ISSN 1120-9755

PADOVA
e il suo territorio

'Taxe Percue' 'Tassa Riscossa' - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P. detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XXIX 170 AGOSTO 2014

rivista di storia arte cultura

Aprile 2014 - Pubblicità

Da più di 500 anni sosteniamo la cultura.

Da sempre Banca Monte dei Paschi di Siena è vicina all'arte, alla cultura e alla musica contribuendo a salvaguardare e tramandare grandi capolavori, patrimonio inestimabile di tutta l'umanità.

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472

www.mps.it

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
Ricordo di Luciano Merigliano
Lorenzo Fellin

11
Padova è le sue mura
Vincenza Cinzia Donvito

16
Le mura di Padova nelle piante di Nicolò dal Cortivo e dell'Autore Verde
Ugo Fadini

21
La badessa Scolastica, il beato Pellegrino e il *guasto* del 1509
Franco Benucci

25
Padova: luoghi e "non luoghi" di una città materna
Angelo Augello

30
La Cappella del SS. Sacramento nella Chiesa di San Francesco
Rodolfo Ceschin

32
Villa Sette ad Abano Terme
Marzio Piacentini

35
Ancora sulla pala di Masi alla luce di nuove scoperte
Amos Tullio Previero

38
La copia di un perduto capolavoro di Adolfo Wildt a Piove di Sacco
Luca Piva

41
Rubriche

56
I lettori ci scrivono

Rivista bimestrale • Anno XXIX • Fascicolo 170 • Agosto 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,
Maria Teresa Vendemiati, 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.

In copertina: Padova, porta e bastione Santa Croce.

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
Fascicolo separato: € 6,00 - Arretrato € 10,00
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.

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.

Questo fascicolo, che apriamo con un ricordo di Luciano Merigliano, per lunghi anni rettore della nostra Università, continua ad ospitare contributi che si richiamano alla mostra "Padova è le sue mura" ospitata nelle sale del Museo civico agli Eremitani. L'attualità del tema ci suggerisce una riflessione che va oltre il significato storico di quel monumento.

In passato le mura cinquecentesche segnavano il termine ultimo della città, che includeva anche quegli spazi all'esterno della precedente cinta medievale, occupati da orti e da conventi. Ragioni difensive avevano infatti portato a predisporre, al di là dei nuovi bastioni, il cosiddetto guasto: una spianata assai estesa e brulla, evidenziata in alcune antiche mappe (si veda l'articolo di Fadini), che circondava la città, isolandola dal resto del territorio.

Quella terra di nessuno è diventata oggi un brulicare di vie e di edifici spesso costruiti caoticamente, dove vive e lavora una popolazione assai più numerosa rispetto ai residenti entro le mura stesse. Queste poi, a tratti mutilate per far posto a slarghi stradali o incorporate in altri edifici, non solo hanno perduto la loro funzione originaria, ma hanno pressoché cancellato il confine tra la città ottocentesca e una periferia che continua ad espandersi riproducendo funzioni e servizi che erano peculiari del centro storico.

A questo punto viene da chiedersi se le mura siano ancora una realtà in grado di trasmettere l'identità storica della nostra città, o se essa non vada piuttosto ricercata in qualcosa di meno appariscente, ma assai più sostanziale, legato a quei fattori umani che concorrono a unire fra loro gli abitanti, quali la comunanza di costumi e di tradizioni, di processi formativi e di valori.

Le mura (non di pietra, ma viventi) vanno allora ritrovate e ricostruite a partire dai quartieri più abbandonati a se stessi, in preda a un degrado edilizio che ha accompagnato quello morale. Riqualificarli non vuol dire renderli semplicemente più vivibili, dotandoli di un volto urbanistico, come suggerisce Renzo Piano, ma anche farne luoghi di accoglienza e di aggregazione, anche tra appartenenti a diverse etnie, ma senza deflettere dalle peculiari radici culturali della nostra gente. È certo un compito non facile, ma è l'unico mezzo perché Padova cresca e si confronti con le altre realtà territoriali senza rinunciare alla propria identità, traendo dal passato gli stimoli per dar vita a una società civile e operosa, capace di guardare con fiducia al futuro. Di questa Padova dobbiamo tutti sentirci con orgoglio cittadini.

g.r.

Ricordo di Luciano Merigliano

di
Lorenzo Fellin

A quattro anni dalla scomparsa il ritratto di una personalità di spicco per la carica umana e la passione per la ricerca, che il lungo rettorato e gli incarichi pubblici non riuscirono ad offuscare.

Del leone, Luciano Merigliano mostrò di possedere tutti gli attributi, fin dalla nascita, avvenuta a Venezia il 25 gennaio 1924, in un ambiente famigliare severo e spartano, grazie alla professione del padre, sottoufficiale della Regia Marina Militare. Dopo l'infanzia trascorsa a Fiume e a Pola, è a Venezia che matura la sua formazione scolastica e ginnasiale, con una forte componente cattolica grazie alla frequentazione del Patronato Leone XIII e della chiesa di S. Francesco di Paola. Sarà il maestro Veronese a trasmettergli, ancor prima del liceo e dell'università, la passione per la scienza applicata, grazie a piccoli e affascinanti esperimenti di fisica e di scienze naturali. Al liceo si mostra esuberante e anche un tantino discolo ma ci penserà il severo preside Zolli a plasmare positivamente il suo carattere. Sono anni in cui si manifesta quell'attaccamento alla *venezianità* e all'essere *uomo di barche* che non lo abbandoneranno più, comprovati dal suo frequente ricorso a espressioni lessicali veneziane e all'esplicita richiesta testamentaria che della sua morte venga avvisato pure il Sindaco di Venezia.

Nel corso degli studi universitari a Padova, è chiamato al servizio militare nell'Artiglieria alpina e quindi, reclutato dal comando germanico, destinato al disinnesco delle bombe, attività che lascerà in lui un segno indelebile a causa della morte dell'amico Ballarin che operava al suo fianco. Nel 1944 entra a far parte della formazione partigiana Osoppo e nel 1945, tratta un lasciapassare per un comando germanico divenendo quindi ostaggio dello stesso, da Mestre a Primolano.

La laurea a pieni voti, nel 1947, lo porta presto ad essere assistente dei professori Giovanni Someda e Ciro di Pieri. Nel 1950 si sposa con Liliana Modulo, avendo quale testimone un altro grande protagonista dell'elettrotecnica patavina, il prof. Renzo Marenesi: un'unione vissuta intensamente e felicemente, anche grazie alla naturale dolcezza e al costante sorriso sulle labbra di Liliana (indispensabile complemento del burbero Luciano) che gli regalerà i figli Stefano, Enrico e Davide.

La carriera universitaria si svolge rapida e ricca: libero docente in Elettrotecnica nel 1955; docente a Padova e a Cagliari; professore ordinario di Elettrotecnica nel 1962 e incaricato dell'insegnamento di Costruzione di Macchine Elettriche, ruoli che manterrà fino al pensionamento nel 1994. In vari momenti sarà chiamato ad essere membro del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione e del Consiglio Universitario Nazionale. Nel 1972, eletto Magnifico Rettore, darà vita a uno dei più lunghi rettorati della storia dell'Ateneo Patavino, fino al 1984. Convinto di mettere a frutto anche in politica la sua lunga esperienza, accetta la candidatura a Senatore della Repubblica e lo sarà dal 1994 al 1996. Nel 1997 viene nominato Professore Emerito dal Ministro della Pubblica Istruzione.

La prestigiosa scuola di Giovanni Someda e di Ciro di Pieri, per lunghi anni indiscusso riferimento a livello nazionale nei settori dell'Elettrotecnica e delle Macchine Elettriche, suscita e orienta gli interessi di Luciano Merigliano per la ricerca scientifica applicata. Fornirà importanti contributi nello studio e nell'applicazione dei materiali isolanti, nell'impiego di tecnologie a media e alta frequenza per i trattamenti termici dei materiali, nella

progettazione di trasformatori, di amplificatori magnetici, di reattanze controllate, di macchine rotanti a commutazione elettronica. Con la piccola ma innovatrice azienda di trasformatori *Mestriner* di Marghera sperimenta l'impiego dell'elaboratore elettronico nella progettazione e si cimenta nella costruzione dei primi trasformatori italiani con isolamento in resina epossidica. Proverbiali le sue intuizioni e la sua concretezza progettuale, grazie alle quali fornisce un indispensabile supporto all'allora nascente e avveniristica ricerca patavina nel settore dei gas ionizzati (o *plasmi*) e della fusione termonucleare controllata. Chi ha la fortuna, come me, di lavorare con lui prova la rassicurante sensazione che quegli strani progetti, una volta usciti dalle sue mani, non possano fallire lo scopo. L'impegno del rettorato non sminuisce, ma anzi amplia, i suoi interessi per la ricerca, divenendo attivo sostenitore del primo acceleratore nucleare di ioni pesanti in Italia.

Il Gazzettino del 18 gennaio 1996, in occasione dell'ultima lezione di Luciano Merigliano, mette a fuoco singolarmente e compiutamente la sua immagine quale *maestro* di scienza e di vita per i giovani, in aperta contraddizione con alcuni stereotipi dell'epoca che vedevano in lui invece l'emblema della reazione, lo strenuo difensore del più intrigante potere baronale. I suoi studenti non possono dimenticare il rapporto cameratesco e filiale che Merigliano ebbe con loro (non a caso li chiamava frequentemente *fioi,* specie nel corso degli esami, per metterli a loro agio); la sua incomparabile e chiara didattica, in un'epoca nella quale non pochi docenti venivano designati dagli studenti con il detto *mi spezzo ma non mi piego*; la sua capacità di rendere desiderate le sue lezioni; la sua fantasia nel servirsi spesso di esempi semplici e divertenti, ironici, per illustrare concetti complessi; il suo stile pacato e bonario che riusciva persino a convincere gli studenti della insufficiente preparazione e della necessità di ripresentarsi. È vivissima l'icona di Merigliano, resa tremolante dalla cortina di fumo della sigaretta sempre accesa, che si accinge a progettare *in presa diretta* una macchina elettrica come farebbe un buon sarto all'antica con un vestito: sbozzava il *ferro* e il *rame*, con i quali designava l'intima sostanza della macchina, come il sarto taglia le parti dell'abito; procedeva quindi, come all'imbastitura di un vestito con punti lunghi, ad assemblarne provvisoriamente le varie parti, introducendo l'immancabile *terzo incomodo,* l'*isolamento*, fino a giungere a un primo disegno, ben proporzionato, alla lavagna. Se non era bello, significava pure che qualcosa era sbagliato, perché – a suo dire – una macchina non bella nemmeno poteva funzionare. Procedeva infine alla messa a punto del progetto con voluttuose boccate di fumo, concedendo alla sigaretta momenti di tregua nel posacenere solo quando il vecchio regolo calcolatore richiedeva l'uso di entrambe le mani. Tutto ciò riusciva a trasmettere agli studenti la sensazione di essere veramente e finalmente prossimi al traguardo di *ingegnere*, l'ebbrezza di vedere finalmente la lunga e talora noiosa teoria dei primi anni universitari trasformarsi in concretezza. Per Merigliano l'insegnamento è lo scopo primario di un docente, per cui non sfrutta l'esonero dalle lezioni, di cui avrebbe diritto, nemmeno nel corso degli anni difficili del suo rettorato; si fa sostituire dagli assistenti solo quando è strettamente necessario ma, contrariamente a quanto solitamente fanno i cattedratici, affida a loro alcune parti teoriche dell'insegna-

Luciano Merigliano
nei panni di Rettore.

Luciano Merigliano incontra Giovanni Paolo II nel 1982.

mento riservando gelosamente per se stesso le applicazioni (le *esercitazioni*), in modo da non interrompere la continuità nella trasmissione di un sapere forgiato dall'esperienza diretta e dai suoi contatti con la realtà produttiva.

Le cene di corso, i viaggi di istruzione, sono occasioni per rivelare agli studenti non solo la dimensione docente, ma anche quella umana, amichevole, improntata ad un non ostentato ma palpabile credo religioso cristiano, senza per questo essere priva di una certa propensione per la buona cucina, il gioco del bridge, l'amore per la barca a vela.

La sua dote di eccellente comunicatore, che coniuga semplicità espositiva e rigore, lo porta spesso anche fuori dall'ambito universitario, in conferenze o interviste dirette al grande pubblico o ai più disparati consessi aggregativi (come l'*Associazione dei Fratelli della costa*, della quale era assiduo e attivo frequentatore), con interventi a largo spettro in materia di educazione, di sport, di informatica, di lavoro, di convivenza civile, di religione.

Merigliano assume e mantiene il timone dell'Ateneo in un periodo molto travagliato. Pochi giorni dopo il suo primo insediamento al Bo, siamo nel 1972, deve affrontare problemi spinosi come l'abolizione del numero chiuso per Psicologia (*uno scherzetto che concentrò su Padova migliaia di studenti da tutta Italia*), la crisi della rappresentanza studentesca, il commissariamento dell'allora Opera Universitaria (oggi ESU), la ferma opposizione all'illegalità dilagante, manifestata dalle prime occupazioni non autorizzate di aule e dalle assemblee spontanee. Alle onde minacciose del mare in tempesta della contestazione talora violenta, si aggiunge l'evidente fragilità della barca, cioè dell'intera struttura universitaria, scossa e divisa al suo interno da rivendicazioni di ogni tipo e frastornata da contraddittorie riforme strutturali, quali le famigerate *Misure urgenti per l'università* del 1973.

La contestazione raggiunge il suo culmine nel corso del 5° e 6° anno del rettorato Merigliano (a.a. 1976-77 e 1977-78), un periodo segnato dagli espropri proletari e dai blocchi stradali, dalla notte dei fuochi del 4 febbraio 1977, dalla prima inchiesta del Procuratore Calogero su "Autonomia organizzata" (*che porterà agli arresti, anche di alcuni docenti, il 7 aprile 1979*), dalla guerriglia e dagli incendi in zona

Il "Magnifico" in due argute caricature del ricercatore Nino Trainito.

Portello-Stanga del 19 maggio 1977, dalle aggressioni a oltre una dozzina di docenti e collaboratori e alle loro abitazioni [è in quel periodo che campeggia la tristemente celebre e gigantesca scritta all'interno del Liviano: "Da oggi non più mediazioni; da oggi esecuzioni"]. Una sequenza criminale perversa e che sembra non aver fine, nella quale è certo difficile mantenere i nervi saldi, perchè tra i suoi ispiratori Merigliano ravvisa molti colleghi, come il prof. Toni Negri e il prof. Crepet. E quando la protesta supera il livello di guardia, Merigliano, contestato da molti dentro e fuori l'Università, non esita a far intervenire la polizia. Il suo comportamento deciso, comunque lo si giudichi, autorevole o autoritario, gli valse il titolo di *Rettore degli anni di piombo*, un riconoscimento che travalica l'ambito patavino, come ben illustra un articolo del quotidiano *Il Giorno* del gennaio 1974: *Ebbene, malgrado tutto, il Bo, ossia l'Ateneo padovano, è andato avanti proprio come un bove, come se niente fosse, carico dei suoi secoli di storia (…) mentre il vento della democrazia diretta assembleare soffiava su tutta l'Italia e spazzava via gli organismi rappresentativi…*; mentre nel *Il Gazzettino* del 25 maggio 1976 vi è un riconoscimento esplicito della concretezza con cui Merigliano guida l'Ateneo, avviando la difficile dipartimentazione, in particolare quella di Biologia, e il polo didattico-scientifico a Legnaro.

Non è certo un caso che Merigliano possa essere rimasto alla guida dell'Ateneo per un periodo così lungo; in frangenti critici, quando la barca rischia di affondare, anche i dissenzienti guardano al nocchiero senza troppe discussioni e ne riconfermano plebiscitariamente la nomina per altri due mandati. Solo al quarto mandato, quando, siamo ormai nel 1981, le acque sembrano essersi calmate, la barca universitaria guarda anche ad altri possibili nocchieri e Merigliano sarà eletto solo al ballottaggio, con commenti non sempre benevoli. Ma Merigliano interpreta il rettorato come un servizio e una missione: prende atto delle critiche e ne tiene conto, più nella prassi che nella teoria, impegnandosi per la massima autonomia della ricerca e dell'insegnamento e per la corretta e oculata gestione all'interno dei limiti di bilancio ricordando di essersi sempre ispirato all'insegnamento di suo padre: *con i soldi tuoi fa quel che vuoi, con quelli della comunità conta lentamente fino a 10 prima di spenderne un decimo*.

Incontra papa Paolo VI, riesce a far giungere al Bo i presidenti Leone, Segni e Pertini e, fortemente desiderato anche per averlo incontrato quando era arcivescovo di Cracovia, Giovanni Paolo II, nel 1982. Rivela, nella sua autobiografia, come la chiave di lettura della sua azione stia "nell'*umiltà* di fronte alla grandezza dell'Ateneo patavino e nell'*impegno* perché l'Università si adegui alle reali esigenze di un mondo in rapida trasformazione". Confida di aver avuto un unico momento di incertezza e di smarrimento, superato grazie ad un colloquio con l'al-

lora Vescovo di Padova mons. Bortignon che gli dice: "Dio ha messo in noi una coscienza, segui la coscienza e vai tranquillo". Da allora – scrive – "ricevevo tutti, ascoltavo tutti e poi decidevo secondo la mia coscienza. Del resto, mi ero accorto che, cercando soluzioni di compromesso, scontentavo sempre qualcuno e spesso me stesso". Vi è qui un'implicita risposta agli interrogativi suscitati dal controverso personaggio Merigliano: reazionario o riformatore? Tecnocrate o umanista? Intollerante o accondiscendente? Autoritario o riflessivo e dialogante?

Nel breve biennio in cui siede a Palazzo Madama, Merigliano, senza curarsi della propria immagine e dei commenti non sempre benevoli per questa sua scelta, cerca di applicare alla politica il metodo degli ingegneri: individuazione del problema, analisi, esame delle possibili soluzioni, pragmatismo nella scelta di quella ritenuta migliore, operatività. Ascolta molto, evita le polemiche, si muove con disinvoltura nei palazzi romani puntando ad ottenere qualcosa per la sua città e per la sua università, si rammarica per *non aver ottenuto risultati proporzionati all'impegno*, lamentando l'ostilità degli ambienti romani e un sistema parlamentare decotto che "non pensa a rimettere in navigazione la barca Italia, ma ad operare per un consenso a breve termine che assicuri voti a favore del partito di appartenenza e alla propria rielezione".

Merigliano è stato certamente un uomo di fede. La fede dei semplici, non problematica, non intellettualistica, quasi ingenua, talora oggetto di giudizi superficiali, anche ingenerosi e ironici da parte di colleghi, di avversari, perfino di amici. Una fede colorita, condita da immancabili presenze, come le sue preghiere dall'ambone alla S. Messa di inizio dell'anno Accademico e da sorprendenti battute in dialetto veneto, come quella di invitare gli studenti che lo contestano – lasciandoli di stucco – a provare a pregare rivolgendosi al buon Dio che li illumini.

Recita, prima di addormentarsi, una preghiera da lui composta e continuamente aggiornata, nella quale chiede a Dio il massimo possibile non solo per famigliari, studenti e amici, ma soprattutto per i colleghi che non credono, nominandoli uno ad uno. Alcuni tratti della preghiera, resa nota dal figlio Stefano che lo assiste negli ultimi mesi, rivelano un Merigliano ben diverso da quel "maledetto efficientista e tecnocrate" definito dai contestatori negli anni caldi della ribellione: "Vi raccomando quel mio nonno calabrese che per disperazione (e Voi sapete forse il motivo) si è suicidato: aiutatelo vi prego aiutatelo ...Vi imploro, se è all'inferno, a farlo passare nelle ultime posizioni del Purgatorio con un minimo di speranza futura (e ciò Voi potete farlo)" (nel seguito della preghiera chiederà pure la complicità di Maria perché il nonno sia almeno messo in lista di attesa, magari all'ultimo posto pure di questa).

Un singolare rapporto con il soprannaturale, troppo sbrigativamente riconducibile ad ancestrali forme devozionali legate alle sue radici calabresi, che non esaurisce la figura del cattolico Merigliano: fa suo il pensiero di San Giacomo, che giudica vana la fede senza le opere; negli anni '80 promuove la Scuola Materna parrocchiale di S. Pio X a Padova, della quale diviene presidente per 30 anni; si dedica per quasi 40 anni al Collegio "Gregorianum"; scrive singolari interventi su temi teologici e pastorali, appellandosi alle massime gerarchie della Chiesa Cattolica per indicare loro cosa dovrebbe fare la Chiesa oggi.

Il prof. Renzo Marenesi, suo grande amico ma allo stesso tempo *bastian contrario* e coscienza critica, al commiato di Merigliano dal Senato Accademico, alludendo al suo aspetto fisico corpulento e ai suoi gesti, tali da creare tra gli astanti rispetto e soggezione, lo paragona ad una sorta di grande imperatore, "uno di quei grandi che dai ritratti di Tiziano manifestano tutta la sontuosa imponenza del loro rango. Aristotele dice che l'uomo è un animale politico. E Luciano è un vero uomo politico: di questo Egli ha, infatti, la rapida intuizione, la capacità di riconoscere il valore degli uomini, il polso assai fermo, la determinazione nel porre in atto le decisioni assunte, superando o aggirando ogni ostacolo."

Animale politico, ma più ancora vero uomo, ingegnere, marito, padre, docente, amico, oppure "semplice cristiano", la definizione di se stesso che, un giorno ormai lontano, mi disse di preferire.

□

Padova è le sue mura

di
Vincenza
Cinzia Donvito

Considerazioni in margine all'uso delle fonti per la narrazione
della storia cittadina e dell'immagine della città.
Con una nota sulla Raccolta Iconografica Padovana della Biblioteca Civica.

La recente mostra[1] dedicata alle mura rinascimentali di Padova, per celebrare il quinto centenario dall'avvio della loro edificazione, è stata un'importante opportunità per valorizzare il patrimonio culturale cittadino, vivificando e amplificando la conoscenza di fonti storiche di varia natura, custodite negli istituti della città, che sono state disvelate grazie all'esposizione anche al pubblico non specialistico, ma curioso.

Ancora una volta si è constatato che le fonti e i testimoni delle vicende architettoniche, urbanistiche, civili e militari della città si prestano a una lettura polisemica. Ciascun pezzo si offre a un godimento estetico, come opera d'arte in sé o perché investito dall'aura dell'opera d'arte; ma è anche un testimone della storia, un veicolo di informazioni e indizi su fatti e momenti della costruzione, sulle funzioni originarie e sui mutamenti d'uso delle mura. E la *curiositas* che le singole fonti suscitano è volano per estendere l'interesse al sito su cui sussiste la cinta muraria anche come luogo di preesistenze, che i reperti archeologici civici sanno illustrare per ampie suggestioni. I testimoni della storia sono poi manufatti, oggetti la cui visione accostata consente anche al non esperto di percepire l'assoluta diversa materialità di una carta antica, a base di stracci e quindi ricca di cellulosa e più resistente alle insidie del tempo, e di una carta moderna che, ricca di lignina dall'Ottocento in poi, si degrada più facilmente, come lo stato di conservazione di piante e perizie ottonovecentesche rende evidente. Così si percepisce la diversa luce e plasticità delle pietre impiegate nelle statue, nelle epigrafi e nelle iscrizioni; ma anche la difformità di segno di una fotografia dell'Ottocento, stampata su carta all'albumina, rispetto a una stampa contemporanea di fotografie attualissime o ancora il peculiare disporsi delle parole e della grafica in un manoscritto o in un testo a stampa, in un libro o in un documento archivistico.

La mostra, come altre di analogo segno, è stata quindi un invito ad avvicinarsi alle memorie della storia, locale in senso non deteriore, per compiere un'esperienza, in senso etimologico e psicologico: attraversare le sale espositive, ammirare un dipinto o una mappa, osservare le pagine di un libro antico per acquisire informazioni e strumenti di conoscenza, che provochino emozioni. Emozioni che incidano sul rapporto di ciascuno con la città che quotidianamente vive e abita, portandolo a guardarla con occhi diversi, con intenzioni e direzioni dello sguardo diverse; nel caso delle mura alla ricerca, fra le superfetazioni architettoniche e la vegetazione invasiva, di un cordone, di una scarpata, di una casamatta, di una cortina muraria nascosta, elementi del complesso sistema murario che da secoli caratterizza e connota l'immagine della città, ma che in mancanza di una intenzionale ricerca, sfuggono all'osservazione.

Inoltre, esposizioni con forte portato informativo sulla vita e la storia di Padova possono essere lette come porzioni significative dell'ideale Museo della città[2] che di fatto si custodisce nel patrimonio culturale cittadino (diffuso nei diversi istituti: musei, biblioteche, archivi, scuole), testimonianza delle multiformi manifestazioni del fenomeno urbano, insieme *urbs* e *civitas*, *societas* di individui cioè, che si esprime con media disparati, pittorici, iconografici e testuali.

A partire dalle prime rappresentazioni della città nella pittura del Trecento, la presenza della cerchia muraria è costante nell'iconografia di Padova, sorta di stenogramma urbano, logo e icona identitaria della città[3]. Il disegno della mura è un *topos* della retorica visiva, riprodotto anche sulla formella in pietra della chiesa barocca di Santa Maria del Giglio a Ve-

1. Santa Maria del Giglio, Venezia, *formella con la rappresentazione di Padova*, fotografia (Padova, Biblioteca Civica, RIP. VII. 1018).

2. Georg Braun, *Patavium nobilissima*, da *Civitates orbis terrarum*, Colonia 1617 (Padova, Biblioteca Civica, RIP. VII. 986).

3. Giuseppe Viola Zannini, disegnatore, Francesco Bertelli, *Padoa*, Padova 1658 (Padova, Biblioteca Civica, RIP. VII.1007).

nezia (fig. 1) e nella Loggia del Belvedere in Vaticano, con la Galleria delle carte geografiche. L'anello delle nuove mura è sempre presente nelle piante di Padova pubblicate nei numerosi libri di città, la cui produzione si intensifica con lo sviluppo della tecnica tipografica e calcografica fra Cinquecento e Seicento, forte anche di un pubblico recettivo, la borghesia, il cui *furor geographicus* amplifica il mercato di stampe in fogli sciolti o in volume, come le *Civitates* edite dal geografo ed editore Georg von Braun (1541-1622, fig. 2). E sarà in grande evidenza anche nelle vedute frontali, nei profili della città che nel corso del Settecento, grazie anche all'uso delle macchine ottiche, avranno ampia diffusione fra il pubblico colto, e saranno in particolare destinati al collezionismo del *grand tour*.

È molto interessante soffermarsi sul modo in cui, anche in ragione dell'evolversi delle tecniche di rappresentazione dell'architettura e della topografia, l'istanza comunicativa, la *ratio* che muove la produzione dell'immagine determina la concertazione iconografica e il linguaggio grafico. Anche il linguaggio verbale che accompagna l'immagine è carico di forti valenze comunicative, basti pensare alle intitolazioni, alle dediche, alle note esplicative che molte informazioni aggiungo-

no al codice grafico. Come nella pianta di Giuseppe Viola Zannini (ca 1575-1631), delineata nel 1599, la cui amplissima legenda elenca tutte le "becherie" (macellerie) attive in città e tutti i centri molitori entro le mura, con l'evidente intento di promuovere la città come industriosa e ricca, quasi un manifesto ideologico a sostegno di attività produttive e commercio (fig. 3). E da ultimo, assai rilevante anche il *non* raffigurato. Esemplare al riguardo l'incisione (fig. 4) dal disegno di Bartolomeo Breda[4] posta a corredo del capitolo quinto della *Descrittione di Padoa e suo territorio con l'inventario ecclesistico* di Andrea Cittadella (1572-1637?), nell'esemplare manoscritto della Biblioteca Civica di Padova (segnato BP.324), predisposto per l'edizione presso i fratelli Boni nel 1606, anno seguente la stesura del testo, con le prove di stampa delle illustrazioni già eseguite. Breda, personalità singolare, notaio ma anche cartografo, disegnatore e miniatore, la cui attività è attestata negli apparati iconografici dei diplomi di laurea dello studio patavino[5], è l'artefice dei disegni incisi come corredo illustrativo del volume, di parecchi capolettera e nove vignette, che introducono i diversi capitoli. Cinque illustrazioni sono dedicate alla città: la facciata del Duomo, la porta delle Torricelle, il Ponte Altinate, il Ponte Molino, e il Suburbio. Il capitolo dedicato alla zona fuori le mura, il suburbio appunto, illustra gli edifici che vi si trovano oltre il *guasto*, l'ampia zona di sicurezza intorno alle mura, estesa circa un miglio, nella quale vigeva il divieto di edificare, piantumare o coltivare, «acciochè rimanendo nudo, e da ogni impedimento quel piano sgombrato, l'inimico non potesse più con alcuna commodità sotto la città accamparsi»[6]. Per la realizzazione del *guasto* furono abbattuti molti edifici (fra gli altri la Certosa e il monastero di Santa Maria di Porciglia e del Beato Antonio Pellegrino) e ai primi del Seicento ne doveva ancora essere vivissimo il senso di perdita, al punto che Breda sceglie come iconografia a corredo del capitolo non uno degli edifici presenti oltre il guasto, ma il *vacuo* di edifici, il terreno agrario a coltivazioni basse, sul cui sfondo appena si riconosce l'andamento sinuoso delle mura, che restano marginali rispetto al soggetto disegnato. A rappresentare l'*extra moenia* è scelto il non edificato, lo spazio vuoto, che in questo caso è protagonista assoluto dell'immagine e che, nell'impianto del disegno complessivo della città in tutta la cartografia storica, contribuirà a isolare, quasi a sbalzo rispetto al contado non abitato né occupato da strutture architettoniche, *la forma urbis* di Padova.

Nelle 140 acquaforti di ispirazione canalettiana, raccolte sotto il titolo *Delle delicie del fiume Brenta*, dallo stesso autore Giovanni Francesco Costa (1711-1772) architetto, scenografo teatrale, abile disegnatore e utilizzatore della camera ottica, che le pubblica a sue spese tra il 1750 e il 1756 (fig. 5), è illustrato l'itinerario fluviale di un burchiello che costeggia le ville patrizie tra Venezia

4. Bartolomeo Breda, *Campagna a sud delle mura (il "guasto")*, in Andrea Cittadella, *Descrittione di Padova e suo territorio*, ms, Padova, Biblioteca Civica, BP. 324.

5-6. Giovanni Francesco Costa, *Delle delicie del fiume Brenta*, Venezia 1750-1756 (Padova, Biblioteca Civica, BP. 8312).

7. *Mura da Porta Saracinesca al Ponte Peocioso,* (Padova, Biblioteca Civica, RIP. VII.1015).

e Padova. La tavola che segna l'ingresso a Padova ci consegna una veduta della città dal Ponte dei Graissi (fig. 6), un angolo rurale fra le anse del fiume, con un'atmosfera delicata e una pittorica resa dei riflessi sulle acque. Nella veduta si percepisce tutta l'ampiezza del terreno agrario non edificato che occupa ancora nel Settecento lo spazio intorno alle mura, il *guasto*, che permarrà a isolare la città fino alla sua esplosione urbanistica nel secondo dopoguerra.

A fianco alla cartografia e iconografia illustre, commissionata dai governanti per conoscere e controllare il territorio a scopi militari o fiscali, ovvero per esaltarne la *venustas*, realizzando manifesti ideologici per immagini, grande portato informativo ha l'iconografia peritale, realizzata con scopi pragmatici per progetti o cause notarili. Restituisce porzioni del territorio ricche di importanti dettagli sul sistema bastionato e sul suo rapporto con le acque esterne e interne di Padova a fini difensivi o produttivi, come in una delle tavole a corredo di una perizia per l'ottenimento dell'autorizzazione a spostare il maglio (fig. 7).

Anche i media marginali sono investiti di importante funzione documentaria nel racconto della storia e dell'immagine di Padova, con raffigurazioni di bastioni e porte scelte per la forte valenza identitaria. E' infatti una cartolina dei primi anni del secolo XX (fig. 8) a tramandare una delle poche immagini di porta Codalunga, adorna dei gruppi scultorei allegorici realizzati da Luigi Ferrari[7], e sono pochissime fotografie dell'Ottocento di Vito Malagutti e Costante Agostini a conservarci la memoria di porta Saracinesca: entrambe le porte furono abbattute e le testimonianze iconografiche del loro aspetto sono assai rare.

Fotografie e cartoline sono presenti in numero cospicuo nella Raccolta Iconografica Padovana della Biblioteca Civica di Padova[8] (acronimo RIP), a fianco della più illustre cartografia storica, fra cui spiccano autentici gioelli, come la pergamena di Francesco Squarcione con la *Veduta di Padova e del suo territorio,* disegnata nel 1465 ca[9].

Il fondo è nato insieme alla Raccolta bibliografica Padovana, di cui fu inizialmente un'appendice documentaria. Il nucleo originale infatti è costituito da pezzi provenienti dalla collezione Piazza, pervenuta al Comune nel 1856 per acquisto della "raccolta di ricordi patrii" e degli oggetti artistici riuniti dal notaio Antonio Piazza nei giardini di Vanzo, scomparsi con la lottizzazione che nei primi decenni del Novecento ha dato luogo a Città Giardino. La raccolta era multidisciplinare: stampe, medaglie, iscrizioni e tele confluirono nelle sezioni museali, mentre volumi, documenti, stampe e disegni relativi a Padova costituirono il cuore della Raccolta Padovana della Biblioteca. La collezione iconografica Piazza includeva circa 500 pezzi, 190 stampe a tema architettonico e urbano, con prevalenza di vedute, e 306 ritratti[10]. Giunta in Biblioteca, fu incrementata

costantemente nel tempo tramite donazioni e acquisti e nel 1903[11], al rilevamento statistico divulgato da Andrea Moschetti nella prima edizione della monografia dedicata al Museo Civico, ammontava a 370 stampe di interesse padovano e 570 ritratti di concittadini illustri, per giungere nel 1935 alle 1526 unità dichiarate da Moschetti nella seconda edizione dell'opera[12]. Oggi la RIP è forte di circa 11.000 pezzi e, nel solco già indicato da Piazza, ma più precisamente configuratosi grazie alla competenza, diligenza e cura di Oliviero Ronchi – bibliotecario dal 1907 al 1949 – attento, con sensibilità precorritrice dei tempi, alla ricerca anche di materiali umili o minuti, la Raccolta documenta l'evoluzione dell'assetto urbanistico della città, con le modifiche dell'arredo e degli apparati architettonici e al tempo stesso assicura alla memoria eidetica della collettività l'immagine di Padova come *societas* di persone. Infatti queste sono presenti o singolarmente e nominalmente – i ritratti dei professori e dei personaggi illustri – o per gruppi anonimi che animano momenti significativi della vita cittadina, legati alle attività economiche, culturali o aggregative della comunità a diverso titolo – scenette di genere, scenografie celebrative a stampa, fotografie ufficiali o amatoriali e estemporanee.

Un tratto peculiare della Raccolta è pertanto la sua natura eterogenea, quanto a tecniche di esecuzione (disegni a penna e acquerellati, xilografie, incisioni, acqueforti, litografie, cartoline, fotografie, eliografie, offset), supporti (pergamena, carta, carta lucida, cartoncino), soggetti (personaggi, gruppi, cerimonie, edifici, opere d'arte), tipologie della rappresentazione (ritratti, vedute frontali, piante prospettiche, piante zenitali, mappe peritali, rilievi architettonici, progetti architettonici) e datazione (dal XV al XX secolo). L'intento precipuo di testimoniare la città nel suo divenire, e quindi la vocazione documentaria prima che antiquaria della raccolta, infatti, ha motivato nel tempo l'attenzione al soggetto rappresentato, anche se tramandato dai cosiddetti media marginali, oltre che agli aspetti artistici dell'immagine o a quelli formali del supporto, assicurando al patrimonio cittadino preziosi segmenti della sua storia per immagini.

8. *Porta Codalunga*, Padova, ed. Minotti (Padova, Biblioteca Civica, RIP. VIII.1202).

1) Rimando al catalogo dell'esposizione, con la bibliografia aggiornata sulle storia delle mura cinquecentesche: *Padova è le sue mura. Cinquecento anni di storia: 1513-2013*, a cura di V.C. Donvito e U. Fadini, Cittadella (Pd) 2014.

2) *I musei della città*, a cura di D. Calabi, P. Marini, C.M. Travaglini, Roma 2009. Il volume monografico della rivista "Città e storia" offre un'accurata analisi delle problematiche e delle tendenze della museografia e museologia sul tema. Si veda anche *Il Museo nelle città italiane. Il cambiamento del ruolo sociale del museo nei centri urbani*, atti del XXIX convegno nazionale ANMLI, a cura di A.M. Montaldo e A.M. Visser Travagli, Bologna 2013.

3) Per una disamina organica della presenza delle mura nella rappresentazione di Padova rinvio a D. Banzato, *La nuova immagine della città murata*, in *Padova è le sue mura*, cit., p. 101-105 e V.C. Donvito, *La città visibile. Padova murata e la forma urbis*, in *Padova è le sue mura*, cit., p. 107-119. Sul tema più ampio della rappresentazione della città, vero e proprio genere pittorico autonomo, si veda *L'immagine della città europea dal Rinascimento al secolo dei Lumi*, a cura di C. de Seta, catalogo della mostra, Venezia 2014 con bibliografia precedente.

4) F. Cessi, *Bartolomeo Breda disegnatore e topografo del XVII secolo*, "Padova", n. 9, settembre 1963, pp.6-17; A. Cittadella, *Descrittione di Padoa e suo territorio, con l'inventario ecclesiastico*, a cura di G. Beltrame, Conselve 1993.

5) G.B.M. Baldissin, scheda n. 183 in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra a cura di G.M. Canova, G.B.M. Baldissin, Padova 1999, p. 426.

6) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 92.

7) V. Dal Piaz, V.C. Donvito, *Declino e perdita dell'immagine tra Ottocento e Novecento*, in *Padova è le sue mura*, cit., p. 153-158, p. 155-156.

8) Per una illustrazione generale della Biblioteca Civica rinvio a M. Magliani, *La Biblioteca Civica di Padova tra tradizione e innovazione*, "Padova e il suo territorio", 24 (2009), n. 138, p. 35-38.

9) Padova, Biblioteca Civica, RIP. XLII. 5402.

10) A. Piazza, *Catalogo delle carte topografiche, delle vedute, dei prospetti, ritratti d'uomini illustri, disegni ecc. riguardanti la città e provincia di Padova*, Ms, Padova, Biblioteca Civica, BP. 1016/2.1.

11) A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi presentati al Congresso storico internazionale di Roma aprile 1903*, Padova 1903, p. 112-113.

12) A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi*, seconda ed., Padova 1938.

Le mura di Padova nelle piante di Nicolò dal Cortivo e dell'Autore Verde

di
Ugo Fadini

Dettagli inediti e nuove informazioni nelle prime piante che mostrano la città con il sistema bastionato cinquecentesco.

La mostra dedicata al Cinquecentenario delle mura veneziane di Padova non è stata solo un momento celebrativo, con il mero fine, pur doveroso, di riportare l'attenzione su un monumento troppo sottovalutato e invece cruciale per la storia e l'immagine della città.

Come avrà constatato chi l'abbia visitata o ne abbia consultato il catalogo, è stata l'occasione per aggiornare il pubblico su studi e acquisizioni recenti che hanno aggiunto importanti tasselli al mosaico, ancora incompleto, della conoscenza del manufatto e della sua storia. Ma lo è stata anche per fare qualche ulteriore scoperta, spesso là dove meno potevasi aspettare, osservando con nuova attenzione (e l'aiuto della scansione digitale) carte già note e studiate, ma evidentemente non a sufficienza.

È il caso di due piante che in mostra sono presenti in riproduzione, non essendo stato possibile averle in prestito. Proprio l'esame delle scansioni digitali ha permesso qualche interessante osservazione, e riservato qualche piacevole sorpresa.

Della grande carta del territorio padovano di Nicolò dal Cortivo, che fa parte di una serie commissionata al *pertegadore e dessegnadore* dai *Savij et provedidori sopra le acque*, nessuno ha mai segnalato il fatto che contiene la prima rappresentazione in assoluto della città cinta dalle nuove mura, la cui costruzione era iniziata poco più di vent'anni prima. La grande tela (390x235 cm), conservata all'Archivio di Stato di Venezia[1], riporta infatti nella legenda la data 1534, confermata, se ce ne fosse bisogno, dall'assenza, oltre che del baluardo Santa Croce, anche del Cornaro, eretto, per quanto riguarda le murature, fra 1538 e 1540. Silvano Ghironi non l'ha inclusa nel suo fondamentale repertorio[2] e chi l'ha pubblicata e commentata in passato si è concentrato sul territorio e l'idrografia, che d'altra parte ne sono il principale soggetto, piuttosto che sulla città.

Invece la pianta di Padova (fig. 1), che vi occupa un piccolo spazio (circa 21 cm in altezza) presenta qualche interessante dettaglio, che vale la pena di notare, perché conferma o contraddice precedenti convinzioni. E alimenta qualche nuovo dubbio.

Le porte, per esempio, seppure disegnate sommariamente, presentano già il tetto, che si riteneva aggiunto solo dopo qualche decennio, a copertura della piattaforma superiore. Non c'è ragione di ritenerla una semplice licenza, o un errore, bisognerà dunque riconsiderare l'argomento e verificare altre fonti in merito.

Nel caso del torrione Pontecorvo, rappresentato privo di salienti, diversamente dal coevo Impossibile, deve trattarsi invece per forza di una svista: anche ammettendo che fosse stato modificato dopo il 1534, rispetto a una prima versione senza salienti, di cui non si ha notizia, a quell'epoca sarebbe stato ricostruito come baluardo e non come *bastion punton*.

Più interessanti alcuni dettagli del Castelnuovo (e spiace non averli notati in tempo per citarli nella monografia pubblicata tre anni fa[3]). Il torrione Buovo vi appare ancora chiuso e staccato dal ponte delle Gradelle di San Massimo, come sicuramente era, ma, quel che più conta, si vede un tratto di muro che dal ponte procede in direzione nord, parallelo al muro

1. Nicolò dal Cortivo, *Carta del territorio padovano*, 1534, Archivio di Stato di Venezia. Dettaglio della pianta di Padova. È la prima rappresentazione della Padova cinquecentesca con le nuove mura.

del *soccorso*, e sembra digradare, come se fosse diroccato... Pensare a resti della cinta carrarese è una forte tentazione, anche se smentita dalle testimonianze scritte, che danno le fondamenta delle mura vecchie del Portello demolite nel 1521[4]. Tanto più che fra il muro e il soccorso nella pianta scorre l'acqua: che poi si ferma, senza sbocco, facendo pensare a un possibile errore non corretto. Quella spina di muro, staccata dal torrione Buovo, è peraltro presente anche in due piante abbastanza simili, ma successive alla costruzione del baluardo Cornaro, conservate alla Biblioteca Civica di Treviso[5] e alla Biblioteca Marciana[6] (fig. 7), fatte risalire agli anni 1540-1548. Stranamente in dal Cortivo manca, a fare da pendant, quella rientranza accanto al torrione Venier che si vede nelle due piante citate e che nella monografia già ricordata interpretavamo come l'imbocco predisposto per il canale interno fra la fortezza e la città, forse mai scavato.

Allontanandosi da Padova, sarà interessante notare (fig. 2), fra molto altro, come esista già il nuovo Lazzaretto alle Brentelle, iniziato nel 1533, ma non ancora la nuova Certosa a Vigodarzere, la cui costruzione venne avviata l'anno dopo. E come sembri sussistere il castello di Limena, che risulterebbe distrutto da Massimiliano I dopo il fallito assedio di Padova del 1509 (si dovrà presumere che più che demolito, fosse stato solo reso inservibile).

Ma la vera chicca è un'altra e l'ho volutamente tenuta per ultima.

Nelle occasioni in cui la pianta è stata pubblicata, intorno alla città si notava un alone, non ben definito, interpretabile come una grande macchia, o il risultato del logoramento della tela (che logora lo è davvero, in più punti). Si era scherzato in passato con gli amici del Comitato Mura, sul fatto che pareva il *guasto*, la spianata di un miglio realizzata attorno alla città demolendo edifici privati, monasteri, alberi d'alto fusto per impedire al nemico di avvicinarsi non visto... L'emozione è stata grande nello scoprire, ricevuto l'ingrandimento, che quell'alone era formato da una

serie di puntini, di piccole pennellate di colore verde (fig. 3); e nel ricordare che all'epoca il Senato, constatato che i *termeni de la spianada*, i cippi posti sulle strade per delimitare l'area del *guasto*, non erano sufficienti a prevenire gli abusi, aveva deliberato di far piantare fra un cippo e l'altro *pioppe vive d'alta cima, ad ogni venticinque pertiche di cammino*, che facessero da confine chiaro e inequivocabile[7].

La carta di Nicolò dal Cortivo mostra dunque davvero il *guasto*. Anche la sua estensione, pur nell'approssimazione di una mappa del territorio, senza pretese di precisione assoluta, corrisponde: come testimonia la scala in pertiche padovane presente nella carta, il limite del guasto è a una distanza fra 800 e 1.000 pertiche dal perimetro delle mura, corrispondenti a quanto riportato nei documenti, che danno per il guasto di Padova la misura di un miglio o di 1.000 pertiche, appunto.

Va dunque ad aggiungersi, la grande carta, all'iconografia specifica del guasto, accanto al disegno di Bartolomeo Breda nel manoscritto della *Descrittione di Padova e suo territorio* di Andrea Cittadella, su cui varrà la pena tornare in altra occasione.

La seconda pianta che esamineremo è una delle più note planimetrie del sistema bastionato padovano, e delle più belle, una vera gioia per gli occhi, con quelle mura rosso vivo, il fiume, i canali e le fosse di un blu intenso, e quel verde che circonda la città, come nelle altre tavole della serie cui appartiene, che hanno guadagnato allo sconosciuto disegnatore il nome convenzionale di Autore Verde[8] (fig. 4).

La raccolta, oggi conservata all'Archivio di Stato di Torino, è appartenuta nel Cinquecento a Emanuele Filiberto di Savoia, che si presume ne sia stato il committente, ma nulla si sa circa le ragioni che l'hanno originata né se ne conosce la datazione, salvo il fatto che deve essere stata disegnata prima della morte del duca, nel 1580.

È stata pubblicata più volte, ma stranamente nessuno si è soffermato a osservarla con la dovuta attenzione. Neppure Silvano Ghironi sembra darle troppa importanza, fino ad affermare che non contiene elementi utili alla sua datazione, che pone verso il 1580.

2. Padova circondata dal *guasto* nella carta di Nicolò dal Cortivo.

3. Dettaglio con i colpi di pennello verdi che rappresentano i pioppi piantati per delimitare il *guasto*.

Esaminandola da vicino non solo essa si rivela invece una fonte di informazioni preziosissima, come hanno già dimostrato, per quanto riguarda specificamente le vicende della fortezza incompiuta, Dal Zotto e Ulandi[9], ma contiene pure elementi che ne permettono una datazione piuttosto precisa.

La pianta non dice molto della città: vi sono schizzate alcune chiese e il palazzo della Ragione, ma non è questo che interessa l'autore, che, come in tutte le sue tavole, concentra l'attenzione sulle fortificazioni (sistema bastionato cinquecentesco, ma anche cinta comunale), sulla rete dei canali e sui relativi ponti, tutti indicati con notevole precisione e completezza: ivi compreso il ponte che dal castello conduce direttamente sulla riva opposta, in corrispondenza dell'ingresso ovest; ponte che compare solo nelle piante anacronistiche del Dotto e dell'anonimo BEB e che solo gli scavi archeologici di pochi anni fa hanno confermato essere esistito, grazie all'individuazione delle mensole di appoggio per un ponte levatoio gettato verso il fiume, che senza la presenza di un collegamento con l'altra riva non avrebbe avuto ragione d'essere[10].

Ma veniamo alle mura veneziane, che la

pianta "fotografa" nel loro assetto definitivo, con i baluardi Cornaro e Santa Croce, cosa che, assieme a considerazioni generali sulla possibile datazione dell'intera raccolta, deve aver indotto Ghironi, e tutti gli altri commentatori prima e dopo di lui, a datarla alla seconda metà avanzata del secolo.

Una veloce verifica ci permette di confermare l'accuratezza del disegno, che riporta anche dettagli a volte trascurati, come la rientranza del muro fra baluardo San Giovanni e torrione Saracinesca (sono tratti di mura costruiti in tempi diversi), o come le piazze basse all'interno dei baluardi Moro I e II e Cornaro. Per contro, i tre baluardi del fronte ovest erano invece dotati di casematte coperte e difatti l'autore li disegna riempiti dal terrapieno, come i torrioni.

Solo un baluardo non è disegnato come dovrebbe. Il Santa Croce ha le piazze basse, che dunque ci aspetteremmo di vedere nella pianta e invece mancano, mentre correttamente esso è disegnato in appoggio alla cortina preesistente, diversamente dal Cornaro, che era stato invece costruito, a quanto sembra, aprendo la cortina per il tratto necessario a inserirvelo.

Annotiamo pure il fatto che, a differenza di tutti gli altri bastioni, il baluardo non ha nome (fig. 5). Non vale come giustificazione il fatto che non fosse necessario indicarlo perché vicino alla porta omonima: nel caso del Savonarola il nome c'è, e anche nel caso del San Giovanni (qui denominato di S. Agostino).

Ricapitoliamo: il baluardo Santa Croce è disegnato al suo posto, ma incompleto e senza nome.

Cosa può giustificare questo trattamento particolare, su una carta per ogni altro verso precisa e accurata? A me viene in mente un'unica possibile risposta: il baluardo era ancora in costruzione alla data del rilevamento della pianta.

Dei tempi di edificazione del baluardo sappiamo che fu deliberato dal senato il 12 dicembre 1547 e completato nel 1548, come attesta la data ancora leggibile nella cornice inferiore della nicchia che ospitava il leone marciano. È vero che si tratta probabilmente dell'anno di completamento delle sole murature esterne, perché sappiamo che i lavori si conclusero solo nel

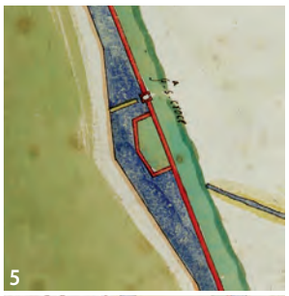
1554. Ma in ogni caso, una volta inaugurato, il baluardo doveva avere senz'altro acquisito la sua denominazione.

Se nella pianta il nome manca, e mancano le strutture interne, vien da pensare che essa debba risalire proprio ai primi mesi del 1548, prima della fine dei lavori o al massimo un po' prima, se già ne esisteva il progetto.

Non si tratta di una prova decisiva, ma certo di un indizio significativo. Non è però l'unico.

Se ora rivolgiamo l'attenzione all'area di Porciglia, dove il muro ha una brusca rientranza in corrispondenza dell'imbocco del canale di Santa Sofia (fig. 6), noteremo lì accanto, poco a nord ovest, una piccola apertura nel muro, con all'esterno un lembo di terreno che emerge dall'acqua della fossa (l'Autore Verde disegna le fosse in stato di completo allagamento). Guardando con attenzione si noterà che vi sorge anche un piccolo edificio. Di cosa si tratti ce lo dice Michele Sanmicheli in una relazione, senza data, ma che Antonio Bertoldi, che la trascrive, colloca nel 1546[11]:

La cortina veramente dal Portelo fino al canton de Porcia è tuta dreta, li mancha a far el parapeto, al voltar del canton de dita cortina gli è la bova de 1'acqua che va a S. Sofia; passando la dita bova gli è una porta che non serve ad altro se non a



4. Autore Verde, *Padova*, 1547-48, Archivio di Stato di Torino.

5. Dettaglio del baluardo Santa Croce.

6. Dettaglio del tratto di mura fra torrione dell'Arena e torrione Piccolo con l'antica porta di Porciglia.

quelli dela contrada, e quando vien li rezimenti; apreso la dita porta li è una loza de foravia atachata ale mure, che saria ben che si 1evase via perchè l'è una schala per poter entrar nela tera, et meterla de dentro al medemo servitio che la si dopera, et forsi non seria male serar la dita porta del tuto.

Il taglio nel muro non è dunque altro che l'antica porta di Porciglia della cinta medievale, ancora in uso nel 1546, anche se aperta di rado, quasi solo in occasione dell'annuale arrivo dei nuovi rettori di Padova. L'architetto veronese suggerisce infatti di chiuderla. E il piccolo edificio all'esterno delle mura è la loggia di cui egli segnala la pericolosità, come facile via per lo scavalcamento delle mura da parte di malintenzionati. I suoi suggerimenti verranno ascoltati e di lì a poco, nel 1547, il Senato decreterà la chiusura della porta e l'abbattimento della loggetta[12].

A questo punto di indizi per una precisa datazione della pianta, o perlomeno del suo rilevamento, ne abbiamo due, in perfetta sintonia fra loro: entrambi puntano infatti alla fine del 1547 o ai primi mesi del 1548, se ammettiamo un plausibile ritardo fra la decisione del Senato di chiudere la porta e la sua messa in pratica.

Il fatto di avere una data di rilevamento certa non è solo importante in sé. Si porta dietro significative conseguenze, perché fornisce termini *ante* e *post quem* per altri dettagli in essa riportati, ma, per analogia, anche per quelli presenti in altre piante, che possono così a loro volta beneficiare di una datazione più precisa. La presenza di un collegamento murario fra ponte San Massimo e torrione Buovo indurrebbe per esempio ad anticipare di qualche anno la datazione delle due piante già ricordate[13], nelle quali il collegamento ancora manca, così come manca il baluardo Santa Croce (fig. 7). Si giustificherebbe così anche la mancanza, in una carta così accurata, della rientranza a fianco del torrione Venier, di cui già si è detto, presente in quelle due carte, ma forse già eliminata alla data del 1548.

L'assenza di un cavaliere fra i due baluardi Moro, certamente allora già presente, come fra Moro II e Impossibile, si può infine spiegare col fatto che poteva trattarsi di un cavaliere in terrapieno, o coperto da terrapieno, senza murature a vista e, coerentemente con il criterio di non disegnare quanto coperto dal terreno, come le casematte, non sia stato rappresentato.

Che tutto trovi un senso ci permette di guardare alla pianta con nuova fiducia nella sua attendibilità. Varrà certo la pena di verificare anche le informazioni che contiene sulle difese medievali. Ne riparleremo.

7. *Pianta del perimetro fortificato di Padova*, in *Esercito e fortificazione della Repubblica*, ca. 1540-48. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms Cl. Lt. VII/2211 (=10049), tav. 110.

1) ASVe, SEA Serie Diversi, rot. 175.

2) S. Ghironi, *Padova. Piante e vedute*, Panda Edizioni, Padova 1985 e 1988.

3) *Il Castelnuovo di Padova, la fortezza mancata*, a cura di U. Fadini, Comitato Mura di Padova / il Prato, Saonara (PD), 2011.

4) P. Dal Zotto - A. Ulandi, *La fortezza di Padova nei documenti d'archivio e nella cartografia storica*, in *ll Castelnuovo*, cit., p. 15.

5) S. Ghironi, *Padova. Piante e vedute*, Panda Edizioni, Padova 1985, scheda 52, con data errata.

6) P. Dal Zotto - A. Ulandi, *La fortezza*, cit., p. 18-19, figg. 5 e 6. Nello stesso volume vedi anche U. Fadini, *La fortezza mancata: ipotesi, problemi aperti, indirizzi di ricerca*, p. 130.

7) P. Martinati, *Le mura nuove di Padova e il guasto*, per nozze Finato-Martinati, Tip. Prosperini, Padova 1860, p. 29.

8) ASTo, Biblioteca antica, ms, Arch. mil., Vol. V, f. 71v, 72.

9) P. Dal Zotto - A. Ulandi, *La fortezza*, cit., p. 22.

10) S. Tuzzato, *Il castello di Padova. Archeologia e storia*, in *Castelli del Veneto tra archeologia e fonti scritte. Atti del convegno Vittorio Veneto, Ceneda settembre 2003*, a cura di G.P. Brogiolo, E. Possenti, SAP Società Archeologica srl, Mantova 2005, p. 81-84.

11) A. Bertoldi, *Michele Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta. Documenti tratti dal R. Archivio generale di Venezia*, Tip. G. Franchini, Verona 1874, p. 54-59.

12) P. Martinati, *Le mura*, cit., p. 42.

13) Vedi le note 5 e 6.

La badessa Scolastica, il beato Pellegrino e il *guasto* del 1509

di
Franco Benucci

Un bassorilievo del 1499 conservato al Museo Civico
muto testimone della devozione cittadina al 'secondo Antonio'
e dei traumi e distruzioni provocati dalla guerra cambraica.

La mostra allestita presso i Musei Civici agli Eremitani in occasione del cinquecentenario delle mura di Padova ha proposto al pubblico anche una formella in pietra tenera, giunta al Museo Civico in data e secondo modalità ignote, che dal 2004 è normalmente esposta al Museo d'arti applicate e decorative, nella prima sala di palazzo Zuckermann.[1] La formella, lavorata a bassorilievo e circondata da una cornice dentellata di tradizione medievale, presenta solo qualche leggera scheggiatura e "rappresenta la Madonna che tiene sulle ginocchia il Bambino dinanzi al quale sta genuflesso un pellegrino",[2] con mantellina, bordone e cappello gettato sulle spalle: al di sotto della parte figurativa, in un comparto epigrafico ulteriormente delimitato da un piatto listello, è incisa una breve iscrizione commemorativa su due righe a tutta pagina, abbastanza ben centrate e redatte in una grafia maiuscola tendente alla capitale epigrafica,[3] il cui testo recita:

SCOLASTICA▾
ABB(ATIS)SA▾I▾4▾99▾7▾LVLO

Dal punto di vista epigrafico e della consistenza materiale, il reperto presenta caratteristiche miste, mostrandosi ancora legato, malgrado la data tarda, alla fase di transizione tra Medioevo e piena Rinascenza: verso la seconda lo proiettano il modello alfabetico (una maiuscola pseudocapitale abbastanza incerta e grossolana), il segno interpuntivo utilizzato e forse il motivo iconografico considerato in astratto, ma al primo lo tengono ancorato la presenza della cornice dentellata, il modo di realizzazione del bassorilievo (in particolare le fattezze e l'aureola della Vergine), le incertezze grafiche (v. n. 3) manifestate in particolare nel *ductus* di T, B, S, A, L e 9 (realizzato nella forma cocleata dell'antica abbreviatura di *cum*) e la stessa puntuazione nel millesimo (1.4.99.), che rimanda alla tradizione gotica e all'utilizzo delle cifre romane (M.CCCC.IC). Dal punto di vista dell'interpretazione complessiva, con ogni verosimiglianza la formella – oggi del tutto decontestualizzata – costituiva in origine l'elemento di datazione di un ignoto *opus* costruito, in un altrettanto ignoto monastero femminile, al tempo della badessa Scolastica.

A parte le sintetiche notazioni presenti nel catalogo della mostra (ricavate da una versione preliminare di questa stessa scheda), la formella risulta sostanzialmente inedita e riportata solo nel manoscritto *Catalogo illustrato della raccolta lapidaria* (v. n. 2), che ne offre, con la sommaria descrizione iconografica già citata, un'imprecisa trascrizione diplomatica (quindi senza scioglimento dell'abbreviatura e con IVLO per LVLO e punti mancanti a r. 1 e prima del 4) e la dichiara di "provenienza ignota", dizione sempre ripresa e ripetuta da tutte le successive schede catalografiche del reperto.

Il soggetto iconografico del pellegrino inginocchiato davanti alla Vergine e il dato onomastico della badessa Scolastica suggeriscono tuttavia intuitivamente una provenienza dall'antico monastero benedettino femminile di Santa Maria di Porciglia e del Beato Pellegrino, che sorgeva

nella zona dell'attuale piazzale Boschetti,[4] e tale ipotesi trova immediata conferma alla verifica documentale: *soror Scolastica de Padua*, *priorissa* del monastero *sancte Marie de Purcilia sive et beati Antonij peregrini* già nel gennaio 1470 – quando l'allora badessa *soror Magdalena de Padua* ne fece iniziare la matricola – "1497 die octavus mensis Martij [all'indomani cioè della morte di suor Maddalena, occorsa il 7 marzo 1497] fuit postulata in Abbatissam dicti Monasterij; die XXVIIJ maij fuit perfecta in Abbatissam, die vero XXIIIJ Junij fuit in Dei nomine solempniter benedicta (notario ser Melchiore Lupato, reverendissimi domini Petri Barotij Episcopus Paduanus cancellario). 1509 die VIIIJ octubris vite sue clausit extremum."[5]

Il curriculum qui sintetizzato trova conferma nei rogiti originali di Melchiorre Lovato,[6] da cui si apprende anche che l'elezione di suor Scolastica avvenne alla presenza di Leonardo Contarini – dottore in arti, diritto canonico e *sacra pagina*, vicario generale *in spiritualibus* del vescovo Barozzi – che le impartì poi la solenne benedizione abbaziale, e che il nome al secolo della monaca – *perfecta* nella carica "cum dispensatione supra defectu natalium" concessa dal papa Alessandro VI, cioè di nascita illegittima e verosimilmente collocata in monastero fin dalla più tenera età, come pare confermare anche la totale assenza di cognome o patronimico, sostituita dalla dizione *de gremio dicti monasterij* – era probabilmente Camilla, ripetutamente scritto dal notaio e poi sbarrato e corretto in Scolastica, nome di religione quasi scontato in ambito benedettino.

Morendo il 9 ottobre 1509, la badessa Scolastica fece in tempo a vedere la distruzione del suo monastero, nel quadro del *guasto* decretato il 21 luglio 1509 dal Senato veneto attorno alla città di Padova in previsione dell'assedio che l'imperatore Massimiliano e i collegati di Cambrai porranno a partire dal 15 settembre di quell'anno, con epicentro delle vicende belliche proprio nella zona di Porciglia, e morì dopo oltre due mesi, certo concitati, vissuti con le sue monache fuori dal cenobio, soli otto giorni dopo la fine dell'assedio.[7] Nel corso del suo abbaziato sono documentate almeno due *priorisse*, suor

Padova, Musei Civici-Museo d'arti applicate e decorative, inv. Lapidario 344. Formella a bassorilievo dal monastero di Santa Maria di Porciglia e del Beato Pellegrino.

Cecilia (ottobre 1497, già *ostiaria* del monastero) e suor Isabetta (aprile e giugno 1502, già sacrestana), mentre le succedette nella carica suor Cristina de Baldis, che si trovò a gestire il lungo ricovero temporaneo delle monache, tra il 1509 e il 1522, presso l'ospedale dei Santi Giacomo e Cristoforo alla Bovetta, e fu poi destinataria della bolla papale del 2 dicembre 1527, che definitivamente confermava la traslazione *intra mœnia* del monastero[8] (la comunità potrà tuttavia raggiungere la sua nuova sede in contrà dell'Arzere, l'attuale via Beato Pellegrino, solo nel 1575, dopo vari decenni di ospitalità presso le consorelle di San Benedetto Vecchio).

Le risultanze documentali – pur confermando in generale la provenienza remota dell'epigrafe dal monastero extramuraneo di Santa Maria di Porciglia, datandola precisamente a due anni e quattro mesi dall'elezione di suor Scolastica all'abbaziato – lasciano ignota la provenienza puntuale (nel senso dell'*opus* a cui riferire la data del 7 luglio 1499) del reperto, a proposito della quale pare tuttavia lecito formulare un'ipotesi. Trattandosi di manufatto salvato dalla rovina del monastero nonostante il suo scarso valore materiale e artistico, e giunto fino a noi attraverso tutte le successive vicissitudini della comunità (ricovero ai Santi Giacomo e Cristoforo, poi a San Benedetto, dal 1575 definitivo insediamento nel nuovo *loco* di contrà dell'Ar-

zere e infine soppressione napoleonica del 1806 e nuova migrazione delle monache a Ognissanti) pare ragionevole pensare che esso avesse a che fare con qualcosa di assai prezioso, 'religiosamente' messo in salvo e condotto con sè ad ogni trasferimento delle religiose, e cioè, con tutta probabilità, con la principale reliquia custodita presso il monastero di Santa Maria di Porciglia, che ne aveva determinato dal 1267 anche il cambio di denominazione comune, ovvero il corpo del beato Antonio dei Manzi, detto 'il Pellegrino'.[9]

Secondo la testimonianza di Michele Savonarola, risalente al 1446 circa, "stat locus in Porcilia – civitatis ortulus est, lapidis iactu segregatus – monialium Marie sancte: ubi quodam ornatissmo in oraculo Peregrini Antonii corpus magna cum veneratione tenetur, qui tot tantisque refulsit miraculis";[10] Angelo Portenari ricorda invece come nel 1509, dovendo lasciare il loro monastero, le monache "andarono ad habitare nella città" portando con sè "li corpi di quelli due beati" (cioè il beato Antonio Pellegrino e il beato Compagno Ongarello, posto in salvo dalla vicina chiesa dei Camaldolesi, abbandonata dai monaci fuggiti a Murano e pure destinata alla demolizione per il *guasto*) e come nel 1575, cessata la loro lunga peregrinazione e in procinto di trasferirsi "nel monastero da loro edificato con titolo del beato Pellegrino nella contrada dell'Argere", "adì 25 di Marzo furono trasportate con solenne processione di tutto il clero, e concorso di tutta la città le reliquie predette in questa chiesa, e furono poste nelli suoi antichi sepolcri di marmo elevati sopra colonne."[11]

Pare quindi verosimile ipotizzare che l'*opus* fatto realizzare dalla badessa Scolastica nel 1499 fosse una nuova e ancor più *ornatissima* sistemazione dell'*oraculum* del beato Pellegrino, in cui forse il suo "antico sepolcro di marmo" poteva essere stato già allora "elevato sopra colonne", secondo un modello architettonico "riservato a pezzi di grande valore simbolico […] per figure dal forte valore palladiale", in senso sia religioso che civile, assai in voga a Padova (e altrove) lungo tutto il periodo (pre)umanistico e (proto)rinascimentale,[12] di cui l'allestimento del 1575 nella nuova chiesa "all'Arzere" potrebbe allora essere stata solo una semplice (e assai anacronistica) riproposizione.

Sconosciute sono anche la data e le modalità di approdo del reperto al Museo, a proposito delle quali è tuttavia possibile formulare una doppia ipotesi, legata alle vicende ottocentesche del monastero del Beato Pellegrino che, dopo la soppressione della comunità nel luglio del 1806, fu destinato "ad uso di caserma" mantenendone solo "in parte" la chiesa, riaperta poi al culto nel 1839.[13] Nella porzione smantellata si trovava, "in pariete Ecclesiæ […] prope Sacrarium", l'epigrafe che ricordava la demolizione per *Veneto Senatus Consulto* del vecchio cenobio *extra mœnia*, la costruzione del nuovo complesso *intra Urbem* per cura di Daulo Dotto de' Dauli, protettore delle monache, e la consacrazione della cappella della Madonna, celebrata nel 1581 dal vescovo Federico Corner:[14] già nel 1809 quell'iscrizione era stata trasferita nell'atrio della chiesa (già monastica e resa allora parrocchiale) di San Stefano, per essere poi donata al Museo nel marzo 1875, con tutte le altre ivi raccolte, da parte della Deputazione Provinciale, subentrata nella titolarietà dell'intero complesso;[15] l'epigrafe è ora conservata nel chiostro Lapidario del Museo d'Arte[16] e si potrebbe forse ipotizzare che anche il reperto qui in esame, sebbene non segnalato dalle fonti dell'epoca, abbia seguito lo stesso percorso.

Più verosimile, assumendo che quanto sopra esposto circa l'origine del manufatto abbia colto nel segno, sembra però l'ipotesi alternativa, che cioè l'iscrizione della badessa Scolastica abbia seguito ancora una volta la migrazione delle monache, e con loro delle sacre spoglie custodite nel soppresso monastero "su l'Arzere", verso la nuova e provvisoria sede del cenobio di Ognissanti, a sua volta soppresso nel 1810, per poi essere ceduta al Museo nel 1864 quando i corpi dei due beati furono definitivamente trasferiti, col titolo parrocchiale, nella nuova chiesa dell'Immacolata (via Belzoni) allora costruita sul sedime della precedente e distrutta chiesa di Santa Maria in Conio,[17] e collocate nei due altari moderni tuttora esistenti, dove non vi era più posto (né senso) per le testimonianze tardo-medievali della precedente sistema-

Padova, Cappella degli Scrovegni. Giotto, *Giudizio universale*, particolare col beato Antonio Pellegrino (1304-05).

Padova, Musei Civici-Museo d'Arte Medievale e Moderna, deposito temporaneo Altavita-IRA. Giusto de' Menabuoi (attr.), *Il beato Antonio Pellegrino* (affresco staccato, 1375 c.).

zione (resta tuttavia incomprensibile come di questa significativa donazione non sia rimasta traccia evidente nella documentazione del Museo). □

1) Il manufatto appartiene alla collezione lapidaria del Museo d'Arte Medievale e Moderna e reca il n. inv. 344: è realizzato in pietra di Vicenza (varietà Nanto assai compatta, con numerosi noduli algali) e misura h 55,5x45x14 cm.

2) A. Moschetti - F. Cordenons, *Museo Civico di Padova. Catalogo illustrato della raccolta lapidaria*, Padova, Direzione dei Musei Civici, manoscritto, 1897 (-1915 circa, con aggiunte posteriori di altre mani), alla voce.

3) Dimensioni h 11x36,5 cm, margine destro e sinistro 0÷2 cm, spazio interlineare 2 cm, altezza media delle lettere: 3 cm (minimo 2,5 - massimo 3,5). Oltre all'interpunzione a triangolo tra parole e nella data, alla normale contrazione ABBSA e al nesso inclusivo L° di r. 2, dal punto di vista paleografico si segnalano le aste diagonali leggermente arcuate della seconda e quarta occorrenza di A, le anse asimmetriche di S e di B, la T trasversale (forse notata come minuscola in fase di *ordinatio*), la foggia delle L e delle cifre, ecc. Dal punto di vista linguistico, se la voce *abbatissa* (e non **ba(d)es(s)a*) qualifica il testo come latino, va segnalata la grafia *lulo*, che riflette verosimilmente un volgarismo del tipo di *luljo/ luglio*.

4) Sul monastero, cf. A. Portenari, *Della felicità di Padova libri nove*, Padova, P.P. Tozzi, 1623, pp. 481-483; G. Toffanin, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova, Editoriale Programma, 1988, pp. 123, 152-153, con ulteriore bibliografia, da integrare tuttavia con le risultanze documentarie qui nel seguito citate, relative alle travagliate vicende del 1509-1527.

5) *Matricula et capitulum sororum professarum in monasterio sancte Marie de Porcilia sive beati Antonij peregrini sub regimine venerabilis et religiose domine sororis Magdalene Dei gratia abatisse dicti loci* (1470-XVIII sec., ms. Padova, Biblioteca Civica, BP 948), f. 26r.

6) Si leggono rispettivamente in Padova, Archivio di Stato (= ASPd), *Notarile*, b. 3391, f. 274r; Padova, Archivio della Curia Vescovile, *Diversorum I*, b. 44, ff. 313r-314v, 323v-324v.

7) Su tali vicende cfr. A. Lenci, *Il leone, l'aquila e gatta. Venezia e la Lega di Cambrai. Guerra e fortificazioni dalla battaglia di Agnadello all'assedio di Padova del 1509*, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 154-158, 163-187.

8) La documentazione della vicenda in ASPd, *Corporazioni religiose soppresse-Beato Antonio Pellegrino*, b. 3, ff. 25-26, 37-38; b. 109, pergg. 59, 62, 63, 74.

9) Cfr. al riguardo A. Rigon, *L'altro Antonio. Devozione e patriottismo comunale nella genesi e nella diffusione del culto per il beato Antonio il Pellegrino († 1267)*, in A. Rigon, *Dal Libro alla folla. Antonio di Padova e il francescanesimo medioevale*, Roma, Viella, 2002, pp. 191-212; D. Gallo (cur.), *Per André Vauchez. I miracoli di Antonio il Pellegrino da Padova (1267-1270)*, Padova, Il Poligrafo, 2003. Traiamo da quest'ultimo anche gli esempi di rappresentazione del beato Pellegrino che illustrano queste pagine, a utile confronto col motivo iconografico della formella in esame; per il tondo raffigurante il beato Antonio, attribuito a Giusto de' Menabuoi, cf. *Giotto et l'art à Padoue au XIVe siècle. La Chapelle des Scrovegni*, Gand, Snoeck, 2003, pp. 122-123 (scheda di F. Pellegrini).

10) M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, Città di Castello, Lapi, 1902 (*RIS*², 24.XV), p. 17.

Padova, Archivio di Stato, *Corporazioni religiose soppresse-Beato Antonio Pellegrino*, b. 105, f. 2r. Iniziale miniata dalla *Vita beati Antonii Peregrini de Padua* scritta da Sicco Polenton (copia del 1446 da originale del 1436-37).

11) Portenari, *Della felicità di Padova*, cit., p. 482. Cfr. anche A. Cittadella, *Descrittione di Padoa e suo territorio con l'inventario ecclesiastico brevemente fatta l'anno salutifero MDCV* […], a cura di G. Beltrame, Conselve, Veneta, 1993, p. 80: "la chiesa del B. Pellegrino all'Arzere di monache 45 nere della regola di S. Benedetto […] ha due corpi [che] erano nelli guasti, cioè il B. Antonio Manzon Pelegrino […] e il B. Compagno Ongarello, […] qual ivi è intiero su l'Arzere dove si trasportarono, […] ha quattro altari con le due arche marmoree".

12) M.M. Donato, *Dal progetto del mausoleo di Livio agli* Uomini illustri *"ad fores renovati Iusticii": celebrazione civica a Padova all'inizio della dominazione veneta*, in T. Franco - G. Valenzano (curr.), *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 111-129, 479-482: citiamo da pp. 115-116.

13) Cfr. C. Bellinati - L. Puppi (curr.), *Padova. Basiliche e chiese*, I-II, Vicenza, Neri Pozza, 1975, pp. 47-48, 50, 58.

14) Portenari, *Felicità di Padova*, p. 482; J.F. Tomasini, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae* […], Padova, S. Sardi, 1649, p. 116 nr. 1; J. Salomonio, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae* […], Padova, G.B. Cesari, 1701, p. 175 nr. 1.

15) Cfr. *Iscrizioni lapidarie raccolte e collocate l'anno 1809 nell'atrio della chiesa parrocchiale di Santo Stefano di Padova*, Padova, Penada, 1810, p. VI; A. Gloria, *Del Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova, Minerva, 1880, p. 32. Sulle vicende dell'ex-monastero di San Stefano, v. Toffanin, *Cento chiese*, pp. 174-175; A. dal Porto, *Palazzo Santo Stefano, sede dell'Amministrazione Provinciale*, «Padova e il suo territorio», 49 (giugno 1994), pp. 34-36; *Palazzo Santo Stefano, sede dell'Amministrazione Provinciale*, Padova, La Galiverna 1996, pp. 21-83 (saggi di L. Gaffuri e P. Valgimigli).

16) N. inv. 376: cf. D. Banzato-F. Pellegrini, *Il Lapidario del Museo d'Arte Medievale e Moderna di Padova*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 25.

17) Al riguardo, cfr. Bellinati-Puppi, *Basiliche e chiese*, pp. 55, 59, 330-331 (scheda di R. Maschio), 337-339 (scheda di G. Bresciani Alvarez), 368-369 (scheda di R. Maschio); Toffanin, *Cento Chiese*, pp. 124-125.

Padova: luoghi e "non luoghi" di una città materna

di
Angelo Augello

I due volti di Padova: la città che racconta la sua storia e il disordinato suburbio.

Amiamo il cuore antico e sempre vitale di una città, nel quale riconosciamo una fisionomia unica, irripetibile mentre le periferie vanno disperdendosi nei "non luoghi" del postmoderno. Anche il pensiero prende respiro, si concede piccole pause poetiche mentre ci aggiriamo tra le piazze centrali di Padova, abbarbicate a (ma non oppresse da) quel possente Salone dentro il quale la Storia ci mise, in disinvolta contiguità, il potere amministrativo, le liturgie degli addetti alla Giustizia umana e lo zelo degli incaricati a riscuotere le gabelle, i solenni dipinti raffiguranti le stagioni dell'anno, virtù e vizi capitali della gente e, ai piani bassi, le botteghe dei cordami e le rivendite di pollame e insaccati. La vita nelle sue aspirazioni all'eccelso, accostate, senza reciproche contaminazioni, alle normali occupazioni del quotidiano campare. Testa e cuore, in esistenziale coabitazione con muscoli e pancia.

Anche i centri storici di altri capoluoghi veneti offrono spaccati, monumentali e insieme ciarlieri, artistici e insieme popolarmente mercantili, di questo tipo. Ma forse non in modo così emblematico come nel triangolo delle piazze centrali padovane. Che appaiono come i seni nutrienti di quella città materna cantata in toni lievi eppure appassionati da Diego Valeri, uno dei suoi figli illustri e inguaribile innamorato.

Qui si richiama l'attenzione sul penoso bisticcio tra *luoghi* e *non luoghi* delle nostre comunità civiche, risolto – pare – sempre più fretta a favore dei secondi. Perché i primi sono vie, piazze, giardini, palazzi, ritrovi nei quali i… cavalli dello sviluppo moderno hanno dovuto segnare il passo del trotto rispettando, senza zelo ma giocoforza, i percorsi strutturali tracciati dai padri; mentre i secondi, i *non luoghi* appunto, sono il prodotto di un galoppo sfrenato verso i traguardi del "sempre più grande", "sempre più comodo", "sempre più economico" (ma quanto poi?), "sempre più stupefacente". E sia. Largo, nei rioni esterni al centro storico, ai santuari del maxi mercato, vasti fino a disorientare, complicati nelle operazioni di accesso fino a far spazientire, concitati nei loro spot ossessivi invitanti al consumo frenetico, all'insegna del mordi (cioè compra in fretta) e fuggi.

Nella piazza delle Erbe (pulsante di presenze, colori, umori probabilmente più densi rispetto a piazza dei Signori e della Frutta pur molto animate) riesci a cogliere, dentro la girandola del giornaliero commercio per il piccolo consumo, i tratti di rapporti umani simpaticamente sopravviventi tra chi è dietro ai banchi di frutta e verdura o dei salumi, e i consumatori in guardingo ma sereno pellegrinaggio, borsellino degli Euro alla mano e carrellino della spesa al seguito.

Evitiamo fraintendimenti. Non si vuole qui dedicare struggenti amarcord agli atteggiamenti, usi, predilezioni, spazi, ritmi del vivere sociale di epoche andate. C'è tanto di buono anche nel "nuovo" quando questo vince sofferenze, sconfigge lentezze, rimedia inefficienze rendendo più attraente, funzionale anche la frequentazione degli ambienti da sempre riservati allo shopping e forse – e più ancora – a quanto precede e segue i riti degli acquisti.

Si intende celebrare, con affetto e senza squilli di tromba, la tranquilla normalità

del nostro "abitare" nel ventre del capoluogo tra la serie ininterrotta di banchi, botteghe e negozi che animano le sue viscere. E le insegne ti dicono nomi veri, non sigle quasi criptiche: le carni vai a prenderle poniamo da Francesco Canton, rampollo di quarta generazione del bisnonno macellaio Natale; il parmigiano reggiano magari da Giacomin, le carni di cavallo da Nino e per il prosciutto vai da Giorgio (si usa ancora annunciare "premiata macelleria"). Ai banchi della frutta e verdura, trovi Massimo e Cristina (erbivendoli da quattro-cinque lustri), ai banchi dei cereali Antonella e Cristian (un secolo fa arrivavano direttamente qui riso, farine e legumi con i carretti, oggi in bell'ordine ci sono i sacchetti con il riso Basmati e le più varie specialità anche esotiche).

Solo citazioni, senza far torto a decine di altri operatori commerciali. Nomi e insegne divenuti familiari, la semplice filosofia della fiducia tra venditore e acquirente in un rapporto diretto che sa coniugarsi spesso con tratti di amicizia. E i non pochi banchi (soprattutto in piazza) ora gestiti da immigrati devono fare i conti con questo stile.

Così, in fervorose mattinate, si respira il presente tra le cibarie e le merci, incassando anche piacevolmente l'assalto dei profumi e dei sapori mentre, attorno, si snodano giochi di ombre, luci e tinte variegate. E però il passato qui non è affatto sepolto; anzi, percepisci come lontani gli artifici del "fantasmagorico" imperanti nel suburbio. Resta lì, il passato, nella sua silenziosa, alta dignità, facendoti intuire cosa c'è di eterno anche nel quotidiano affaccendarsi per cambiare e progredire.

Poi, nelle ore "morte" dei pomeriggi soprattutto invernali, quando la quiete subentra ai rumori e ai fitti chiacchiericci tra i banchi e nel "sottosalone", i pensieri di chi attraversa le piazze o i portici a volte si alzano di quota. Volano verso reminiscenze scolastiche, verso nozioni indotte dalle sapienti note di storici o saggisti, che hanno saputo far la sintesi migliore di un'atmosfera psicologica e culturale altrove non ripetibile. Perché, a dir Padova, basterebbe ricordare Tito Livio, Francesco Petrarca, Giotto, Galilei, Sant'Antonio. Eppure la citazione di alcune vette del pensiero, dell'arte, della scienza, della santità raggiunte da uomini che qui lasciarono tracce indelebili (e l'elenco, si sa, è ben più lungo), risulta, alla resa dei conti, perfino insufficiente.

Se c'è infatti una città che non si esaurisce nella conta dei suoi "gioielli di fami-

1. Veduta di piazza delle Erbe da sotto il Salone.

2. Piazza dei Signori con la Torre dell'Orologio.

3. Veduta aerea del Salone con piazza della Frutta.

glia", patria per natali o per residenza adottiva di una schiera di "immortali", blasone di antichissima civiltà preromana, custode di monumenti unici al mondo – uno per tutti la Cappella degli Scrovegni – questa è Padova. Non a caso, in ciò distinguendosi da altre capitali storiche parimenti illustri, ha generato un termine, "*patavinitas*", che indica un modo d'essere di questo cuore anche geografico delle genti venete in cui si rilevano caratteri peculiari assolutamente distintivi, sopravvissuti fieramente ai girotondi della Storia e ai frastornanti rivolgimenti dell'appena trascorso secolo breve, prolungati oltre la svolta del millennio. Così, viene da chiedersi: quali caratteri salienti perpetuano la padovanità, svelandosi pudicamente a quanti accostino con curiosità e un pizzico di simpatia questo "luogo del mondo" che pure non gode di bellezze ambientali, fisiche di fascinosa aggressività e non figura, più di tanto, al top nelle classifiche delle mete turistiche, rispetto ad altri capoluoghi contigui?

Un abbozzo di risposta ci viene dalle parole di profondo affetto, sintonizzate con la sua alta poesia "coloristica", di uno fra gli ultimi grandi figli e cantori di Padova, Diego Valeri. Abbiamo ricordato che egli la sentì e la consegnò ai suoi contemporanei come "città materna". Formula dolce, onnicomprensiva, che incontrò fortuna. "Materna, intendevo – scrisse Valeri – non solo ai suoi figli carnali, e non solo agli scolari del suo Studio, figli di anima, ma a tutti coloro, di dovunque venuti che abbiano imparato a volerle bene…un bene misto di reverenza, di tenerezza, di devoto abbandono; con qualche scatto (si sa) d'impazienza, d'incontrollata intima ribellione. Sì, Padova è proprio una madre, per vocazione, per destino, di chiunque le si affidi; una vecchia madre dal volto scolorito e rugoso, severo e dolcissimo, augusto e commovente".

Dedica di un innamorato d'eccezione, si dirà. Quindi anche un po' partigiana. Tuttavia, queste parole esprimono delicati trasporti d'anima, intenti a "dipingere" un'atmosfera autentica, talora quasi palpabile, dell'ambiente cittadino nel suo centro storico. Essa sottintende altri molteplici motivi d'attrazione, lì per lì affatto clamorosi, custoditi in quell'ordinato intrico di vie, giardini segreti, vicoli, piazze comunicanti, pietre antichissime, palazzi, portici, vecchi canali in cui ti ritrovi quasi protetto, se ti poni in ascolto con apertura di mente e di cuore. Un approccio preliminare utile pure a sfatare leggende che viaggiano da sempre sulla forza di inerzia di frettolose descrizioni per alimentare prurigini ad uso del turista stile tocca e vai.

Per esempio, il luogo comune di una inossidabile rivalità con Venezia; della quale, invece, Padova fu in parte genitrice per poi diventare, su orizzonti più vasti, figlia. Due crocevia della Storia con percorsi diversi, complessivamente non divergenti pur se competitivi e talora conflittuali. Due illustri realtà civili e culturali, l'una bisognosa dell'altra proprio per la complementarità delle loro distinte eppur compatibili risorse territoriali e umane. La Serenissima che esportò la fama di supremi splendori artistici e di un'architettura politica avanzatissima in Paesi e mari lontani (erano il cosmo e l'oceano di allora), aveva tratto la sua prima linfa vitale dai profughi del contado "pavano", premuti dalle invasioni di popoli stranieri e alla ricerca di riparo nei meandri della laguna veneta. Mentre Venezia si consolidava proiettandosi verso nuove terre e acque misteriose fino all'approdo e alla loro conquista, Padova, punto fermo nella… terraferma, riferimento di altre genti venete, nutrita dall'opulenza delle sue campagne, perfezionava appunto attitudini materne: capoluogo dedito all'affinamento dei mestieri, delle attività produttive (agricole e artigianali), ma, insieme, centro vocato allo studio delle scienze, delle lettere, della filosofia e delle arti in uno dei primi e più blasonati Studi universitari europei fino a divenire, tra il Duecento e il Trecento, culla del pre-umanesimo. Quell'anteprima del Rinascimento, nel quale poi andranno prendendo forma le fondamenta dell'era moderna.

Dunque, ti ritrovi in un recinto di memorie che racchiude ancora costumi popolari tipici e l'incanto di sembianze artistiche e culturali esclusive: il citato capolavoro di Giotto all'Arena, gli affreschi di Giusto de' Menabuoi al Battistero del Duomo, le sculture di Donatello al Santo, il Mantegna degli Eremitani fino all'inconfondibile torre della Specola in riva al fiume, dalla quale svelò con i suoi cannocchiali volti segreti degli astri il Galilei.

Dentro simili suggestioni, contieni con un certo sforzo il legittimo fastidio di fronte agli insulti urbanistici di una cultura postmoderna che non ha risparmiato nemmeno Padova "adornando" i suoi quartieri periferici con le gigantografie luccicanti dell'effimero. E suonerà perfino banale quell'identikit della città offerto dagli striminziti depliant di promozione turistica costruiti alla buona (tre frasi e tre foto) per brevi incanti del visitatore di passaggio. Un foglietto in cui il nostro capoluogo è riassunto nel Caffè senza porte, nel Prato senza erba e nel Santo senza nome. Slogans condensati in una serie di "non essere", qualcosa di eccentrico e incompiuto. Invece Padova, a quanti sanno guardarla con gli occhi del cuore, indica, oggi ancora, volti umani e scorci urbani civilissimi affioranti da un passato che chiede rispetto e ha da dire molte cose a chi progetta il futuro.

4. Il centro della Stanga, con i nuovi quartieri.

5. La zona degli ospedali vista dal Santo.

La Cappella del SS. Sacramento nella Chiesa di San Francesco

di
Rodolfo
Ceschin

Una sintetica cronistoria dell'altare realizzato nel Seicento dal celebre architetto ticinese Giuseppe Sardi, molto attivo a Venezia, a cui si deve anche il disegno e la scelta dei marmi per il magnifico pavimento.

Il 29 dicembre 1413, Baldo di Bonafari di Piombino si presentò al vescovo Pietro Marcello e, davanti a testimoni, dichiarò a nome suo e della moglie Sibilla di Cetto che parte dei propri beni fossero destinati alla costruzione di una chiesa ed un ospedale nella contrada di S. Margherita da loro abitata, con l'affidamento ai frati dell'Ordine di S. Francesco, come riportato dal seguente atto notarile: *inter se disposuerunt de eorum bonis pro animabus eorum ac suorum defunctorum hedificare et construi facere unam ecclesiam et unum hospitale in civitate Padue in contracta S. Margherite, ubi ad presens habitant (…) quod essent fratres ordinis S. Francisci qui divina officia continuo in dicta ecclesia celebrarent et omnia alia divinum cultum spectantia facerent*.

La prima pietra dell'ospedale fu posta il 25 ottobre del 1414 dall'Arciprete della cattedrale Bartolomeo degli Astorelli, importante evento storico di cui quest'anno ricorre il seicentesimo anniversario, unitamente al centenario del ritorno dei frati Minori all'esercizio delle pratiche religiose avvenuto nel gennaio 1914, dopo la soppressione napoleonica ed un lungo periodo di gestione della parrocchia da parte del clero secolare.

Successivamente, nel 1416, il Bonafari chiese ed ottenne dal vescovo la licenza per la costruzione della chiesa, che il 18 dicembre 1417 fu affidata al muratore Nicolò Gobo.

Si suppone che la pianta originale fosse a croce latina di stile romanico, che fu radicalmente modificata nell'ampliamento eseguito all'inizio del '500, tanto che poco o nulla rimase della vecchia struttura.

Ideata assieme al convento dall'architetto Lorenzo Pardi di Bologna – mentre i lavori, protrattisi per molti anni, furono eseguiti dal ferrarese Biagio Bigoio – la costruzione della chiesa terminò nel 1523. Per l'occasione ci fu una processione con la Madonna e una messa cantata da prete Octavian, secondo quanto riportato da Giannantonio Conte, testimone oculare dell'evento il 28 giugno 1523.

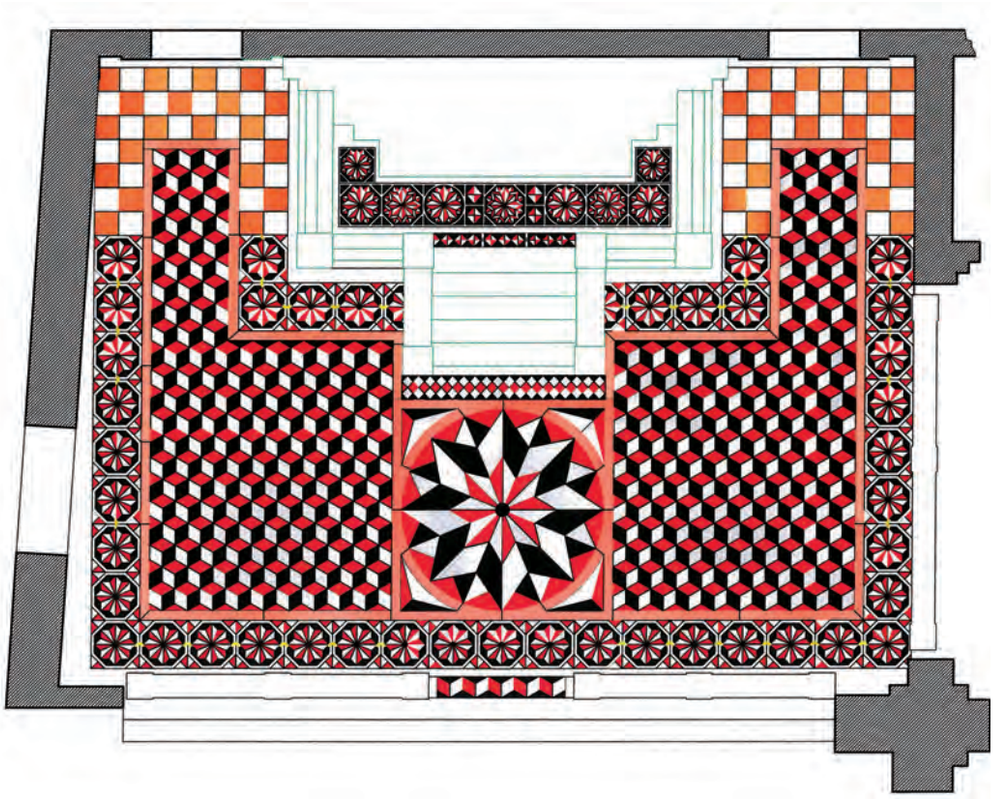
La solenne consacrazione avvenne il 28 ottobre 1523, come testimoniato dall'iscrizione sul primo pilastro a sinistra dell'ingresso: *Consecratio/huius ecclesiae/celebratur/die XXIIII* [=XXVIII per errore dello scalpellino] *mensis octobris*.

Un grandioso altare, identificato anche come 'altare del Crocefisso' o 'del Cristo', adorna il transetto destro. Sopraelevato di 5 gradini, consta di 4 colonne di mischio rosso di Francia, coronato da capitelli a foglie di quercia. Sul tratto mediano della cornice spezzata un angelo che sostiene una croce; sui laterali due angeli simili, giacenti, affiancati da altrettanti ritti.

Sul sovrastante frontone due figure coricate ed uno stemma centrale.

Le balaustre dell'altare sono popolate da otto angeli reggi candelabro, in lega bronzea, dei quali i due inferiori, del 1664, attribuiti a Matteo Allio; gli altri sono più recenti. Il cancello che chiude l'ingresso all'altare, della stessa lega, è decorato con i quattro evangelisti a tutto rilievo.

Il primo ad occuparsi di quest'opera fu il notaio contemporaneo Antonio Monterosso, il quale ne parla nella *Storia religiosa di Padova* e nelle *Effemeridi*. L'opera fu fatta durante l'episcopato di Giorgio Cornaro (1642-1663): *s'ersero al Santo*



Rilievo del pavimento della Cappella.

gl'altari del Salvatore (Addolorata) e di S. Francesco et (…) in S. Francesco Grande il sontuoso altare a Christo che l'anno 1651 cominciò a far gratie.

Originariamente la cappella, di proprietà dei conti Lion, era dedicata a S. Giuseppe e venne ceduta a padre Paolo da Piove di Sacco, "havendo fatto istanza detto padre replicata che detti sigg. voglino restare contenti che nel detto altare e capella sia fabricato da novo l'altare e capella con abbellimento magnifico e che vi sia posto il miracoloso Gesù Christo Passo…". Così è stabilito nell'atto dell'11 agosto 1655 redatto dal notaio Rocco Puttini di Padova, che, tra l'altro, conteneva la condizione che nessun altro, oltre a padre Paolo, dovesse ingerirsi nella realizzazione dell'opera, a parte l'assistenza vicendevole dei succitati ex proprietari.

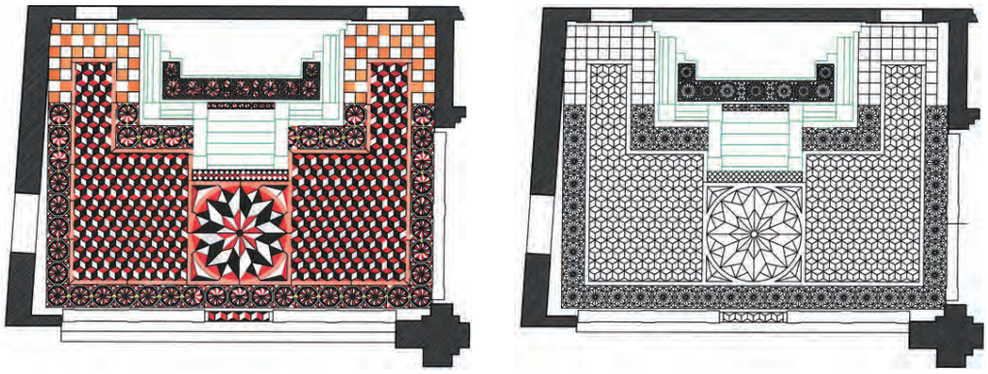
Le motivazioni dell'ampliamento furono dettate dall'esigenza espressa da padre Paolo di ricollocare, nella chiesa stessa, l'immagine miracolosa del Cristo, potendo disporre di maggior spazio per l'importanza delle funzioni che vi si celebravano.

Nel 1657 venne contattato l'architetto ticinese Giuseppe Sardi (Venezia 1624 - 1699) perché vi collocasse degnamente un'immagine della Passione di Cristo. Forse il nome dell'architetto fu fatto dalla famiglia Lion stessa, come parenti ed eredi del nobile Girolamo Cavazza per il quale il Sardi aveva iniziato il monumento sepolcrale nella Chiesa di Madonna dell'Orto.

A Venezia, città in continua trasformazione per l'opera di architetti come Sansovino e Longhena e pittori come Tiziano e Tintoretto, Antonio Sardi, proveniente da Morcote sul lago di Lugano, sulla scia degli scalpellini ticinesi che fin dal XV secolo si erano fatti una buona reputazione, aprì una bottega nel 1605, dove il figlio Giuseppe ricevette una solida formazione prima come scalpellino e poi come architetto.

Tra le sue opere principali figurano le facciate delle chiese di S. Salvador e della Scuola Grande di S. Teodoro, della chiesa di S. Lazzaro dei Mendicanti e monumenti Mocenigo e Dolfin, altar maggiore e scala ovata di Ospedaletto, facciate di S. Maria degli Scalzi e di S. Maria del Giglio, palazzi Surian, Savorgnan, Flangini.

Il contratto di affidamento dell'opera fu redatto dallo stesso Sardi e registrato presso il notaio Antonio Bragni di Padova in data 13 dicembre 1657. Nell'atto si dichiara che "volendo il m. r. p. fra Paulo da



Confronto tra il rilievo a colori del pavimento e la sua geometria.

Piove de' minori osservanti in S. Francesco di Padova far erigere et costruire nella sua detta chiesa di S. Francesco un altare ad honore dell'immagine miracolosa del Christo essistente nella medesima chiesa et questo giusto al modello presentatoli da Giuseppe Sardi, proto nella inclita città di Venezia, la qual oppera doverà farsi con gli modi conditioni et prezzo come qui sotto si dichiarirà, così essendo le medesime parti vollontariamente restate d'accordo, sia obbligato il suddetto sig. Giuseppe di fare...".

Segue una lunga e dettagliata descrizione dell'opera nelle sue forme, quantità, materiali e lavorazioni, ed in particolare è incluso l'impegno del Sardi "a fare il suo pavimento a mandole overo ottagoni di tre collore, cioè rosso di Verona paragone da Bressa de Mollena et marmo fino, o a riose, a sodisfatione del sudetto padre".

Il prezzo complessivo dell'opera fu pattuito in cinquemila ducati, al cambio fisso all'epoca di 6 lire e 4 soldi per ducato[1].

La costruzione dell'altare si protrasse per lungo tempo a causa del costo elevato, tanto da giustificare una richiesta formale di concorso alla Serenissima nel 1659; il Sardi inoltre fu costretto a malincuore a realizzare tutti i rimessi dell'altare in 'mischio rosso di Francia', secondo la volontà di fra Paolo, con un nuovo atto del 14 maggio 1658.

Nel 1669 l'altare fu finalmente terminato con l'aggiunta di due porte monumentali ai lati disegnate da Tommaso Forzan ed eseguite da Santo Barbieri, decorate da 16 formelle in rame lavorato a cesello e parzialmente dorato che rappresentano putti con gli strumenti della passione di Cristo, e, infine, del cancello di chiusura dell'accesso all'altare.

Il completamento della cappella fu affidato al lapicida Vincenzo Fadiga, che il 29 settembre del 1675 presentò un conto dettagliato e autografo dei lavori completi e, in particolare, della ricca balaustra di chiusura dell'area, del pavimento in marmo rosso, bianco e nero, delle 'rosette', del 'rosone' centrale, oltre alle rifiniture della predella e alla levigatura finale del piano della cappella, per un importo complessivo di Lire 8879 e 8 soldi.

Eccone la descrizione:

Fatture fatte da me Vincenzo Fadiga talgiapietra nela capela del santissimo crocefisso in san Francescho Grando et prima per sotobasa e pozo piedi n. 86, a L. 19 il piede d'acordo val L. 1.684; per quarantaduoi colonelle di rosso de Franza d'acordo L.54 l'una, vall L. 2.268; per niove colmelli, d'acordo L. 44 l'uno, vall L. 396; per salizo passa 17, salvando eror, a duchati 30 il passo L. 3.162; per sie, 6, rosette fatte da novo, a duchati 6 l'una, val L. 297:12; per refar tute le rosete e far li ori da novo a tuto il roseton della roba che mancava, cioè pinci n.600 tra rosi bianche e negri, val L. 620; (…) per aver governà la pradela del altar e meso da novo, vall L. 31.

Con l'occasione merita citare la realizzazione nel 1862 del pavimento attuale delle navate, con riquadri a scacchiera in marmo rosso e bianco secondo una schema geometrico classico per altre chiese e basiliche padovane, restaurato successivamente nel 1873. □

Tra il 1455 e il 1510 il ducato 'corrente', la più prestigiosa moneta della Serenissima coniata in oro fino di grammi 3,559 tra il 1284 ed il 1797, era collegato con la 'lira di piccoli', base del sistema monetario veneziano, nel rapporto fisso di 1 ducato = lire 6 e soldi 4. Dopo il 1647 un nuovo slittamento portò l'equivalente metallico in oro della lira a gr 0,21, che rimase fisso fino al 1670, scendendo successivamente al valore gr 0,16 mantenuto fino al 1790.

Villa Sette ad Abano Terme

di
Marzio Piacentini

Il recente recupero di una casa di villeggiatura di impianto veneto, trasformata in villa agli inizi del Novecento secondo il gusto neogotico della "Secessione Viennese".

L'immobile denominato Villa Sette è ubicato nelle vicinanze della stazione ferroviaria di Abano Terme in un area delimitata ad Est dalla linea ferroviaria Padova-Bologna, ad Ovest dalla strada provinciale Via Romana ed a Nord da Via Stazione. La prima testimonianza dell'esistenza dell'immobile risale all'anno 1723 con destinazione d'uso "Casa Domenicale" di proprietà dei Conti Francesco Bronzoli e fratelli; nell'anno 1747 si registra l'aggiunta sul lato Est di un piccolo corpo di fabbrica a destinazione agricola con stalla, teza e caneva, come risulta nel Regesto dei dati catastali. Nell'anno 1809 tutta la proprietà veniva acquistata da Felice Carinato, come rilevabile nel Catasto Napoleonico[1]. Nessuna variazione si riscontra riguardo la proprietà e la destinazione d'uso rilevabile nella planimetria del Catasto Austriaco del 1838-1842, mentre notevoli modifiche riguardanti le adiacenze agricole sono rilevabili nella planimetria del Catasto Austriaco-Italiano del 1845-1852.

La pianta dell'edificio era ad impianto "Veneto", con al Piano Terra salone d'entrata passante, da cui si accedeva alle varie stanze poste d'ambo i lati e la scala, posta nel centro del lato Ovest, portava al Piano Primo anch'esso con salone passante nel centro e stanze ai lati (fig. 1). Veniva inoltre demolito l'originale piccolo fabbricato a destinazione agricola esistente nel lato Est; lo sostituiva, distaccato dal fronte Est, una nuova barchessa-scuderia, con fronte Sud parzialmente porticato su tre arcate a tutto sesto: al Piano Terra era presente un locale scuderia caratterizzato da eleganti colonne in marmo rosso di Asiago con capitelli sostenenti piccole arcate in laterizio ed in continuità magazzini, caneva e sul lato ovest l'abitazione del colono con scala che portava al Piano Primo, dove esisteva un vasto granaio[2].

È di questo periodo l'edificazione lungo il confine Est delle magnifiche finte rovine in stile neo-gotico che facevano da quinta all'ampia area verde esistente tra gli immobili. Anche in Italia, sia pure in misura minore, rispetto altri paesi europei, a metà del secolo diciannovesimo si diffonde il neo-gotico, movimento artistico che coinvolge particolarmente l'architettura con la riscoperta e la rivalutazione del Medioevo con il recupero della tradizione gotica che trova una giustificazione storicistica negli scritti di Camillo Boito e a Padova nel bell'esempio edilizio del "Pedrocchino" (1837) di Giuseppe Jappelli accanto al neo classico Caffè Pedrocchi. Le finte rovine nel recinto di Villa Sette sono state costruite tra il 1842 ed il 1852 in quanto non figuravano nella planimetria del Catasto Austriaco mentre figurano in quello Austriaco-Italiano; questa ricostruzione "immaginistica", fantastica ed approssimativa del Gotico in forma di finte rovine a quinta di un' ampia area verde a parco, trova la sua azione creativa ed i suoi principi nella cultura romantica allora dominante in tutta Europa.

La casa di villeggiatura ad impianto Veneto caratterizzata da tre moduli orientati Nord-Sud, subiva una notevole trasformazione nel progetto dell'ing. Filippo Ortolani in data 24 Aprile 1869 presentato ai nuovi proprietari Alessandro Sette e la moglie Caterina Zottesso Sette (fig. 2).

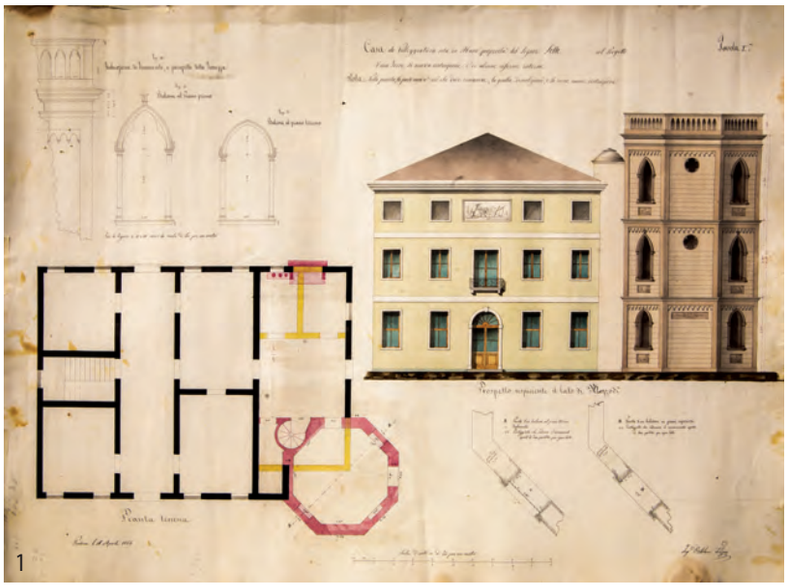
Il progetto prevedeva l'ampliamento dell'immobile con l'inserimento sul lato Est di un nuovo modulo di due piani fuori terra orientato Nord-Sud, di un'altezza minore, che terminava con una cornice merlata e l'inserimento nel lato Sud-Est dello stesso di una torretta a pianta ottago-

nale in stile neo-gotico dell'altezza di tre piani fuori terra, notevolmente emergente quindi rispetto al complesso edilizio, tale da dare all'insieme un aspetto composito che ha mantenuto fino all'anno 1901, quando l'architetto Man Ongaro su committenza del proprietario Giuseppe Sette elaborava un progetto di radicale trasformazione, dando alla villa l'aspetto attuale (figg. 3-4-6).

È documento certo della villa, prima della radicale trasformazione dell'anno 1901 una foto del fotografo Bonaldi di Venezia, in data 1901, da cui si vede la convivenza dell'aspetto veneto con l'intromissione neo-gotica della torretta e della terrazza merlata e dei pilastroni dell'accesso carraio principale, nonché l'impostazione padronale-borghese del parco con alberature ad alto fusto concentrate nel lato Ovest, il prato erboso delimitato da cespugli e vasi in cotto nel lato Sud-Est ed un vasto spazio sistemato a ghiaino nel lato Sud ed Est della villa (fig. 5).

Con l'ampliamento e ristrutturazione del 1901, veniva notevolmente modificato l'aspetto planivolumetrico dell'insieme, in quanto sul lato Ovest veniva aggiunto un corpo di fabbrica della luce di ml 5.50; la scala che si trovava su questo lato veniva portata nel lato Nord; un'unica grande copertura a padiglione a getto sulle facciate copriva tutto l'impianto volumetrico; i vari ambienti, sia al piano terra come al piano primo, si articolavano a seconda delle necessità del proprietario utente, non solo materiali ma sopratutto culturali, in quanto desiderava adeguare il suo bene immobile alla più aggiornata cultura architettonoca del tempo. Siamo infatti nel periodo storico della "Secessione Viennese" e pertanto la poderosa ristrutturazione è stata eseguita nei modi e nello stile dell'epoca; l'immobile ha assunto l'attuale configurazione planivolumetrica e decorativa che un sapiente restauro ha recentemente portato in luce.

La forma regolare a tre piani fuori terra è movimentata non solo dalla presenza della torre ottagonale, che si innalza ben oltre la quota della copertura, ma anche da una serie di fregi decorativi che si alternano alle finestre del sottotetto e da alcuni aspetti stilistici tipici dell'architettura suaccennata, come il taglio delle finestre, la soluzione a doppia lesena degli angoli, la soluzione con mensole e colonnine a sostegno della copertura a getto sulle facciate e specchiature cieche dipinte attorno alle finestre (fig. 6).



1. Pianta e progetto dell'edificio dell'ing. Filippo Ortolani (1866).

2. Nuova elaborazione del progetto (1869).

Tale sovrabbondanza di apparato decorativo non riesce comunque a negare la lettura dell'impianto più antico, i cui tratti sono identificabili nella trifora al piano terreno sul lato Ovest dell'immobile, nel balconcino della porta-finestra centrale, cui corrisponde l'originale salone centrale, e nelle bifore del prospetto a Sud. Anche gli interni sono stati arricchiti con alcune decorazioni pittoriche "Liberty", sopratutto nei soffitti al Piano Primo a travature in vista e quelli in intonaco su arelle legate a spago sopra la scalinata principale, attribuibili al pittore Laurenti che nello stesso periodo affrescava a Padova alcuni saloni dell'Hotel Storione.

La villa rimaneva in ottimo stato di ma-

3-4. Facciata della villa nel progetto Man Ongaro e aspetto attuale.

5-6. Lato nord-ovest della villa in una foto del 1901 e nello stato attuale.

nutenzione sino alla seconda guerra mondiale quando, abbandonata dai propietari e soggetta ad affittanze, alcune delle quali non consone, subiva un lento, ma inesorabile degrado, sino ad arrivare ad uno stato di totale abbandono.

Il nuovo proprietario degli immobili, Maria Lelia Piacentini-Sette avviava, a partire dall'anno 1985, un accurato restauro sia della villa che dell'intero complesso con l'obiettivo di adeguare gli interni al nuovo uso per attività d'alta moda, destinazione questa più consona al mantenimento del bene; detti lavori iniziati nell'anno 1985 sono terminati nell'anno 2013. Tanto intervallo di tempo trova la sua motivazione nella complessità e delicatezza dei lavori stessi e nel relativo rilascio dei permessi da parte degli Enti predisposti alla tutela dei Beni Ambientali ed Architettonici.

Anche gli esterni, che erano in totale stato di abbandono, sono stati ripensati e ridisegnati in modo da essere adeguati agli standards urbanistici regionali dovuti al nuovo cambio di destinazione d'uso. Si è pertanto restaurato l'antico parco ad Ovest, mentre sono stati previsti nuovi ampi parcheggi a Nord-Est e un grande piazzale con pavimentazione lapidea per ospitare grandi eventi, posto in modo da avere su tre lati, come fondale, le finte rovine neo-gotiche, la barchessa-scuderia e la villa, e sul quarto lato spazio libero e verde.

Oltre alla nuova destinazione d'uso, il restauro ha mirato al recupero del patrimonio artistico culturale del Bene ridando ad esso quella matrice culturale di tipo borghese che si era sviluppata in Europa nel tardo Ottocento e nel primo ventennio del Novecento sotto forma di architettura neo-romantica e neo-gotica, nella tradizione culturale della Secessione viennese, aspetti questi che si trovano tutti a convivere in continuità di spazio e tempo entro il recinto di Villa Sette.

□

1) Nel F.G./Sommarione al n. 123 Abano e mappale 575 con destinazione "Casa di Villeggiatura" con relative adiacenze agricole.

2) Il tutto è registrato nel "Regesto": per la "Casa di Villeggiatura" al F.G./Sommarione 17/65 R.P.M. mappale n. 575; per la "Barchessa-Scuderia e Casa Colonica" al F.G./Sommarione 17/65 R.P.M. mappale n. 1990.

Ancora sulla pala di Masi alla luce di nuove scoperte

di
Amos Tullio
Previero

La pala di Camino di Oderzo allarga la discussione sui riflessi nella pittura veneta delle posizioni teologiche riformiste.

Nel numero 110 di "Padova e il suo territorio" del 2004 mi ero occupato della pala d'altare di Masi (fig. 1) unica opera scampata ai bombardamenti dell'aprile 1945 che distrussero la vecchia chiesa situata a ridosso del ponte sull'Adige. All'opera, di autore ignoto, restaurata nel 1995[1], avevo dato un'interpretazione in chiave riformata sostenendo che il san Bartolomeo, patrono della parrocchia, con il simbolo della pelle, di sistina memoria, è l'immagine della teologia luterana, come lo è nella cappella papale. Michelangelo infatti dipingendo il suo Bartolomeo del *Giudizio Universale* dà un doppio riferimento a Venezia dove la chiesa di san Bartolomeo era la parrocchia del fondaco dei tedeschi:

1) Il volto dell'apostolo unanimemente riconosciuto come quello di Pietro Aretino, toscano d'origine ma veneziano dal 1527.

2) Sulla facciata del duomo di Torcello, all'epoca cattedrale di Venezia, dedicato all'Assunta, come la Sistina, vi era un bassorilievo del XV secolo, oggi al museo dell'isola, che rappresenta san Bartolomeo con la pelle. Il tempio inoltre contiene il celebre *Giudizio Universale*. Nel numero 118 di "Padova e il suo territorio" del 2005, invece, chiamavo in causa altre due tele che si trovano al di là dell'Adige, una a Lendinara (fig. 2) nel santuario della Madonna del Pilastrello e l'altra a Fratta Polesine (fig. 3) nella chiesa arcipretale, sostenendo che anche queste richiamano il dibattito teologico della seconda metà del secolo sedicesimo che vide l'espandersi in Polesine, quindi ai confini con Masi, dell'anabattismo. Ipotesi confermatami poi dai saggi di Aldo Stella e di Stefania Malavasi[2] che io all'epoca non conoscevo.

L'anabattismo in Polesine era stato portato dalla predicazione dei seguaci trevigiani della setta che dopo la delazione del prete marchigiano Pietro Manelfi e la conseguente persecuzione dell'Inquisizione si rifugiarono a Rovigo per prepararsi un'eventuale via di fuga a Ferrara dove regnava Renata di Francia moglie di Ercole II, nota calvinista. Uno di questi adepti, Benedetto d'Asolo, fu catturato, decapitato e arso a Rovigo nel marzo del 1551. Dal suo processo per eresia si apprende che predicò a Badia, a poche centinaia di metri quindi dal nostro paese, e probabilmente con lui fu il capo dei capi anabattisti che si faceva chiamare Tiziano originario di Ceneda, dipinto a Masi nel volto del Precursore con un ritratto di Tiziano Vecellio. Di Badia Polesine era anche il notaio Gian Ludovico Bronziero uno dei finanziatori di quella specie di concilio che radunò a Venezia nell'autunno del 1550 i capi anabattisti per decidere le linee di fede e che portò la setta all'antitrinitarismo.

Dalla pubblicazione di quei miei due articoli non ho mai smesso di interessarmi della tela che si trova oggi appesa sull'abside della nuova chiesa a Masi e, cercando in rete, ho trovato un'altra opera che senza dubbio riguarda quanto dissi allora e che concorda perfettamente con le mie teorie. La tela si trova nella chiesa di *Camino di Oderzo* (fig. 4) in provincia di Treviso, nel territorio cioè da dove son venuti i predicatori anabattisti in Polesine[3]. Rappresenta la Vergine Maria con il Bambino, alla sua sinistra il Battista fanciullo che offre un cesto di fiori, e san Giacomo. Alla sua destra san Bartolomeo titolare della chiesa con il simbolo della pelle appesa ad un albero malandato. San Giacomo coi simboli del bordone, fazzoletto e il cappello a larghe tese

1. *S. Bartolomeo in trono, S. Giovanni Battista e S. Pietro*, Masi, Chiesa parrocchiale.

2. *S. Bartolomeo in gloria, S. Benedetto e il Beato Bernardo Tolomei con committenti Bertolomeo e Battista Malmignatti*, Lendinara, Santuario della Madonna del Pilastrello.

3. *Madonna col Bambino, S. Pietro, S. Paolo e S. Giovanni*, Fratta Polesine, Chiesa parrocchiale.

ai suoi piedi, farebbe supporre un san Giacomo Maggiore quello di Compostela. Ma il suo abbigliamento è diverso da quello più rozzo e semplice tipico dei pellegrini che si recano al santuario galiziano con il quale viene spesso raffigurato, come ad esempio nella chiesa della parrocchia confinante di Colfrancui, di cui è titolare, e che dà il pretesto all'anonimo pittore di rappresentarlo con quei simboli a Camino. Ho pensato infatti che l'artista abbia voluto dipingere con una sola figura due personaggi, con l'intento di ribadire e sottolineare un concetto. Con Bartolomeo da una parte, Giacomo e il Battista fanciullo dall'altra, siamo di fronte all'esposizione per immagine delle due posizioni teologiche riformati-cattolici che hanno caratterizzato tutto il sedicesimo secolo al cui dibattito parteciparono non solo ecclesiastici ed intellettuali ma anche gente comune. La Vergine Maria sembra mostrare più benevolenza e attenzione alla sua sinistra dove ci sono il Battista e Giacomo che diventano i rappresentanti delle opere necessarie al cristiano per meritarsi la salvezza eterna (cattolici) L'immagine bellissima di Giovannino (una sottolineatura del battesimo dei bambini in contrapposizione al battesimo agli adulti degli anabattisti) che offre un cestino di fiori è da accostare alla questione delle offerte per le anime del purgatorio che fece scoppiare il finimondo quando la si propagandò in giro per l'Europa per la ricostruzione della basilica di san Pietro nel 1517. San Giacomo Maggiore poi è il simbolo per eccellenza del pellegrinaggio, pratica devozionale diffusa anche oggi che portava e porta fiumi di denaro. Ma un altro san Giacomo, dunque, si intromette nella discussione. È san Giacomo Minore, definito da san Paolo nella lettera ai Galati, al secondo capitolo, colonna della chiesa (cui forse allude la colonna spezzata e il muro diroccato ad indicare la situazione poco brillante del corpo mistico di Cristo) fratello di Gesù e primo vescovo di Gerusalemme nonché autore della lettera dove dice che la fede senza le opere è morta e autore di un vangelo apocrifo (il libro) chiamato dal suo scopritore Guillome Postel nel 1552 *Protoevangelo*, il cui argomento principale sono le storie di Maria e l'infanzia di Gesù.[4] E interessante per quello che stiamo trattando è il suo *incipit*: "Nelle storie delle dodici tribù d'Israele era Gioacchino un uomo molto ricco, che faceva le sue offerte al tempio in misura doppia: Quello che dò in più sia per tutto il popolo, e quello che dò per la mia espiazione sia per il Signore, al fine di renderlo propizio a me stesso". Insomma un bell'aiuto alla parte cattolica sostenitrice delle opere contro quella protestante, cui bastava solo la fede nella passione e morte di Cristo per la salvezza eterna (Bartolomeo). La data della pubblicazione del *Protoevangelo* nel 1552 potrebbe essere utile per la datazione della tela.

Ma osserviamo il san Bartolomeo: tiene con la mano destra due simboli, quelli più tradizionali: libro e coltello, mentre allarga la sinistra libera da impicci (lo stesso succede a Lendinara) non in segno di glorificazione o di intercessione, ma di rassegnazione per il suo ruolo divenuto ormai ben lontano dalla definizione che gli diede Gesù "Ecco veramente un israelita in cui non c'è inganno" (Gv. 4,7). Se la mano sinistra avesse impugnato uno dei suoi simboli come a Masi e a Roma avrebbe avuto

un significato diverso. Egli è, suo malgrado, l'emblema della dottrina errata proveniente dalla Germania, per questo la pelle del suo terribile martirio è appesa ad un albero rinsecchito che contrasta con l'alberello verdeggiante che cresce dalla parte di Giacomo. Per questo la Vergine Maria non si degna di guardarlo, quando invece dovrebbe essere lui l'oggetto della sua benevolenza essendo titolare della chiesa. Tra l'altro è considerato anch'egli autore di un vangelo apocrifo (il libro) ricco di spunti oscuri e astrusi, assai diverso dalla semplicità, poesia e luminosità del vangelo dell'infanzia.

Camino è poco lontano da Conegliano, la città che vide il rogo del pittore Riccardo Peruncolo[5] accusato di anabattismo nel 1568. Due anni dopo subì la stessa sorte l'amico suo Nicolò dalle Monache, che era di Ceneda, da dove proveniva quel Tiziano, capo anabattista ricordato a Masi, e sede vescovile sotto la cui giurisdizione era Camino. Si era stabilito, sempre a Conegliano per amministrare le proprietà, il vescovo Andrea Centanni, che aveva fatto insabbiare la denuncia e l'inchiesta del Sant'Uffizio, nel giugno del 1549, contro dei "giovani Heretici" che a Conegliano facevano "pubblici circuli per le piazze ragionando insieme senza rispetto", poi privato della carica vescovile per eresia nel 1559. Un altro eretico trevigiano, di Spresiano, giustiziato per annegamento nel 1562, fu l'anabattista Giulio Gherlandi[6] amico fraterno del rodigino Francesco della Sega[7], che subì il medesimo destino nel 1565. Inoltre viene ricordata dalle cronache una fuga in massa di abitanti di Oderzo verso il nord Europa per raggiungere le comunità di anabattisti tollerate in Moravia e in Polonia. Insomma, pretesti per un pittore, apparentemente cattolico, per descrivere la situazione sociale e religiosa di quel territorio ce n'erano in abbondanza, come del resto in Polesine.

Riepilogando: nelle quattro tele esaminate si parla di anabattismo e in particolare della questione trinitaria che nell'ultimo quarto del XVI secolo turbò non poco le coscienze religiose dei cristiani, sia cattolici che riformati, quando l'antitrinitarismo si diffuse in tutta Europa portato dagli italiani in fuga, buona parte dei quali avevano studiato a Padova. Nel dipinto di Masi l'antitrinitarismo è nell'assenza

4. *Madonna col Bambino fra i Santi Bartolomeo, Giacomo e Giovanni Battista bambino*, Camino di Oderzo, Chiesa parrocchiale.

della Vergine Maria col bambino, simboli dell'incarnazione, mentre nelle altre opere i loro autori giocano sul numero tre come i libri di Fratta, i simboli di san Bartolomeo a Lendinara e a Camino. Da quanto posso dedurre l'antitrinitarismo e il razionalismo religioso crearono le basi su cui si sviluppò poi il pensiero del secolo dei lumi. Credo di non esagerare affermando che con queste opere si è di fronte ad un qualcosa di unico in Italia e in Europa.

□

1) V. Catalogo della mostra delle *Restituzioni '95* a cura del Banco Ambrosiano Veneto. Arte Grafica sociale snc, Cittadella (Pd).

2) A. Stella, *Anabattismo e Antitrinitarismo in Italia nel XVI secolo*. Liviana Editrice 1969. S. Malavasi, *Tra diavolo e acquasanta: eretici maghi e streghe nel Veneto del cinque-seicento*. Minelliana 2005.

3) A. Pizzinat, *Camino e i Da camino. Un paese, la sua gente e il suo casato*. Ed. Tredieci, Camino 2009.

4) *I Vangeli apocrifi*. A cura di M. Craveri. Prefazione di Dario Fo con un saggio di G. Pampaloni. Ed. Einaudi 2010.

5) L. Puppi, *Un trono di fuoco. Arte e martirio di un pittore eretico del Cinquecento*. Donzelli Editore Roma, 1995.

6) L. Calò, *Giulio Gherlandi "Heretico ostinatissimo". Un predicatore eterodosso del cinquecento tra Veneto e Moravia*. "Il Cardo" ed. srl, Venezia, 1996.

7) Per F. Della Sega v. A. Stella, *Anabattismo...* Al capitolo: *L'emigrazione Religionis causa degli antitrinitari*, pag 145.

La copia di un perduto capolavoro di Adolfo Wildt a Piove di Sacco

di
Luca Piva

Una simbolica rappresentazione dell'intimità familiare riprodotta dalla celebre opera dello scultore milanese ammirata alla Biennale di Venezia del 1922.

L'opera dello scultore Adolfo Wildt è scavata nella sostanza di una nobile e insanabile indole drammatica che ispirò il tormentato universo formale dell'artista, ne sostenne l'intransigente dedizione al lavoro, ne rispecchiò la vocazione e il destino, e che trovò un amaro suggello nella sorte toccata a tante sue statue dopo la sua morte.

Nei primi mesi del 1945, mentre la Germania precipitava nella rovina, le truppe dell'armata rossa devastarono la tenuta prussiana di Doehlau dove il mecenate Franz Rose aveva raccolto oltre quaranta sculture di Wildt, delle quali nulla fu risparmiato e nulla rimane; alcuni mesi prima, il 13 agosto 1943, uno dei ricorrenti bombardamenti anglo americani che si accanirono sopra Milano distrusse lo studio dello scultore in via Vivaio, causando la perdita di un incalcolabile tesoro di memorie, documenti e opere. Fra queste va annoverata *La Famiglia*, imponente altorilievo concepito attorno al 1915 e portato a termine nel 1922, che nello stesso anno ottenne il premio Città di Venezia alla XIII Biennale e nel 1924 la medaglia d'oro alla Esposizione di arti decorative di Parigi: delle sue sedici tonnellate di marmo apuano erette su tre metri di altezza non rimangono che cinque frammenti, custoditi in collezioni private.

Una copia di questa opera, degna di sollevare qualche curiosità, decora la facciata di una casa privata nella cittadina di Piove di Sacco, a diciotto chilometri da Padova.

Adolfo Wildt (1868-1931) nacque e morì a Milano, dove trascorse quasi tutta la vita. Negli anni della giovinezza e della prima maturità si guadagnò da vivere lavorando ad opere altrui come sbozzatore e rifinitore, e fu segnato da esperienze molto dolorose. A partire dai primi anni del Novecento l'austera profondità d'ispirazione e l'impareggiabile virtuosismo che distinguono il suo lavoro gli attrassero un crescendo di riconoscimenti, che lo condussero ad assumere un ruolo da protagonista nella vita artistica nazionale: ottenne il titolo di Accademico d'Italia e una cattedra per chiara fama all'Accademia di Brera, acquistando una popolarità "pari a quella di Toscanini, Pirandello e Mascagni"[1], suffragata dalle innumerevoli repliche che diffusero in tutta Italia il suo monumentale busto del Duce del 1923, facendone uno dei simboli più noti dell'iconografia littoria. Nel secondo dopoguerra il nome e l'opera di Wildt scontarono alcuni decenni di misconoscimento e oblio, e solo in tempi più recenti, a partire dai contributi offerti negli anni ottanta dalla studiosa Paola Mola, l'artista milanese è stato restituito al rango che gli compete: quello di uno dei maggiori scultori del secolo scorso; secondo l'accorto giudizio di Francesco Messina "il più grande scolpitore del marmo dopo Canova".

La Famiglia rappresenta una coppia di sposi che si fronteggiano in una sorta di passo di danza, la mano destra protesa l'una verso l'altra: quella femminile reca una fiammella, rappresentazione dell'anima che si consacra all'amore coniugale. Sovrasta le due figure l'episodio più enigmatico della composizione: una schiera di canne d'organo sorretta da mani provvidenziali, alla quale si addossa il corpo dorato di un neonato, a simboleggiare, secondo le parole dell'autore riportate da Ugo Ojetti, come i figlioli rappresentino il principio di armonia della famiglia. "So-

1. A. Wild, *La Famiglia*, 1922, opera distrutta (da: *Dedalo*, VII, n. 7, dicembre 1926).

2. Copia da A. Wildft, *In Famiglia Vita*, Piove di Sacco, collezione privata.

spesa fra realtà e apparizione, drammatica e allucinata, questa ierogamia, celebrata davanti a un misterioso sipario, si staccava dalle celebrazioni realistiche dello stesso tema allora dominanti. Univa il titanismo delle proporzioni alla leggiadria dei corpi, la potenza monumentale ad un sentimento di sofferenza e di vulnerabilità. Sottratta alla prosaicità quotidiana, La Famiglia esprimeva una realtà archetipica, un'idea platonica, pur mantenendo un intenso afflato emotivo."[2]

Nel periodo in cui nacque *La Famiglia* non era ancora lontana la stagione nella quale una ossessiva devozione al lavoro aveva condotto Wildt a rasentare la follia, "la notte mentale che mi tenne nella sua tragica ombra per tanto tempo"[3], mutando il composto naturalismo delle sue opere giovanili in un tormentato espressionismo, non urlato come l'espressionismo parigino dei Fauves o quello mitteleuropeo della Brüke, ma classicamente dominato in forme di incorrotta perfezione. Per questa via, un soggetto che avrebbe potuto offrire spunto ad un'immagine di serena armonia si complica in fattezze percorse da una palese inquietudine: così il figlio nasconde lo sguardo come di fronte all'incombere di un verdetto fatale; i gesti dei genitori si mostrano oppressi da un gravame indecifrabile, e i loro volti attoniti esprimono lo stupore di chi si scopre inabile a governare la propria fortuna; anche il panneggio appare scavato in lacune dolorose, e lo stesso taglio parabolico della lastra di fondo sembra chiudere i personaggi nella fredda geometria di una sorte ineluttabile; secondo Ojetti, un idillio volto in una nordica danza della morte; secondo Arturo Martini "forme di malinconia interna, nient'altro che malattia".

Il rilievo di Piove di Sacco è stato eseguito con apprezzabile fedeltà all'originale e discreta capacità di padroneggiare le ardue anatomie wildtiane, ma presenta alcune varianti che ne attenuano i passaggi formali più singolari, che potrebbero essere riconducibili alla opportunità di assecondare una committenza colta ma non incline a riconoscersi completamente in un'opera che alla sua comparsa aveva suscitato più di qualche perplessità. Va ricordato che, ad eccezione della produzione ritrattistica stilisticamente orientata in senso purista, il lavoro di Wildt ispirò giudizi contrastanti, talvolta molto critici nei confronti dell'iconografia enigmatica e delle irrequietezze formali riconducibili a modelli nord europei: la presentazione della Famiglia alla Biennale suscitò l'ammirazione di D'Annunzio e della Sarfatti, ma attrasse i dissensi di Valeri e Papini, e l'acerba censura di Soffici che ne deprecò il "sepolcrale decadentismo nordico e barbarico" contrapponendo ad esso la meridiana sanità latina,

alla quale riteneva dovesse abbeverarsi la cultura figurativa nazionale.

La copia varia innanzitutto nelle dimensioni, ridotte alla metà di quelle originali, e nel titolo inciso sul basamento, che diventa IN FAMILIA VITA, caricandosi di un più estroverso carattere affermativo. Vi appare diminuito l'aggetto delle figure, che nell'originale tendono allo sbalzo prepotente del tuttotondo e qui invece rimangono aderenti in guisa di bassorilievo alla parete spianata del sasso da cui furono estratte. Allo stesso modo, sembra meno marcata la stilizzazione di quei particolari nei quali l'artista aveva creduto di concedersi le licenze più appariscenti; del tutto mutato è il gruppo sul fastigio, sostituito dalla sintetica rappresentazione dello spiovente di un tetto, molto più accessibile allegoria di intimità familiare. Non fu scolpita, ma modellata in una materia che i guasti e le fioriture dovuti alla prolungata esposizione alle intemperie rendono difficile da identificare: verosimilmente, graniglia di cemento.

Commissionata a maestranze padovane, giunse a Piove di Sacco nel 1946; fu collocata sulla sommità di una breve scalinata, prospicente la porta d'ingresso, ad accogliere gli ospiti di una casa di recente costruzione, frutto tardivo e forbito del gusto novecentesco. La conoscenza della scultura originale era stata diffusa in ambienti culturalmente avvertiti dalla presentazione veneziana e dalla riproduzione in monografie ed articoli di una fotografia eseguita da Antonio Paoletti. In quali circostanze sia stata copiata un'opera perduta, che era uscita dallo studio dell'autore solo in occasione di due esposizioni temporanee, è una questione che travalica i limiti di questa segnalazione; nè mi è possibile verificare se possa essere collegata all'attività di Francesco Wildt (1896-1969), figlio allievo e collaboratore del maestro, che per tutta la vita custodì e divulgò la memoria del padre, anche eseguendo numerose copie delle sue opere.

È noto come Wildt seguisse la consuetudine di replicare le sue creazioni in più esemplari, talvolta variando materiali o dimensioni, talaltra concentrandosi su particolari di composizioni più articolate, perseguendo ogni volta lo stesso grado di perfezione. È bene anche tener presente che nella tradizione della statuaria europea fu sempre attribuita grande dignità alla copia: la diffusione di opere insigni per mezzo di repliche fu a lungo promossa a dispetto delle ragioni oggi prevalenti dell'autografia e della novità. Lo stesso Wildt, nella prima parte della sua carriera, eseguì diverse copie dall'antico, la cui altissima qualità attesta quanta considerazione attribuisse a questo tipo di commissione. "Wildt, come del resto tutti gli artisti che nella prima metà del secolo in ambito mitteleuropeo si dedicarono al coltissimo genere della copia, otteneva i calchi dalle officine di formatura dei grandi musei, e li faceva riportare in marmo da un lavorante. Solo sul marmo quasi finito iniziava il suo lavoro: su quell'ultimo centimetro della superficie in cui si gioca tutta la qualità estetica, quella sottile variazione di piani e geometrie, percettibile all'occhio esercitato, che è l'inconsistente abitazione di quel tutto e quasi nulla che s'è chiamato Arte …"[4].

Senza scadere nella vacuità di una banalizzazione gratuita, la copia piovese della *Famiglia* riporta il soggetto nuziale al carattere idilliaco che gli era più consueto e che si era smarrito nell'intreccio di oscure allusioni prodotte dall'urgenza espressiva dell'artista. Rimane il valore di un'invenzione formale singolare e seducente, condotta a sostenere un senso remoto da quello originario: non più l'iperbole drammatica di un poeta visionario, ma un brano di più modesta portata, di più misurato lirismo, elegante ornamento affacciato sulla pubblica via a recitare in forme ricercate ma eloquenti l'elogio del matrimonio e della famiglia, secondo il costume di una comunità che in questi istituti riconosceva il proprio fondamento e la scaturigine del proprio futuro, ed era incline a celebrarli in virtù di una iconografia affrancata dalle ombre del dubbio e del tomento individuale.

□

1) Paola Mola, *Adolfo Wildt 1868-1931*, Electa, Milano, 1989, p.9.
2) Elena Pontiggia, *Wildt e i suoi allievi*, Skira, Milano 2000, p. 84.
3) Adolfo Wildt, *L'arte del marmo*, Abscondita, Milano 2002, p. 87.
4) Paola Mola, *Wildt, l'anima e le forme*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, p. 34.

Biblioteca

PIER GIOVANNI ZANETTI
ACQUE DI PADOVA
150 anni
del Canale Scaricatore
Cierre Edizioni, Verona 2013, pp. 191.

Padova antica era talmente avvolta da corsi fluviali di varia misura che, in età moderna, si dovette salvare il suo cuore abitato da pericolose alluvioni realizzando poderose opere di contenimento e di correzione idraulica. Una appassionata ricostruzione di questi interventi che oggi definiremmo infrastrutturali è offerta dall'accurato studio di Pier Giovanni Zanetti, noto cultore della materia.

Passeggiando per le vie del nostro centro storico, è difficile immaginare che Padova fu città d'acque. Non c'è un grande fiume (come l'Adige a Verona, l'Arno a Firenze, il Tevere a Roma), piccoli ponti scavalcano stretti canali che ornano a mo' di sfondo anche le guglie della basilica del Santo o la torre della Specola lungo le riviere del Piovego. Ma, per il resto, le grandi suggestioni del capoluogo riguardano le edificazioni private e pubbliche di un passato tra i più illustri.

Dunque, le acque del Bacchiglione si infiltravano da sempre nel centro della città medievale con il Tronco Maestro e una fitta rete di piccoli canali derivati, usati pure per muovere le ruote di numerosi mulini. Frequentissime erano le alluvioni del territorio in occasione delle piene. La Repubblica Veneta, preoccupata di regolare i regimi fluviali dell'entroterra solo per difendere la laguna, si era disinteressata a questi problemi. Finché nel 1842 il governo austriaco autorizzò il piano Fossombroni-Paleocapa imponente progetto per sistemare i fiumi Bacchiglione, Brenta e Sile. Per Padova si realizzò una nuova inalveazione artificiale chiamata appunto Scaricatore, canale rettilineo che va da Bassanello a Voltabarozzo, per deviare le piene all'esterno della città. Opera corredata dalla costruzione di nuovi ponti e altri necessari manufatti. Negli Anni Trenta del Novecento si perfezionò la sistemazione con altri massicci interventi che ridussero di molto i perduranti rischi idraulici dei corsi d'acqua del capoluogo.

L'imponente operazione in due tempi, che mise ordine all'intrico di fiumi e canali, è rievocata con descrizioni tecniche ineccepibili per accuratezza e vaglio delle fonti documentarie, in questo importante studio di Zanetti, il quale rivela qui una sorta di piena maturità di storiografo nella complessa materia.

Angelo Augello

ROBERTO VALANDRO
L'ALBERO
DI CA' CENTANINI
Cronistoria familiare
per immagini e parole
Illustrazioni originali di Giuseppe Coccato - L'Officina di Mons Silicis, Monselice 2013, pp. 245, ill.

Il libro è sicuramente qualcosa più di una semplice "cronistoria" familiare. Sarebbe occorso un indice dei luoghi e dei nomi di persona per avere, di primo acchito, la misura di come l'autore abbia inteso allargare la visuale dei fatti collocando il «caso» Centanini nel punto d'incrocio di una serie di accadimenti generali che si inseriscono nella grande storia della Bassa padovana.

Roberto Valandro si è prestato a indagare la scena in modo approfondito, conferendo all'intero racconto una sfumatura letteraria accentuata, secondo un programma di lavoro che, pur escludendo le note a pie' pagina (per non rendere troppo pesante la lettura del testo), appare talmente serio, circostanziato e bibliograficamente supportato da non lasciare dubbio alcuno sul valore scientifico dell'opera. Ma forse anche l'assenza dell'indice analitico, a cui si affidano abitualmente gli studiosi quando sono costretti a tesaurizzare al massimo i tempi di ricerca, corrisponde a una scelta ben precisa: l'invito cioè a leggere il libro da cima a fondo, senza tralasciare nulla: come si farebbe con un romanzo o con un saggio criticamente accurato. Del resto, quello di Roberto Valandro è un nome autorevole, ampiamente noto per gli innumerevoli contributi dedicati al territorio bassopadovano da lui battuto ed esplorato – si può dire – in lungo e in largo.

Alla sua estesa produzione editoriale si aggiunge adesso un nuovo titolo volto ad illustrare origini e fortune della famiglia Centanin / Centanini, una dinastia per la quale si è riusciti a recuperare notizie archivistiche fin dal Seicento. Il capostipite, Francesco Centanin, di estrazione contadina, figura battezzato a Villa Estense in data riconducibile, presumibilmente, ai primi decenni del secolo. Il "salto di qualità" avviene nella seconda metà del Settecento quando Domenico Francesco Centanin (1746-1829) si trasferisce a Stanghella in un frangente in cui erano già apparsi indizi sicuri circa l'incipiente condizione di agiatezza della famiglia la cui prosperità – ipotizza Valandro – sarebbe giustificata da relazioni intrecciate nel tempo con influenti casate venete titolari di grossi possedimenti nella Bassa. I documenti storici – così spiega l'autore – sono prova di rapporti significativi venutisi a creare a Stanghella fra i Pisani e i Centanini, e poi fra costoro e i nobili Polcastro. Nel 1822, acquistando da un Francesco Pisani un fondo costituito da un centinaio di campi e da "fabbriche" annesse, i Centanini consolidarono il proprio *status* di imprenditori agricoli guadagnando terreno sulla strada della definitiva affermazione sociale. La stima e il rispetto per questa famiglia crebbero anche in ragione delle molteplici iniziative dirette a migliorare le condizioni di vita e di lavoro dei dipendenti. In tale contesto operò l'esponente più illustre e prestigioso dei Centanini, Domenico Francesco Rocco (1824-1899), che studiò, divenne ingegnere e badò ad incrementare il volume di affari della famiglia acquistando nuove tenute nelle zone limitrofe. Fu nell'arco della sua esistenza che il cognome della famiglia (ramo di Stanghella) passò da Centanin alla forma italianizzata di Centanini.

Quanto poi avvenne dopo la morte di Domenico Francesco è materia di storia contemporanea. I suoi cinque figli, e dopo di essi i nipoti e i pronipoti, si dedicarono

PADOVA, CARA SIGNORA...

- MA C'È UN'ALTRA IMPOSTA?
- NO DIRE GNENTE, TASI

ciascuno ad attività diverse assecondando, oltretutto, differenti inclinazioni personali. Singolare, soprattutto, fu il destino di Gian Placido (1873-1937), che si occupò di musica e che visse tra Buenos Aires, New York e Milano, dove nacque la figlia Gabrielle, attrice di teatro. Fra i Centanini del secolo ventesimo vanno ancora ricordate le figure di Domenico (1888-1979), podestà di Stanghella nel '30-'31 e appassionato di tradizioni e di cultura locali, e dell'avvocato Pietro (vivente), cavaliere del lavoro, autore di libri fotografici e collezionista d'arte di indubbia esperienza e sensibilità.

È infine doveroso riservare un cenno al ramo Centanin che fiorì tra Monselice ed Arquà Petrarca. La paziente ricostruzione di Roberto Valandro prendendo le mosse da Mansueto Centanin (n. 1798) che dalla natìa Stanghella si trasferì nella zona di Monselice nei primi decenni dell'Ottocento. Fra i membri di questa discendenza si segnalarono, in special modo, Fruttuoso (1841-1902), proprietario terriero che affrontò le circostanze della vita con piglio dinamico e sportivo; Onesto (n. 1868), protagonista di imponenti lavori di bonifica nella vallata del Bignago; e Orazio, ideatore di una straordinaria raccolta di macchine agricole a vapore che costituisce quest'oggi il «Museo della macchine termiche Orazio e Giulia Centanin» situato a Monselice.

Paolo Maggiolo

ZOIDO MASSARO
I QUADERNI DEL PARTIGIANO AFRO
a cura di L. Morbiato, Cleup, Padova 2014, pp. 384, ill.

Già una quindicina di anni fa Luciano Morbiato, studioso di storia delle tradizioni popolari che ha insegnato nel nostro Ateneo, aveva riportato alla luce e pubblicato un prezioso documento della cultura popolare dell'Ottocento, lo *Scartafaccio d'agricoltura. Manoscritto di un contadino di Spinè di Oderzo (1805-1810)*, dalle cui pagine si poteva ricostruire, attraverso il velo di una prosa incerta, aliena dalle regole della bella scrittura ma efficace, la visione della vita e la concezione del lavoro di un popolano di quel periodo. Ora lo stesso Morbiato cura un manoscritto che ricostruisce vicende ben più vicine nel tempo, quelle che riguardano la resistenza alla dittatura fascista e la guerra partigiana: si tratta di una serie di quaderni scritti intorno agli anni Settanta del secolo scorso da Zoido Massaro, "nato a Camin di Padova, il 2 giugno 1912", come si presenta lo stesso autore nell'esordio delle sue memorie. Morbiato pubblica integralmente questo memoriale, trascritto in un *file* di computer da Alberto Agostani e poi confrontato direttamente sul manoscritto; lo stesso Morbiato ha poi diviso il testo, per facilitarne la lettura, in capitoli cui ha posto un titoletto informativo. L'Introduzione, *"C'era nel paese una forte tendenza all'antifascismo"*, viatico necessario per una corretta comprensione del testo, è del curatore (con una Prefazione di Giuliano Scabia).

Significherebbe peccare di superficialità pensare a tale tipo di testi come a una curiosità locale. A testimoniare l'importanza di questo tipo di ricerca, invece, basta l'esempio del benemerito Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano, in provincia di Arezzo, creato dall'indimenticato Saverio Tutino, che dal 1984 conserva i diari, le memorie, gli epistolari di oltre 6000 persone, fornendo uno spaccato ricchissimo della storia personale degli italiani. Quando poi, come è nel caso di Zoido Massaro, il ricordo individuale si fonde con una memoria collettiva delle vicende della nostra nazione, allora questi documenti vanno guardati con assoluto interesse e rispetto.

Zoido Massaro frequenta solo le prime tre classi elementari, ma impara a leggere bene; prende parte all'attività della corale caminese "Pierluigi Palestrina". Viene mandato a bottega dal barbiere Attilio Pasquato, che fu uno dei fondatori del Partito Comunista a Camin: è proprio qui, in questo ambiente tutto popolare, che si compie la sua formazione politica, da cui scaturisce l'adesione al Partito Comunista proprio negli anni in cui il fascismo mostra in modo inequivocabile il suo volto feroce e violento. Infatti è emblematico il fatto che il primo episodio dei quaderni di Massaro sia l'arrivo a Camin nell'aprile 1924, in occasione delle elezioni politiche che videro nel paese padovano un'affermazione dei partiti di sinistra, di una squadraccia fascista per dare una "lezione" agli abitanti del paese. Il racconto continua con l'attività clandestina di Massaro e dei suoi compagni, che occupa il primo dei tre quaderni del memoriale, l'adesione alla lotta partigiana, cui Massaro partecipa col nome di battaglia Afro, nel lungo e duro 1944 (secondo quaderno) fino all'insurrezione e alla vittoria (terzo quaderno). Come annota Morbiato, in questo racconto Massaro passa ben presto dall'"io" al "noi" trasformando con ciò stesso il ricordo personale in una vicenda collettiva, quella dei compagni comunisti e di un intero paese, Camin per l'appunto. Questo "noi" si contrappone agli "altri", che sono prima di tutto i fascisti e poi le forze che lo hanno fiancheggiato agli occhi di Massaro. Così abbiamo una netta divisione, come sottolinea Morbiato, tra buoni e cattivi: "gli sfruttati e gli sfruttatori, gli antifascisti e i fascisti, i comunisti e gli anticomunisti, i cristiani veri, anche se 'poco credenti', e i cristiani falsi, anche se devoti".

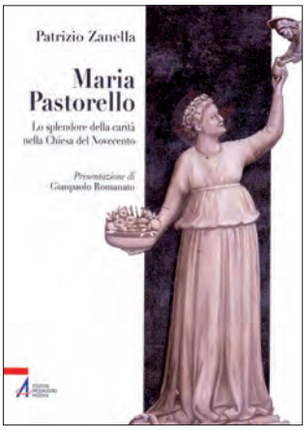
Delle vicende narrate Massaro vuole essere testimone fedele e non si sente in nessun modo un artista capace di dare corpo ai fatti attraverso la forza evocatrice della sua scrittura. Questa posizione di testimone oculare di quanto si racconta, proprio perché vi ha preso parte direttamente, è ben chiara al Massaro: così inizia il terzo quaderno, quando ormai l'opera di ricostruzione storica ha un profilo che si definisce sempre di più: "Uno scrittore si affida al suo estro, alla sua fantasia per scrivere, e quello che viene fuori dai suoi scritti risulta piacevole e accessibile a gran parte di chi li legge. Per me la cosa è diversa, niente frutto della mia fantasia, io devo ricordare le cose viste e osservate, anche se riconosco che la maniera di come le vado scrivendo è orribile". La lingua "orribile" di Massaro è, come annota il curatore, "una lingua orale trascritta, che lascia trasparire il fondo dialettale come una sinopia". Ma in questa dichiarazione è più interessante osservare se effettivamente il memoriale rispetta l'impegno di un'osservazione accurata e oggettiva perché non vada disperso il preciso ricordo di vicende dolorose in vista di un loro riscatto (sembra di risentire un'eco delle intenzioni del narratore di *Fontamara* di Ignazio Silone). La ricostruzione delle vicende, a ben vedere, paradossalmente proprio per il suo primario intento documentario, si carica di una valenza morale che si esprime soprattutto nel tono dell'indignazione: l'indignazione nei confronti di quel grumo oscuro della storia che ha rappresentato il fascismo. E, in contrapposizione a esso, dall'altra parte ci sono la generosità e il sacrificio di coloro che l'hanno combattuto, primi fra tutti i comunisti caminesi. Questa fiducia nel pensiero e nel partito comunisti oggi può sembrare un'ingenuità ingiustificabile, ma per Massaro è stata lo strumento con cui interpretare la realtà e giungere all'autocoscienza: non è poca cosa per chi si era proposto di "far conoscere qualche verità che riguarda la storia dell'antifascismo e della resistenza di Camin".

Mirco Zago

PATRIZIO ZANELLA
MARIA PASTORELLO (1895-1987)
Lo splendore della carità nella Chiesa del Novecento
Edizioni Messaggero Padova, 2013, pp. 423.

Questo libro è la biografia di una persona che ha condotto una vita (lunga) tutta all'insegna dell'operare silenzioso, del nascondimento, della non visibilità. Di una persona che non ha mai esercitato una professione, che ha scelto di non farsi una famiglia propria, che non ha mai avuto incarichi istituzionali. Eppure le quattrocento pagine con cui Patrizio Zanella ricostruisce la sua vita sono di enorme interesse per capire risvolti, contraddizioni, collegamenti, nello sfondo culturale della vita padovana e italiana dal periodo postunitario. Perché Maria Pastorello, sempre chiamata "Mariolina" perché ultima nata, esce da una famiglia tanto numerosa quanto variegata, che peraltro con lei si estingue. Il padre Giuseppe, colonnello medico del Regio Esercito, e la madre, Maria Giacomelli, provengono da due famiglie della buona borghesia montagnanese; entrambi di sentimenti religiosi, su questi fondano la vita familiare e l'educazione dei sette figli, i quali crescendo maturano personalità spiccate in direzioni diverse, anche contrapposte. Il lavoro del padre costringe a numerosi spostamenti di residenza, così che Mariolina nasce a Milano, dove peraltro nei giorni del parto arriva da Montagnana a portare aiuto alla sorella la zia materna Dorina, che aveva sposato Alvise Carazzolo, personaggio eminente di un'altra illustre famiglia di Montagnana.

Della numerosa nidiata Mariolina è l'ultima e questo significa, nella fusione spirituale della famiglia sua (come di tante allora) essere oggetto di amore, di protezione, di educazione anche da parte di tutti gli altri fratelli, oltrechè dei genitori. Perché la famiglia è vissuta con quella circolarità di condivisione di vita e di responsabilità, per cui ognuno segue il percorso degli altri, ne veglia le trepidazioni e ne sostiene i progetti. Per l'educazione dei figli i genitori si affidano alle Dame del Sacro Cuore, le quali trasmettono anche una solida religiosità ispirata al culto del Sacro Cuore, che ad inizio Novecento è orientato soprattutto nel sostenere la ricostruzione di una società cristiana. Di questo obiettivo Mariolina si può dire abbia fatto il motivo ispiratore della sua vita, applicandolo alle situazioni quotidiane: dalla solidarietà invisibile con i più poveri allo sforzo della lettura prospettica dei bisogni sociali, intorno ai quali riesce a costruire consensi che portano spesso a risposte con opere nuove. Se negli anni '30 molte energie sono convogliate, oltre che nell'associazionismo cattolico, verso l'apostolato con i saltimbanchi , che si appoggia alla basilica del Santo, lo scoppio della nuova guerra vede tornare un tempo di sofferenze e dolori che hanno roccaforti importanti proprio poco lontano da casa Pastorello. Sulla situazione di sbandamento, di spionaggio, di terrorismo e di eroismi che Padova vive



in quel momento molto è stato scritto, ma se si ricorda che casa Pastorello si trova in via S. Francesco proprio all'imbocco con ponte Pontecorvo e al confine con i giardini retrostanti la basilica antoniana, si può capire che la Banda Carità, p. Mariano Girotto parroco di S. Francesco, il conventuale p. Placido Cortese e tutti i movimenti loro collegati in quei momenti respirano la stessa aria di vita e di morte. La sfida consapevole imposta dalla solidarietà riesce, ad esempio, a beffare i controlli implacabili e a fare di casa Pastorello il rifugio di ragazzi renitenti alla leva.

Il ritorno alla pace porta sollievo ma anche obblighi nuovi per contribuire sostanziosamente a costruire la democrazia: e così inizia l'impegno per preparare con umile ma indispensabile attività politica di base la partecipazione al referendum monarchia-repubblica del '46 e poi per seguire il dibattito della Costituente e le successive elezioni del '48. L'impegno civile continua poi in varie forme, più o meno visibili: attraverso il contributo dato per decenni all'organizzazione delle attività associative e della catechesi nella sua parrocchia, l'apertura e la gestione della casa alpina a Rocca Pietore; e non è facile elencarle perché le testimonianze di chi la ricorda concordano nel dire che collaborava a tutte le iniziative, ma nel nascondimento più umile, senza voler comparire: spostandosi ovunque in bicicletta, riusciva a coprire di discrezione le persone cui portava aiuto.

Ma non si pensi che praticasse un pietismo bonario e acritico: da persona cresciuta con una notevole autonomia intellettuale, arricchita da una religiosità coltivata in maniera sempre esigente, ha cercato continuamente di individuare e aggiornare il ruolo suo di servizio alla Chiesa. La troviamo tra i primi studenti dell'Istituto teologico per laici che viene avviato nel 1945/46 con sede nella Biblioteca Antoniana, la vediamo seguire il percorso del Concilio Vaticano II con la trepidazione e la curiosità di comprenderne il significato, e adottare la preghiera quotidiana secondo il Breviario delle ore per "santificare il momento presente" e riuscire ad "ambulare cum Deo intus" cioè a camminare, a vivere portando Dio nella mente e nel cuore, nello spirito e nel corpo.

Per concludere, di questa donna insieme semplice e poliedrica non è facile afferrare il quid che la rende grande, o il suo segreto profondo, riflesso di una spiritualità forse di mistica. In ogni caso, come osserva G. Romanato nella presentazione, "merito non ultimo di questo libro è averci riproposto, non in astratto ma attraverso la concretezza di una vita esemplare, un mondo che sembra lontano mentre è soltanto dietro le nostre spalle".

Rosetta Frison Segafredo

MATTEO STRUKUL
La giostra dei fiori spezzati
Mondadori, Milano 2014, pp. 284.

Dopo le iniziali prove saggistiche sulla musica popolare italiana, il padovano Matteo Strukul, con una formazione di stampo giuridico, creatore insieme a un altro padovano, Matteo Righetto, del movimento artistico Sugarpulp, che organizza ogni anno un festival letterario, ha intrapreso una ormai abbastanza corposa carriera narrativa, di cui *La giostra dei fiori spezzati* costituisce l'ultima fatica.

Per dare una equilibrata valutazione di questo libro di Matteo Strukul, credo sia opportuno in via preliminare farsi almeno due domande: può un moderno *thriller* essere concepito come un vero romanzo storico? E soprattutto la letteratura di genere, alla quale indubbiamente appartiene quest'opera di Strukul, può sollevarsi dalla comunicazione di consumo e aspirare a essere considerata letteratura *tout court*?

Alla prima domanda si può rispondere con una certa facilità. Sono ormai molti gli esempi di libri *noir* (per usare una categoria omnicomprensiva) che hanno un'ambientazione storica abbastanza precisa al punto che si potrebbe quasi parlare di una tendenza diffusa, per non dire di una moda, che il mercato editoriale mondiale sembra apprezzare. Si possono fare gli esempi della scrittrice canadese Margaret Doody, che ha plasmato la figura nientemeno di Aristotele come quella di un vero detective, con tanto di aiutante come nella letteratura poliziesca inglese, oppure, lungo la stessa linea, di Michael Gregorio, che ha scelto un altro filosofo d'eccellenza come Kant quale protagonista di trame complesse, capace di comprendere gli intrecci più oscuri e minacciosi. Sia l'Atene di Aristotele sia la Königsberg di Kant sono delineate in modo storicamente corretto, ma rimangono davvero solo sullo sfondo, quasi una specie di quinta teatrale un po' esotica e stravagante a causa della distanza storica, come se il racconto acquisisse fascino dal contrasto tra la modernità dell'impianto narrativo, che rispetta tutto somma-

to le attese del lettore, e la stranezza dell'ambientazione. Anche il libro di Strukul a una prima lettura sembra inserirsi in questo orizzonte editoriale: lo scrittore padovano, dopo i romanzi dedicati a Mila, una ragazza tanto bella quanto micidiale, che agisce in una Padova contemporanea sotterraneamente percorsa dalla violenza della malavita, riporta quelle atmosfera nella città della fine dell'Ottocento, in cui il male più perverso erompe dalla maschera borghese del perbenismo. Strukul non si limita ad alludere alla Padova del passato, ma con attenzione ai dettagli muove i suoi personaggi in un paesaggio urbano ben precisato in cui i luoghi (vie, piazze, quartieri) sono indicati con precisione onomastica: "Dopo aver percorso a tutta velocità il quartiere medievale di Santa Lucia, dalle viuzze anguste e spruzzate di neve bianca, la carrozza aveva imboccato Contrada delle Zattere, passando davanti alla locanda che dava il nome alla strada, per arrivare a deviare bruscamente in via san Bartolomeo". Ma tale scelta direbbe ancora poco e potrebbe essere considerata il frutto di un gioco allusivo che può appassionare solo il lettore locale, che quei luoghi può riconoscere. In realtà ben più interessante è il fatto che Strukul si sforzi di ricreare l'atmosfera culturale e di analizzare il tessuto sociale del tempo quasi come farebbe uno scrittori di romanzi storici del primo Ottocento, pur con un piglio del tutto diverso. Infatti è solo in questo contesto che gli incomprensibili delitti della vicenda assumono un po' alla volta senso fino alla risoluzione finale. Le discussioni giuridiche e criminologiche della cultura positivista della fine dell'Ottocento, che effettivamente era dominante nell'Italia del tempo e che tanta influenza aveva nelle discussioni accademiche, anche dell'università patavina, diventano strumenti essenziali per l'indagine dei protagonisti, il giornalista Giorgio Fanton, il narratore delle vicende, l'ispettore Roberto Pastorello e lo strano e misterioso criminologo Alexander Weisz. E gli stessi delitti, una serie terribile di uccisioni di prostitute con nomi di fiori (da cui il titolo del romanzo), i cui corpi vengono violati in modo disumano, sconvolgono la sonnolenta facciata borghese della città e sembrano acquisire quasi una valenza politica, scatenando proteste popolari (nel quartiere del Portello) e violente spinte anarcoidi. Grazie a questo intrecciarsi di piani, *La giostra dei fiori spezzati* ha uno spessore storico ben più alto di romanzi apparentemente similari: il genere *noir* è qui uno dei modi possibili di raccontare un periodo della nostra storia, di comprenderlo e interpretarlo. L'operazione diventa interessante quando in quel passato si possono ritrovare per via allusiva schegge del nostro presente: la morbosa curiosità che suscita il delitto inspiegabile, mostruoso, che dà il via alla speculazione scandalistica dei quotidiani; la miseria morale che talora si nasconde dietro la ricchezza e l'eleganza delle classi dirigenti; l'arrivismo politico; l'emigrazione, e così via. Non va dimenticato che Strukul non ha mai fatto mistero di considerare come proprio maestro, almeno da questo punto di vista, Massimo Carlotto, che dell'affresco sociale attraverso gli elementi di genere ha fatto una cifra della sua scrittura.

È questo lo spunto per passare alla seconda domanda che ci eravamo posti: può una forma narrativa come quella poliziesca caricarsi di valenze così impegnative? Non si tratta magari di un'aspirazione eccessiva, compiuta con strumenti inefficaci o sbagliati?

Va detto che gli aspetti tipici della letteratura popolare sono tutti presenti nel romanzo di Strukul, a incominciare dalle fonti e dai modelli, letterari e non, nobili o di immediato consumo. Non è così difficile riconoscere l'influsso di scrittori come Robert Louis Stevenson o Edgar Allan Poe e, avvicinandoci al genere, Arthur Conan Doyle; e si potrebbe aggiungere la letteratura *hard boiled* americana, attinta per via diretta o indiretta poco importa, e ancora certo cinema di successo (per l'episodio dell'omicida seriale Giuseppe Zanella, rinchiuso nel manicomio di San Servolo a Venezia, vien da pensare immediatamente al *Silenzio degli innocenti* di Jonathan Demme piuttosto che al Moosbrugger musiliano, che nobiliterebbe il testo

agli occhi del recensore, ma lo falserebbe a quelli del lettore). Tratteggiati a tinte forti sono i personaggi del romanzo, ognuno dei quali interpreta un "ruolo" abbastanza preciso: la figura cui viene data più spessore è il protagonista Alexander Weisz, che rappresenta l'intellettuale irregolare, geniale e bizzarro, avulso dall'ambiente padovano già dal nome, con un passato traumatico che sembra riaffiorare in certi comportamenti devianti. Ci sono poi, come già detto, l'amico giornalista Fanton, che bazzica i bassifondi del Portello tra locali equivoci e prostitute con un senso di vergogna, e l'ispettore integerrimo Pastorello. E non possono mancare l'affascinante, sensuale e misteriosa zingara Erendira, voluttuosa e indipendente prostituta, cartomante, generosa e buona quanto inafferrabile, e il giornalista imbroglione e tramatore Marco Zancan, che è travolto dalle sue smodate e folli ambizioni politiche. Prese direttamente dalla cultura *pulp* americana, ormai patrimonio comune, sono certe scene granguignolesche, certi eccessi descrittivi volutamente in-sistiti come nella rappresentazione minuziosa degli efferati delitti. E l'assassino misterioso, un vero *serial killer*, cui viene delegata la narrazione di alcuni capitoli, sembra un gigante del male, uno spietato emissario del demoniaco. La narrazione è scandita da continui colpi di scena che sembrano far precipitare la ricerca del colpevole sempre più verso il nulla di fatto fino alla clamorosa rivelazione finale, come è naturale. Si potrebbe allora concludere che il romanzo è un ottimo prodotto narrativo, dove il termine "prodotto" condiziona la creatività artistica alle esigenze del mercato (editoriale).

Eppure c'è di più. Strukul non sembra temere questo rapporto diretto con la letteratura di consumo, ma sembra utilizzare quest'ultima coscientemente in polemica contro una idea di narrativa paludata e, ai suoi occhi, superata. Il ritmo narrativo, condotto con sicurezza, travolge l'idea stessa di "bella pagina" per dare spazio alla fantasia della storia senza per questo rinunciare a una scrittura attenta, talora sensibile a una certa ricercatezza espressiva ("Il cielo sembrava scolpito nell'ardesia. Poi, con l'avvicinarsi dell'alba, lo vidi sbiadire lentamente, lasciando pian piano emergere una volta color stagno"). Strukul cerca di coniugare la facilità narrativa con la dignità espressiva: è l'idea di una letteratura che è propria del mondo anglosassone, che forse nel nostro paese può sembrare trasgressiva.

Mirco Zago

GIACOMO MATTEOTTI
SCRITTI E DISCORSI VARI
a cura di Stefano Caretti, University Press, Pisa 2014, pp. 323.

Nel 1983 Stefano Caretti e l'editore pisano Luciano Lischi, con il patrocinio dell'Associazione nazionale *Sandro Pertini* e della Fondazione di Studi Storici *Filippo Turati*, hanno pubblicato *Sul riformismo* il primo volume delle Opere di Giacomo Matteotti, il socialista polesano (Fratta Polesine, maggio 1885), segretario nazionale del Partito socialista unitario (PSU), assassinato il 10 giugno 1924 da un gruppo di squadristi fascisti al servizio di Benito Mussolini.

Dal 1983 ad oggi, al primo volume sono seguiti altri undici *Sulla scuola*, *Socialismo e guerra*, *Scritti giuridici*, *Scritti economici e finanziari*, *L'avvento del fascismo*, *Scritti sul fascismo*, *Scritti e discorsi vari*, *Epistolario (1904-1924)*, *Lettere a Velia*, *Lettere a Giacomo Matteotti*. *Il mito*. La premessa dei tredici volumi è stata firmata rispettivamente da Pietro Treves, Luigi Ambrosoli, Ennio Di Nolfo, Giuliano Vassal-

li, Alessandro Roncaglia, Gaetano Arfè, Gianpasquale Santomassimo, Maurizio Degl'Innocenti, Eugenio Garin, Sebastiano Timpanaro, Giovanni Spadolini.

La conclusione del progetto di pubblicazione degli scritti di Matteotti avviene oggi in una fase della storia aperta dal crollo dell'URSS, dai cambiamenti in corso nei regimi statali (Cina, Cuba, Vietnam, Corea del Nord) che al socialismo si dichiaravano o dichiarano di ispirarsi ancorché abbiano provocato, a livello mondiale, la scomparsa dei partiti comunisti e la crisi del movimento operaio. La conclusione della pubblicazione dei dodici volumi è il presupposto per una ampia conoscenza, finora mancata, della formazione culturale, dell'azione politica e del pensiero dell'uomo politico polesano.

Le ragioni della rimozione, delle deformazioni fino ad oggi subite dalla figura e dell'azione politica di Matteotti sono numerosissime e sono dovute a fattori internazionali e nazionali. Molto opportunamente Gianpasquale Santomassimo nella premessa e Stefano Caretti nella introduzione al dodicesimo ed ultimo volume delle opere ripercorrono e ricostruiscono in modo dettagliato numerosissimi episodi, momenti di questo processo di emarginazione che oggi grazie sopratutto alla tenacia di Caretti potrebbe esaurirsi e avere fine.

Sono trascorsi novant'anni dall'assassinio di Matteotti.

Lo studio dei dodici volumi di scritti matteottiani consentirà di porre fine ai pregiudizi, ai giudizi non documentati e liquidatori, a volte perfino diffamatori, alle esaltazioni retoriche della

figura del segretario nazionale del PSU.

Un giudizio liquidatorio sulla figura di Matteotti, al di là delle doverose e obbligatorie espressioni di rispetto per il suo coraggio, per la sua coerenza di combattente tenace contro lo squadrismo fascista, contro Mussolini, è stato espresso anche e perfino dallo stesso Antonio Gramsci dopo il suo assassinio. Nel 1929 alcuni dirigenti del PCI (Palmiro Togliatti, Ruggero Grieco) espressero la loro opposizione nei confronti della teoria del "socialfascismo" imposta da Stalin e dall'Internazionale comunista che pose sullo stesso piano la socialdemocrazia e il fascismo, anche e sopratutto con un riferimento polemico esplicito alla uccisione di Matteotti da parte degli squadristi fascisti al servizio di Mussolini. Ma i comunisti italiani, dopo la conclusione della Seconda guerra mondiale, non sono stati capaci né a livello storiografico né a livello politico di riaprire e di affrontare la questione dell'antifascismo di Matteotti, della sua evoluzione, della sua coerenza e della sua combattività.

Elio Franzin

GIUSEPPE FERRARIS DE GASPARE
FAUSTO ZADRA
Un maestro

Con le testimonianze originali di Filippo Balducci e Achille Gallo. Rotary Club Abano Terme-Montegrotto Terme 2014, pp. 44, ill.

Nel 2004 fu istituito ad Abano Terme un concorso pianistico internazionale intitolato alla memoria di Fausto Zadra, musicista italo-argentino la cui vicenda artistica, umana e professionale trova spazio in questo agile volumetto realizzato con gusto e proporzione dalle Grafiche Turato di Rubano.

Fausto Zadra, nato nel 1934 a Santa Fè da una famiglia originaria del Trentino, si affermò come interprete, ma soprattutto come artefice di una scuola di piano che, avviata in Europa nelle diverse località di Roma, Trento e Losanna, si è rivelata col passare degli anni una fucina interessantissima di nuovi talenti in campo musicale. Chi conob-

be Fausto Zadra è in grado di attestare che egli fu un personaggio di grande fascino e di notevole comunicativa, pianista straordinario, didatta meticoloso e coinvolgente, spesso originale e sorprendente nell'approccio con i giovani allievi e con la loro impostazione artistica. Degna della sua vita, spiritualmente intensa e irripetibile, fu anche la sua morte "eroica" avvenuta all'improvviso, durante un concerto romano il 17 maggio 2001, mentre eseguiva una ballata di Chopin. Il pubblico del Teatro Ghione, recatosi quella sera ad assistere ad una delle rare esibizioni del Maestro, lo vide piegarsi sulla tastiera in quello che, sulle prime, dovette sembrare un gesto dettato da interiore ispirazione. Era invece destino che Fausto Zadra concludesse la sua esistenza sul palcoscenico, «con le mani ferme sui tasti, in una lunghissima ultima nota».

Ora, non è un caso se il Premio Zadra viene organizzato, da una decina d'anni a questa parte, nella cittadina termale. Qui ha sede infatti il Club Amici della Musica presieduto da Achille Gallo, uno dei migliori e affezionati allievi di Fausto Zadra che in questa pubblicazione firma un *Ricordo* personale dello scomparso, accennando, fra l'altro, ai soggiorni padovani del pianista argentino e alla sua spiccata simpatia per il nostro territorio e per la nostra cultura. Il maestro Gallo volle istituire il Concorso Zadra per onorarne la memoria, trovando fervido appoggio nell'amministrazione comunale di Abano e nel Rotary Club Abano-Montegrotto. Dei molti concorrenti che hanno finora preso parte alla manifestazione, più d'uno è riuscito a farsi un nome negli ambienti musicali: come il triestino Lorenzo Cossi, la varesina Irene Veneziano, il russo Alexander Pirojenko, la trentina Eleonora Wegher, la foggiana Alessandra Giunti.

Nel settembre 2013 si è svolta la settima edizione del Concorso che ha laureato vincitore il coreano Aram Bang, originario di Seul benché di scuola tedesca. Le prove di selezione si tennero nella bella Sala degli Specchi dell'Hotel Ritz di Abano, ma il concerto finale del primo classificato ebbe luogo, per intelligente iniziativa dell'organizzazione, nella splendida cornice padovana della Sala dei Giganti, con un programma dedicato alle musiche di Beethoven, Chopin, Schumann e Liszt.

Paolo Maggiolo

ALBERTO SUSA
STORIA DI UN BORGO A VOCAZIONE MANIFATTURIERA
Piazzola sul Brenta

Tipografia Veneta, Padova 2014, pp. 82.

Gli avvenimenti del passato rivestono sempre un certo fascino; se letti poi con occhi attenti e scrupolosi possono rivelare tante cose che ci aiutano a comprendere meglio la realtà moderna.

È in quest'ottica che va letto il libro sulla storia economica di Piazzola sul Brenta, tranquillo paese situato a qualche chilometro a nord di Padova che, nel suo cammino di sviluppo dalla metà del Cinquecento fino ai primi anni del Novecento, è passato da semplice luogo agricolo a centro manifatturiero di primaria importanza.

La storia del paese si intreccia con quella della roggia Contarini, costruita nel Seicento dall'omonima famiglia veneziana proprietaria di gran parte dei terreni della zona e della bella villa che ancor oggi domina

il centro di Piazzola. Nata per scopi agricoli, la roggia mutò ben presto la sua funzione, andando ad alimentare l'attività di una serie di opifici a forza idraulica: un mulino da cereali, un follo da panni, un maglio, una segheria per legname e un filatoio-torcitoio da seta, indispensabile per la produzione di filati serici di qualità. Con la costruzione, pur in momenti diversi, di questi impianti si realizzò a Piazzola una concentrazione di attività produttive di tutto rispetto per l'epoca, attività che continuarono anche nei secoli successivi quando la proprietà passò per via testamentaria alle famiglie Giovanelli e Correr, per essere poi acquistata da Silvestro Camerini nel 1852.

A fine Ottocento, per opera di Paolo Camerini, che aveva ereditato l'intero patrimonio dello zio Silvestro, al primo nucleo di opifici furono affiancate nuove attività manifatturiere strettamente legate all'agricoltura. Sorsero così uno iutificio, una fornace da laterizi, una fabbrica di concimi e una di conserve alimentari. Le nuove industrie crearono posti di lavoro, richiamando operai dai paesi vicini, per i quali fu quindi necessario provvedere a un'adeguata sistemazione. Lo sviluppo industriale portò alla ristrutturazione del paese, che assunse l'aspetto, che ancor oggi lo contraddistingue, di un centro abitato ordinato, con strade che si incrociano ortogonalmente lungo le quali furono costruite le abitazioni destinate agli operai.

Il periodo felice durò fino al 1930, quando gli effetti della crisi del '29 si fecero sentire anche nell'economia cittadina, dando inizio ad un periodo di decadenza che portò alla chiusura definitiva delle fabbriche nel secondo dopoguerra.

Fedele ai documenti e alla ricerca storica, in questo suo lavoro l'autore ha rinunciato alle belle descrizioni e alle storie individuali per concentrarsi invece sull'origine e sugli effetti della rivoluzione economica e sociale operata a Piazzola dai nuovi insediamenti industriali e sulle ragioni di tante scelte compiute nel passato, in grado di dare forma alla cittadina e di condizionarne lo sviluppo urbanistico.

Roberta Lamon

TINO COSTA
LA VERSIONE ORIGINALE
Le meduse di Trieste
Mimesis, Milano-Udine 2014, pp. 161.

Il mito greco ha attribuito agli animali in certi momenti una capacità divinatoria, il cui esempio più famoso è probabilmente quello dei cavalli di Achille dopo l'uccisione di Patroclo, episodio ripreso da Pascoli nella *Cavalla storna* (in Pascoli spesso gli animali più comuni sono portatori di messaggi segreti che gli uomini non sanno comprendere). In questo romanzo del padovano Tino Costa sono le silenziose ed enigmatiche meduse (il cui nome rinvia alla Gorgone dallo sguardo pietrificante) a sollecitare scelte, a indicare soluzioni.

Il protagonista de *La versione originale*, infatti, è spinto dalla visione delle meduse che ondeggiano nel mare prospiciente Trieste a partire per Vienna per cercare notizie della composizione in memoria di Gustav Mahler *Vom Tode* di Karl

Horwitz, allievo di Arnold Schoenberg. Di questo brano musicale si erano perse le tracce, forse perché esprimeva qualcosa di assolutamente nuovo, di eccezionale, che era andato perduto con la condanna della *Entartete Musik* (la musica degenerata secondo i nazisti) e non era mai più stato recuperato. Per il protagonista questa ricerca significa lasciarsi alle spalle certi legami con il mondo accademico italiano, di cui si dà una allusiva rappresentazione intrisa di pungente ironia, e ritornare, dopo i soggiorni giovanili di apprendistato culturale e sentimentale, a Vienna, la città in cui le strade, come ha scritto Karl Kraus, sono lastricate di cultura. Karl Horwitz appare fin da subito un mistero: nelle biblioteche o nei negozi specializzati non c'è niente che riconduca a lui oppure, se mai c'è stato, è andato perduto, è scomparso, mancante. Grazie a una certa sua testardaggine e a incontri fortuiti, guidati dal caso, il protagonista sembra avvicinarsi al segreto di questa musica dimenticata, giunge fino a incontrare chi aveva conosciuto Horwitz o eseguito la sua musica, ma, proprio quando la meta sembra a portata di mano, rimane con un nulla di fatto. Quando, per un equivoco, viene scambiato per un folle fuggito dal manicomio viennese dello Steinhof sulla collina che domina la città con la famosa chiesa di Otto Wagner e viene portato lì, il protagonista accarezza per un paio di giorni l'idea di fingersi pazzo per poter trovare lì testimonianze del musicista, che allo Steinhof aveva finito i suoi giorni. Neppure questo porta a qualche risultato, se non la conoscenza di un dottore del manicomio che metterà in contatto il protagonista con Hilde, un'anziana cantante il cui padre aveva conosciuto il musicista. Ma non si viene a sapere nulla di più. Non rimane altro che ritornare a Trieste, dove il protagonista riceverà da Hilde un pacco contenente una lettera, ormai ridotta in pezzi, della madre di Horwitz, in punto di morte, rivolta al figlio. Ma la musica di *Vom Tode* rimane un mistero.

Il romanzo si svolge tra Trieste e Vienna e tra le città di oggi, chiuse, tradizionaliste, e le città dei primi anni del Novecento, vive e aperte al nuovo, alla sperimentazione, attraverso i musicisti e gli scrittori che le hanno animate. I riferimenti, diretti e indiretti, a quella temperie culturale sono numerosissimi: ovviamente la musica viennese d'avanguardia di Mahler, Schoenberg, Webern, Berg, gli artisti della Secessione, un pittore come Richard Gerstl, legato drammaticamente proprio a Schoenberg, Freud, gli scrittori della *finis Austriae*. Un Ettore Schmitz (che fosse proprio Italo Svevo?) compare come antico frequentatore di una biblioteca viennese. Ma tutte queste straordinarie presenze sono ricondotte a una angosciante assenza, quella di Horwitz. Vale a dire che quell'enorme patrimonio artistico, che sembra stare alla base della cultura contemporanea, alla fine dei conti rimane per noi un mistero, un vuoto, un interrogare senza risposta. La musica accompagna la vita, può diventare una ragion d'essere, ma non dà risposte definitive, non svela la verità delle cose.

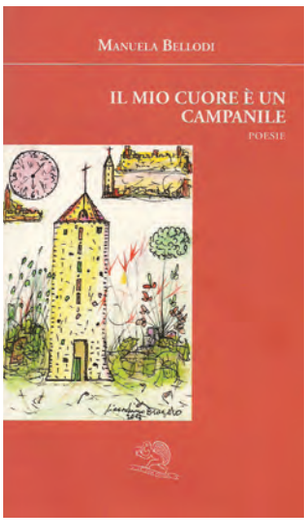
La forza del romanzo di Tino Costa consiste nel fatto che non scivola mai sulla pagina saggistica, ma la riflessione sull'arte, che è il vero tema del libro, si svolge sempre in una dimensione narrativa al cui centro si colloca il protagonista, che non è un mero io narrante, ma un personaggio vero, con un suo carattere, con una storia personale che un poco alla volta prende corpo. Questa vicenda si arricchisce di altri personaggi, talora più nettamente disegnati, altre volte magari solo delle figurine. Ma che hanno tutti una loro consistenza e plausibilità.

Mirco Zago

MANUELA BELLODI
IL MIO CUORE È UN CAMPANILE
Poesie
La Vita Felice, Milano 2014, pp. 42.

Diciamo subito che il giovane sindaco di Medolla, nel modenese colpito dai sismi del maggio 2012, ha ringraziato pubblicamente i primi soccorritori: erano padovani, volontari delle Istituzioni della città e della provincia. Bel complimento, questo, per Manuela Bellodi, padovana d'adozione e modenese d'origine, poetessa con alcune pubblicazioni (e premi) alle spalle e con aspirazioni da criminologa (da ricordare il suo studio-saggio *L'altro olocausto* sulla caccia alle streghe (Cleup, Padova 2010).

Emiliana dunque di origine, ha voluto far "decantare" il tempo per dedicare una breve ma intensa silloge di versi alla tragedia e al dolore patiti dai suoi conterranei e da lei stessa. Questa "decantazione" può colpire il lettore per la levità riacquistata dall'autrice, lontana dalla cupezza e dallo stordimento di chi ha visto piangere e trepidare ancora tante persone, crollati municipi, chiese e case, profanati dai sussulti



della terra persino i cimiteri degli avi e dilatato il tempo degli incontri. (Paiono inopportuni gli accostamenti con i "cipressetti" del Carducci, i "cimiteri" del Pascoli o i desolati paesaggi di guerra di Ungaretti).

Come è capitato alla poetessa, che con la raccolta *Il mio cuore è un campanile* ha cercato di riallineare versi e sentimenti a quelli delle sillogi del passato, con dolori, ricordi e rimpianti sublimati, senz'altro addolciti e non privi di toni ironici e scherzosi, specie quando rammenta le donne, i bambini, persino le battaglie paesane di Peppone e don Camillo. Il mondo congeniale alla Bellodi, per chi ricorda titoli e contenuti delle precedenti raccolte, è quello romantico e sognante dei fiori, dei giardini, dei frutti saporiti, del trasporto per la vita e dei momenti altamente propositivi della sua esistenza. In questo va ora inserita la sua terra d'origine, l'Emilia: "Cara povera Emilia / oggi ti piango da madre, / e ti sono figlia", è infatti la dedica d'inizio che riassume l'argomento dell'ultima composizione.

Il titolo proviene dalla prima poesia, per il fatto che il campanile solitamente è il punto di riferimento più rilevante e sentito nei centri minori. E lei s'identifica con il suo campanile crollato, come altri: "Il mio cuore è un campanile e non lo sapevo. / Lungo e sottile o più squadrato, / con l'orologio puntuale o rallentato / che di sera illuminava la piazza". Ma né Peppone né don Camillo potranno rimettere a posto le lancette del tempo: anche il cuore dell'autrice è spezzato come quel simbolo millenario. La sua partecipazione al dolore di tante persone è viva e reale: "Riusciremo ancora una volta / a rammendare ogni cosa / fino al giudizio universale?". Anche il capoluogo non è più quello, sebbene risparmiato da rovine evidenti: "Ho ritrovato la mia città invecchiata / i suoi portici mi guardavano come occhi stanchi, / e la Ghirlandina snella come un pioppo / pareva un po' accasciata come i rari passanti."

Le poesie sono state divise per distinte tematiche: *Uomini e fede* ("contro i pregiudizi di tanta gente nei confronti degli emiliani" ha voluto puntualizzare la Bellodi), *I vecchi* (portatori di antica saggezza e operosità), Le donne emiliane (presentate come esseri forti, fieri e pratici), Le case (con la vicenda emblematica di Villafranca, frazione di Medolla, che raffigura gli affetti più radicati), e *I bambini* (la parte che fa più tenerezza non senza sorrisi). In "Villafranca" sono espressi i moti del cuore e i sussulti più vivi quando l'autrice svela, in versi di prosa delicata, che "Oggi si sbianca il viso mentre leggo il cartello che reca l'avviso / di mantenersi a distanza dalla chiesetta della prima comunione", e ancora, "Dolce nonno emiliano che mi facevi uscire da sotto la tavola / solo a patto di una favola, e si chinava a terra per farmi salire a cavalcioni, / anche i tuoi soldati ti hanno molto amato, perché / i buoni ovunque sono buoni".

La poetessa non nasconde l'impegno di essere la rappresentante di quella terra avita in cui ha trascorso la sua infanzia e tanti giorni spensierati e felici, di riscoprire per la triste occasione quelle radici ben salde.

Gianluigi Peretti

Ignazio Canesso
UN PASSATO RECENTE
Storia e immagini
Proget Studio, Albignasego (Pd) 2014, pp. 208, ill.

"Io dico, seguitando..." (*Inf. VIII, 1*). Perché questo inizio così presuntuoso per un modesto libretto scritto da un "contadino"del tempo passato, che peraltro non nasconde le sue origini e le sue esperienze? Perché il libretto che sto per presentare è il terzo di una serie che non ha ancora esaurito le sue fonti e che – sotto sotto – non disdegna di pensare a qualche successore; come capita, nella vita, ai nonni mai sazi di nipoti ai quali prestare le loro attenzioni, anzi da coccolare e da seguire nelle successive tappe della loro giovinezza.

Dei primo due, dei quali abbiamo dato notizia in queste pagine (v. Padova e il suo territorio, aprile 2004 e febbraio 2007), possiamo, "seguitando", richiamare i rispettivi titoli e i contenuti: *Memorie de on nono*, in dialetto e in versi e *Così era la vita - cultura e tradizioni*, in lingua e in prosa, illustrati da numerose fotografie a migliore esplicitazione dei tempi rievocati, in sostanza la prima metà del Novecento.

Un passato recente - storia e immagini è il titolo del terzo volumetto che oggi presentiamo, nel quale con felice ossimoro si mettono a confronto – e a contrasto – lavori, usanze, mentalità del passato con quelle – distanti anni luce – del presente. Il testo è in lingua, con qualche assaggio di dialetto e di versi, ma – questa è la sua particolarità – con dovizia di fotografie scattate nell'epoca descritta: strumenti di lavoro, abitazioni, animali, piante e, naturalmente, esseri umani cioè i contadini e le loro famiglie; attrezzi che non ci sono più o che fanno bella mostra di sé in musei o in osterie di campagna e dei quali si è perso persino il nome. A chiarimento dei contenuti del libro, ne riportiamo i capitoli, quale assaggio e invito alla lettura:

Il valore dell'amicizia - Il frumento - Il granoturco - La vite - Le barbabietole - I fagioli - Le verze - La stalla - Il maiale - Il pollaio - Il baco da seta - Vita sociale - A cavallo della seconda guerra mondiale - Lavori domestici e non solo quelli - Ogni foto una storia.

Le fotografie riprodotte da Canesso sono anche un richiamo al dialetto, la terza caratteristica della trilogia: ligua, versi, dialetto. Nessuno, del resto, degli attrezzi fotografati esiste più come strumento di lavoro e perciò il lettore è costretto a fare un passo indietro nel tempo, a ricorrere al dialetto appunto, per mancanza di nomenclatura e di esperienza diretta: fagioli, verze, frumento... chi li coltiva più intorno a casa, oggi che sono soggetti alle leggi della produzione industriale? E pollo, oche, pulcini, disertate le aie, sono visibili in qualche giardino zoologico.

Si sa che il ricordo del passato è spesso fonte di acuta nostalgia, per i vecchi anzitutto, perché provvidenzialmente la memoria tende a ritenere ciò che è stato piacevole e gradito e sotto questo aspetto il nostro Ignazio ci offre tanti spunti per ricordi e rimpianti del tempo in cui nella notte,alzando gli occhi al cielo, si potevano chiaramente distinguere le varie costellazioni e nel silenzio limpido "cantavano le rane nei fossati / un lungo interminabile poema" (G. Pascoli), cui rispondeva un concerto di grilli, "usignolo dei solchi" (Anite di Tegea); ai più fortunati – tra i quali iscrivo il sottoscritto – era dato udire il canto solitario dell'usignolo, di fronte al quale tutti gli altri cantori della notte sembravano ammutolire , quasi attoniti.

È necessario peraltro respingere inconcludenti nostalgie per un passato degno di essere conosciuto, ma non di essere continuamente rimpianto. Altrimenti faremmo la fine degli indovini condannati da Dante a camminare con la testa rivolta all'indietro (*Inf. XX*), con quale risultato è facile immaginare.

È certo che senza passato non c'è futuro, che non si può progredire ripetendo il passato, tanto meno in agricoltura con tutte le bocche da sfamare nel mondo; è constatazione valida per tutti i tempi ed è anche per questo che nella Prefazione di *Un passato recente* mi sono permesso un accostamento alquanto audace, come del resto all'inizio di queste note. *Si parva licet*... se mi è

concesso mettere a confronto piccole storie con opere famose, con la trilogia finora prodotta da Ignazio Canesso ci troviamo di fronte a moderne e umili Georgiche, che vanno ad aggiungersi a opere famose e paludate che pochi conoscono e possono apprezzare. E, proseguendo nell'azzardato paragone, come Virgilio delle sue Georgiche ci ha lasciato quattro libri, ora attendiamo il quarto di Ignazio Canesso e il paragone, sia pur con le dovuti proporzioni, sarà soddisfatto.

Antonio Prezioso

STEFANO TUZZATO
SEBASTIANO LORA
STEFANIA BONATO
QUEL CHE GLI OCCHI NON VEDONO
Breve viaggio alla ricerca della nostra identità.
Alla scoperta di un passato "sommerso"

a cura di Stefania Tacchetto, Vigonza, Parrocchia di Santa Margherita Vergine e Martire, 2013, pp. 75, ill.

Tra il 2004 e il 2008 fu condotto un importante ciclo di scavi archeologici nell'area dell'antico convento agostiniano di Santa Margherita, annesso alla canonica della parrocchia di Vigonza. I risultati della campagna di scavo hanno consentito di avanzare ipotesi attendibili circa il disegno originario del complesso monastico e di una scomparsa chiesa medievale triabsidata (sec. X-XII) raffigurata in una mappa del 1510.

L'indagine archeologica ha trovato interessante riscontro nei documenti di archivio, che parlano di *Vigoncia* già nell'anno 999 e di una chiesa intitolata a Santa Margherita fin dal 1124. La demolizione della chiesa antica, che sorgeva di fronte al campanile, avvenne negli ultimi decenni del Seicento quando si decise di adibirne lo spazio ad usi cimiteriali. Le aree sepolcrali individuate nei pressi del sito sono diverse fra loro e risalgono ad epoche distinte. Su alcune delle tombe riemerse a Vigonza sono state condotte le opportune analisi antropologiche e tafologiche per ricavare utili informazioni sui caratteri della popolazione locale, sulle abitudini di vita e sulle consuetudini funerarie del piccolo borgo. Essenziali e modesti si sono rivelati i corredi delle tombe, coerenti con il contesto rurale della zona.

Paolo Maggiolo

Personaggi

FLORA MOLCHO

Sono sempre più numerose le persone che visitano la nostra sede, attratte dalle suggestive architetture che restano della trecentesca Reggia carrarese, ma anche per interessi legati alla rivista. Di recente ci è venuta a trovare Flora Molcho, una distinta signora che da 40 anni vive a Padova, avendo ricoperto fino a poco tempo fa il ruolo di lettrice di neogreco nella Facoltà di Lettere.

Ci ha informato che ha scritto un libro sulla sua vita e sulla storia della sua famiglia, di origine ebraica, segnata da vicende travagliate e dolorose. Le abbiamo chiesto di farci qualche anticipazione, parlandoci delle sue origini.

Sono nata nel 1950 a Salonicco, in Grecia, in una famiglia ebraica già carica di un fardello insostenibile, quello della shoah. Inoltre, gli ebrei saloniccesi erano degli esiliati, inizialmente nell'impero ottomano, di cui faceva parte Salonicco, discendenti di quelle decine di migliaia di ebrei migrati verso oriente dalla Spagna, gli ebrei sefarditi (in ebraico Sefarad significa Spagna) cacciati nel 1492 dai re cattolici Ferdinando e Isabella se non si fossero convertiti al cristianesimo. Una parte, rimasta in Spagna, si convertì, conservando tuttavia in segreto la propria religione e le tradizioni, i cosiddetti "marranos".

Le chiediamo notizie su come Salonicco ha vissuto il trauma della shoah.

Prima della seconda guerra mondiale – ci racconta – Salonicco contava circa 58.000 ebrei che vivevano raggruppati in quartieri ebraici attorno alle loro sinagoghe e ai loro rabbini, frequentavano scuole ebraiche prevalentemente religiose e non si mescolavano a livello sociale con persone di religione diversa dalla loro. Quando i tedeschi occuparono la città, l'8 aprile del 1941, circa 56.000 furono deportati nei campi di concentramento nazisti dei quali più di 50.000 trovarono la morte (il 96% della popolazione ebraica della città). Pochissimi fecero ritorno, di essi gran parte emigrò in Israele, negli Stati Uniti, in Italia, in Francia e in altri paesi. I miei genitori – continua – furono tra i pochissimi fortunati a non subire la deportazione. Mio padre era scappato da Salonicco con un gruppo di parenti e amici a piedi e con mezzi di fortuna verso Atene non ancora occupata, e lì rimase fino alla fine della guerra con una falsa carta d'identità procuratagli dal generoso aiuto dell'allora arcivescovo Damaskinòs e aiutato dai partigiani e da alcuni membri delle autorità locali. Durante tutto il periodo della guerra lavorò presso la Croce Rossa Internazionale. Mia madre invece aveva avuto la fortuna di trovarsi per caso ad Atene presso parenti quando Salonicco fu occupata e, insieme alla madre e al fratello, si nascose in uno scantinato per più di un anno, quando anche Atene fu occupata.

Si dice che l'*intellighenzia* di Salonicco fino al momento dello scoppio della guerra fosse prevalentemente ebraica.

È vero: gli ebrei conoscevano svariate lingue, pubblicavano sin dal XIX secolo decine di giornali e riviste in francese o in spagnolo, spesso con caratteri ebraici, oltre a più moderne opere di poesia, prosa, teatro e satira. Furono loro ad introdurre le idee socialiste in Medio Oriente. Inoltre, dal momento che viaggiavano spesso all'estero coltivando rapporti con stranieri e detenevano il controllo del commercio, i negozi chiudevano di sabato, giorno di riposo per gli ebrei, e non di domenica. Si calcola che poco prima della liberazione di Salonicco dai turchi nel 1912, la città fosse abitata da 80.000 ebrei, 35.000 cristiani e 30.000 turchi. Solo dopo la catastrofe dell'Asia Minore e lo scambio di Turchi-Greci nel 1922, gli ebrei cessarono di costituire la maggioranza della popolazione della città.

Ci parli della sua infanzia e dei suoi studi.

Quando nacqui io la comunità ebraica era molto esigua, contando circa 1.000 persone. L'amore per la cultura continuò anche presso i pochissimi superstiti: i bambini ebrei, a differenza degli altri, dovevano assolutamente imparare le lingue e ad avere una cultura solida. Dalla tenera età di 6 anni mi imposero una signora che veniva a casa mia due volte alla settimana per insegnarmi il francese. Alla stessa età, iniziai anche le lezioni di pianoforte; seguirono l'inglese, intrapreso a dieci anni e l'italiano a quindici. Il mio programma giornaliero era molto pesante. Nonostante ciò trovavo sempre anche il tempo per giocare con i bambini del mio quartiere. Sapendo molto bene il francese frequentai il liceo classico greco-francese "Calamari" di suore cattoliche a Salonicco dove ottenni la maturità nel giugno del 1968. Per affinare il mio bagaglio linguistico e conseguire i relativi attestati, trascorsi due estati all'estero in età scolastica: una a Losanna, in un collegio femminile, e una in Inghilterra, frequentando una scuola per l'inglese. Conobbi così ragazzi e ragazze da tutto il mondo con i quali per lunghi anni ho continuato ad intrattenere una piacevole corrispondenza. Inoltre, con i miei genitori, facevo ogni estate un viaggio all'estero, ogni volta in un paese diverso. Avevamo anche molti parenti sparsi in tutti gli angoli della terra: andavamo a trovarne alcuni ed altri venivano a trovare noi a Salonicco per rivedere la città della loro infanzia. Così, passando da uno stimolo all'altro, mi si aprì ulteriormente la mente tanto che ad un certo punto mi sentivo, con la leggerezza dell'età,

quasi cittadina del mondo… Finita la scuola cominciai a viaggiare da sola all'estero con grande disinvoltura, cosa non comune all'epoca e per i miei amici ortodossi che vivevano in un mondo completamente diverso dal mio. Inoltre, divoravo letteralmente i libri. Ero chiaramente portata per le Lettere, pertanto, al momento degli esami per l'ammissione all'Università, che superai con successo, non avevo nessun dubbio sulla facoltà da seguire. Mi laureai in Lettere e Filosofia, sezione di Studi Bizantini e Neogreci all'Università "Aristotele" di Salonicco il 23 febbraio 1974. Nel frattempo, in uno dei miei viaggi all'età di vent'anni ero approdata a Padova con un'amica. Conobbi quello che dopo quattro anni sarebbe diventato mio marito. Iniziò così la serie di viaggi tra la Grecia e l'Italia per vederci finché non mi laureai

E poi? Come capitò a Padova?

Gli esempi della mia famiglia, di cui tanti membri avevano lasciato la Grecia per i motivi più disparati, la mia precoce maturazione e la mia mente aperta a ogni sorta di stimolo, il cosmopolitismo di Salonicco, la mia smania di fuga da un paese che, reduce da una dittatura, negli anni settanta era arretrato rispetto al resto dell'Europa, questi e forse anche altri fattori hanno contribuito alla mia decisione di andarmene. E, fra tutte le possibilità che avevo, scelsi Padova! Tuttora a volte mi domando se abbia fatto la scelta giusta… Fatto sta che da qui non mi schiodo più! La mia laurea greca non era valida per l'insegnamento nelle scuole, quindi decisi di prendere anche quella italiana. Ebbi la fortuna di imbattermi in un grande uomo, il prof. Filippo Maria Pontani, neogrecista di fama internazionale che reggeva la cattedra di neogreco al quale mi ero timidamente presentata. Feci la mia tesi con lui e conseguii la laurea in Lettere presso l'Università degli Studi di Padova, l'11 luglio 1975. Con grande mia meraviglia scoprii di essere stata apprezzata e, appena laureata, Pontani mi affidò le esercitazioni di greco moderno, dopo tre anni tramutate in lettorato. Nel frattempo mi ero sposata. Ho due figlie: la più grande è psicologa-psicoterapeuta e lavora come dirigente all'ospedale dell'Angelo di Mestre, mentre la più giovane, laureata in filosofia, ha subito la sorte di tanti giovani di oggi senza la possibilità di un lavoro. Ha dovuto emigrare anche lei. Ora lavora e continua gli studi a Lugano.

Ci parli della sua vita a Padova.

La mia vita a Padova all'inizio non è stata per niente facile. Abituata ad una società molto aperta, festaiola, epicurea, dove la vita si svolge prevalentemente all'aperto e dove il sole splende nella maggior parte dell'anno, mi sono trovata in un ambiente chiuso, immerso nelle nebbie. Tuttavia non ho mai preso seriamente in considerazione il fatto di tornare in Grecia nonostante le difficoltà, anche dopo la separazione da mio marito. Lentamente,

anche se per molte persone sono rimasta 'la greca', sono stata accettata intrecciando delle ottime amicizie che durano fino ad oggi. Considero ormai Padova la mia città, pur soffrendo molto di nostalgia per il mio paese di origine. Il bello è che dopo 40 anni trascorsi in Italia, da molto tempo nemmeno in Grecia mi considerano una vera greca! Per molti sono 'l'italiana', quindi straniera ovunque… Dopo tante elaborazioni ho deciso che sono un'ebrea che tiene profondamente alla sua ebraicità e alle proprie origini pur frequentando prevalentemente cristiani, col cuore di una greca levantina che continua ad amare il suo paese alla follia, ma che ha assorbito tanto della cultura italiana e si è assimilata, anche se non completamente. Ma non mi faccio più problemi: in fin dei conti, l'aver vissuto varie culture costituisce un arricchimento e apre sempre di più la mente.

E che ricordo ha della sua attività professionale?

Come lavoro principale ho svolto quello di lettrice di greco moderno all'Università di Padova presso l'Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, diventato poi Dipartimento di Scienze dell'Antichità finché ci ho lavorato, e all'Università Ca' Foscari di Venezia dal 1995 al 1999. Lavoro purtroppo travagliato a causa di una legge che non ha mai permesso alla nostra categoria di trovare una collocazione adeguata e di percepire uno stipendio dignitoso. Nei periodi in cui non avevo nessun contratto con le Università ho fatto supplenze nelle scuole e lezioni di greco moderno sia a Padova che a Venezia indirizzate ad un pubblico eterogeneo e organizzate dalla Comunità greca di Venezia. Occasionalmente ho lavorato come traduttrice e come interprete. Sembrerà forse una contraddizione rispetto al non riconoscimento del ruolo dei lettori ma ho amato intensamente il mio lavoro, dedicandomici per 35 anni con corpo e anima, fino al mio pensionamento nel 2010. Consideravo infatti l'insegnamento più come una missione che come un lavoro. E cosa poteva esserci di più entusiasmante per me se non trasmettere la mia lingua, la civiltà greca moderna e l'amore per un paese stupendo che mi mancava perennemente? Non ho optato per la carriera, non ci ho provato nemmeno, non mi interessava, per me altre erano le cose importanti della vita. Quello che volevo offrire lo potevo fare come semplice lettrice che svolgeva con scrupolo e coscienza il proprio lavoro, ricavando da esso la possibilità di trasmettere ciò che mi era più caro. Ho amato tanto le decine di studenti che sono passati negli anni, sono anche stata amata da loro e quindi molto gratificata.

Nell'aprile del 2005 ho organizzato per i nostri studenti un viaggio a Corfù in occasione della Pasqua Ortodossa, a cui hanno partecipato anche alcuni professori del nostro Dipartimento. Per anni ho gestito dei cineforum di film greci per i miei studenti e ho raccolto nel tempo un ricco materiale di neogreco per il Centro Linguistico di Ateneo, una parte del quale consultabile in rete. Durante l'anno accademico 2007-2008, ci siamo lanciati in una nuova avventura. Lavorando intensamente con sei mie brillanti studentesse, anche fuori dagli orari canonici delle lezioni, abbiamo tradotto una novella di una scrittrice greca, Zyranna Zateli, che parlava di Salonicco. Le ragazze ed io abbiamo lavorato con entusiasmo, grande impegno, passione e abnegazione, riuscendo infine a pubblicare il libretto e ad invitare la scrittrice a Padova. L'abbiamo presentata in sala Paladin del Comune di Padova il 18 marzo 2009. Il successo della giornata ha regalato una soddisfazione enorme a tutte noi ricompensandoci di tutte le nostre fatiche e le ore insonni. Il desiderio di tradurre questa scrittrice così particolare e la nostra passione per lei ci indussero ad una nuova avventura. Nel 2010 cominciai a tradurre, con Valeria Baldissera e Maurizio De Rosa, un suo libro di racconti intitolato "Nella desolazione con grazia". Solo con la mia caparbietà e insistendo tanto per un anno e mezzo, recandomi personalmente ad Atene, sono riuscita alla fine ad ottenere il generoso finanziamento da parte dell'Idrima Ouranis, Fondazione greca che fa capo all'Accademia di Atene. Un contributo per il soggiorno della scrittrice a Padova è stato offerto anche dalla Comunità Greca di Venezia e così abbiamo invitato per la seconda volta Zyranna Zateli. L'abbiamo presentata al pubblico padovano il 1° dicembre 2011 e il giorno dopo, per gentile concessione dell'allora direttrice Chryssa Maltezou, all'Istituto di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, nella Sala del Capitolo.

Ha qualche sogno nel cassetto, che vorrebbe realizzare?

Sì. Mi si è presentato prepotente pochi mesi dopo essere andata in pensione, nel febbraio del 2010. Di getto, nel giro di cinque mesi, come in una specie di trance ho scritto la storia della mia famiglia. L'ho fatto per lasciare un ricordo delle loro origini alle mie figlie affinché la memoria non si perdesse ma anche per rimarginare vecchie

ferite mie, per illuminare attraverso la scrittura e l'introspezione chi fossi e da dove venissi, in mesi di intensa esaltazione che hanno rappresentato per me un'esperienza altamente terapeutica. Ho elaborato e arricchito a varie riprese il testo iniziale attingendo materiale dal prezioso archivio di mio padre, l'ho perfino tradotto in greco. Lo sento come un testamento e una catarsi scaturiti da un bisogno molto profondo, come un tributo di memoria ai miei antenati, alla mia numerosa famiglia e, soprattutto, agli ebrei scomparsi durante la shoah. Il libro uscirà a settembre 2014, così il sogno è stato realizzato. □

Incontri

ALLA RISCOPERTA DELLE "FRAGLIE" PADOVANE

"Fraglie padovane tra medioevo ed età moderna. Corporazioni di arti e mestieri nella nostra città". Questo il titolo del XXX corso "Conosci la tua città" organizzato dal *Gruppo La Specola* del Centro Turistico Giovanile padovano e svoltosi da gennaio ad aprile 2014 con una davvero larga partecipazione di appassionati alle vicende della nostra città.

La conversazione introduttiva di *Mariella Magliani*, conservatrice del fondo antico presso la nostra Biblioteca Civica, ha riguardato una delle raccolte più interessanti della Biblioteca: gli "Statuti comunali", giunti in tre redazioni, in cui sono ricordate le 36 fraglie, forme ufficiali di organizzazione associativa del lavoro e di mutuo soccorso, dalla prima età comunale fino agli inizi dell'Ottocento. A ciascuna fraglia corrisponde il relativo statuto con regole molto severe riguardanti sia la vita associativa, sia la produzione e la qualità del prodotto. Dagli statuti emerge che ogni fraglia aveva il suo santo protettore e un altare dedicato all'interno di una chiesa; alcune anche una vera e propria sede. All'"affresco" di Mariella Magliani è seguita una preziosa esecuzione musicale e corale di arie medievali da parte del *Concentus Musicus Patavinus*.

Giovanna Baldissin Molli, a cui era affidata la lezione su "Arti maggiori e arti applicate", nel precisare che il corso avrebbe preso in considerazione soprattutto le fraglie produttrici di oggetti e non di servizi, ha sottolineato come la distinzione tra arti maggiori e arti minori, risalente al Rinascimento, sia spesso fuorviante. A riprova di questo assunto ha presentato una serie di immagini suggestive di produzioni impropriamente catalogate come arti minori o applicate, ma che sono da considerare a pieno titolo prodotti artistici per creatività e qualità.

Michelangelo Munarini ha tenuto un'interessante conversazione dal titolo "Crèpe de bocaleria de ogni possibile sorte", parlando dell'attività ceramica molto diffusa a Padova, in parecchie zone della città e con varie fasi: dall'estrazione della materia prima alla lavorazione delle forme e alla loro decorazione, ai forni di cottura, all'organizzazione del lavoro, mostrando immagini di oggetti di uso quotidiano e domestico, dai più semplici, ai più pregiati, alcuni dei quali conservati presso il Museo Zuckermann.

Una fraglia molto attiva fin dal XII secolo, di cui ha parlato *Manlio Leo Mezzacasa*, era quella dei muratori, manovali e tagliapietra. Dall'analisi linguistica condotta su svariati documenti non sempre è facile definire le varie mansioni all'interno del cantiere medievale: si va da mansioni di rilievo come "architectus" e "ingegnerius" fino all'"operaius" e al "manovale" ai quali comunque erano affidati precisi compiti. Due figure eminenti nella Padova medievale sono fra' Giovanni degli Eremitani e Leonardo Zize, detto il Bocaleca che con la loro competenza, derivata soprattutto da studi matematici e tecnici, iniziarono a dare un volto nuovo alla nostra città. Il relatore ha poi parlato degli splendidi paliotti d'altare, eseguiti dai lapicidi della famiglia dei Corbarelli, che possiamo ammirare nella basilica di S. Giustina, al Santo e in altre chiese della città.

Sulla potente fraglia dei "lanari" e su altri artigiani del settore tessile (lino, cotone, seta) si è diffuso con ampiezza di dati *Remy Simonetti*, soffermandosi sul ruolo avuto dai Signori da Carrara per promuovere prodotti di qualità sempre più pregiate. Francesco I in particolare continua la politica, già impressa dal Comune, di incentivi e sgravi fiscali per la promozione dell'industria tessile, tanto che riuscirà a garantire una grande espansione al mercato dei tessuti prodotti a Padova, in concorrenza con altre città quali Firenze e Verona.

Anche la fraglia dei "marangoni" e dei "coffanari" di cui ha parlato *Piera Ferraro*, era costituita da artigiani dediti a molteplici e differenziate attività di lavorazione del legno: dai falegnami ai carpentieri, ai coffanari. Su questi ultimi la relatrice si è soffermata con proiezioni di splendidi "coffani", dai più semplici, lavorati a "champlevé" a quelli intarsiati e dipinti, dei quali si sono potuti vedere alcuni esemplari durante una visita al Museo di Palazzo Zuckermann. La fraglia dei marangoni aveva sede in via Dante. Di quella sede, che nel tempo ha subito varie trasformazioni, si sono salvati alcuni lacerti di affreschi incentrati sulla figura di S. Giuseppe falegname, patrono dei marangoni, affreschi ora collocati nella sala di S. Luca presso il monastero di S. Giustina. Un particolare di questo ciclo è stato utilizzato come immagine-simbolo del corso.

Per parlare dell'arte degli speziali *Elda Martellozzo Forin* ha incentrato la sua conversazione su una delle più importanti spezierie della città, situata vicino alle Piazze, e sul suo proprietario, Giovanni Solimani, personaggio di grande competenza e cultura. La relatrice è riuscita a ricreare in pieno l'atmosfera rumorosa, densa di fumi e profumi della bottega, fornitissima di centinaia di prodotti, molti dei quali in grado di dare sollievo e cura ai sofferenti, ma anche di fornire ai pittori le polveri di terre o di minerali per realizzare colori, cera, dolci, carta, prodotti di bellezza, tinture, elisir, e naturalmente … spezie!

Giovanna Baldissin Molli ha aperto la sua conversazione sui lavoratori dei metalli raccontandoci una storia di straordinario interesse che è nello stesso tempo la biografia di un santo e di un orefice, S. Eligio, patrono dei fabbri, degli orefici e dei maniscalchi. A S. Eligio, a Padova detto S. Alò, i lavoratori dei metalli padovani avevano dedicato un altare nella chiesa di S. Clemente, dove si può vedere tuttora una teca infissa nel muro con le reliquie del santo. Dopo aver ampiamente illustrato l'attività dei fabbri e dei calderari, e avere ricordato gli artigiani fonditori che collaborarono con Donatello, la relatrice si è soffermata su un personaggio piuttosto singolare, Fioravante Fioravanti, un orafo del quattrocento di notevole creatività e mestiere, tanto che a lui facevano riferimento coloro che intendevano perfezionarsi nell'oreficeria. Personaggio lungimirante, aveva compreso l'importanza dell'imprenditoria che esercitò con grande abilità.

Claudio Grandis, da anni impegnato nelle ricerche d'archivio sulla presenza dei mulini nel territorio, dopo aver parlato delle varie tipologie di mulini che operavano lungo i numerosi corsi d'acqua della nostra città e che costituivano la forza motrice per svariate macchine, oltre alle macine per i cereali (gualchiere, segherie, battirame, battiferri, battiloro ecc.), ha parlato diffusamente dei mugnai e delle severe regole degli statuti della fraglia, che imponevano comportamenti corretti e sanzioni a chi frodava, adulterava le farine o faceva mercati impropri.

Francesco Facchin, che ha tenuto la lezione sui costruttori di strumenti musicali, ha illustrato alcuni antichi strumenti come vielle, trombe e liuti, presenti negli affreschi padovani, facendone ascoltare il suono attraverso esecuzioni con strumenti ricostruiti. A proposito della costruzione degli organi, arte di cui si

è conservata la tradizione nella nostra città, il relatore, illustrando l'evoluzione dei meccanismi di questo strumento, ha ricordato come da parte del maestro organaro fosse necessario il coordinamento di vari artigiani, tra cui architetti, marangoni, fabbri e decoratori. Ha inoltre sottolineato quanta influenza abbiano avuto i musici e i costruttori di strumenti musicali scesi dai paesi d'oltralpe.

Nell'ultima conversazione tenuta da *Mariella Magliani* in collaborazione con *Vincenza Donvito* si è parlato degli artigiani del libro: i preparatori dei supporti pergamenaceo e cartaceo, i miniatori, gli amanuensi, i legatori e infine i tipografi, col passaggio dal manoscritto alla stampa. Ci ha sorpreso il fiorire dell'editoria nella nostra città dal Quattrocento in poi, con produzioni di livello sempre più qualificato, in competizione con quella veneziana.

Intervallate alle conferenze si sono svolte delle visite guidate al Museo di arti applicate e decorative di palazzo Zuckermann, al laboratorio di restauro del libro dell'Abbazia di Praglia, agli altari delle antiche fraglie ancora visibili come quello dei "barcari" nella chiesa dell'Immacolata di via Belzoni, e ad alcuni laboratori artigiani ancora tenacemente presenti nella nostra città.

Anche la gita finale è stata dedicata al tema degli antichi mestieri visitando la splendida tipoteca di Cornuda e il maglio di Pagnano di Asolo, con una dimostrazione del funzionamento.

Gemma Stievano

DINO FORMAGGIO
Teolo: il progetto per il centenario della nascita e per il rilancio del Museo di Arte contemporanea.

Il Comune di Teolo coglie l'occasione del centenario della nascita di Dino Formaggio – nato nel 1914 e scomparso nel 2008, considerato tra i più importanti filosofi italiani del Novecento, per molti anni cittadino di Teolo, dove fondò il Museo di Arte contemporanea – per celebrare la ricorrenza e, insieme, mettere in atto un progetto di rilancio del Museo stesso.

Se la contraddizione è l'anima della storia, come sosteneva Hegel, mai come nel caso di un Museo fondato da un filosofo, anche per testimoniare un'idea dell'arte, la citazione viene a proposito. Il Museo, infatti, istituito nel 1993, ha attraversato con grandi difficoltà questo ventennio. Il problema originario stava nel conflitto tra un progetto in sé rilevante, denso di contenuti e di potenzialità, e l'affidamento ad un ente locale di piccole dimensioni che con grande fatica poteva mettere in campo energie, risorse e competenze per poterlo adeguatamente sostenere. Per cui il Museo, nonostante i lodevoli sforzi, ha vissuto una altalenante vicenda di eventi importanti e asfissianti silenzi.

Ora la nuova Amministrazione di Teolo, guidata dal sindaco Moreno Valdisolo, ha voluto rinnovare la sfida e, recependo le indicazioni della famiglia Formaggio per voce del Garante del Museo e figlio di Dino, Daniele Formaggio e della vedova Adriana Zeni, cogliere l'occasione del centenario della nascita per strutturare un progetto articolato e ambizioso che portasse l'istituzione fuori dalla palude della pura sopravvivenza. Il progetto, che prevede una parte culturale e una ridefinizione edilizia, è stato affidato rispettivamente a chi scrive e all'architetto Giulio Muratori e ha trovato il sostegno lungimirante della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Il primo problema affrontato è stato quello di elaborare un'idea di Museo vivo e dinamico, liberato dalla ingombrante matrice ottocentesca di isolamento conservativo, per collegarsi al territorio, interpretarne le tipicità e porsi quale traino culturale, per superare la concezione del museo come luogo élitario di sterile cultura, per farlo cuore pulsante, coinvolgente e coinvolto nella vita attiva di Teolo, dei suoi abitanti, delle sue istituzioni, per rivolgersi infine alle scuole e alle giovani generazioni.

La rilevante opportunità didattica che il Museo rappresenta, testimone privilegiato delle molteplici direzioni che l'arte ha assunto nel Novecento, costituisce il primo nucleo progettuale che è stato sviluppato. Quindi il progetto prevede un ri-allestimento del Museo lungo percorsi tematici che saranno presentati e commentati; in secondo luogo, la elaborazione di unità didattiche rivolte alle scuole di ogni ordine e grado, fino a toccare le tematiche complesse del rapporto tra arte e filosofia.

L'altro nucleo tematico viene dal cuore stesso della filosofia di Formaggio, dal concetto sviluppato sin dalla tesi di laurea del 1938, una tesi suggeritagli dal maestro Antonio Banfi e inizialmente titolata "Arte e tecnica", che poi sarà modificata, in occasione della pubblicazione nel 1953, in "Fenomenologia della tecnica artistica". La tesi, pur nel suo sviluppo di tematiche legate all'estetica, si propone come un manifesto politico, perché esalta il singolo, la sua potenzialità creativa, l'innovazione e la capacità di comunicare. Esalta un'umanità che è esattamente il contrario del modello antropologico dell'uomo asservito allo stato e dell'umile granello in un organismo che lo sovrasta, tipico del fascismo e dei totalitarismi, come poi evidenzierà Hannah Arendt nella sua lucida analisi.

Il primo evento che sarà proposto consiste in una Mostra (Teolo, Palazzetto dei Vicari, 20 Settembre – 2 Novembre 2014, con un progetto di allestimento ad opera di Raffaella Surian) che presenterà un itinerario affascinante tra le sculture di Formaggio provenienti dalla sua casa di Illasi (Verona), mai esposte al pubblico. Al di là del valore estetico di queste opere, rilevante è il loro valore culturale. I personaggi rappresentati sono i personaggi simbolo della sua mitologia filosofica: il Prometeo che ruba il fuoco agli dei per donarlo agli uomini, il Don Chisciotte che si avventa contro ogni ingiustizia. Personaggi che in toto derivano dal progetto centrale di liberazione dell'uomo, che era il progetto, umano e filosofico di Dino Formaggio.

Sergio Giorato

CENTRO TURSTICO GIOVANILE
GRUPPO "LA SPECOLA"
Via A. Aleardi, 30 - 35122 Padova

CORSO AUTUNNALE 2014
CONFRATERNITE CARITATIVE IERI E OGGI

Programma

Giovedì 2 ottobre - ore 17,00 - c/o Spazio Incontri di via della Paglia 21: *Ca' di Dio ieri e oggi* - Annarosa Ceccato.

Giovedì 9 ottobre - ore 17,00 - c/o SPES (Servizi alla Persona, Educativi e Sociali), via Ognissanti 70: *SPES, erede della Ca' di Dio* - Siro Facco.

Giovedì 16 ottobre - ore 17,00 - c/o Fondazione Zancan, via Vescovado 66: *Volontariato moderno: il contributo della Fondazione Zancan* - Tiziano Vecchiato.

Giovedì 23 ottobre - ore 17,00 - c/o Sala priorale della Scoletta del Santo: *L'Arciconfraternita del Santo: una storia di devozione, carità, arte e umanità lunga 700 anni* - relazione e visita guidata a cura del Priore Leonardo Di Ascenzio.

Giovedì 31 ottobre - ore 14,30 - c/o sagrato della Basilica di S. Giustina: *Gli affreschi della confraternita dei "marangoni" in Sala S. Luca del monastero di S. Giustina* - a cura degli Animatori Culturali e Ambientali del Gruppo Ctg La Specola.

Per info: cell. Gruppo 3405522764.

Il Veneto di Paolo Veronese

5 grandi mostre e un itinerario in 32 tappe va in scena

Verona, Vicenza, Padova, Castelfranco Veneto, Bassano del Grappa e 32 altri luoghi
5 luglio 2014 - 19 gennaio 2015

Pochi artisti come Paolo Veronese hanno saputo catturare i colori del Veneto del Rinascimento, la luminosità dei suoi spazi, la sontuosità delle sue architetture. Un viaggio nel tempo in un'epoca dove architettura, pittura e scultura diedero vita ad una civiltà straordinaria.

Nei prossimi mesi una serie di cinque mostre riporterà nel Veneto capolavori che da secoli hanno lasciato questo territorio. Accanto ad esse un itinerario che si allarga a comprendere trentadue siti fra ville, chiese e palazzi, presenterà la storia le opere e la magia dei luoghi di Paolo Veronese.

La Regione Veneto ha voluto raccontare l'insieme delle iniziative in una cornice unitaria per condividere l'emozione della scoperta di un grande maestro del Rinascimento.

* * *

Momento culminante delle celebrazioni veronesiane nel Veneto sarà la grande mostra "**Paolo Veronese. L'illusione della realtà**" allestita al Palazzo della Gran Guardia, a Verona, dal 5 luglio al 5 ottobre prossimi

Vedrà esposte oltre 100 opere, provenienti dai più prestigiosi musei italiani ed internazionali e presenta Veronese attraverso sei sezioni espositive: la formazione, i fondamentali rapporti dell'artista con l'architettura e gli architetti da Michele Sanmicheli a Jacopo Sansovino a Andrea Palladio, la committenza, i temi allegorici e mitologici, la religiosità, e infine le collaborazioni e la bottega, importanti fin dall'inizio del suo lavoro.

* * *

Parallelamente a Vicenza, al Palladio Museum, verranno riuniti per la prima volta dopo secoli quattro splendidi dipinti che costituivano un ciclo allegorico per un palazzo pubblico veneziano: "**Quattro Veronese venuti da lontano. Le Allegorie ritrovate**".

Veronese realizzò per un palazzo veneziano quattro splendidi dipinti allegorici, che celebrano arti e scienze. Si conoscevano solo attraverso delle – brutte – copie conservate al Musée des Beaux-Arts di Chartres, *ma nel 1974 due delle quattro tele originali emersero all'improvviso sul mercato antiquario, prontamente acquistate dal* Los Angeles County Museum. *Le due ancora mancanti all'appello sono state scoperte nei mesi scorsi in una villa di proprietà pubblica sul Lago Maggiore. Ora siamo in grado di presentarle tutte e quattro insieme al Palladio Museum insieme agli esiti delle nuove ricerche dirette da Vittoria Romani.*

* * *

A partire dal 7 settembre e sino all'11 gennaio, al Museo agli Eremitani sarà allestita la mostra "**Veronese e Padova. L'artista, la committenza e la sua fortuna**"

Paolo Veronese – sostiene il direttore dei Musei Davide Banzato – a partire dalla metà degli anni cinquanta del secolo XVI, dipinse alcuni dei suoi capolavori per Padova e il suo territorio, lavorando per i potenti Benedettini e altri ordini religiosi. Il fratello e i figli, eredi della bottega, continuarono a operare nel padovano. All'inizio del Seicento a Padova Damini fu protagonista di una reinterpretazione di Veronese in chiave controriformistica. Qualche decennio dopo, grazie a figure come Pellegrini, Lèfevre e Fumiani, si assiste a un vero e proprio revival, culminato con il grande Sebastiano Ricci nella diffusione su scala europea della pittura chiara e brillante di Paolo. La mostra, valendosi di una cinquantina di dipinti e importanti esempi di grafica, raccoglie le opere padovane di Paolo e ne documenta la fortuna nel territorio fino tutto il secolo XVII.

* * *

Nello stesso periodo a Castelfranco Veneto, al Museo Casa del Giorgione, sarà da ammirare la mostra "**Veronese nelle Terre di Giorgione**" dedicata soprattutto ai frammenti della decorazione di villa Soranza a Treville, demolita nell'Ottocento, e ai legami dell'artista con il territorio castellano.

L'occasione per scoprire le opere di Veronese nelle Terre di Giorgione e il "filo rosso" che lega i due grandi artisti veneti è dato dalla piccola ma preziosa mostra che si terrà dal 12 settembre 2014 all'11 gennaio 2015 nel Museo Casa Giorgione a Castelfranco Veneto, ove verrà rievocato l'importantissimo episodio degli affreschi di Villa Soranzo a Treville realizzati da un giovanissimo Veronese alle prese con la sua prima grande impresa decorativa. A completare l'iniziativa "Veronese nelle Terre di Giorgione" ci sarà, insieme alla mostra, un bellissimo itinerario che comprende Villa Maser – con il memorabile ciclo veronesiano – Villa Emo e Villa Corner Chiminelli, per assaporare il "Trionfo della decorazione in Villa.

* * *

Infine a Bassano del Grappa in Palazzo Sturm si potrà vedere "**Veronese inciso. Stampe da Veronese dal XVI al XIX secolo"** dal 14 settembre 2014 al 19 gennaio 2015.

* * *

Le cinque esposizioni, che nell'insieme offrono un approfondimento mai sino ad oggi realizzato intorno al Veronese e al momento storico-artistico in cui egli operò, sono il punto di partenza per un fitto **itinerario in 32 tappe**, che percorrerà l'intero Veneto alla scoperta, o riscoperta, di ville, chiese, palazzi e musei che conservano affreschi e testimonianze del genio veronesiano e di artisti che con lui hanno collaborato o che da lui sono stati influenzati.

Mostre

L'IMMAGINE DELLA FORTUNA
Le mille facce del maiale

6 giugno - 6 luglio 2014
ex Macello - via Cornaro, 1/b

Considerandomi animalista visito la mostra con titubanza, sospinta più dall'incitamento delle amiche - "Valla a vedere che è bella!"- piuttosto che da una curiosità personale.

Così mi trovo nell'ampio spazio della "Cattedrale dell'ex macello" trasformata per l'occasione un po' in quadreria, un po' in vecchio bazar dove nuovo e antico, prezioso e comune si mescolano in strane combinazioni. I pezzi esposti sono più di 1.500 scelti tra 30 mila, a tanto ammonta la straordinaria collezione di maialini portafortuna del padovano Franco Battaglia, seconda solo a quella del museo del maiale di Stoccarda che conta 45mila pezzi.

Le pareti della grande sala e dei singoli spazi sono tappezzate di quadri, appesi, l'uno accanto all'altro, in bell'ordine. Sono di autori noti e meno noti, con inframmezzate opere di importanti artisti contemporanei come il collage di Robert Rauschemberg, o la "Tarsia in legno" di Ugo Nespolo. Sono presenti

anche Jacques Willeglé, e Chen Wenling con "Happy life", una solida scultura in bronzo in cui una grossa scrofa, trasportata a spalle da un servo, sembra occupare regalmente lo spazio. Questo per citare solo alcune tra le opere degli autori presenti i quali offrono al visitatore la loro personale interpretazione di questo straordinario animale, intelligente ed affettuoso, che poco conosciamo.

Nel mezzo e nei vari settori, esposti in lunghe vetrine, si trovano oggetti e oggettini di ogni specie e di ogni materiale: ceramica, porcellana, vetro, legno, rame, argento…che rappresentano maialini per lo più umanizzati, mentre dall'alto, appesi a corde da bucato, scendono panni, maglie e magliette, calzini, cravatte, papillon, mutandine, tutti onorevolmente decorati con gli animaletti che grufolano perché, si sa, essi portano fortuna. Non mancano, ai lati, stilizzati maiali alati che volano tra palloncini rosa.

Mi aggiro tra i tavoli, c'è da sperdersi: dai consueti maialini salvadanai in tutte le fogge e grandezze , agli oggetti da mensa come saliere e porta salse o da studio come vecchi calamai e penne, ma vi sono anche porcellini scherzosi come il "suino Churchill", con tanto di farfallina e l'immancabile sigaro o "la maialina vezzosa" ornata di collane e di veli. Vi è "il porco demonio" con grugno e zanne e ancora ninnoli che non si sa se hanno la funzione di soprammobili o di giocattoli per bambini.

Un tavolo contiene solo oggetti in vetro come salvadanai, brocche o bicchieri, a volte opere di maestri vetrai veneziani, un altro espone preziose porcellane di Meissen mescolate a ceramiche di minor pregio. Vi è una vetrina con maialini in argento, più in là una raccolta di oggetti vari in legno.

In un angolo s'intravede una pregevole scultura in legno di Sant'Antonio abate con ai piedi un grazioso maialino amico.

Descrivere tutti gli oggetti esposti diviene impossibile, mi trovo allora a pensare sul perché di questa mostra. I maiali non sono soltanto oggetti portafortuna, o simboli di ricchezza, di abbondanza e di fertilità, ma una diffusa opinione popolare li ritiene voraci, ingordi, lussuriosi e soprattutto animali che amano lo sporco (da cui, per falsa parentela linguistica, la parola porco) per quel loro rotolarsi nella terra umida.

Molti non sanno che la pelle dei maiali è priva di ghiandole sudoripare, ecco allora la necessità di rotolarsi nella terra umida o nelle pozzanghere per rinfrescarsi e, se possibile, nell'acqua pulita che questi animali proprio non disdegnano, come pure apprezzano riposare su paglia pulita ed essere lasciati liberi di correre in spazi aperti.

Già a due mesi, al richiamo del padrone ritornano senza timore, perché, se viene dato loro un nome, lo ricordano chiaramente. La loro intelligenza adulta viene paragonata a quella di un bambino di tre anni, quindi è solo la nostra ignoranza che porta a riconoscere in loro negatività e a trattarli spesso male.

Nella civiltà contadina il lattonzolo, che si acquistava al mercato, diveniva membro importante della famiglia, spesso affidato ai bambini, prima nutrito e coccolato, poi sacrificato in un giorno di festa invernale per la sussistenza della comunità. Le famiglie più sensibili anche allora allontanavano i bambini perché non vedessero.

All'uscita osservo una sezione dedicata ai più piccoli che, su grandi fogli di carta appesi a una parete, sono invitati a disegnare il proprio maialino. Un inizio di apertura, di riflessione, di educazione, questa mostra, forse, lo può dare e non solo ai bambini ma anche a chi li accompagna.

Livia Cesarin

BRUNO CECCOBELLI
Terra Cotta

Galleria "*la*Rinascente"
19 giugno - 7 settembre 2014.

Il nome di Bruno Ceccobelli è divenuto noto nei primi anni Ottanta in concomitanza con l'affermazione internazionale della cosiddetta Nuova Scuola Romana, della quale il pittore e scultore umbro può essere considerato uno degli esponenti più emblematici. In quel particolare momento storico, i suoi lavori, assieme a quelli di Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio, Pizzi Cannella, Marco Tirelli, hanno concorso a restituire centralità ai linguaggi espressivi tradizionali, il cui prepotente ritorno è coinciso con l'esaurirsi della lunga stagione dell'arte concettuale. Non diversamente da quella dei protagonisti della Transavanguardia, l'opera di questi autori, oltre ad aver riaffermato i valori peculiari della forma e dell'aspetto manuale del fare arte, si è sovente confrontata con le *memorie profonde* riconducibili alle sfere del mito, dell'archetipo e dell'inconscio collettivo, conferendo nuovo risalto

alla componente evocativa del rappresentare.

Come quello dei compagni di strada, anche il percorso espressivo di Ceccobelli ha assunto, nel corso del tempo, caratteri sempre più distinguibili. Essi possono essere identificati nella reintegrazione, nell'ambito dell'arte, della dimensione del *sacro*, eclissatasi nelle esperienze creative contemporanee; nell'uso figurativo di numerosi elementi simbolici, che si concretizza con la loro citazione o tramite la loro creazione ex novo; nel primato, espressivo e metaforico, attribuito alla *materia*. Quest'ultimo aspetto è percepibile sia nei dipinti, realizzati armonizzando presenze oggettuali, colori naturali e sostanze quali la cera e la cenere, sia nel versante più propriamente plastico del suo lavoro. Possiamo anzi affermare che proprio la relazione tra l'uomo e la materia, presentata come simbiotica e al tempo come conflittuale, sia uno dei cardini tematici attorno a cui ruota opera dell'artista, nonché il nesso attraverso cui transita il suo messaggio poetico. Innescando questa dinamica, Ceccobelli restituisce la suggestione di un "cammino" di carattere iniziatico che, a partire da una discesa nella materia del mondo, aspira a raggiungere una cognizione di tipo spirituale dello stesso. Richiamata nelle opere è l'idea di una sublimazione o di un innalzamento *celeste* della realtà fisica: trasformazioni queste tangibilmente riprodotte o figurativamente rappresentate, che, incorporando arcane similitudini alchemiche, si prefiggono di coinvolgere la personalità dell'osservatore dopo quella dell'artefice.

Significativo, alla luce di tali considerazioni, è l'interesse di Ceccobelli per la

ceramica artistica, oggetto della mostra *Terra Cotta* che, organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova in collaborazione con Maco Arte, è ospitata dal 26 giugno al 27 luglio negli spazi della Galleria *la*Rinascente. Sul lavoro appassionato di Ceccobelli in questo campo – assistito dall'aiuto esperto dei figli Auro e Celso, maestri ceramisti anch'essi presenti nell'esposizione - influiscono le tradizioni artigianali della nativa Todi e della vicina Deruta, così come la memoria delle sperimentazioni condotte nello stesso ambito da artisti quali Pablo Picasso, Lucio Fontana, Asger Jorn e molti altri. Tuttavia, a queste sue realizzazioni, Ceccobelli sembra soprattutto affidare il compito di ricordare l'appartenenza profonda dell'essere alla natura e ai suoi elementi primari, sulla cui combinazione si basa la disciplina stessa.

Un "vedere" legato alle mani è invece direttamente sperimentato da Ceccobelli nell'atto di realizzare le numerose maschere che scandiscono il suo percorso nella ceramica. Adattando l'argilla fresca direttamente al proprio volto, l'artista esegue parte del loro modellato affidandosi ad una sorta di *visione tattile*, immergendosi in una condizione prossima a uno stato di *trance*. Pur utilizzando una tecnica basata sul calco, egli non fa riferimento alla tradizione funeraria della maschera; bensì, più probabilmente, alla sua funzione religiosa, che consentiva a chi la indossava di astrarsi dal contesto spazio temporale entrando in comunicazione con la divinità di cui la maschera stessa riportava l'effige. Il significato ultimo di tale operazione espressiva potrebbe dunque corrispondere al proposito di discendere negli abissi dell'inconscio personale per incontrare il proprio *doppio invisibile*. Un viaggio dai contorni mitici che, nell'interpretazione di Ceccobelli, può sconfinare nelle regioni dell'onirico; lo testimoniano grandi maschere bifronti giocate sulla dialettica tra concavità e rilievo, parte integrante di un ciclo di lavori dedicato al sogno e intitolato, emblematicamente, *Schöne Träume*.

Nicola Galvan

ROBERTO PITTARELLO
Arte postale - Arte generosa
Galleria Samonà,
24 agosto-14 settembre 2014.

Il motto di Roberto Pittarello, curatore della mostra, è "L'arte è di tutti, o lo sarà prima o poi". Il suo pensiero è una dichiarazione di gioiosa adesione alla filosofia del movimento Mail Art, basato sull'intuizione che i bambini agiscono per spirito di piacere (come lui) e a volte per pura voglia di provare a costruire una condivisione.

Insegnante di Lettere fino al 2009 nella scuola secondaria di primo grado, attualmente tiene i corsi di "Didattica delle arti visive" e "Laboratorio di attività espressive grafiche e plastiche" alla Facoltà di Scienze della Formazione Primaria dell'Ateneo di Padova. Da un trentennio progetta e anima i laboratori creativi sul linguaggio tattile e sul linguaggio visivo, di cui documenta i percorsi e gli esiti in mostre e pubblicazioni. Accanto a questo impegno pubblico sperimenta e sviluppa le tecniche dei linguaggi artistici nel laboratorio personale di ceramica e pittura.

Fin da ragazzo, quando scriveva una lettera o una cartolina, gli piaceva soprattutto disegnare il nome del destinatario o trasformare l'immagine della cartolina cambiandone qualche particolare o aggiungendone un altro. Questi interventi personali gli permettevano di instaurare un rapporto più solidale con l'amico lontano, destinatario del messaggio, perché quei segni e quei disegni, elaborati in modo originale, erano proprio destinati e pensati per lui. Era un vero piacere far giungere agli amici questo ricordo personalizzato che sarebbe poi stato conservato con cura, avviando così una piccola collezione. Con questa semplice idea il rapporto con i destinatari dei messaggi diventa più stretto, più diretto, più coinvolgente.

Il formato cartolina fu da lui utilizzato come supporto per diverse tecniche (disegno, collage, acquarelli, pitture, monotipi, timbri, stampe) a scuola a contatto con bambini e ragazzi, nei suoi laboratori didattici dove aveva già sperimentato che i bambini affrontano con piacere i formati di piccole dimensioni, adatti a strumenti più o meno sottili e appuntiti.

Parte quindi un primo laboratorio nel 1980, in cui si sperimentano tecniche del disegno e della pittura, del collage, della stampa e dei timbri. Sfruttando tutte le possibili misure autorizzate dalle Poste Italiane, inizia un'esperienza di fitta corrispondenza "artistica": si crea, si spedisce, si incontra. Da quel momento Pittarello organizza altre mostre di cartoline originali con l'aiuto di colleghi insegnanti.

Un autore di Mail Art è un autore moderno, autentico e generoso che sceglie di inviare agli amici una sua piccola opera attraverso il circuito postale. Chi riceve una carta postale originale diventa in quel preciso momento un potenziale collezionista di opere d'arte ottenute al di fuori dei circuiti tradizionali.

L'intento di Pittarello, sempre attento e sensibile al mondo dell'infanzia, è stato quello di allargare l'arte postale ai bambini e ai ragazzi per far vivere sul piano operativo il piacere di realizzare una stampa originale in unica copia. Le opere visive dei bambini sono spesso realizzate velocemente, sono espressive e spontanee, anche per questo ben si adattano al piccolo formato. Molte cartoline sono all'inizio dei semplici esercizi, delle prove strumentali; poi, sperimentata la tecnica e i relativi problemi di esecuzione, resta all'autore un piccolo patrimonio di abilità da utilizzare a piacere. È in questa fase che nascono spesso le opere più originali, semplici nel segno, nel colore o molto elaborate, tanto da essere scambiate al primo esame con quelle di autori adulti.

Come l'artista adulto di Mail Art non si accontenta di trasportare su cartolina i soggetti tipici della sua produzione artistica, ma realizza sempre qualcosa di "speciale", così i bambini con la loro intraprendenza, riescono a rappresentare con spontaneità ciò che suggerisce la loro fantasia, la loro curiosità e il loro entusiasmo. Un piccolo ritratto, un insetto, un fiore o solo un gioco di righe colorate vengono elaborati dai bambini in modo coerente, con la loro capacità di essere sempre ispirati di fronte alla vita e alla natura, per loro così nuova, tutta da guardare.

Rita Ghiraldini

ENRICO ALBERTI
Poesia e colore
del paesaggio Veneto
Limena, 7-15 giugno 2014.

Enrico Alberti per mostrare i suoi recenti dipinti ha scelto ancora una volta il seicentesco oratorio dedicato alla Beata Vergine del Rosario di Limena. Un ambiente raccolto e suggestivo perfettamente adatto ad una serie di quadri (una trentina) tutti ispirati alle bellezze del creato del territorio circostante, a quella natura che più e meglio caratterizza con le proprie verdeggianti campagne e con le copiose acque che vi scorrono ovunque questo tratto nord-ovest dell'ambito padovano. Spaccati d'ambiente riportati sulla tela con fedeltà di tratti disegnativi e di colori per cui si ha sempre la sensazione, vedendoli, di avere di fronte una finestra aperta sul paesaggio rurale che si dispiega intorno, che caratterizza e rende unico questo territorio. Dipinti effettuati con continuo rinnovato entusiasmo, così che, quand'anche il soggetto possa essere stato proposto altre volte, appare inedito, permeato d'altro spirito, d'altra indole. Nella rassegna di Limena la parete sul lato destro è stata riservata alle acque ovvero ai fiumi, rii, fossati, stagni e quella di sinistra alla coltivazione delle campagne, vale a dire alle bionde messi di grano e alle piante erbacee e di media altezza, per cui si è avuto da un lato il pre-

valere degli azzurri e delle trasparenze, dall'altro il predominio dei giallo-oro e dei verdi pastello. Nel breve spazio quindi della parete di controfacciata sono state collocate delle telette con dipinte alcune composizioni di fiori, di quei fiori che sbocciano a profusione di mezzo ai prati e finanche nelle sterpaglie e nelle stesse acque, conferendo quindi al territorio un aspetto idilliaco, di vero eden. Raffigurazioni tutte, al di là delle dimensioni e delle tecniche adottate, sempre di singolare grazia e bellezza, giacché Alberti ha innato il dono di un particolare gusto artistico e di squisita sensibilità, così che i suoi lavori affascinano sempre, ogni nuova volta, l'appassionato d'arte e lo conquistano. Lo seducono a motivo della estrema loro semplicità, per la naturalezza del linguaggio grafico, per le atmosfere di quiete e di serenità che tanto, pervenendo ai sensi umani, infondono gioia allo spirito della persona. Quanto, generalmente, ognuno desidera drizzando lo sguardo e la mente in direzione di una tela o di una tavola con la figurazione di qualcosa che piacevolmente ci circonda.

Paolo Tieto

LUCIO LEA

La Scuola della Carità
via San Francesco 63, Padova.

Un'altra prestigiosa mostra del pittore padovano Lucio Lea, intitolata "Il Vedutismo veneto". Il maestro ha presentato venticinque opere nelle quali fa esaltare la tradizionale pittura paesaggistica veneta.

La pennellata scorre morbida e limpida nella freschezza di tocco negli splendidi paesaggi ariosi, con gli accordi tonali che rispondono sempre all'armoniosa bellezza della natura. Così, nell'impressione sentimentale si aprono distese di terra veneta e di cielo liricamente raffigurato, pregno di nuvole all'orizzonte, nel variare dell'atmosfera e delle stagioni, in cui l'aspetto fenomenico del paesaggio non è solo visivo ma dimensione spirituale. La stessa luce opera la trasfigurazione del reale, mentre le pennellate impressioniste colorano di sentimenti e si posano su dolci colline, calme acque

lagunari, antichi casolari immersi nella campagna tra i verdi muschiati e variegati, i rossi ed i gialli paglierini di campi fioriti, dove i paesaggi rivivono, mediante una sapiente modalità esecutiva, un'atmosfera tipicamente francese nell'evocazione di una pittura ottocentesca, da Cezanne a Monet nella ricomposizione a memoria delle romantiche immagini tra le infinite suggestioni luminose del colore nella luce. Ecco che allora, tra gli accordi tonali delle raffinate tinte pastello, come antichi affreschi dal fascino medioevale, in un equilibrio di armonia compositiva emerge l'unità atmosferica che diviene più evanescente nella magica sospensione dei momenti nei paesaggi nevosi, in cui il biancore della neve tra case e filari di brulli alberi rende velate e morbide le visioni avvolte da un alone di luce perlacea.

Carla d'Aquino Mineo

LA SALUTE E LA FEDE
Il patrimonio artistico, archivistico librario degli Ospedali di Padova

Palazzo Zuckermann, Padova, 6 giugno - 20 luglio 2014.

Con questa mostra si è voluto raccordare le opere conservate nelle varie sedi delle due Aziende sanitarie di Padova (Azienda Ospedaliera e ULSS n. 16) con quelle trasferite in deposito ai Musei Civici padovani dal 1872, appartenenti all'Ospedale Civile, formulando un itinerario che si estendesse dentro e fuori la città..

La mostra documenta anche un anno e mezzo di lavoro appassionato, in cui si è avviata una politica di salvaguardia del patrimonio librario, archivistico ed artistico che copre un arco di tempo di più di settecento anni.

Un itinerario artistico realizzato in collaborazione con docenti esperti del Dipartimento dei Beni culturali, archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica e del Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale dell'Università degli Studi di Padova.

Nella mostra è stato possibile ammirare opere di: Bartolomeo Bellano e della sua bottega secolo XV, del Maestro di Roncajette del secolo XV, di Giovan Battista Pelizzari, Giovanni Antonio Foppa, Antonio Balestra, Francesco Lorenzi e una splendida Stele funebre del Giustiniani fondatore dell'Ospedale Giustinianeo, opera eseguita da Antonio Canova; e poi Giovanni Demin autore di un affresco che raffigura alcune scene di un'opera di Rossini, concludendo un'interessantissima scultura di Toni Benetton.

L'obiettivo è quello di offrire la possibilità di approfondimento e di riflessione individuale e collettiva su aspetti e momenti di una lunga e plurisecolare vicenda di altissima civiltà che hanno distinto la sanità padovana.

La mostra, patrocinata dal Comune di Padova e dalla Diocesi di Padova è stata realizzata anche con il contributo dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e di Confindustria Padova. □

COMUNE DI PADOVA — ASSESSORATO ALLA CULTURA
SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI — 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

PadovaCULTURA

16 maggio - 14 settembre 2014
EREMITARTE - Sculture in piazza Eremitani
Rinasce piazza Eremitani: dove fino a poco tempo fa c'era un disordinato e chiassoso parcheggio, una passeggiata serena induce ad ammirare una mostra a cielo aperto, con nove capolavori di sei scultori di fama internazionale (Elio Armano, Alberto Biasi, Antonio Ievolella, Angelo Rinaldi, Mauro Staccioli, Thon), chiamati dall'Amministrazione comunale a interpretare con le loro opere lo splendido spazio della piazza.

23 agosto - 14 settembre 2014
ROBERTO PITTARELLO ARTE POSTALE, ARTE GENEROSA con adulti e bambini
Galleria Samonà - via Roma - ingresso libero - orario 15-19, lunedì chiuso.

6 settembre - 5 ottobre 2014
NESSUN LUOGO È LONTANO
Veronica de Giovanelli, Andrea Grotto, Cristiano Menchini, Stefano Moras
Ex Macello - via Cornaro 1/B
A cura di Eugenia Delfini. In collaborazione con Sottobosco.
Info: orario: 15.30-18.30, chiuso lunedì - ingresso libero.

7 settembre 2014 - 11 gennaio 2015
VERONESE A PADOVA - L'artista, la committenza e la sua fortuna
Padova, Musei Civici agli Eremitani.
Info: intero euro 10,00; ridotto euro 8,00; speciale euro 6,00; scuole euro 5,00; gratis portatori di handicap e bambini fino ai 5 anni con biglietto mostre di Verona, Vicenza, Castelfranco e Bassano riduzione con reciprocità - tel. +39 049 820451 musei@comune.padova.it - http://padovacultura.padovanet.it

12 settembre - 12 ottobre 2014
LA HABANA, LA PERLA E L'OMBRA
Mostra personale di Claudio Mainardi
Galleria Cavour – Piazza Cavour
Questo viaggio fotografico nasce come progetto nel 2002 e dopo dodici anni di lavoro viene ora presentato a Padova. La mostra sarà accompagnata dal libro omonimo La Habana, la perla e l'ombra, con un testo di Danilo Manera (Vianello Libri 2010). A cura di Carlo Silvestrin.
Ingresso libero. Orario 10-13 / 15-19.

12 settembre - 2 novembre 2014
GUSTAVO MILLOZZI - Photographs 1957-1970
Palazzo Zuckermann - Corso Garibaldi 33
A cura di Angelo Maggi. In collaborazione con Gruppo Fotografico Antenore.
Info: ingresso libero - orario 10-19, chiuso i lunedì non festivi.

19 settembre - 19 ottobre 2014
ERIK BALLOTTA - Con tutta la forza
Galleria laRinascente - piazza Garibaldi
L'artista presenterà nuove opere nelle seguenti date:
4 ottobre ore 17, *I volti della negazione* **- 18 ottobre ore 17**, *Lo spazio vuoto*.
Info: ingresso libero - orario de *la*Rinascente.

Spigolature

IL PASSEGGIO

Nei primi anni cinquanta il passeggio, tra le sette e le otto, consisteva nell'arrivare al Canton del Gallo e percorrere due tre volte il tratto che da quell'incrocio porta a Piazza Garibaldi. Il passo, ovviamente, era lento, non tanto perché ci si indugiava davanti le vetrine, quanto per commentare le ragazze che si incontravano in quei luoghi e in quelle ore in tutte le stagioni. Erano in gruppi non inferiori a tre, camminavano tenendosi al braccio, come per resistere agli attacchi dei nostri commenti che si limitavano peraltro a qualche "Però"! o "Guarda quella là". Potevano sembrare la prima fila di opliti di una legione romana. Le gonne d'estate arrivavano alla caviglia, erano ampie e al passo si allargavano, scatenando le nostre immaginazioni. D'inverno anche i cappotti erano ampi; ricordo un anno quando era di moda il bianco, ma c'erano anche molti rossi e i colori rendevano vivace il passaggio di queste bellezze, più pensate che guardate con gli occhi.

A quell'epoca lo svolazzare di una sottana scatenava i più reconditi pensieri dei giovani che passeggiavano tra il Canton del Gallo e Piazza Garibaldi, anzi – come si diceva allora – tra Bonaldi e Pitassi. Erano due insegne, oggi scomparse, che fungevano da punti di riferimento per i rendezvous serali. Del resto era facile ricorrere a qualche nome di negozio o di esercizio, perché nella strada che si percorreva (la via VIII Febbraio e la via Cavour) non c'era che la scelta. Si cominciava dal Canton del Gallo, di fronte all'Università, dove c'era lo "Storione", il grande albergo di cui tutti andavano fieri, perché era un po' il simbolo di un turismo elegante (l'unico che esisteva a quell'epoca) o di un incontro, politico, culturale o mondano: chi ha dimenticato i veglioni della "Penna d'oca" o della "Croce Rossa" che si tenevano nei suoi saloni affrescati, in carnevale? Dunque, si cominciava dallo Storione che tutto intorno, al piano terra, raccoglieva i negozi di "Mammina", su via S. Cassiano, nota per i corredini per neonati; di Bonaldi, raffinata vendita di biancheria e camiceria; di una profumeria à la page; della libreria Druker; della mitica "Giannina", per finire in via Municipio con una cappelleria e una cartoleria sempre fornitissima.

Dall'altra parte della strada, dopo l'Università, si apriva il Pezziol", bar, caffè, sala di biliardi, molto frequentato da chi aveva tempo da perdere, e che ricordo per certi panini imbottiti di prosciutto e insalata russa. Sulla piazzetta della Garzeria si affacciava il cine-teatro Garibaldi, edificio storico, cui faceva pendant nella vicina piazza Cavour il cinema "Eden" (un tempo "Adua") a ridosso delle pescherie. Due cinema in cento metri! Sulla stessa piazzetta esisteva un raffinato negozio di stoffe e vestiti per uomo, eseguiti con classe, su misura. Proseguendo verso piazza Garibaldi, sulla destra un altro negozio storico, "Benincà", che ai lati dell'ingresso aveva splendide vetrate con la reclame delle calze Sant'Agostino. E più avanti il "Diemme", un bar lungo e stretto dove si poteva sorseggiare un ottimo caffè. E ancora, gli uffici della "CIT", d'angolo con la piazza Cavour. Era una piazza ricca ed elegante, emblematica di un certo modo di vivere, di uno stile un po' chic, un po' borghese, sintomatico tuttavia di quello che era la città a quell'epoca. Nel fondo, esisteva già una banca mentre al centro campeggiava il monumento di Cavour che aveva alla sua sinistra uno splendido monumento decò, qual'era la pensilina di accesso ai sotterranei servizi del "Cobianchi", docce comprese. Sul lato verso nord un altro negozio di cappelli, un barbiere e il "Gran bar Racca". D'estate era motivo di richiamo, anche per noi che non potevamo certo sederci ai tavolini in piazza, ma che potevamo gustarci il concertino pomeridiano, all'ora dell'aperitivo: un palco, un'orchestra, un cantante, quanto bastava per impegnarci un paio d'ore. E a proposito di aperitivo, sul lato ovest della piazza, dopo le "Calzature di Varese" e un grande negozio della "Perugina", c'era l'"Aperol", un bar classico, qualche tavolino interno, frequentato da quelli che – non so se a ragione o torto – definivamo snob, gente elegante, un po' con l'aria sotto il naso. Da lì, dopo via S. Andrea, cominciava (e comincia ancora) via Cavour. A sinistra una profumeria; "Rossetto", negozio di moda; una salumeria molto ben fornita; la storica libreria "Draghi-Randi", e il Caffè Breda; a destra il negozio "Talmone" e poi il mitico "Testi", sulle cui vetrine ho lasciato molta pelle della fronte e migliaia di desideri. Dopo la fine della strada, al di là di via S. Lucia, il negozio di "Pitassi", a quell'epoca antesignano di una moda pronta.

Duecento metri di passeggiata, due cinema, cinque bar, oltre al classico Pedrocchi. Oggi non si passeggia più, si fa tutto di corsa.

Toto La Rosa

I lettori ci scrivono

A PROPOSITO DELLA LUPA AI GIARDINI

Nel mese gennaio-febbraio di questa rivista (n. 168) è apparso un articolo della professoressa Anna Pontani su una Lupa Romana in bronzo, già ai giardini dell'Arena e ora conservata nei depositi dei Musei Civici. Nello scritto la studiosa riferisce di avere raccolto un dossier sulle Lupe, copie di quella capitolina, riguardante numerose città fra cui Aquileia, che per prima (1919) avrebbe ricevuto una simile riproduzione. A integrazione dello studio segnaliamo che già nell'agosto 1916 l'Associazione tra i Romani aveva deliberato di inviare una lupa a Gorizia, città da poco sottratta agli Austriaci. Questa copia, fusa da Bastianelli nella capitale e qui esposta nel 1917, dovette attendere la fine della guerra per giungere nel 1919 a Gorizia, che era stata persa dagli Italiani con la disfatta di Caporetto.

Sul "bronzo artistico" già presente nei nostri giardini, di cui l'autrice riferisce di non aver ancora trovato "testimonianza esplicita dell'arrivo a Padova", riporto qui l'illuminante e gustosissimo brano intitolato *Romolo e Remo svezzati,* tratto dalla cronaca del quotidiano "Il Veneto" alla data 24 marzo 1915: "Da qualche anno la sacra Lupa stava allattando maternamente nei Giardini pubblici con le orecchie tese allo smunto chioccolio della fontana sottostante i piccioletti Romolo e Remo: sino da quando dal Campidoglio era scesa, con i fratelli poppanti, per essere offerta al bar. De Tacchi, al co. Corinaldi, al co. Giusti, in premio del *raid* motonautico bravamente compiuto, ed era salita, dono al Comune di Padova, sull'alto della rustica fontana che fronteggia il breve *tunnel* dei Giardini pubblici. Era ritenuta, comunemente, fusa e gettata di bronzo, la Lupa, con i due pargoletti lattanti. Epperò su di essa si esercitavano di preferenza i piccoli frombolieri che nel pubblico Giardino preparano il braccio alla difesa della Patria, pel gusto di sentirne il suono, il suono di cui sarebbe capace un palancone smisurato. Altri può aver pensato che Romolo e Remo erano, ormai, da svezzare e da mettere a partito, magari per farne qualche gingillo guerresco da cedere a buoni prezzi a talun Paese belligerante o prossimo a belligerare. Il fatto è che stamane la sacra Lupa fu trovata con i capezzoli orbati dei piccioletti Romolo e Remo, da

mano sacrilega ma ancora ignota. E se non piange la Lupa, sulla duplice sciagura che l'ha coldel più bel bronzo patinato dal tempo." In seguito al rapimento qui riportato, o a chissà quali altre sventure successive, si provvide evidentemente a sostituirla con quella più resistente in bronzo, oggetto dell'attenzione della studiosa, conservando forse l'originale basamento con le scritte commemorative.

Paolo Franceschetti

CISQ

IQNet CERTIFIED 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

PADVA
Franc. Aliegardi del.
Ant. Buzzacarino Sculp.