma nel 1894⁴. La Deledda – pare – non conobbe Bellorini nella sua città natale, eppure alla sua opera ebbe modo di interessarsi: c'è infatti una lettera, scritta non a caso ad Angelo De Gubernatis nel maggio del 1893, nella quale Grazia Deledda rileva: «ho scoperto in questi giorni due appassionati folkloristi sardi che viceversa sono continentali. Uno si chiama Egidio Bellorini, prof.re nel R. Istituto Tecnico di Cagliari, e appunto in questi giorni pubblicherà un volume di canti popolari sardi, con una prefazione sull'origine, la metrica e il contenuto di questi canti»⁵.

Questa «scoperta» indusse la Deledda a sollecitare una collaborazione del professore «continentale»: la giovane scrittrice nuorese infatti coinvolse Bellorini nel progetto della *Società italiana per il folklore*, ideata a Roma nel 1893 dal De Gubernatis, che all'epoca stava cercando soci e coadiutori nelle varie regioni italiane. E ancora a proposito del libro *Canti popolari amorosi raccolti a Nuoro* possediamo, in una seconda lettera, un lusinghiero – e curioso – giudizio di Grazia Deledda: «Riguardo al volume del Bellorini – scrive il 12 giugno sempre a De Gubernatis – Le dirò che io sono meravigliata per la sorprendente fedeltà con cui è compilato. Tranne qualche rara parola non giustamente tradotta il resto pare redatto da un sardo che conosca intimamente il nostro linguaggio e i nostri costumi. Talune cose, come *località* e *pregiudizi* le ignoravo io stessa. Però devo dirle che non ho letto il volume sino a questi giorni e che essendo capitato, prima di leggerlo io, in mano di mio fratello egli ne ha strappato vari fogli di *mutos* e delle loro traduzioni dicendomi che non potevano esser letti neppure da me, benché io, nella mia condizione di studiosa, abbia il diritto di legger tutto. Non posso quindi darle un giudizio dal momento che non si permette di leggerla neppure a me. – Per il resto Le ripeto che io sono stupita della pazien-



za e della fedeltà del Bellorini. — Questo stesso e il Valla pare che abbiano raccolto quasi tutto il materiale folkloristico di Nuoro e dei dintorni.»⁶

In Sardegna, dove tra l'altro conobbe la moglie, Zaira Piras, di Cagliari, Egidio Bellorini rimase ancora due anni. Il suo ritorno nel continente, a quanto ci è noto, coincise con l'abbandono degli studi sul folklore dell'isola.

Trasferito a Cuneo nel 1896, insegnò lettere italiane al Regio Istituto Tecnico della città. Passò poi a Sondrio, dove ricoprì il medesimo incarico nello stesso tipo di scuola. In questi anni superò brillantemente i concorsi di stato: secondo classificato al concorso speciale per licei di Cagliari, Palermo e Sassari per la cattedra di lettere italiane nel 1910, nello stesso anno si qualificò primo classificato al concorso speciale per i Regi Istituti Tecnici di Napoli e Roma, sempre per la cattedra di lettere italiane. Durante l'anno scolastico 1909-10 fu ancora professore di lettere italiane presso il Regio Istituto Tecnico di Roma, da qui si spostò al Tecnico «Angelo Secchi» di Reggio nell'Emilia dove, oltre la cattedra di lettere italiane, ricoprì l'incarico di presidenza. L'anno successivo, era il 1911, giunse a Padova, città che da allora non avrebbe più lasciato. Qui, subito al Regio Istituto Tecnico «Giovanni Battista Belzoni», fu prima professore di lettere italiane con incarico di presidenza, poi ricoprì solo l'incarico di dirigente essendo confermato preside effettivo con Decreto Ministeriale del 1914.

A Padova Bellorini finalmente poté «metter radici» e dedicarsi con passione e zelo al suo incarico di preside dell'Istituto «Belzoni», istituito nella città del Santo appena qualche anno dopo l'Unità, nel 1869⁷. Sulla storia dell'istituzione da lui diretta Bellorini scrisse un opuscolo: *Il Regio Istituto G.B.B. di Padova. Brevi notizie* compilato in occasione della Mostra Didattica Regionale di Venezia del 1927. E, probabilmente affascinato dal personaggio cui era intitolata la sua scuola, Bellorini di lì a poco pubblicò anche un interessante libro su Belzoni (1778-1823) e i suoi viaggi in Africa⁸. Editto dalla Paravia nella collana «I grandi viaggi di esplorazione», l'opera ha il merito di riproporre all'attenzione generale questa figura leggendaria di viaggiatore e studioso, a pochi anni dal centenario della morte (1823).

Davvero numerose sono le pubblicazioni di Egidio Bellorini, che, con articoli, saggi, edizioni di testi, biografie letterarie e monografie critiche, altro ancora, spaziano, come s'è detto, in un'ampia gamma di interessi⁹. Scrisse d'arte: si occupò della scultura di Donatello

(1886), della Cattedrale fiorentina di Santa Maria del Fiore (1887) e del suggestivo santuario di Santa Caterina del Sasso a picco sulla lago Maggiore (1895). Per le scuole compilò una *Storia dell'arte italiana nelle scuole secondarie* (1900), ed entrò nel dibattito sulla scuola, con contributi quali *Una biblioteca scolastica per gli studenti* (1901), o, ancora negli ultimi anni, *Il Centro didattico di Padova e il suo recente volume nel clima della carta della scuola* (1941).

Coltivò anche gli studi sul mondo classico, occupandosi particolarmente delle traduzioni da Ovidio, l'*Ars amandi*, i *Remedia amoris*, le *Heroides*, cui dedicò una serie di studi: *Note sulle traduzioni italiane dell'«Ars amatoria» e dei «Remedia amoris» d'Ovidio anteriori al Rinascimento* (Bergamo, Cattaneo, 1892), le *Note sulle traduzioni italiane delle «Eroidi» d'Ovidio anteriori al Rinascimento* (Torino, Loescher, 1900), e altri ancora.

Frequentò diverse epoche della letteratura italiana: scrisse *Per Gaspara Stampa* (1893), *Per una nuova edizione dei Reali di Francia* (1893), curò un'edizione di *Le rime del Petrarca* (1929) e di *Scritti scelti di Lorenzo de' Medici* (1922) per la diffusa collana «Collezione di classici italiani con note» della Utet, alla quale diede più volte il suo apporto, così come lo diede alla «Biblioteca di classici italiani annotati» di Vallardi, alla minore «Biblioteca degli studenti» dell'editore livornese Giusti, ma anche agli «Scrittori italiani con notizie storiche e analisi estetiche» della torinese Paravia. Per la Utet, nel 1927, curò anche un'edizione annotata dei *Promessi sposi*.

Il suo ambito di indagine privilegiata, però, fu senza dubbio quel periodo che, secondo la visione ottocentesca già a partire dal Settecento di Parini, e certamente poi nell'Ottocento, preparò e compì l'Unità, anche spirituale, d'Italia. Si tratta di quella schiera d'autori: scrittori, pubblicisti, poeti, patrioti che la scuola italiana, all'indomani dell'Unità, privilegiò in tutti i curricula scolastici a partire dalle elementari fino all'università. Tra di essi vi sono i grandi della letteratura italiana, Parini, Foscolo, Manzoni, e gli scrittori attivi e noti nella vicenda culturale del Risorgimento. Il gruppo che si organizzò intorno a «Il Conciliatore», prima di tutto: Pellico, Berchet, con particolare rilevanza, ai quali dedicò due monografie illustrative dell'opera ma anche un esteso lavoro di edizione dei testi, e poi Ludovico di Breme, Federico Confalonieri, altri interventi ancora.

GRANDI VIAGGI DI ESPLORAZIONE

E. BELLORINI

GIOVAN BATTISTA
BELZONI

E I SUOI VIAGGI IN AFRICA



1930
G. B. PARAVIA & C.

R. ISTITUTO TECNICO
G. B. BELZONI,,

DI PADOVA

Q. D. D.

BREVI NOTIZIE

RACCOLTE DAL PRESIDE EGIDIO BELLORINI
PER LA MOSTRA DIDATTICA REGIONALE DI VENEZIA

(1894-1895, 1897)



E poi la musa toscana di Giusti, l'autore cui già la generazione giovane negli anni centrali del Risorgimento – Nievo con buon rilievo, tra gli altri – aveva attribuito una «popolare» funzione «civile».

La citata generazione di scrittori primoottocenteschi fu identificata dalla scuola italiana come quella dei padri della patria; attorno allo studio della letteratura infatti si era allora costituito (e ancora si andava organizzando), più fortemente che in altri stati di ben più antica unità, il senso dell'unità nazionale, e la radice stessa dell'italianità; per una nazione che era sempre stata divisa e anzi forse talvolta si era percepita addirittura come semplice denominazione geografica formata da popoli diversi (si pensi al giovane Verdi che, cittadino del Ducato di Parma, fu considerato "forestiero" al Conservatorio milanese oggi intitolato a lui), uno dei maggiori segni di unità e di continuità col passato si poteva vedere nella comunità intellettuale e nell'uso di una stessa lingua scritta – il latino prima e l'italiano letterario poi – rintracciando in questa lo spirito del popolo, segno di una rivendicata identità nazionale. È significativo che un autore come Bellorini, nella cui attività e nella cui fisionomia intellettuale la professione docente, il lavoro nella scuola, era tanta parte, abbia dedicato proprio a quest'ambito della nostra storia letteraria il suo maggiore spazio d'attenzione.

È infatti all'interno di questi studi, vari per intenti e risultati, che Bellorini concentra il suo interesse. Realizza pubblicazioni che s'inseriscono in collane attese alla divulgazione culturale, rivolte a studenti o ad un pubblico di discreta cultura che desidera meglio conoscere gli autori della propria letteratura, e scrive monografie su *La vita e le opere di Giuseppe Parini*, su Giusti, su Pellico, su Berchet: libri di buone, antologiche letture.

Ma in quest'ambito letterario si colloca anche il lavoro di maggior peso e prestigio di Egidio Bellorini. Per l'opera di Giuseppe Parini e Giovanni Berchet, l'italianista Bellorini sceglie il lavoro intenso ed esteso delle edizioni criticamente condotte, realizzando per la collana degli «Scrittori d'Italia» di Laterza l'edizione in quattro volumi delle *Opere* di Parini (che uscì tra 1913 e 1929) e, antecedente, quella in due volumi delle *Opere* di Berchet (1911-12), ancora oggi utili e frequentate dagli studiosi.

Insignito di numerose onorificenze (tra le altre, Cavaliere della Corona d'Italia nel 1911, Cavaliere

dell'Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro), fu anche membro dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova, oggi Galileiana: nell'adunanza del 22 gennaio 1928, tenne il discorso inaugurale su *La fama di Ugo Foscolo*. Qui fu anche chiamato a commemorare, nell'anno 1942-43, i soci Guido Mazzoni e Giovanni Bertacchi. Entrato nell'Accademia come membro corrispondente il 4 maggio 1919, divenne Effettivo nel 1927, Amministratore nel biennio 1935-37, Segretario per le lettere dal 1937.

Egidio Bellorini muore a Padova il 18 febbraio 1944.

Giuseppe Aliprandi, che al «Belzoni» svolse in anni assai giovanili – e in questo anche un tantino «smarrito» – un incarico di supplenza, nel gennaio del 1964 scrisse per «Padova» un commosso ricordo della sua figura di preside e docente, dando voce ad una memoria condivisa con molti dei suoi, 'antichi', colleghi ed allievi: «Uomo di scuola ... e piace sottolineare subito un'altra caratteristica, rara a trovarsi: studioso fedele» scrive Aliprandi; ed aggiunge: «In questo alone di ricordi si colloca la figura di Egidio Bellorini che fu maestro di dottrina ed esempio di vita. Che ha lasciato tra noi un ricordo che il tempo non cancella. [...] Quanti ebbero dimestichezza diretta e indiretta con l'Istituto "Belzoni" e conobbero personalmente o di nome Egidio Bellorini, rivedono la bontà d'animo, la ricca umanità, la devozione al sapere» . □

1) Con una relazione svolta dalla prof.ssa Patrizia Zambon dell'Università di Padova, che ringrazio per la competente disponibilità con la quale ha seguito anche la stesura di questo testo.

2) L'osservazione si deve a Pietro Mastino, in occasione della ristampa anastatica del volume *Canti popolari amorosi raccolti a Nuoro*, realizzata nel 1968, a Bologna dall'editore Forni. Una selezione di questi canti si può ora leggere anche in Web, a cura di Angelo Mereu, all'indirizzo <http://www.orani.it/Tradizioni/canti.html>.

3) Diversi sono i testi pubblicati da Bellorini sull'argomento: *Saggio di canti popolari nuoresi* (Bergamo, F.lli Cattaneo, 1892), e *Canti popolari amorosi raccolti a Nuoro*, nel 1893 presso lo stesso editore; *Folk-lore sardo*, Cagliari, Tipografia G. Dessi, 1893 (estr. da «Vita Sarda», III, 8, 1893). Inoltre abbiamo notizia di un lavoro sulle *Ninne nanne e cantilene infantili raccolte a Nuoro*, e del fatto che si occupò di folklore anche in epoca successiva, con un lavoro del 1903 sui *Canti popolari italiani*.

4) Grazia Deledda, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, Roma, Forzani, 1894. È dell'ottobre 1891 la lettera a Luigi Falchi direttore della rivista «Terra dei nuraghes», tra i primi testi indicativi dell'interesse della scrittrice per le ricerche folkloriche; è datata 14-4-1892 la prima cartolina postale inviata da Grazia Deledda a Angelo De Gubernatis per offrire la sua collaborazione alla rivista «Natura ed Arte» edita a Milano da Vallardi a partire dal 1891.

5) Lettera ad Angelo De Gubernatis datata «Nuoro, 8 maggio '93», in *Grazia Deledda. Premio Nobel per la Letteratura 1926*, a cura di Francesco Di Pilla, Milano, Fabbri, 1966, p. 402-3. Il secondo studioso cui fa cenno è Francesco Mango che all'epoca era professore di lettere italiane nell'Istituto tecnico di Palermo; questi aveva tra l'altro pubblicato ventisei *Novelline popolari sarde* in *Curiosità popolari tradizionali* di Giuseppe Pitre, vol. IX, Palermo, C. Clausen, 1890.

6) Lettera ad Angelo De Gubernatis datata «Nuoro, 12 giugno '93», in *Grazia Deledda. Premio Nobel per la Letteratura 1926*, cit., p. 414.

7) L'Istituto fu però intitolato a «Giovanni Battista Belzoni» solo nel 1882, l'informazione è fornita dallo stesso Egidio Bellorini in *Il Regio Istituto G.B.B. di Padova. Brevi notizie raccolte dal preside Egidio Bellorini per la Mostra didattica regionale di Venezia, aprile-giugno 1927*, Padova, Tipografia del Seminario, 1927.

8) Egidio Bellorini, *Giovan Battista Belzoni e i suoi viaggi in Egitto in Nubia e al Golfo di Guinea*, Torino, Paravia, 1930; al tema delle esplorazioni dell'Africa Bellorini tornò qualche anno dopo con il volume *Miani e Speke alla scoperta delle sorgenti del Nilo*, ivi, 1932.

9) Tra l'altro, collaborò attivamente al «Giornale storico della letteratura italiana», e pubblicò alcuni interventi sulla «Nuova Antologia».

LA NUOVA ESPLORAZIONE PAVANA DI GIULIANO SCABIA

LUCIANO MORBIATO

Con il romanzo Le foreste sorelle l'universo formato di territorio reale, memoria condivisa e sfrenata fantasia dello scrittore si concreta in un testo composito ma affascinante.

Anche i personaggi di questo nuovo romanzo di Giuliano Scabia vivono, come quelli del precedente *Nane Oca* (Einaudi, Torino, 1992; cfr. L. Morbiato, *Avventure di Giuliano Scabia alla ricerca di un'epica padana*, in «Padova e il suo territorio», n. 44, 1993, pp. 37-38), tra Pava città e la Pavante foresta: un ambiente particolare, misto di realtà storica, stratificazione culturale e reinvenzione creativa. Su quel terreno si muovevano con leggerezza il protagonista Giovanni e i genitori (Celeste il musicista e Maria la Bella, in realtà la fata Aura), il narratore (Guido il Puliero, coltivatore di fiori nel paese di Ronchi Palù), e gli ascoltatori della sua storia, dal farmacista di Casalserugo alla volante suor Gabriella, dal brigadiere Deffendi a don Ettore il Parco, dal signor Bet fumatore di pipa al maestro Baroni mangiatore di minestre (anche scaldate)... In un filò continuamente interrotto e ripreso, come si usava appunto a veglia (e come si usa ancora nella *telenovela*), a storie orripilanti, come l'assassinio di Marta Biron, succedevano idilli erotici, come il concepimento di Nane Oca, agli echi dei massacri reali nella guerra imperversante si alternavano le cronache di epici scontri infantili, come la battaglia delle Acque Sguaratone.

In questo *Le foreste sorelle* (Einaudi, Torino, 2005, pp. 267, euro 16,00) Scabia si riallaccia al precedente con un *Antefatto* (p. 3) che lo riassume e con la riproduzione di un disegno (p. 4; il primo di molti, spesso deliziosi) che sintetizza visivamente un territorio con al centro l'abitato di Pava, circondato dai Grèbani e avvolto esternamente dalla massa della «Pavante foresta estesa da ogni lato»: un disegno che ricalca le carte storiche del territorio padovano (a partire da quella secentesca del Bredda, ancora con i toponimi in italiano e in pavano), e ricorda una mappa del tesoro, ma anche una enorme cellula completa di nucleo (Pava), vacuoli (il Canal Morto), mitocondri (i Colli Euganei e i Ronchi Palù), citoplasma (i Grèbani) e spesso membrana (la Pavante Foresta).

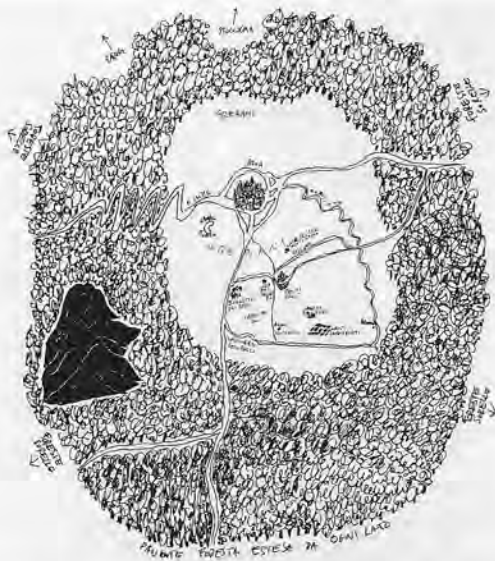
Questo tentativo di ancorare in un territorio reale le pagine che seguiranno nel romanzo, e le storie che ne risulteranno, è solo una buona intenzione o forse uno stratagemma dell'autore, tanto vale anticiparlo, perché egli non si limita a creare un mondo "altro", parallelo, ma si diverte a provocare dei contatti (dei cortocircuiti) con quello reale e, come un pifferaio magico, invita i lettori ad andargli dietro, abbandonandosi al flusso del racconto e delle storie e all'al-

ternarsi caleidoscopico dei mondi. Per un recensore è diverso: deve essere sicuro (ragionevolmente sicuro) di fornire delle plausibili indicazioni di lettura, oltre che delle impressioni, ma evitando le prevaricazioni.

E dunque, *che cosa succede nelle Foreste sorelle?* Per rispondere brevemente, si può anticipare che un personaggio scompare, e il fatto scatena un'inchiesta che coinvolge tutti gli altri personaggi, portando al suo ritrovamento e alla finale ricomposizione, come in una fiaba (cfr. V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* (1928), Einaudi, Torino, 1966). Ma *come* è fatto, qual è la struttura delle *Foreste sorelle*? Si tratta di un testo complesso, al quale la definizione di *romanzo* va stretta, dato che ne fanno parte integrante i disegni e le "figure" inscritte di parole, nonché un *Prologo* e un *Epilogo* in versi (d'amore), con una appendice di 21 elaborati calligrammi floreali, intitolata appunto *Fioreto*, nella quale Guido celebra il suo amore per Rosalinda. La parte centrale è scandita e datata giorno per giorno, ognuno col suo santo e la collocazione nel ciclo dell'anno liturgico, compresa la Pasqua, che cade il 23 aprile (permettendo di datare il racconto – di Scabia o del Puliero – al 2000). Ma *quanti* autori ci sono? C'è Giuliano Scabia, il cui nome compare in copertina e nel testo, come «autore (io!)» e nella forma a sillabe invertite «Lianogiu Biascà», e c'è il narratore Guido che dovrebbe leggere a veglia le «nuove avventure» di Nane Oca, senza contare Dio, un personaggio che conosce già tutte le storie ma che finge il contrario perché gli piace ascoltare (e il cui calligramma in forma di orecchio si trova a p. 188).

Alla moltiplicazione degli autori si accompagna quella dei personaggi, promossi tutti ad «antichi cavalieri», in uno sterminato elenco che occupa quasi tre pagine (203-205), come in un finale felliniano: da Nane Oca «trovator del momón» a Zio Ade «in realtà tremendo Gajàn», da «Andreina Tetine nel petto e nel corpo ben fatta» all'«allenatore Nerèo camadò sempreclamante», dal «beccante Giaonsèo d'ogni vivo flagellatore» a «Tetabianca del Carturan sibilla», dal «Verde Anguro ramarro mitico» all'«astronomo Zanibon del cielo contemplatore»; e tutti i personaggi, viventi o vissuti o fantastici e, quindi, immortali, si muovono all'interno di tre livelli: oltre al Mondo Questo, il Mondo Oscuro e il Magico Mondo.

L'autore non nasconde i suoi debiti con i poeti che l'hanno preceduto, ma li evoca a più riprese in una catena temporale o canone che include Umèro, Virgilio dei Maroni, Banighieri, Bariosto, Birlín



Il territorio del Pavano antico: al centro Pava città, sulla sinistra i monti del Pavano (i colli Euganei), attorno la pavante foresta.

Cocai, Bruzante, Alcofribàs, Michel dei Cervi, Rinbò e Beldelaria; cioè, appena mascherati o storpiati secondo la tradizione pavana, Omero, Virgilio, Dante Alighieri, Ludovico Ariosto, Teofilo Folengo (autore del maccheronico *Baldus*, firmato Merlin Cocai), Angelo Beolco (il Ruzante, esaltatore della lingua e del territorio pavani e della *snaturalità*), François Rabelais (che si firmò Alcofribas nel I e II Libro di *Pantagruel*), Miguel de Cervantes, Arthur Rimbaud e Charles Baudelaire. Tra i suoi eruditi consulenti fanno capolino frate Giovanni del Pozzo Palù (il padre Pozzi storico della lingua e del "visibile parlare", realizzato nei «disegni fatti di parole» che costellano *Le foreste sorelle* oltre al finale *Fioreto*) e, soprattutto, il professor Pandòlo, per non dire dell'affettuosa persistenza oltre la morte di Marisa Milani, «pavante sapiente» e «sibilla del Conselvan», dedicata del libro.

Se si dovesse fare una classifica dei protettori-predecessori dell'autore, all'interno della triade cinquecentesca Folengo, Ruzante, Rabelais, è proprio in quest'ultimo e nel suo smisurato *Gargantua et Pantagruel* che si troverebbero i maggiori e più utili riscontri, dal più generico richiamo al "basso corporeo", la zona relativa alle più diverse e vitali secrezioni (le «cose pantasse» di p. 213), all'oracolo della "diva bottiglia".

Dopo le indicazioni oggettive, e prima delle personali impressioni, c'è forse bisogno di una avvertenza: bisogna affrontare *Le foreste sorelle* provvisti, anche, dello spirito dei bambini che giocano a "facciamo che io ero il momòn e tu eri la cacca - no, voglio fare io il momòn, questa volta, e tu eri la cacca"; bisogna ricapitolare parole sepolte col *petèl* della nostra infanzia, cioè recuperare, rianimare il bambino che c'è in ognuno di noi, disposto a credere, capace di meravigliarsi, disposto a innamorarsi. La lingua, soprattutto quella delle origini, del mondo e di ogni individuo, incanta Scabia per il suo potere di nominare e di creare, come sottolinea il *Beato Commento*, che traduce il dialetto per i non pavanòfoni e sostituisce le note a pie' di pagina, richiamando l'attenzione su alcune perle dialettali, con glosse

degne di Luigi Meneghello: «Il gufo ha panto e so tutto. *Beato Commento*: Ecco la parola delle segretezze, il pandere, cioè palesare, manifestare. Chi dice i segreti pande. Non bisognerebbe mai pandere» (p. 54); «Chi siete, sberegóni? B.C.: O verbo che vieni dai tempi delle baruffe di strada e delle donne scarmigliate e fuori di sé - come ti amo! Berciare, gridare forte non rendono la potenza rimbombante dello sbèrego, da berg, sono imitativo. Con uno sbèrego Dio ha creato il mondo, all'inizio della Bibbia» (p. 154) [e chissà se lo farà finire, ormai *scojonà* degli uomini, con un altro, definitivo *sbèrego*]; «... le Muse tatarano con un aggeggio... B.C.: Tatarare - perdersi via con cose da poco - è beatitudine. Solo chi ha tempo da perdere tatarà - si perde via perdendo tempo. Non guadagna denaro, ma ha felicità» (p. 142).

In realtà, e con lucidità, Scabia invita i suoi lettori (e i suoi ascoltatori, quando legge in pubblico le sue opere ritmando, come se stesse eseguendo uno spartito) a un grande gioco nel quale ognuno può entrare ritagliandosi un ruolo e assegnandone altri, visto che ce ne sono disponibili in quantità. Ma chi vorrebbe fare il cornuto «Bragadin Braghiero di Rosalinda sposo diurno», chi l'Uomo Selvatico e chi il «brigante Peggio di Stella della Pavante Foresta terrore»? Non abbiate paura, non ci sono ruoli negativi nei Mondi di Scabia; l'adulterio di Rosalinda si dissolve in un *ménage à tre* e l'Uomo Selvatico celebra il suo amore per suor Gabriella con due distinti esiti, uno casto e l'altro carnale, mentre il «giudice Chimelli condannatore» sfila coi «briganti da lui condannati». È un ideale di conciliazione universale, smentito quotidianamente nella nostra epoca di guerre asimmetriche e orrore senza fine, divenuto peculiare a Scabia dai tempi de *Il diavolo e il suo angelo* (1982) e confermato ad ogni inizio d'anno dalle sue *operine* beneauguranti («Tempo che va - tempo che viene. / Grande è la nostra paura. / O Sole - aiutaci a fare / l'Anno Nuovo di te sfolgorare ... O alì - vi sentiamo spuntare / come gemme del tempo che viene: / sapranno gli uomini, ancora in catene, / i semi del vento ascoltare?» *Opera del Sole sfolgorante*, dicembre 2004).

Come già in *Nane Oca*, in queste *Foreste sorelle* l'esile trama del racconto è intessuta di innumerevoli colloqui, dialoghi, dibattiti tra i personaggi, da quelli iniziali del conte Chiarastella e altri nel ristorante Menalca (oh! il ristorante Cavalca e le bettole attorno alle piazze sostituiti da fantasiose e nauseabonde "paninoteche" o *trendy Wine bar*!) e delle suore nella Casa della Dottrina, dai *Dialoghi di bestie* nel giorno di san Bovo (2 gennaio: per la festa di questo santo, uscito ormai dal calendario, gli animali parlavano!) a quelli di cui è protagonista don Ettore il Parco, in forma splendida per essere un prete controriformato, l'ultimo che ancora passeggi leggendo il breviario. Già presente tra gli ascoltatori fin dalla sequenza d'apertura di *Nane Oca*, quasi fosse un custode dell'ortodossia e un martello degli eretici, qui gli è affidato il contraddittorio, nel tentativo di arginare la con-fusione tra il piano della storia e quello del racconto e l'evasione in mondi altri, persino nei confronti dell'autore (Liànogiu Biascà) in un dialogo notturno (che ricorda alcune sequenze esilaranti del film *La via lattea* dell'ateo, "per grazia di Dio", don Luis Buñuel). Alle proteste dell'autore,



Giuliano Scabia in "Salone" (2 settembre 2005) mentre legge un capitolo delle *Foreste sorelle* per il pubblico dei *Notturmi d'Arte* (foto di Francesco e Matteo Danesin).

che si difende dall'accusa di provocare «confusione morale», egli ribatte con un catalogo in negativo: «Non le pare che gli uomini, tramite fantasie e personaggi inventati, romanzi, film, cao boi, stelle del cinema, promesse di Paradisi in terra, reclam, il gatto e la volpe, crociate, toccasana, comunismi, fassismi, figli dei fiori, gioco del lotto e ruota della fortuna non si siano scornati quanto basta?» (p. 211). E, senza aspettare la palinodia (o ritrattazione) dell'autore per conto della modernità, don Ettore (che sa di essere «copiato da una persona vera») incalza: «Quello che voglio dire è che delle fandonie non c'è nessun bisogno. E anche il suo romanzo fandonia poteva fare a meno di scriverlo». Questo parroco fa venire in mente un altro "personaggio ideale", che compare in una famosa digressione del *Fermo e Lucia* di Alessandro Manzoni, così deciso nella sua condanna dei romanzi d'amore: «Perché io sono del parere di coloro i quali dicono che non si deve scrivere d'amore in modo da far consentire l'animo di chi legge a questa passione ... dell'amore ve n'ha, facendo un calcolo moderato, seicento volte più di quello che sia necessario alla conservazione della nostra riverita specie».

Ha un bel coraggio l'autore a esporsi a simili invettive e Giuliano Scabia a scriverle, ma alla fine don Ettore si convince – se non proprio che la grazia è per l'anima l'equivalente del letame per la terra (come riteneva, duecento anni fa, un anonimo contadino di Oderzo nel suo *Scartafaccio di agricoltura*) – che «la mente beata genera il bene». Succede lo stesso anche a noi lettori: sappiamo bene che dobbiamo fare i conti con *questo* mondo, dove le suore non volano e le bestie non parlano, le foreste sono a rischio e di sicuro non ce ne sono attorno a Padova, tranne i maronari sulle groppe degli Euganei; ma siamo un po' beati quando leggiamo in *Nane Oca nelle foreste sorelle* (p. 198):

Era buio e non era buio. Non c'era sentiero ma era come se ci fosse. Su per i rami, davanti e di lato, apparivano gli occhi degli uccelli. Cantavano ognuno in sua lingua – era il concerto della prima sera.

Ho i piedi che ridono, – disse Giovanni.

È per l'inizio della rugiada, – disse il conte.

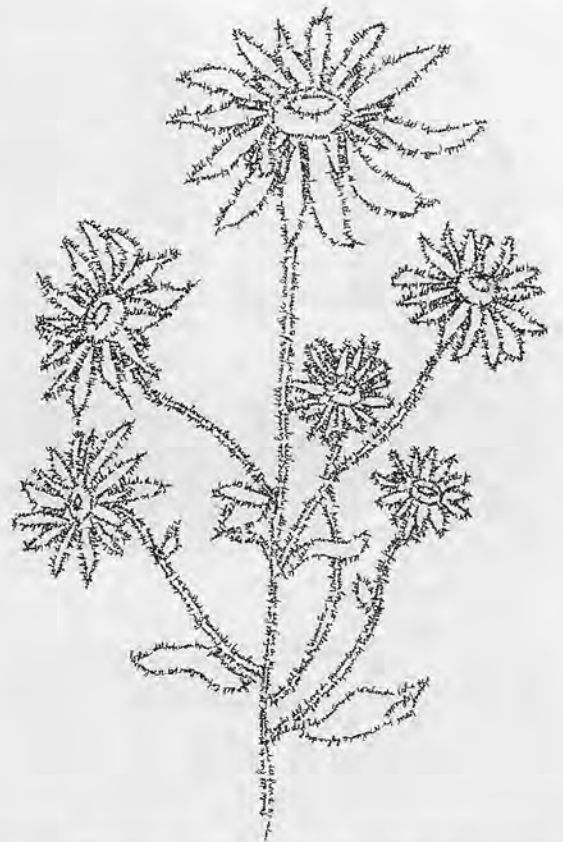
La guazza, – disse Giovanni – è l'acqua delle fate.

Giovanni ha proprio ragione: non c'è *Beato Commento*, ma si potrebbe aggiungere che fino a qualche decina d'anni fa si riteneva che l'*aguazzo* della notte di San Giovanni (la *midsummer night* del 23-24 giugno) avesse poteri magici che arrivavano fino a garantire la fertilità e la gravidanza.

E quando tutti i personaggi si ritrovano alla fine, per fare *ganzèga* [*Pseudo-Beato-commento*: cena che il padrone offre ai muratori quando si arriva al tetto della casa in costruzione, e per estensione: baldoria; già collegata, nel 1887 da Marchesini, a un **gaudiatica* da *gaudium* (cfr. C. Marcato, *Ricerche etimologiche sul lessico veneto*, Cleup, Padova, 1982)], Celeste suona un motivo sul violoncello a cui rispondono uomini, bestie, fate e Muse, prima di mangiare una cena sociale, della quale l'autore specifica il menu, a futura memoria per qualche provinciale "osteria letteraria": «per antipasto zucca barucca a fette cotta al forno, per primo bigoli in salsa, per secondo baccalà in padella con polenta o, chi voleva, aringa – e vino raboso e acqua» (p. 206; e i zaléti, Liànogiu?). Una cena povera, una cena ricca? Una cena pavana!

«È così».

□



Un esempio di calligramma floreale (G. Scabia, *Le foreste sorelle*): "topinambour/ settembre/ helianthus tuberosus/ margherita gialla" (p. 258).

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO BIGOLINI

I Bigolini, che originariamente si chiamavano Mainardi, erano trevigiani, ma già nel 1420 quando si trasferirono a Padova possedevano degli estesi poderi agricoli a poche miglia ad occidente di Cittadella. In uno di questi la famiglia suddetta concorse a far erigere una chiesa che venne dedicata alla S. Croce, nonché il contiguo convento, che nel 1460 furono concessi ai Frati Minori dell'Osservanza. Da allora la zona, ove, erano sorti tali edifici religiosi cominciò a chiamarsi S. Croce Bigolina.

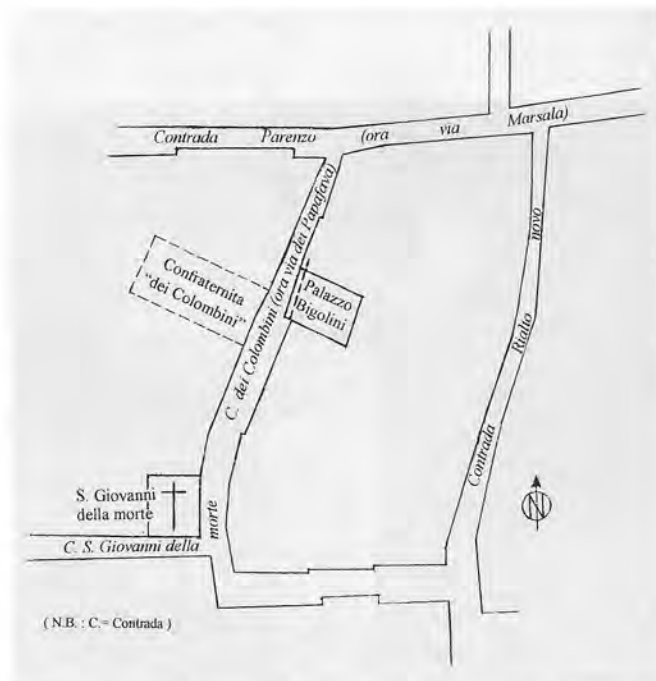
Appena giunti a Padova – come detto nel 1420 – i Bigolini ottennero l'iscrizione alla nobiltà locale, favoriti dal fatto di essere sempre stati avversari dei Carraresi¹ e pertanto ben accetti dai veneziani che quindici anni prima li avevano sconfitti, divenendo i nuovi padroni politici della città.

Probabilmente già in quell'anno andarono ad abitare proprio nello stesso edificio "de muro et legname" che nel 1443 il *militis* Battista Bigolini dichiarò all'Estimo padovano di sua proprietà².

Ad ogni modo la sopracitata denuncia non trova alcun riferimento sul palazzo oggetto del presente stu-



1. Edificio di via dei Papafava, n. 5 - Padova, con resti del Palazzo Bigolini (foto V. Noaro).



2. Planimetria della via dei Papafava (ex contrada dei Colombini), ove si trovano i resti del Palazzo Bigolini del sec. XV, e zone limitrofe.

dio, di cui rimangono resti al n. 5 dell'attuale via dei Papafava (ex contrada dei Colombini)³ (fig. 1).

A questo, che sostituì il primo edificio si riferiscono sicuramente le due denunce che rispettivamente nel 1465 e nel 1472 furono presentate sempre da Battista Bigolini, senza però l'accenno ai materiali costruttivi⁴ sottintendendo così che era tutto in muratura come, a partire proprio da quel periodo, veniva edificata ogni casa signorile padovana.

Di esso al presente, dopo gli stravolgimenti subiti nel corso dell'Ottocento, resta in gran parte intatto solo il portico – che si presenta frontalmente composto da tre archi leggermente schiacciati, retti da quattro colonne (alte m 2,75) – con fusti cilindrici, basi, e capitelli gotici piuttosto tardi, assai decorati sugli angoli da fogliami stilizzati – da ritenere pertanto realizzato diversi anni dopo la metà del Quattrocento⁵ (fig. 4).

Inoltre esistono, infissi nel muro di fondo del sottoportico, due peducci (mutili) degli archi ortogonali alla facciata, creati in stile prettamente rinascimentale (fig. 5) che, come si sa, fu introdotto a Padova da Donatello, ma che fu poi esteso anche in alcuni fabbricati urbani da Pietro Lombardo durante il suo soggiorno padovano, iniziato nel gennaio 1464⁶.



3. Stemma della famiglia Bigolini, da: A. Ricotti-Bertagnoni.



4. Capitello gotico di una colonna del portico di Palazzo Bigolini (foto V. Noaro).



5. Peduccio rinascimentale (mutilo) nel sottoportico del Palazzo Bigolini (foto V. Noaro).

Detti peducci – stante il periodo di transizione stilistica in atto – rendono però problematica la definizione della forma delle finestre che esistevano nella parte superiore della facciata di tale secondo palazzo. Queste se rapportate ad essi potevano avere archi a pieno centro alquanto decorati, mentre invece, se rapportate ai capitelli suaccennati, potevano essere trilobate.

Nel primo e nel secondo palazzo di contrada dei Colombini visse Battista Bigolini, morto dopo il 1472, che sicuramente ebbe almeno sei figli maschi: Vettore, Conte, Alessandro, Angelo, Raffaele e Girolamo.

Fra di loro senz'altro il più celebre – seppur poco ricordato – fu Alessandro, nato nel 1448, balzato alla ribalta della storia durante la guerra scatenata nel 1508 dalla cosiddetta "Lega di Cambrai" formata da parecchi stati, anche italiani, volta alla cancellazione politica di Venezia. La Repubblica invece, dopo una serie di eventi bellici non sempre favorevoli, nel 1516 riuscì a sfuggire definitivamente alla stretta dei nemici e a conservare quasi tutti i suoi estesi domini.

Egli audace e indomito, fedele alla Serenissima anche per rispetto verso la moglie Antonia Memo, nobile veneziana, sorse subito in armi contro spagnoli e tedeschi con cento cavalleggeri e trecento fanti, scelti in gran parte fra i suoi contadini delle tenute di S. Croce Bigolina e di Rosà, all'inizio ricompensati a proprie spese, indi dal governo veneto. Nè mai si arrese per tutta la guerra, attaccando incessantemente le milizie avversarie e costringendole a duri e defatiganti combattimenti, spesso riportando importanti successi, come la riconquista di Cittadella avvenuta l'8 agosto 1510 in collaborazione con il Pizzamano.

Le sue gesta gli fruttarono speciali alti riconoscimenti da parte di Venezia, ma di essi ebbe modo di fregiarsi solo per breve tempo poiché morì nel 1516 e, ad amorosa cura del figlio Gaspare, venne sepolto nella chiesa di S. Croce Bigolina⁸.

Va pure detto che i Bigolini furono a contatto con l'ambiente universitario⁹ e che inoltre – si distinsero nella committenza artistica, come Dioclido, figlio di Galeazzo e marito di Girolama Papafava, morto nel 1564. A costui, uomo ricchissimo, quasi di sicuro si deve l'incarico conferito a Lamberto Sustris e forse a Gualtiero dall'Arzere, prestigiosi pittori, per la decorazione della villa che possedeva a Selvazzano e che tuttora esiste¹⁰.

I Bigolini si estinsero a Padova nel 1650 con la scomparsa di Conte, discendente dal ramo del valoroso Alessandro, il quale probabilmente fu inumato nella chiesa di S. Maria dei Servi dove si conservava la tomba di diversi suoi antenati¹¹.

Una gloriosa famiglia che anche i ritrovati resti del palazzo quattrocentesco di via dei Papafava contribuiscono a ricordare.

1) *Emporio Universale delle Famiglie. Fatica di Girolamo Alessandro Capellari vicentino*, Ms. sec. XIX, B.P. 176, Biblioteca Civica di Padova, voce: Bigolini di Padova; V. Mancini, *Lambert Sustris a Padova. La villa Bigolini a Selvazzano*, Selvazzano Dentro 1993, pp. 53-54, 130 note 2,3,4. (Questo studio condotto in maniera altamente lodevole, è fondamentale per la conoscenza di molti altri aspetti della famiglia Bigolini).

2) *Acta graduum Academicorum Gymnasii Patavini ab anno 1471 ad annum 1500*, a cura di E. Martellozzo Forin, Roma-Padova 2001, p. 560 n. 644; Archivio di Stato di Padova (=A.S.P.), Estimo 1418, vol. 28, f. 71r.

3) La conferma che i resti quattrocenteschi del palazzo sito al n. 5 di via dei Papafava (già contrada dei Colombini) appartenevano a quello dei Bigolini, è data fra l'altro dalla polizza presentata all'Estimo nel 1562 da Dioclido Bigolino nella quale dichiarò che tale immobile confinava anche con i fabbricati grandi e piccoli appartenenti agli eredi di Galeazzo S. Sofia. (A.S. P., Estimo 1519, vol. 34, f. 156r). Essi infatti sorgevano nella medesima contrada, ed avevano le facciate in linea con quella del palazzo Bigolini; terminavano "sopra il canton dei Colombini", cioè sull'angolo formato con la contrada Parenzo (ora via Marsala) come dichiararono nel 1543 Anna e Andriano S. Sofia (A.S.P., Estimo 1518, vol. 267, f. 142v), in maniera ancor più esplicativa della polizza presentata anni prima dal loro padre Galeazzo (Estimo 1518, vol. 267, ff. 152r., 152v).

4) A.S.P., Estimo 1418, vol. 28 ff. 59r, 63r.

5) La produzione scultorea di questo tipo di capitelli gotici continuò a Padova pure – come detto – oltre la metà del sec. XV. Per stabilirne il periodo è utile ricorrere a due simili capitelli del portico del palazzo Testa, sito in Borgo S. Croce, nei quali si evidenzia lo stemma della stessa famiglia entro una "testa di cavallo" (A. Calore, *Palazzo Testa, "Padova e il suo territorio"*, Anno XIX, fasc. III, p.44, foto 2): cioè ad una forma di scudo che veniva raffigurato appunto in molte opere nel corso della seconda metà del Quattrocento (per es. cfr. la fig. 95, eseguita probabilmente nel 1485 dal miniatore Antonio Maria da Villafora: G. Mariani Canova, *La miniatura a Padova nel tempo di Jacopo da Montagnana: L'attività di Antonio Maria da Villafora per Pietro Barozzi*, Padova 2002).

6) A. Moschetti, *Un quadriennio di Pietro Lombardo a Padova (1464- 1467). Con un'appendice sulle date di nascita e di morte di Bartolomeo Bellano*, Padova 1914, p. 63. Qualche motivo rinascimentale si intravede inoltre nella forma dei due scudi araldici (erasi) che ornano il capitello della colonna d'angolo del portico.

7) Mancini, *Lambert Sustris a Padova*, op. cit., pp. 54, 148, e Albero genealogico della famiglia Bigolini a pag. 148.

8) Scardeonii *Historiae de Urbis Patavii antiquitate, et Claris Civibus Patavini, Lugduni Batavorum 1722*, col. 400; A. Simioni, *Storia di Padova, dalle origini alla fine del secolo XVIII*, Padova 1968, pp. 785, 791; J. Salomonii *Agri Patavini inscriptiones sacrae, et prophanae*, Patavii 1696, p. 222. Nel campo militare successivamente operò anche Alessandro Bigolino, figlio di Dioclido, che nel 1570 prese parte alla guerra contro i turchi (A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 189).

9) Riguardo ai loro interessi culturali non resta senza significato sapere che già dal 1454 con Battista, e fino al 1525 con i suoi eredi, tennero in enfiteusi la casa del Petrarca ad Arquà (C. Bellinati, *Arquà e la casa di Francesco Petrarca*, Padova 1998, p. 40); lo stesso Battista in veste di "massaro" dell'Arca del Santo "effettua pagamenti per il tabernacolo del Corpo di Cristo nel 1450 per il donatelliano altare maggiore nel 1454" (Mancini, *Lambert Sustris a Padova*, op. cit. p. 131 nota 7).

10) *Ivi*, pp. 55-84.

11) *Ivi*, p. 73 (e Albero genealogico); J. Salomonii, *Urbis Patavinae Inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii 1701, p. 473 n. 53.

Lo stemma della famiglia Bigolini è così composto: Fasciato di nero e d'argento di sei pezzi, alla banda d'oro attraversante (*Stemmi delle famiglie di Padova del secolo XVII*, a cura di A. Ricotti-Bertagnoni, Bassano del Grappa 1948, p. n.n.) (fig. 3). N.B.: Nel disegno dello stemma la colorazione della banda viene indicata con segni convenzionali errati. Essendo d'oro doveva apparire punteggiata e non a linee verticali che nell'araldica indicano il colore rosso).



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BORÈA¹. In generale "forma di pane con un taglio al centro", a Megliadino S. Fidenzio "fatta di cruschello". Anche a Montagnana è una "pagnotta di pane scuro" ("Le borele, tonde e more, naséa magnà subito ma le podéa durare anca dó stimane", Lazzarin) e a Ospedaletto ("pagnotta di pane", Peraro). — Dalla stessa radice di *borèa* "boccia" (vedi sotto *'zògo dea borèa*).

BORÈA². Tipo di "vacca". Raccolta nel 1921, in occasione dell'inchiesta per l'atlante italo-svizzero, è di uso comune in tutta la provincia con alcune varianti: *borèla* a Ospedaletto Euganeo ("A go vendù na borèla che la fasea na secia de late a la matina e una a la sera", Peraro), *borlina* a Saletto ("i piccoli agricoltori allevavano normalmente qualche vacca da latte di razza bruno-alpina e olandese, la famosa *borlina*", Costantin-Piva), come a Casale di Scodosia ("le xè bone borline da late, sèto!", Zorzan), *burlina* a Carceri ("Che ghe dà fastidio a na burlina nuizhia, ancora da domare, el xe pi de tuto el fato de catarse, da un dì a n'anro, col dhoo so 'l colo", De Poli). La voce non è del solo Veneto, ma anche, a sud, dell'Emilia-Romagna e, a nord, del Trentino e del Canton Ticino. — Proprio alcune definizioni del ticinese, come *burli(g)n* "vacche o cani piccoli e grassocci", *borèll* "vacche piuttosto grasse", *burлу* "vacca rotonda e grossa", avevano in un primo tempo indotto Max Pfister a ricondurre l'intera famiglia nella folta schiera dei derivati dalla radice **bor(r)- / *bur(r)-* "corpo di forma tondeggiante", ma poi, considerato il manto pezzato, piuttosto scuro, dell'animale, definito "sagginato", cioè "roano", preferì ricondurlo al più accettabile latino *burrus*, originariamente "rosso fuoco" con successivi slittamenti di significato fino a "grigiastro". La diffusa variante *borlina* si spiega come evoluzione di un precedente diminutivo *borelina*.

CROSTÓN. Come equivalente di *castrón* "cucitura malfatta", è segnalato nella Bassa (Zanin, assieme a *crostón*, mentre solo a quest'ultimo sono riservate i due significati "crosta dura che si forma, col calore del sole, sul terreno in seguito a pioggia" e "incrostazione di tartaro nelle botti") e confermato, per Anguillara, dalla gentile informatrice Claudia Dal Checco, spiegando che il rammento grossolano rende la stoffa compatta, come una crosta. — Si tratta di una etimologia popolare, che ha inserito l'originario *castrón* "cucitura rozza e affrettata del pollo appena castrato per farlo diventare cappone" fra i derivati di *crosta*. *Castrone* è entrato anche nell'italiano regionale della Romagna con un passo di Alfredo Panzini: "La signora Argia ... fra sé diceva: - Chi sa mai che castroni la fa! Ma osservando da vicino, trovò quei rammendi molto ben fatti".

PURÌO. Per "berretto floscio" è presente solo nel lessico di Galliera (Bareggi). — Dialettizzazione dell'italiano *purillo* "berretto basco" (Italo Calvino: "s'era ficcato tra una coperta e l'altra e tirato il purillo sugli occhi"), estensione del significato primitivo "piccola appendice di stoffa che sporge al centro del berretto basco", forse dal piemontese *purilu* "capocchia, bottoncino".

SBUSAPAJE. Come nome dello "scricciolo" è stato raccolto nel 1937 per l'atlante linguistico italiano a Isola Mantegna, variante di *rodéto*. — Il nome appartiene ad un gruppo consistente di denominazioni dell'uccellino (come *foramacchia*, *firasièpe*, *bucasièpe*, *bucifratta*, *forafratta*, *forabosco* e diverse altre citate da C. Marcato, tra cui il calabrese *perciasipali*, letteralmente "perfora siepi"), che si basano sull'osservazione della sua abitudine a preferire le siepi, che spesso "fora" con un movimento continuo.

'SÓGO DEA BORÈA. Nella variante *él 'sugo dé a borèa* è stato raccolto nel 1921 a Teolo in occasione delle inchieste per l'atlante

linguistico italo-svizzero col significato di "gioco dei birilli" senza ulteriori precisazioni. Abbiamo avuto la felice occasione di trovare a Galzignano chi ancora ricorda questo gioco molto popolare, che ce l'ha descritto. Esso consisteva nel lanciare una pesante palla di legno (la *borèa* appunto), che un robusto giocatore riusciva a sostenere solo con entrambe le braccia, su un piano leggermente inclinato, cercando di colpire tre alti birilli collocati alla fine della pista, lunga una ventina di metri. Il vino posto in palio era assegnato al giocatore o, più spesso, alla squadra, che raggiungeva gli undici punti. Del vino era offerto anche all'incaricato di rimandare la palla ai giocatori. — *Borèa* è posta da Max Pfister sotto la radice **bor(r)-* "corpo di forma tondeggiante o cavo" nell'accezione "palla solida da gioco".

SPÌSIMA. Con il significato di "persona gracile" (Nardo) il padovano condivide il sostantivo con altri dialetti veneti e con il friulano (*spisime*, definito con più precisione dal Nuovo Pirona "persona mingherlina, stentata, ma spesso vi è connesso un senso di vivacità, d'irrequietudine"). — Secondo una recente interpretazione di Alberto Zamboni, che si rifà al Doria, si tratterebbe di una deformazione popolare della voce dotta di provenienza greca *sofisma*, passata a *sofisima*, *sfisima* ed infine *spisima*. Il significato è stato in parte condizionato da *spàsimo*, che gli ha aggiunto quella connotazione di vivacità ed irrequietezza, così caratteristica della parola nordorientale da aver suggerito ad altri una sua diversa origine, un incrocio fra *pitima* e *spasimare*.

TAMASO. A Galzignano è il nome della "schiaccia", trappola per uccelli. Consisteva in una tavola qualsiasi (una porta, una tavola da lavare ecc.) posta di traverso vicino alla casa e sostenuta da un paletto, al quale era legato un lungo spago. Attorno ad esso si poneva l'esca per attirare i passerii. Quando se ne radunava un certo numero, i ragazzi, nascosti in assoluto silenzio al riparo, davano uno strappo deciso allo spago, facendo cadere la tavola sugli uccellini. Il tipo è diffuso in tutta l'area nord-orientale con altri vari significati e diverse varianti, ma solo nel vicentino *tamado* si trova l'esatta corrispondenza con il congegno euganeo (*Sapienza dei nostri padri*). Forme simili sono documentate nel bellunese antico e nel friulano con il significato di "trappola", specialmente per topi. — Per spiegare la voce in tutte le sue articolazioni si è fatto ricorso ad un preromano **tamàdjo* con il senso generale di "chiuso, recinto".

Rinvii bibliografici:

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.
- A. Costantin - L. Piva, *Saletto. Storia e vita*, Saletto, 1981.
- F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jente*, Este, 1972.
- M. Doria, *Grande dizionario del dialetto triestino storico etimologico fraseologico*, Trieste, 1987.
- M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
- C. Marcato, *Ornitomimia friulana: lo scricciolo*, in "Ce fastu?" LVIII (1982) 2, pp. 253-262.
- L. Nardo, *El Padovan. Dizionario del padovano cittadino*, Padova, 2000.
- G. Peraro, *Schimcapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
- M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
- G.A. Pirona - E. Carletti - G.B. Corgnani, *Il Nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, Udine, 1992.
- A. Zamboni, *Minima etimologica*, in *Scritti offerti a Mario Doria in occasione del suo 80° compleanno*, Trieste, 2002.
- G. e M. Zanin, *El cao del zucàro*, Stanghella, 1997.
- A. Zorzan, *Jènte de Casale*, Conselve, 1988.

PADOVA, CARA SIGNORA...



BIBLIOTECA

ACHILLE OLIVIERI (a cura di)
ALL'INCROCIO DEI SAPERI: LA MANO
 Atti del Convegno di Studi,
 Padova 29-30 settembre 2000

Università degli Studi di Padova,
 Dipartimento di Storia - CLEUP,
 Padova 2004, pp. 545

C'è di che mettersi "le mani nei capelli", a tentare di dar conto di un volume di oltre 500 pagine e ricco di una trentina di contributi interdisciplinari ("all'incrocio dei saperi", appunto), nelle poche righe di questa rubrica e con i generici strumenti a disposizione dello scrivente, che si deve accontentare perciò di una segnalazione, con l'aggiunta di poche considerazioni, raggruppate attorno ad alcune delle sei sezioni che scandiscono la materia. Nella prima, "La mano nell'Antichità e nel Medioevo", Oddone Longo ricorda che stazione eretta, possesso dell'intelligenza e capacità di usare le mani

sono, nella riflessione dei Greci (da Aristotele a Galeno), caratteristiche esclusive dell'uomo, ma puntualizza che la mano non è solamente un *organon* (strumento), simile a quello specializzato degli animali (zoccolo, chela, artiglio, corno...), ma è soprattutto *organon organon* (strumento di strumenti), nel quale la polivalenza prevale sulla specializzazione. Tra gli interventi di Silvio Bernardinello (*Oriente e Occidente nella mano del copista*) e Nicoletta Giové Marchioli (*La mano e la scrittura nel Medioevo*), Attilio Bartoli Langeli si serve di uno spoglio di testimonianze (nella *Patrologia latina*, ripercorsa da M. Bassetti) su *manus* e *digiti* che scrivono, dal *digito Dei* biblico (delle tavole di Mosè) e dal *digito scribebat in terra* di Cristo ai *tres digiti* con cui si teneva e si tiene la penna (con quanti e quali si pesti ormai sui tasti è un'altra storia); di queste tre dita Cassiodoro esalta in una metafora l'eguaglianza con la Trinità: «Tribus digitis scribitur, quod virtus sanctae Trinitatis effatur» (ripresa da san Pier Damiani per l'analogia tra una mano che scrive con tre dita e un solo Dio nelle persone della Trinità), mentre una tarda testimonianza esalta la mano dello scriba il cui

cadavere venne riesumato ma, al contrario del resto del corpo già decomposto, le tre dita della mano destra, con le quali aveva scritto tanti volumi, si scoprirono miracolosamente integre e incorrotte!

Tra i cinque interventi della seconda sezione, "Il Rinascimento: gli emblemi e il linguaggio della mano", segnalano appena quello di Margherita Dartora (*Spigolature storiche e geografiche: la Madonna che batte le mani*), relativo ai canti popolari dedicati alla *Virgen del Rocío*, un santuario mariano dell'Andalusia, limitandomi al titolo per Jean-Raymond Fanlo (*Les mains du martyr: de la signification des gestes dans quelques martyrologes protestantes*), Elisabetta Selmi (*Dalla "scrittura divina" alla "occhiuta mano"*), Marina Stefani Mantovanelli (*La mano dell'uomo... e di Dio nell'arte rinascimentale*), Marie Viallon Schonevel (*La mano nell'arte della memoria*).

Nelle altre sezioni eruditi e specialisti affrontano trattati di anatomia e storia della pittura, fisiognomica e simbolismo pedagogico: "Le retoriche della mano dal Cinquecento al Seicento" (Massimo Galta-rossa, Claude Gilbert Dubois, Massimo Rinaldi, Maria Maddalena Parlati, Sandra Olivieri Secchi); "Intellettuali e culture mediche" (Monica Panetto, Giuseppe Ongaro, Maurizio Ripa Bonatti, Jean Luc Martinet, Gian Franco Frigo); "La mano nell'arte" (Giovanna Baldissin Molli, Caterina Limentani Virdis, Jolanda Nigro Covre, Lionello Puppi, Franco Bernabei) e "La mano dell'educatore e del bambino" (Diega Orlando Cian, Giuseppe Milan, Emma Gasperi, Paola Milani, Roberta Caldin).

Per dissipare l'inevitabile effetto di catalogo nominale provo ad offrire alcuni spunti di lettura, in particolare, della cavalcata di M. Stefani Mantovanelli tra capolavori pittorici e della passeggiata (anzi, *flanerie*) di Puppi tra cronache veneziane e titoli cinematografici: se si pensa «alla prima comparsa di mani armate contro le fiere nell'arte rupestre» (Stefani M.), come non ricordare 2001: *Odissea nello spazio* (1968, di S. Kubrick), un capolavoro dell'arte del XX secolo, nel cui *incipit* è colto il passaggio, violento, anzi omicida, dalla zampa alla mano, dall'animale all'uomo? O alla geniale sintesi di *La morte corre sul fiume* (1955), unico film diretto da Charles Lughton, in cui l'orco Robert Mitchum mostra i pugni chiusi sulle cui nocche è scritto HATE e LOVE (odio e amore), perché dovremmo scegliere tra i due

scottamenti e sono le tenere mani a tradurre la scelta.

Tra le testimonianze "patriстiche" commentate da Bartoli Langeli, riprendo quella di Florio di Lione che vorrebbe tagliarsi tre dita, piuttosto che impiegarle a scrivere eresie. Non tre dita soltanto ma, per evitare lo scandalo, l'intera mano Cristo consiglia di tagliare nel Vangelo (Matteo, XVIII, 8), ed è quello che, con raccapriccio e ammirazione, leggiamo in una delle splendide fiabe del *Cunto de li cunti* di Basile, *La Penta Manomozza* (III, 2). Il re di Pietra Secca si è innamorato di Penta, sua sorella e delle sue mani, ne tesse le lodi con un fuoco d'artificio di metafore che si riferiscono tutte alla prensilità dell'*organon organon*: «o mano, o bella mano, cocchiara che menestra dolcezza, tenaglia che scippa voglie, paletta che da bolee a sto core!»; ma la virtuosa Penta resiste alla proposta incestuosa, si fa tagliare le mani e le invia al fratello...; questo non impedisce a un altro re, di Terra Verde, di innamorarsi di Penta, che rimane bellissima, nonostante - come scrive Basile - «no scrittoio de tante gioie d'Ammore fosse trovato senza maniglie».

E, poiché il volume non è un'enciclopedia e manca quindi una sezione dedicata al mito e alla fiaba, se non alle tenere e pedagogiche *Fiabe del Buon Dio* di Rilke (nell'intervento di G. Milan), aggiungo che un'altra *Fanciulla senza mani* si trova nei *Märchen* dei fratelli Grimm, esempio di fedeltà e sopportazione delle disgrazie che vengono alla fine premiate con un miracolo che restituisce alla fanciulla le mani (in altre varianti per opera di una fata), mentre Calvino nelle sue *Fiabe italiane* propone la truculenta *L'assassino senza mano*: tutte conferme che anche il mondo fantastico, alla pari di questo, si sviluppa, come scrive Achille Olivieri nella sua *Introduzione*, «all'insegna della mano».

LUCIANO MORBIATO

LINO SCALCO
**DAL TRAM A CAVALLI
 AL TRAM SU GOMMA**
**Storia dei trasporti nel
 padovano (1883-2003)**

Con la collaborazione di Sergio D'Orazio.
 Signumpadova editrice, Padova
 2004, pp. XXII - 167.

Il sindaco di Padova, Flavio Zanonato, nella sua *Prefazione* (p. XI) sostiene che *le prospettive che il testo di Lino*



Scalco esamina con attenzione, contestualizzandole in un dibattito avviato quindici anni fa, sono poste correttamente nell'ottica del servizio allo sviluppo e della crescita della qualità della vita. E anche in questa lucida considerazione dell'attualità un merito del suo lavoro, che copre con autorevolezza un vuoto storico e si segnala una lettura dovuta non solo per chi è interessato al nostro passato, ma anche e soprattutto per chi ha a cuore il futuro della città.

In questo senso il presente volume consente di fare chiarezza "storica" in un ambito, quello del tram, o metrotam, o metrobis, in cui infuriano polemiche di ogni tipo e colore, a seconda sia del partito che della corrente di appartenenza, spesso al di là della logica e ai limiti del ridicolo. Ecco perché ci sentiamo in dovere di ringraziare ancora una volta l'azione di Lino Scalco, che da sempre agisce nell'ottica della ricerca scientifica, basandosi in ogni caso su una documentazione precisa e di prima mano, che egli trasferisce nella pagina letteraria con saggezza professionalità. A conferma di quanto diciamo, si vedano il ricco apparato bibliografico e il vasto repertorio fotografico presenti nel lavoro di Scalco, che confermano in ogni momento il suo discorso, che si dipana in modo scorrevole e chiaro per dodici capitoli, che partono dal panorama di Padova e provincia attorno al 1866 per arrivare alle prospettive dei nostri giorni, quando si parla di "Grande Padova" e di quale può essere il futuro dei trasporti nella nostra zona, così difficile, da sempre, da gestire.

Difficile perché Scalco mette subito in evidenza la peculiarità del carattere dei padovani, non certamente propensi, tranne poche eccezioni, a ragionare in una prospettiva di medio-lungo termine, ma so-

prattutto ad abbandonare la miope logica dell'*hic et nunc*, per affrontare qualunque problema in una dimensione più ampia e meno settoriale. Uno dei pochi cittadini di Padova, anche se di adozione, capaci di muoversi in questa ottica, è stato Mario Volpato che, già alla fine degli anni '70 del secolo scorso, proponeva i vantaggi di un sistema intermodale tra gomma, rotaia, acqua e aria, che vedesse Padova come un effettivo centro propulsore della dinamica del Veneto e non come un'astratta "capitale" del Nord Est.

Ma spesso e volentieri le mura di Padova sono ancora quelle medievali della mentalità corporativa dei quartieri e l'idea di "area metropolitana" suona ancora come un'eresia o una bestemmia. Lo si vede anche dalle infinite e sterili discussioni sul traffico, mentre Scalco sostiene decisamente la tesi che nel discorso deve entrare definitivamente l'area della cosiddetta "cintura", comprendente anche i comuni di Villafranca padovana, Limena, Vigodarzere, Cadeneghe, Vigonza, Noventa padovana, Saonara, Legnaro, Ponte San Nicolò, Albignasego, Abano Terme, Montegrotto Terme, Selvazzano Dentro e Rubano.

Così se il libro di Scalco è piacevole e interessante, perché ci permette di rivisitare il nostro passato (si veda, tra tutte, la "questione del tramways" attorno al 1880), che scorre fra tram a cavalli, tram elettrici, filovie, autobus e quant'altro) fino alle tre linee del SIR attualmente previste, la conclusione (il capitolo XII, di cui è autore Sergio D'Orazio) è preoccupante: al di là delle tonnellate di carte prodotte in un'atmosfera da Guinness negativo, l'auspicio (p. 154) è che siano presto fuggite tutte le ombre e che sia fatta definitivamente chiarezza, a tutti i livelli, in ambito locale e nazionale, sul modello di sviluppo che il settore dovrà perseguire. Da questo dipenderà la capacità di rispondere in maniera razionale ed efficiente alla crescente domanda di mobilità, espressa oggi in termini non solo di quantità, ma di qualità. In un territorio a struttura policentrica come il nostro, dove lo sviluppo cammina di pari passo con l'efficienza dei trasporti, occorrerà trovare al più presto gli strumenti tecnici, economici e politici per coniugare definitivamente e responsabilmente il processo di "integrazione".

GIUSEPPE IORI

LINO SCALCO
L'IDROVIA
VENEZIA - PADOVA
TRA STORIA E POLITICA
Un'antica aspirazione, una "fusione di intenti"?

Presentazione di Maurizio Mistri, Cleup, Padova 2004, pp. 242.

Francesco Guicciardini nella sua *Storia d'Italia* metteva giustamente in rilievo (ed eravamo all'inizio del 1500) come la caratteristica precipua del popolo italiano fosse stata fino ad allora (ed oggi, per molti aspetti, le cose non sono cambiate) un accentuato particolarismo che aveva impedito nel nostro paese la tendenza all'unificazione nazionale, come invece avveniva nel resto dell'Europa. In questo senso la lettura di questo libro di Lino Scalco è esemplare, perché mette in rilievo l'incapacità degli italiani di ragionare a livello per lo meno nazionale, se non europeo o mondiale, chiusi come sono in una mentalità grezza e limitata.

Lo stesso prefatore del volume, Maurizio Mistri, particolarmente esperto nel settore in questione, sostiene che il libro di Scalco dimostra l'esistenza di un conflitto in materia delle acque che in pieno Medioevo contrappose padovani e vicentini... e anche come la questione del collegamento di Padova al mare, attraverso la Laguna di Venezia, appartenga alla visione strategica della città del Santo, ma anche a visioni strategiche elaborate a livello nazionale. Sta di fatto, comunque, che oggi, nel 2005, l'Idrovia Padova-Venezia sia un'incompiuta, una vera e propria cattedrale nel deserto, costata migliaia di miliardi delle vecchie lire (i lavori sono durati 25 anni dal 1963 al 1988) con relativa lievitazione dei costi e enorme spreco di denaro pubblico.

In questa logica Lino Scalco, la cui competenza di storico da tempo si è centrata nell'ambito economico, ha puntigliosamente ripercorso "a ritroso" le fonti scientifiche, mettendo ancora una volta in rilievo l'approssimazione e la stupida litigiosità della nostra classe politica, incapace di ragionare ad ampio respiro, ma prigioniera da sempre delle piccole beghe localistiche. Non è un caso, infatti, che Scalco dedichi questa sua opera a colui che egli considera un "maestro" sotto ogni punto di vista, al prof. Mario Volpato, che giustamente vedeva l'Idrovia Padova-Venezia come un perfetto esempio di integrazione intermodale del trasporto (gomma - ferrovia - acqua) in una zona già

allora intasata fino alla paralisi dal traffico delle persone e delle merci, non solo, ma vedeva nell'Idrovia anche la soluzione ai gravi problemi ambientali, causati all'equilibrio del territorio dalle frequenti esondazioni del Brenta e dei suoi affluenti, che continuano a creare rischi di vasti allagamenti nella pianura tra Padova e Venezia, mettendo a repentaglio l'equilibrio dell'ecosistema sia di Padova che della zona lagunare di Venezia.

Scalco accentra la sua attenzione anche sui benefici che ne deriverebbero all'Interporto padovano, fortemente voluto da Mario Volpato, considerato non come un'opera a se stante, ma inserito nella logica molto più ampia di un traffico-merci lungo la cosiddetta "idrovia padana", che, partendo da Locarno e, attraversando Milano e la pianura padana, da Padova dovrebbe spingersi fino a Venezia e a Trieste. Opportunamente, quindi, Scalco divide il suo lavoro in tre parti, il passato remoto (dal Medioevo fino agli anni successivi alla prima guerra mondiale), il passato prossimo (fino agli anni '50 del Novecento in piena espansione industriale), il presente, con lo scioglimento del Consorzio per l'Idrovia Padova-Venezia nel 1988, prendendo in esame lo stato di una questione che a tutt'oggi rimane ancora aperta.

Scalco si chiede se la bocciatura dell'idrovia sia da considerarsi "senza appello" oppure se il discorso non debba essere riaperto, anche alla luce delle ultime prospettive e degli ultimi studi, che coinvolgono nuovamente i problemi idrogeologici accanto a quelli commerciali. In altre parole l'autore (che correda il suo lavoro con una bibliografia ricca e veramente completa) conclude dicendo (p. 220): il ruolo importante che l'idrovia potrebbe svolgere nel campo della difesa dalle piene del



Brenta è stato evidenziato con l'ausilio di un modello matematico bidimensionale che simula il comportamento idraulico di tutta la pianura dominata dal sistema fluviale Brenta-Bacchiglione da Padova al mare, considerando anche la propagazione sul territorio di eventuali onde di sommersione prodotte dal sormonto o dal cedimento delle strutture arginali in occasione dei maggiori eventi di piena. Una prospettiva, quella formulata con intelligenza da Scalco, di grande attualità.

GIUSEPPE IORI

PATRIZIO ZANELLA

VINICIO DALLA VECCHIA

Una biografia tra fede e politica

Messaggero di Sant'Antonio Editrice, Noventa Padovana, ottobre 2003, pp. 429.

Nella prefazione del volume Giovanni Vian, professore di storia a Ca' Foscari, osserva che il filone di studi sul movimento cattolico comincia a dare segni di stanchezza e di esaurimento. Ma il libro di Zanella non vuole essere altro che un'onesta biografia di un personaggio "minore" del cattolicesimo veneto, inquadrato nel periodo che va dalla conciliazione fra Stato e Chiesa allo stabilizzarsi della maggioranza centrista a guida democristiana.

La ricostruzione biografica, condotta con la diligenza e la pazienza che nascono dall'affetto per il personaggio, si avvale di testimonianze dirette di amici e familiari, di corrispondenza epistolare e di discorsi pubblici tenuti da Dalla Vecchia come dirigente dell'Azione Cattolica e come esponente della Democrazia Cristiana dalla Liberazione al 1954, anno della sua morte, avvenuta per un incidente di roccia sul Catinaccio (nel 1999, con un editto del Vescovo di Padova è stato avviato il processo di canonizzazione).

In ogni caso, essendosi nel frattempo esaurita la biografia di Lorenzo Da Fara, la breve vita (1924-1954) di Vinicio Bonifacio Dalla Vecchia non è priva di interesse ecclesiale, storico-politico e di costume anche ai nostri giorni, a cominciare dal suo inconsueto itinerario di studi: un faticoso diploma all'istituto agrario, poi la maturità scientifica al liceo "Ippolito Nievo", con l'aiuto di generosi e dotti sacerdoti che gli insegnarono il latino (pp. 157-160), la laurea



a pieni voti in Medicina e l'attività di assistente ospedaliero, apprezzata da pazienti, colleghi e illustri cattedratici del tempo (p. 297). Il fatto che un giovane di provenienza rurale, di censo modesto e di studi "irregolari" sia arrivato all'esercizio della professione medica, in anni in cui le professioni liberali erano appannaggio quasi esclusivo delle classi urbane, colte o censitarie ci mostra il suo carattere tenacissimo, animato dalla spinta ideale di fare "apostolato" attraverso la missione - non è retorico dirlo - del medico.

L'impegno nell'Azione Cattolica fu coerente e costante: fermissima la sua obbedienza alla Chiesa, strenua la ricerca della purezza di vita (significative le lettere scritte ai compaesani chiamate alle armi, pp. 326-327), continuo l'esame di sé ai fini del perfezionamento morale, convinta e commossa la sua partecipazione agli esercizi spirituali. In questo contesto si spiega il suo rifiuto di frivole avventure sentimentali e il suo fidanzamento con Maria Gloria Peyla, inteso come preparazione alla vita familiare cristiana orientata alla santità.

La partecipazione alla vita pubblica nelle file della Democrazia Cristiana scaturì dunque dall'esigenza di trasporre il suo "apostolato" religioso sul piano della giustizia sociale (soprattutto nei confronti delle classi rurali), intesa come impegno morale prima ancora che politico, o peggio come calcolo elettorale. Praticò dunque la politica come servizio, non brigò per ottenere cariche pubbliche, né esitò a definire "omuncoli" (p. 357) i dirigenti scudocrociati dediti a spregiudicati giochi di potere e privi di carica ideale; al congresso democristiano di Napoli affrontò nientemeno che Giovanni Gronchi, allora

presidente della Camera, e gli rimproverò tatticismi e ambiguità, mentre De Gasperi appariva sempre più solo e quasi emarginato dai suoi stessi amici di partito (p. 357).

Infine non si può non ammirare la prosa, robusta ed efficace nonostante la modesta componente umanistico-letteraria dei suoi studi, nelle lettere, nei discorsi pubblici, nelle argomentazioni religiose, nel dibattito politico e ancor più nell'espressione genuina dei sentimenti di amicizia cristiana.

L'Autore scivola talvolta, forse inavvertitamente, dalla biografia all'agiografia; ma non nasconde che su Dalla Vecchia, come su molti altri cattolici, il fascismo esercitò per breve tempo una certa suggestione (ravvisabile almeno sul piano retorico-stilistico), poi cancellata dalle vicende belliche; che la guerra mondiale fu anche da lui intesa inizialmente in senso nazionalistico, come un giusto tentativo dell'Italia di liberarsi dalla morsa britannica nel Mediterraneo; che la sua partecipazione alla Resistenza fu tutto sommato modesta. Scrive però pagine veramente efficaci sull'infuocata polemica politica postbellica, pronta a degenerare in violenza fisica, che Dalla Vecchia affrontò con coraggio e senza reticenze (cap. 4°); l'idea di una scelta di civiltà - Roma cristiana o Mosca, libertà o totalitarismo - era ben presente in lui che, nei comizi, denunciava apertamente il "triangolo della morte", gli arsenali nascosti, le violenze attuate dalle forze comuniste anche dopo la Liberazione - argomenti "tabù" fino quasi ai nostri giorni - e perfino l'inaffidabilità democratica dei socialisti. La lotta anticomunista era la difesa dei valori etico-religiosi tradizionali contro "il bolscevismo violento ed abietto, ateo e materialista" (p. 224), prima ancora che la rivendicazione delle libertà costituzionali ottocentesche.

Potremmo chiederci come avrebbe reagito Dalla Vecchia all'apertura a sinistra, agli sbandamenti postconciliari, alla progressiva secolarizzazione della società; ma egli resta un personaggio interamente calato in un mondo religioso, morale e politico ormai lontano da noi, sia nella sostanza sia nelle sue espressioni (il suo senso quasi "tertulliano" del peccato appare molto diverso dal cattolicesimo attuale); ma soprattutto la sua azione politica, che smentisce l'"idillio" guareschiano, ci riporta, per un momento, agli anni delle con-

trapposizioni ideali che il progresso ed il benessere ci hanno fatto dimenticare, ma che solo il lento cammino della Storia ha effettivamente superato.

FABIO ORPIANESI

MARINA AGUIARI

HO IL SOLE NELL'ANIMA

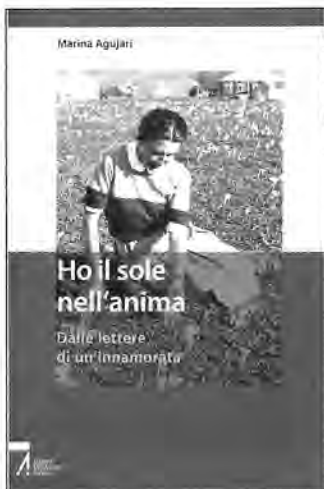
Dalle lettere di un'innamorata

a cura di Emma dal Zio Palutan, Edizioni Messaggero Padova, Padova 2005, pp. 221.

'Fra cinquantotto ore saremo assieme, e forse, anzi certamente, non ci diremo nulla di tutto quello che ci eravamo proposti, saremo troppo felici per parlare.' (6 maggio 1940, p. 44). 'Tino mio, siamo piccole cose noi, fatte di infinito e di finito, di anima e di corpo, che a volte brucia e sanguina nella strettoia del dolore...' (7 ottobre 1941, p. 124). 'Non ti posso dire, Tino mio, quello che ho provato con la tua lettera dell'8 gennaio... Tu sei vivo, tu sei salvo, tu sei libero! Che giorni, Tino, che giorni! Piango ora, piango, ma il mio pianto è di gioia. È un pianto di liberazione.' (24 gennaio 1942, p. 153).

Riuscirebbero gli innamorati di oggi a condurre un legame affettivo vivendo separati e comunicando solo con le lettere che il tempo di guerra permetteva di far arrivare fra Italia e Russia, e comunque sempre filtrate dalla censura fascista? Eppure i giovani di allora erano fatti della stessa pasta, e dovevano aggiungere alla sofferenza per le vicende cui il loro tempo li costringeva anche quella di una comunicazione sempre fortunosa, discontinua e mai riservata. Ma la lettura di questa scelta delle lettere scritte da Marina a Tino durante il fidanzamento e nei primi anni di matrimonio (fra il 1939 e il 1946) rapisce per la freschezza e l'immediatezza con cui gioia, dolore, ansia, silenzio costruiscono via via un sentimento che i due protagonisti sentono come un riflesso del divino, perché solo con l'aiuto dello Spirito si possono superare vicende drammatiche come la guerra, la prigionia, la malattia, la morte di un figlio...

Marina e Tino si erano conosciuti a Padova durante il periodo universitario nella Fuci (Federazione universitaria cattolica italiana), affiancando agli studi rispettivamente di lettere e di medicina l'impegno formativo in quella associazione che, per le scelte



operate da Montini e da Righetti, educava al primato della coscienza e a uno stile di vita rigoroso e responsabile. La formazione spirituale partiva direttamente dalla Scrittura ma veniva integrata dalla lettura di autori quali Maritain e Mounier, che contribuirono ad aprire le coscienze di quella generazione a una sensibilità sociale matura e consapevole. In quel clima di impegno generoso, maturo, mai fanatico nascono amicizie e matrimoni che durano per tutta la vita. E la vita, dopo qualche anno, riserva anche a Marina e a Tino una quotidianità più "normale", fatta di famiglia, di figli, di lavoro (rispettivamente di insegnante e di medico, a Padova). Arriva anche, per Marina, una malattia grave, che la porta nel 1980 a concludere il cammino terreno. L'anno successivo Tino ha l'idea di raccogliere le parti più significative di quel vecchio epistolario ormai ingiallito e difficilmente leggibile (anche per la scrittura minuta di Marina e per le macchie nere della censura) e di farne dono ai figli per il Natale 1981. Qualche copia esce dalla stretta circolazione familiare e così quel gruppo di giovani fucini d'anteguerra (Bruna, Irma, Clelia, Federico, Delledda e Marcello e Aldo Moro e don Andrea e don Maz-zolari...) viene conosciuto da chi non li aveva mai incontrati ma rimane affascinato da quei giovani intelligenti e sensibili, forti e tanto gioiosi. Così, dopo anni, e dopo lunghe sollecitazioni esterne Tino e i figli accettano di rendere accessibile a un pubblico più vasto una storia che non può essere solo privata. E se sono datate alcune espressioni, rimane invece viva la freschezza di vicende individuali e di gruppo che, pur nella serietà del tempo e del momento, sono vissute in modo ironico e scanzonato.

Del resto Tino sapeva già quando leggeva per la prima volta quelle lettere di non essere il primo a vederle. Quel che Tino non sapeva, però, è che la persona addetta al controllo per la censura le leggeva con tale interesse che fu molto dispiaciuta quando, mutate le condizioni, Marina poté finalmente non scrivere più.

ROSETTA FRISON SEGAFREDO

VITTORIO ZAMBON TUTTE LE POESIE

a cura di Giorgio Ronconi
"La Garangola", Padova 2005,
pp. 191.

Vittorio Zambon (Villafranca Padovana 2/3/1910-Padova 21/5/1974) fu certamente un protagonista della vita culturale padovana negli anni centrali del Novecento, anche se oggi, a uno sguardo frettoloso verso quel periodo, potrebbe apparire una figura tutto sommato minore; ma anche a lui credo che si possa applicare quello che è stato detto per uno dei suoi maestri, Diego Valeri, cui Zambon dedicò tra l'altro un saggio che meriterebbe di essere riletto: la sua arte, se non è stata al centro dei più accesi dibattiti letterari, raggiunge comunque un esito "sicuro". Vittorio Zambon fu critico militante (soprattutto dalle pagine della "Fiera letteraria" e del "Sestante letterario"). Di questo impegno prova tangibile è l'essere stato, insieme a Gianfranco Folena, uno dei fondatori e animatori del Premio di traduzione "Monselice". Di non minor interesse è anche la poesia di Vittorio Zambon, che compare all'inizio degli anni Cinquanta fino ad arrivare agli ultimi anni della sua vita.

È, dunque, una fatica meritoria quella di Giorgio Ronconi, che ha raccolto in un unico volume tutta la produzione poetica di Zambon, mettendo a disposizione del lettore e dello studioso uno strumento essenziale e prezioso.

Il primo libro di poesie di Zambon, *Le verdi parole*, viene pubblicato nel 1952; seguiranno, a breve distanza, *Tempo del cuore* (1954), *Paese a settembre* (1957), *Forma dell'uomo* (1965). L'ultimo libro di Zambon, *Satire*, esce postumo nel 1981, ma contiene poesie degli anni 1968-1974.

Il Canzoniere di Zambon non è molto corposo, ma ha in ogni caso una sua solidità e una sua identità abbastanza riconoscibile. Infatti, sebbene

le due raccolte che si pongono alle estremità della sua evoluzione poetica, intendo *Le verdi parole* e *Satire*, sembrano avere caratteri diversi dalle altre, tuttavia Zambon mi sembra sia sempre stato fedele a una sua precisa idea di poesia: il dire poetico come canto. L'esempio più chiaro che si può fare a questo proposito è la notissima lirica "Il rametto di Diego Valeri" che Zambon dedicò alla figlia Donatella: "Il rametto di pesco che Valeri / ti ha donato nella sua casa / d'aria alle Fondamenta dei Cereri / è una piccola bandiera di fede / in questa veneziana primavera. // ... // Si oscura Venezia di malinconia, / tu conserva il rametto di Valeri. // Un rametto di poesia". Si tratta certamente di un omaggio alla poesia del maestro Valeri (e, attraverso lui, al Pascoli di *Myrica*) ma è anche e soprattutto una dichiarazione poetica, detta sottovoce magari, ma non per questo meno significativa: alla poesia è affidato il compito di raccogliere la realtà, anche la più semplice e quotidiana, di scoprire l'intima bellezza della natura e di preservarla dallo sfiorire (il "rametto di pesco", per l'appunto, piccolo e delicato) attraverso una parola chiara e musicale. Zambon ribadisce questa natura sostanzialmente melodica della poesia persino nella sua ultima produzione, anche se in essa il suo linguaggio, come aveva fatto notare Ronconi nella Presentazione della prima edizione delle *Satire*, ora riproposta in appendice, "risente - interpretandoli anche polemicamente - dei modi più disinvolti della poesia contemporanea... mimetizzandosi dietro i codici della comunicazione di massa". Ed è così, ma in "A Manara Valgimigli" Zambon ripete in un verso, significativamente messo tra parentesi, la lezione del maestro mai dimenticato: "la poesia ci

dicevi come canto". Di fronte alla perdita di valori della realtà contemporanea, al degrado della natura e del costume, all'incombere della tecnologia che tutto fagocita, anche le nostre parole, un approdo sicuro sembra essere la poesia.

Da questo punto di vista la poesia di Zambon condivide con le più alte esperienze artistiche del secondo Novecento la percezione della irrimediabile frattura tra l'uomo e la realtà, ma senza quell'amara e disincantata autoironia sul valore dell'arte che è propria, per fare un esempio illustre, di Montale.

L'elemento che connota il dire poetico di Zambon sembra essere la sua capacità di cogliere la realtà e di trasformarla in percezioni sensoriali, specialmente in colori. Così, per esempio, in "Paese a settembre", nella raccolta cui dà il nome: "L'estate ormai non è che un giallo / bagliore di pannocchie / in aerei granai. / Il paese s'è smorzato / in dolci grigi e azzurri" oppure in "O fonte euganea" (da *Satire*): "D'aria intorno respirano i Colli / di trasparenze con azzurri smalti / beccano uccelli l'ocra delle rive". Per questo tipo di sensibilità credo vada evocata l'influenza di Valeri, ma questi versi sono anche il frutto di un atteggiamento nei confronti della natura, come scrisse Gianfranco Folena, "naturaliter ecologico" prima ancora che l'ecologia fosse di moda. Così nelle ultime poesie delle *Satire* la polemica di Zambon contro "lo strazio delle pietre" delle cave sui Colli, le "fabbriche ciminiera e turpi scoli", "la trista ecatombe degli uccelli", ha la sua radice nello sguardo stupito del poeta di fronte ai colori della natura delle raccolte precedenti. Anche in questo Zambon è fedele a se stesso.

Questo volume è stato stampato per iniziativa dell'Istituto per geometri "Belzoni" e col contributo della Regione del Veneto.

MIRCO ZAGO



MAURO VAROTTO LE TERRE DELLA TERGOLA Vicende e luoghi d'acqua in territorio vigentino

Comune di Vigonza - Cierre Edizioni, Caselle di Sommacampagna (Verona) 2005, pp. 160.

"Chiare fresche e dolci acque" non erano solo quelle della Sorga, cantate da Francesco Petrarca: fino a pochi decenni fa i corsi d'acqua del



nostro territorio erano quasi altrettanto limpidi, lungo il loro asse si disponevano mulini, tra le canne stavano piccole barche, sulle rive giocavano bambini e i ragazzi si sfidavano nelle traversate a nuoto, e la Tergola era uno di questi. "La Tergola - scrive Mauro Varotto, geografo nella nostra università - con i suoi 36 km di percorso, dalle sorgenti presso le paludi di Onara allo sbocco nel Naviglio Brenta a Stra, è il più lungo fiume di risorgiva patavino dopo il Bacchiglione".

Nella monografia dedicata al fiume di casa dall'amministrazione comunale di Vigonza, l'autore ne ripercorre i pochi chilometri e i molti secoli di storia, a partire dagli agrimensori dell'antichità, i cosiddetti "gromatici" come Frontino, che raccomandava di rispettare i "luoghi sacri" pur riconoscendo (già allora!) che «in Italia la densità dei proprietari terrieri porta a conseguenze molto negative e alla occupazione dei boschi sacri, il cui suolo è senza ombra di dubbio pubblico». Se si riconoscesse anche oggi la sacralità del bosco oltre l'inviolabilità della proprietà privata, il nostro territorio sarebbe certo meno deturpato... All'epoca della centuriazione romana, le cui tracce sono tuttora evidenti nel territorio nordorientale della provincia, al fiume era accordata una certa libertà a ridosso delle anse del suo percorso, ma già nel medioevo cominciò la sua "ingessatura" progressiva, quella costrizione degli argini che esaltava il ruolo di forza propulsiva delle acque sfruttata per l'attività molitoria, soprattutto fra Quattro- e Settecento. In una mappa del 1670 (notevole il corredo iconografico del volume, tra documenti d'archivio e foto di documentazione e storico-affettive) le ruote dei mulini sulle "Tergole di Vigonza" erano una decina, tutte

di proprietà nobiliare. E nobili erano anche i condottieri che il padovano Carlo De' Dottori evoca nelle ottave del poema eroicomico *L'asino* (1652), che Varotto non cita ovviamente, anche se nell'inventario di luoghi e persone della immaginaria guerra tra Padovani e Vicentini, nessun borgo è dimenticato da Dottori: «Ducento sono, e forse più, in arcione./ di Miran, di Vigonza e Fiumesino./ Guida-va i fanti Bernardin Sperone/ di Cazzago, di Carpine e d'A-rino./ De i villaggi fra Tergola e Musone/ il conte di Peraga avea 'l domino./ dov'è Peraga, Melarè, Pionca,/ e nel loro stendardo hanno una ronca (V, 82; né manca un accenno a Manfredi Barisone).

L'incremento dell'agricoltura portò a contese per l'acqua, tra irrigazione, macinazione e altri usi, di competenza dei Magistrati veneziani in vista dell'equilibrio idraulico (ed ecologico). Anche in un contesto limitato come quello della Tergola a Vigonza si può notare la progressiva perdita della centralità delle vie d'acqua in favore degli assi ferroviario e stradale: nel passaggio dalla fine della Repubblica veneta al dominio austriaco e alla successiva unità nazionale, un lungo equilibrio (e un certo immobilismo) viene sconvolto, a cominciare dal paesaggio fluviale, anche minimo. Scompaiono definitivamente quegli spazi anfibi, tra periodica sommersione ed emersione, ricchi di diversità biologica, che erano rimasti fino agli anni '50 del Novecento, nel Vigontino come altrove, mentre ne restano tracce nella sola toponomastica, sottolineate da Varotto nella lettura della cartografia, dalle Case ai Boschi al Campagnón (e dalle Valli alle Fossone): e dei Prati che ne sarà?

Eppure, se la modernità ha sacrificato le caratteristiche di una vita millenaria (compresa quella della flora e della fauna, stroncate dall'inquinamento chimico), una sensibilità post-moderna si riaccosta ora alla risorsa Tergola con la proposta di un Parco rurale del Tergola (il fiume è diventato maschile nell'Ottocento, come "il" Brenta, non senza resistenze), ancora oscillante tra un'area di 6 o 15 kmq, di cui il fiume con le sue rive costituisce l'asse, mentre gli obiettivi di fondo diverrebbero il rispetto della natura e il recupero della cultura, compresa quella materiale, dai mulini alle edicole sacre e alle case coloniche dagli alti portici.

LUCIANO MORBIATO

TARCISIO BERTOLI LA MADRE (L'ultimo desiderio di Tarcisio)

Marsilio editori, Venezia 2005, pp. 190.

Quando ritornava, già noto docente universitario di lingua e letteratura tedesca, da Urbino alla sua ex campagna della Bassa Padovana, Leone Traverso amava, dai luoghi della sua infanzia rivolgere il proprio ricordo soprattutto ai colli Euganei: "che agognai tanto fanciullo - e ora guardo dall'Adige la sera" (ovviamente nella sera della propria esistenza terrena). Qualcosa di simile fa anche un altro padovano, ossia Tarcisio Bertoli, con il romanzo (in ampia misura autobiografico) *La Madre* che la Marsilio ha pubblicato nel primo anniversario della sua scomparsa (settembre 2004 - settembre 2005).

La prima cosa che colpisce è lo stile, molto più pascoliano che verghiano e tale che - come per il Pascoli - anche per il Bertoli (medico, lucidamente consapevole della sua fine terrena ormai imminente si può parlare di una brevità che ricorda il singulto: come, per il poeta dei *Canti di Castelvecchio*, si esprimeva Gianfranco Contini).

Pur rimanendo il linguaggio bertoliano di questo libro-confessione strettamente legato alla quotidianità e al frammento della cronaca (e, in questo senso, segnaliamo come intelligente la scelta dell'editore di inserire questo volume nella collana *I giorni*).

Quanto al contenuto poi, in questa "sommessa esplosione" di ricordi della propria ormai lontana giovinezza, Tarcisio si rivela molto più freudiano (e sveviano) che legato al tradizionale realismo (quanto meno alla Ippolito Nievo) di tanti suoi scritti precedenti. E qui si impone il confronto con *L'ultima partita a carte* di Mario Rigoni Stern, perché entrambi i "giovannotti di una volta" sono in partenza per il fronte russo, negli anni centrali della seconda guerra mondiale. Ma la differenza tra le due reclute è enorme, il Bertoli, come laureando in medicina ha il grado di sottotenente. I termini di paragone sono infatti diversissimi perché lo scrittore vicentino è interessato ai risvolti socio-politici della vicenda (e se parla della sua educazione cattolica, lo fa utilizzando questa chiave di lettura).

Il padovano ha invece altri interessi, ed è torturato, dalla prima all'ultima delle 190 pagine, da una problematica molto lontana dalla politica o

anche solo dal sociale vastamente inteso. Questo suo singolare (e non facilmente decifrabile) comportamento non ha comunque nulla a che fare con la cosiddetta "destra", perché della sua destra egli si serve non per incitare una determinata parte politica anziché un'altra ma per scavare, fino ad insanguinarsi le dita, alla ricerca di un sogno da lui desideratissimo, ma avvertito come lontano; quello di una fede che si accosti alla vita, come il Gesù del capitolo quarto del Vangelo di Giovanni si è accostato alla peccatrice di Samaria e solo a lei si è rivelato con incredibile totalità: "Sono io che ti parlo".

Questo è stato l'ultimo desiderio di Tarcisio Bertoli che questo libro puntualmente ed angosciosamente registra.

IVANO CAVALLARO

EDDA BRUNA DALLA COSTA SCALZA SULLA NEVE

Koinè - Nuove Edizioni, Roma 2003, pp. 220.

Piera degli Esposti e Mario Valdemarin in una bellissima serata al teatro Verdi avevano raccontato, tempo fa, la storia di una saga familiare. Erano coinvolte sei generazioni di gente veneta, ma soprattutto le donne erano protagoniste. Si trattava di *Le Gru di carta*, primo romanzo di Edda Bruna Dalla Costa.

Scalza sulla neve è la sua ultima opera. In questo libro ancora sono protagoniste le donne. Ma il contesto è diverso. È la steppa, Pietroburgo, la campagna russa e non solo. In questo lavoro, la scrittrice vicentina di nascita, ma padovana di adozione, dalla sensibilità struggente, racconta ancora di donne, dicevamo, donne coraggiose, che non temono la fatica, il confronto con uomini spesso duri e spietati, e che sono sorrette dal



grande amore per i figli e i loro mariti. È un panorama storico che si sviluppa nella Russia dell'ultimo secolo. La Rivoluzione russa del 1917, lo stalinismo, per arrivare ai giorni nostri. Quattro le generazioni che in questo romanzo reggono la storia.

Ha molto rispetto Edda Bruna Dalla Costa nel raccontare le donne, un valore aggiunto che essa dà al mondo femminile a volte così bistrattato. Canta le sue storie con riguardo puntiglioso per tempi e luoghi, non dimentica di trattare tramonti, neve, albe e paesaggi, costringendo così il lettore a parteciparvi in prima persona. Che dire delle coraggiose Sofya e Dunja, della giovane Elèna, di Maliccaa. Donne i cui nomi a volte si ripetono di generazione in generazione, perché la memoria non si perda. Lo splendido palazzo degli Odincov è, all'inizio, il luogo del racconto. Parte tutto da qui. Successivamente eventi tragici trasferiscono il romanzo in giro per lande desolate, capanne, ospedali e ancora altro. Un affresco colorato che coinvolge anche la politica dell'epoca che è trattata con chiarezza e senza faziosità. Arriva fino in Italia la storia di queste donne coraggiose, a Padova, in Prato della Valle coperto di neve, e persino a Venezia.

Il tempo passa, cambiano le storie, cambia la vita di queste protagoniste, ma non la nostalgia per la terra che le aveva generate: la Russia. È un lungo racconto storico narrato attraverso i ricordi. I personaggi sono delineati con competenza, e minuziosi particolari rivelano l'animo sensibile della scrittrice. Va letto questo romanzo, per riflettere ancora sulla condizione della donna e scoprirne l'epilogo.

Il libro ha ricevuto il terzo Premio per la Narrativa della regione Lazio nel settembre scorso.

GABRIELLA VILLANI

MOSTRE

ASPETTANDO CHE L'ECO DELLA VOCE SVANISSE

Padova, Scuderie di Palazzo Moroni.

L'ambiente suggestivo delle antiche Scuderie di Palazzo Moroni ha accolto nel luglio scorso la mostra di video



installazioni *Aspettando che l'eco della voce svanisce* di Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini, curata da Annamaria Sandonà e Nicola Galvan e promossa dall'Assessorato alle Politiche Culturali in collaborazione con il Dipartimento di Storia delle Arti Visive dell'Università di Padova, un evento che segna un'ulteriore tappa nel percorso ventennale dei due artisti milanesi. La loro esplorazione negli ambiti enigmatici della comunicazione e della comprensione rappresenta una preziosa opportunità di avvicinarsi ad un attuale e potente mezzo d'espressione. La scelta del video risponde infatti alla precisa esigenza di instaurare un contatto profondo con il pubblico, e li ha condotti ad esiti originali, riconosciuti anche a livello internazionale.

L'azione congiunta di suono ed immagine, unita all'influsso ipnotizzante delle parole, crea inconsuete relazioni con il contesto in cui è calata l'opera, provocando l'istintiva partecipazione di chi recepisce l'appello lanciato in *I'm too sad to tell you: Ascoltaci*. La ricerca di una reazione emotiva dello spettatore si riflette inoltre nella componente intima implicita nell'uso della parola e del sottovoce, come sostenuto in catalogo da Guido Bartorelli. La potenza evocativa del sussurrato è la vera forza del racconto che fonde nell'interpretazione, non mediata ed in prima persona, vita condivisa ed empatia universale. Si superano così i confini intellettuali in un coinvolgimento viscerale, addirittura fisico, per l'implicazione di tutti i sensi e l'assenza di compromessi nell'atto di comunicare. La parola può essere generata da letture oppure nascere dall'esperienza personale e dalla sua difficile condivisione, soprattutto nel rapporto di coppia. Di certo non perde mai l'intimità della confidenza pronunciata con un soffio di voce né la freschezza di un messaggio che attraversa le barriere imposte dal tempo e dallo spazio per incarnare i movimenti magmatici dell'animo umano.

Le dinamiche sfuggenti che agiscono nella relazione tra

due identità, uomo e donna, si raccontano nel video *I'm too sad to tell you* del 2002. Nella penombra si avverte un cigolio di catene rimbalsare senza posa tra le mura possenti delle Scuderie. È l'oscillazione regolare di un'altalena, che ospita il moto perpetuo di una giovane coppia. Dal loro silenzio sgorga un pianto sommesso, che li accomuna e prelude alla domanda: *Allora cosa vuoi fare?* Da questo momento il flusso e riflusso delle loro parole si muove ciclicamente, giungendo alla sovrapposizione di voci e negando, così, l'illusione di una comprensione reciproca. *Ti guardo e non ci sei. Ti guardo ancora e vedo che ti allontani e poi che ti avvicini e poi che ti avvicini ancora fino a che non ti vedo più.* Non è il semplice dondolio di un'altalena, ma un fato comune: la condanna alla ricerca di un incontro di sguardi che dura il tempo di incrociarsi, prima di perdersi. *Le storie d'amore esistono in un tempo che precede la ragione.* Poi ogni cosa si confonde e ritorna, implacabile, la domanda: *Allora cosa vuoi fare?* E l'eco di una sola risposta: *Sono troppo triste per dirtelo.*

Tuttavia la possibilità di una totale penetrazione esiste ed è incarnata dall'altra video installazione presente in mostra: *Smettila di dire "Il giocatore" ora sei tu o sono io.* L'opera, risalente al 2004 e presentata quest'anno alla XIV Quadriennale di Roma, si ispira alla lettura de *Il giardino di cemento* di Ian McEwan ed in particolare al brano in cui i fratelli Julie e Jack consumano l'incesto. I due artisti interpretano, questa volta all'unisono, il racconto di un gesto nato inconsapevolmente e vissuto con la spietata purezza dei bambini.

Il video non occupa più le pareti ma si proietta al suolo che ospita, a sua volta, l'immagine di un'altra pavimentazione in cemento. Le parole si diffondono avvolgenti, scandendo il susseguirsi dei fotogrammi. Lui è steso a terra, immobile e copre in parte il tracciato familiare di un pasatempo infantile che abita ormai l'immaginario collettivo: *il gioco della campana*. Lei, con un gesso, disegna gradualmente la sagoma del suo corpo, sino a contenerlo tutto. Quindi lui si alza e, prima di scomparire, guarda il proprio profilo vuoto, in cui lei si porrà a giacere. Disegnare i confini di ciò che è estraneo a sé, imporvi un nome è il modo per possedere ed iniziare a conoscere l'alterità e formare dunque la propria

identità. Tuttavia la comprensione profonda si situa oltre la conoscenza razionale, o prima di essa.

La capacità d'impatto delle video installazioni di Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini deriva certamente da scelte estetiche eversive rispetto alla prassi diffusa nei media. Al consumo accelerato e passivo di immagini si sostituiscono la loro rarefazione e l'allungamento dei tempi di fruizione; all'uso e abuso dell'urlato la predilezione per il sottovoce; alla comunicazione per slogan lo sforzo richiesto da una profonda comprensione. L'assopimento del dialogo nella banalità e nella più monolitica omologazione lascia finalmente il posto al potere di suggestione della parola, esplorata nel suo versante più enigmatico e denso di significato.

CHIARA COSTA

MARIA CRISTINA CARLINI

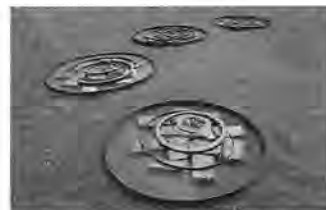
Reperti

Villa Pisani di Strà.

Nella splendida cornice della Villa Pisani a Strà il primo ottobre scorso si è inaugurata la mostra di Maria Cristina Carlini. Quattordici opere-installazioni hanno accompagnato i tanti visitatori nel percorso che l'artista ha avviato nella ricerca del complesso pianeta umano. *Reperti* è il titolo che è stato dato alla rassegna nella quale ferro, legno, oro, ceramica si assemblano in ogni opera con un valore assai profondo e allo stesso tempo nascosto.

Viaggio alle origini e nei misteri dell'uomo recita il sottotitolo della mostra e conferma la capacità dell'artista di unire la materia delle culture primitive californiane a lungo studiate, con la ricerca della scultura della scuola europea.

Maria Cristina Carlini è artista di formazione internazionale. Negli anni settanta si avvicina alla lavorazione della ceramica e alla manipolazione della materia a Palo Alto in California. Lì nascono le antiche civiltà che tanto l'appassionano. Nel 1978, rientrata in Italia, nel quartiere di Brera apre uno studio



alternando mostre a corsi di perfezionamento in Europa e nel mondo. Si specializza nella lavorazione delle terre ad alta cottura e dello studio sul ferro. Nascono così le grandi sculture totemiche. Dal 1992 le sue installazioni concettuali richiamano i critici internazionali che la riconoscono personaggio importante nel panorama dell'arte contemporanea. Espone a Parigi, Bruxelles, Bologna, e in altri importanti luoghi. Nel gennaio del 2005 è al Palazzo Reale di Torino con *Stanze*, dopo aver esposto nel 2004 a Roma *Tracce e luoghi*. Successivamente nel maggio del 2005, viene designata "Artista dell'anno" nell'ambito del Premio alla cultura.

In questa attuale manifestazione i materiali che l'artista aggiunge alla sua ultima produzione sono legno, manganeso, carta, gres e ceramica.

Nell'opera *Reperti* che ci ha colpito per la sua piacevolezza di composizione, scopriamo tutta la ricerca storica e artistica di Maria Cristina Carlini. Le ciotole sono sbeccate, i vasi incisi con meticolosità e a fianco cartocci e frammenti. In *Movimento telurico* eseguita in gres e ferro, il drammatico presente è mitigato nelle sinuose forme scolpite fittamente. Particolarissima l'installazione *Genesi* nella quale compare l'acqua come elemento complementare assieme al gres ed al ferro. Dicevamo quattordici le opere esposte, che non possiamo descrivere tutte, ma che nel contesto espositivo di Villa Pisani ben si inseriscono e meritano un'attenta visita. La mostra promossa da Ministero dei Beni e le Attività Culturali, INAC (Istituto Nazionale d'Arte Contemporanea) e Galleria Arte Borgogna di Milano, è curata da Carlo Franza con il supporto, nel prestigioso catalogo Skirà, di Claudio Cerritelli.

GABRIELLA VILLANI

THROUGH THE WORLD

Padova, Museo Civico di Piazza del Santo.

Il Museo Civico al Santo ha ospitato sino al 27 novembre la mostra *Through the world*, dedicata alla produzione fotografica di Giancarlo Zuin. Gli inizi pittorici dell'artista padovano sono parte integrante dell'esperienza fotografica che sviluppa dagli anni sessanta ad oggi. Le immagini raccolte nell'attuale esposizione abbracciano, tuttavia, solo gli scatti successivi al



1975. I grandi quadri fotografici si aprono come finestre su paesaggi lontani e catturano i lineamenti di volti sconosciuti nell'attimo stesso in cui rivelano un'emozione. Non sono dunque un reportage etnografico né una fuga nell'esotico, ma il rifiuto di una quotidianità traumatica per lo scorrere banale dei giorni. Ogni viaggio per Giancarlo Zuin rappresenta la ricerca di una naturalezza dai colori schietti, la scoperta di uno sguardo vivamente umano, la bellezza estetica di un istante che altrimenti andrebbe perduto nel caos metropolitano.

La grande storia qui non ha alcuna rilevanza e nessuna polemica ispira gli scatti *U.S.A. New York 11 Settembre 2001* e *Hong Kong (1980)*: ciò che importa è la percezione soggettiva della realtà. Per questo Zuin non esita a porre mano alle sue foto ed esaltare i colori del cielo e della terra, per offrire la propria umana interpretazione del mondo, la sua versione più vera. Perizia tecnica ed educazione pittorica si fondono così in quadri fotografici dalle chiare ascendenze ora metafisiche ora caravaggesche, come *Libia Deserto di Awbari* e *Thailandia Bambini delle Tribù Meo* del 1998.

La sacralità di immagini quali *India Ladakh Passo di Futula*, *Pregliere* parla ai desideri più reconditi di ciascun visitatore. E sulle note di *Officium* di Ian Garbarek continua la danza senza tempo delle linee, sospese in equilibri armonici e connubi intensi di colore.

CHIARA COSTA

MANFRED BISCHOFF ORGANICHE ASTRAZIONI

a cura di Mirella Cisotto e Marijke Vallanzasca - Oratorio di S. Rocco.

Manfred Bischoff nasce nel 1947 a Schömberg in Germania occidentale. Frequenta la Fachhochschule für Gestaltung di Pforzheim con Reinhold Reiling (1972-1977)

e quindi, dal 1977 al 1982, l'Akademie der Bildenden Künste di Monaco dove ha come docente il grande Hermann Jünger. Suoi compagni all'Accademia sono altri futuri artisti di fama internazionale quali Otto Kuenzli, Gerd Rothmann, Therese Hilbert, Daniel Kruger... con i quali, ancora studente, fa una mostra nel 1980 presso la Galleria Albrecht di Bolzano.

Già nelle sue prime creazioni, agli inizi degli anni ottanta, egli rivela, nell'ambito della gioielleria contemporanea del momento, una produzione atipica e inusuale, muovendosi con estrema libertà sia nelle scelte compositive che nell'uso dei materiali. Nei suoi gioielli forme astratte convivono con elementi figurativi e narrativi, dove evidenti sono i richiami al mondo reale e a quello dell'arte e dell'architettura. Ma se, come dice Ralph Turner, egli "fa delle incursioni nel mondo impegnativo della grande arte", constatiamo anche come gli spunti e gli elementi che ne trae vengano fatti propri e tradotti in soluzioni assolutamente personali e anticlassiche. Così le colonne scanalate, rubate al mondo dell'antica Grecia, diventano assemblaggio di corpi interrotti, rovinati, presentati da soli o variamente composti, talora imbrattati, che la materia non preziosa (plastica, fili di metallo, vernici colorate...) rende totalmente nuovi, diversi e in un certo senso assurdi. Bischoff rivela inoltre la passione dei segni, della grafia, rapiti alla scuola di Picasso o Matisse (cfr. Dormer e Turner, 1985), ma tradotti in "graffiti", in giochi di linee e di scritte ora chiare e nette, ora lacerate e storpiate in una personalissima calligrafia che oggi è diventata parte integrante e necessaria di ogni sua opera. Ricordiamo la spilla dell'83, dove il filo metallico forgia, con maestria e incisività, un ritratto, tanto concreto e netto nel profilo quanto irrispettoso e storpiato nella superficie visibile del volto: questo pezzo è un esempio di ottimo disegno.

I suoi lavori successivi vengono invece maggiormente ispirati da ciò che vede, dalle sue dirette esperienze, dalle sue memorie personali e intellettuali e si riappropriano di materiali tradizionali e preziosi quali sono l'oro e il corallo.

In *Jewelry of our time. Art, ornament and obsession*, di Helen Drutt and Peter Dormer (1995) l'opera di Manfred Bischoff è inserita nel capito-

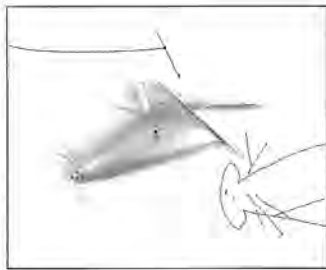
lo dedicato ai "mondi della narrazione" e considerata come un felicissimo lavoro che tende al surreale e al metafisico con creazioni che ci fanno entrare in un magnifico "teatro dell'assurdo".

Le sue creazioni infatti, che spaziano da problematiche personali a dilemmi universali, si concretizzano in un mondo di piccoli animali, conigli, topi, uccelli, piante, tuberi, patate, oggetti che, immediatamente riconoscibili nei tratti, appaiono però paradossali e finti per le surreali combinazioni con cui sono costruiti. Una profonda ironia fa da filo conduttore a tutta la sua opera che sconcerta lo spettatore quanto il critico; i suoi gioielli, bellissimi, si presentano con l'innocente ambiguità di un oggetto che può avere molteplici chiavi di lettura, disarmanti nelle forme assurde e falsamente infantili e ancor di più nei "titoli" che Bischoff accuratamente dà ad ogni suo lavoro.

Egli afferma: "I miei gioielli non hanno alcuno scopo se non quello di essere qui, di esistere"; ma perché allora di ogni opera lui ama raccontarci il senso, la storia attraverso titoli e disegni? Questi, dalla grafia apparentemente incerta e immatura, non sono preludio ma parte integrante di questi, sono approfondimento, ulteriore e significante messaggio; così come i titoli, decodificatori talora complessi, spesso spiazzanti, grotteschi, ridicoli, curiosi, sono il punto di partenza per l'accesso da parte del pubblico al pensiero, all'idea, all'ironia, alla poetica, all'umorismo o alla tenerezza che informano ogni oggetto.

Così il susseguirsi di piccoli teschi di corallo rappresenta una beffa alla morte e diventa un inno alla vita, i numerosi pezzi a parallelepipedo di varie dimensioni sono ora i denti di Roger Rabbit, ora la torre che gli fa ricordare Pierpaolo Pasolini, ora le pa-





tatine fritte che a quintali vengono quotidianamente consumate dalla nostra società; l'asino che guarda se stesso ricorda l'uomo che deve fermarsi e avere il coraggio di indagare il suo sé; il pulcino triste di "Deformazione professionale" evoca l'amarezza del non aver raggiunto l'obiettivo voluto; eliche dorate sono talora ali, altre volte foglie fino a diventare le pale dei mulini a vento contro cui combatte il famoso Don Chisciotte della Mancia; personaggi teneri, instabili, briosi o pieni di malinconia, tutti diversi ma facenti parte di una sola schiera indaffarata, attenta, vigile, saggia ma nel contempo stupida, incerta e, in un certo modo, disorientata. Creature queste che prendono vita dalla materia in maniera sorprendente e affascinante e creano un mondo fantastico, onirico, che tra il gioco, l'ironia, l'ambiguità e il non senso, ci svelano la realtà dell'inquietudine, dell'insicurezza e di tutte le domande irrisolte della dimensione umana.

Sono l'oro, lavorato per lo più a lamina battuta, l'argento e il corallo rosa, i materiali scelti per realizzare i suoi gioielli: questi non sono solo materia preziosa o prodotto organico di origine marina, ma strumenti eletti per disegnare forme volutamente non rifinite, inventare sfumature e, attraverso una grande sensibilità pittorica, giocare con la luce. Le superfici sono leggermente opache, i volumi sono ottenuti con tecniche miste, dalla fusione a cera persa, alla microfusione, allo sbalzo.

La maestria, la capacità manuale di forgiare il metallo o lavorare la pietra preziosa, lo stile inconfondibile, il suo sentire e vivere la realtà fanno di Manfred Bischoff un vero artista che sa creare opere giocose, sensuali e sorprendenti, conoscere e interrogare le quali diventa l'imperdibile opportunità di un'esperienza intensa, gioiosa ed arricchente.

MIRELLA CISOTTO NALON

RIV. 56: UN ESPERIMENTO SULLA REALTÀ

RIV. 56 ha ospitato dal 13 al 19 novembre la personale della scultrice Paola Giaccon ironicamente intitolata *La vita è un sogno o i sogni sono realtà...* Per comprendere il significato di tale esposizione è necessario sottolineare come l'ambiente, al numero 56 di Riviera San Benedetto, sia un ibrido simbiotico tra l'atelier e la galleria.

L'idea, nata dall'incontro di Serena Meggiorini con Alessio Brugnoli e Paola Giaccon, si concretizzò nel giugno 2005 su progetto di Massimo Varetto, architetto e designer. La sinergia tra diverse competenze ispira questa associazione *no profit* che ha l'obiettivo di accogliere nel proprio spazio espositivo le proposte di una vitalità giunta ormai a permeare ogni aspetto del reale. Recenti fatti di cronaca confermano il fermento che anima anche le realtà più emarginate dalla cultura d'élite. Il binomio tra reazione sociale e produzione artistica è una tendenza che si realizza a livello globale, creando estese reti di collaborazione tra movimenti culturali e di critica. Il loro scopo è dare voce alla creatività non istituzionalizzata ed estranea al sistema di gallerie, fiere e biennali internazionali. RIV. 56 si inserisce in questa tendenza e, forse ancora inconsapevolmente, muove i primi passi per relazionarsi con altre esperienze. Non a caso Andrea Brugnoli la definisce un'unità di strada, per l'attività pionieristica sul terreno della quotidianità, a volte più sfuggente e difficile della lucente e crudele ribalta. Il percorso di Paola Giaccon assume rilevanza precisamente in tale contesto. Lo studio del rapporto tra forma e vuoto parte dall'osservazione ingenua del reale e prosegue, ricercando il potere evocativo insito nel pezzo in opposizione all'immagine definita. La tematica della mutilazione viene riproposta in torsi marmorei e cavalli d'argilla che si moltiplicano, senza nome, emergendo parzialmente dallo spazio.

Non resta dunque che attendere le future proposte di RIV. 56 ed osservare gli sviluppi di tale esperimento sulla realtà.

CHIARA COSTA

INCONTRI

TESORO D'ARTE DA RESTITUIRE ALLA CITTÀ

Padova, Sala della Carità

Un breve concerto eseguito da *La stagione Armonica* (Ensemble vocale e strumentale) diretta dal Maestro Balestracci ha dato inizio alla presentazione dei lavori di restauro per la Scuola della Carità. Lo sforzo economico in gran parte viene sostenuto, come sempre, dalla generosità della Fondazione Cassa di Risparmio alla quale si aggiunge la Provincia e il Comune di Padova, la Parrocchia di San Francesco, proprietaria del bene. Intervengono anche la Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico del Veneto, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Veneto Orientale, la Diocesi, la Camera di Commercio e l'Archivio di Stato di Padova, i Lions Club di Padova e Abano Terme. Agli interventi delle Autorità presenti sono seguite le relazioni tecniche del Soprintendente per il Patrimonio Storico e Artistico, Professoressa Anna Maria Spiazzi, storica dell'arte, e dell'Architetto Antonio Tombola responsabile del Progetto di Restauro.

Da oltre settant'anni il ripristino di questo gioiello, dove aveva sede la Confraternita della Carità, che aveva il compito di amministrare lasciti e altre risorse destinati a soccorrere i poveri e gli infermi della città, aspettava di essere avviato anche per riportare all'antico splendore i tredici affreschi eseguiti nel 1579 da Dario Varotari. Fortunatamente con il mese di ottobre sono partiti i lavori che prevedono il consolidamento delle capriate in legno, dei solai, delle murature e dei pilastri, il rifacimento del tetto, il restauro del portico interno, la rea-

lizzazione di un nuovo pavimento in legno ed ulteriori lavori per strutture di vari servizi in previsione della futura destinazione di un percorso museale del prestigioso edificio. Il tempo necessario per concludere questa prima importante fase dei lavori, è previsto in 270 giorni. Successivamente sarà avviato il restauro del soffitto ligneo e quindi si potrà iniziare l'importantissimo recupero del prezioso ciclo di affreschi sulla vita di Maria e Gioacchino dipinti dal Varotari nella seconda metà del XVI secolo. Congiuntamente avrà inizio l'opera di salvataggio dall'oblio e dal degrado dei documenti dell'Archivio della Scuola. Questo intervento, che riporterà alla luce una parte della vita padovana fin'ora poco conosciuta, sarà anche opera dei Lions Club di Padova e Abano.

La Scuola della Carità verrà inserita nell'itinerario museale turistico e culturale legato alla realizzazione del Museo di Storia della Medicina e della Salute, che sarà realizzato nell'ex Ospedale Grande di San Francesco, la cui opera di ripristino dall'abbandono in cui era finito, è già avviata nel progetto di riqualificazione di "Contrada San Francesco", nel centro storico di Padova. La costruzione di questo Ospedale, come è noto, risale agli inizi del Quattrocento e fu voluta dai coniugi Baldo Bonafari e Sibilla de Cetto che destinarono la maggior parte del loro patrimonio, in questa grande attività caritatevole a favore dei poveri e degli ammalati della città. Il complesso comprendeva, infatti, oltre all'Ospedale, anche la Chiesa di San Francesco e il Convento per i religiosi che dovevano accudire gli ammalati.

GABRIELLA VILLANI

SULLE TRACCE DI WOLFGANG Sentieri e radure da Mozart ai Contemporanei

XIII Edizione del Programma Musica.

Il 18 novembre 2005, in conferenza stampa al Palazzo del Monte, il Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo Antonio Finotti ha presentato: *Sulle tracce di Wolfgang. Sentieri e radure da Mozart ai contemporanei*, programma di musica per l'edizione 2005-2006. L'ampio itinerario ha avuto inizio con i Solisti Veneti il 18 novembre a



L'Abbazia di S. M. del Pila-
nello, con un omaggio ai
Contemporanei: Albinoni, Vi-
raldi. Dalla Vecchia, De Piro,
Chopin, Rossini, e si conclu-
derà il 2 giugno 2006 al Teatro
Verdi di Padova con la Civica
Orchestra di Fiati e il Coro
Città di Padova per celebrare
la festa dei 60 anni della Re-
pubblica.

Il lungo percorso musicale
si snoderà attraverso presti-
giosi luoghi di cultura delle
province di Padova e Rovigo.
Non è possibile qui parlare di
tutti gli incontri, per cui ci
limiteremo a citarne alcuni tra
i molti ugualmente degni di
nota. A partire dal Concerto di
Natale eseguito nella Cattedrale
di Adria dall'Orchestra
di Padova e del Veneto diretta
da Reinhard Goebel. Altro
incontro importante è quello
del 3 febbraio 2006 a Carceri
(Pd) nell'Abbazia di Santa
Maria restaurata a cura della
Fondazione Cassa di Risparmio,
un programma interamente
dedicato al Barocco
europeo. In accordo con
l'Università di Padova ci sarà
un interessante ciclo di appun-
tamenti con Erri De Luca e
Alessandro Baricco a Rovigo,
Philippe Daverio e Michele
Dall'Ongaro a Legnaro.

Nel mese di aprile avranno
luogo due incontri con i So-
listi Veneti di Claudio
Scimone che dirigerà Uto
Ughi al Teatro Sociale di Ro-
vigo, il 18 e al Duomo di
Conselve il 20. I successivi 25
e 26, rispettivamente al Teatro
Filarmonico di Piove di Sacco
e al Teatro Comunale di
Borgoricco, la Salzburg
Chamber Soloists propone
Gianfranco Grisi con il suo
"cristallarmonio", strumento
per il quale Mozart scrisse
suggestive pagine anche se
poco conosciute.

Il ricavato dei due concerti
del 30 marzo e del 17 maggio
"Un pianoforte per Padova"
(Steinway grancoda) donato
dalla Fondazione, sarà devo-
luto ad una associazione.

Altra iniziativa del "Pro-
gramma Musica della Fon-
dazione Cassa di Risparmio
Padova e Rovigo" giunta alla
trigesima edizione, è il
"Bando di Concorso per i
Giovani Pianisti" il cui scopo
è quello di incoraggiare l'av-
viamento alla vita profes-
sionale. Il concorso offre l'op-
portunità a dodici giovani pia-
nisti, selezionati tra i migliori
del Veneto, di accedere gratui-
tamente ad un percorso didat-
tico-formativo coinvolgente i
Conservatori di Padova,
Rovigo e Adria. I pianisti se-
lezionati potranno debuttare
con musiche mozartiane, in con-
certi pubblici, affiancati

dall'Orchestra di Padova e del
Veneto. Il calendario relativo
sarà definito dopo l'esito del
concorso.

GABRIELLA VILLANI

XVI CORSO DI AGGIORNAMENTO SUL GIARDINO STORICO "Giuliana Baldan Zenoni- Politeo" - 2006

IL NOVECENTO La dialettica moderno antico nel giardino e nel paesaggio

Il tema del Corso, coordina-
to da Antonella Pietrogrande,
propone una riflessione sul-
l'arte del giardino e del pae-
saggio nel Novecento, adot-
tando come linea guida quella
del rapporto fra storia e inno-
vazione, fra eredità culturale
dell'antico e tensione sperimen-
tale del moderno.

Programma

26 Gennaio - ore 16.30 Aula
Magna - *Un secolo di giardini e
paesaggi* - Mariapia Cunico
(IUAV, Università di Venezia).

2 Febbraio - ore 16.30 - *L'ar-
chitettura del paesaggio in Sviz-
era nel Novecento: bilanci e pro-
spettive tra arte e natura, tradizio-
ne e innovazione* - Margherita Azzi
Visentini (Politecnico di Milano).

9 Febbraio - ore 16.30 - *La for-
tuna del giardino italiano nel No-
vecento* - Vincenzo Cazzato (Uni-
versità di Lecce).

16 Febbraio - ore 16.30 - *Pae-
saggio, giardino e verde urbano
nella città in trasformazione* -
Annalisa Maniglio Calcagno
(Università di Genova).

23 Febbraio - ore 16.00 - *L'Orto
Botanico di Padova: l'Orto storico
e l'Orto satellite* - Tavola rotonda
presso l'Hotel Villa Soranzo-Cone-
stabile di Scorzè con: Elsa Mariella
Cappelletti (Prefetto Orto Botanico
dell'Università di Padova),
Francesca Chiesura (Università di
Padova), Paolo Roncali (rappresen-
tante Ordine architetti Padova),
Giorgio Strappazzon (architetto
vincitore Concorso "Hortus Bota-
nicus Patavinus") coordina: Anto-
nella Pietrogrande (Gruppo Giardi-
no Storico Università di Padova).

2 Marzo - ore 16.30 - *Lo
Jugendstil e i giardini borghesi
del primo Novecento a Berlino* - Luigi
Zangheri (Università di Firenze).

4 Marzo - ore 9.30-13 -
*Bressane, roccoli, ragnaie: tra lo-
ghi storici della caccia e giardino* -
Convegno di studi presso villa
Marinello a San Biagio di Callalta
con: Giuseppe Busnardo (botanico,
Direttore Fondazione Domenico
Tolio Bassano), Patrizio Giulini
(Comitato Nazionale Giardini
Storici), Mariachiara Pozzana
(architetto, Direttore del Centro
studi sul giardino e il paesaggio
dell'Università Internazionale del-
l'Arte Firenze), Francesco Mezza-
villa (ornitologo Treviso).

Coordina: Luciano Morbiato
(Università di Padova). Alla con-
clusione visita alla *bressana* di villa
Marinello

9 Marzo - ore 16.30 - *Raffaele
De Vico e i giardini di Roma* Mas-
simo De Vico Fallani (Direttore
Parchi e Giardini Soprintendenza
Archeologica di Roma).

16 Marzo - ore 16.30 - *Paesaggi
e giardini nell'opera di Carlo
Scarpa* - Domenico Luciani (Dire-
ttore Fondazione Benetton Studi e
Ricerche).

23 Marzo - ore 16.30 - *I giardini
di Russell Page* - Paolo Pejrone
(architetto paesaggista Torino).

30 Marzo - ore 16.00 Aula
Magna - *Il collezionismo botanico
nel Novecento* - Tavola rotonda con:
Luigino Curti (già Prefetto del-
l'Orto Botanico dell'Università di
Padova), Paola Lanzara (Orto Bo-
tanico di Roma), Ada Segre (pae-
saggista Bologna).

Coordina: Patrizio Giulini (Co-
mitato Nazionale Giardini Storici).

6 Aprile Visita - *Pietro Porcinai a
Bassano del Grappa: il giardino
Favini al Ponte Vecchio e il giardi-
no Nardini rivisitato dalle "bolle"*
di Massimiliano Fuksas - con Luigi
Latini (IUAV, Università di
Venezia), Cristina e Nicoletta Favi-
ni, Cristina e Giuseppe Nardini
(proprietari).

20 Aprile Visita - *Il Vittoriale
degli Italiani a Gardone* - Costanza
Lunardi (pubblicista).

4 Maggio - ore 16.30 - *Polifonie
d'arte nel giardino e nel paesaggio
del Novecento* - Margherita Levo-
rato (Gruppo Giardino Storico
Università di Padova).

6 Maggio Visita - *Il giardino
alpino "Giorgio Lorenzoni" a
Pian Cansiglio* - Elisa Dal Col,
Giovanni Roffarè (Giardino
Botanico del Cansiglio).

*Il giardino Errera a Vittorio
Veneto e il giardino Papadopoli -
Giò a S. Polo di Piave: due opere
d'autore* - Bernardetta Ricatti Ta-
vone (Gruppo Giardino Storico
Università di Padova).

11 Maggio - ore 16.30 - *Giardini
contemporanei in Francia* - Hervé
Brunon (Centre-National de la Re-
cherche Scientifique CNRS, Centre
André Chastel, Paris).

25 Maggio - ore 16 Aula Magna
- *Il restauro del giardino e del pae-
saggio nel Novecento fra storia e
"invenzione"* - Tavola rotonda con:
Alberta Campitelli (Responsabile
Ville e Parchi Storici, Soprinten-
denza Beni Culturali del Comune
di Roma), Henrique Pessoa (Po-
litenico di Milano, già Direttore
esecutivo dell'Istituto Culturale
Brasile Italia IBRIT-Milano), Ma-
ria Cristina Tullio (architetto pae-
saggista Roma).

Coordina: Giuseppe Rallo (So-
pntendenza ai Beni Architettonici
e per il Paesaggio del Veneto
Orientale).

21-25 Giugno - *Per antiche
acque e nuove terre, dalla laguna
di Venezia al golfo di Trieste lungo
la litoranea veneta* (posti riservati
ai primi iscritti) - Viaggio finale di
studio con: Luis Carlos Barbato
(Gruppo Giardino Storico Univer-
sità di Padova), Cristina Cre-
monese (Gruppo Giardino Storico
Università di Padova), Luciano

Morbiato (Università di Padova),
Francesco Vallerani (Università di
Venezia), Francesca Venuto (Uni-
versità di Trieste).

Il Corso si terrà presso il
Dipartimento di Biologia,
viale Colombo, 3 (zona Por-
tello), il giovedì dalle 16.30
alle 18.30. Le iscrizioni, fino
all'esaurimento dei posti dispo-
nibili, si possono effettuare
presso la Libreria "Il Librac-
cio", via Portello, 42, tel/fax
0498075035, e-mail: librac-
cio@interfree.it, o con un boni-
fico bancario sul CC
65.000/22 (F ABI 3069 CAB
12142, indicando nella causa-
le "Giardino Storico" e l'indi-
irizzo personale). Per ulteriori
informazioni tel. 049
8276236; e-mail: ortobotani-
co@unipd.it; sito internet:
http://dept.bio.unipd.it/giar-
dino_storico. Contributo di
partecipazione 80 euro (stu-
denti 45 euro).

Coordinatore responsabile
del corso: Antonella Pietro-
grande

Direttori del corso: France-
sca Chiesura Lorenzoni, Pa-
trizio Giulini.

XXII CORSO "CONOSCI LA TUA CITTÀ" - 2006

Il collezionismo d'arte a Padova da Pietro Bembo a Vincenzo Stefano Breda

Ogni primavera prende il
via il corso denominato "Pa-
dova - conosci la tua città" in
cui vengono sviluppate tema-
tiche riguardanti i momenti
più significativi della storia e
dell'arte della città di Padova,
con conferenze a cadenza set-
timanale da febbraio a mag-
gio, per le quali il gruppo si
avvale della collaborazione di
docenti universitari e di
valenti esperti della realtà
locale. I corsi prevedono
anche alcune uscite sul terri-
torio per la visita a monumen-
ti, condotte dagli Animatori
Culturali del Gruppo.

Il corso è aperto a tutti, ma
ha riscosso successo soprattutto
tra gli insegnanti delle scuo-
le di ogni ordine e grado, tanto
che ha sempre ottenuto, anno
dopo anno, il riconoscimento
da parte del Provveditorato
agli Studi di Padova come
corso di aggiornamento.

Programma

Venerdì 3 febbraio - *Introdu-
zione al corso. Gli inizi del colle-
zionismo antiquario a Padova: da
Petrarca a Mantegna* - Irene
Favaretto.

Venerdì 10 febbraio - *La casa-
museo di Pietro Bembo in contrada
S. Bartolomeo - Lionello Puppi.*

Venerdì 17 febbraio - *Dalla
Casa degli Specchi al Museo*

Civico: la raccolta epigrafica dei Maggi da Bassano e la prima raccolta museale dell'abate Furlanetto - Giulio Bodon.

Venerdì 24 febbraio - *Antiquari padovani alla metà del Cinquecento: Marco Mantova Benavides e il Museo di Scienze archeologiche e d'arte dell'Università di Padova* - Alessandra Menegazzi e Maria Luisa Bianco.

Venerdì 3 marzo - *La collezione di Giambattista e Paolo Ramusio e il Museo nazionale Atestino* - Angela Ruta Serafini.

Venerdì 10 marzo - *Il secolo delle curiosità. Le collezioni di Lorenzo Pignoria, Gaspare Salomonio, Sartorio Orsato, Giovanni de Lazara senior, Carlo Torta* - Vincenzo Mancini.

Venerdì 17 marzo - *Le raccolte numismatiche di de Lazara junior, Tommaso Obizzi, Girolamo Que-*

rini fino alla collezione Bottacin - Giovanni Gorini e Bruno Callegher.

Venerdì 24 marzo - *La quadrelia Emo-Capodilista* - Davide Banzato.

Venerdì 31 marzo - *Le raccolte Piazza, Cavalli e Polcastro* - Laura Sesler.

Venerdì 7 aprile - *Donazioni tra '800 e '900 al Museo Civico: Trieste, Sartori-Piovene, Levi-Casces, Lavinia Dal Zio* - Franca Pellegri.

Giovedì 20 aprile - *Un collezionista committente: Vincenzo Stefano Breda e la sua villa di Ponte di Brenta* - Federica Millozzi.

Le conferenze inizieranno alle ore 17.30 presso lo Studio Teologico al Santo, Chiostro della Magnolia.

Le operazioni di tessera-

mento e di iscrizione al corso si effettueranno nei giorni 9 e 16 gennaio 2004, dalle ore 17 alle 19, esclusivamente presso la sede C.T.G., via A. Aleardi 30.

Il corso è stato annoverato dall'Ufficio Scolastico Provinciale tra le attività di aggiornamento per insegnanti e altro personale della scuola per l'anno scolastico 2005-2006 e dà diritto a crediti.

XXXVI PREMIO DI POESIA

Formica nera - Città di Padova

Il gruppo letterario Formica Nera promuove la trentaseiesima edizione del con-

corso di poesia aperto a tutti gli autori di lingua italiana.

Si partecipa con una poesia inedita a tema libero, da far pervenire entro e non oltre il 3 aprile 2006 in cinque copie - di cui soltanto una con nome cognome indirizzo e firma dell'autore - al segretario del concorso: Luciano Nannini - Casella Postale 814 - 35122 Padova.

Per spese organizzative si richiede un contributo - in misura libera - da inviare preferibilmente con gli elaborati.

Premi: al primo classificato Targa d'oro e ai segnalati medaglie d'oro.



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

Programma Mostre

ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia

PENSIERI PREZIOSI 2. GIOIELLI SENZA CONFINI. GIOIELLERIA CONTEMPORANEA

Dal 17 dicembre 2005 al 28 febbraio 2006

Orario: 9.30 - 12.30 / 15.30 - 19.00. Lunedì chiuso. Ingresso gratuito. - Chiuso il 25 e 26 dicembre 2005; 1 gennaio 2006.

SALA SAMONÁ, BANCA D'ITALIA

Via Roma

PERCORSI E VETROFANIE.

OPERE DI ANNA FABRIS

Dal 7 al 31 dicembre 2005

Orario: da martedì a domenica 10.00 - 13.00 / 15.00 - 18.00. Lunedì chiuso. Ingresso libero. - Chiuso il 25 e 26 dicembre 2005.

GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

LETTURA A PENNELLO

Dal 3 dicembre 2005 al 29 gennaio 2006

Orario: da lunedì a sabato 9.00 - 21.00, domenica 10.00 - 21.00. - Chiuso il 25 e 26 dicembre 2005; 1 gennaio 2006. Ingresso gratuito.

MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI

Piazza Eremitani

DA GIOVANNI DE MIN A EMILIO GRECO. DISEGNI DEL MUSEO D'ARTE. SECOLI XIX - XX

Dal 18 dicembre 2005 al 5 marzo 2006

Orario: da martedì a domenica 9.00 - 19.00. Chiuso tutti i lunedì non festivi, 25 e 26 dicembre 2005; 1 gennaio 2006. Ingresso: intero (per mostra e museo) € 10,00; cumulativo (mostra, museo e Cappella degli Scrovegni) € 12,00; ridotto € 8,00, scuole € 5,00.

LICEO CLASSICO "TITO LIVIO"

Riviera Tito Livio

NICOLA FOSSELLA - CARLO GENTILINI. RIFUGIATI

Dal 21 novembre 2005 al 15 gennaio 2006

Orario: da lunedì a venerdì 9.00 - 17.00; sabato 9.00 - 13.00. Chiuso la domenica. - Chiuso dal 24 dicembre 2005 all'8 gennaio 2006. Ingresso libero

ISTITUTO STATALE D'ARTE "P. SELVATICO"

Largo Meneghetti 1

IL SELVATICO, UNA SCUOLA PER L'ARTE DAL 1867 AD OGGI

Dal 20 gennaio al 26 febbraio 2006

Orario: 10.00-13.00, 14.30-18.30. Lunedì chiuso. Ingresso gratuito.

Carta Argento

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

Per informazioni sulle mostre fotografiche rivolgersi al Centro Nazionale di Fotografia, Via I. Wiel, 17 - 35127 Padova - tel 049 8721598 - 049 8722531; e-mail: gusellae@comune.padova.it; cnf@comune.padova.it.

Attività di Formazione Professionale - Fondo Sociale Europeo 2000-2006 AVVISO DI SELEZIONE

Cod	TITOLO CORSO	Misura Ob.3	Durata (teoria+ stage)	Selezioni ore 9:30
082	Tecniche di carpenteria metallica e saldatura	B1	424 + 276	19 e 26 Gennaio 2006
083	Tecnico dei sistemi elettrici nella filiera del freddo	B1	432 + 288	19 e 26 Gennaio 2006
064	Esperto di programmazione e gestione delle attività turistiche	A3	504 + 336	24 e 31 Gennaio 2006
085	Manager delle relazioni e del commercio con l'America Latina	D3	504 + 336	24 e 31 Gennaio 2006

Fòrema, Formazione di Unindustria Padova, nell'ambito dell'attività FSE il cui scopo è "contribuire allo sviluppo dell'occupazione favorendo l'impiegabilità, lo spirito imprenditoriale, la capacità di adattamento e le pari opportunità", organizza 4 interessanti corsi rivolti a:

- Mis. D3: cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, disoccupati o inoccupati, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea.
- Mis. A3: corsi rivolti a cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea, disoccupati da più di sei mesi se minori di 25 anni e da più di dodici mesi se maggiori di 25 anni
- Mis. B1: corsi riservati esclusivamente a cittadini extracomunitari in possesso di permesso di soggiorno e disoccupati.

La partecipazione è gratuita, sono previsti una borsa di studio di € 3 per ogni ora di frequenza e un buono pasto di € 5 giornaliero. La frequenza ai corsi è di 8 ore al giorno dal lunedì al venerdì e sono previste una prima fase di teoria in aula e una seconda fase di stage presso aziende. I posti disponibili sono 12 per ciascun corso e l'inserimento avverrà in base a selezione effettuata da apposita commissione, mediante somministrazione di un test psico-attitudinale e colloquio.

Domanda di partecipazione: il modulo per la domanda di partecipazione, disponibile presso Fòrema, presso i Fòrema Point o nel sito internet www.forema.it/fse, dovrà pervenire, anche tramite raccomandata A.R., entro la data di svolgimento degli incontri. Dovrà essere presentata una domanda per ogni corso prescelto.

Gli incontri avranno luogo alle ore 9:30 nelle date sopraindicate, senza ulteriori convocazioni, presso:

FÒREMA - Via E. P. Masini n. 6 - 35131 Padova Tel. 049/8227173 Fax 049/8227129 E-mail: reception@forema.it

Per ulteriori informazioni è possibile rivolgersi anche a:

Fòrema Point - Riviera Ponti Romani, 4 - Padova - Tel. 049/8766088
Fòrema Point - Via P. Amedeo, 47/L - Este (PD) - Tel. 0429/604064
Fòrema Point - Borgo Treviso 16 - Cittadella (PD) - Tel. 049/8227173

Attività di Formazione Professionale - Fondo Sociale Europeo 2000-2006 AVVISO DI SELEZIONE

Cod	TITOLO CORSO	Misura Ob. 3	Durata (teoria+ stage)	Selezioni ore 9:30
021	Esperto in processi di produzione nella catena logistica integrata	C3	504+336	16 e 23 Gennaio 2006
058	Tecnico per il marketing e la delocalizzazione dei paesi dell'Est	A3	480+320	16 e 23 Gennaio 2006
079	Addetto alle lavorazioni nel settore calzaturiero	B1	432+288	18 e 25 Gennaio 2006

Fòrema, Formazione di Unindustria Padova, nell'ambito dell'attività FSE il cui scopo è "contribuire allo sviluppo dell'occupazione favorendo l'impiegabilità, lo spirito imprenditoriale, la capacità di adattamento e le pari opportunità", organizza 3 interessanti corsi rivolti a:

- Mis. C3: cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, disoccupati o inoccupati, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea.
- Mis. A3: corsi rivolti a cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea, disoccupati da più di sei mesi se minori di 25 anni e da più di dodici mesi se maggiori di 25 anni
- Mis. B1: corsi riservati esclusivamente a cittadini extracomunitari in possesso di permesso di soggiorno e disoccupati.

La partecipazione è gratuita, sono previsti una borsa di studio di € 3 per ogni ora di frequenza e un buono pasto di € 5 giornaliero. La frequenza ai corsi è di 8 ore al giorno dal lunedì al venerdì e sono previste una prima fase di teoria in aula e una seconda fase di stage presso aziende. I posti disponibili sono 12 per ciascun corso e l'inserimento avverrà in base a selezione effettuata da apposita commissione, mediante somministrazione di un test psico-attitudinale e colloquio.

Domanda di partecipazione: il modulo per la domanda di partecipazione, disponibile presso Fòrema, presso i Fòrema Point o nel sito internet www.forema.it/fse, dovrà pervenire, anche tramite raccomandata A.R., entro la data di svolgimento degli incontri. Dovrà essere presentata una domanda per ogni corso prescelto.

Gli incontri avranno luogo alle ore 9:30 nelle date sopraindicate, senza ulteriori convocazioni, presso:

FÒREMA - Via E. P. Masini n. 6 - 35131 Padova Tel. 049/8227173 Fax 049/8227129 E-mail: reception@forema.it

Per ulteriori informazioni è possibile rivolgersi anche a:

Fòrema Point - Riviera Ponti Romani, 4 - Padova - Tel. 049/8766088
Fòrema Point - Via P. Amedeo, 47/L - Este (PD) - Tel. 0429/604064
Fòrema Point - Borgo Treviso 16 - Cittadella (PD) - Tel. 049/8227173

ove potrà essere presa visione dei risultati il 31/01/2006

