ISSN 1120-9755

PADOVA
e il suo territorio

ANNO XXIX 168 APRILE 2014

rivista di storia arte cultura

Conto Italiano

IL CONTO A KM ZERO

Conto Italiano Scooter

Conto Italiano Pensione

Conto Italiano Gestione Condomini

Conto Italiano Per me

Conto Italiano Zip

Conto Italiano Senza Frontiere

Conto Italiano Professionisti

Conto Italiano Commercio

Conto Italiano Online

Conto Italiano Per noi

Conto Italiano Personale

Conto Italiano Impresa

PER TUTTI NOI C'È CONTO ITALIANO

SCOPRILO IN FILIALE
E SCEGLI QUELLO GIUSTO PER TE

www.contoitaliano.it

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472

www.mps.it

Fogli informativi in Filiale e sul sito web della Banca - Gruppo Bancario Monte dei Paschi di Siena - Codice Banca 1030.6 - Codice Gruppo 1030.6 Gennaio 2013 - Pubblicità

Belvest
MADE IN ITALY
Cambio di stagione. Primavera Estate 2014.
belvest.com

stv DDB®

PUOI FARE TUTTO DA SOLA. O PUOI FARE VIAGGIA CON ME.

CASSA DI RISPARMIO DEL VENETO

VIAGGIACONME

La polizza auto che ti assiste alla guida 24 ore su 24.

ViaggiaConMe è più di una semplice polizza auto perché ti offre ViaggiaConMe Box, un dispositivo satellitare che, in caso di guasto o incidente, ti mette in contatto con i soccorsi 24 ore su 24 e agevola la ricostruzione della dinamica dell'incidente. E con l'acquisto della copertura Assistenza, il Soccorso Stradale è sempre compreso.

Informati nelle Filiali di Banca CR Veneto.

Banca del gruppo INTESA SANPAOLO

Messaggio Pubblicitario con finalità promozionale. ViaggiaConMe è una polizza di Intesa Sanpaolo Assicura S.p.A. che prevede l'installazione in auto di un dispositivo elettronico satellitare. Prima della sottoscrizione leggere il Fascicolo Informativo disponibile presso le Filiali di Banca CR Veneto e sul sito intesasanpaoloassicura.com.

www.crveneto.it

INTESA SANPAOLO ASSICURA

PADOVA
e il suo territorio

5
Editoriale

6
I dieci anni del nuovo Museo del Risorgimento
Mario Isnenghi

10
Il bombardamento di Padova del 20 aprile 1944
Claudio Ghiotto

15
Un contributo sulle decorazioni ad affresco di villa Contarini
Vincenzo Mancini

20
La Lupa Romana ed Eolo al Lupercale nei Giardini dell'Arena
Anna Pontani

24
Lungo il Piovego, dalle Porte Contarine al Parco d'Europa
Silvia Datei

29
L'ospedale di S. Daniele a Ponte di Brenta
Franco De Checchi

35
Vito Filipetto martire per la libertà
Giuseppe Criscenti

40
Osservatorio:
Due finestre storiche in via San Francesco
Giovanni Zannini

41
Rubriche

Rivista bimestrale • Anno XXIX • Fascicolo 168 • aprile 2014

PADOVA
e il suo territorio

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

Presidente: Vincenzo de' Stefani
Vice Presidente: Giorgio Ronconi
Consiglieri: Salvatore La Rosa, Oddone Longo, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi
e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

Redazione: Gianni Callegaro, Mariarosa Davi, Roberta Lamon, Paolo Maggiolo, Paolo Pavan, Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Mirco Zago

Progettazione grafica
Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica
Gianni Callegaro

Sede Associazione e Redazione Rivista
Via Arco Valaresso, 32 - 35141 Padova - Tel. 049 664162
e-mail: padovaeilsuoterritorio@gmail.com
www.padovaeilsuoterritorio.it
c.f.: 92080140285

Consulenza culturale
Antonia Arslan, Virginia Baradel, Andrea Calore, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Elio Franzin, Donato Gallo, Claudio Grandis, Giuseppe Iori, Salvatore La Rosa, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Francesca Maria Tedeschi, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro, Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici
Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,
Banca Antonveneta (Gruppo Monte dei Paschi di Siena), Comune di Padova,
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Regione del Veneto, Unindustria Padova

Associazioni culturali sostenitrici
Amici del Museo, Amici della Musica, Amissi del Piovego,
Associazione Comitato Mura,
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Ente Petrarca, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,
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.

Amministrazione e Stampa
Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova
Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628
e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003
Abbonamento anno 2014: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Un fascicolo separato: € 6,00
c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova
Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.

In copertina: Lo stabilimento Pedrocchi attuale sede (al piano nobile) del Museo del Risorgimento (*foto:* Giuliano Ghiraldini).

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.

Dei luoghi simbolici di Padova il Caffè Pedrocchi è certamente il più conosciuto e il più amato: il "salotto buono" della città, si direbbe, dove accanto alla vita quotidiana scorrono quasi due secoli di storia cittadina, dove presente e passato si incontrano e familiarizzano con l'ospite, magari mentre assapora una tazzina di caffè, offerta ora dalla nuova gestione.

Quando, alla fine degli anni sessanta, col trasferimento dei Musei civici dal Santo agli Eremitani, si impose la chiusura del vecchio Museo del Risorgimento, ospitato al pianterreno dell'antico chiostro antoniano, venne spontaneo pensare che quel prezioso patrimonio di memorie patrie potesse trovar posto nelle adiacenze dello storico caffè. Ma i buoni propositi finiscono spesso nel fondo del cassetto, e in questo caso dormirono per più di trent'anni.

A risollevare la questione si adoperò con pacata ma fattiva energia Giuliano Lenci, un pisano orgoglioso delle sue origini ma sincero amante della città che lo ospitava, che a più riprese, negli incontri e nei dibattiti cittadini e poi nel Consiglio comunale, caldeggiò la sua riapertura al Pedrocchi, ottenendo alla fine che il progetto fosse recepito dall'Amministrazione. Così nel 1992 fu creato un Comitato col compito di predisporre il nuovo allestimento, da realizzarsi negli spazi del piano nobile dello Stabilimento. Componevano il Comitato i responsabili dei settori culturali del Comune, affiancati da un gruppo di esperti, in parte docenti universitari, a cui fu affidato il compito di individuare i temi delle varie sezioni e di selezionare i materiali più idonei ad illustrarli.

Il Comitato avvertì subito che il termine Risorgimento era cronologicamente troppo restrittivo e che per abbracciare un periodo davvero significativo per la storia di Padova bisognava risalire all'ultimo scorcio del Settecento, quando l'avvento di Napoleone provocò la caduta della Repubblica di Venezia e una nuova democrazia, per arrivare fino alla nascita della Repubblica italiana, che ha per emblema la Costituzione del 1948. Un percorso, dunque, che abbraccia l'Età contemporanea, dando voce a centocinquant'anni di rivolgimenti storici, segnati non solo dalle atrocità belliche, ma anche da profonde trasformazioni socio economiche e da fermenti culturali che hanno portato a significative conquiste civili.

Con la realizzazione, nel febbraio del 2004, del nuovo polo museale del Pedrocchi, Padova poté finalmente vedere recuperate, e collocate in uno spazio adeguato, le testimonianze del suo passato più prossimo perché fossero di esempio e di stimolo soprattutto alle nuove generazioni.

Auspicando che l'esposizione possa diventare una meta per i padovani, e soprattutto per i giovani, siamo lieti di ricordare il suo primo decennio di vita con un articolo all'interno del fascicolo, non senza dimenticare uno dei suoi artefici, il rimpianto nostro collaboratore Giuliano Lenci.

g.r.

I dieci anni del nuovo Museo del Risorgimento

di
Mario
Isnenghi

Un'occasione per soffermarci sulla storia dei Musei patriottici e per ricordare l'impegno di Giuliano Lenci, anima del Comitato che curò il nuovo allestimento nella prestigiosa sede del Pedrocchi.

Un museo – diciamo così – *civico* può riuscire, e forse anche aspirare a riuscire propriamente storico, cioè filologico, fattuale, documentario, meno di un museo d'arte. Si chiama *museo storico*, ma per sue finalità e natura – tramandare, passare il testimone fra le generazioni, istruire, educare il popolo, le scolaresche in visita – tende sempre a sconfinare nella *politica della memoria* e *nell'educazione civica*. Nobili istanze, tutt'e due, familiari e connesse alla storia; ma non, propriamente, storia. Cioè storia della storia, se vogliamo per un momento giocare sull'omonimia che la nostra lingua comporta, ma molto interpretativa e mutevole. (Non per niente, le discipline relative – Storia del Risorgimento, Storia contemporanea – sono entrate tardi e accolte con diffidenza nel canone accademico).

Potrebbero apparire considerazioni troppo smagate, disadatte a una celebrazione: quella, nel caso, del decennale della apertura del Museo del Risorgimento e dell'Età Contemporanea a Padova, per l'Otto Febbraio del 2004, nelle splendide sale superiori del Caffè Pedrocchi: luogo deputato, museo nel museo, e, in fondo, il 'documento' più significativo disponibile ed esposto della *patavina libertas*.

Eppure, proprio così sono nati per l'appunto i Musei del Risorgimento, tra fine Ottocento e i primi del Novecento – come ha ricostruito in dettaglio Massimo Bajoni[1]. I reduci o i figli dei reduci – dalle patrie battaglie, o dalle patrie galere – raccoglievano gli inviti dei comitati cittadini di superstiti più attivi e civilmente motivati, per far riemergere dal privato e rendere pubblici documenti e reperti: *cimeli* – come suonava la parola più adeguata, con quel che sin dal principio recava dentro, di affettuoso e, insieme, datato, e via via, agli occhi dei sopraggiunti, vetusto. Capaci di parlare, ma non ugualmente a tutti. Anche reperti incredibili, alle origini – capelli di Garibaldi compresi, oltre che una infinità di Camicie Rosse (forse più di quelle che c'erano state in natura) –, con seri problemi di selezione per i raccoglitori, al momento della esposizione. Ma una 'religione' è così, ha bisogno di simboli e anche di reliquie, e una religione civile, la mistica della Patria risorta, non facevano eccezione: santi, martiri, icone, e reliquie. Dieci, venti, trent'anni dopo esser nati – c'è una geografia e c'è una tempistica dei musei – la Grande Guerra reclama e afferma il diritto-dovere di proporsi come esito finale effettivo di un itinerario storico sin qui incompiuto, e quindi mobile e transeunte. La messa in scena della *guerra del '15* precede così la storiografia, ancora inibita, dalle normative archivistiche ed anche, negli anni Venti, da una dichiarata scelta del potere politico, gestore degli *arcana imperii*. Mussolini lo spiega a uno storico pur di sicuro affidamento per la cultura nazional-fascista, il grande Gioacchino Volpe, reduce per giunta dall'aver operato nel Servizio 'P' dell'Armata di Caviglia: non è tempo di studi storici documentati, ma di moniti e miti. Mito da orchestrare e sceneggiare nelle vetrine ufficiali dei musei civici è ormai anche la *Marcia su Roma*, nuova tappa ed esito edificante nelle rappresentazioni museali. Anche i *Caduti* in guerra vedono aggiungersi in coda i *Caduti della Rivoluzione*. A Padova, la sala iniziale del Museo del Risorgimento era dal 1913 al Museo Civico, accanto al Santo, e non ancora al Pedrocchi, dove

il Museo rinnovato perverrà novant'anni dopo[2]; ma uno scampolo rappresentativo di storia vissuta ancora più attuale e in atto potevano essere, sulle mura esterne dello *Stabilimento* di Jappelli, le scritte squadriste che in qualche occasione le impeciano, osannanti al *Duce* e minaccianti proscrizione o morte agli oppositori non ancora domati.

La vittoriosa guerra coloniale in Etiopia e la proclamazione dell'Impero portano a nuovi spostamenti dei confini temporali e dei significati dei processi storici e dell'identità nazionale, promossi o preclusi con gli scenari museali: una tappa modernizzata dell'antica *Biblia pauperum*, se vogliamo, con analoghe semplificazioni di avvenimenti, personaggi e itinerari, a fini didascalici.

La seconda guerra mondiale, la sconfitta, la catastrofe dell'Italia fascista, il sormontare di forze politiche portatrici di altri passati e altre storie fanno perdere la bussola ai Musei del Risorgimento. Entro i termini temporali serviti all'Italia liberale per fare memoria delle proprie origini, non accade che l''Italia nata dalla Resistenza' possa e voglia farla delle sue. Non in forma generalizzata, quanto meno. E neppure con la *lectio facilior* di un processo fatto culminare in un 'Secondo Risorgimento'. Questo non vuol dire che, a Torino, i complessi intrecci genealogici dell'ex-capitale sabauda, dell'"Ordine Nuovo" e di quello che è stato chiamato – magari per scongiurarne la fine – *gramsciazionismo*, non abbia prodotto, già nel Centenario del '61, nuovi allestimenti politicamente riorientati.

Visibilità ed enfasi, però, nella storia delle esposizioni – i depositi sono altra cosa, più ricchi, e commisti di potenziali passati e futuri – si sono sempre sposate alla reticenza. Nel corso del lungo secondo dopoguerra, per i Musei del Risorgimento la reticenza ha finito non di rado per sormontare, spingendo verso la rimozione e qualche volta alla chiusura. La chiusura è la reticenza spinta alla perfezione. Come la reticenza – virtuosa – è, in ultima analisi, la Musa dei Musei civici. Conclusione pratica: chiuso per trent'anni il Museo del Risorgimento a Padova. E chiuso tuttora, anche lì da circa trent'anni, quello di Venezia al "Correr", con l'aggravante della grandezza dell'accaduto, ai tempi di Daniele Manin, nei 17 mesi di rivoluzione e di guerra fra 1848 e '49.

Lo scalone che introduce al piano nobile del Pedrocchi e alle sale del Museo.

A Padova si parla di riapertura dal 1992. Passeranno altri 12 anni perché, nel 2004, questo avvenga veramente. Fra alti e bassi, ritardi, parentesi, sospensioni. Qui entra in campo Giuliano Lenci. Non credo proprio che la commissione messa in piedi dal Comune nel '92 ce l'avrebbe fatta senza di lui. Lenci era per molte ragioni l'uomo giusto al posto giusto: motore e mediatore fra società civile e amministrazione. Lui stesso, Giuliano, era l'una e l'altra cosa, l'interprete della società civile e l'uomo di fiducia del Consiglio Comunale – di cui è stato anche Presidente –, dei Sindaci, e ce ne sono stati via via con diverse formule e di diversi colori. Può darsi – non lo escludo – che qualche nodo da dipanare ci sia stato nel rapporto con degli Assessori o funzionari, magari proprio perché Lenci era 'troppo' presente, aveva 'troppo' a cuore la sua creatura dalla lunga e precaria gestazione.

Festeggiare i primi dieci anni di vita del nuovo Museo – del Risorgimento, certo, ma sin dal principio era inteso che ci si dovesse spingere oltre, in una "Età Contemporanea" databile alla Costituzione Repubblicana: implicitamente perché, poi, *sunt leones* – vuol dire quindi far memoria di questo medico pisano, mancato poco tempo fa, e più Padovano dei

Padovani: per assiduo e operoso amore alle vicende cittadine, dimostrato lungo i decenni con tutta una serie di iniziative in cui aveva l'arte di coinvolgere tutta una rete di relazioni. Aveva anche una buona penna, gli piaceva scrivere, assiduamente e con affinità di intenti anche su questa rivista[3]. Sono davvero da conoscere, e in qualche pagina di deliziosa lettura, le sue *Memorie pisane 1921-1946*[4], proseguite con quelle padovane, *Memorie di un nonagenario*[5]. Ci si chiedeva dove trovasse il tempo e la voglia per far puntualmente comparire la sua alta ed elegante figura, la sua nota chioma sempre più candida, a ogni conferenza o ciclo di conferenze o mostra, spesso anche organizzate da lui. Per il Comune, per l'Anpi, con l'Istituto del Risorgimento, con l'Istituto della Resistenza, di cui diventa alla fine presidente. Sulla prima e sulla seconda guerra mondiale – solitamente in Sala Rossini al Pedrocchi –, la mostra e il volume a sua cura sul Novecento cittadino attraverso i manifesti del Comune[6]. Oltre che politica degli anniversari, sono anche esplorazioni dei documenti disponibili e tappe di avvicinamento in direzione dell'auspicato Museo dell'Otto-Novecento padovano. L' essere diventato consigliere comunale, dopo l'accresciuta notorietà per essere intervenuto subito a soccorso sul palco dell'ultimo comizio di Berlinguer in Piazza della Frutta, gli aveva dato maggiori possibilità e poteri: riusciva a fare di più per Padova. L'essere stato partigiano e l'essere comunista – con il seguito di riadattamenti e sigle di partito che questo ha comportato dopo l''89 – avrebbe potuto costituire un handicap; ma il suo passato comportava anche l'essere stato ufficiale di Marina, senza mai scordarsene, naturale e bene accolto messaggero della sinistra nel mondo militare, al Circolo Ufficiali e nelle Associazioni d'arma. Anche le grandi famiglie della nobiltà padovana avevano, si può dire, un debole per questo gentiluomo, sorprendente ed amabile messaggero di mondi lontani. Bene accolto anche come riconosciuto e appassionato studioso della Grande Guerra[7]. L'ho visto per decenni battere di buon passo le trincee e fortificazioni dell'Altopiano dei Sette Comuni, ma il suo interesse per la storia militare lo

Piano nobile del Pedrocchi: visione in prospettiva delle sale museali.

portava in Carso, in Trentino e anche sui campi di battaglia e nei musei della guerra in Francia. Insomma: nella Commissione impegnata a far risorgere il Museo chiuso da troppi anni nelle casse non ci finisce per caso, con un incarico fiduciario di natura solo politica. È il personaggio che ha l'autorità, la fermezza, ed anche le buone maniere, la duttilità, che servono a tenere insieme un comitato che avrebbe senza di lui i suoi problemi, neanche a raggiungere lo scopo, ma a stare insieme, composito com'è e tributario di logiche accademiche,

Piano nobile del Pedrocchi: visione della sala coi ricordi della Resistenza.

istituzionali e anche di quote politiche. C'è riuscito anche e proprio per quello che scherzosamente – ma gli scherzi sono una cosa seria – mi accadeva qualche volta di rimproverargli come il suo *buonismo*; lui mi lasciava dire, sorridendo, tutt'al più faceva capire che di me, allora, lui avrebbe potuto pensare e dire l'opposto. Ma, a parte che diplomatizzare i conflitti può essere una virtù necessaria nel portare a buon fine certe operazioni non prive di spigoli, non sono proprio queste – più importante ancora – l'ottica e la precondizione adeguate nel dar forma e contenuti a un museo storico cittadino?

□

Giuliano Lenci, uno degli artefici del Museo.

1) M. Bajoni, *La 'religione della Patria'. Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Treviso, Pagus, 1994.

2) Una traccia storica delle successive stagioni del Museo, a partire dalle collezioni e lasciti ottocenteschi, in F. Pellegrini, *Il nuovo Museo del Risorgimento e dell'età contemporanea della città di Padova*, che apre il Catalogo omonimo, a cura della stessa F. Pellegrini, Milano, Skira, 2004.

3) Una raccolta dei suoi articoli su "Padova e il suo territorio" è ora in *Storia Padovana tra Ottocento e Novecento*, Padova, C.F.P., 2013.

4) G. Lenci, *Memorie pisane 1921-1946*, prefazione di Mario Isnenghi, Pisa, E.T.S., 2010 .

5) Pubblicate a Verona, dalla Cierre, nel 2012, con una prefazione di A. Daniele e una postfazione di M. Isnenghi.

6) *Padova al muro. La storia contemporanea nei manifesti del comune di Padova 1901-1945*, a cura di G. Lenci, introduzione di M. Isnenghi, Padova, il Poligrafo, 1997.

7) G. Lenci, *Le giornate di Villa Giusti storia di un armistizio*, presentazione di M. Isnenghi, Padova, Il Poligrafo, 1998 (ristampato nel 2008).

Il bombardamento di Padova del 20 aprile 1944

di
Claudio Ghiotto

Documenti tratti dagli archivi militari americani gettano nuova luce sul bombardamento anomalo di Terranegra e di altre zone della campagna padovana.

Il bombardamento del 20 aprile 1944 fu diverso da tutti i precedenti che si erano verificati nella zona di Padova. Fino a quel momento i *target* dei bombardieri dell'USAAF e della RAF erano sempre stati lo scalo ferroviario e la stazione, ancorché parte delle bombe fosse caduta anche molto lontano. Migliaia di padovani erano intanto sfollati dalle zone a rischio verso le campagne, qualcuno da parenti, altri in sistemazioni di fortuna. I volantini lanciati dagli aerei talvolta nel corso degli stessi bombardamenti, evidenziavano la pericolosità per i civili di rimanere nei pressi delle fabbriche, delle stazioni, dei viadotti. Il 20 aprile, però, centinaia di bombe caddero fuori città, nelle campagne e nei paesi, senza colpire le ferrovie o altri possibili obbiettivi militari, fornendo così alla propaganda nazifascista argomenti su come gli aviatori angloamericani non avessero altro scopo che lo spargere il terrore fra i cittadini inermi.

Vale la pena, nel settantesimo anniversario da allora, cercare di chiarire cosa accadde.

A partire da novembre 1943 le forze da bombardamento strategico degli alleati si trasferirono progressivamente dalle basi del Nord Africa agli aeroporti della Puglia, da dove le forze dell'Asse si erano appena ritirate. Dalle nuove basi, i bombardieri avrebbero potuto raggiungere molto più facilmente i loro obbiettivi non solo in Italia, ma anche nei Balcani e nel Reich tedesco.

Operativamente, pressoché tutti i reparti dei bombardieri a lungo raggio vennero inquadrati nella 15ª Air Force della Mediterranean Allied Air Force (MAAF). Questa forza aerea, che comprendeva anche propri gruppi di caccia di scorta, prevalentemente su velivoli Lockheed P-38, era andata gradualmente espandendosi con l'arrivo di nuovi gruppi di bombardieri e all'inizio di aprile 1944 stava per raggiungere la sua massima consistenza[1].

Dall'autunno 1943 l'avanzata alleata lungo la Penisola si era arenata sulle difese realizzate dai tedeschi sulla Linea Gotica, fra il golfo di Gaeta e Pescara, e non erano valsi a farla ripartire né lo sbarco di Anzio (operazione *Shingle*, 22 gennaio 1944), né una serie di sanguinosi assalti diretti.

Il 19 marzo 1944 le forze aeree alleate avevano dato ufficialmente inizio all'operazione *Strangle*, allo scopo di ridurre, attraverso il ricorso ad attacchi aerei, il flusso di rifornimenti verso la linea Gustav e di costringere il nemico ad abbandonarla allorché, in seguito, fosse iniziata l'offensiva di terra[2]. Nell'ambito di questa operazione, ai bombardieri medi ed ai cacciabombardieri sarebbe spettato il compito di colpire le linee e gli scali ferroviari, i viadotti stradali, i porti, e di interrompere il traffico nell'Italia centrale, mentre i bombardieri a lungo raggio avrebbero dovuto intensificare gli attacchi agli impianti ferroviari nel Nord Italia ed Oltralpe, dai quali affluivano i rifornimenti per le armate schierate sul fronte di Cassino.

Per gli equipaggi dei B-17 del 301° Bombardment Group, 5° Wing, dell'Air Force, la mattina del 20 aprile era cominciata molto presto nella base di Lucera (Foggia). Nei due giorni precedenti il cattivo tempo aveva tenuto a terra le "fortezze volanti", ma quel giorno si preannunciava una bella giornata di sole e, con il bel tempo, una nuova missione di guerra. Il mese di aprile era cominciato con alcune diffici-

li missioni in cui i bombardieri erano stati pesantemente attaccati dai caccia tedeschi.

La routine degli equipaggi era stata la solita: l'uscita dalle tende nel fresco del mattino, una accurata rasatura per evitare problemi con le maschere ad ossigeno, la colazione a base di uova in polvere. Era stata illustrata la missione di quel giorno ed assegnato l'obbiettivo: la stazione ferroviaria di Padova.

Si trattava della quarta missione sulla città per il 301°, dopo quelle del 16 e del 30 dicembre 1943 e dell'11 marzo 1944. In tutte e tre i caccia tedeschi (e quelli dell'Aeronautica Nazionale Repubblicana) avevano ogni volta attaccato le formazioni dei bombardieri alleati facendosi strada fra i caccia di scorta. L'11 marzo il Gruppo era stato fortunato a non perdere nessun aereo, ma tre B-17 di altri gruppi erano stati abbattuti sulla rotta del rientro.

Alle 10 del mattino di quel 20 aprile, seguendo l'ordine di rullaggio prefissato, i trentasette B-17 del Gruppo iniziarono i decolli dalla pista e la lenta salita verso l'area prevista per il raggruppamento della formazione, ad una quota di circa 6.000 piedi (1.830 m), e l'inizio del volo verso l'obbiettivo. A bordo portavano il carico consueto di 10 bombe GP (*General Purpose*, uso generico), da 500 lbs (227 kg). Mentre la formazione si disponeva nel *combat box*, schema che vedeva i bombardieri disposti a gruppi di sei, a quote leggermente sfalsate, due velivoli dichiararono di non poter proseguire la missione e rientrarono alla base.

Gli altri trentacinque andarono ad unirsi al fiume di bombardieri che, risalendo lungo l'Adriatico, si dirigeva quel giorno verso il Nord Italia.

Lungo la rotta la formazione fu raggiunta dalla scorta costituita da circa 250 caccia P-51 e P-38. All'altezza di Ancona, i bombardieri diretti verso il Veneto virarono leggermente a sinistra dirigendosi verso i rispettivi punti iniziali (IP, *Initial Point*), per la corsa di bombardamento. Dall'IP, generalmente costituito da un punto a terra facilmente identificabile, i bombardieri avrebbero compiuto una virata mettendo la prua su un preciso angolo di rotta che li avrebbe condotti sull'obbiettivo prefissato.

FOGLIO VOLANTE

PORTATO DALLE FORZE AEREE DELLE NAZIONI UNITE N. 4

Italiani: allontanatevi dai centri militari

STATE lontani dagli stabilimenti di produzione di materiale bellico, dalle centrali termiche ed idroelettriche, dalle dighe, dalle miniere, ecc., dai centri ferroviari, dalla rete stradale e ferroviaria con relative opere, dai porti, dai depositi di combustibili, di viveri, di materiale per trasporti marittimi e terrestri, dalle concentrazioni di truppa e di tutto quello che serve alle Forze Armate.

SE STARETE LONTANI STARETE SICURI, PERCHÈ IL BOMBARDAMENTO DELLE POPOLAZIONI CIVILI IN SÈ E PER SÈ NON FA PARTE DELLA STRATEGIA DELLE NAZIONI DEMOCRATICHE.

Noi vogliamo porre a termine una guerra di Hitler con il minor numero possibile di vittime.

Leggete nelle pagine centrali l'opinione ufficiale del regime fascista sul bombardamento delle popolazioni civili nella "guerra totale ed integrale."

Questo è il regime contro cui combattiamo.

Questo è il regime che ogni persona decente vuole spazzare via dalla faccia della terra.

Spazzate via questo regime tirannico di oppressione e di strage, e riavrete pace e rispetto nel mondo.

La strategia delle Nazioni Unite è avversa al bombardamento dei civili

Volantino alleato che avvisa la popolazione di tenersi lontana dagli obbiettivi dei bombardamenti (Archivio IVSREC).

Dall'IP all'obbiettivo, il puntatore (o, meglio, il bombardiere, come veniva chiamato dagli americani), a bordo del velivolo *leader* avrebbe condotto l'intera formazione sul bersaglio, traguardandolo sul proprio dispositivo di mira. Tutti gli altri aerei della formazione avrebbero sganciato le bombe simultaneamente al *leader*.

Mano a mano che la costa si avvicinava, tuttavia, le nuvole andavano aumentando. In condizioni di visibilità già compromessa, cinquantatrè fra B-17 e B-24 sganciarono le proprie bombe nell'area del porto di Venezia. Diciannove B-24 del 376° BG sganciarono nell'area di Mestre.

Più all'interno, un solido strato di nuvole, al di sotto dei bombardieri, impediva di scorgere qualsiasi punto di riferimento al suolo e di individuare il bersaglio. Il comandante della missione, a bordo del proprio aereo, aveva pochissimo tempo per prendere una decisione: da Pellestrina a Padova, a poco meno di 400 km/h, occorrono solo sei minuti. Un'eternità, però, considerando che da un momento all'altro sarebbero potuti comparire i caccia dell'Asse e che, con le bombe a bordo e senza possibilità di deviare dalla rotta per non mancare l'obbiettivo, i B-17 sarebbero stati prede facili.

I trentacinque bombardieri del 301° Gruppo giunsero su Padova alle 13:16 e, con una virata di 180 gradi, ritornarono verso il mare con le loro ottanta tonnellate

di bombe ancora a bordo. Alle 16.00 atterrarono senza inconvenienti all'aeroporto di partenza: "*Nessuna contraerea, nessun caccia, niente di niente*", scrisse sul diario di guerra della formazione il capitano George M. Sander.

Pericolo scampato? Nient'affatto, perché la storia di quella giornata fu, nella tragicità di ogni bombardamento su aree densamente popolate, particolarmente beffarda. A Campodarsego, a quasi dieci chilometri a nord della stazione di Padova, dove si erano rifugiati almeno un migliaio di padovani per sfuggire ai bombardamenti, un centinaio di bombe si abbatté all'improvviso fra la ferrovia e la via provinciale, in direzione del ponte Rossignolo. Dalle macerie delle case colpite furono estratte, alcune fatte a pezzi, ventidue vittime. Poco più a nord, a Bronzola, una decina di bombe esplose improvvisamente alle 13:30, fortunatamente non facendo altro danno che enormi buche nei campi. Una donna morì invece in una casa colpita nella vicina frazione di Cavino. Anche a Legnaro, undici chilometri a sud est della stazione di Padova, c'erano un migliaio di sfollati: lì i morti, causati da una settantina di bombe che colpirono anche il centro del paese, furono diciotto. Nessuna vittima, ma solo danni materiali, nella vicina frazione di Isola dell'Abbà, così come non fecero vittime le circa quaranta bombe cadute quattro chilometri più a sud, a Polverara. Fu però nella zona di Terranegra, alla periferia est di Padova, in aperta campagna, che le bombe mieterono il maggior numero di vittime.[3]

Perché dunque quel bombardamento, così lontano da ogni obbiettivo militare, e, soprattutto, chi lo effettuò, dal momento che la formazione destinata a colpire la città era rientrata senza lasciar cadere un solo ordigno?

Non si sa ancora con certezza come si svolsero gli avvenimenti, ma certo fu la nuvolosità la causa del calcolo errato che determinò lo sganciamento avventato di quei grappoli di bombe senza un'adeguata valutazione. Le precedenti incursioni avevano già insegnato ai padovani che una buona parte delle bombe, nonostante i sofisticati dispositivi di puntamento dei bombardieri, finivano a distanze anche apprezzabili dagli obbiettivi prefissati, e questo senza contare che talora alcuni ordigni restavano appesi alle rastrelliere e potevano sganciarsi in ritardo a causa di frequenti problemi meccanici. In realtà non c'era alcuna possibilità di centrare un bersaglio situato in zone densamente popolate senza poterlo vedere direttamente e senza la consapevolezza che comunque le bombe sarebbero cadute per lo più al di fuori di esso. Anche a disporre nella formazione di un velivolo equipaggiato con radar, le cose non miglioravano: le analisi dopo la guerra hanno dimostrato che i bombardamenti condotti con il radar avevano un'efficacia pari al due percento di quelli con mira visiva.

B-24 durante un bombardamento attraverso una coltre nuvolosa (per gent. conc. Lew e John Funk - www.johnfunk.com/wwii)).

Quanto agli autori del bombardamento, quel giorno c'erano almeno centottanta velivoli diretti su Padova, Vicenza, Castelfranco e Treviso: Padova rappresentava il vertice meridionale di questo quadrilatero, pericolosamente al centro e sfortunatamente lungo la rotta di rientro delle formazioni dirette alle città più a nord. Durante le precedenti missioni, alcune bombe erano cadute nelle campagne perché sganciate da aerei che stavano precipitando, o che tentavano di sottrarsi agli attacchi dei caccia.

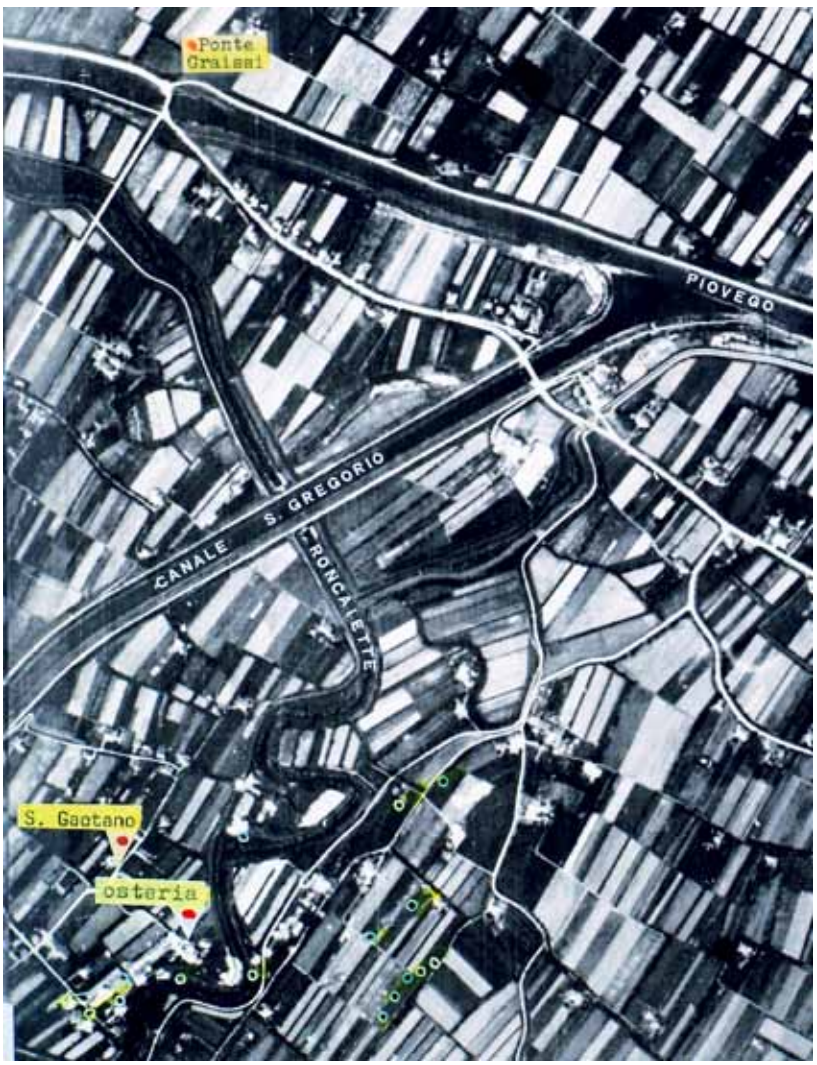
Per quel che riguarda la contraerea, su Padova in quel periodo fu sempre piuttosto debole e inefficace, qualche volta del tutto assente[4]: lo confermano tutti i rapporti

dell'aeronautica americana ed inglese, e il 20 aprile 1944 non fu diverso. La *Flak*[5] viene definita nei rapporti di quel giorno, "leggera, imprecisa, di tipo pesante", più intensa ed accurata solo nella zona di Piove di Sacco e lungo la costa. Il 2° Gruppo da bombardamento (con obbiettivo Castelfranco Veneto, che non fu bombardata a causa della copertura nuvolosa) registrò tuttavia sette B-17 con danni minori da contraerea nella zona di Padova, senza alcuna vittima. Anche il 450° BG rilevò un B-24 danneggiato, ma senza precisare sul cielo di quale città.

Il contrasto da parte della caccia italo-tedesca si concentrò soprattutto contro le formazioni operanti nell'area di Trieste, scortate da una novantina fra P-51 Mustang e P-38 Lightning. La scorta dei caccia americani non riuscì ad impedire ai Messerschmitt 109 tedeschi di abbattere un B-24 che precipitò in mare.

Appare evidente da tutto ciò che le bombe non vennero mirate, ma sganciate da alcuni equipaggi in fase di rientro, attraverso le nuvole e sulla base di calcoli approssimativi, forse con la presunzione erronea di trovarsi su un obbiettivo alternativo, ma certo con ben poca consapevolezza dei danni che sarebbero stati causati alle popolazioni civili.

La dinamica degli eventi risulta molto chiaramente dai rapporti dei due gruppi di B-24, il 449° ed il 450°, inviati su Treviso[6]. Dal contenuto del *Narrative Report* n. 48 del 20 aprile 1944 del 449° Bomb Group si ricava che dei trentasei B-24 decollati, trentatré giunsero nell'area dell'obbiettivo, dove c'era una completa copertura nuvolosa. A causa di un malfunzionamento al radar (di cui, evidentemente, era equipaggiato un aereo del reparto), undici aerei sui trentatré del gruppo sganciarono 27,25 tonnellate (pari a 110 bombe) sulla base del tempo stimato di arrivo (ETA, *Estimated Time of Arrival*), dalle ore 13:06 alle ore 13:30. Lasciata Treviso, la formazione, con una virata a destra, si diresse verso Padova dove quattro aerei sganciarono 10 tonnellate di bombe (40 bombe). Da Padova, dirigendosi verso il mare, due aerei sganciarono su Mestre e, infine, uno bombardò, senza colpirle, una flottiglia di piccole barche sparpagliate a 10 miglia a est di Chioggia. Il rapporto si chiude con la notizia che sei aerei riportarono 15 tonnellate di bombe alla base mentre nove le sganciarono a salve in mare.



L'area colpita dalle bombe a Terranegra in una foto di quel periodo della ricognizione americana (archivio Sergio Nave).

È interessante rilevare anche il racconto che della giornata fece il 450° Bomb Group i cui trentotto B-24 accompagnavano su Treviso quelli del 449° BG: "*Quaranta B-24 decollarono alle 09,40 per bombardare lo scalo ferroviario di Treviso, Italia. Due rientrarono anticipatamente. Ventitré sganciarono a salve 57,5 tonnellate di bombe da 500 libbre in Adriatico. Quindici riportarono 37 tonnellate di bombe alla base… Una completa copertura nuvolosa ha impedito lo sgancio di qualsiasi bomba. Per la stessa ragione la formazione non fu in grado di selezionare alcun bersaglio alternativo*"[7].

Questa azione di guerra rimane dunque incomprensibile e sconcertante, e la verità

di quelle bombe sganciate tra le nuvole, con l'impossibilità di capire dove potessero finire e di osservare i risultati, lascia oggi attoniti. Non fu certo quello l'unico bombardamento in condizioni di scarsa visibilità e, forse, anche in altri le bombe caddero altrettanto lontane dagli obbiettivi. Ma fortunatamente in quest'occasione solo una piccola parte degli equipaggi sganciò le proprie bombe sulla terraferma, mentre la maggioranza preferì riportarle alla base o sganciarle a salve in Adriatico.

Dopo il 20 aprile 1944, data fino alla quale Padova era stata terreno di caccia dei B-17 del 5° Wing[8], i B-24 sarebbero tornati ancora su Padova il 14 maggio. Fino al gennaio 1945 Padova (o più precisamente la stazione ferroviaria) non fu più colpita dai bombardieri pesanti americani, ai quali subentrarono i bombardieri medi e i cacciabombardieri che, soprattutto dal mese di agosto, sarebbero diventati una presenza quotidiana lungo le ferrovie del Veneto.

Padova rimase un obbiettivo mancato per il 450° Gruppo da bombardamento: ricevuto l'ordine di bombardare la stazione il 10 ottobre 1944, il reparto trovò ancora l'area coperta di nubi e, di nuovo, preferì riportare le bombe alla base o sganciarle in Adriatico. Nello stesso giorno, su Treviso, anch'essa coperta da nubi, anche il 301° Gruppo rinunciò a bombardare.

Nell'elenco delle missioni portate a termine dalla 15ª Air Force nel corso della Seconda Guerra Mondiale, il bombardamento di Padova del 20 aprile 1944 non viene riportato.

Il "Gazzettino di Padova" di venerdì 21 aprile 1944 così riferiva la notizia del bombardamento: "Forti formazioni di aerei nemici sono apparse nel cielo di Padova alle 12.35 e subito è entrata in azione la controaerea con un nutrito fuoco di sbarramento. Dopo una quarantina di minuti è avvenuto lo sgancio di numerose bombe non soltanto sulle zone suburbane ad est della città, ma altresì nei paesi e nelle campagne vicine che nessun obbiettivo potevano costituire per gli incursori. Nella frazione di Terranegra le bombe hanno centrato alcune case coloniche, e fra esse un'osteria dove si erano rifugiate moltissime persone: in questa località le vittime risultano particolarmente numerose".

Nell'isola di Terranegra, una lapide nei pressi del cimitero elenca 72 vittime: 18 appartenevano ad una sola famiglia, annientata dal bombardamento della loro casa, vicina all'osteria.

□

Interno del sacello che ricorda i morti della famiglia Buso -Schiavon a Terranegra.

Le informazioni militari qui utilizzate provengono dai seguenti archivi: Archival Research Center, National Archives and Records Administration (NARA), Washington; Air Force Historical Research Agency, USA; Kit Carter & Robert Mueller, U.S. Army Air Forces in World War II Combat Chronology 1941-1945", Center for Air Force History Washington DC, 1991; Archivio di Stato di Padova, Gab. Prefettura.

---

1) All'inizio di aprile 1944 la 15ª Air Force includeva 19 Bomb Groups dell'USAAF con circa 1.200 bombardieri, e quattro Wings della RAF con una forza stimabile in almeno 140 bombardieri (AAF Statistical Charts 1940-1945 - RAF strenght 1941-1945 AIR 22).

2) Sarà l'Operazione *Diadem*, ultimo e decisivo attacco contro le linee tedesche a Cassino, iniziato l'11 maggio 1944.

3) S. Nave, *Le incursioni angloamericane su Padova nel 1943-45*, in *Padova nel 1943*, a cura di G. Lenci e G. Segato, Padova, Il Poligrafo, 1996, pp. 69-82, p. 79.

4) Come, per esempio, durante il bombardamento notturno della RAF del 7/8 febbraio 1944.

5) Flak, dal tedesco *Flugabwehrkanone* (cannone contraereo), così gli americani indicavano la contraerea.

6) Vale la pena ricordare che il 7 aprile 1944, Venerdì Santo, la città aveva subito un pesantissimo bombardamento da parte di 159 B-17 del 5° Bomb Wing. Parte delle bombe era caduta sul centro della città, provocando un migliaio di morti.

7) Senonché il diario di guerra del 723° Bomber Squadron, che faceva parte della missione, indica che un velivolo sganciò per errore le sue 10 bombe nell'area del target. È probabile che lo sgancio sia avvenuto allorché l'equipaggio vide gli altri aerei del 449° Bomb Group rilasciare le bombe.

8) Fatta eccezione per la partecipazione di alcuni B-24 della RAF ai bombardamenti notturni del 22/23 e 23/24 marzo 1944.

Un contributo sulle decorazioni ad affresco di villa Contarini

di
Vincenzo
Mancini

Villa Contarini a Piazzola, oggi della Regione Veneto, è tra i più prestigiosi insediamenti patrizi in Terraferma. Un riesame dei cicli di affreschi realizzati nelle sale del complesso in epoca veneziana porta a nuove precisazioni in merito ai decoratori che hanno contribuito all'attuale magnificenza della "reggia" di Piazzola.

Il cantiere perpetuo della principesca villa Contarini a Piazzola sul Brenta non smette di offrire spunti e motivi alla riflessione storico-artistica. Questo vale per la componente architettonico-urbanistica del complesso edilizio come per quella decorativa. Riguardo a quest'ultima alcuni interventi recenti hanno integrato di qualche tessera mancante il mosaico dei dati[1], senza tuttavia conferire completezza.

La decorazione del corpo dominicale è il risultato disorganico di interventi succedutisi nei secoli. La parte più antica sussiste – sia pure alterata da ridipinture – sulle pareti dei due atri con aperture a serliana, che rappresentano quanto sopravvissuto della villa cinquecentesca, edificata, a quanto sembra, con il contributo progettuale di Andrea Palladio su iniziativa del procuratore Paolo Contarini in concorso con il fratello Francesco[2]. I dati sulla cronologia del palazzo "vecchio" appaiono sufficientemente stringenti (inizio dei lavori intorno al 1546 e loro conclusione *ante* 1565) per escludere la possibilità di una coeva campagna decorativa interessante gli interni. Solo intorno al 1580, infatti, un pittore di ascendenza culturale veronesiana riveste le superfici dei due atri con un paramento di grottesche, rilievi anticheggianti e figure allegoriche piuttosto originale nel panorama veneto. Il repertorio grottesco infatti fiorisce e si distribuisce entro impalcature di pesanti elementi a cartoccio: dalle cornici traforate in finto stucco dorato inscritte nelle vele che racchiudono personificazioni allegoriche al centro dell'intreccio di volute e cariatidi, a quella sorta di massicce candelabre nelle zone angolari incastonanti medaglioni, finti rilievi e putti. Il frescante non proietta sulla parete muraria scorci o frammenti di una architettura simulata più o meno illusionistica (quella sulla parete di fondo conviene piuttosto a uno scenario secentesco) ma elementi plastici articolati in termini puramente decorativi sulla linea delle coeve ornamentazioni sovrapposte a cappe dei camini o dei frontespizi librari[3]. Motivi simili compaiono nell'archivio di decoratori come i Caliari, per conquistarsi verso il 1580 autonomia e evidenza sulla parete al posto delle scene figurate, come in villa Soranzo di Sant'Andrea sopra il Muson[4]. I trofei guerreschi affrescati sulle pareti replicano senza originalità un motivo all'antica ricorrente nei cicli pittorici del tempo con significati celebrativi. È probabile che i brani pittorici dell'atrio introducessero a un apparato decorativo sviluppato nelle stanze del precedente edificio palladiano, forse incentrato sulla grottesca. Del resto, il bando decretato da Daniele Barbaro nel commento al *De Architettura* di Vitruvio (1567), sull'onda della condanna pronunciata dall'antico trattatista, non influisce affatto sulla diffusione di grottesche imitanti le decorazioni della *Domus Aurea*. Irraggiandosi da Roma, le bizzarre e visionarie fantasie delle "grotte" vanno a depositarsi sulle pareti di moltissimi edifici profani e religiosi anche nel Veneto, per quanto in genere relegate ad ambienti e zone marginali a causa delle accuse di

1. Pittore veneto, *Decorazione parietale* (Piazzola sul Brenta, villa Contarini, atrio).

scarso decoro. In qualche caso però vengono promosse ad assoluto protagonista dell'impresa decorativa e succede proprio in una villa progettata da Andrea Palladio: villa Badoer a Fratta Polesine, teatro delle gesta dello specialista Giallo Fiorentino, tra i pochi pittori onorati della menzione nei *Dieci libri dell'Architettura*[5].

È noto che l'edificio cinquecentesco viene, dopo la metà del Seicento, trasformato e inglobato su iniziativa del procuratore Marco Contarini nella "suntuosa Fabrica" che oggi conosciamo. Il ricco patrizio promuove anche la decorazione interna dei nuovi stabili con stucchi e affreschi, affidandosi in gran parte al pennello del pittore padovano Michele Primon[6].

Il risultato è etichettato da qualcuno come esempio di eclettismo, ma non di questo si deve parlare bensì di versatilità e duttilità dell'artefice nel mettersi al servizio di una impresa decorativa che trova nella *varietas* il principale fattore identitario. Marco Contarini ha certamente preteso dal completamento pittorico dispiegato nelle varie stanze la proprietà di generare nella platea elitaria dei visitatori meraviglia e ammirazione pari agli apparati effimeri in forza di un continuo mutamento di scena e contenuto, del susseguirsi di invenzioni retoriche e trovate capricciose capaci di produrre le stesse emozioni sensuali degli scenografici spettacoli e dei festeggiamenti allestiti nel complesso edilizio. Da qui il sorprendente variare della decorazione teatralizzata da stanza a stanza, con tematiche rispecchianti gli eventi vissuti dagli ospiti nelle giornate a Piazzola, in un continuo e sorprendente alternarsi di novità e di tradizione rivisitata. Basti fare caso alle immagini venatorie, certamente legate all'attualità delle cacce ad animali vivi organizzate nella villa e perfino sul palcoscenico dei teatri interni, ma certo esito anche di una secolare tradizione da far risalire almeno al tempo di Leon Battista Alberti, che raccomandava nei palazzi decorazioni con "cacce di animali e uccelli"[7]. Primon corrisponde alle aspettative non tanto per la ricchezza del suo bagaglio culturale quanto per la disinvoltura nell'impiegare e riadattare fonti diverse e disorganiche di volta in volta ricontestualizzate e rilette con lo scopo di enfatizzare l'effetto capriccioso. Il pittore padovano potrebbe avere alle spalle trascorsi di specialista in scenografie e apparati effimeri ed essere entrato nell'équipe di un appassionato ideatore di eventi scenici come Contarini proprio con mansioni di questo tipo. Del resto nei due teatri allestiti nel palazzo dal procuratore il cartello degli spettacoli risulta assai nutrito ben prima del suo completamento decorativo.

Potrebbero essere queste le motivazioni alla base anche dell'apparizione del romano Gerolamo Pellegrini in due sale della dimora dominicale. Capofila in Veneto da tre decenni della corrente decorativa

2. Gerolamo Brusaferro (?), *Astronomia e Poesia* (Piazzola sul Brenta, villa Contarini, sala degli stucchi).

romana di matrice cortonesca, Pellegrini trasferisce nella "reggia" di Piazzola alcuni dei suoi assunti più originali[8]. In particolare nella sala detta della Musica sovrappone sulla lunga volta a botte della galleria una copertura in finto stucco candido perforata da ridotti oculi al centro e palchetti lungo il cornicione. La sfida agli alfieri del quadraturismo è lanciata con l'idea di simulare una copertura a stucco analoga a quelle che i plasticatori andavano progettando a Palazzo Albrizzi o a Palazzo Montanari a Vicenza. Di più: la sfida è portata dentro quel laboratorio di scenografia che è la villa, un luogo dove opera anche il più dotato cultore veneziano degli inganni prospettici in pittura, Antonio Fumiani[9]. Nel giocare a contrasto tra le superfici riflettenti dello stucco e i colori brillanti delle figure il pittore romano ripropone una soluzione neocinquecentesca già sperimentata sulla cupola e sul presbiterio dei SS. Cosma e Damiano nel decennio precedente, con l'inedita prevalenza della componente plastica che si traduce a Piazzola in un appesantimento della trovata in senso barocco (complice il ricordo della galleria Doria Pamphili di Piero da Cortona). Il pittore interviene anche nella sala detta degli Stucchi per via della invasiva incrostazione a motivi vegetali che riveste senza soluzione di continuità volta e pareti. Sugli spicchi della volta, entro comparti mistilinei, dipinge quattro grandi scene allegoriche interpretate da raccolte figure viste dal basso. Tutto lascia credere che il piano iniziale prevedesse l'affidamento allo stesso Pellegrini anche degli otto tondi sopra le porte. Dal punto di vista del programma iconografico la serie allegorica si inserisce nel discorso autoglorificante pensato dal procuratore Marco. Le personificazioni, racchiuse a coppie o singolarmente, nei tondi danno vita ad una sorta di Parnaso a frammenti incentrato sulla figura di Apollo citaredo. Rappresenta qualcosa di più di uno scontato richiamo autocelebrativo ai Contarini, nella veste di patrocinatori delle arti e delle scienze a onore e merito della casata, avvicinandosi a una vistosa designazione del palazzo di Piazzola a sede perpetua delle Muse sotto l'egida di Apollo.

Alla luce dell'esame visivo tuttavia le cose non sembrano così scontate. Nonostante le difficoltà di lettura di queste immagini a causa delle pesanti ridipinture (alcune appaiono ripassate in più punti, altre del tutto rifatte), traspare con evidenza l'estraneità di Pellegrini alle personificazioni allegoriche racchiuse negli otto spazi di forma circolare sopra le porte, come se il suo intervento nella sala si fosse bruscamente interrotto per ragioni che oggi ci sfuggono. Del resto, sappiamo che nel 1685 il programma decorativo studia-

to dal procuratore Marco era ben lontano dall'essere realizzato e non è detto che nei quattro anni precedenti la sua morte (1689) l'intraprendete mecenate fosse risuscito a far progredire i lavori fino a conclusione[10].

Il proposito di una certa armonizzazione (anche cromatica) delle due zone della stanza, non deve far sottovalutare le differenze stilistiche. Si noti il diverso modo di inserimento dei personaggi nello spazio circolare dell'autore di alcuni tondi, indifferente ai tagli, ancora di matrice barocca, cari a Pellegrini, il quale largheggia in corpi scorciati diagonalmente, sovrapposti e scalati con profondità prospettica, a dare la sensazione di uno spazio celeste infinito dietro l'apertura. Pellegrini ci pone di fronte a soluzioni formali radicate nella Venezia del secondo Seicento paragonabili, se non in parte dipendenti, dalla produzione mitologica del maturo Pietro Liberi. Nei tondi invece più della dimensione spaziale conta l'eleganza studiata degli atteggiamenti e la leggiadria gestuale di figure compresse sul primo piano. Difficile che queste immagini prescindano dalla lezione di Sebastiano Ricci e anche di Giovanni Antonio Pellegrini.

Lo scarto stilistico non può non tradursi anche in slittamento temporale, al punto che – sia pure con la prudenza consigliata dal compromesso stato conservativo – non sembra impossibile ancorare l'intervento integrativo all'inizio del Settecento, in una data da ipotizzarsi negli anni dieci, anche se in questo giro di anni manca un invitante appiglio biografico come, ad esempio, le nozze di Marco *quondam* Pietro, omonimo nipote del fondatore, con Caterina Corner, del potente ramo detto della Regina, nel 1707 (nozze per altro tragiche perché seguite a breve distanza dalla prematura scomparsa dello sposo).

Quanto all'identità del possibile successore di Pellegrini, alcuni tratti stilistici indirizzano su un frescante prolifico come Gerolamo Brusaferro. Si prenda in esame uno dei tondi meno compromessi: quello racchiudente le raffigurazioni *dell'Astronomia e della Poesia* (fig. 2). I riferimenti con la produzione a fresco e a cavalletto di Brusaferro non scoraggiano questa cauta ipotesi di lavoro. Promettenti in particolare i confronti con i cicli più noti del prolifico frescante verso il 1720, a cominciare da quello di villa Valier-Loredan a Vascon e villa Maffetti a Monigo (Treviso), senza dimenticare la tela con *Venere e Marte* di palazzo Barbaro Curtis a Venezia[11]. Pervasive le inflessioni alla Nicolò Bambini nelle tipologie e nei panneggi corposi, tradotte con pittoricismo sciolto e ombreggiato volto a carezzare morbidamente le figure. Si veda la stesura liquida del chiaroscuro sulla robusta anatomia nell'*Apollo* con quella caratteristica chiazza che intacca il volto sulle guance, visibile anche a Vascon. A Piazzola l'autore sembra indulgere in rimandi e omaggi ai precedenti bambiniani, tanto che molte fisionomie recano impresse le cifre stilistiche del veneziano, per quanto diminuite in regolarità classica da qualche intemperanza espressiva, da far discendere forse anche da Antonio Molinari, secondo tra i punti di riferimento giovanili di Brusaferro assieme ad Antonio Arrigoni. La coppia

3. Anton Felice Ferrari?, *Ercole e Atlante* (Piazzola sul Brenta, villa Contarini, foresteria).

Architettura e Letteratura si rispecchia talmente in prodotti del pennello di Bambini, come le tele già a villa Pallavicino a Busseto, da suscitare interrogativi sulla paternità[12], interrogativi destinati forse a restare senza risposta a causa dei diffusi rifacimenti. Il discorso vale anche per altre figure: a cominciare dalla donna di spalle con il rotolo nella mano, ancora permeata di suggestioni liberesche nella sua larghezza di impianto, nel forzato andamento delle braccia e nella linea del profilo perduto sopra la spalla.

I pervasivi residui di cultura figurativa secentesca, impongono il problema della datazione di questo secondo tempo della campagna decorativa nella sala degli Stucchi. Ammettendo un passaggio di Brusaferro a Piazzola, lo si deve ipotizzare in notevole anticipo sui cicli più noti del pittore databili intorno al 1720. Molta della produzione a fresco di Brusaferro si fa risalire agli anni della sua vacanza da Venezia. È noto che il pittore lascia la città nel 1713 "a motivo di non aver lavvori"[13]. Niente di più facile che ad attirarlo in Terraferma siano state proprio le prospettive di impiego offerte dalle ambiziose intraprese edilizie della facoltosa nobiltà già accostata nella capitale marciana. Nell'operazione potrebbe esserci stato lo zampino di Elena Contarini nata Pesaro, nonna di Marco e soprattutto sua tutrice nel 1711[14]. A distanza di qualche tempo Brusaferro è attivo anche in Ca' Pesaro a Venezia[15].

Negli stessi anni si dava corso anche al perfezionamento decorativo della foresteria. Qui un diverso artefice affresca storie di Ercole entro un apparato ornamentale di finte cornici appoggiate alle pareti. Non certo originale in quegli anni lo schema parietale a forte valenza illusionistica basato sull'artificio dei quadri riportati entro elaborate cornici rococò. Alfiere di questo sistema decorativo è il prolifico quadraturista Antonio Felice Ferrari, attivissimo agli inizi del Settecento in palazzi e ville di campagna da solo e in concorso con pittori di *historie* di significato morale o celebrativo. A villa Contarini l'artefice ancora anonimo tende a prodursi in termini di minuta ornamentazione: cosa che tradisce la sua identità da decoratore. Tuttavia l'idea, ricavabile dai malconci frammenti recuperati in merito all'impostazione complessiva delle pareti è troppo vaga e incompleta per indurre a sciogliere le riserve sull'attribuzione dell'apparato pittorico nella foresteria al pennello di Ferrari. Resta il fatto che, nel passaggio al secolo dei Lumi, a Piazzola si concretizza quell'avvicendamento generazionale e di gusto visibile a Padova, ad esempio, a palazzo Cavalli con l'arrivo proprio di Antonio Felice Ferrari. □

1) Si veda soprattutto D. Ton, *Tutte le Ore del Piacere. La decorazione pittorica tra Seicento e Ottocento*, in *Villa Contarini: la reggia serenissima*, Padova 2010, pp. 11-23, con bibliografia.

2) L. Puppi, *Una conferma per Palladio: villa Contarini-Camerini a Piazzola sul Brenta*, in pp. 13-18 e D. Battilotti, *Nuovi documenti per Palladio (con un'aggiunta archivistica al Fasolo)*, in "Arte Veneta", 1977, p. 232;

3) Per gli esempi di cappe coeve si rinvia a L. Attardi, *Il camino veneto del Cinquecento: struttura architettonica e decorazione,* Costabissarra 2002.

4) L. Crosato Larcher, in *Gli affreschi nelle ville venete, Il Cinquecento*, a cura di G.Pavanello e V. Mancini, Venezia 2008, pp. 476-478-

5) Sulla villa da ultimo V. Mancini e D. Ton, *Gli affreschi di villa Badoer e villa Loredan Grimani Avezzù a Fratta Polesine*, Rovigo 2010.

6) Ton, *Tutte le Ore*, cit., p. 18. Sul pittore si veda da ultimo V. Mancini, *Nota su Michele Primon frescante padovano del secondo Seicento*, in "Padova e il suo territorio", 149, feb. 2011, pp. 9-11.

7) L.B. Alberti, *L'Architettura*, introduzione e note di P. Portoghesi, traduzione di G. Orlandi, Milano 1989, p. 185. L'episodio ha di certo influenzato imprese successive come il ciclo di villa Albrizzi-Franchetti a Preganziol comprendente scene di cacce.

8) Su Pellegrini si rinvia a V. Mancini, *Venezia barocca: il caso del romano Gerolamo Pellegrini*, in "Arte Veneta", 68, 2013, pp. 91-113.

9) F. Mancini, M.T. Muraro, E. Povoledo, *I Teatri del Veneto, Padova, Rovigo e il loro territorio*, III, Venezia 1988, p. 301.

10) F.M. Piccioli nel suo *L'orologio del piacere* ricorda che nel 1685 solo un la quarta parte del progetto originale era stata realizzata (cfr. O. Visentini, *Feste, musica e spettacoli in Villa Contarini a Piazzola sul Brenta (1679-86)*, in *Le Capitali della Festa*, a cura di M. Fagiolo, I, Roma 2007, pp. 341-347).

11) Su palazzo Barbaro vedi A. Pietropolli, *Gerolamo Brusaferro, dipinti e disegni*, Padova 2002, pp. 56; su villa Valier cfr. R. Radassao, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2011, I, pp. 441-412.

12) Sulle tele cfr. R. Radassao, *Nicolò Bambini "pittore pronto e spedito ed universale"*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 22, 1998, pp. 170-171.

13) Pietropolli, *Gerolamo*, cit., Regesto p. 123.

14) A. Baldan, *Ville Venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Abano 1986, p. 353.

15) Pietropolli, *Gerolamo*, cit., n. 83.

La Lupa Romana ed Eolo al Lupercale nei Giardini dell'Arena

di
Anna Pontani

La curiosa vicenda di una lupa capitolina finita a Padova come trofeo sportivo e ora confinata nei depositi del Museo Civico.

Sarebbe troppo lungo narrare in dettaglio per quali vie imprevedibili, ma non casuali, una bizantinista quale io sono, si trova a scrivere una noterella come questa, relativa ad un episodio di vita padovana che, pur risalendo alla prima metà del secolo scorso, è stato del tutto dimenticato. Per una strana e dolorosa ventura stavolta il "dente del tempo" ha celermente obliterato e gravemente danneggiato un bronzo artistico (sarebbe improprio definirlo opera d'arte) e insieme si è accanito sul padovano che lo aveva portato in città, il conte Elia Edoardo Corinaldi (Padova 1872 - Monselice 1944), facendo svanire nel Cimitero maggiore di Monselice la tomba terragna in cui era stato deposto il 15 aprile 1944, due giorni dopo la morte, e dissolvendo i suoi resti nella fossa comune.

Il bronzo artistico è una copia della Lupa Capitolina, il cui relitto vandalizzato (ma ancora, se si volesse, recuperabile) è adesso custodito nei depositi del Museo d'arte dei Musei Civici agli Eremitani. L'uomo che portò in città la statua, apparteneva a una delle famiglie più in vista dell'alta borghesia ebraica della città; nobili possidenti, attivissimi nello sviluppo agrario e industriale della regione, con posizioni di spicco nella «finanza veneta» al tempo dell'Italia liberale e poi fascista, oggi non hanno a Padova nessun rappresentante (di quelli rimasti sino alla fine degli anni '70 del secolo scorso, alcuni morirono vecchi e soli, altri emigrarono in altre regioni). Sia come sia, solo pochissimi tra i padovani anziani da me interpellati (nati negli anni '20-'30 del '900), hanno risposto positivamente alla domanda se avessero mai sentito il nome Corinaldi; i loro ricordi, però, sono sempre sfocati, privi di nettezza. Ciò ancora più stupisce in quanto il nome di Edoardo e quello della sua famiglia, è ben presente nel mai abbastanza lodato volume *Padova*, ed. Laterza 1989, scritto nel 1989 da Angelo Ventura, che mette in luce con la consueta precisione e chiarezza la loro importanza nella storia civile ed economica della città dalla *Belle époque* agli anni Trenta del XX secolo. La storiografia padovana relativa a questo periodo non ignora ovviamente la loro molteplice attività, ma nessuno, neppure i cultori delle memorie cittadine, li hanno messi al centro della loro attenzione, di cui sarebbero stati e sono senz'altro meritevoli.

Nei miei studi sullo storico bizantino Niceta Coniata (ca. 1150-1217), mi capitò di incontrare una Lupa capitolina descritta nel *De statuis* fra le statue bronzee antiche che al tempo della Quarta Crociata furono fuse dai Latini conquistatori di Costantinopoli per ricavarne monete, durante il sacco dell'aprile 1204 (in realtà si trattava di una lupa diversa con funzione apotropaica). Studiando, mi resi conto che dai tempi delle guerre del Risorgimento, e soprattutto dopo il 1870, quella raffigurazione divenne il simbolo più chiaro e universale della nascente nazione italiana, per la quale il legame con Roma appariva principio necessario e irrinunciabile. Narrerò partitamente altrove come i governi dell'Italia liberale e poi fascista decisero di sostenere la loro politica estera, volta a dare alla nostra patria un ruolo autonomo e primario nel contesto europeo, anche con l'invio presso le nazioni straniere viste come possibili alleate (in primo luogo la Romania, dal 1906), di un numero cospicuo di copie bronzee della Lupa Capitolina: copie in grandezza naturale, provviste ovviamente dei gemelli. Ma la Lupa simbolo della nazione non solo reclamizzava l'Italia all'e-

stero (per cui oggi in Europa e nel mondo se ne trovano in gran numero), serviva bensì anche a sancire e cementare i vincoli delle maggiori città italiane, *in primis* di quelle nate come colonie, con la capitale/metropoli. L'invio in Italia delle copie della Lupa Romana cominciò a mia scienza nel 1919 ad Aquileia, per festeggiare il bimillenario della sua fondazione, riprese in età fascista in coincidenza con la fondazione dell'Impero nel 1936 e si intensificò in occasione del bimillenario augusteo (1937-1938). Il dossier che ho raccolto comprende numerose città, da Piacenza a Reggio Emilia, da Pisa e Siena ad Aosta ed altre ancora. Mentre redigevo questo elenco e raccoglievo la relativa documentazione, osservai che nessuno faceva cenno all'esistenza di una Lupa Romana a Padova. Considerando il peso che l'Ateneo cittadino aveva avuto nel panorama culturale dell'epoca (Carlo Anti ed Emilio Bodrero erano suoi professori), mi sembrava piuttosto strano che Padova, pur non essendo colonia, non fosse stata tuttavia esaltata e prediletta almeno per aver dato i natali a Tito Livio, il più grande storico di Roma. Persi tempo a cercare tracce negli archivi del Bo dell'arrivo in città nel corso degli anni '30 di una copia della Lupa Romana. Dalla delusione e dallo sconforto per l'insuccesso delle mie ricerche mi trasse una segnalazione di Girolamo Zampieri, già direttore del Museo Archeologico di Padova, al quale un pomeriggio dell'ottobre 2012, in un incontro casuale al Caffè Pedrocchi in compagnia dell'archeologo Antonio Corso, esposi il problema che mi angustiava. Zampieri mi disse di aver letto da qualche parte (ma non ricordava dove) che fin dopo la seconda guerra mondiale ai Giardini dell'Arena si trovava una lupa di bronzo molto malconcia, priva di uno dei due gemelli. Cercai subito studi recenti sui Giardini dell'Arena, trovando utilissime indicazioni generali, storiche e tipologiche, nel saggio di Paola Bussadori[1], rielaborato e approfondito pochi anni dopo dal punto di vista propriamente botanico da Patrizio Giulini, nella sezione dedicata al *Giardino dell'Arena*[2]. Giulini scrive: "Dal punto di vista compositivo, la parte più interessante del giardino è costituita dal versante settentrionale, dove il ricordo del giardino all'Inglese è più evidente e ricco di stimoli, con una grande fontana correttamente inserita; al centro della circonferenza del torrione, fontanelle e cascate più piccole, di cui una sormontata da una copia in bronzo della Lupa capitolina (ora ricoverata presso il Museo Civico)". Appreso così dove era finita la statua della Lupa, mi rivolsi subito al direttore del Museo Civico e, dopo pochi giorni, la dott. Elisabetta Gastaldi, verificata la sua presenza nel deposito del Museo d'arte, mi accompagnò a vederla per pochi minuti. La statua bronzea della Lupa che vidi è quella riprodotta nella fig. 1.

Solo dopo molto tempo ebbi la possibilità di vedere di nuovo direttamente la statua, con agio maggiore della prima volta, assistita dal restauratore dott. Alberto Bernardinello. Essa fu spostata dall'angusta nicchia nella quale è conservata, e ciò mi permise in primo luogo di leggere, oltre all'iscrizione incisa sul fronte del basamento di pietra su cui essa poggia (già trascritta nell'elementare e recentissima scheda di catalogo relativa alla statua, redatta per uso interno), anche quella che

1. La Lupa Romana, un tempo ai Giardini dell'Arena, ora nei depositi del Museo.

2. Iscrizione sul basamento posteriore della Lupa Romana.

appare, non poco deteriorata, sul retro dello stesso. Tal che l'origine, le circostanze e la data in cui questa copia della Lupa Romana giunse a Padova, sono dichiarate con precisione in ciò che ancora si legge alla sua base; però nessuno vi aveva sinora fatto attenzione. L'iscrizione anteriore recita: ROMA A. MCMXI.

Questa è l'iscrizione posteriore (fig. 2): CROCIERA VENEZIA- ROMA / EOLO / GARE MOTONAUTICHE / I PREMIO GRAN TROFEO ROMA.

Queste parole sono sufficienti a ricostruire il contesto degli avvenimenti che portarono a Padova la copia della Lupa Romana, nell'anno in cui si festeggiava il cinquantenario dell'unità d'Italia. Infatti nel numero di agosto 1911 della rivista *Touring* (riportato nel sito http:/www.piacenzantica.it) si dà conto dell'esito di un'iniziativa presa dal *Touring Club Italiano* per celebrare quell'importante anniversario. In quell'anno giubilare era stata indetta la Crociera Internazionale Torino-Venezia-Roma, da effettuarsi seguendo un itinerario fluviale e marittimo, concepito per unire via acqua la prima capitale dello stato unitario con la capitale storica dell'Italia, rilanciando attraverso una manifestazione di carattere sportivo, il turismo nautico «non già solo a beneficio di un'industria gloriosa ora ridotta a povertà, ma bensì a ricostituzione di quello spirito marinaro che condusse le repubbliche di un tempo, attraverso alle più gloriose avventure, alle più cospicue ricchezze ed ai più gloriosi fasti».

Lo svolgimento delle due crociere, fluviale e marittima, e il loro esito sono riferiti complessivamente nel reportage del *Touring*, a cui rimando per i dettagli. Per la crociera motonautica Venezia-Roma, un resoconto giornaliero del suo svolgimento si può leggere con grande diletto nelle cronache sportive del quotidiano *Il Veneto*, che dall'11 luglio 1911 al 24 dello stesso mese dà compiuta notizia della gara, tappa dopo tappa, riportando tutti i particolari di quella competizione sportiva. Eolo è il nome di uno dei sette motoscafi che presero parte alla competizione. Costruito appositamente per partecipare a "questa audace impresa " nei cantieri della S.V.A.N (che in tempi di pace produceva i vaporetti, ma di lì a poco sarebbe stata decisiva per la costruzione di navi da guerra), Eolo (un motoscafo "agile bello ed elegante") era guidato da un padovano, il conte Elia Edoardo Corinaldi, che aveva con sé a bordo altri due concittadini: il conte ingegnere Francesco Giusti del Giardino (1871-1945) e i fratelli "nob. Valeriano e conte Alberto De Tacchi".

3. Cartolina illustrata della "Grotta" ai Giardini dell'Arena (collezione privata).

Per ragioni di spazio, lascio ad altro momento il racconto della pressoché sconosciuta storia personale di Elia Edoardo Corinaldi e della sua cospicua famiglia, così come i cenni relativi ai tre nobili padovani che lo accompagnavano nell'impresa, di cui almeno il primo svolse un ruolo di gran rilievo nella storia politica e amministrativa di Padova dal 1927.

Della sorte del trofeo vinto dal Corinaldi finora so quanto segue. Nei registri d'ingresso e negli inventari del Museo Civico, a cui ora appartiene, la Lupa non figura se non da pochi anni, a quanto mi assicurano gli addetti; recente è il suo numero d'inventario (883), al pari della sommaria scheda tecnica che lo riguarda.

Non ho ancora trovato la testimonianza esplicita dell'arrivo a Padova della statua tramite il Corinaldi. La prima testimonianza della sua collocazione là dove si trovava fino a quando fu rimossa alla fine del 1954 (in cima alla fontana con cascatelle dei Giardini dell'Arena), si ricava da una cartolina illustrata fornitami dal sig. Giuliano Ghiraldini (fotografo del Museo Civico), datata nel retro "28 VIII 1923" (fig. 2).

Una fotografia singolare (cm 25x17,3), procuratami molto cortesemente dal dott. ing. Roberto Masciotti (acquisto *on line*), attesta la collocazione della Lupa nello stesso luogo, ma la fontana appare addobbata come per la celebrazione di una festa (fig. 4). Si tratta di una fotografia, eseguita da un fotografo professionista (un timbro nel retro recita: "Cav. A. Gislon-Padova,

Piazza Erbe Via Fabbris". Augusto Gislon è un esponente della celebre famiglia di fotografi di Aviano), di non facile interpretazione e pertanto destinata all'esame degli storici del settore, per trarne correttamente tutte le informazioni possibili. Nel retro dell'esemplare ora in mio possesso appaiono anche le scritte seguenti, da cui si traggono notizie interessanti: un' annotazione in inchiostro nero e grafia molto corsiva recita: "La grotta con la lupa di Roma/ Il nostro pianetta (sic) albeggia col nuovo/ e vecchio impero d'Italia". Sotto, verso destra, è stampigliata in inchiostro blu la data "10 luglio 1936 Anno XIV".

L'addobbo che orna la fontana, soprattutto il disco circolare sospeso sopra la Lupa, che simboleggia il pianeta su cui spicca il disegno dell'Impero proclamato da Vittorio Emanuele III il 9 maggio del 1936 dopo la conquista dell'Africa Orientale[3] potrebbe essere stato messo in occasione di una festa per celebrare appunto la proclamazione dell'Impero. Di essa non ho trovato traccia nei giornali dell'epoca, ma quanto si legge nel retro della fotografia dà fondamento alla mia ipotesi. Va notato inoltre che l'espressione "La grotta con la lupa di Roma" non è casuale: di certo essa è memore dell'antichissima leggenda che colloca al Lupercale, la mitica grotta nell'ansa del Tevere, l'allattamento dei gemelli Romolo e Remo da parte dell'animale selvaggio, da cui ha inizio la storia dell'Urbe. Che la fontana a cascatelle, con la vasca d'acqua popolata di pesci, realizzata nel giardino dell'Arena Romana secondo il gusto artistico dell'epoca in cui fu allestito (1906-7), potesse richiamare il Lupercale, qualora vi fosse associata una statua della Lupa Capitolina, è pensiero ovvio: forse per questo motivo il trofeo vinto dal conte Corinaldi già nel 1923 fu collocato lì dove appare nella cartolina della fig. 3.

La consultazione dell' Archivio generale del Comune di Padova mi ha permesso invece di ricostruire integralmente il momento della rimozione della statua dalla "Grotta" dei Giardini e della sua collocazione nei depositi del Museo Civico al Santo. La storia va narrata con agio che *hic et nunc deficit*. Basti dire che con provvedimento specifico disposto dal Comune la Lupa, vandalizzata e in avanzato stato di degrado, fu portata via dai Giardini e trasferita nei depositi tra il 2 dicembre 1954 e il 18 dicembre 1954. Lì giunta, se ne perse la memoria e solo qualche anziano impiegato la ricorda ancora abbandonata e malconcia nel chiostro dell'edificio. Come si è detto, finì nell'oblio anche il nome di Edoardo Elia Corinaldi, che a Padova l'aveva portata. Di questo personaggio e della sua famiglia, la cui tragica storia non ha sinora trovato il suo narratore, darò notizia in altro scritto; mentre della Lupa, della quale spero che i competenti storici dell'arte si occupino al più presto come io non saprei fare, auspico il restauro e il ripristino in una sede adeguata.

□

4. Fotografia della "Grotta" ai Giardini dell'Arena, eseguita dallo Studio A. Gislon nel 1936.

1) Cfr. *Padova. Il verde urbano. Riconversione ecologica della città. Immagini e documenti*, a cura di Luisa Debiasio Calimani, Padova 1996, pp. 132-136.

2) Il saggio di Giulini *Il verde storico. L'evoluzione del verde a Padova dal Cinquecento ad oggi* è compreso nel volume *Il sistema del verde urbano, elemento di riconversione ecologica della città*, a cura della stessa Luisa De Biasio Calimani, Padova 2001 (Anfione e Zeto. Quaderni 6). Il passo riportato è a p. 118.

3) Sono colorati lo Stivale, la Libia e l'Etiopia, secondo un'iconografia molto comune nei *media* dell'epoca: un disegno analogo si trova, per es., su una lastra quadrata posta sul lato di Palazzo Moroni prospiciente Piazza delle Erbe.

Lungo il Piovego, dalle Porte Contarine al Parco d'Europa

di
Silvia Datei

Idee per un itinerario turistico tra i paesaggi urbani di oggi e di ieri, nel segno dell'acqua e della natura, a commento degli incontri in corso di svolgimento, promossi dal Gruppo del Giardino Storico.

L'acqua nel giardino e nel paesaggio: dalla creazione della bellezza alla necessità di governo è il tema sviluppato dal corso di aggiornamento 2014 "Giuliana Baldan Zenoni-Politeo", promosso dal Gruppo Giardino Storico-Università di Padova. Padova città di acque vi è significativamente rappresentata da un seminario a più voci dedicato al Piovego, per tentare di analizzare lo stato urbano esistente secondo una prospettiva multidisciplinare che consideri: ecologia, urbanistica, gestione del verde pubblico, salvaguardia dei canali, delle mura e degli edifici storici, storia urbana, arte, turismo culturale.

Per sviluppare questo tipo di itinerario, la pratica di riferimento è stata la perlustrazione diretta e frequente del paesaggio urbano, con la mobile ed esplorativa curiosità del viaggiatore e forse un po' con la disposizione del ricercatore che procede induttivamente dai fatti per giungere ad una sintesi ragionata, con il supporto fondamentale dello studio bibliografico.

Proseguimento del Bacchiglione-Tronco Maestro, il Piovego scorre dalle Porte Contarine al Portello, uscendo poi dalla città per raccordarsi con il Naviglio del Brenta a Stra in direzione della laguna di Venezia.

Ma proprio nell'area delle Porte Contarine-Via Giotto-Corso Garibaldi-Stazione, l'acqua diventa quasi invisibile: nessuno si accorge più di attraversare uno dei tre ponti esistenti, tale è la rimozione percettiva sostituita dall'uso quotidiano del luogo come snodo di traffico in auto e a piedi.

Per trovare l'acqua, il richiamo istintivo è quello agli alberi che crescono dietro i cancelli dei Giardini dell'Arena, l'elemento naturale quasi fuori posto in questo orizzonte così urbanizzato.

Oltre i cancelli, un viale di bagolari a tre percorsi — quello centrale per i pedoni e i due laterali per le biciclette — collega rapidamente l'asse centrale Stazione-Centro Storico con le direttrici orientali, verso gli Ospedali e verso la Zona Industriale. A destra, si accede all'area romana e medievale inglobata nei Giardini, che attende per questa primavera (secondo le notizie della stampa locale, 24 gennaio 2014) una riqualificazione spaziale decisiva, degna della prossimità alla cappella degli Scrovegni. A sinistra il paesaggio per un istante diventa quasi inglese, all'ombra di cedri e di un suggestivo faggio pendulo, lungo declivi stranamente collinari in questa piatta pianura. Ruscelli dal fondo in calcestruzzo, ora svuotati, accompagnano i passi in lieve salita fino alla fontana zampillante sopra il torrione dell'Arena. Le mura veneziane, risalenti al Cinquecento, sono un altro elemento quasi invisibile, perché nel tempo demolite o inglobate a forza nei contesti successivi o nascoste dalla vegetazione spontanea.

Il viale rettilineo, sostenuto dalle mura antiche, corre diritto sopra la riva golenale destra del Piovego sul bordo della quale crescono alberi nati per caso, forse da un seme portato da un uccello o dal vento. Oltre il canale, si staglia una sequenza di facciate, di volumi e di vuoti, rappresentativi dell'evoluzione dell'architettura padovana dal primo Novecento a oggi: l'hotel

Corso di primo Novecento; una struttura metallica (del capannone per la bonifica dell'area del progettato quartiere PP1 collassato durante un fortunale nel 2012) e il complesso di torri specchiate; il nuovo insediamento con il parcheggio rosso Ex-Cledca. Al centro, come un diaframma, si allarga lo spazio di Piazzale Boschetti, oggi adibito a parcheggio comunale e delimitato in fondo dalla palazzina Liberty in rovina.

Alla fine del viale, le direzioni possibili sono varie: a destra, per Via Porciglia, verso Piazza Eremitani; diritto, verso gli Ospedali, dove si intravedono chiome o rami a seconda della stagione, a ricordare forse il canale di Santa Sofia interrato alla fine dell'Ottocento, oggi diventato Via Morgagni.

A sinistra, seguendo la direzione del canale, indicata dalla ciminiera dell'insediamento costruito alla fine dell'Ottocento per la macellazione dei suini, si esce dal traffico. Si entra nel Viale Vecchio Gasometro che poi diventa Viale Giuseppe Colombo, intitolato al professore universitario padovano che collaborò con la Nasa dagli anni '60 alla fine degli anni 80 del Novecento.

Ritorna la vegetazione: le sponde erbose, i platani, cespugli e arbusti nati spontaneamente a sfiorare l'acqua, i viluppi inestricabili delle edere. Sono i tronchi maculati e soprattutto le foglie, con i colori stagionali, ad animare insieme alle persone il paesaggio in evoluzione, la nuova cittadella delle funzioni e dell'università che si sviluppa a sinistra oltre via Trieste, comprendendo l'area della Fiera e Via Venezia: un'altra sequenza di edifici fino al Portello, condomini anni '70, edifici impostati sull'uso dei materiali e delle tecnologie, sulle forme essenziali dell'universo visivo che evidenziano funzioni simboliche o distribuzioni spaziali interne, che interpretano modelli architettonici storici.

Sulla riva opposta, si staglia il retro del Macello realizzato da Giuseppe Jappelli a cavallo dei primi due decenni dell'Ottocento con le annessioni successive: un edificio ancora vitale per la presenza del Liceo Artistico Pietro Selvatico ma fisicamente e visibilmente trascurato da molto tempo. Anche lì il ritmo è dato dagli alberi che affiancano Via Loredan dalla parte del fiume mentre cedri e magnolie definiscono i cortili delle università scientifiche, costruite nella prima metà del Novecento.

Si arriva al Portello, un luogo raro e suggestivo perché le pietre antiche, l'architettura preziosa, l'acqua e il verde, l'umanità — oggi rappresentata soprattutto da giovani e studenti — vi si continuano ad incontrare da secoli, senza interruzione. Da qui il canale si inoltra tra quinte più consistenti di vegetazione, fino ad arrivare al ponte di collegamento con il Parco d'Europa, che attraversa dall'alto Via Venezia. Sulla riva opposta, il diradamento della cortina edilizia retrostante evidenzia maggiormente il disegno delle mura suggestive, anche se in combinazione con le erbe spontanee.

A proposito del Parco, è stupefacente quanto poco sia conosciuto dai Padova-

1. Il Torrione, inglobato nei Giardini dell'Arena, vicino al Ponte del Popolo, realizzato nel 1908 lungo il nuovo asse di collegamento Stazione-Pedrocchi.

2. Il Viale Giuseppe Colombo, elemento naturalistico-urbanistico di integrazione tra la città universitaria della prima metà del Novecento (riva destra del Piovego) e la città universitaria contemporanea (riva sinistra).

ni, nonostante sia così vivibile, riposante e al tempo stesso stimolante. Al centro, il Giardino di Cristallo ospita la collezione di piante succulente, donata a Padova dal prof. Angelo Levis.

Da qui il Piovego si allontana dalla città verso paesaggi più aperti, anche se controllati dal monotono disegno agrario delle monocolture, congiungendosi con l'anello verde periurbano ciclabile, fino ad incontrare il Naviglio del Brenta a Stra.

Nel tempo interiore di una passeggiata, il Piovego è dunque un'occasione che dischiude la magia del variare delle stagioni, che sollecita ricordi e che induce a guardare i paesaggi quotidiani e scontati in modo nuovo: grazie agli alberi soprattutto, alle loro architetture di rami e di foglie che si confrontano con le architetture dell'uomo, riflettendosi impercettibilmente nell'acqua lenta e verde. Nei Giardini dell'Arena, si respirano atmosfere fresche di ombra con vaghe suggestioni ottocentesche. Nell'area di Piazzale Boschetti e lungo le rive del Piovego, le prove urbane dal Novecento ad oggi — sia di qualità, sia di speculazione — perdono quella carica caotica e incolore, derivata dall'assenza di connessioni urbanistiche e che le renderebbe simili ai fondali anonimi dei videogiochi. Oltre il Portello si respira pur fuggevolmente un'aria diversa, sulla traccia dello spazio rurale che denotava le aree confinanti con le mura fino alla fine dell'Ottocento, restituito dalla cartografia storica e interpretato da Canaletto nel dipinto alla National Gallery of Art di Washington e da successivi incisori. Nel Parco d'Europa si ritorna nella contemporaneità ma nell'atmosfera di un parco europeo, a misura ecologica e umana allo stesso tempo.

Se da una semplice disposizione percettiva e da una generica conoscenza di Padova il Piovego si anima in questo modo, è intuibile la ricchezza di spunti che deriverebbe dall'approfondimento della lettura del percorso in chiave botanica, artistica, urbanistica, idraulica, storiografica.

Qualche riflessione, a titolo esemplificativo. L'area in cui comincia il Piovego è un inosservato manifesto a cielo aperto della storia urbana di Padova: le tracce dell'anfiteatro romano nei Giardini dell'Arena, appunto; il seicentesco palazzo Cavalli, sede del Museo Universitario di Geologia e di Paleontologia; la conca di navigazione alle Porte Contarine, unica traccia del Naviglio scomparso e i grattacieli "anni sessanta" di Largo Europa; il monumento contemporaneo dedicato ai morti delle Torri Gemelle, di Daniel Libeskind. Ed è inoltre uno degli ingressi a un'area di valore artistico, e quindi turistico, tra le più significative di Padova, sebbene finora poco segnalata: la chiesa degli Eremitani,

Nel piano regolatore del 1954 adottato dal Comune di Padova, l'urbanista Luigi Piccinato aveva manifestato una lungimirante attenzione, prescrivendo attraverso lo strumento del vincolo di tutelare l'integrità di giardini e broli privati e di non costruire a ridosso delle mura e prevedendo aree di verde pubblico tra il centro storico e i quartieri limitrofi di nuova edificazione.

L'associazione dei segni peculiari urbani — mura e canali — a questa linea guida, elusa nei decenni successivi in favore di una incontrollata pratica edificatoria, è stata approfondita e diffusa soprattutto negli anni 80 e 90 del Novecento grazie alle attività di sensibilizzazione di associazioni come gli Amissi del Piovego, il Comitato Mura e il Gruppo Giardino Storico-Università di Padova.

Anche i contributi di quel periodo, richiesti dalle amministrazioni padovane, sono stati accomunati dal riconoscimento di un imprescindibile obiettivo di riqualificazione ambientale. Se ne ricordano alcuni: dal punto di vista idraulico, il *Progetto di sistemazione del Tronco Maestro e del Piovego, messo a punto dall'Università di Padova* (prof. Claudio Datei, prof. Luigi Da Deppo e altri) nel 1984; riguardo alla qualità delle acque, la Relazione finale sullo studio della qualità delle acque superficiali della città di Padova, nel 1993, a cura dell'Università di Padova; dal punto di vista urbanistico, *il Piano generale di riferimento per il recupero e la valorizzazione della rete fluviale cittadina e del verde pubblico interconnesso,* realizzato tra il 1994 e il 1996 dal prof. Roberto Gambino con la collaborazione del prof. Paolo Castelnovi e degli architetti Raffaella Gambino e Federica Thomasset.

3. Il Parco d'Europa con il Giardino di Cristallo al centro e il Fiore progettato da Mario Botta sullo sfondo a sinistra.

la cappella degli Scrovegni nei Giardini dell'Arena, il Polo Museale Civico con le collezioni archeologiche, di pittura e di arti decorative (a Palazzo Zuckermann, in Corso Garibaldi).

Nel primo Novecento, in quest'area di cerniera si concentrarono le iniziative urbanistiche delle amministrazioni padovane, in linea con le istanze del nascente modello economico industriale. L'attenzione fu rivolta a creare principalmente un sistema infrastrutturale ad ampi assi rettilinei (Viale della Stazione-Corso Garibaldi, Via Tommaseo-Via Venezia) per collegare il polo amministrativo e direzionale, sito vicino al centro storico, con lo spazio ancora pressoché inedificato del settore nord-orientale della città, dove esisteva da metà Ottocento la stazione ferroviaria e dove stava crescendo il primo insediamento industriale (area di Piazzale Boschetti, area tra Via Trieste e Via Tommaseo-Via Venezia). I Giardini dell'Arena furono realizzati tra il 1906 e il 1907, sulla base di un progetto confuso tra istanze socio-ricreative e suggestioni estetiche di impronta romantica, in sostanziale dipendenza dal disegno infrastrutturale a cui si è accennato, come testimonia il viale di attraversamento funzionante ancora oggi. Ed evidentemente la destinazione ad uso del traffico continua a dominare ancora oggi rispetto alle potenzialità ricreative e turistiche di questa parte verde della città.

Anche la città universitaria, lungo la riva destra e sinistra del Piovego, è un bene trascurato e potrebbe far parte di un itinerario dedicato all'evoluzione "architettonica" del sapere che cominci dal Bo e dal Liviano, finendo al recente Fiore di Mario Botta che ospita il Polo Universitario di Biomedicina, il cui giardino sta per essere integrato nel confinante Parco d'Europa. Così come la presenza di un edificio dimenticato come il Macello potrebbe suggerire un itinerario, dedicato a Giuseppe Jappelli, che parta dal Caffè Pedrocchi e arrivi fino al Giardino Treves, attraverso il Piovego e il Portello.

La constatazione è che, ancora una volta — a volerla guardare, ascoltare, studiare — la natura, qui rappresentata dall'acqua e dalla vegetazione, pur modellata dalle società umane nei secoli, ha un insito potere di salvaguardia ecologica e urbanistica, essendo oggi in grado di presidiare gli spazi naturali residui, a crescita biologica, e contestualmente di integrare spazi e insediamenti edificati altrimenti non comunicativi. Indicando ancora una volta un percorso di collegamento qualificante, complementare alle "dominanti" infrastrutture per il traffico veicolare, improntato alle esigenze di mobilità fisica e alle potenzialità di una cultura del turismo paesaggistica ed esplorativa, non vincolata alla staticità isolata dei soli siti di arte: il Parco delle Mura e delle Acque, un pro-

getto di lunga gestazione riguardo al quale si sono impegnati — per la verità con ondivaga attenzione da parte delle amministrazioni padovane — urbanisti, idraulici, studiosi, assessori e tecnici consapevoli, associazioni che hanno cura delle acque, delle mura e del verde di Padova (cfr. box).

Nella prospettiva indicata dagli esperti, alcuni interventi importanti sono stati realizzati: l'anello ciclopedonale a contatto con i canali periurbani; il Roseto presso il bastione cinquecentesco di Santa Giustina; il restauro del Giardino Treves, attualmente però bisognoso di nuova cura; il Parco d'Europa sul terreno bonificato dell'insediamento Snia Viscosa, in base alla collaborazione dell'Assessorato al Verde con l'architetto paesaggista tedesco Klaus-Jürgen Evert, responsabile dei parchi di Stoccarda.

Ma, lungo le mura e le acque urbane, le indicazioni progettuali non sono ancora state sviluppate se non in modo frammentario, lasciando scoperti lunghi tratti inglobati come aree marginali delle strade di traffico (cfr. box).

La scala di un intervento possibile si è recentemente ampliata, grazie al progetto elaborato da associazioni ambientali come Legambiente e di categoria per la nascita del Parco Agropaesaggistico Metropolitano, inviato già da tempo all'attenzione delle istituzioni padovane e venete.

Non si tratta certo di tornare indietro nel tentativo di recuperare realtà irrimediabilmente perdute in una sublimazione estetica o nostalgica di un'armonia natura-uomo forse troppo mitizzata, ma di dare significato in modo strutturale e realistico ai paesaggi, ancora denotati da vegetazione e da tracce storiche: come serbatoi e corridoi ecologici, come rotte ciclabili e pedonali di collegamento tra il centro e l'anello periurbano fluviale, come patrimonio per un turismo contemporaneo. □

4. L'area di Piazzale Boschetti, in attesa di riqualificazione, dal viale nei Giardini dell'Arena lungo le mura, da molti mesi ristretto nella parte terminale ad un unico percorso per pedoni e biciclette.

Una delle aree nevralgiche è Piazzale Boschetti proprio lungo il Piovego, significativamente conteso tra diverse destinazioni: una naturale vocazione verde come area di congiunzione tra i Giardini dell'Arena e le rive "universitarie" del Piovego, valorizzata dal prof. Gambino nel Piano del 1994; l'effettiva destinazione infrastrutturale di stazione delle corriere, oggi spostata nel Piazzale della Stazione; e la successiva destinazione di area edificabile residenziale e direzionale (i progetti del nuovo Auditorium e dell'adiacente complesso PP1 oltre via Trieste) definita da un accordo tra Comune e Provincia di Padova negli anni 2000, oggi ridimensionata per gli effetti della crisi economica.

Dopo la recente rinuncia alla realizzazione del controverso Auditorium progettato da Klaus Kada (che dovrebbe trovare sede nel palazzo Foscarini di Piazza Eremitani), secondo le notizie della cronaca giornalistica l'Amministrazione Comunale e la Provincia stanno ripensando ad un parziale recupero verde dell'area, anche se la tempistica e le modalità delle decisioni paiono lunghe.

Attualmente, Piazzale Boschetti svolge la funzione di parcheggio, insieme all'adiacente parcheggio coperto ex Cledca, per servire il nuovo ingresso al centro storico. Piazza Eremitani è, infatti, attualmente sottoposta ad un "progetto di riqualificazione funzionale e riassetto compositivo", nell'ambito di uno studio progettuale commissionato dall'Associazione Commercianti di Padova (Ascom) e recepito dall'attuale Amministrazione Comunale che intendono rivitalizzare il sistema Porciglia (comprendente anche Via del Portello e Via Loredan) con il sistema Santo-Prato della Valle attraverso un percorso turistico e culturale di eccellenza. L'immagine che verrà restituita alla piazza dovrebbe essere una versione contemporanea della situazione storica registrata dalla pianta di Giovanni Valle nel 1784.

L'ospedale di S. Daniele a Ponte di Brenta

di
Franco De Checchi

Nel borgo di Ponte di Brenta, sviluppatosi fin dall'età medievale, sorse agli albori del Trecento un "hospitale" per accogliere poveri e pellegrini di passaggio, le cui vicende si trascinarono per cinque secoli fino alla soppressione napoleonica.

Intorno alla metà dell'Ottocento, il celebre storico padovano Andrea Gloria descriveva con dovizia di particolari il "*bel casale*" di Ponte di Brenta, che "*a foggia di borgo si dilungava a cavaliere della via, noverando da un lato e dall'altro civili abitazioni e palazzi. Vi trovi alberghi, osterie, caffè, botteghe di macellai, pizzicagnoli, calzolai, sarti, operai d'ogni maniera per sopperire ai bisogni della vita e ad ogni lavoro*"[1]. Lo studioso non tralasciava poi di rimarcare che il borgo pontesano era all'epoca conosciuto e rinomato in tutta la regione per la produzione di sedie, ma soprattutto per la fabbricazione di stoviglie in terracotta e vasi da giardino (*pitari*), attività svolta da una ventina di famiglie locali che quotidianamente solevano accendere roghi lungo la pubblica via per la cottura dei manufatti all'aria aperta[2]. La vocazione commerciale di Ponte di Brenta, indubbiamente favorita dall'operosità dei suoi abitanti, traeva un sostanziale beneficio dalla sua felice posizione sulla direttrice stradale tra Padova e Venezia, che fin dal XIII secolo vide incanalarsi un continuo andirivieni di merci e viaggiatori tra le due città. Prima di allora tale luogo appariva piuttosto inospitale, ricoperto da aree paludose intervallate ad ampie superfici boschive che costituivano la cosiddetta Selva di Brenta (o Porpora), entro la quale scorreva tra precarie arginature l'omonimo fiume. La vasta area silvestre, posta *ab immemorabili* sotto il controllo del vescovo padovano e presidiata da un gruppo consortile di suoi vassalli, era di fatto lasciata in uso ai contadini dei villaggi adiacenti, che vi praticavano il pascolo, la caccia, la pesca e la raccolta del legname. In età comunale, tuttavia, l'aumento della popolazione cittadina e la crescita del fabbisogno alimentare comportarono il disboscamento di parte della superficie forestale per fare spazio a nuove aree agricole[3]. Allo stanziamento dei primi coloni fece seguito l'insediamento stabile sui terreni novali di un piccolo nucleo abitativo, che iniziò ad alimentare un certo traffico di carri e pedoni, convincendo le autorità cittadine a deliberare nel 1191 la realizzazione di un primo ponte ligneo sul Brenta, dal quale la località prende oggi il nome[4]. Il toponimo Ponte di Brenta, tuttavia, iniziò ad affermarsi soltanto in epoca più tarda; fino al Trecento inoltrato, infatti, diverse fonti documentali continuano a riportare la denominazione Ponte di Noventa (*Ponte Noente*), antico retaggio dell'appartenenza di questo territorio all'ambito parrocchiale dell'omonimo vicino borgo. Anche nel 1297, quando appare documentata per la prima volta la presenza di una chiesa a Ponte di Brenta, essa viene denominata "*ecclesia S. Marchi de Ponte Noente*", segnale evidente di una prolungata persistenza del toponimo originario e della lenta sedimentazione del nuovo[5]. Eppure, in quell'epoca, Ponte di Brenta doveva già apparire un villaggio piuttosto strutturato; una contrada di Noventa che, complice la felice posizione geografica, aveva ormai largamente superato in termini di popolazione il capoluogo, almeno secondo i dati riferiti dal censimento dei "*fuochi*" (nuclei familiari) del contado padovano redatto

nel 1281, che attribuiva a Ponte di Brenta ben 44 fuochi, contro i 19 di Noventa e i 14 di una località chiamata Ponte di Brenta verso Padova, forse identificabile con l'odierna S. Lazzaro[6]. Già sul finire del XIII secolo, dunque, il borgo sorto lungo un'arteria stradale di crescente importanza aveva assunto i precisi connotati di un piccolo insediamento abitato sempre più autosufficiente, dove si erano sviluppate alcune attività artigiane legate al fiume, tra le quali spiccava fin dal 1278 una fiorente industria molitoria incentrata su due gruppi di molini natanti posti poco oltre l'abitato, smantellati nei primi decenni del Settecento perché ritenuti responsabili di ostacolare il libero deflusso delle acque fluviali. Va precisato, tuttavia, che all'epoca il Brenta seguiva un percorso differente dall'odierno, descrivendo un'ansa (eliminata nel 1792) che lo conduceva a ridosso della chiesa, in prossimità della quale era collocato anche il vecchio ponte ligneo.

Proprio nel cuore del borgo, a breve distanza dalla chiesa e dal ponte, sorse agli albori del Trecento un'istituzione assistenziale dalle oscure origini: l'ospedale (o più correttamente *hospitale*) di S. Daniele. Adibito all'accoglienza dei pellegrini di passaggio, tale luogo viene citato per la prima volta nel testamento di Giacomo detto Rizzo da Ponte di Brenta (*de contrada Pontis Brente Noente*), redatto dal notaio Pietro da Camin il 15 aprile 1330, con il quale il testatore manifestava la volontà di essere sepolto nella locale chiesa di S. Marco, riservando allo scopo 100 denari piccoli, e disponendo alcuni piccoli lasciti, tra i quali una somma di cinque denari a favore dell'ospedale di S. Daniele[7]. Il documento citato rappresenta, dunque, innegabilmente un *terminus ante quem* rispetto alla fondazione dell'ente, rettificando quanto finora asserito dalla scarsa letteratura in materia che tendeva a indicare il 1350 come anno d'istituzione dell'ospedale, sulla scorta di un'iscrizione lapidea (forse mutila) registrata in loco dal Salomonio sul finire del Seicento, recante la scritta MCCCL, da riferirsi invece più probabilmente a lavori di ristrutturazione o riedificazione dell'immobile[8]. Di contro, nessuna traccia dell'ospedale si registra nelle *Rationes decimarum* (decima papale) del 1297, al cui

Disegno redatto il 12 maggio 1700 dal pubblico perito Giulio Riva in occasione di una vertenza tra la curia padovana e i barcaioli locali (A.C.V. Padova, Mensa Vescovile, b. 137 - Torre); in primo piano appaiono il vecchio ponte ligneo sul Brenta e la chiesa parrocchiale di S. Marco.

pagamento furono sottoposti tutti gli enti religiosi e assistenziali della penisola in proporzione al patrimonio detenuto. Sulla base di questi dati è ragionevole supporre che la fondazione *dell'hospitale* di S. Daniele sia avvenuta tra il 1297 e il 1330, ipotizzandone prudentemente l'apertura già agli inizi del Trecento, in un periodo precedente alla stasi del movimento crociato e al trasferimento della sede papale ad Avignone (1309), eventi che imposero un freno agli spostamenti verso i luoghi sacri della cristianità.

Assai complessa risulta anche l'impresa di risalire al fondatore dell'ente: una testimonianza tardo cinquecentesca ne attribuisce l'iniziativa al vescovo di Padova o alla famiglia Dolce di Venezia, ma tale notizia, seppur plausibile, non è suffragata da alcuna documentazione archivistica. È pur vero, infatti, che l'area di Ponte di Brenta fu caratterizzata per secoli da una solida egemonia vescovile, ma è altresì comprovato che dopo il disboscamento della selva iniziarono ad acquisire considerevoli latifondi in quel territorio esponenti di notabili famiglie cittadine (Scrovegni, Dalesmanini, Da Tempo, Steni)[9], potenzialmente in grado di promuovere in vita, o per mezzo di volontà testamentarie, iniziative benefiche con finalità assistenziali come l'istituzione di un luogo d'accoglienza per pellegrini.

Le prime notizie riguardanti l'amministrazione dell'ospedale compaiono soltanto a Cinquecento inoltrato: a gettare finalmente uno squarcio di luce sulle vicende dell'ente interviene la relazione del visitatore generale della diocesi Nicolò Galerio (27 giugno 1587), dalla quale

apprendiamo che fino al 1537 l'ospedale era governato dai due massari della locale confraternita di S. Daniele, che rendevano conto annualmente della loro gestione al parroco di Ponte di Brenta. In quell'anno, però, lo scoppio di pesanti dissidi contabili tra massari e parroco, convinse quest'ultimo a rinunciare alla gestione dell'ospedale affidandola al comune di Padova, che dal 1539 provvide a eleggere dei priori perpetui scelti tra i notabili *di buona fama e condizione aggregati al Consiglio cittadino*. A Girolamo Tosato, ultimo massaro parrocchiale, succedettero i priori Marco Bagarotto (1539-63), Alvise Savonarola (1563-78), Filippo Vitaliani (1578-1582) e Girolamo Borromeo (1582-1588). L'elezione del priore spettava al podestà cittadino e ai quattro deputati *ad utilia* secondo le regole stabilite dai capitoli, riformati una prima volta il 30 aprile 1588 per meglio disciplinare il raggio d'azione, il comportamento, le funzioni e le incombenze cui doveva sottostare l'amministratore dell'ente. L'emissione di nuovi regolamenti faceva seguito al preoccupante esito della visita ispettiva eseguita da una delegazione cittadina all'indomani della morte del priore Girolamo Borromeo per *veder lo stato in cui si ritrova l'hospitale*, durante la quale furono rinvenute *cinque lettiere desfornide* (sfornite) *con uno schiavinotto* (coperta) *rotto et uno pezzo di linzolo stracciato per ognuna*. Inoltre, a causa della completa incuria della cappellina, da anni non vi si celebravano messe nel giorno di S. Daniele (3 gennaio).

Al fine di frenare la decadenza dell'ospedale e ridonare dignità al luogo, lo stesso 30 aprile 1588 il podestà Giorgio Contarini, di concerto con i deputati *ad utilia*, decise l'adozione di alcuni provvedimenti d'urgenza, tra i quali il ripristino dei letti nelle stanze d'accoglienza utilizzando le entrate dell'anno in corso, la nomina per un anno di un sovrintendente che garantisse il rispetto dei nuovi statuti e l'elezione per ballottazione del nuovo priore (il conte Antonio da Panego), al quale spettava l'obbligo di rendere conto annualmente al consiglio cittadino *dello scosso e dello speso*. Tra le incombenze affidate al priore vi erano la nomina del custode, incaricato di gestire l'ospitalità e di curare la pulizia dei locali, la manutenzione ordinaria e straordinaria dello stabile, l'esecuzione annuale dell'inventario dei beni, la predisposizione di dieci lettiere da mantenere stabilmente, *otto da basso per gli uomini e due di sopra per le donne, fornite con la sua paglia, con el suo stramazzo sopra, cavazzale, paro 1 lenzoli e una schiavina per cadauna* e il controllo sulla regolare celebrazione nel giorno di S. Daniele di cinque messe solenni sull'altare della cappellina, *come si soleva anticamente*. Un ultimo decreto prevedeva per l'anno successivo la visita di due deputati ad utilia per verificare l'effettiva applicazione delle disposizioni e, in caso d'inosservanza, riferire al podestà per l'eventuale rimozione del priore. Non sappiamo fino a che punto furono osservate e fatte osservare tali disposizioni, ma la netta sensazione che emerge dai documenti è che appena le autorità cittadine iniziarono ad allentare il controllo, il malgoverno dell'ospedale riprese il sopravvento, giacché nella visita pastorale del 25 ottobre 1598 il vescovo Marco Cornaro sottolineava l'inagibilità della struttura, ridotta in pessimo stato a causa della negligente gestione priorale[10]. Il 18 agosto 1607, in seguito alla rinuncia del priore Antonio da Panego (1588-1607), i deputati cittadini si recarono a ispezionare l'ospedale, trovando diverse lettiere in cattivo stato stipate in un'unica stanza al piano terra, dove alloggiavano promiscuamente uomini e donne, conseguenza inevitabile della conclamata impraticabilità

Mappa del borgo di Ponte di Brenta disegnata il 18 gennaio 1752 dal pubblico perito Francesco Vicentini; si nota il corso del Brenta addossato alla chiesa e la doppia fila di eleganti palazzetti posti ai bordi della via per Venezia.

del piano superiore dovuta alle infiltrazioni piovane che avevano marcito il solaio grondando nelle camere. Fu pertanto disposto di *acconciare li coverti*, comperare nuove lettiere, biancheria e coperte, e ripristinare le stanze per le donne al piano di sopra, utilizzando gli avanzi di gestione degli anni precedenti. L'elezione del nuovo priore Giovanni Sala (1607-1631) portò un deciso cambio di rotta nella gestione dell'ospedale, sia in termini di recupero d'efficienza, sia sotto il profilo della manutenzione delle strutture. La successiva visita vescovile di Marco Cornaro (27 agosto 1613) rilevava, infatti, la presenza di otto lettiere in buono stato complete di materassi e coperte e la fedele solennizzazione della ricorrenza di S. Daniele[11]. Le rendite dell'ospedale ammontavano all'epoca a una quarantina di ducati annui, derivanti dalla locazione di sedici campi, suddivisi in diverse pezze poste a Noventa, Torre, Ponte di Brenta, Peraga, Perarolo e Campolongo; si trattava di un'antica dotazione patrimoniale, forse conferita dal fondatore e rimasta sostanzialmente invariata fino alla soppressione dell'ospedale in età napoleonica, documentata per la prima volta il 17 febbraio 1463 nella dichiarazione d'estimo presentata dal massaro Antonio Giovanni Brunelli, in rappresentanza della fraglia di S. Daniele[12].

I deputati cittadini fecero nuovamente la loro comparsa a Ponte di Brenta nel 1631, in piena epidemia di peste, per esaminare lo stato degli immobili all'indomani della morte del priore e avviare le procedure per l'elezione del successore, disponendo che tutti gli avanzi di gestione realizzati dall'ospedale negli anni precedenti fossero impiegati a beneficio dei poveri di Ponte di Brenta *per l'avanzata del mal contagioso*[13]. Benché l'amministrazione dell'ospedale fosse ormai saldamente nelle mani del comune padovano, i parroci di Ponte di Brenta non mancarono mai di segnalare ai deputati cittadini malfunzionamenti o abusi. Nel 1656 don Giovanni Bartolomietti evidenziava la precarietà delle strutture dell'ospedale (*altare contra le Costituzioni, letti senza niuna pietà, coperto mal in ordine*), affermando di aver informato della situazione le autorità civiche senza aver ottenuto un tangibile riscontro[14]. Nel 1666

Ponte di Brenta – Via S. Marco in prossimità del piazzale della chiesa. L'edificio sulla destra, caratterizzato da tre porte al piano terra, accolse fino al termine del Settecento l'ospedale di S. Daniele.

i deputati si recarono a Ponte di Brenta in occasione della morte del priore Pellegrino Refatto (1652-1666), succeduto a Ottaviano Pellegrini (1631-1652) ed eletto in qualità di unico candidato alla carica, a testimonianza del fatto che tale ruolo era ben poco ambito, anche per la scarsa remunerazione (18 staia di frumento annue a titolo di onorario). Ciò si traduceva in un perenne malgoverno della struttura, spesso fatiscente, in prolungate assenze del priore, che talvolta non si vedeva per mesi, e in una gestione deficitaria lasciata nelle mani del custode, al quale era richiesto di pulire le stanze, chiudere le porte e offrire alloggio a poveri e pellegrini per un massimo di tre notti *dando da dormire e comodità da far focho, latrina, secchio et altre bagattille*, con assoluto divieto di ospitare altre persone. Oltre all'alloggio il custode poteva contare sui proventi offerti dalla coltivazione di un campo posto a Peraga e sui prodotti dell'orto dell'ospedale. Dal 1632 e per oltre un secolo la custodia della struttura fu affidata alla locale famiglia Bottaro, prima con Alvise nominato direttamente dal provveditore Alvise Valaresso, poi con alcuni suoi discendenti che evidentemente riscuotevano la fiducia delle autorità cittadine, benché sorpresi talvolta a compiere piccoli abusi. Nel 1728, ad esempio, la custode Maria Bottaro era stata pizzicata ad affittare una camera del piano superiore a una vedova che, in palese violazione degli statuti, vi aveva trasferito anche la poca mobilia di casa, per cui i deputati decretarono l'immediato sfratto dell'inquilina e l'incameramento dell'affitto da parte del priore. Nel 1765, invece, i deputati trovarono le camere al piano superiore occupate da telai per la fabbrica di panni, per

cui disposero l'immediato sgombero delle stanze e il loro ripristino come alloggi femminili, minacciando il custode di licenziamento in caso di riscontrati nuovi abusi.

Morto il priore Pellegrino Refatto (1666) ed eletto il successore Gaspare Gaio (1666-1688), i deputati disposero interventi di ristrutturazione del tetto, dei serramenti e degli scalini a spese delle casse comunali, nonché l'acquisto di sei nuove lettiere con dotazione completa di materassi, coperte e lenzuola. Il malgoverno dell'ospedale raggiunse, tuttavia, il suo apice proprio nei decenni successivi, complice la totale ignavia dei priori che si succedettero, resisi anche responsabili dell'appropriazione indebita delle rendite dell'ospedale. Alla morte del Gaio, il custode Zamaria Bottaro interrogato dai deputati ammise che *da almeno 25 anni non venivano sostituiti i stramazzi, le schiavine da 8 anni e le lenzuola da 10* e che la recinzione dell'orto era crollata per una lunghezza di 15 piedi. Gli ispettori rilevarono anche inadempienze fiscali per centinaia di lire d'imposte non pagate, per cui posero sotto sequestro gli affitti riscossi dall'ospedale. La situazione precipitò con il nuovo priore Antonio Gaio (1688-1707), fratello del precedente, autore di malversazioni e frodi contabili talmente gravi che l'ingente debito accumulato fu rateizzato ed estinto completamente dagli eredi soltanto nel 1741.

Dopo la morte del priore Daniele Camposampiero (1707-1726) furono emanati i nuovi capitoli (3 aprile 1726) che apportarono piccoli aggiornamenti al regolamento del 1588, prima dell'ultima riforma approvata il 20 febbraio 1766; in tale occasione la capienza dell'ospedale fu ridotta definitivamente a cinque-sei letti. Durante il priorato di Gaspare Orsato (1726-1734) avvenne, invece, un'importante svolta nella gestione dell'ospedale. Dopo aver riscontrato le pessime condizioni degli alloggi e dei letti e la totale incuria dell'orto, il 30 marzo 1728 i deputati incaricarono il parroco pontesano Andrea Bonetti di vegliare affinché non accadessero scandali nell'ospedale e venisse mantenuta la separazione fra uomini e donne. Tale delega conferiva di fatto al parroco la funzione di vice priore, garantendo la presenza costante sul posto e il controllo sulla custodia dell'ospedale, anche se l'acquisita autorità si rivelerà tutt'altro che scevra da abusi. Certo è che sotto la supervisione del prelato venne avviata una serie di lavori senza precedenti sulle strutture ospedaliere, furono riparate suppellettili e biancheria e rinnovata la dotazione di utensili d'uso comune e di arredi sacri per l'altare.

Cartolina d'inizio Novecento raffigurante l'operosa e ordinata borgata di Ponte di Brenta che si sviluppava ai lati della via maestra (attuale via S. Marco).

Nel 1736 lo stesso parroco fece costruire in canonica uno stanzino comunicante con l'ospedale affinché un suo fiduciario potesse rifocillare i pellegrini alloggiati. Pur dichiarando di non voler ledere lo *ius* comunale, gli arcipreti pontesani si resero protagonisti negli anni successivi di alcune fastidiose prevaricazioni, arrogandosi il diritto di decidere chi far pernottare nell'ospedale, forti dell'assenza del priore e della soggezione che incutevano nei custodi, per cui accadeva spesso che alcuni poveri vi entrassero con violenza facendosi scudo del consenso del parroco. Nel 1796, l'arciprete arrivò a obbligare il custode a ospitare una *donna putrida e ammalata, la quale vi stette per tre mesi finché morì di male attaccatizio* (scabbia), *per cui convenne abbrucciare lo stramazzo, il paglericcio e le coperte*. La triste vicenda costrinse i deputati a emanare un nuovo *stridore* con il quale riaffermarono il divieto di ospitare vagabondi, persone equivoche e poveri del paese *com'era invalso con pernicioso abuso*, permettendo l'alloggio soltanto a pellegrini in apparenti buone condizioni di salute e muniti di passaporto. Tali disposizioni furono peraltro vanificate dagli eventi storici che di lì a poco portarono alla soppressione dell'ospedale. In seguito all'occupazione della città da parte delle truppe francesi, la neocostituita munici-

palità democratica sollevò dall'incarico l'ultimo priore Giovanni Mariani (1788-1797)[15], affidando dal 1° maggio 1797 la gestione dell'ospedale alla Commissione municipale per gli affari ecclesiastici. Il successivo 27 novembre il nosocomio cittadino di S. Francesco prendeva possesso dei beni e delle entrate dei piccoli ospedali di S. Daniele, S. Lazzaro e S. Spirito, già confiscati dal governo democratico, che considerava eccessivamente oneroso il mantenimento di tali strutture in relazione all'attività svolta. In effetti, all'atto della soppressione la contabilità dell'ospedale di Ponte di Brenta si presentava piuttosto infelice, annoverando pluriennali morosità nell'incasso di alcuni livelli attivi e un credito arretrato con gli affittuari di quasi 600 lire, a fronte di una rendita annua complessiva di 432 lire.

Con la restaurazione austriaca del 1798 il priore dell'ospedale di S. Daniele venne ripristinato nel suo ruolo, che continuò a esercitare fino al 1800, quando una *parte* del Consiglio generale del 22 aprile decretò la definitiva incorporazione dei tre ospedaletti in quello di S. Francesco[16]. L'ospedale cittadino mantenne la proprietà dell'immobile fino al 1874, cambiandone la destinazione d'uso in "casa con tintoria", mentre l'altare della cappellina, in pietra di Costozza intarsiata, fu trasferito nel dicembre 1808 nella sacrestia dell'adiacente chiesa di S. Marco per evitarne la profanazione[17]. L'immobile che attualmente insiste sull'area dell'ospedale, sito al civico 274 di via S. Marco, pur completamente rinnovato nella planimetria interna, ricalca fedelmente la pianta settecentesca del complesso, compresa la parte retrostante adibita a giardino, cinta da un'antica muraglia con evidenti segni di rimaneggiamenti, nella quale è inserita la vera di un antico pozzo artesiano che un tempo doveva soddisfare l'approvvigionamento idrico sia dell'ospedale, sia dell'adiacente canonica, ultima testimone di un piccolo angolo sconosciuto carico di secoli di storia. □

1) A. Gloria, *Ponte di Brenta e la villa Breda, "Per le nozze Belgrado-Breda"*, Padova 1866, p. 17.

2) La terra utilizzata per la produzione di stoviglie resistenti al fuoco proveniva da un'area dei Colli Euganei ai piedi del Monte della Zucca e giungeva via fiume a Ponte di Brenta, dove veniva bagnata, depurata dal pietrisco e impastata con un terzo di rena di fiume, prima di passare al tornio dove le sapienti mani degli artigiani davano forma a vari tipi di pentole. L'argilla per i vasi da fiori veniva invece prelevata dalle campagne vicine, caratterizzate da terreni ricchi di protossido di ferro, elemento che conferiva ai recipienti un bel colore rosso dopo la cottura (cfr. N. Da Rio, *Sulla stoviglia sommamente economica che si fabbrica in Ponte di Brenta*, in "Nuovi saggi della I.R. Accademia di SS.LL.AA. in Padova", vol. III, a. 1831, pp. 163-170).

3) La *Silva de Brenta* (detta anche Coazza) è citata per la prima volta in un atto del 13 giugno 1130, nel quale il vescovo Bellino confermava ai propri canonici i privilegi concessi dai suoi predecessori (cfr. A. Gloria, *Codice Diplomatico Padovano,* vol. I, p. 168). Sul finire del XII secolo, invece, numerosi documenti attestano l'insorgere di controversie tra i canonici e alcuni vassalli vescovili locali, circa la titolarità della riscossione delle decime sui nuovi terreni agricoli ottenuti con il diboscamento (*runcorum Silve de Brenta*).

4) *Liber regiminum Paduae*, in "*Rerum italicarum scriptores"*, Città di Castello 1904, t. VIII, p. I, p. 296. *MCXCI - Dominus Guglielmus da Osa, potestas Paduae, eo tempore factus fuit pons Brentae de Noventa*. Il nuovo ponte sul Brenta è in seguito menzionato in un'investitura del 9 settembre 1195 (*versus pontem novum de Brenta*) e in un'intimazione del Podestà di Padova del 15 settembre 1196 (*a ponte novo de Brenta*).

5) P. Sella - G. Vale, *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Venetiae, Histria, Dalmatia*, Città del Vaticano 1941, p. 152.

6) B.G. Kohl, *Padua under the Carrara*, Londra 1998, pp. 342-349. Assumendo il valore medio di cinque-sei persone per fuoco è possibile stimare per Ponte di Brenta una popolazione di ca. 250 unità.

7) A.S. Pd, *Corona*, b. 75, ff. 159-161, ripreso in L. Marchetti, *Devozione e beneficenza a Padova nel basso medioevo: i testamenti del Catastico del convento di S. Antonio dal 1259 al 1405*, tesi di laurea, rel. prof. A. Rigon, A.A. 1982-83.

8) J. Salomonio, *Agri Patavini inscriptiones sacrae et prophanae*, Padova 1696, p. 32.

9) S. Collodo, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova 1990, pp. 255-256 e A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Bologna 1983, vol. II, p. 147.

10) A.C.V. Pd, *Visitationes*, b. XIV, p. 340.

11) A.C.V. Pd, *Visitationes,* b. XVII, p. 163.

12) A.C.V. Pd, *Estimi del Clero,* t. 48, ff. 20-21, Ospedale di S. Daniele.

13) Tutte le notizie riguardanti l'attività dell'ospedale di S. Daniele di Ponte di Brenta contenute nell'articolo e non altrimenti specificate, sono tratte da A.S. Pd, *Ospedale S. Francesco,* b. 1018 mazzo LX e b. 1384 tomi I, II, III.

14) A.C.V., *Visitationes,* b. XXVIII, p. 150.

15) Al priore Gasparo Orsato succedettero nell'ordine Marcantonio Corbelli (1734-1735), Francesco Camposampiero (1735-1748), Guglielmo Camposampiero (1748-1765) Lodovico Venturini (1765-1773 per rinuncia) e Angelo Casale (1773-1788 per rinuncia).

16) A.S. Pd, *Atti del Consiglio dei Sedici*, b. 66, cc. 212-213.

17) G. Miotti, *Memorie cronologiche delle cose, suppellettili, effetti, beni stabili e mobili spettanti alla chiesa, fabbrica e benefizio di questa parrocchiale di Ponte di Brenta*, ms. 1787-88, p. 408 e A.S. Pd, *Catasto mappe,* n. 6, 6bis, 6ter e *Censo stabile,* serie I, bb. 100, 101, serie II b. 34.

Vito Filipetto martire per la libertà

di
Giuseppe Criscenti

Era nato cent'anni fa a Camposampiero il giovane maestro elementare, ucciso nelle stragi naziste il 27 aprile 1945 a Santa Giustina in Colle, la cui memoria merita di restare viva per la sua dirittura morale, oltre che per il sacrificio della vita in nome della libertà.

La via "Vito Filipetto" oggi è un toponimo di Camposampiero; da tempo, infatti, la città antoniana – incline a dare significato ai luoghi che la caratterizzano – ha dedicato a questo giovane il nome del viale che conduce alla Stazione Ferroviaria, per onorarne la memoria e testimoniare il suo patriottismo alle generazioni future. Chi conobbe il maestro Vito ricorda ancora quando percorreva la via che oggi porta il suo nome, per recarsi ogni mattina nel luogo di lavoro, dove ad attenderlo v'erano i suoi amati alunni delle elementari; la stessa strada dalla quale vedeva partire i treni su cui viaggiavano gli studenti dell'Università di Padova. Oggi sono centinaia gli alunni che frequentano in via Filipetto, al di là dei marciapiedi ombreggiati dai grandi bagolari, la Scuola Elementare intitolata al martire trentino *Cesare Battisti* e la Scuola Media dedicata al poeta *Giuseppe Parini*, confluite e unificate dal settembre 2008 nell'Istituto Comprensivo Statale. E centinaia sono gli alunni che prendono il treno per andare all'Università. È quindi dal nome di questa strada che vorrei partire per ricordare a grandi linee la figura di un educatore e martire, la cui storia ho avuto modo di approfondire anche attraverso una serie di documenti, di lettere, testimonianze.

Ogni strada ha un inizio: quella di Vito inizia cent'anni fa. Egli nacque infatti il 10 maggio 1913 a Camposampiero, nella zona agricola del rione San Marco, in prossimità del comune di Santa Giustina in Colle. Figlio di Luigi e di Marcato Maria, era quarto di quindici figli: "dopo Antonio (primo sindaco del dopoguerra a Camposampiero), Raffaele e Sofia, lo seguivano altri undici fratelli e con tutti aveva un rapporto affettivo profondo".[1] In paese (era conosciuto con soprannome "il Caldo") tutti lo stimavano per il suo animo generoso. Non aveva grandi ambizioni ma, come tutti i ragazzi della sua età, anche lui coltivava dei sogni, uno dei quali era quello di poter riuscire a frequentare un giorno l'Università di Padova. Leggiamo in un suo scritto: "Ho spesso desiderato, passando davanti all'illustre ateneo patavino, di entrare per osservare i ritratti dei grandi che quivi hanno insegnato, lasciando di sé un'impronta imperitura. Ma mai l'ho fatto perché sempre temevo che dietro qualche angolo, qualche colonna se ne stesse nascosto uno dei tanti studenti dei nostri giorni: testa vuota, gran baldanza...".[2]

Le sue aspirazioni dovettero tuttavia fare i conti con le difficili condizioni economiche cui versavano i famigliari, i quali, ciò nonostante, con dignità, gli consentirono di conseguire nell'anno scolastico 1935-1936 l'abilitazione magistrale. Vito non disattese mai alle responsabilità morali e materiali verso i fratelli, soprattutto nei confronti dei più piccoli, dal momento che i genitori morirono giovani: la madre a soli 48 anni, nell'aprile del 1935. Pochi mesi dopo Vito venne ammesso ai corsi di allievo ufficiale di complemento del 94° Reggimento di Fanteria a Fano. Ottenuta la nomina a sottotenente, venne collocato in congedo nel 1937. In quello stesso anno egli cominciò ad insegnare: prima nella Scuola Elementare di Sant'Ambrogio, frazione di Trebaseleghe, poi a Ronchi di Piombino Dese e infine a Camposampiero. Oltre a spendersi per la famiglia, si impegnò, da fervente cattolico,

nelle iniziative parrocchiali, come insegnante di canto e organista nella chiesa di San Marco. Prese anche parte alla vita civile, collaborando con Gavino Sabbadin alla nascita del futuro partito cattolico a Camposampiero.

La prematura scomparsa della sorella Sofia, morta nel dicembre del 1939 a seguito di una meningite tubercolare, provò duramente Vito e la sua famiglia. Ecco alcune espressioni che usò comunicando la notizia al fratello Alfredo, studente di teologia presso i salesiani di Morzano di Cavaglia (Vercelli): "Noi dobbiamo tutto ricevere dalle mani di Dio e uniformarsi ai suoi imperscrutabili disegni senza recriminazioni, senza mormorazioni, anche quando questi disegni sono per noi dolorosi, sono apportatori di gravi disgrazie. Dio sa da ogni cosa trarre il bene: Egli è il nostro assoluto padrone e a noi non resta altro che obbedirlo ciecamente. Mio caro Alfredo, sii forte, la notizia che ti darò è molto triste. Notizia funesta che noi ti comunicammo ancora il giorno stesso che è avvenuta. La mano mi trema nel comunicartela, il cuore mi sanguina. Ma, mio caro, facciamoci forza, accettiamo la volontà di Dio…". La lettera è oggi conservata dalla nipote Marzia, figlia di Alfredo.

Vito amò intensamente i suoi famigliari come ricorda ancora oggi la cognata Gemma Gottardello, moglie di Antonio, fratello maggiore di Vito, la quale conserva gelosamente alcune delle lettere di Vito. In una di queste, scritta da Vito con la macchina da scrivere il 26 luglio 1940 incontriamo espressioni di profondo affetto, scritte anche a nome della famiglia lontana. Antonio si trovava a Feltre dove faceva il cameriere presso l'albergo "Tre Corone" gestito dallo zio paterno Carlo Filipetto. Chi lo conobbe, tutt'oggi ne ricorda l'atteggiamento mite, l'espressione serena, lo sguardo penetrante e i modi garbati, sempre disponibile, animato da un sincero spirito di servizio, pronto ad aiutare i più bisognosi, anche attraverso l'insegnamento, come avvenne nell'anno 1943-44, quando avviò gratuitamente a Santa Giustina in Colle un corso serale per quegli adulti che aspiravano alla licenza elementare.

Con la storica svolta dell'8 settembre 1943 mutò lo scenario della guerra: i tedeschi diventano presto spietati nemici. Vito fece della lotta antifascista una ragione di vita: aderì con convinzione ed entusiasmo al movimento partigiano, partecipò in prima persona alla lotta di liberazione. Nel contesto della Resistenza egli ebbe un ruolo determinante, soprattutto quando si unì alla formazione partigiana autonoma che diede vita alla III brigata "Damiano Chiesa" come capo servizio informazioni.[3] Nell'Alta padovana questo servizio diventerà effettivamente operativo ed efficace solo nell'ultimo periodo della guerra, quando cioè il suo comando passò nelle sue mani e in quelle del fratello Antonio.[4]

La targa della via Vito Filipetto a Camposampiero.

Per la comprensione dei fatti drammatici, entro i quali si svolsero gli avvenimenti che porteranno alla morte di Vito, bisogna partire almeno dalla sera del 26 aprile, quando due tedeschi, uno appartenente alla guarnigione di Fratte ed un corriere portaordini di stanza nel capoluogo, mentre fanno ritorno alla base da Villa del Conte, in direzione di Villa Custoza, nei pressi della vicina frazione di Fratte, vengono sorpresi da alcuni partigiani e fatti prigionieri. Seguono momenti pieni di tensione che culminano con l'uccisione dei due soldati tedeschi, i cui cadaveri vengono gettati nel cimitero di Santa Giustina in Colle da sopra il muro ovest. Se i due soldati tedeschi non fossero stati uccisi forse non ci sarebbe stato ulteriore spargimento di sangue; ricordiamo che in quei giorni "Radio Londra" avvertiva che i tedeschi si ritiravano in fretta verso le Alpi e che città come Rovigo e Verona erano ormai liberate, raccomandando soprattutto ai partigiani di "non fare azioni premature

e di propria iniziativa, come è già avvenuto, perché i tedeschi sono ancora forti e potrebbe succedere un disastro".[5] Ma la collera di alcuni antifascisti era intensa e li rese sordi alla richiesta a questo si aggiunse quel demone che fu l'antagonismo tra i partigiani del VI battaglione della brigata "Sparviero" e quelli della brigata Chiesa, i quali sembrava facessero a gara per accaparrarsi il merito del primato nella lotta di liberazione del paese.[6]

L'indomani nella mattina di venerdì 27 aprile 1945 i partigiani della brigata Chiesa – guidati dal loro comandante Graziano Verzotto – avvistano un camion cucina tedesco in arrivo nei pressi della chiesa. Fermato il camion fanno prigionieri tre militari e la donna al loro seguito, una certa Ada Giannini, che faceva da interprete, considerata dai partigiani una collaborazionista.[7]

Una trentina di partigiani, dopo aver messo letteralmente a soqquadro i depositi e i locali del comando tedesco, che intanto si era insediato al piano superiore della canonica, si riappropriano del centro paesano, innalzano il tricolore sui luoghi più simbolici del comune; quindi, aprono il fuoco sparando in aria e scrivendo frasi ingiuriose ai nazisti e a Hitler sui muri delle case e nella piazza. Dopo alcune ore però comincia la reazione tedesca. Un centinaio di soldati tedeschi agguerriti e malintenzionati, i quali erano stati avvertiti probabilmente da una delazione, venuti a sapere dell'uccisione dei due soldati si dirigono verso il paese per vendicarsi. Le milizie della Wehrmacht, le SS e alcune brigate nere di Camposampiero, assediano la piazza del paese e liberano i loro commilitoni, fatti prigionieri il giorno prima, compresa Ada Giannini.

Benché fossero inferiori di numero, dopo avere alzato alcune barricate, i partigiani cominciano a mitragliare e a lanciare bombe a mano, ma esaurite presto le munizioni, sono costretti a darsi alla fuga, lasciando sul campo il ventisettenne Fausto Rosso ferito gravemente all'addome. Intanto la formazione tedesca dilaga in tutto il paese organizzandosi per attuare la rappresaglia. I tedeschi fermano tutti i passanti che incontrano e danno inizio ad un drammatico rastrellamento alla ricerca

Vito Filipetto (1913-1945).

dei partigiani per portare a termine la loro vendetta.

Quella mattina Vito si trovava in casa di Evanzio Fiscon "commissario podestarile" di S. Giustina in Colle, paese che fu l'epicentro della resistenza nel camposampierese.[8] Il falegname Colombo Tollardo[9] – sopravvissuto alla strage – ricorda ancora oggi: "Intorno alle 11,30 mentre stava lavorando con i suoi colleghi al tornio a casa di Evanzio Fiscon, loro datore di lavoro, dalla stanza della bottega sentirono dei rumori molto forti". "Nel tinello attiguo si trovano i partigiani Angelo Pegoraro di Villa del Conte, reduce dalla guerra in Africa Orientale, Vito Filipetto e Gino Marcato di Camposampiero che, giunti in paese in mattinata e capito che spira aria di tempesta, cercano di mettersi in salvo rifugiandosi in casa Fiscon. Vito Filipetto ha appena concluso la lezione di italiano che impartisce, a giorni alterni, ai figli del dott. Pisacane. Un gruppo di quattro tedeschi, di cui uno del presidio locale, irrompe nel laboratorio e, per scoraggiare eventuali reazioni, spara due colpi di mitra [...]. Tutti i presenti si buttano istintivamente a terra ed immediatamente dopo si rifugiano dove possono: Gabriele e Nereo in granaio, Angelo, Vito e Gino nella stalla, i figli di Evanzio, Valentino

e Giancarlo, che si trovano in corridoio, nel sottoscala della cucina. Solo Colombo resta in laboratorio col suo principale. I tedeschi, entrati in casa, perquisiscono ovunque, ma non si accorgono del sottoscala; stanno per andarsene con Evanzio e Gabriele Fiscon, Nereo Farin, Angelo Pegoraro, Vito Filipetto, Gino Marcato e Colombo Tollardo, [...]".[10]

Dopo questi fatti e dopo aver formato due file, conducono gli ostaggi catturati sul muretto del sagrato prospiciente la parrocchiale della Chiesa madre, dove si trovavano in seconda fila nove degli ostaggi che erano già stati scelti; sette di loro furono costretti a mettersi con la faccia verso il muro e le mani sulla nuca. Dalla prima fila schierata il comandante tedesco doveva quindi scegliere undici ostaggi, che andavano aggiunti a questi nove, al fine di compensare, in base alle disposizioni dettate dal feldmaresciallo Albert Kesselring "ed in ragione di uno a dieci, la morte dei due soldati tedeschi".[11]

Interpellata dal tenente per farsi dire i nomi dei partigiani, la Giannini menziona i nomi che conosce, tra i quali Vito Filipetto, riconosciuto anche da uno dei militari del presidio locale, cui è ben nota la sua appartenenza al movimento partigiano. Sul sagrato, il comandante tedesco, al momento di scegliere altri nove ostaggi, colto da uno scrupolo, pretende che i giustiziati debbano essere rigorosamente diciannove, non venti, dato che un partigiano, Fausto Rosso, era già morto nei pressi della canonica, a seguito delle gravissime ferite riportate sul campo. Dal momento che undici ostaggi erano stati già selezionati, inizia la conta dei restanti otto. Quando Vito fu scelto, con spirito estremamente afflitto misto all'impavido coraggio, raccomandò al suo amico Gino Marcato, che gli stava vicino: "Di' ai miei familiari che muoio contento" e pregando, con un rosario in mano, s'incamminò verso il supplizio. L'esecuzione fu affidata a un plotone di dodici soldati che a colpi di pistola uccidono uno a uno i martiri, fra i quali il parroco e il cappellano del luogo.[12] Dopo essere stati barbaramente schierati, quando Vito vide il carnefice che gli si avvicinava, strinse forte fra le sue mani il rosario, ma un

Frontespizio di un quaderno usato da Vito negli studi magistrali (1934).

soldato tedesco lo colpì brutalmente col calcio del moschetto, facendoglielo cadere. Nell'istante in cui si chinò per riprenderlo venne ucciso. Fu il sedicesimo a morire "trafitto da un colpo di pistola alla nuca che gli esce dal setto nasale e gli spezza gli occhiali in due".[13]

Compiuta la terribile strage i tedeschi incendiano il campanile della chiesa e si allontanano con i loro automezzi. Il paese, che mai aveva assistito a tanto orrore, rimane attonito. I famigliari di Vito, approfittando della tregua, sabato 28 aprile si organizzano per dare degna sepoltura al loro congiunto. Non potendo disporre degli uomini, la sorella Delfina e la cognata Lina Squizzato, moglie di Raffaele Filipetto (detto Tiziano), s'incamminano per recuperare il corpo di Vito. Sul luogo della strage Delfina, dopo aver recuperato la salma del fratello, rinverrà il rosario e tutti i frammenti degli occhiali indossati al momento della fucilazione. Il corpo esanime di Vito verrà trasportato nella casa paterna sopra un modesto carrettino. La nipote Bruna, figlia di Bruno Filipetto, e tutti gli altri cugini, ricordano che la bara fu approntata da Primo Bedin, cognato di Vito e marito di Delfina. Alle prime luci dell'alba di domenica 29 aprile le donne si accingono a portare a termine le pratiche del funerale; accompagnate da Emilio

Maragno, zio paterno di Vito, trasportano le spoglie di Vito nel vicino cimitero di via Straelle, distante circa tre chilometri, dove è ancora oggi tumulato. La solenne ufficiatura, di settimo dalla morte, sarà celebrata venerdì 4 maggio nella chiesa di San Marco, alle ore 8.

Nel 1978 la presidenza della Repubblica Italiana, su proposta del Ministro della difesa, ha conferito *alla memoria* di Vito Filipetto la medaglia di bronzo al "Valor Militare". Nella pergamena è riportata la seguente motivazione:

Partigiano tra i primi, si distingueva ben presto nelle mansioni di tecnico del servizio informazioni per la sua qualità di organizzatore di squadre di sabotaggio e di gruppi politici di cospirazione. Durante le gloriose giornate insurrezionali, caduto insieme alla sua formazione in mano alle SS tedesche e condannato alla fucilazione, veniva condotto [...] *sul luogo del martirio ed ivi, con pacata fermezza, incoraggiava i compagni ad affrontare impavidamente l'estremo sacrificio. Giunto il suo turno, cadeva serenamente per la giustizia e la libertà.*[14]

L'anno prima di morire, parlando di sé nell'inedito sopra citato (vedi nota 2), si raccontava così: "Sono un maestro, un povero maestro, un semplice maestro, che non vanta alcun titolo con cui riempire le righe in bianco di tanti e tanti documenti richiesti, non ho sangue bleu, il mio sangue puzza di stalla, di campo, la mia bicocca non ha mai avuto il privilegio d'illuminazione elettrica, è umida, oscura, ha un cortile fangoso, la cui melma s'invischia alle scarpe, ai risvolti dei calzoni. Non sono attraente, il naso costituisce la sola notorietà della mia faccia, osso frontale spiovente, zigomi sporgenti, bocca dilatata, porto occhiali con stanghette di materiale vile. Vesto stoffe di prezzo modesto, non ho grandi aspirazioni. Desidero solo restare maestro, un semplice maestro…". A posteriori queste parole possono essere lette in filigrana come una sorta di "testamento spirituale" che ne rivela l'umiltà che lo contraddistinse sempre. "Vito Filipetto amò intensamente le sue origini e incarnò i valori culturali della civiltà contadina veneta, che oggi si sono così rarefatti".[15] Messaggero di un mondo autentico è rimasto, nella memoria di tutti coloro che lo conobbero, un araldo di libertà. □

Anno scolastico 1940-41, la classe quarta maschile, con loro il maestro Vito Filipetto, foto scattata il 18 aprile 1941.

1) G.G. Beghin, *Il campanile brucia. I giorni della paura e quelli della speranza*. Scritto per il 60° anniversario dell'eccidio tedesco di Santa Giustina in Colle, Grafiche TP, Loreggia 2005, p. 40.

2) V. Filipetto, *Gli uni e gli altri. Un necessario preambolo biografico*, incipit del manoscritto autografo risalente al 1944, conservato dalla nipote Marzia.

3) E. Ramazzina, *Santa Giustina in Colle. Gli anni della seconda Guerra Mondiale (1940-1945)*, Comune di S. Giustina in Colle (PD), Edizioni Bertato, Villa del Conte (PD) 2002, p. 167.

4) *Diario storico della 3ª Brigata Damiano Chiesa*, S. Giustina in Colle 15 febbraio 1946, a firma G. Verzotto e G. Ruffato, p. 31. Sta nel volume di E. Ceccato, *Resistenza e normalizzazione nell'Alta Padovana*. Centro Studi Ettore Luccini, Padova 1999, pp. 16, 47 e nota 51.

5) F. Zuanon, *Rappresaglia contro civili inermi*, in "Il mattino di Padova", 26 aprile 2005, Sez. "Provincia", p. 27.

6) E. Ceccato, *Resistenza e normalizzazione*…, cit. pp. 129-145.

7) E. Ramazzina, *Il processo ad Ada Giannini per l'eccidio nazista di S. Giustina in Colle*, Comune di S. Giustina in Colle, Edizioni Bertato, Villa del Conte 2003, pp. 17-24.

8) E. Ceccato, *Resistenza e normalizzazione*…, cit. p. 189.

9) Testimonianza orale rilasciata da Colombo Tollardo, nato a Fratte di S. Giustina in Colle il 14 aprile 1928.

10) G.G. Beghin, *Il campanile brucia*…, cit. p. 44.

11) *Ivi* p. 165.

12) Rapporto del 3 maggio 1946 n. 17/67 dei Carabinieri di Camposampiero. Fascicolo processuale, foglio n. 17.

13) G.G. Beghin, *Il campanile brucia* …, cit. p. 170.

14) Registrato alla Corte dei Conti il 29 febbraio 1980. Registro 5D, foglio n. 356. Pubblicato nel Boll. Uff. 1980 disp. 21, p. 1052.

15) G.G. Beghin, *Il campanile brucia* …, cit. p. 44.

Due finestre storiche in via San Francesco

Chi proveniente dal centro di Padova diretto verso Pontecorvo percorre il portico della chiesa di S. Francesco, giunto alla sua fine alzi lo sguardo lungo la parete sovrastante che è quella del convento dei frati francescani: vedrà una piccola finestra circolare, oggi chiusa da un'inferriata. Quindi alzi gli occhi sulla parete opposta, quella di Palazzo Giusti (che si trova al civico 89 B) e vedrà una finestra che, proprio di fronte, è in corrispondenza della suddetta finestrella. Queste due aperture sono state testimoni di una drammatica vicenda legata alla resistenza padovana contro i nazifascisti negli anni 1943/1945.

Nel Palazzo Giusti, infatti, ebbe sede la "Banda Carità" (che rivaleggiò, in crudeltà, con la "Banda Koch" del criminale Pietro Koch) comandata dal famigerato maggiore Mario Carità, il quale alla fine del 1943 aveva costituito a Firenze un reparto speciale di polizia della neonata Repubblica Sociale Italiana contro la Resistenza.

Giunto a Padova all'inizio del novembre 1944 dopo la conquista di Firenze da parte degli anglo americani, s'installò a Palazzo Giusti come "Comandante Supremo la Pubblica Sicurezza e Servizio Segreto in Italia - Reparto Speciale Italiano", firmandosi "SS. Sturmbannfhürer" (Maggiore Comandante delle SS): come si vede, un'equivoca commistione fra Pubblica Sicurezza della RSI e SS Tedesche, mentre manca ogni riferimento alle SS Italiane" delle quali, secondo alcuni, sarebbe stato a capo.

Quarantenne allorché giunse a Padova era considerato da don Ugo Orso della Curia di Padova, che ebbe modo di conoscerlo, uomo intelligente ed energico ma che mise queste qualità al servizio della violenza. Don Orso, infatti, era stato introdotto a Palazzo Giusti da padre Cornelio Biondi dei frati benedettini di S. Giustina che, nella sua veste (autorizzato dal Vescovo Agostini) di Cappellano Militare delle Brigate Nere, faceva il doppio gioco. Don Orso poté così utilizzare, grazie all'interessamento del Biondi, una vettura delle BN per tenere i collegamenti con vari esponenti della Resistenza veneta fornendo loro preziose informazioni (tra le quali, ricordiamolo, l'imminenza del rastrellamento nazifascista sul monte Grappa, notizia della quale, purtroppo, non tennero conto i comandi partigiani).

La banda era costituita da una cinquantina (secondo alcuni), ma altri dicono da una novantina di fascisti ambiziosi e crudeli, sospettosi l'uno dell'altro, affaristi senza scrupoli, che tiravano a campare giorno dopo giorno senza prospettive per il futuro salvo la fiducia nelle "armi nuove" di Hitler, ma innegabilmente assai pericolosi ed astuti, tant'è vero che, come riferisce il già don Orso, "poco tempo dopo che erano arrivati a Padova avevano già in mano le fila del movimento clandestino ed in 24 ore distrussero tutto il CLN (Comitato di Liberazione Nazionale) regionale e provinciale." Infatti, a seguito della tragica retata di domenica 7 gennaio 1944, nella clinica oculistica del prof. Luigi Palmieri, ove si erano rifugiati, furono arrestati il prof. Luigi Meneghetti, capo del CLN del Veneto, ed altri importanti dirigenti del movimento partigiano.

Nelle prigioni di Palazzo Giusti – denominato dai detenuti "La Nave" per la disposizione a castello dei tavolacci nelle piccole celle senz'aria ricavate dalle vecchie scuderie – passarono molti esponenti della Resistenza padovana, spesso sottoposti a pesanti interrogatori ed anche a torture per estorcerne segreti.

Le due finestre, quella del convento e, dall'altra parte, quella di Palazzo Giusti, divennero un canale di comunicazioni fra i partigiani prigionieri e quelli liberi rifugiati nel convento dei cappuccini (ove il priore, padre Mariano Girotto, correndo gravi rischi, li accoglieva con grande generosità): un canale che costituì una speranza per i reclusi, costretti all'isolamento, e diede loro il conforto di non essere abbandonati dai compagni di lotta. Nei momenti in cui la sorveglianza dei carcerieri, nelle ore dei pasti, era più attenuata, padre Mariano comunicava con i prigionieri mediante cartelloni sui quali erano scritte le lettere alfabetiche, mentre dall'altra parte si rispondeva con l'alfabeto muto o lanciando sassi o altri oggetti con "allegati" messaggi di ogni genere. Con essi, ad esempio, i prigionieri fornirono informazioni sia su futuri arresti, consentendo agli interessati di mettersi in salvo, sia sulle sevizie che si praticavano a palazzo Giusti, tanto da indurre il Vescovo Agostini ad intervenire presso il Carità perché mettesse fine a tanta efferata violenza. Per la verità, un analogo invito era stato fatto anche da Mussolini ma il Carità rispose insolentemente che il duce stesso era andato al potere proprio grazie alla violenza.

Molti furono i progetti per liberare i prigionieri, ma tutti, purtroppo, senza esito. A cominciare da quello del tipografo Giovanni Zanocco, coraggioso autore di una famosa beffa: la stampa della prima traduzione del libro "Confidenze di Hitler" di Hermann Rauschning – rivoluzionario tedesco che dopo una breve adesione al nazismo se ne distaccò clamorosamente – clandestinizzato con la sovracoperta de "Le avventure di Pinocchio". Esso prevedeva di gettare una passerella fra le due aperture (v. foto) per rendere possibile la fuga dei prigionieri, ma essendo assai difficile realizzarlo fu abbandonato.

Fu anche studiato il progetto di un assalto dei partigiani al palazzo in collaborazione con la RAF inglese che con un mitragliamento avrebbe dovuto creare confusione. L'operazione venne affidata alla brigata "Pierobon" che il 10 aprile 1945 si portò in città con 40 uomini muniti di esplosivo per far saltare il portone posteriore di Palazzo Giusti e favorire l'evasione, ma la RAF mancò all'appuntamento con il conseguente fallimento del piano.

La criminale attività della banda proseguì senza sosta fino ai giorni dell'insurrezione, allorché il 27 aprile venne raggiunto un accordo fra gli insorti e Giovanni Gastaldelli (il vice di Carità che aveva assunto il comando dopo che il capo aveva tagliato la corda con 1.400.000 lire in tasca oltre a preziosi di grande valore). In base ad esso i prigionieri sarebbero stati liberati a condizione che fossero forniti ai componenti la banda i mezzi per lasciare Padova ed un salvacondotto firmato dal CLN, ciò che avvenne. Don Orso, che aveva partecipato alle trattative ed era stato trattenuto cautelativamente in arresto nel palazzo, dopo l'allontanamento della banda ricevette in consegna parte dei valori da essa rapinati. Le armi furono ritirate dal dott. Bidoli, nuovo sindaco di Padova, che le distribuì ai partigiani. Fu l'ultimo ad uscire dal triste palazzo chiudendo dietro di sé il portone.

E il Carità finì, come era prevedibile, male. Fuggito con la sua amante e le due figlie Franca (20 anni) e Isa (19 anni) che avevano assistito con lui a tanta crudeltà, si rifugiò in alto Adige, a Siusi. Ma la donna rivelò ad un ufficiale americano il suo nascondiglio, cosicché fu arrestato dalla polizia americana. Resosi conto del tradimento, l'uomo afferrò la pistola che teneva a portata di mano per uccidere la fedifraga ma ne fu impedito da una scarica che lo fulminò. Su questa fine esistono altre versioni, ma la sostanza non varia. Si chiuse così l'avventura di un uomo che durante l'effimera vita della mussoliniana Repubblica Sociale Italiana sparse a Padova terrore e lutti.

Accanto alla porta d'ingresso di Palazzo Giusti, testimone di tante crudeltà, resta una targa dinanzi alla quale molta gente passa dimentica e distratta. Riporta i versi di chi ben conobbe quella triste dimora, Egidio Meneghetti, che dicono:

"Nave tu porti un carico/d'intemerata fede,/ gente che spera e crede /nel sol di libertà. / Vai verso la vittoria/carica di catene,/navighi fra le pene /verso la libertà. / Le scariche e gli schiaffi, /i pugni e gli staffili/non ci faran mai vili:/viva la libertà. / Sorge la nuova Europa/ in mezzo a tanti mali/ e un popolo d'eguali/ nasce alla libertà. / I baci e le carezze, le false cortesie/ non ci faran mai spie,/ gentile Carità"

Giovanni Zannini

Biblioteca

LE RAGIONI DELLA TERRA
Giornali e agricoltura nel Veneto dei Lumi
a cura di Mauro Pitteri
Marsilio, Venezia 2013, pp. 95.

A un anno dalla precedente (*Il bello e l'utile. Prato della Valle nella Padova di Memmo*, a cura di G. Zucconi, Marsilio 2012; cfr. «Padova e il suo territorio», n. 163), la nuova virtuosa strenna edita dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo continua la stimolante e benemerita ricerca di «temi del passato in grado di arricchire la conoscenza delle nostre radici, di contribuire alla comprensione dei problemi attuali e di stimolare riflessioni sul futuro»: così scrivono Giovanni Costa, presidente, e Eliano Omar Lodesani, direttore generale, nella premessa al volume *Le ragioni della terra. Giornali e agricoltura nel Veneto dei Lumi* (Marsilio 2013). Inquadrata storicamente dall'*Introduzione* di Mauro Pitteri e collocata nell'attualità dalla *Postfazione* di Fabio Ortolan, si tratta di un'antologia del «Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all'agricoltura, alle arti ed al commercio», una rivista pubblicata a Venezia nella seconda metà del Settecento (dal 1764 al 1776, quindi «Nuovo giornale» fino al 1784). Anima della pubblicazione fu Francesco Griselini (Venezia 1717 - Milano 1787), figura affascinante di autodidatta e poligrafo: fu disegnatore, scrittore di teatro, biografo di Paolo Sarpi e infine divulgatore delle novità in agricoltura, a partire dal 1763, quando pubblicò *Nuova maniera di seminare e coltivare il frumento* (descrizione della macchina inventata dall'inglese Jethro Tull). Con l'aiuto del patrizio Marco Foscarini il 7 luglio 1764 apparve il primo numero del suo «Giornale», un'opera *in progress* che lo stesso Griselini definiva «nata e cresciuta nel tempo della più bella luce di questo secolo filosofico»; nei fascicoli, dei quali era direttore e redattore, furono presentate le traduzioni di saggi di scienziati e tecnici europei e ricerche originali italiane, insieme a riflessioni sui problemi dell'agricoltura veneta, senza dimenticare la condizione dei contadini. Nel primo saggio antologizzato, *Pensieri di Francesco Griselini sul modo di rendere ricca e potente una nazione*, indirizzati a un ipotetico *Eccellentissimo Signore*, si trova un riepilogo in venti punti che si apre sulla ricerca della felicità (in anticipo sulla costituzione americana!): «L'oggetto primario degli ottimi prìncipi, che più amano di portare il glorioso titolo di padri che di padroni della loro nazione, dev'essere quello certamente di renderla felice»; da queso fine generale discendono le esigenze di introdurre, accrescere e perfezionare le «arti utili», dall'agricoltura, «madre e sorgente di tutte le altre arti», alla mineralogia, non solo attraverso «leggi, regolamenti e istruzioni», ma grazie alla conoscenza delle condizioni reali , dalla natura dei suoli al numero degli addetti e degli animali impiegati, necessaria per arrivare alla loro riforma e all'«opulenza del popolo».

A questo doppio-decalogo seguono interventi più specifici, su territori e tecniche, dalla *Coltivazione nel Bellunese prima dell'introduzione del formentone o sorgo turco* di Andrea Fulcis a una *Memoria sopra la Ventolana* (un foraggio simile all'avena selvatica) di Ottavio Cristofoli, dell'Accademia di Conegliano, e alle anonime (forse del Griselini) *Istruzioni pratiche per la cura dei gelsi*; tra gli altri merita segnalare i *Semi per una buona agricoltura pratica italiana* sparsi a piene mani dall'abate Gianfrancesco Scottoni, figura tra le più vivaci del panorama della divulgazione in agricoltura (autore dei *Dialoghi tra il Bue e l'Asino*… definiti «operetta vantaggiosa a leggersi per le verità cui contiene» relativamente allo «stato presente dell'agricoltura e dell'economia campestre» nel *Dizionario ragionato di libri d'agricoltura* di Filippo Re (1808). Scottoni auspica la creazione di Accademie di agricoltura in ogni provincia e, nonostante gli attacchi alla rendita ecclesiastica (*manomorta*), individua nei parroci, più vicini al popolo, gli istruttori più adatti dei contadini, mentre da buon illuminista bandisce «ciarlatani, empirici … narratori e venditori di favole, di storie, di superstizioni, di fatti atroci»!

Già Marino Berengo, nel suo pionieristico saggio sulla società veneta alla fine del '700 (1956), aveva individuato nel curato di campagna «l'unico che sia veramente partecipe della vita del contadino», e lo stesso Pitteri, nell'*Introduzione*, sottolinea la partecipazione di ecclesiastici al dibattito agronomico e il loro contributo come «promotori delle nuove scoperte scientifiche». A questo proposito, ricordo che, sul finire del secolo, fu un predicatore del quaresimale ad Oderzo a incoraggiare un anziano contadino della frazione di Spinè a scrivere le sue esperienze: rimasto a lungo inedito questo anonimo *Scartafaccio di agricoltura* (a cura di Luciano Morbiato, Neri Pozza, 1998) appare, oltre che un documento della lingua popolare e delle pratiche di coltivazione, l'ultimo esito dell'illuminismo applicato alle campagne venete.

Il volume prosegue dunque nell'esplorazione di un periodo che, pur nella grave crisi politica ed economica della Serenissima repubblica, avviata al tramonto, fornisce anche esempi di lungimiranza e resistenza al declino, di adesione all'innovazione teorica e pratica che percorreva e si propagava nell'Europa illuminista fino ad arrivare ai nobili veneziani, in viaggio d'istruzione o diplomatico alle corti di Parigi e Londra, e agli ecclesiastici insofferenti, che leggevano i *philosophes* e i resoconti delle accademie, visitavano città, poderi e giardini, traendone idee e modelli da introdurre e sperimentare nel territorio veneto, convinti che «la terra è la sorgente di ogni nostro bene, la forza, la ricchezza degli Stati: da essa l'uomo ha vitto, vestito e piaceri…» (Scottoni). Tornare a leggere il «Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale» non può che farci bene!

Luciano Morbiato

PADOVA, CARA SIGNORA...

PIETRO GALLETTO
VENETI ILLUSTRI DELL'OTTOCENTO
F.lli Corradin Editori, Urbana 2013, pp. 776.

Desta, insieme, ammirazione e stupore, quest'ultimo poderoso lavoro di Pietro Galletto, il medico scrittore che, alla ragguardevole età di ottantaquattro anni, impiegando la sua certosina pazienza di ricercatore storico e poi sposandone i frutti con la ben nota armoniosa vena narrativa, ci offre una carrellata di sessanta personaggi di alto livello che costruirono, nell'arco dell'Ottocento, gran parte dei profili morali, religiosi, politici, artistici, di sviluppo economico del Veneto nella sua fisionomia migliore e con tratti di eccellenza. Alcuni di questi grandi protagonisti sono presentati con elaborazione ex novo, alcuni altri rivisitati rispetto a precedenti trattazioni in una serie di trasmissioni televisive andate in onda su Televeneto e Telepace. Così, si è allargato a raggio veneto il ventaglio descrittivo rispetto a quel suo saggio di successo che fu "Galantuomini padovani dell'Ottocento" per includere nella nuova opera nomi famosi in vari campi delle dottrine sociali, delle scienze, dell'arte, persone di doti straordinarie dell'ambito civile, ecclesiastico, delle amministrazioni pubbliche, dell'imprenditoria privata, della politica e dell'economia che, nello stesso secolo – a giudizio dell'autore il più fecondo dell'età moderna – arricchirono culturalmente e socialmente la terra veneta con proiezioni di portata nazionale e internazionale.

Un'antologia costruita con l'intelligenza e la passione di uno scrittore colto, testimone fedele di nobili sentimenti che onora la nostra terra, sempre intento a cogliere le attitudini e i meriti dei suoi figli migliori.

Alcuni dei personaggi evocati in quest'opera hanno varcato di gran lunga, quanto a notorietà per valore personale i confini della regione in cui ebbero i natali, soprattutto tra le schiere dei patrioti, degli esploratori, degli esponenti ecclesiastici e degli ordini religiosi, tra i pionieri della nascente imprenditoria moderna, tra i letterati.

Non potendo elencare tutti i "magnifici sessanta",

nell'intento di dare un'idea della loro caratura, diciamo che si ritrovano nelle settecentosessantasei pagine del libro anche Papa Sarto (San Pio X), Antonio Canova, Giovanni Battista Belzoni, Daniele Manin, Antonio Fogazzaro, Daniele Comboni, Ippolito Nievo, Eleonora Duse. Emilio Salgari, Maddalena di Canossa, i Fratelli Bandiera, Alberto Cavalletto,Vincenzo Stefano Breda.

Ampio il corredo illustrativo che comprende pure fotografie e riproduzioni di stampe e documenti rari.

Un ghiotto boccone, dunque, per i cultori della saggistica storica che, nel caso di Galletto, incontrano con l'aneddotica e il disteso racconto, la precisione di dati e di eventi legati ai protagonisti, frutto di scrupolosa analisi delle fonti archivistiche e di altre, vaste e autorevoli documentazioni.

Angelo Augello

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI
FRANCO BENUCCI
ELDA MARTELLOZZO FORIN
VILMA SCALCO
LA SPEZIERIA "AL GALLO" della famiglia Solimani, ove si trovavano l'indispensabile, l'utile e il superfluo. L'inventario del 1427.
Il Prato, Saonara (Padova) 2013, pp. 271.

Probabilmente è capitato a qualcuno dei lettori di entrare in una vecchia farmacia, di soffermarsi a osservare gli affascinanti vasi decorati con i nomi delle erbe che un tempo essi contenevano e di sentir nascere la curiosità di sapere com'erano, quante erano e quali medicamenti offrivano le farmacie medioevali nella nostra Padova. Risponde ora il nuovo libro che fa parte della collana dei "Quaderni dell'artigianato padovano". Frutto di una vasta ricerca d'archivio, tutta limitata alla prima metà del secolo XV, esso illustra le regole del mestiere, presenta la operosa e ricca famiglia degli speziali Solimani, studia arredi, merci e clientela di una spezieria, indaga sul loro numero e sulla posizione sociale dei gestori; infine presenta il ricco inventario delle merci proposte dalla spezieria "Al Gallo" che apriva i suoi battenti in contrada S. Andrea.

Vilma Scalco propone una lettura degli Statuti dell'arte degli speziali focalizzando l'attenzione sull'organizzazione della corporazione di mestiere che scrupolosamente garantiva la qualità delle merci poste in vendita, soprattutto quando si trattava della 'portentosa' triaca e della richiestissima cera. Fissava le norme del quotidiano rapporto dei farmacisti con i medici, ma anche con i monasteri che spesso avevano spezierie ben rifornite. Si occupa infine dell'organizzazione quotidiana del lavoro, dagli orari di apertura alla possibilità di partecipare alle grandi fiere e di servirsi di venditori esterni.

I tre contributi successivi, riguardano la famiglia Solimani. Nel primo Elda Martellozzo Forin ricostruisce le vicende dei membri della famiglia tra il 1376 e il 1475 circa. Nel secondo Franco Benucci, partendo dall'esame di una epigrafe e di un capitello custoditi presso il Museo degli Eremitani, riannoda i legami tra il ramo padovano dei Solimani e i Solimani di Rimini e di Bologna. Nel terzo Giovanna Baldissin Molli propone di entrare nelle case dei Solimani e di aprire i cassoni per vedere sciorinati davanti al lettore i bei tessuti, spesso fruscianti di seta e luccicanti di fili d'oro e d'argento, gli abiti sontuosi ornati di bottoni d'argento, la posateria con incise le iniziali della famiglia, le ancone con le immagini della Vergine e di alcuni santi su fondo oro, gli eccezionali vetri decorati d'oro, la rara maiolica e i gioielli, alcuni dei quali sono da considerare opere di oreficeria assolutamente straordinaria.

Elda Martellozzo Forin entra poi nella spezieria "Al Gallo", quale si presentava nei primi tre decenni del secolo XV e la dirigeva Giovanni Solimani, un uomo abile nell'organizzare il lavoro di numerosi dipendenti e nell'allacciare relazioni sociali, dotato di una discreta cultura, non limitata alla professione, capace di fare della sua bottega il più ricco emporio della città. Presenta l'arredo della bottega, le categorie di merci esposte e la clientela che chiedeva medicamenti ed erbe, saponi e zucchero, 'broche da fenestra" e coloranti, e che comprendeva l'élite dell'aristocrazia, l'umile frate e il povero operaio. Paragona l'organizzazione della spezieria "Al Gallo" con quella di altre botteghe padovane, dalle due meglio fornite fino a quelle che potevano mettere in vendita solo merci 'di pronto intervento". Essere speziale non significava infatti aver abbracciato una professione sicura: l'analisi degli estimi mette in luce l'esistenza in città di numerose piccole spezierie disseminate nel reticolo delle contrade cittadine, che offrivano poche merci e non sempre garantivano la sopravvivenza dello speziale.

Infine l'inventario della spezieria "Al Gallo", steso dopo la morte di Giovanni Solimani nel 1427 e pubblicato dalla stessa Martellozzo Forin, che fornisce una precisa indicazione di quanto si potesse acquistare in una spezieria quattrocentesca: vegetali e parti di animali, spezie, medicamenti già pronti per l'uso, ma anche dolci e prodotti per l'igiene e la bellezza del corpo, e poi filo, pece…

Il ricco inventario indica la quantità disponibile e il

prezzo unitario di ogni voce e descrive l'ambiente riservato alla preparazione dei medicamenti, l'affascinante "retrobottega" in cui si disponevano in file ordinate bilance e mestoli, fornelli e caldaie, botti e contenitori di tutti i tipi: quando i fuochi ardevano, i mortai picchiavano, i dipendenti si passavano urlando ordini e suggerimenti, esso sembrava davvero l'antro di un mago.

Valeria Martellozzo

LUIGI ACCATTOLI
LA RADICE DI UN GRANDE ALBERO
Francesco Canova, medico, missionario, cosmopolita
Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2013, pp. 133.

Fu un protagonista di primo piano tra i precursori, per l'Italia, di quel volontariato internazionale che avrebbe preso respiro ottenendo crescente notorietà negli ultimi decenni del Novecento. Francesco Canova, nato all'alba del secolo dal quale ci stiamo distanziando, dedicò l'intera sua esistenza lunga novant'anni al sogno di una carità operosa di netta impronta cristiana, aperta alla dimensione del mondo, come medico qualificato deciso ad operare in Paesi lontani nella quotidiana cura di popolazioni prive di ospedali, non essendo ancora approdate ai livelli minimi di assistenza sanitaria e sociale.

La sua missione valorosa e articolata, iniziata negli Anni Trenta appena conseguita la laurea, ebbe un suo culmine tra il 1950 e il 1970, epoca in cui in Italia vigeva una notevole separatezza tra cultura laica e cultura cattolica, fatto che non contribuì certo a divulgarne la figura carismatica attraverso gli strumenti di comunicazione televisivi e a stampa del tempo e che oggi chiamiamo generalisti.

A quindici anni dalla morte del professore Canova, ideatore e co-fondatore del Cuamm (Collegio Universitario Aspiranti Medici Missionari, oggi Amici con l'Africa), Luigi Accattoli, con questo prezioso lavoro riesce a compensare il limite di allora portando a conoscenza del più vasto pubblico lo spirito altruista, l'alta caratura anche culturale e le imprese umanitarie di questo medico che si donò al… mondo con tenace fede e traboccante generosità.

Un'avventura, appunto, da pioniere del volontariato che sa guardare lontano, alla dimensione planetaria delle umane indigenze, da soccorrere con impegno di laico credente a fianco, ma non necessariamente, dei religiosi missionari nelle imponenti aree di quel mondo chiamato terzo o sottosviluppato.

"Quest'uomo dalle vaste imprese – si legge in premessa al volume – è poco conosciuto. Vive novant'anni operosissimi, scrive migliaia di lettere ai medici che sono sul campo, pubblica trentatrè volumi, ma la sua figura trascinante è oggi nota solo negli ambienti della cooperazione internazionale e delle missioni…"

Studente di medicina a Padova dal 1927 al 1933, iscritto alla Fuci; ne respira l'antifascismo culturale e via via matura l'idea di farsi cittadino del pianeta con lo scopo di portar soccorso agli ultimi. Condividerà la sua passione con Reginetta, prima amatissima fidanzata e poi moglie di grandi virtù, che condividerà pienamente l'avventura di France-

sco. Dopo prime e sempre più impegnative esperienze, prende avvio la lunga "ventura" in medio Oriente nel deserto giordano, a El-Kerak, in un ospedale destinato alla cura dei beduini, dopo aver fatto pratica ad Amman con un bravo medico, Fausto Tesio, non solo nell'arte medica, ma anche nell'assimilare i non facili profili psicologici di quella popolazione araba.

Nel mezzo dei dodici anni palestinesi ci sarà anche la seconda guerra mondiale. Canova, nel quinquennio "di fuoco e di sangue" è prigioniero di guerra e medico nei campi di internamento del Mandato Britannico per la Palestina. Pure in questo ruolo egli affronta nuove, diverse eppure dure sofferenze degli internati svolgendo la sua missione con passione totale.

Partito da Padova a 27 anni, Canova vi torna quarantenne. Nel cuore porta una consapevolezza ancor più accresciuta dei dolori e dei bisogni umani che vanno oltre ogni misura. E così prende forma l'idea di un Collegio universitario per studenti di Medicina da preparare per un impegno nei Paesi lontani. Il progetto non tarderà a realizzarsi grazie anche a preziosissime ed autorevoli collaborazioni e sinergie con personaggi di alta caratura umana e spirituale incrociati nel suo cammino professionale, con rapporti di profonda stima reciproca durante le importanti azioni umanitarie svolte. E si parla di fattiva amicizia con uomini tra loro diversi ma attenti al grande tema della solidarietà internazionale venuto prepotentemente alla ribalta dopo l'immane secondo conflitto: Giovanni Montini, il futuro papa Paolo VI, Agostino Gemelli fondatore dell'Università Cattolica a Milano, e infine con il Vescovo di Padova Girolamo Bortignon. Questi nel 1955 riconosce il Cuamm come opera della Chiesa locale, opera nella necessità della quale non aveva mai avuto alcun dubbio fin dalle prime proposte. E tra il 1954 e il 1955 partì il primo nucleo di medici. Il sogno di Francesco Canova e della moglie Reginetta si realizzava. Dopo il rientro dalla Palestina nel 1947, il medico non uscirà più dal nostro paese, ma si dedicherà ad una imponente opera di organizzazione insieme al direttore del Cuamm don Luigi Mazzucato e agli altri collaboratori per estendere il prezioso servizio in vari continenti. Oggi Cuamm - Amici con l'Africa è uno dei più importanti organismi di assistenza sanitaria internazionale e il suo ideatore-fondatore negli ambienti sensibili a queste opere è ricordato a fianco di personaggi come Albert Schweitzer, Madre Teresa di Calcutta, Raoul Follereau, Marcello Candia.

Angelo Augello

DINO SCHIESARI
SALUTI DA… ESTE
60 anni di cartoline visti dall'obiettivo dei fotografi dell'epoca
Circolo filatelico-numismatico "Atestino", Este 2011, pp. 227, ill.

Le cartoline, ormai soppiantate nella dimensione quotidiana da nuovi e più sbrigativi mezzi di comunicazione, stanno diventando dei veri e propri oggetti da collezione, testimoni di un'epoca in cui sapersi destreggiare fra "carta, penna e calamaio" giocava un ruolo fondamentale nelle relazioni a distanza. Al mondo della cartolina, che a malapena sopravvive nella prassi epistolare di pochi irriducibili, il Circolo Filatelico-Numismatico Atestino ha dedicato nel 2011 una mostra di trecentocinquanta esemplari emessi tra la seconda metà dell'Ottocento e gli anni Sessanta del secolo scorso. L'esposizione si proponeva un duplice scopo: quello di mettere in evidenza l'evoluzione tecnica ed estetica della cartolina in quanto strumento postale, e quello di presentare, nel contempo, una galleria di immagini e di vedute del luogo tali da consentire un suggestivo ritorno al passato, come solitamente avviene quando ci si accinge a sfogliare un vecchio album di ricordi.

Il catalogo della mostra, che si maneggia con piacere per l'ampio e vario corredo di illustrazioni, risulta anche un validissimo strumento per addetti ai lavori, un repertorio di grande precisione, fornito di didascalie minuziose studiate per approfondire ogni possibile dettaglio dei pezzi selezionati: dalla presenza di affrancature all'individuazione di autografi, dalle dimensioni dei cartoncini fino ai richiami di carattere storico, artistico o folkloristico, indispensabili per la corretta interpretazione di molte vignette.

Editori di cartoline, in quel di Este, furono la premiata ditta Pastorio, la cartoleria-tipografia Apostoli, la cartoleria Galante, i rivenditori Gastone Zanco, Eugenio Randi e Luigi Ferro, la cartoleria-libreria Pietrogrande, l'editore Sante Canazza. Tra i fotografi estensi che contribuirono, con i loro scatti, alla fortuna del settore,

vengono ricordati Giuseppe Polacco, il cui studio era situato in via Matteotti, e Giuseppe Breda, con laboratorio in via San Martino. Ma nella maggior parte dei casi, in mancanza di precisi elementi di identificazione, gli autori delle riprese fotografiche sono forse destinati all'eterno anonimato.

Paolo Maggiolo

LEOPOLDO FABRIS
LA STORICA CAVA DI PERLITE DEL MONTE ALTO NEI COLLI EUGANEI E I SUOI TESORI

Fotografie di Bruno Fassina a cura di Bruno Simoni, Gruppo Mineralogico Paleontologico Euganeo, Provincia di Padova 2013, pp. 114.

I Colli Euganei un laboratorio della natura: è questa l'immagine nitida che affiora dalle pagine del libro. I processi eruttivi, avvenuti milioni di anni fa, che hanno dato vita al sistema dei Colli Euganei, sono colti nel loro risultato attraverso le belle foto di minerali proposte.

L'autore si concentra su un particolare del complesso degli Euganei, la cava di perlite del Monte Alto, colle in prossimità di Montegrotto Terme; la cava fu una "officina" – si passi la metafora – specializzata nella produzione di un particolare tipo di minerale: la perlite, una roccia vulcanica, di struttura vetrosa, il cui colore varia dal grigio al verde al rossiccio. Lo stesso sito da secoli è conosciuto da naturalisti e collezionisti per le agate e i geodi di calcedonio di cui viene dato ampio resoconto fotografico.

I risultati del lavorio della natura vengono illustrati dalle spiegazioni di Fabris, alle quali si affianca la descrizione visiva data dall'apparato iconografico. Un eccellente *mix* che consente al lettore, anche quello meno esperto, di orientarsi nella varietà del mondo mineralogico e, soprattutto, di conoscere il valore del "tesoro" di cui Colli Euganei, nello specifico il Monte Alto, sono costituiti.

Il percorso della conoscenza, che trasforma il dato della natura in un fatto culturale, è delineato attraverso una sintesi storica che dai primi anni del Settecento giunge alla metà del secolo scorso. Si incontrano nomi noti della ricerca naturalistica veneto-padovana: da Vallisneri senior a Fortis, all'abate Terzi, al conte Da Rio. Di quest'ultimo, che molto si è occupato della geologia degli Euganei, viene riportata la proposta agronomica di coltivare i colli con le uve tipiche della regione ungherese del Tokay. A parte le condizioni climatiche favorevoli, Da Rio individuava nella caratteristica del terreno, "i colli perlitici" degli Euganei, la possibilità di fruttificare delle viti.

Della Cava di Perlite, in generale di Colli Euganei, si occuparono anche naturali-

sti europei quali il francese Dolomieu, l'inglese Strange, lo svedese Ferber, l'austriaco Reyer, il tedesco Spener. Questi, nel 1704, aveva inviato una lettera a Vallisneri in cui esponeva un indice delle "cose curiose" che desiderava per il suo Museo; dall'elenco, scritto in latino, appare evidente la richiesta di concrezioni cristalline, di agate e di altri lapidi degli Euganei.

Non manca l'attenzione verso la storia dell'uso della perlite nel settore della produzione del vetro. Un obiettivo perseguito dalla Serenissima che, attraverso il Magistrato all'Arte vetraria, incaricò Giovanni Arduino di eseguire dei saggi sul "vetro fossile" degli Euganei, ossia sulla perlite. Infine, vent'anni dopo, durante il periodo del Regno Italico, Marco Corniani pubblicò una sua memoria sul vetro in cui si parla dell'uso della "petroselce perlata" degli Euganei.

Un lavoro utile, quello proposto da Fabris, perché costituisce un ulteriore tassello della ricca storia naturale e culturale dei Colli Euganei.

Cinzio Gibin

GIOVANNI SATO
LA TRASPARENZA DELL'OMBRA

Cleup, Padova 2013, pp. 176.

Nel 1995 Giovanni Sato uscì con la prima raccolta di poesie *Intonazioni*. Alcuni anni dopo venne invitato a far parte del gruppo Formica Nera, essendo già componente del Fotoclub del quale è attualmente vicepresidente. Da allora le sue pubblicazioni in cui poesia e fotografia creano un artistico connubio si sono susseguite con regolare cadenza. Quest'ultimo volume ha come tema centrale l'*ombra*, intesa nei suoi molteplici significati, sia rappresentativi che filosofici, come peraltro attestano alcune citazioni, in particolare da J.L. Borges (*El elogio de la sombra*). I poeti moderni in genere disattendono la metrica, ritenendola un impaccio alla creatività; niente di più sbagliato, tanto che T.S. Eliot giudicava cattivo poeta chi vedeva il verso libero come una liberazione dalla forma. Ma Sato conosce a fondo la metrica e la usa a proposito, cioè in piena autonomia, secondo l'ispirazione del momento, di modo che la versificazione è quanto mai varia, e arriva sino al bisillabo: "Vola | l'anima dormiente" (p. 54); si noterà che leggendo i due versi di seguito ne risulta un ottonario, avendo l'autore un innato senso del ritmo.

Ma il percorso poetico di Sato, pur nella unità stilistica che lo distingue, non è stato *uniforme*, procede semmai verso quel tipo di poesia più ardua ove la parte descrittiva, e specialmente la natura, subisce una metamorfosi concettuale, sale cioè dal piano icastico a quello speculativo; gli stessi *oggetti* ne vengono 'spiritualizzati', perdendo la loro concretezza semantica: "Ogni cosa è un'altra | nel trasparente | mondo d'altri sensi" (*Un altro luogo è nato*); simile *alterità* si traduce in una sfera individuale di percezioni che portano a un piano ulteriore immagini o pensieri. Poiché Sato è oculista specializzato in ipovisione, ne consegue che i fenomeni essenziali della realtà, la luce per esempio, vengono circoscritti da un lessico fortemente connotato (la *parole*) e poi ampliati in prospettiva metafisica: "Crea la dimensione | di terzi esterni e interni | e la figura con essa si trasforma" (*Il senso dell'Ombra*). In questo pas-

saggio risiede la cifra peculiare dell'autore, corroborata dalla fotografia, che svela quegli aspetti figurativi in grado di sfuggire all'osservazione, parte di un universo simbolico mai completamente sondato o sondabile.

Luciano Nanni

ENZO DUSE
COMMEDIE VENETE

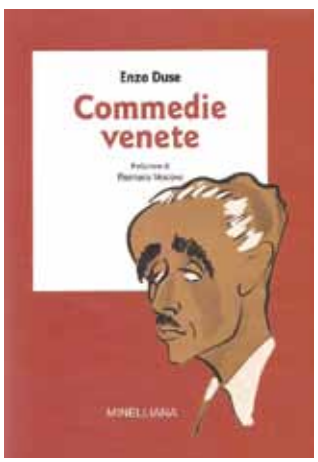
Minelliana, Rovigo 2013, pp. 419.

Questa edizione è una delle iniziative promosse dagli enti locali per il 50° anniversario della scomparsa del drammaturgo e giornalista polesano Enzo Duse (Villadose 1901 - Venezia 1963), che segue a un convegno di studi tenutosi il 3 ottobre 2013 al teatro Sociale di Rovigo, e alla promozione di un Festival teatrale regionale con la partecipazione di sei compagnie venete. Il progetto per la commemorazione di Duse è stato patrocinato dalla Regione Veneto, Provincia e Comune di Rovigo, Città di Venezia, Università Ca' Foscari e Federazione italiana del teatro amatoriale.

Il volume, con la prefazione di Piermario Vescovo dell'Università Ca' Foscari di Venezia, contiene alcune tra le commedie più rappresentative e originali dell'autore: Virgola (1936), Quel sì famoso (1944), Buona fortuna, Piero (1947, commedia in un atto), Carte in tavola (1950), Queste nostre metà (1951, sottotitolo 'Corpo a corpo coniugale'), Nudo alla meta (1952), Matto per le donne (1953), Ca' del Bo (1955). Tutte le commedie in dialetto sono state tenute a "battesimo" dalla Compagnia veneta famigliare dei

Micheluzzi, alla quale Duse era molto legato.

Il padre di Enzo, Gaetano, farmacista di paese, era originario di Chioggia, e questo fa pensare che il drammaturgo appartenesse a quella "dinastia" di teatranti (ci sono ricerche in corso), che ha avuto tra i suoi membri la grande attrice internazionale Eleonora Duse, il cui nonno, Luigi, operava a Padova nella prima metà dell'Ottocento come artista e Capo-Comico del teatro che portava il suo nome. Enzo lascia la famiglia già nel 1906 per trasferirsi a Venezia presso parenti, ma insofferente com'era delle regole scolastiche, non raggiunge negli studi traguardi significativi. Trovò impiego nel



1919 prima alla Gazzetta di Venezia, poi, nel 1922, nel Gazzettino. Nel secondo dopoguerra diventò direttore della padovana Gazzetta Veneta (1946-50), quando gli interessi del personaggio passarono via via al mondo dello spettacolo e del teatro in particolare e, come scrisse il giornalista e critico teatrale Gian Antonio Cibotto, portandolo a "ridurre in storie di palcoscenico le innumerevoli occasioni del vivere".

Sono oltre quaranta i copioni da lui prodotti, in lingua e in dialetto, nei quali dominano, anche per le vicende di vita vissuta nel clima dei due conflitti mondiali, il grottesco, la disillusione degli ideali, il pirandelliano dualismo vita-apparenza, la maschera che l'uomo contemporaneo porta con sé all'interno dei rapporti sociali. La fama teatrale arriva con il dramma Ladri (1937), giudicato dal critico e autore Enzo Ferdinando Palmieri "un'opera sorretta da un dialogo franco e sbrigativo, un'opera di poesia e di bravura intelligentissima, che rivelava in Duse uno scrittore nuovo e graffiante".

La prima commedia in lingua veneta è Virgola (1942), scritta appositamente per la compagnia di Carlo Micheluzzi. A cercarlo erano anche altre compagnie, quelle dei Baseggio, Cavalieri, Bragaglia, Maltagliati, Pavlova e, pare, persino Macario. Duse scomparve improvvisamente il 7 luglio 1963 a Venezia ed è sepolto nel cimitero di Borsea, presso Rovigo.

Gianluigi Peretti

LUCIANO NANNI
RITORNO ALLA MADRE
Cleup, Padova 2013, pp. 474.

Questa nuova raccolta di racconti *Ritorno alla madre* è una ponderosa messe di testi che presentano toni molto scabri e si snodano in vari anni. Una sorta di zibaldone ricco di temi, analisi, situazioni particolari che investono la vita di individui di diversa condizione. Emerge una immagine evidente della molteplicità e della varietà del mondo attraverso l'introspezione e la minuta analisi di personaggi e oggetti. Luciano Nanni scruta e osserva una umanità con forte realismo in cui il microcosmo in un *puzzle* di figure diviene macrocosmo. Scava a fondo con graffiante insistenza nell'io di ciascun personaggio mettendone in luce gli aspetti talora più deteriori con difetti, vizi, atteggiamenti al limite. La lacerazione, che l'autore avverte su di sé e motiva l'impegno di scrittura, agisce attraverso la rappresentazione oggettiva di una realtà composita e di situazioni estreme che fanno precipitare il lettore in un cortocircuito di sentimenti e in un vortice di sensazioni. Racconti che non indulgono a esempi edificanti, che l'autore non cerca, e si dipanano in uno spazio-tempo terrestre tra personaggi deliranti e folli, per i quali la vita è solo un percorso indefinito di esperienza di vissuto che travalica ogni capacità umana di vivere in forme accettabili. La bellezza dei racconti con quello stile elegante, icastico piano, consiste in una serie di messe a fuoco attraverso le quali una materia magmatica trova il modo di farsi raccontare e comprendere. Bene si adatta al libro

l'espressione dell'epigrammista Marziale: *Lasciva est nobis pagina, vita proba*, il cui significato di "scabrosa" e di "onesta" offre l'idea che lo scrittore sa cogliere la diversità e la smisuratezza del reale anche con l'immaginazione. Il male è presente in molti racconti e il senso di *thanatos* li pervade. I personaggi come nelle rappresentazioni tragiche ateniesi sono segnati dalla sorte e agiscono in ambienti tetri e a volte surreali tra visibile e invisibile, tra realtà e metafisica. Luciano Nanni in questo volume di racconti fa risaltare l'irrazionale, il grottesco, la follia scavando nei meandri della psiche che deformano paesaggi e personaggi.

Francesco Dell'Apa

F. LUCIANETTI - G.F. TRABUIO
S. FRANCESCO E IL SULTANO
Editrice Ancilla, Conegliano 2013, pp. XXIV-56.

Il volume narra uno degli episodi più salienti e significativi della vita di San Francesco d'Assisi, quello relativo al suo incontro con il sultano d'Egitto, Malek-Al Kamel, agli albori del tredicesimo secolo. Una storia realmente accaduta ed esposta quivi facendo tesoro di preziose testimonianze tramandate nel tempo, attenendosi sempre gli storiografi a scrupolosa certificazione, a fonti chiare, innegabili. Un testo pertanto scientificamente veritiero, di grande interesse storico, anche se a colpire maggiorente, forse, è soprattutto l'aspetto illustrativo, sono le immagini. Raffigurazioni che Francesco Lucianetti ha effettuato con la personale genialità e abilità disegnativa, consolidate in lui ormai da decenni, da lungo esercizio che gli ha reso lieve e spedito sia il tratto sia le cromie. Per la figura di frate Francesco egli si è ispirato alle classiche icone di Cimabue e di Giotto, mentre per i costumi e per le scene d'ambiente ha guardato taluni dipinti del Canaletto e del Carpaccio e più ancora disegni dell'epoca, disegni che gli hanno consentito di effettuare illustrazioni di insegne, di armi e di armature perfettamente uguali agli originali. E questo è valso pure per tanti animali, ad iniziare dai cavalli e dai cammelli che l'artista ha disegnato ora singolarmente e ora a gruppi, per pervenire, attraverso le serpi, i gatti, le anatre, ai piumati rapaci falconi placidamente appollaiati sulle nerborute mani di cacciatori-guerrieri. Di altrettanto estrema precisione appaiono quindi le imbarcazioni che, alle prue e alle poppe elaborate con effetto di aureo cesello, ostentano alberi maestri e vele in deciso contrasto con i toni di perla dei cieli. Suggestive da ultimo si presentano anche le mura di cinta di talune insigni città, nonché le polifore di sontuosi palazzi e le fughe prospettiche di edifici rappresentativi e di viuzze abbarbicate ad un particolare cantuccio di indole storica.

Piace sottolineare inoltre il fatto che l'episodio trova attuazione in parte in terra d'Africa e in parte in ambito europeo, così che si sarebbe potuto avere discrepanze, forti contrasti fra i due opposti ambienti. E invece no, perché Lucianetti ha saputo, nel rispetto delle prerogative di ciascun singolo Paese, conferire merito e valenza

ad ogni differente forma di civiltà, a tradizioni e costumi disuguali, con secoli e secoli di radicamento nel territorio.

Paolo Tieto

GIULIANO MENALDO
MALATERRA
prefazione di I. Paccagnella
Cleup, Padova 2013, pp. 425.

Malaterra è un'opera singolare di testimonianza e di formazione allo stesso tempo, storia di una famiglia che dà origine a una generazione di contadini, quella dei Bardineo (Sante, Bortolo, Giacomo, Caterina, Martina); un libro che rivela una lunga e appassionata ricerca documentaria che si travasa in empatia e comunione affettiva, immedesimazione protettiva e rigenerante, luogo in cui un'esperienza individuale riflette su se stessa e si frantuma, partecipa alla memoria culturale e al *pathos* degli eventi, li commenta, li contestualizza, ponendosi, allo stesso tempo, come crocevia di meditazione e di contemplazione soggettiva, non diventa mai una "veduta", un telone di sfondo staccato dall'azione e dagli uomini, ma si fa *storia*, storia familiare e storia di una società.

Il mondo contadino non viene ritratto o rivisitato come un mondo sommerso, costruito su reperti museografici: ci sono idee, concetti, visioni del mondo, sentimenti e quindi luoghi, oggetti, animali, uomini e donne, molte donne. Il recupero della sua specificità culturale, che si è accresciuta e modificata lungo una sequenza frastagliata e tragica di eventi storici ed economici, si converte in conoscenza e presa di coscienza di un passato a cui va riconosciuta dignità e pertinenza soggettiva e oggettiva che vanno integrate nello sviluppo del presente, non espulse o idoleggiate. Evitando di concepire in modo mitico il rapporto con questo patrimonio, cioè riconnettendolo ai processi di trasformazione delle concezioni e dei comportamenti, Giuliano Menaldo mette in evidenza che vi è stata sofferenza, miseria, fatica ma anche vitalità interna, creatività, capacità di elaborazione e di contrapposizione che mal si attaglia al ritratto del contadino buono, sano e felice o ignorante e cencioso di certo revisionismo, non solo letterario, di questi anni. Riconoscere che il contadino tradizionale, quindi anche quello veneto, era in condizioni di subalternità (cioè era privo di potere) non equivale a dire che era intellettualmente inerte e improduttivo, in una parola "interamente passivo". Perché attraverso livelli più o meno avanzati, più o meno consapevoli ed espliciti, egli ha, infatti, manifestato le sue capacità attive, non solo nel lavoro in senso stretto (altro mito, quello della laboriosità rassegnata), ma anche nei modi di vita complessivi e in tutto ciò che al lavoro si accompagna, cioè alla cura della famiglia come primo nucleo sociale da difendere.

Anche la scelta del dialetto come strumento espressivo originale che interagisce con la lingua colta non si manifesta sull'onda di un ritorno artificioso alla parlata dei padri per salvaguardare la propria identità compromessa, ma scaturisce da un'adesione spontanea e naturale. Ripensare al dialetto qui significa ripensare alla realtà che esso sottende ed esprime. Così, nonostante i richiami evidenti a una storia autobiografica, (specie quella dell'infanzia), l'orizzonte si dilata fino a noi: il dialetto **è** la "sillaba di partenza", il riferimento usuale, perché era la voce di ogni giorno, quella adibita ai rapporti con la famiglia e con la comunità.

Cronaca di avvenimenti grandi che si intersecano con piccole avventure umane, *Malaterra* è materia vivissima, genuina, che sa di terra antica, di violenze e di disperazione ma anche di energie scatenate contro l'ingiustizia, di volontà di non arrendersi, di donne che insieme ai loro figli mantengono diritta la barra della tradizione del lavoro e del dovere, senza rinnegare la loro identità femminile, la loro forza contro la malattia, la miseria, la guerra, le privazioni.

Storia contadina e storia veneta, di contadini e di veneti con una particolare fisionomia: microstoria che si trasforma in macrostoria, non storia minore o storia locale. La tensione che sorregge, in modo persuasivo ed efficace, le quattro parti (rettilinee e diegetiche) in cui si compone il romanzo si alimenta e si rafforza in simbiosi con la concretezza

degli avvenimenti narrati, con la sottigliezza delle analisi psicologiche dei personaggi, con la partecipazione rispettosa alla vita quotidiana di una comunità costretta a subire ritmi innaturali e disumani, a cozzare contro gli ostacoli mostruosi della violenza e della guerra, ma capace di organizzarsi, di solidarizzare e resistere per opporvisi. A capo chino per la fatica o la sofferenza, non per la sottomissione.

Malaterra si sviluppa, dunque, come romanzo d'impianto realistico, ma anche come romanzo di invenzione; è affresco e itinerario, parabola individuale e collettiva di forte vigore morale, che tiene a bada i rischi del velleitarismo epico, delle lusinghe ideologiche populistiche o del bozzettismo coloristico: incontri, scontri, violenze; la nascita, l'amore, la morte, sono filtrati attraverso le conseguenze, i riflessi, le ricadute *dentro* il cammino (verosimile più che simbolico o metaforico) di questa comunità familiare.

Per questo il dialetto e i detti popolari diventano in queste pagine un prezioso distillato della sapienza popolare, costituiscono un bagaglio nutrito di credenze, motti di spirito, meditazioni essenziali, rapide, ma profonde, che affiorano attraverso lo strumento gnomico, offrendo un distillato prezioso di una cultura diffusa che in queste "clausole" concentra la propria filosofia e la propria morale fatte spesso di imperativi molto più forti e tenaci di quelle ufficiali, di opinioni e di credenze sui diritti e sulla giustizia che nascono dalle condizioni reali di esistenza.

Il dialetto diventa qui la voce, non il coro sullo sfondo, della gente che lo usa nei diversi momenti del vivere quotidiano: in famiglia, sul lavoro, in rapporto all'amore, alla morte, ai cicli delle stagioni e delle coltivazioni.

Giuliano Menaldo recupera questo patrimonio costruito su un'esperienza secolare per dimostrare che l'originalità della cultura contadina e popolare, nello spazio e nel tempo, deriva dal complesso di situazioni, trattenute a livello di coscienza collettiva e tramandate oralmente, che si sono trasformate in modelli e valori anche per il comportamento individuale. La lingua del dialetto si connota così come concezione del mondo che è parte integrante della storia di un gruppo sociale, che si configura come difesa e conservazione di identità, ma non come forma di chiusura impermeabile perché rivela un notevole livello di consapevolezza, di intenzioni e di ideali, oltre che di senso del limite nell'ironia e nell'autoironia e nella saggezza.

Le storie che racconta sono *dentro* le parole perché le parole hanno una propria valenza testimoniale, documentaria e comunicativa e quindi evocativa e creativa: «una parola, una frase, un motto, sono fulcri di storia, puri accadimenti prima che referti verbali.»

Tutte le manifestazioni della creatività popolare non assolvono nel romanzo ad alcuna funzione ornamentale, caricaturale o bozzettistica, ma assumono, un ruolo prioritario anche nella costruzione dell'impianto narrativo e della variegata miscela stilistica. Il loro ritorno cadenzato imprime alla narrazione un ritmo naturale che riecheggia alcune caratteristiche peculiari del racconto orale popolare che si rintraccia anche nell'uso di un fraseggio ora colloquiale, ora espressionistico, ora aforismatico con frequenti anacoluti e nell'alternanza calibrata dei tempi verbali tra tempo dell'essere, dell'attesa, dello sfondo (l'imperfetto), tempo del fare e del primo piano (il passato remoto) e quello della scena, dell'immediatezza e della drammaticità (il presente). Ciò spiega anche l'estrema elementarità dei nessi strutturali su cui poggia l'architettura del romanzo che adotta uno sviluppo per brevi sequenze, per episodi o nuclei giustapposti lungo una linea cronologica di evoluzione dinamica perché il

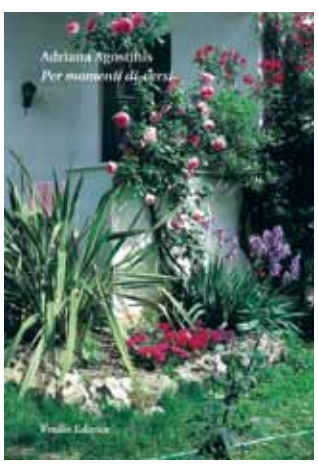
romanzo delinea un percorso di agnizione, perfino di riconoscenza e non solo di testimonianza familiare.

Siamo grati quindi a Giuliano Menaldo per averci regalato questo libro così vivido di calore e di colore e di averci consentito anche di tornare a riflettere su un tema rilevante per la storia veneta come quello della cultura contadina e della sua realtà viva.

Saveria Chemotti

ADRIANA AGOSTINIS
PER MOMENTI DI-VERSI
Venilia editrice, Lozzo Atestino 2013, pp. 61.

Sa di vento, di polvere e sole, la poesia di Adriana Agostinis, che ci regala un'antologia di versi in cui tutto appare, insieme, casuale eppur necessario, come il gioco della vita. Governato da un ritmo alterno che, forse, trova il proprio centro proprio nella tessitura squisitamente musicale dei versi in cui ogni colore dell'anima trova un tono e un timbro irripetibilmente propri. Avvertiamo, scorrente, l'assedio del tempo, la chiusa pena di giorni che trascorrono come persi nel silenzio inerte di "una bonaccia che nulla racconta" mentre, nel grigiore, "diluvia" un inverno che trasmette al lettore la sensazione di un brivido. Silenzioso come un presagio eppure indugiante, simile al ristagnare greve di un' "acqua morta, irresoluta alla risalita". E può accadere anche che quel brivido il quale attraversa, impercettibile e oscuro, tutta la prima sezione di liriche, si faccia poi tempo, ombra ed evento. Nei versi centrali della raccolta si profila un senso come di assenza, che si comunica al lettore, prima ancora che nelle parole, nella musica dolente e grave – quasi un requiem – entro cui si adagiano ("... vengo nel silenzio \ dove tu giaci e t'avvolge \ poi che il silenzio parla \ a chi ascolta..."). Affiorano, in questa sezione, echi pascoliani ("... ora sei voce di terra...") e cadenze catulliane ("Un vento gelido... ci vide allibiti \ nel tributo di un saluto..."), ma su tutto domina il colore di una distanza, notturna e spessa, come un muro di tenebre. Si direbbe, anzi, che proprio questo sia il tema centrale di questa raccolta di versi che si apre nel segno di una dualità e di una distanza che si inaugurano nel segno di un distico di Emily Dickinson:"Tu là, io qui, \ la porta appena socchiusa". Nell'esile, variata distanza tra quell'*io* e quel *tu* si giocano l'arco ed il senso dell'intera raccolta, che sa ascoltare il silenzio spesso delle "promesse accantonate" come la malinconia struggente degli "orizzonti vuoti", in cui il dolore incombe e pesa, come una colpa senza redenzione. Ma accade anche che, a colmare quell'esile distanza, scrosci, inatteso, un "giallo" come "di bacche" o di "ginestre in fiore", scintillante come un cielo inondato di sole. In cui baleni, improvviso, il senso delle cose, la percezione arcana di un Significato che trascenda la misura effimera dei giorni mortali. Ed accade, allora, che anche la musica del verso si animi e increspi la misura sapiente del verso libero con scatti improvvisi in cui cantano, inattesi, allegri settenari, dissimulati endecasillabi, o senari sontuosi come un tramonto d'autunno. Impossibile non avvertire, in questa sensibilità, il timbro più squisitamente novecentesco della poesia di Adriana Agostinis, il cui fiore è, forse, proprio nei versi conclusivi della raccolta. Esatto come una ripresa musicale, il titolo dell'ultima lirica, *Lontano*, chiude il tema inaugurato dai versi di Emily Dickinson, ma lascia balenare, sulla superficie esangue di un cielo spento, il lampo di uno sguardo in cui si addensa una promessa arcana, ma repentina e lucente, come un'epifania. Giustamente Stefano Valentini, che di questo libro ha curato l'edizione e la *Prefazione*, ha avvertito in questi versi "una poesia che dall'oggettività si eleva al metafisico". Giudizio perfetto, a cui solo si può aggiungere, forse, che a quell'ansia metafisica indefinitamente allude un po' tutto l'ordito di questa poesia in cui la distanza è segno di un desiderio d'Altro che è il colore, compiutamente novecentesco, della spiritualità.



Maristella Mazzocca

GIOVANNI BRIGATO
CURIOSITÀ, SCRITTI E CONFERENZE
Padova, Cleup 2013, pp. 468.

Un libro che si può leggere seguendo l'ordine delle pagine, oppure sfogliare, inventando percorsi, tappe e soste di lettura. Perché non è un romanzo, non è un saggio e non è neppure un'autobiografia. Forse è un po' tutte le tre cose insieme: una sorta di conversazione, amabile ed arguta. Intessuta divagando tra temi e passioni care ad un medico umanista che ha diviso il proprio tempo tra la professione (svolta con umanità e passione tra gli studenti dell'Università ed i pazienti della Divisione ostetrica di cui è stato stimatissimo primario) ed un amore per la cultura tradotto in decine di conferenze e pubblicazioni di argomento storico, etico e linguistico. Spiccano, su quest'ultimo versante, curiosità ed annotazioni che frugano tra metafore, parole, espressioni che usiamo magari ogni giorno, ma senza conoscerne l'origine. Ne nascono itinerari davvero inconsueti, che spaziano un po' su tutta la storia della lingua e della cultura, rivelando scenari divertiti, tratti di storia e del costume, squarci imprevedibili. Che svariano dallo sport alla moda, dalla cucina alla storia patria, e non solo. Chi non ha mai usato la parola "ambaradan"? Ma pochi sanno che l'espressione, usata ora per indicare un parapiglia generale, prende origine da un monte, l'Amba Aradam, dove, al tempo delle guerre coloniali, nel 1836 le truppe italiane sconfissero con gran tumulto, appunto, quelle abissine. È il caso di "stare in campana", verrebbe da dire, ricordando che la campana in questione non è di quelle che rintoccano dai campanili, ma quella che, sul campo della pallacanestro, segnala la zona di gioco riservata alla difesa. Per evitare che le sorti del gioco "passino in cavalleria", precisando che, nel gergo militare, quanto qualcosa passa in cavalleria non ritorna più al mittente...e si rischia, anzi, di "vedere i sorci verdi", che, campeggiando sul temibile stemma della Regia Aeronautica Italiana, promettevano, assicura Brigato, sconfitta certa. Ottime ragioni, queste, per evitare di "muoversi alla Carlona", secondo un'espressione che deriva, con poca fedeltà storica, proprio da Carlo Magno, cui la tradizione attribuisce uno stile bonario ed approssimativo, "alla carlona", appunto. È, quest'ultimo, uno dei molti casi in cui la lingua travisa la storia, reinterpretandone situazioni e significati. Accadde anche a Paganini, in omaggio al quale amiamo ripetere, magari con scherzoso sussiego, che "Paganini non ripete". Ignorando, però, che il Maestro pagò cara la risposta data, senza alterigia alcuna, al re Carlo Felice quando, durante un concerto al Regio Teatro di Torino, chiese un bis. L'illustre violinista non lo concesse probabilmente perché, come accadeva spesso, aveva improvvisato. Ma il re non capì né perdonò l'affronto e l'eccelso musicista fu espulso, per due anni, "dagli stati di Sua Maestà". Correva l'anno 1825, l'Italia era di là da venire, ma la lingua già aveva accolto e unificato tradizioni e costumi confluiti nel corso di una storia centenaria di cui lingua appunto trattiene l'eco: dal turco "giannizzeri" al russo "casacca", al germanico "pagare a peso d'oro", al veneziano "carampana", oggi dispregiativo, ma non al tempo in cui nacque. "Carampane" furono infatti, nella Serenissima Repubblica di Venezia, le cortigiane ospitate, a fine carriera, in un istituto di assistenza sociale sito, per l'appunto, nel sestiere di san Cassiano, in palazzo Ca' Rampani. Che avrebbe potuto contare, tra le sue ospiti, nomi illustri e tutt'altro che sfioriti, come Veronica Franco.

Maristella Mazzocca

GABRIELLA CARAMORE
COME UN BAMBINO
Saggio sulla vita piccola
Morcelliana, Brescia 2013, pp. 196.

Più che un saggio, più che un romanzo, piuttosto una sfida, frutto di un teso, appassionato dialogo tra Scritture e scrittura: tra la voce senza tempo del Libro per eccellenza e le voci della letteratura che nel tempo si snodano. È l'ultimo, splendido saggio (*Come un bambino,* Morcelliana 2013) di Gabriella Caramore che a Padova è tornata in questi giorni, acclamatissima ospite della Società Dante Alighieri. "Se non diventerete come bambini non entrerete nel regno dei cieli" afferma Gesù con la limpida perentorietà dei Vangeli. Ed è a partire da quella enigmatica promessa che Gabriella Caramore inizia il suo viaggio di perlustrazione all'interno di un continente interiore che fa perno sulla "vita piccola". Al centro sono loro: i bambini, "le più imperfette tra le creature" perché le più incompiute, pure potenzialità d'essere, destinate a maturare, a compiersi mutando, facendosi altre da ciò che sono. L'autrice raccoglie tra le memorie d'infanzia di artisti e poeti, ma non solo, ricordi, illuminazioni, visioni destinate a costruire il mosaico di una vita adulta di cui rappresentano il seme fragile e necessario. Forse la promessa di un destino il cui profilo si incide, imperioso come una chiamata, negli anni teneri, quelli in cui tutto è nuovo, fresco, colto come in una luce d'alba non turbata, ancora, dalle ferite della storia. Forse per questo i ricordi dell'infanzia conservano, anche nell'esperienza comune, un'intensità di sensazione come di rado sarà dato nell'età adulta. E forse per questo anche la prosa, quando narri il tempo dell'infanzia, si screzia quasi inconsapevolmente, di poesia. Accade a W. Benjamin come a Marina Cvetaeva, a Rainer Maria Rilke come ad Anna Maria Ortese, per non citare che pochi tra i molti nomi che affollano questo libro in cui teologia, filosofia e poesia stringono un'alleanza che evita le maglie strette tanto dell'oleografia quanto della retorica di genere. Con la delicata spiritualità che la connota l'autrice individua una prospettiva tutta nuova proprio nel limpido enigma della parola dei Vangeli. Che, ripercorsi a specchio con le pagine più alte della letteratura dell'ultimo secolo, prospettano un ritornare all'infanzia che non è né la nostalgia romantica di un'innocenza perduta, né uno stucchevole bambineggiare. Non è neppure un guardare a ritroso, anzi, è un guardare al futuro ritrovando, nell'infanzia di ciascuno, il "punto di verità da cui poter esplorare il mondo sino a incrinare e scalzare la logica, fin troppo consolidata, secondo cui il bambino viene prima dell'uomo e in esso si realizza". La parola evangelica, suggerisce Gabriella Caramore nel corso di una riflessione che si snoda con rara grazia di scrittura, disegna non una nostalgia, ma una possibilità di rinascita che attraversa

l'arco intero di un'esistenza umana, cui offre in qualsiasi momento, non un rimpianto ma un orizzonte, indefinitamente aperto: qui ed ora. Una prospettiva, uno stile simile al "regno" che non è "di questo mondo" perché, rispetto ad esso, rappresenta un'alterità radicale, che trova la propria dimensione non nel grande ma nel piccolo, non nel frutto ma nel seme che dà vita o nel lievito che domani darà pane. E saprà leggere, nella propria incompiutezza, la promessa e la certezza della propria perfezione.

Maristella Mazzocca

GIORGIO EVANGELISTI
FATTI E GENTE DI ROMAGNA 1939-1948
Edizioni Stear, Ravenna 2013, pp. 158.

Per una volta, Giorgio Evangelisti, il nostro più accreditato saggista di storia e tecnica aeronautica, a lungo responsabile scientifico del Museo dell'Aria al castello di San Pelagio (Due Carrare), allarga il ventaglio del suo interesse specialistico per raccontare un po' dei suoi vivi ricordi di fanciullo nella terra natia di Romagna, una vicenda segnata dai contorni truci della seconda guerra mondiale negli anni del devastante epilogo con le paure, le ristrettezze e in mezzo ai pericoli incombenti avvertiti anche nell'esistenza relativamente protetta di un paese di provincia. Dove, tra l'altro – e qui si rivela subito il narratore di avventure alate – avvengono nei cieli sopra la Romagna, il Polesine e il Basso Veneto, battaglie aeree e incursioni al suolo tristemente spettacolari.

Il bambino è sfollato a San Patrizio di Romagna da Bologna. Una fuga dalla città capoluogo più esposta perchè di peso strategico nei convulsi movimenti militari e negli scontri armati dei Resistenti contro i reparti tedeschi nel centro-nord, quasi al confine tra due Italie, una occupata dagli alleati, l'altra ancora dilaniata dalla presenza opprimente e rancorosa dell'ex alleato e dai suoi accoliti della seconda avventura fascista. Nel piccolo borgo ravennate non si corrono i rischi della grande città, ma il piccolo Giorgio respira l'atmosfera di pericoli comunque presenti, perché il conflitto ormai degenera in mille rivoli investendo all'occorrenza pure le periferie.

Una nota però è interessante. La memorialistica legata alle vicende belliche contiene, di solito, espressioni degli stati d'animo degli adulti portati non di rado anche ad esaltare o a demonizzare le forze combattenti dei fronti opposti. Più rari sono i ricordi coincidenti con l'età infantile trascorsa a fianco degli adulti in settori di guerra descritti come fossero quasi un diario parallelo, concomitante con gli avvenimenti narrati, e però, naturalmente, con l'ottica e le sensazioni proprie dei bambini.

L'autore ha inteso rievocare, a distanza di decenni, quel suo mondo di guerra – così spiega in prefazione Tolmino Guerzoni, docente di Storia contemporanea – e la vita da fanciullo trascorsa come alunno della scuola elementare, nella veste di sfollato a San Patrizio, simpatico borgo ravennate vicino a Conselice, con particolare accento ai lunghi mesi precedenti la Liberazione.

Da quell'osservatorio, quasi a ridosso della fortificata "Linea gotica" tedesca, Evangelisti ha potuto conoscere i momenti di terrore ma, insieme, il fascino dei caroselli di morte imbastiti da ultramoderne macchine del cielo, mai viste prima di allora perchè frutto delle più avanzate tecnologie. L'arma aerea, è risaputo, ebbe un peso determinante sulle sorti del conflitto. L'autore, oltreché rievocare lo strapotere e poi il dominio incontrastabile del cielo da parte degli aerei alleati soverchianti per numero e per supremazia tecnica, assistette alle continue, pesanti incursioni dei velivoli su tutto ciò che si muoveva sul terreno, con gravi pericoli pure per l'inerme popolazione civile.

Con efficace vena narrativa, evoca poi aspetti umani assai significativi di quei tempi di grande sofferenza, visti le minacce e a volte gli episodi di sopraffazione, nel paese che lo ospitò e nei suoi dintorni, quando tedeschi e repubblichini, inasprendosi gli scontri con le forze resistenti, fecero ricadere anche sui civili alcune pesanti ritorsioni.

A San Patrizio, come in altri paesi Romagnoli della

Bassa, c'erano comunque pure alcuni tipi strani, eccentrici, forgiati da quella scanzonata cultura regionale che avrebbero potuto ben figurare in un film di Fellini. Riesumati nelle loro curiose gesta con efficace colorismo, si ritrovano nella parte più ariosa di questo lungo, singolare racconto.

Angelo Augello

MARIA IRMA MARIOTTI
RACCONTI CORTINESI
Cleup, Padova 2013, pp. 122.

Maria Irma Mariotti, giornalista e scrittrice, ha dato il meglio di sé come articolista di costume. Nata e vissuta per lunghi anni a Cortina d'Ampezzo, ma padovana d'adozione, ha avuto il privilegio di fruire di un osservatorio eccezionale, di essere al centro di un crocevia di personaggi illustri o presunti tali, ma anche di vip in carriera in cerca di notorietà, di aristocratici eccentrici tutta apparenza ma senza sostanza, di impresari e intellettuali rampanti che volevano un posto in quella vetrina internazionale.

E lì la Mariotti si è mossa a suo agio, ha saputo mettere i rampanti a loro agio, ha accolto confidenze come un confessore, specie in quella terrazza dell'hotel Posta, che compare come il tetto del mondo delle vanità e del "gossip" più virulento. Siamo nella perla delle Dolomiti, ricettacolo ambito del bel mondo che deve esserci e che vuole contare. La Mariotti ha ascoltato, ha preso atto di mille storie, anche delle più incredibili e pruriginose, delle debolezze umane, quasi fosse la cronista di un mondo tendenzialmente decadente anche quando esplodeva il boom economico italiano.

Infatti i suoi "Racconti cortinesi" costituiscono l'ultimo lampo narrativo di questa scrittrice, che di storie tuttavia ne ha già raccontate ("Il Feticcio", "La borsetta", "Rachele", pubblicati dal Centro Internazionale della Grafica di Venezia). L'io narrante è lei, come al centro delle storie cortinesi c'è lei, anche se queste si prolungano a Padova, a Milano e in Versilia, sul treno Padova-Calalzo, dove si muovono i vari personaggi. Stavolta i racconti sono tre e hanno in comune un finale amaro, anche tragico, o comunque imprevedibile o enigmatico come in certi racconti di Mario Soldati (o di Toni Cibotto per restare nei nostri paraggi).

Che ci sia un fondo di verità in questi "racconti" è fuor di dubbio, ed è la stessa autrice a confermarlo: "Per me scrivere è andare oltre: cerco infatti di portare alle estreme conseguenze il confine di ciò che è possibile e reale. Paradossalmente, tuttavia, è anche capitato che alcune delle storie che ho raccontato abbiano finito per diventare realtà".

Presentati il 31 agosto alla rassegna cortinese "Una montagna di libri", questi racconti hanno innescato dibattiti e opinioni quanto mai accese e prevedibili.

Gianluigi Peretti

EMANUELE FONTANA
FRATI, LIBRI E INSEGNAMENTO nella Provincia minoritica di S. Antonio (secoli XIII-XIV)
Padova, Centro Studi Antoniniani, pp. 367, ill.

IL SANTO
Rivista francescana di storia dottrina arte
LIII, 2013, 3, Padova, Centro Studi Antoniani.

Non meravigli la scelta di una recensione in coppia, perché il fascicolo della rivista nasce in buona parte come una riflessione sul volume dello studioso padovano Emanuele Fontana e raccoglie gli interventi di un seminario di presentazione del libro tenutosi nel maggio 2013 al Santo.

L'accurato e informatissimo lavoro di Emanuele Fontana ha come oggetto d'indagine la formazione culturale dei francescani tra Duecento e Trecento nella Provincia di S. Antonio, che coincide sostanzialmente con la Marca Trevigiana, cioè il Veneto, il Friuli, Trento e Mantova, e che ha in Padova il suo centro più importante. Studiare il movimento francescano, come dice Ovidio Capitani citato da Maria Clara Rossi nel suo saggio che appare nel numero del *Santo* qui recensito, è un passaggio obbligato per chi voglia analizzare la cultura medievale. In ragione di questa constatazione il libro di Fontana esce dai confini specialistici e si rivela uno strumento importante per comprendere il tessuto spirituale e culturale dell'area veneta e, più specificatamente, padovana in un arco temporale cruciale per questa regione, che vide contemporaneamente il consolidamento degli assi portanti della cultura tradizionale e l'aprirsi a nuove suggestioni di marca ormai umanistica fuori dai confini teologici.

Il volume di Fontana è suddiviso in due parti: la prima è dedicata all'organizzazione degli studi nella *Regola* francescana, alle forme di insegnamento nella Provincia di S. Antonio e al possesso dei libri da parte dei frati minori e alle loro tipologie. Quest'ultimo capitolo è di estremo interesse perché, attraverso l'analisi del rapporto dei frati con il libro inteso anche come oggetto (in sé prezioso al di là del contenuto), la ricostruzione delle modalità con cui i frati ne venivano in possesso e la catalogazione delle opere su cui questi venivano formandosi, si può comprendere non solamente l'orizzonte culturale, filosofico e soprattutto teologico entro cui si muoveva l'ordine francescano, ma anche quali relazioni si intrecciassero con la società del tempo. Dal momento che possedere libri poteva contrastare con il dovere di povertà, "la tendenza era quella di mantenere i volumi all'interno delle singole provincie dell'Ordine, anche nel caso di mobilità dei frati": si costituirono così le prime biblioteche, tra cui quella del convento di Sant'Antonio a Padova, una delle più importanti insieme a quella del sacro Convento di Assisi. Buona parte dei libri provenivano da lasciti di cittadini in favore del convento di Padova: il numero dei lasciti e la condizione sociale dei testatori lascia intuire legami ad ampio raggio anche con persone delle classi sociali elevate. Questi libri venivano poi utilizzati all'interno dell'ordine in coerenza con una programmazione culturale delineata chiaramente. Ovviamente l'opera più presente è la Bibbia, cui seguono libri teologici, da Bonaventura a Tommaso e soprattutto a Duns Scoto.

La seconda parte presenta 101 schede prosopografiche di maestri, lettori e baccellieri della Provincia di Sant'Antonio vissuti tra il 1260 e il 1363. Non è certo qui il caso di passare in rassegna un tale numero di figure (che Fontana riesce a distinguere anche nei casi dubbi), ma vale almeno la pena di sottolineare per l'appunto l'ampiezza delle presenze, che testimonia una notevole vivacità culturale. Gran parte di questi frati sono di origine padovana e veneta, come si può ragionevolmente immaginare, ma alcuni provengono dall'esterno della Provincia come, per fare qualche esempio, Pietro di Raimondo, originario dall'Aquitania, lettore a Padova nel 1293, o fra' Paolo da Milano, presente a Venezia nei primi anni del Trecento, o ancora Pietro di Borgogna, lettore a Verona in quello stesso periodo.

La ricerca di Fontana ha un'appendice nel fascicolo LIII de *Il Santo* con lo studio su *Sermonari da bisaccia. Le raccolte del ms. 512 della biblioteca Antoniana di Padova e del ms. 193 della Bibliothèque Municipale di Besançon* con l'edizione di 196 incipitari del manoscritto della biblioteca padovana e 75 di quello francese.

Sempre in questo fascicolo della rivista antoniana prendono spunto dalla lettura del libro di Fontana la già citata Maria Clara Rossi (*Uomini, donne e libri nei conventi minoritici della Provincia di sant'Antonio*, che richiama volutamente il titolo del volume con qualche scarto significativo), Riccardo Parmeggiani (*Minores, lectores, inquisitores. L'attività antiereticale nelle carriere dei frati minori nella Provincia del Santo (secoli XIII-XIV). Considerazioni a margine di un recente studio*) e Antonino Poppi (*Frati, libri e insegnamento nella Provin-*

cia minoritica di S. Antonio), che nel libro di Fontana trova "qualche punto d'appoggio" alla scansione dell'evoluzione dello studio della teologia nella scuola del Santo che Poppi aveva proposto molti anni fa. E data la chiarezza della formulazione del Poppi, crediamo utile riportarla qui a mo' di conclusione: "1. dal 1231 al 1270, circa, i frati seguivano generalmente il modello biblico-allegorico di sant'Antonio [ ]; 2. questa prima linea veniva in seguito elevata e corroborata con una riflessione più intensa e sistematica mediante l'impiego della *Summa theologiae* di Alessandro d'Hales e, soprattutto, con lo studio assiduo delle opere e del pensiero del generale dell'Ordine minoritico san Bonaventura; 3. infine, verso la metà del Trecento, il nuovo paradigma e le categorie filosofico-teologiche erano egemonizzati interamente dal magistero di Giovanni Duns Scoto".

Mirco Zago

ENNIO GENNARI

ALLO SPECCHIO

Imprimenda editrice,
Padova 2013, pp. 78.

Gennari è nato a Pozzonovo nel 1935. Risiede a Padova. Da più di trent'anni è presente in campo letterario. Se già prima aveva pubblicato su antologie, è questo l'esordio di un poeta la cui cifra stilistica è inconfondibile, pur nel solco di una tradizione che viene adattata alla specifica personalità. Ci sembra che *Allo specchio* raccolga e sintetizzi la produzione precedente, mettendone in luce i caratteri più peculiari. La poetica di Gennari non solo è attenta alle bellezze della natura, ma si affina nell'introspezione mai chiusa al mondo esterno, rivolgendosi a un'armonia superiore, senza dimenticare i dubbi che anche la fede potrebbe suscitare. La vena religiosa di alcune sue liriche trova rispondenza negli studi che l'autore ha seguito, diplomandosi in teologia. Il titolo peraltro è emblematico: la riflessione sulla singola identità segna il rapporto con l'*alterità*, con ciò che a volte ci appare incomprensibile poiché non appartiene alla sfera personale o umana. La ricerca filosofica e religiosa è ricerca di Verità e Bellezza (*Il calice*) che a volte mostrano una visuale diametralmente opposta; è il desiderio di toccare l'assoluto e la perfezione, ma in particolare la cognizione conclusiva del nostro esistere, per sapere esattamente "chi siamo" (*Conoscersi*), e nello stesso tempo penetrare il mistero di un destino che pare già prefissato e che comunque procede verso l'ignoto. I valori poetici perciò nascono da un rapporto tra l'oggetto e la sua *descrizione*, termine da intendersi in senso lato, in quanto la poesia non qualifica precisamente la cosa cui si riferisce, semmai la demanda a un ulteriore significato che risiede nel simbolo o in un linguaggio figurato in grado di creare nuovi spazi immaginativi. Lo *specchio* quindi è la rifrazione di una possibilità puramente teorica, quasi introduzione a un *riverbero* di noi che smitizza eventuali preconcetti mostrando il volto del reale, non deformabile se non attraverso l'ottica individuale. La stessa precarietà che riscontriamo nel passaggio provvisorio come organismi fisici non avrebbe senso, trovando però risposta, occulta certo e non facile, in un universo ideale che la fede arricchisce con la speranza, per cui l'uomo non esaurisce la sua presenza in un atto transeunte. "Finire | perché deve finire. | Ed è normale" scrive ancora Gennari in *Presagi*: solo acquisendo questa 'norma' ci si adegua al corso degli eventi di cui facciamo parte, sapendo che ci è dato un tempo, diverso per ciascuno e secondo un disegno forse imperscrutabile e tuttavia non irreversibile.

Luciano Nanni

Personaggi

RICORDO DI GIORGIO SEGATO

Ricordo con affetto e vivo rimpianto l'amico Giorgio Segato, generoso presidente del Centro Omizzolo, per tutte le iniziative in cui è stato vicino a me e a mia moglie Enrica, soprattutto nell'arco di questi ultimi vent'anni.

Lo avevo conosciuto quando era ancora un ragazzo, vicentino come me ma con molti anni in meno. In quelle sporadiche volte che mi accadeva di incontrarlo con altri coetanei, egli si distingueva per la sua esuberanza e la spiccata intelligenza. Ci siamo poi rivisti molti anni più tardi a Padova, ma il troppo tempo trascorso ci rese di primo acchito, due estranei l'uno all'altro. Questo avvenne in casa dell'amico comune Filippo Franceschi. Era il 1968, il periodo tumultuoso del "maggio francese". Eravamo tutti, chi più chi meno, abbastanza giovani e pieni di illusioni e di speranze. Ci incontravamo spesso nei pressi del Duomo, ma non solo, a discutere, in concordanza di idee ma anche per il piacere dei rapporti umani che si instauravano fra di noi. C'erano oltre a Giorgio lo scultore Piero Perin e il fotografo Claudio Toma (entrambi scomparsi), gli artisti del Gruppo Enne Manfredo Massironi e Alberto Biasi, la graziosa Patrizia, che poi divenne la moglie di Segato, e alcuni altri.

Egli già da allora seguiva attivamente l'evoluzione delle arti figurative, soprattutto del primo '900, mettendole sempre in relazione con l'evoluzione della musica dello stesso periodo. Io avevo a suo tempo costituito un piccolo complesso per le musiche a quel tempo quasi di avanguardia. Il complesso si chiamava "Trio Bartok" e Giorgio sapeva quanto io amassi la musica di quel periodo. A quel tempo avevo svolto già un discreto lavoro con questo Trio ed altri ensembles, con tournées di concerti, oltre che in Italia, nella ex Cecoslovacchia, in Spagna, in Francia ed Inghilterra. Giorgio prese a cuore la mia attività e, da persona lungimirante qual era, propose a Massironi di farmi un depliant, risultato poi molto bello artisticamente ed anche efficace per la professione, che ancora conservo. Erano i primi anni settanta e questo dono di Giorgio mi colpì e mi commosse. Ricordo perfettamente quando con Manfredo andammo a Vicenza nella tipografia Rumor sul Ponte Pusterla (tipografia che io conoscevo bene avendo già realizzato con la stessa i miei primi depliants), con la bozza di quella bella brochure, ricevendo subito i complimenti degli esperti della tipografia. Mi scuso per aver un po' divagato. Volevo solo sottolineare la disinteressata premura che Giorgio mi dimostrava fin da allora.

Nel settembre del 1973 egli pubblicò, di sua spontanea volontà, un bellissimo articolo su di me nella rivista "Il mondo della Musica", con la mia foto in copertina, a commento di un concerto a Villa Simes-Contarini di Piazzola sul Brenta con l'ensemble "I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna", diretti da Angelo Ephrikian, in cui mi esibii da solista. Nella primavera successiva propose al gestore della Villa che fossi io, con mia moglie, a inaugurare la stagione musicale nella Sala della Chitarra, con un concerto di musiche antiche: a quel tempo disponevamo

Giorgio Segato in sala Rossini con le figlie di Silvio Omizzolo durante la presentazione di un concerto con musiche del maestro.

già di un curriculum notevole, con il complesso della "Piccola Camerata Italiana". Determinante in quella occasione fu l'influenza di Segato, che ci presentò quali esperti di musica antica, con strumenti originali dell'epoca. Da allora iniziarono i nostri concerti in Villa. Se ricordo bene, il primo avvenne il 4 maggio del 1974, con le musiche dal basso medioevo al barocco; altri seguirono a giugno e luglio, e a maggio e giugno del 1978 e ancora nel 1981.

Nel 1980, nell'ambito delle celebrazioni per il IV centenario della morte di Andrea Palladio nella sua città natale, Giorgio fu tra i promotori di una mostra che si tenne a Padova nella Sala del Palazzo della Ragione e anche nella Loggia e Odeo Cornaro. Mi propose subito che in quest'ultima sede eseguissi, con la Piccola Camerata Italiana, un concerto con musiche del Cinquecento, legate all'epoca di Alvise Cornaro, a cui si ispirava la mostra. La bella riuscita della manifestazione lo spinse a dedicarmi un servizio molto esteso sulla rivista "Arte triveneta". L'anno successivo tornò a parlare di me sulla rivista "La Vernice", con un ampio articolo che illustrava l'attività e gli scopi del Trio Bartok. Mi rendevo conto sempre più di quanto il professor Segato, oltre a stimarmi, fosse un operatore culturale di vero talento.

Vorrei ancora sottolineare, in questa serie un po'confusa di ricordi, l'insistenza con cui più volte mi sollecitava a raccogliere la più compiuta documentazione possibile sulla mia attività concertistica, in vista di una biografia che egli intendeva realizzare per me, nel modo più ampio possibile; lavoro prolungatosi poi nel tempo a causa della sua malattia, conclusosi soltanto qualche settimana prima della sua scomparsa. Conservo una sua bella testimonianza, riportata nella mia biografia "La magia di un clarinetto" stesa da Bepi De Marzi, nella quale Giorgio riporta una sua recensione di un CD, dal titolo "Verve d'antan". La sua collaborazione fu sempre assolutamente disinteressata, intesa anche a diffondere le creazioni musicali di Omizzolo. In seguito alla iniziativa di Andrea Calore e Giuliano Lenci di intitolare a Silvio Omizzolo il Ponte sul Piovego, che collega via Porciglia a Piazzale Boschetti (che si perfezionò nel gennaio del 2003), fu proprio Segato a promuovere, in parallelo, la cerimonia alla Sala Rossini del Caffè Pedrocchi, anche con il suo personale intervento, cui seguì un breve concerto con alcune musiche dell'Omizzolo.

Dal 2005 fino alla sua scomparsa è stato presidente del Centro culturale musicale Silvio Omizzolo, carica che ha ricoperto con generosità ed entusiasmo dando forte impulso alle attività dell'associazione, e contribuendo alla migliore riuscita delle iniziative attuate.

Nelle consuete visite che gli facevo con Enrica, egli ci chiedeva spesso notizie del Centro e dell'attività che si andava programmando. In uno degli ultimi incontri gli dissi che stavamo lavorando all'ultima manifestazione in programma presso la Chiesa evangelica di Padova, dal titolo "Sacralità e storia di un grande musicista padovano". Giorgio con un malinconico sorriso disse "bene", e allargando le braccia fece un segno come a dire: purtroppo io non potrò parteciparvi. Lo vidi l'ultima volta il 5 novembre 2011, due giorni prima che ci lasciasse. Addio Giorgio. Altri ti ricorderanno, meglio di me, per il tuo impegno culturale, per l'amore per l'arte e per la poesia; per i versi che tu stesso componevi e inviavi agli amici, in cartolina, come augurio per il nuovo anno. Ci mancano. Ci manchi soprattutto tu.

Elio Peruzzi

Incontri

FATTI E FIGURE DI VITA EBRAICA PADOVANA

Il 26 novembre 2013, presso la Sala Livio Paladin del Comune di Padova, si è tenuto il convegno di studi *Dall'archivio di Ada Levi Nissim, fatti e figure di vita ebraica padovana*, promosso dall'Istituto veneto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea (Ivsrec) e dalla Comunità ebraica, in collaborazione con il Comune di Padova - Giardino dei Giusti nel mondo.

Ada Levi, nata a Padova nel 1913, allieva di Giacomo Devoto all'Università di Padova, venne allontanata dall'Università a causa delle leggi razziali. Sposata con il rabbino Paolo Nissim, fu costretta a nascondersi con la famiglia nella zona di Varese fino al momento della Liberazione. Trasferitasi in Israele nel 1970, Ada Levi è stata docente di Lingua e letteratura italiana all'Università Bar Ilan di Ramat Gan di Tel Aviv. Insignita nel 2008 dal presidente della Repubblica Giorgio Napolitano del titolo di Commendatore dell'Ordine della Stella per la Solidarietà Italiana, è morta in Israele nel 2012.

Il convegno, a cui hanno partecipato numerosi membri della famiglia Levi Nissim, tra cui i figli di Ada Levi, Lea e Daniel, e la sorella Anna Levi Sonnino, è stato aperto dai saluti del vicepresidente della Comunità ebraica, ing. Gianni Parenzo, dal prof. Giuliano Pisani (Giardino dei Giusti - Comune di Padova) e della prof.ssa Alba Lazzaretto (vicepresidente dell'Ivsrec). La giornata è stata suddivisa in due sessioni: durante la mattinata hanno preso la parola Daniele Nissim (*Dalla corrispondenza personale del rabbino Paolo Nissim: il periodo padovano*), il quale ha presentato la corrispondenza del padre durante gli anni trascorsi a Padova, dal 1934 al 1951; Giulia Simone dell'Università di Padova (*Gli studi di Ada Levi e l'ambiente universitario padovano*) ha fatto luce sulla brillante carriera scolastica della Levi e il suo forte interesse per la glottologia, che la portò a laurearsi col prof. Giacomo Devoto; la scrittrice Ma-nuela Dviri Vitali Norsa (*La storia sconosciuta del capitano padovano Enrico Levi*) ha presentato la figura del fratello di Ada Levi, Enrico, che giocò un ruolo decisivo nell'organizzazione dell'immigrazione clandestina di profughi ebrei in Medio Oriente. Infine, la scrittrice Sara Parenzo con Anna Levi Sonnino, ha ricordato la sorella Ada, durante la persecuzione razziale. La sessione pomeridiana è stata presieduta dal prof. Pier Cesare Ioly Zorattini dell'Università di Udine, che ha dato la parola al prof. Gadi Luzzatto Voghera della Boston University, con la relazione *I campeggi ebraici degli anni Trenta: nuove forme di sociabilità*, e a Chiara Saonara (Ivsrec), *Padova negli anni Trenta: la comunità ebraica e la città*. I lavori sono stati chiusi da Mariarosa Davi (Ivsrec) che, attraverso una presentazione multimediale, ha ripercorso la vita di Ada Levi Nissim e della sua famiglia attraverso le carte d'archivio.

Giulia Simone

1943. L'ANNO DELLA SVOLTA

Dal 20 al 22 novembre 2013 si è tenuto, presso l'Archivio Antico del palazzo del Bo, il convegno internazionale *1943. L'anno della svolta*, promosso dall'Università degli Studi di Padova, dall'Istituto nazionale per la storia del movimento di Liberazione in Italia, dall'Istituto veneto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, dall'Associazione nazionale Partigiani d'Italia e dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova. L'incontro è stato organizzato per celebrare i 70 anni di distanza l'inizio della Resistenza ed è stato suddiviso in cinque sessioni, alle quali hanno preso parte docenti di spicco della storiografia nazionale ed internazionale: *Forze armate e strategie militari* (Richard Overy, Nicola Labanca, Thomas Schlemmer; discussant: Marcello Flores), *Collaborazionismo e nuovo ordine europeo* (Paolo Fonzi, Monica Fioravanzo, Valeria Galimi; discussant: Carlo Fumian), *La crisi del regime in Italia* (Antonio Varsori, Silvio Pons, Salvatore Lupo; discussant: Carlo Smuraglia), *Antifascismo e resistenza in Europa e in*

Italia (Enzo Collotti, Luca Baldissara, Wilfried Loth; discussant: Alba Lazzaretto), *Gli italiani e la guerra: il fronte interno* (Simona Colarizi, Simon Levis Sullam; discussant: Gadi Luzzatto Voghera).

Per sottolineare l'importanza dell'ateneo padovano nel 1943 – quale centro direttivo militare e politico della Resistenza Veneta, con il Rettorato a far da sede clandestina del CLN Regionale Veneto – il convegno si è chiuso nella nuova aula intitolata a Lanfranco Zancan (1912-1987), presso il Dipartimento di Scienze del Farmaco. II prof. Zancan è stato il vice-comandante del Comando militare regionale e uomo di spicco della Resistenza veneta, affiancando il prorettore Egidio Meneghetti nel movimento di Resistenza all'occupazione nazista dopo l'8 settembre 1943. Per l'occasione, il Rettore Giuseppe Zaccaria ed il vice-sindaco di Padova Ivo Rossi, alla presenza anche di alcuni componenti della famiglia Zancan, hanno celebrato la figura di Lanfranco Zancan con lo scoprimento di una lapide intitolata alla sua memoria.

Giulia Simone

Mostre

IL VIAGGIO
Metafora della vita umana

Padova, Museo Diocesano, dal 25-gennaio al 2 giugno 2014.

Il *viaggio* da sempre è metafora della vita umana, cammino teso al raggiungimento di una meta, percorso legato ad un fine, esperienza che conduce alla coscienza del sé. Il viaggio non è semplice andar per luoghi e per genti ma ricerca, ascolto del respiro cosmico dei luoghi, volontà di porsi in relazione non solo con le persone a noi contemporanee ma anche con le generazioni che le hanno precedute abbandonandoci al senso della storia tanto da trarne forza interiore e insegnamento.

Tutto questo e molto altro rivela con immagini di straordinaria bellezza e poesia la mostra "I colori del Sacro. Il viaggio", VII Rassegna Internazionale di Illustrazione.

L'esposizione, curata da Andrea Nante direttore del Museo e coordinata da Sabrina Doni, comprende oltre 140 opere di 68 artisti selezionati fra più di 300 provenienti da ogni angolo del mondo.

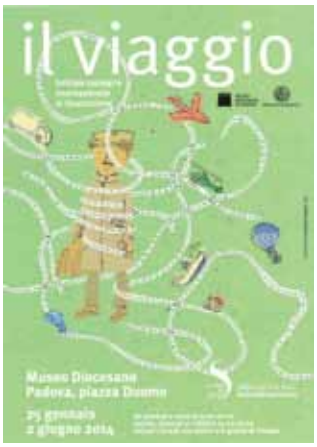
Una serie di originali in cui si esperiscono tecniche miste, tecniche digitali, acquerello, collage, acrilico, matita, tempera, pastello. Piccoli gioielli dai colori raffinati capaci con lievità di dare veste concreta e voce ai sentimenti: il desiderio di conoscenza ed avventura, il coraggio nella sfida, la paura dell'ignoto e della separazione, il superamento degli ostacoli e dei timori, la curiosità, l'eccitazione della scoperta, la crescita, la nostalgia, il ritorno alla casa e alle radici.

Innumerevoli le motivazioni del viaggio. Possono essere migrazione alla ricerca di cibo e di terre più feconde al seguito della transumanza degli animali ; prove iniziatiche per dimostrare il proprio coraggio ed essere accolti nel clan; desiderio di esplorazione; ricerca di conoscenza e di libertà; apertura di nuove strade, rotte marittime ed aeree per il commercio e lo scambio; pellegrinaggi per risorgere nella Fede, scavi interiori nei meandri del nostro Es, abbandono al sogno e alla fantasia; avventure cosmiche.

Sin dalle origini della creazione l'uomo è destinato ad una continua peregrinazione, la storia ne dà testimonianza negli antichi libri e nella tradizione orale. Paradigmatica la Sacra Scrittura, in particolare il libro dell'Esodo, il viaggio sapienziale dei Magi, la stessa vita di Gesù, la missione affidata ai Discepoli.

Tra gli archetipi più noti: Annone, Ulisse, Alessandro Magno; i movimenti di grandi popoli come gli arabi ed i normanni con Erik il Rosso; per i commerci e i nuovi saperi Marco Polo che ne dà memoria nel Milione e le Repubbliche Marinare; per il pensiero religioso le Crociate, i pellegrinaggi in Terra Santa; la missione di Marco Ricci; per lo sviluppo della dottrina geografica Vasco De Gama, Cristoforo Colombo, Vespucci, i Terrazzano, Magellano e le esplorazioni del Pacifico con Cook, la conquista del Polo Nord con Peary e del Polo Sud con Amundsen e Scott; i viaggi fantastici di Don Chisciotte e il Barone di Munchausen; oggi i viaggi extraterrestri.

La rassegna idealmente si snoda in sette sezioni: emozionarsi in viaggio, una vita in movimento, ostacoli ed incontri, il viaggio della vita, viaggio interiore, il viaggio si fa incontro, viaggi di speranza.



Sicuramente l'illustrazione porta in sé una magia particolare ossia la trasfigurazione della realtà attraverso gli occhi e il cuore dell'artista che invita ciascuno di noi a salire sul suo tappeto volante intessuto di sogni. Così per iniziare al meglio il nostro mirabolante cammino indosseremo le scarpe magiche di Valentina Salmaso trapuntate da occhi smeraldini, saliremo con Michael Bardeggia su navi a loro volta trasportate da gigantesche balene, prenderemo la mongolfiera di Andrea Dalla Val. Non c'è che l'imbarazzo della scelta, chi non vorrebbe portarsi le proprie certezze sulla "Bike Caravan" della finlandese Anna Emilia Laitinen, ascoltare racconti di tempestosi viaggi dalle navi di Victoria Semy Kina, volar via come un uccello nel trittico di Lisa D'Andrea, correre a cavallo di una tigre in una giungla che ha tutti i colori dell'iride come suggerisce Jacqueline Molnar o fare "Un giro in giostra" con Alicia Baladan.

Ma non sempre tutto è semplice e divertente, non sempre i pensieri possono essere vagabondi come nei fanciulli-fiore di Elisabetta Benfatto; ecco gli "Imprevisti" di Sarah Khoury, gli "Ostacoli" di Akira Hamano, i territori disumanizzati di Bente Olesen Nystrom, la paura della scelta in "Mille strade davanti" di Sara Lundberg ed "Insicurezza" di Caterina Santambrogio.

A volte il viaggio è declinazione della vita stessa come nell'opera dell'artista della Mongolia Balormaa Baasansuren che racconta l'esistenza nomade nelle steppe, in "Vita in viaggio, vita gitana" di Dinara Mirtalipova, oppure della svedese Sara Lundberg "Le strisce della mia strada" che parla di un mondo in cui acqua e terra si confondono.

C'è anche un tipo di viaggio che tutti possiamo affrontare in noi stessi alla ricerca del significato della vita. Certamente sono tutte figurazioni della nostra unicità: quel tram di Svjetlan Junakovic che gira in tondo ignorando i piloni della sua traiettoria in un glaciale paesaggio o l'ossessiva parete ricoperta di LP di Torben Kuhlmann alla cui base suona un solitario grammofono, od ancora di Annalisa Papagna in cui le vie del mondo possono essere occasione d'apertura ma anche moderna solitudine. Il viaggio come condizione salvifica dell'umanità può trovare risposta nel pellegrinaggio che è ricerca in terra dell'abbraccio del prossimo, "Il buon Samaritano" di Linda Wolfsgruber o sfida per raggiungere attraverso il deserto la Gerusalemme Celeste.

Infine i viaggi della speranza che ben conosciamo per averli vissuti in passato (Giovanni Manna ricorda con rispetto dolente il trasferimento in Argentina della famiglia di Papa Francesco) e che oggi si ripresentano in tutta la loro crudezza e sofferenza: "Porta d'Europa" di Marcella Brancaforte.

A questi artisti si sono affiancati i 4 illustratori, la brasiliana Mariana Zanetti, lo spagnolo Javier Zabala, lo sloveno Damijan Stepancic, l'italiano Beppe Giacobbe, scelti da Medici con l'Africa-Cuamm per il Calendario 2014 che titola "In viaggio". Ulteriore invito ad una condivisione nella solidarietà.

Inoltre, per la prima volta, sono esposte alcune significative ceramiche del toscano Michele Fabbricatore fra cui "Qualcuno ci accompagna" e "Marco Polo: ritorno d'oriente"; di Semy Kina 2 navi in cartone e materiali diversi.

Viaggio una parola breve, forse troppo breve per le emozioni che suscita, i ricordi a cui dà spazio, i desideri che libera, la voglia di un altrove che a volte già possediamo senza saperlo. Per ciascuno di noi c'è un viaggio, talvolta non siamo capaci di iniziarlo o non ne raggiungiamo la meta, ma possiamo tenerlo chiuso nel profondo del cuore come talismano di felicità.

Sergia Jessi

PATAVINA LIBERTAS
I papiri di laurea dell'Università di Padova

Centro Culturale Altinate,
5 aprile-27 luglio 2014.

I papiri di laurea sono una caratteristica originale dell'Università di Padova. Nessun'altra città universitaria vanta una simile tradizione, quantunque la goliardia, che è la fonte dei papiri, sia presente in molte università. La storia dei papiri, soprattutto novecenteschi, ebbe una sua prima lettura analitica da parte di Luigi Montobbio, compianto cultore e studioso di linguaggi artistico-comunicativi, in concomitanza con una mostra che si tenne al Palazzo della Ragione nel 1985. Il fenomeno dei papiri è stato ora ripreso in considerazione con un'operazione assai complessa. Cinque anni fa, sollecitata dal proprietario della Cedam, la casa editrice che stampò la grande maggioranza dei papiri, si avviò una operazione di scansione, digitalizzazione e catalogazione dei 9000 papiri di proprietà della Cedam. Negli anni la Cedam cambiò di proprietà sino ad approdare ad una società olandese, la Wolters Kluwer.

Mentre l'operazione di digitalizzazione continuava presso l'Archivio comunale e poi con i papiri conservati dall'Università (e dal mitico Mario del bar del Bo), l'iniziativa venne assunta dall'Assessore Andrea Colasio. Tutta questa mole di lavoro è approdata ad un catalogo e ad una mostra realizzata dall'Assessorato alla Cultura, dall'Università, dal Settore cultura e realizzata dal gruppo Icat, che ne edita anche il catalogo. Al progetto ha lavorato una commissione di esperti padovani, universitari, giornalisti e papiristi storici. Il coordinatore generale, nonché autore della catalogazione, è stato Nicola Carraro. La mostra parte dai libretti in versi in onore del laureato del Settecento (qualche raro esemplare è anche precedente) e arriva ai papiri stralunati e audaci del Sessantotto. I più antichi sono conservati in Biblioteca Civica. In mezzo scorre la storia delle epigrafi di laurea ottocentesche, ornate da cornici con fregi, festoni e vessilli: molto serie ma con qualche deroga all'uso del dialetto e qualche gioco linguistico che si spinge sino al geroglifico. Verso la fine del secolo, le eccezioni si fanno più frequenti: in un papiro ci si chiede se non si possa cambiare la forma della lode poetica, in un altro il papiro diventa un'affiche urbana alla stregua di un proclama cittadino. E siamo ai primi del Novecento: dopo i papiri di Schievenato con foto-ritratto del laureato e qualche disegno allegro di contorno, scoppia la moda artistica della caricatura. Principe della caricatura, e della rivista satirica patavina "Lo studente di Padova", fu Primo Sinopico (Roul Chareun). A lui si deve la nascita del papiro con caricatura umoristica dei tratti essenziali del laureato. Negli anni tra le guerre abbiamo i due illustratori "rivali": Antonio Menegazzo (Amen) e Giorgio Perissinotto (Peri). Si va facendo strada l'usanza di far disegnare il papiro da un compagno di studi particolarmente versato e talentoso.

Dalla fine degli anni Venti troviamo in prima linea i futuristi Carlo Maria Dormal, Nello Voltolina (Novo), Ottorino Dalla Baratta (Otto) che adottano soluzioni grafiche d'avanguardia come la cifra robotica e geometrica, giocata sull'alternanza bianco/nero, creata da Depero.

Tra le due guerre compaiono anche le firme di pittori come Luigi Brunello e Giulio Marcato e del grande disegnatore e scultore Amleto Sartori. Nel secondo dopoguerra Enrico Schiavinato (Rico), autore di centinaia di papiri, rivoluziona in senso moderno il papiro con caricature e vignette simili al linguaggio dei migliori fumetti. Negli anni euforici della ricostruzione il papiro conosce una grande fortuna: ricordiamo "I tre bocie" matricole papiriste fin dagli anni trenta (Giorgio Piovan, Giorgio Lorenzoni e Gianni Salce) e Tito Bignozzi, la cui carriera nel campo durerà oltre cinquant'anni; e ancora "2Big papiro corporation" (Fiore Abruzzese e Enzo Bandelloni), Giorgio Baroni (Le Baronier) e il fratello Franco, Dino Tamburini, Alonso Ragone, Salvatore La Rosa (Toto), Camillo Bianchi (Cam), Guip, Tullio Pasinato (Pasi). Pittori e grafici prestati al papiro furono Giulio Ongarelli, Ubaldo Borsello e Millo Bortoluzzi jr., Dino Durante e Sergio Crepaz. Infine, tra gli anni Sessanta e Settanta un'altra rivoluzione goliardica ruota intorno al "Comitato 8 febbraio" nel cui ambito nascono la Polifonica Vitaliano Lenguazza", la "Rorida begonia" e la rivista "L'Iperbole di Sorbole". Tra i papiristi da ricordare Donato Sartori, sulle orme del padre, Vittorio Dal Piaz, Ermanno Ancona, Sandro Bonomini, Carlo Sartori da Borgoricco, Francesco Lucianetti e il pittore-incisore Bruno Gorlato. Una sezione è riservata alle donne, laureate e autrici di papiri. L'excursus della versione femminile della storia dei papiri di laurea può idealmente partire dal ritratto di Elena Corner Piscopia per via del cartiglio-legenda che tratta dell'eccezionalità della sua laurea.

Padova riporta al centro di una doverosa attenzione il tema della sua storica cinta muraria, per secoli fortemente identificativa della città, con un'avvincente mostra che, dal 28 marzo al 20 luglio 2014 presso i Musei Civici agli Eremitani, celebra i 500 anni della loro costruzione.

Il 1513 può infatti considerarsi l'anno d'inizio dell'edificazione delle nuove mura di Padova – successive a quelle Carraresi - sotto la guida di Bartolomeo d'Alviano. La città aveva da poco sostenuto con successo l'ultimo degli assedi conseguenti alla sconfitta di Agnadello (1509) contro le forze della Lega di Cambrai.

In quell'occasione le mura carraresi erano state riadattate alla meglio grazie al coraggio e all'ingegno di molti, ma condizioni per dare forma definitiva, in muratura, alle difese apprestate in forma provvisoria, con opere in terrapieno, nel corso dei quattro anni di guerra.

Molto di quanto s'iniziò a realizzare in quell'anno è giunto fino a noi, integrato dalle aggiunte e modifiche apportate nei quattro decenni successivi.

L'esposizione, promossa dal Comune di Padova - Assessorato alla Cultura Settore Musei e Biblioteche e dal Comitato Mura di Padova, con il contributo di Fondazione Cariparo, il sostegno di RWS Srl e Carraro Spa e la collaborazione di La Fabbrica di Gulliver, mira a ricostruire mezzo millennio di storia delle mura cittadine attraverso reperti archeologici, manufatti, armi e strumenti bellici, disegni, incisioni, preziosi volumi e dipinti antichi, nonché ricostruzioni appositamente realizzate (fotopiani, modellini, video, ecc.).

Scopo della esposizione è mostrare e celebrare le mura, ma soprattutto riportarle al centro del dibattito culturale sul futuro della città: non più soltanto come problema urbanistico, ma come nodo identitario e risorsa per la città.

La mostra, curata da Vincenza Cinzia Donvito e Ugo Fadini con la direzione di Davide Banzato, è accompagnata da un ricco catalogo edito dalla Biblos.

La nostra rivista pubblicherà nei prossimi numeri alcuni articoli di approfondimento.

QUATTRO PROTAGONISTI DELLA NUOVA CREATIVITÀ ITALIANA

Ex-Macello, 1-23 marzo 2014.

La mostra all'ex Macello è figlia di una precedente esposizione, *Nuova creatività italiana*, che nel 2012 ha fatto tappa nella medesima sede a conclusione di un tour che ha attraversato varie città, tra cui Bologna, Bergamo e Milano. In quell'occasione i tre curatori, Renato Barilli, Guido Bartorelli e Guido Molinari, proponevano una selezione di una trentina di giovani artisti in via di affermazione sulla ribalta nazionale. Oggi ci si focalizza su quattro artisti tra quelli selezionati allora, tutti attivi nel Triveneto, che così godono di uno spazio e un'attenzione tali da porre in pieno risalto le qualità individuali. **Alvise Bittente** (Venezia, 1973) ci ha abituato a un vedutismo piccolo piccolo, sia perché volto a dettagli insignificanti, perfino indecorosi, sia perché affidato a foglietti appena appuntati da un parco tratto di penna; tanta ristrettezza fa sì che il vuoto prevalga sul segno, ma anche lascia campo libero all'intensificazione del pensiero, sollecitato dalle arguzie e dagli slittamenti di significato espressi dai titoli. A Padova l'artista ha puntato sull'ingigantimento, dilatando i suoi disegni su un'imponente striscia di carta. L'arguzia sta nell'avere eletto a soggetto lo stesso supporto di carta ma dopo averlo trasfigurato, con scarto sottile e irriverente, in un gigantesco rotolo di carta igienica. Tanto i disegni di Bittente sono di testa, quanto quelli di **Elena Brazzale** (Malo, 1980) sprigionano una sensualità prorompente. Si tratta di composizioni astratte, per lo più acquerelli su carta con minuti inserti a collage, che celebrano un'energia sessuale-germinativa felicemente debordante, per cui ogni forma è gemma di un'altra forma e questa di un'altra ancora e così via, in un propagarsi che stenta a contenersi nel foglio; e infatti siamo quasi indotti a immaginare che la festa variopinta stia per diffondersi come un rampicante direttamente sulle pareti. Coerentemente l'allestimento risulta gremito, frusciante e policentrico al pari di ogni singola composizione.

Chris Gilmour (Stockport, 1973), inglese da tempo stabilitosi a Udine, dimostra che l'esasperazione della manualità può dar luogo a un gioco tutto mentale. La pratica scultorea è rifondata sulla base della sostituzione dei nobili materiali della tradizione con l'umile cartone recuperato dalla spazzatura, col quale l'artista sembra inseguire la folle sfida di riprodurre l'intero universo dell'artificio. O meglio dovremmo dire "duplicarlo", in quanto non ci sono offerte rappresentazioni ma veri e propri doppi iper-realistici, in scala uno a uno, conformi anche nei meccanismi interni. Ne risulta uno stupefacente cortocircuito tra verità e illusione che induce a riflettere sulla possibilità dell'arte di inseguire e afferrare il reale. Un tale tema è affrontato anche dal giapponese di formazione veneziana **Kensuke Koike** (Nagoya, 1980), che ci inganna con un video che mostra una scena apparentemente naturale: un nugolo svolazzante di farfalle notturne attratte da una fonte di luce. Seguendo però il cavo che collega a circuito chiuso il video con una telecamera, si è condotti al cospetto di una rudimentale istallazione, costruita con alcuni ventilatori puntati su una rete contenente le farfalle, che a questo punto si svelano essere ritagli di carta. Per Koike niente è più incline all'illusione che l'immagine, o forse non si dovrebbe nemmeno più parlare di illusione ma della vita propria di cui il mondo dell'immagine è ormai dotato: l'"iconosfera" avvolge e moltiplica il vecchio globo, e quel che vi succede è realtà a pieno titolo, con effetto completo sulle nostre esistenze. Rincara la dose l'attigua serie di dittici a collage, in cui l'artista provoca l'"evento" col semplice operare sulle immagini, inseguendo la trasformazione delle sostanze come un nuovo-antico alchimista.

Guido Bartorelli

TIMELINE. LA STORIA E LO SGUARDO
Padova Photo-Graphia

22 marzo - 2 giugno 2014.

Organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, curata da Maria Beatrice Autizi e Angelo Maggi, *Padova Photo-Graphia 2014* continua

a promuovere la fotografia come linguaggio espressivo della contemporaneità, oltre che come strumento di documentazione. Il tema scelto per la terza edizione, *Timeline. La storia e lo sguardo*, è la linea del tempo, che attraversa e separa l'oggi da ieri, nella grande storia e nella quotidianità, nei gesti che durano un attimo e nella consequenzialità raccontata attraverso scatti che si avvalgono della fotografia come mezzo privilegiato. L'idea di questa edizione nasce da una data tragica per Padova, l'11 marzo 1944, quando la chiesa degli Eremitani venne bombardata e gli affreschi di Andrea Mantegna, nella Cappella Ovetari, subirono danni gravissimi. A 70 anni da quella data, una mostra a Palazzo Zuckermann, *Foto storiche di Padova. La chiesa degli Eremitani* (12 aprile-25 maggio), a cura di Elisabetta Antoniazzi, propone la drammatica testimonianza fotografica della distruzione della chiesa, degli affreschi e delle opere d'arte. Grazie alle immagini del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici e degli Archivi Fotografici della Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio del Veneto Orientale, in un rimando di *prima* e *dopo*, si rivive la storia della chiesa, la visione originaria degli affreschi e gli scorci architettonici nelle fotografie antecedenti il bombardamento, poi la distruzione e la ricostruzione.

La fotografia fa sì che la percezione si trasformi da esperienza personale, strettamente individuale, a flusso di memorie, dove le informazioni diventano emozioni, le valenze semantiche si traducono in giudizi, la ripresa, anche se imperturbabilmente analogica, si fa emozione. Tutto questo consente di creare il *fil rouge* di *Padova Photo-Graphia 2014* che, partendo dalla mostra del bombardamento della Cappella Ovetari, approda alle tendenze espressive degli artisti di fama internazionale presenti alla rassegna, fino alla documentazione di un lungo viaggio in Afghanistan fatto con una Fiat 600 e una Fiat 850, nel 1967, da quattro giovani padovani che si sono avvicinati a genti e culture diverse, a importanti monumenti, alcuni dei quali ormai irrimediabilmente perduti a causa della guerra e della violenza. Come è accaduto agli affreschi di Andrea Mantegna.

Al Centro Altinate/San Gaetano prende così vita la mostra *1967. Viaggio in Afghanistan. Da Padova a Kabul e New Delhi con la Fiat 600* (5 aprile-2 giugno), uno straordinario diario di viaggio con le fotografie di **Francesco Ghion** e i resoconti di **Francesco Carmignoto**. Ritornano alla luce opere d'arte distrutte dalle guerre e dalle violenze di questi ultimi quarant'anni ma anche i ritratti di genti fiere, curiose, aperte e ospitali. Simbolo ideale del viaggio è il grande Buddha di Bamiyan, alto più di cinquanta metri, scolpito nelle pareti di roccia della valle di Bamiyan, in Afghanistan, distrutto dai talebani il 12 marzo 2001.

Realtà a confronto grazie alla fotografia, ma anche artificio più reale del reale, che l'immagine rende duraturo nel tempo. In Galleria Cavour il fotografo americano **Matthew Albanese** è il protagonista di *Strange Worlds. Solo Show* (22 marzo-13 maggio). L'artista è creatore e demiurgo di spazi solitari, inquietanti o idilliaci, sempre perfettamente realistici, che poi fotografa. Per Albanese il *Timeline* è il tempo di realizzazione della scena con materiali comuni (zucchero, paprika, cotone…) per dare vita ad una sola immagine. I diorami che ne derivano sono, nel contempo, realtà e illusione, presente e passato, creazione e rappresentazione. Posta in una inquietante linea di confine dove l'illusione gioca a rimpiattino con la realtà, in funzione di una dichiarata e provocante rappresentazione, la finzione diventa iperrealismo.

Il complesso rapporto forma-soggetto, realtà-illusione, passato-presente, creazione-distruzione, torna in *In-quieti sconfinamenti*, al Centro culturale Altinate/San Gaetano (5 aprile-2 giugno), dove dialogano l'italo svizzero **Chri-**

stian Tagliavini, gli spagnoli **Rosa Isabel Vazquez** e **Jose Antonio Fernández**, che si firmano con il nome di **Rojo Sache**, e il belga **Xavier Delory**. Quattro affermati fotografi europei accomunati da una sorta di atmosfera surreale e da una riflessione sul rapporto spazio-temporale che va dalla figura umana e il suo *costume* al paesaggio inteso in senso assoluto come spazio dell'anima, fino all'architettura vista come sovrapposizione temporale e metafora dell'uomo contemporaneo. Christian Tagliavini è un artista di Lugano intensamente creativo, sensibile al concetto di bellezza intesa come rivelazione di intimi segreti che si disvelano gradualmente, convinto che il senso della storia attraverso il passato e possa innestarsi nel presente. La serie *1503,* le cui nove fotografie sono costate più di dieci mesi di lavoro, sono ispirate ai grandi maestri del Manierismo, e in particolare al Bronzino (il 1503 è il suo anno di nascita), al quale è dedicato il progetto e dei cui quadri l'artista aspira a ricreare l'atmosfera con immagini formalmente perfette in ogni dettaglio. Non solo le fotografie, ma anche tutto ciò che la loro creazione ha implicato, è stato minuziosamente ideato dall'artista in un *iter* progettuale, concettuale e costruttivo finalizzato a un risultato di altissimo livello.

Il paesaggio è, invece, il territorio privilegiato di Rosa Isabel Vazquez, fotografa spagnola che lavora con Jose Antonio Fernández, sotto il nome di Rojo Sache. Le loro fotografie investigano la realtà e l'immaginario, proiettano sentimenti ed emozioni su spazi naturali estranianti, in una atmosfera fuori dal tempo, dove il confine tra reale e virtuale si fa gradualmente sempre più labile. Nasce così una fotografia di paesaggio poetica, immersa in una atmosfera non di rado da sogno, a volte inquietante, che sembra emergere da un tempo remoto.

Il belga Xavier Delory concepisce la fotografia come una riflessione sull'architettura e sulle trasformazioni che lo spazio urbano inevitabilmente subisce nel tempo. L'architettura, da cui l'uomo sembra sparito, viene minuziosamente decostruita e ri-costruita, per essere indagata e giudicata. Le piccole case del nord Europa, rassicuranti e protettive, diventano inquietanti perché prive di porte e finestre, le forme urbane subiscono mutazioni a cui sembra di assistere in tempo reale, edifici antichi si trasformano in metafisiche facciate, i grattacieli si stagliano piatti contro i cielo. Il *mixage* digitale, non di rado, diventa quello surreale di Magritte, ma sollecita comunque una serie di considerazioni sul concetto di aggregazione e disgregazione della forma architettonica, di stratificazione temporale e fantastica, di concezione dell'abitare e più in generale del vivere.

Si immerge nella storia, con moderni apparecchi digitali, il fotografo **Giampaolo Romagnosi**, che da circa due anni ritorna sui luoghi storici già ripresi dal celebre editore veneziano Ferdinando Ongania (1842-1911) per documentare mutamenti o continuità di accattivanti angoli di Venezia. Nasce così, all'Oratorio di San Rocco, la mostra *Ongania/ Romagnosi Re-Visioning Venice* (4 aprile-4 maggio), un confronto serrato su uno stesso soggetto ripreso in momenti lontani nel tempo. Partendo dall'idea che la fotografia lavora sull'istante, su un tempo concentrato che è quello dello scatto fotografico, le foto di Ongania diventano lo spazio visivo della memoria, quelle di Romagnosi giocano sulla consapevolezza del presente. Una sorta di *reportage* urbano con il perdurare di taluni elementi ed evidenti mutamenti. Arie e atmosfere uguali e differenti, due distinti concetti di estetica che si traducono in un linguaggio in grado di sezionare la realtà con un sottile senso di struggimento.

Partecipano, come di consueto, a *Padova Photo-Graphia 2014* le due più importanti associazioni fotografiche cittadine, il Fotoclub Padova con una mostra nella rotonda del Centro Altinate (5-27 aprile) e il Gruppo Fotografico Antenore, con mostra al Centro Universitario di via Zabarella (18 aprile-24 maggio), che trovano nel *Timeline* l'occasione per esplorare il concetto spazio-temporale a Padova e altrove. Sono presenti alla manifestazione anche una selezione dei lavori realizzati da quanti hanno partecipato a Spazio Laboratorio 02 per la Fotografia, progetto coordinato da **Moreno Segafredo** e **Prosdocimo Terrassan**, che quest'anno indaga gli spazi cittadini frequentati dagli studenti universitari. Con le immagini esposte alla Galleria Sottopasso della Stua (17 maggio-7 giugno) si entra all'interno delle varie sedi cittadine dell'Università e nelle aule studio in compagnia di ragazze e ragazzi, italiani e stranieri. Le fotografie dei giovani formatisi all'Istituto Superiore Fotografia e Arti Visive esposte alla Galleria Sottopasso della Stua (11 aprile-10 maggio), invece, indagano il concetto di tempo sui volti di persone di tutte le età. È una lettura, ricca di sensibilità, sui *segni* della vita.

Maria Beatrice Autizi

COMUNE DI PADOVA — **SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI**
ASSESSORATO ALLA CULTURA — SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE

PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503, e-mail: cultura@comune.padova.it
Sito Internet: http://padovacultura.padovanet.it

5 aprile – 27 luglio
PATAVINA LIBERTAS - I PAPIRI DI LAUREA ALL'UNIVERSITÀ DI PADOVA
Centro culturale Altinate San Gaetano – via Altinate 71
Biglietto intero euro 5, ridotto euro 3 - orario 10 -13, 15-19, lunedì chiuso

22 marzo – 2 giugno 2014
PADOVA PHOTO-GRAPHIA TIMELINE. La storia e lo sguardo
Centro culturale Altinate San Gaetano, via Altinate 71 - Galleria Cavour, piazza Cavour - Oratorio di San Rocco, via Santa Lucia - Sottopasso della Stua, Largo Europa - Palazzo Zuckermann, Corso Garibaldi 33 - Centro Universitario Padovano, via Zabarella 82

– **STRANGE WORLDS. Matthew Albanese.**
Galleria Cavour, 22 marzo – 13 maggio
– **IN-QUIETI SCONFINAMENTI. Christian Tagliavini, Rojo Sache, Xavier Delory**
Centro culturale Altinate San Gaetano, 5 aprile - 2 giugno
– **1967 VIAGGIO IN AFGHANISTAN E IN INDIA CON LA FIAT 600 Francesco Carmignotto e Francesco Ghion**
Centro culturale Altinate San Gaetano, 5 aprile - 2 giugno
– **RE-VISIONING VENICE. ONGANIA/ROMAGNOSI 1893-2013**
Oratorio di San Rocco, 4 aprile - 4 maggio
Ingresso libero

15 marzo – 15 luglio
RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP - PEZZO PER PEZZO
Palazzo della Ragione
Orario 9-19, chiuso tutti i lunedì non festivi e 1° maggio - Intero euro 9, ridotto euro 7

4 marzo – 27 giugno
PROGETTO VIVI PIAZZETTA GASPAROTTO 2014
Galleria C. Gasparotto - piazzetta Gasparotto
Orario Mostre 16.00-19.00 tutti i giorni - chiuso lunedì - Ingresso libero

16 marzo – 15 giugno
PROGETTO PORTA APERTA 2013
Porta San Giovanni
Orario mostre 16.00-19.00 lunedì chiuso - ingresso libero

6 aprile – 11 maggio
ROBERTO GROSSI. I cinquant'anni
Galleria Samonà - via Roma
Ingresso libero - orario mart.-ven.15-19, sabato e domenica 10-13, 15-19

9 maggio – 14 giugno
NICOLA RUSSO
Galleria *la*Rinascente – piazza Garibaldi
Ingresso libero - orario de *la*Rinascente

10 - 18 maggio
QUESTO NON È UN RIFIUTO! Mostra del progetto Artidiscarti
Centro culturale Altinate San Gaetano – via Altinate 71
Ingresso libero - Orario 10 – 19, chiuso il lunedì

17 maggio – 15 giugno
DANTE MORO: SCULTURE nelle collezioni private e nelle istituzioni padovane
Oratorio di San Rocco – via Santa Lucia
Ingresso libero - orario: 9.30-12.30, 15.30-19, lunedì chiuso

23 maggio – 29 giugno
LE MIE VISIONI. Mostra personale di Francky Criquet
Galleria Cavour – Piazza Cavour
Ingresso libero - orario 10 -13 / 15-19, lunedì chiuso

24 maggio – 29 giugno
TEX WILLER A PADOVA
L'intramontabile ranger creato da Giovanni Luigi Bonelli e Aurelio Galleppini raccontato dalle illustrazioni pittoriche di Fabio Civitelli e Giovanni Ticci
Galleria Samonà - via Roma
Ingresso libero - orario 15-19, lunedì chiuso

31 maggio – 22 giugno
NORAYR KASPER. LOSS OF RELEVANCE
Scuderie di Palazzo Moroni – via Municipio 1
Orario: 15-19, chiuso lunedì - Ingresso libero

12 giugno – 6 luglio
ALBERTO BOLZONELLA: L'INFERNO DANTESCO
Centro culturale Altinate San Gaetano – via Altinate 71
Ingresso libero - Orario 10 - 19, chiuso il lunedì

BEDESCHI

Premiata all'Esposizione Internazionale d'Igiene Arte Industria Produzione di Torino, 1909

MACCHINE ED IMPIANTI PER L'INDUSTRIA DEI LATERIZI E DEL CEMENTO.
IMPIANTI DI FRANTUMAZIONE E MOVIMENTAZIONE DEI MATERIALI SFUSI. TERMINALI PORTUALI

BEDESCHI spa
Via Praimbole, 38 - 35010 Limena (Padova) - Italia
Telefono +39.049.7663100 Fax +39.049.8848006
www.bedeschi.it - sales@bedeschi.it

CISQ

CERTIFIED IQNet QUALITY SYSTEM

Medaglia d'Oro
anno 1995
per i risultati ottenuti
in campo nazionale
e internazionale

CAMERA
COMMERCIO
INDUSTRIA
ARTIGIANATO
AGRICOLTURA
PADOVA

FIP ARTICOLI TECNICI S.r.l.
35127 PADOVA - ITALY - Viale Regione Veneto, 9
Tel. 049/89.92.211 - Telefax 049/87.01.069 - P.O. Box 25 CAMIN (PD)
E-mail fipartec@fip-group.it

SIGILLUM CONSILII ET COLLEGII DOCTORUM ALMAE ACADEMIAE PATAVINAE
PA
DV
A
Franc. Mengardi del.
Ant. Bizzarro Sculp.