

PADOVA

e il suo territorio



Taxa Perone - Tassa Riscossa - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 355/2003 (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 **172** DICEMBRE 2014
 rivista di storia arte cultura

**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.



**MONTI
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472

www.mps.it

Belvest
MADE IN ITALY

Cambio di stagione. Primavera Estate 2014.

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 intesasnpaoloassicura.com.



**INTESA SANPAOLO
ASSICURA**

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Paolo Veronese e i Benedettini di Padova e del territorio

Giovanna Baldissin Molli

11

Veronese e Padova

Davide Banzato

15

Gerolamo Salgario, un testimone dimenticato nella Padova del Quattrocento

Emilio Fabbiani

18

L'ex palazzo Da Mula in Prato della Valle

Roberta Lamon

22

Dolcemente Padova: stabilimenti dolciari tra '800 e '900

Simone Marzari

27

Il restauro della Madonna col Bambino di Antonio Vivarini

Francesca Flores d'Arcais

30

La formazione padovana di Angelo D'Andrea pittore e illustratore

Tina Bodini

34

Una chiesetta da salvare

Daniela Borgato

38

Le macro sculture di Antonio Iveolella

Virginia Baradel

41

Per Franco Sartori, dieci anni dopo

Letizia Lanza

43

Rubriche

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, Amici del Piovego,
Associazione Comitato Mura,
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Ente Petrarca, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Amministrazione e Stampa

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628

e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003

Abbonamento anno 2015: 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.

In copertina: Paolo Veronese, Martirio di Santa Giustina (part.) Padova, Musei Civici.



Mentre a palazzo Zabarella un pubblico colto e numeroso continua ad affluire per visitare l'ampia rassegna dedicata ad uno dei maggiori ritrattisti italiani di fine Ottocento e primo Novecento, il livornese Vittorio Matteo Corcos, pittore di donne eleganti e seducenti, al Museo degli Eremitani si avvia alla chiusura un'altra mostra di successo, dedicata a Paolo Veronese, o meglio, una appendice padovana, sulla scia di simili iniziative e di itinerari artistici fioriti quest'anno nel Veneto, che ha trovato il centro propulsore nella grande mostra che al Veronese ha dedicato la sua città natale, esponendo alla Gran Guardia oltre un centinaio di opere provenienti da tutto il mondo. Un'appendice, tuttavia, significativa, sia per il livello delle tele presentate, che attestano fra l'altro il legame del pittore con la nostra città e soprattutto coi benedettini di Santa Giustina e di Praglia, sia perché nella mostra si è cercato di sottolineare l'influsso del Caliarì sui pittori che successivamente hanno operato a Padova o che addirittura hanno eseguito incisioni riproducendo le sue affascinanti invenzioni.

È certo eccessivo parlare di Padova capitale nel 2014 delle mostre d'arte, come è stato di recente scritto, ma è fuor di dubbio che una città d'arte, com'è la nostra, si senta chiamata a svolgere un ruolo di primo piano non solo nella valorizzazione e nella formazione di giovani artisti, sulle orme di una tradizione che si è affermata con le scuole d'arte, e che si mantiene viva attraverso mostre e altre iniziative, ma anche operando per il recupero di quel patrimonio che ancora è custodito negli edifici religiosi e nelle dimore private.

Due esempi, di segno diverso, ma nella direzione di quanto si è ora accennato, sono documentati anche in questo fascicolo con gli articoli di Tina Bodini e di Francesca d'Arcais. Il primo infatti si intrattiene sulla formazione padovana del friulano Angiolo D'Andrea, che due recenti mostre a Pordenone e a Milano hanno segnalato tra i più notevoli esponenti del Simbolismo novecentesco. L'altro illustra il recente restauro di una straordinaria tavola del Vivarini che stava gravemente deteriorandosi nella sacrestia della chiesa di San Tomaso e che si è potuta salvare grazie all'intervento e al contributo economico promossi da un gruppo di cittadini.

Dà pubblico risalto a questa vocazione artistica di Padova anche la suggestiva idea, in atto in questi mesi, di collocare imponenti e suggestive sculture di un artista contemporaneo che vive a Padova, Antonio Iveolella, in luoghi caratteristici della Città, mettendole in simbiosi, attraverso riusciti accostamenti, con alcuni monumenti del passato, quasi a voler stabilire un ideale rapporto tra arte e storia, cultura e vita.

g.r.

Paolo Veronese e i Benedettini di Padova e del territorio

di
Giovanna
Baldissin Molli

Le opere "padovane" del pittore sono in buona parte legate alla committenza dei monaci di Santa Giustina e di Praglia.

L'esposizione ora aperta nel Museo Civico offre l'occasione per riscoprire alcune opere conservate nelle collezioni della città, di apprezzarne la qualità e di riflettere sulla storia sottesa alla presenza di Paolo Veronese a Padova. Se difatti il filo che organizza la mostra è quello della presenza dell'artista nel nostro territorio e dell'influenza che il suo stile ha lasciato nei pittori operosi in città che lo presero a modello, possiamo riconoscere con chiarezza che fu la committenza dei Benedettini a impegnare l'artista nel Padovano.

Il legame con l'*Ordo Sancti Benedicti* risale almeno al 1556, quando il pittore, per certo, sta realizzando la bella *Cena in casa di Levi* per il monastero benedettino veronese dei Santi Nazaro e Celso (oggi nella Pinacoteca Sabauda di Torino). È ben noto che all'inizio del Quattrocento, Ludovico Barbo, abate di Santa Giustina di Padova, promosse una riforma che, restituendo fervore di vita alla solitudine claustrale e all'osservanza letterale della regola benedettina, suscitò un incremento prodigioso di vocazioni, nella sede padovana e in quelle che, via via, alla Congregazione di Santa Giustina (Congregazione Cassinese dal 1504) chiesero l'affiliazione, condividendone le innovazioni sul piano spirituale, normativo, culturale, edilizio e artistico.

Secondo tale riforma gli abati non erano più legati in vita a una sola sede, ma giravano da un monastero all'altro e perciò amicizie, relazioni, esperienze costruttive e artistiche circolavano in tempi rapidi. La comprensione delle iniziative grandiose del singolo monastero va inoltre ricondotta alle caratteristiche della Congregazione Cassinese, all'interno della quale i singoli

monasteri erano come connessi in rete, entro una compagine religiosa che alla metà del Cinquecento, e nel cuore dell'Italia rinascimentale, è una realtà grande, molto ben organizzata, caratterizzata dalla natura elettiva, per brevi mandati, dell'abbaziate e degli altri uffici collegati, e da una generale mobilità dei monaci entro i monasteri membri della Congregazione. Il singolo cenobio non era 'autonomo', ma sottomeso agli indirizzi decisi da un organismo centrale, il Capitolo Generale, una specie di consulta annuale dei superiori, che decideva sulla mobilità degli abati e sulle politiche edilizie ed economiche, raccogliendo monasteri tra i più potenti d'Italia. Nei decenni centrali del Cinquecento i monaci neri della Congregazione Cassinese si trovavano poi a proprio agio nel clima antiquario che aveva connotato i loro monasteri più prestigiosi: a Padova, ancora alla fine del Quattrocento con gli affreschi del chiostro maggiore di Bernardino Parenzano, e a San Benedetto Po, col rinnovamento avvenuto sotto la regia di Gregorio Cortese (personaggio questo di carriera illustre, pervenuto alla porpora cardinalizia, e al coinvolgimento di Giulio Romano nel rifacimento della chiesa abbaziale).

Dal 1542 al 1547 Pietro Bembo fu il cardinale protettore della Congregazione Cassinese e ciò va inteso come spia potente degli intrecci tra i Benedettini e i circoli classicisti veneti e romani e come forte riferimento alla tensione verso un piano di eccellenza nelle realizzazioni culturali in genere e artistiche. Il monastero di Santa Giustina e quello di Praglia furono inoltre luoghi di sensibilità preconciare, dove spiriti eletti e menti colte erano sincera-



1. Paolo Caliari detto Paolo Veronese, *Martirio di S. Giustina*, Padova, Musei Civici.

mente impegnati in un'opera di riforma interna alla Chiesa, che sanasse i guasti drammaticamente denunciati dallo scisma luterano.

Paolo Veronese, dai Santi Nazaro e Celso di Verona poté in tutta facilità arrivare a Padova per completare con la paletta formato *landscape* la cappellina del padre abate di Santa Giustina (fig. 1). Una committenza strettamente privata, dunque: sicché il tema martiriale è declinato in dissolvenze ornamentali (sta forse la santa raccomandando la cura del suo cagnolino?), per via di quella consonanza naturale, come scrisse Roberto Longhi, che Veronese ha con l'arte della Maniera, quale splendido approdo della sua prima maturità. Nella paletta la destinazione 'privata' fa accantonare ogni preoccupazione didascalica, iconografica e celebrativa: ideata per un 'pubblico' limitato e particolare, smagliante di colore, la tela esibisce quella specie di *glitter* grigio argenteo ricco di viola, dove il colore scivola e non penetra dentro il rovello del segno grafico, ma vi si adagia sopra. La probabile data 1556 della prima Giustina veronesiana richiama il nome dell'abate Girolamo Scrochetto da Piacenza, personalità energica e di grande dinamismo, presidente della Congregazione quattro volte (1553, 1556, 1559, 1562), abate in San Giorgio a Venezia, dal 1551

al 1554 e dal 1559 al 1564, e tra i due mandati veneziani abate in Santa Giustina a Padova (1554-1558). L'intervento successivo del Veronese nel Padovano è legato a due pale ordinate per gli altari di Praglia: la *Gloria d'angeli*, ora conservata nella sacrestia della chiesa (fig. 2) e il *Martirio dei santi Primo e Feliciano* (Padova, Civici Musei agli Eremitani). Sono gli anni delle tre pale (due pervenute) per il monastero di San Benedetto Po, degli affreschi di villa Barbaro a Maser: opere tutte raccolte all'inizio degli anni sessanta, dove aggalla in modo potente il tema dell'armonia, tanto evidente nella spettacolare *Gloria d'angeli*, titolo moderno che non spiega fino in fondo l'intento della raffigurazione, di tema musicale.

All'inizio del settimo decennio il pittore è graditissimo ai Benedettini ed è impegnato, immediatamente dopo l'esecuzione delle pale di Praglia – nel frattempo doveva essere terminato anche il capolavoro degli affreschi di villa Barbaro a Maser – per le imponenti *Nozze di Cana*, ora al Louvre, del refettorio del monastero di San Giorgio, caratterizzato da uno spazio squisitamente all'antica, termale, e articolato in una serie di ambienti di derivazione archeologica che lo rendono tra i più riusciti progetti di Palladio (1560-1563). Fino a un certo punto il refettorio era un



2

ambiente 'pubblico', dove potevano avere accesso gli ospiti, nel rispetto della regola benedettina che obbliga all'accoglienza. Il cenobio insulare era inoltre, dopo San Marco, una tappa irrinunciabile per i viaggiatori in arrivo a Venezia. Il doge celebrava l'*Andata con trionfo* a San Giorgio tra 25 e 26 dicembre, in occasione della festa di Santo Stefano, per onorare le reliquie conservate in San Giorgio dal XII secolo. La costruzione di un refettorio magnifico va inserita entro esigenze diverse: la qualità della vita di una comunità monastica prestigiosa, le necessità di rappresentanza, il bisogno di allinearsi su qualità alte nei rapporti con la Dominante, tanto che, in relazione a questa smisurata tela, è stato proposto il rapporto con le modalità di costruzione che Gasparo Contarini, nel suo libro sulle magistrature veneziane (scritto negli anni venti ma pubblicato solo nel 1543), individua nella perfetta articolazione di esse (Senato e Consiglio di Dieci: nobiltà; Maggior Consiglio: la



3

cittadinanza; il doge: il re). I legami tra le magistrature erano così stretti da sembrare quelli dell'armonia musicale e la disposizione dei diversi gruppi nelle *Nozze di Cana* mostra la cura della costruzione e stabilisce i relativi ruoli nei gruppi di spettatori, allo scopo di magnificare il miracolo dell'acqua trasformata in vino: questo, nelle raffigurazioni delle *Cene* precedenti, non era stato attuato; e anzi, l'interesse per il tema del banchetto che si nota nella pittura veneziana negli anni sessanta-settanta non ha analogie in altre zone italiane o europee e, fino a un certo momento, neppure a Venezia era un tema diffuso. Le *Cene* di Paolo Veronese sono veri banchetti pubblici, spettacoli teatrali con numerosissimi astanti e l'accento trionfale è massimamente evidente in quattro dipinti: le *Nozze di Cana* per San Giorgio, la *Cena in casa di Simone* a Versailles (già nel refettorio veneziano dei Serviti), il *Convito di San Gregorio Magno* a Monte Berico di Vicenza; la *Cena in casa di Levi* dell'Accademia, già ai Santi Giovanni e Paolo. Tutte e quattro sono risolte in chiave solenne e maestosa, con messa in scena frontale, struttura spaziale grandiosa e complicata. Sono trionfi di Cristo, con uno schema da 'Ultima cena', e sono ricche dei simboli del suo sacrificio (agnello, pane, vino). I simboli eucaristici erano anche interpretati come simboli del trionfo della fede e del potere che la difende. Nei miti ufficiali veneziani la Serenissima figurava non solo come protettrice della libertà veneziana, ma anche come difenditrice della Fede.

2. Paolo Caliari detto Paolo Veronese, *Gloria d'angeli* (Chiesa di Praglia, sacrestia).

3. Paolo Caliari detto Paolo Veronese, *Cena in casa di Simone*, Padova, Musei Civici.

Anche Padova ospitava una *Cena* importante di Paolo, non benedettina questa volta, ma legata all'altro ordine religioso che in modo più esteso e duraturo impegnò il pittore, quello dei Gerolamini, di Santa Maria della Vittoria a Verona, di San Sebastiano a Venezia, delle Maddalene a Padova. La testimonianza è ineccepibile e viene dal pittore stesso: nel celeberrimo 'costituito' davanti al tribunale dell'Inquisizione (18 luglio 1573), imputato di eresia per la *Cena* già ai Santi Giovanni e Paolo, al quesito circa il numero di banchetti già dipinti, Paolo elenca, per ultimo, quello fatto per i Gerolamini di Padova, che per altre vie sappiamo essere stata una *Cena in casa di Simone*, dunque lo stesso tema realizzato per i Gerolamini veneziani (oggi nella Pinacoteca di Brera). Il dipinto delle Maddalene non è rintracciabile, ma il tema della *Cena*, oltre che per le copie presenti nelle collezioni civiche, ha un ultimo punto di interesse per Padova, che ebbe, con tutta ragionevolezza, davvero 'l'ultima' *Cena* di Paolo. Nel refettorio dei Cappuccini di Santa Croce si trovava infatti la tela, eseguita con l'intervento della bottega, oggi conservata nel Museo Civico (fig. 3): non sappiamo se l'artista non fece in tempo a finirla, e non conosciamo disegni preparatori che chiariscano il senso dell'intervento degli aiuti, da riconoscere probabilmente in Benedetto, continuatore, ricordiamo, all'indomani della morte di Paolo, del rapporto con i Benedettini di Santa Giustina con la realizzazione del *Martirio di san Matteo* e della *Conversione di san Paolo*, per cui riceverà un acconto di 25 ducati nel 1589.

La *Cena* dei Cappuccini, che trova il suo modello in quella già in Santa Sofia a Venezia, oggi a Brera, con la sua iconografia 'composita', e alludente a molteplicità dottrinali, illustra bene la virata di stile dell'ultimo Veronese: quando le figure, prive di lusinghe, sono caratterizzate da sobrietà e castigatezza di mezzi espressivi, che si riscontrano per esempio nello straordinario capolavoro della pala veneziana di San Pantalon. Come tutta la grande pittura veneta della fine del Cinquecento, anche quella solare e magnificente di Veronese declina in sollecitudine di ricerca, in difformità, scardinamenti spaziali e cu-



pezze di notturno, in una continua tensione di stile che si radicalizza in inquietudine e assillo formale.

Il rapporto di Paolo con santa Giustina ebbe sviluppi non prevedibili. Infatti nel giorno della santa, il 7 ottobre 1571 le armate della cristianità avevano vinto i Turchi nella battaglia delle Curzolari e la giovane padovana era passata di rango: da benedettina e patrona di Terraferma a santa eroina veneziana, celebrata dallo Stato. Al tempo della battaglia di Lepanto prese

4. Paolo Caliari detto Paolo Veronese, pala dell'altare maggiore, Padova, Basilica di S. Giustina.

difatti avvio un programma di esaltazione della grandezza della Dominante che toccò l'apice, riunendo i temi della vittoria della Fede e di Venezia. Dunque nel 1574, quando la proverbialmente lunga costruzione della nuova basilica di Santa Giustina (cioè l'attuale) era a buon punto, i monaci chiesero una pala d'altare a Veronese, oggi ancora *in loco*, che celebrasse la gloria della martire, esaltata anche nell'empireo statuare veneziano (fig. 4). Così la pala monumentale (dipinto e cornice, insieme, toccano i 19 metri di altezza!) coronava il nuovo presbiterio, probabilmente sopra l'altare maggiore (che non è più quello attuale), dialogando con la complessa iconografia dei rilievi del coro ligneo, appena terminato dal normanno Riccardo Taurigny. Quanto la pala fosse connessa alla cornice, e insieme a essa, all'altare, è spia l'impegno economico dell'operazione: un documento del primo novembre 1574 riassume il costo dell'impresa, che fu di ducati 687, lire 12 e soldi 1 per l'intaglio della cornice; di ducati 1950 per la doratura e di ducati 306 per la pittura. I primi furono versati all'intagliatore fiorentino Giovanni Manetti, mentre la cifra della doratura, veramente cospicua, andò a Giovanni Moretti di Marcantonio, abitante a Venezia in campo Santa Marina. Architettura di legno dentro l'architettura in muratura, sorta di splendido reliquiario gigante per il corpo santo di Giustina, mediatrice dalla bidimensionalità della pala alla tridimensionalità dello spazio reale, con le coppie di colonne rudentate sostenenti l'importante timpano. La cornice riecheggia il tema martiriale, proponendo nei due rilievi della base due temi sacrificali di segno opposto, della sacralità e dell'empietà: a sinistra il *Sacrificio di Isacco* e a destra *Caino che uccide Abele*.

Padova, grazie ancora a Santa Giustina (tutto inclina a credere a una commissione interna al monastero), dispone di una pittura della fine della vita di Veronese, cesellata come un gioiello, con una qualità di bellezza che solo un grande poteva connotare così: drammatica e patetica, misurata e lirica, controllata e preziosa. La raffinatezza della *Crocifissione* (fig. 5) nasce intanto dal suo essere realizzata su pietra nera, un supporto che implica vo-



5. Paolo Caliari, detto Paolo Veronese, *Crocifissione con i due ladroni e le Marie*, olio su pietra nera, cm 64x38, Padova, Musei Civici.

lontà di sperimentalismo decantato: qui la maggior parte della superficie è nera, è non-pittura, baratro tragico di disperazione, sull'orizzonte bassissimo e sconvolto dalle nubi color del ghiaccio. In tanta oscurità emotiva ed esistenziale, il solo Cristo è luminoso e composto.

Dentro le stanze parate di cuoi rossi e dorati, nella collezione degli abati di Santa Giustina, la pietra nera doveva risaltare in modo del tutto particolare e le registrazioni inventariali da subito la riconobbero quale opera del grande caposcuola. Dalla quadreria privata degli abati le vicende delle soppressioni napoleoniche hanno condotto il dipinto alla destinazione pubblica del Museo Civico: pezzo singolare, anche per essere l'unica lavagna oggi nota di Paolo Veronese che al drammatico e temporaneo indugiare di Cristo nella morte oppone una pittura che ha il dono di incantare. □

I temi qui trattati sono stati dibattuti più ampiamente e con i riferimenti bibliografici nel saggio della scrivente nel catalogo della mostra: *Memor ero tui, Justina virgo. La santa e il pittore. Giustina, Veronese e i Benedettini padovani* (pp. 33-45) e nelle schede di catalogo dei dipinti di Paolo Veronese.

L'articolo si intrattiene sulla committenza padovana dell'artista e sulle opere presenti nella mostra ai Musei Civici soffermandosi in particolare sulla vasta produzione in loco che si ispirò alla sua genialità.

Nel corso dei decenni centrali del secolo XVI a Padova si era elaborato un linguaggio pittorico autonomo e fortemente caratterizzato, ma erano rimasti notevoli spazi aperti ad altri artisti chiamati da fuori. Con la progressiva scomparsa dei protagonisti della scuola locale queste chiamate aumentarono, soprattutto a partire dagli anni sessanta, anche sulla scia di una rete di committenza che faceva capo al potente ordine benedettino.

Uno dei centri di elaborazione artistica la cui presenza nel padovano si rivela più notevole è certo Verona. Sono rapporti che coinvolgono già il vecchio Antonio Badile e si precisano con la successiva attività del suo geniale genero, Paolo Caliari detto il Veronese.

Se si accetta la precoce datazione del *Martirio di Santa Giustina* proveniente dalla Galleria abbaziale di Santa Giustina, il rapporto del pittore con Padova risale alla metà degli anni cinquanta. Nel 1562 eseguì per Praglia la *Gloria d'angeli*, in un momento di particolare vicinanza anche ad altre sedi dell'Ordine, come il monastero di San Benedetto Po in Polirone. Per volontà dell'abate Placido da Marostica, poco dopo, eseguì il *Martirio dei Santi Primo e Feliciano* (fig. 1). Ai benedettini di Santa Giustina, possessori di una tarda *Crocifissione*, unica opera su pietra nera nota del pittore, si aggiunsero i cappuccini per l'*Ultima Cena* destinata al refettorio, opera nella quale il pittore si accosta a cupe atmosfere tintorettesche. Probabilmente intorno al 1575, sull'altare dei Capodivacca nella chiesa di San Francesco, era stata collocata l'*Ascensione*, la cui parte inferiore venne pochi decenni dopo rubata e reintegrata con il gruppo degli apostoli dipinto nel 1625 da Pietro

Damini (fig. 2). Il frammento veronesiano, rintracciato negli anni sessanta del Novecento alla Galleria Nazionale di Praga, è stato concesso in prestito alla mostra ed eccezionalmente si può ammirarlo a fianco della pala conservata a San Francesco (fig. 3). Nello stesso 1575 sull'altare maggiore della chiesa di Santa Giustina veniva collocata la pala raffigurante il martirio della Santa. È l'opera più impegnativa di Paolo per la nostra città, nella quale è stata vista anche la collaborazione del fratello, purtroppo inamovibile per la mostra che peraltro può contare su di una tela più tarda, una *Maddalena*, rimasta allo stato di abbozzo, databile verso il 1582, interessante per comprendere il suo metodo di lavoro.

Lo stile del maestro aveva avuto successo, come dimostra l'onda lunga rappresentata da opere dei figli Carletto e Gabriele, gli Haeredes Pauli, operosi a Santa Giustina, e del fratello Benedetto che spesso con loro collaborò.

Dagli anni cinquanta si data l'attività a Padova e nel territorio di un altro maestro veronese, Giovan Battista Zelotti, la cui preferenza per i colori chiari, unita ai personaggi rappresentati in vesti sontuose, e alla consumata abilità di nell'orchestrare in scene complesse eleganti allegorie dall'ardita impaginazione spaziale, lo impose alla medesima committenza che si era già rivolta al Caliari, con il quale si trovò spesso a collaborare. Non fu attivo solo per gli ordini religiosi (i benedettini di Praglia – vedi fig. 4 – e la chiesa della Misericordia) ma lasciò lavori di grande importanza nella decorazione ad affresco dedicata a temi profani, come a villa Roberti a Brugine, al Castello del Catajo e, a Padova, a Palazzo Nani Mocenigo.



1. Paolo Caliari, detto Paolo Veronese, *Martirio dei Santi Primo e Feliciano*, olio su tela centinata, cm 350x190, Padova, Musei Civici.

2. Paolo Caliari, detto Paolo Veronese e Pietro Damini, *Ascensione*, Padova, chiesa di S. Francesco.

3. Paolo Caliari, detto Paolo Veronese, *Ascensione*, frammento, Galleria Nazionale di Praga.

Già allo scadere degli anni sessanta Dario Varotari, formatosi inizialmente come architetto, era presente a Padova. Il suo maestro, anche se Ridolfi riferisce di un allunato presso lo stesso Caliari, era il Ponchino, la cui figlia aveva sposato e tramite il quale era legato alla famiglia del cardinale Pisani, titolare della diocesi cittadina. Il Caliari viene da lui tradotto, con un leggero ritardo, in una dimensione più domestica e provinciale sia nella ritrattistica che nelle opere di carattere civile e religioso. Si tratta di un legame ideale che si perpetua nelle prime tele per Praglia e presenta riferimenti anche ad altri maestri veronesi, come il Farinati. La preminenza del Varotari trova conferma in una fitta produzione di pale d'altare e affreschi nel corso degli anni ottanta, per il Carmine, Santa Chiara, Praglia, anche in collaborazione con il fiammingo Lodovico Pozzoserrato, proseguita fino alla morte nel 1596; al veronesismo iniziale aveva poi sovrapposto elementi desunti da Tiziano, Tintoretto e dai Bassano.





4

La figura che meglio documenta la continuità fra la tradizione locale e gli spunti derivanti da Veronese è rappresentata da Giovan Battista Bissoni, che si riconnette alla tradizione del Caliarì attraverso l'allunato presso il Varotari. In una città nella quale si faceva sempre più fitta la presenza di dipinti dei rappresentanti delle “sette maniere”, ebbe modo di raccogliere anche stimoli diversi. Le sue prime prove, su incarico dei benedettini, sono condotte sul diretto studio del Veronese tanto da risultare copie più o meno fedeli da opere celebrate come le *Nozze di Cana*, già a San Giorgio a Venezia, cui vengono mischiati centoni tratti dalle opere del maestro presenti a Padova. Altri suoi dipinti riflettono idee derivanti da Palma e Tintoretto che, caricate di pietismo religioso, lo condurranno a sviluppare modi più personali e a essere uno dei più accreditati interpreti locali delle istanze della Controriforma.

La personalità che più compiutamente caratterizzò la pittura nei primi decenni del secolo a Padova fu Pietro Damini, che scelse Veronese per impostare il suo stile. Per lui si deve parlare di consapevole utilizzo degli spunti tratti da schemi veronesiani, nell'uso di cangiantismi in un cromatismo brillante e nella ricchezza di elementi decorativi. Raggiunse così un risultato adeguato alle istanze della Contro-



5

riforma. Se proprio lui fu il prescelto per la restituzione della parte sottratta all'Ascensione di Veronese da San Francesco, vuol dire che ne era ritenuto il più accreditato interprete sulla piazza.

Per quanto riguarda la fortuna delle invenzioni paolesche va tenuta in attenta considerazione l'attività di copia. Questa conobbe il suo avvio già all'interno della bottega, quale forma di diffusione delle impostazioni del Caliarì. I copisti concentrano il loro lavoro su alcuni dei capolavori più celebrati, dal ciclo di San Sebastiano a quello di Maser, dalle opere chiesastiche a quelle destinate ai privati, prediligendo i dipinti della maturità del maestro, tradotti con una fedeltà più o meno pronunciata. In certi casi queste opere ci permettono di avere un'idea più precisa dell'aspetto degli originali che, a volte, avevano subito rilevanti mutamenti nei secoli seguenti la loro realizzazione. Si tratta di un'attività destinata a protrarsi, in una chiave accademica, fino all'Ottocento. In particolare nel Seicento copiarono Veronese figure come Pierre Mignard, di passaggio a Venezia, Sebastiano Bombelli, Simone Forcellini.

Il Caliarì fu la personalità guida per quanti nel Veneto, dalla metà circa del settimo decennio del secolo XVII, opera-

4. Battista Zelotti,
*Salomone e la regina
di Saba*,
tempera su tela,
cm 337x270,
Praglia, abbazia di
Santa Maria Assunta,
refettorio.

5. Sebastiano Ricci,
*La presentazione
di Gesù al tempio*,
olio su tela,
cm 90,1x114,9,
Londra, collezione
privata.

rono per impostare un nuovo linguaggio, che si basò sulle sue strutture coloristiche e formali.

Girolamo Pellegrini, morto nel 1696, rappresenta il punto d'incontro della tradizione romana cortonesca con l'arte veneta, e si distinse sia nell'affresco che nella pittura da cavalletto. Lavorando a Maser ebbe modo di confrontarsi direttamente con Paolo Veronese del quale offrì briose riletture di carattere ornamentale. Fra i tanti operosi in questo senso, si registra l'opera del veronese Francesco Perezoli e, a Padova, l'attività del fiammingo Valentin Lefèvre. Questi riprese nelle sue pitture religiose le celebri cene veronesiane, diffondendo poi con successo piccoli quadri di soggetto biblico o storico-mitologico di questo tipo nelle collezioni. Realizzò numerose stampe da dipinti di Paolo, inserendosi in una tradizione di documentazione e divulgazione attraverso la grafica che non poco contribuì alla successiva fortuna del maestro.

Gli spunti da Veronese furono tradotti in teatralità barocca da Giovanni Antonio Fumiani negli ultimi decenni del Seicento; la presenza dei pittori francesi nel Veneto, poco dopo, con l'attenzione che prestarono all'opera del Caliari, fece sì che per l'avvio del primo rococò la pittura chiara di Paolo si rivelasse il comune denominatore e il principale punto di riferimento.

Il protagonista di questo momento fu *Sebastiano Ricci*. Attivo a Padova nell'anno 1700 per Santa Giustina, viaggiò in tutta Europa, reinterpretando nei suoi dipinti strutture formali e coloristiche del Veronese e imponendolo così quale esempio da seguire alla cultura figurativa del Settecento (fig. 4).

La mostra presenta anche un nutrito nucleo di stampe tratte dalle collezioni dei Musei Civici. Veronese fu infatti ripreso in incisioni ancora in vita da *Agostino Carracci*. A Bologna dimostrò interesse per la sua opera anche il Mitelli, mentre più avanti nel Seicento Cochin e Lefèvre diedero notorietà a molti suoi dipinti nei loro fogli. È un interesse che non diminuisce nel tempo; all'intento documen-



tario settecentesco di Zanetti e Wagner nell'Ottocento si sostituisce un aspetto più accademico nelle stampe di Bernati e Comirato.

Alla mostra si legano itinerari in città e nel territorio, al fine di documentare le principali presenze di Paolo Veronese, dei suoi seguaci e continuatori: Santa Giustina e la Sala della Carità a Padova, Praglia, Villa Roberti di Brugine, il castello del Catajo sono tra i luoghi interessati.

6. Agostino Carracci,
Martirio di S. Giustina,
foglio mm 449x583
(inv. 905 a)
foglio mm 452x588
(inv. 905 b)
Padova, Musei Civici.



Gerolamo Salgario, un testimone dimenticato nella Padova del Quattrocento

di
Emilio Fabbiani

Direttore spirituale della Beata Eustochio, diffuse la conoscenza della sua tormentata vita monacale nel convento di S. Prosdocimo.

Nelle cronache padovane quattrocentesche una vicenda di particolare interesse è rappresentata dalla vita di Lucrezia Bellini, monaca benedettina del monastero di San Prosdocimo, divenuta beata con il nome di Eustochio. Di questa monaca vennero scritte varie vite e ricordati i tormenti che dovette subire a causa della persecuzione del demonio; è invece sfuggita all'attenzione dei molti che si sono occupati, in chiave storica o religiosa, della Beata, la figura del sacerdote che è stato il testimone e il primo narratore della vita di questa monaca, Gerolamo Salgario, che per lunghi anni ha esercitato a Padova il suo ministero di confessore e padre spirituale.

Figlio di un artigiano, *magister* Domenico Salgario della contrada San Matteo di Padova, Gerolamo il 31 marzo 1454 riceve la prima tonsura alla presenza del Vescovo, del suo segretario Battista e di un testimone. Il 16 febbraio dell'anno successivo riceve gli ordini minori, mentre al 20 dicembre di quello stesso 1455 risale la sua ordinazione al suddiaconato. In questa occasione Salgario viene ricordato come studente in diritto canonico.

L'anno successivo, il 22 maggio 1456, viene ordinato diacono alla presenza del vescovo e di tre testimoni, Arrigo da Panigale, Tommaso da Monteboro, entrambi presbiteri, e Vincenzo de Monfort dottore in medicina e commensale del vescovo¹. Manca la notizia dell'ordinazione sacerdotale ma, probabilmente, questa venne celebrata nel periodo di passaggio tra la morte di Fantino Dandolo, avvenuta nel 1459, e l'ingresso del nuovo vescovo Jacopo Zeno, la cui volontà di riforma nei confronti dei comportamenti poco ortodossi dei sacerdo-

ti praticati nei monasteri della diocesi, potrebbe non essere estranea alla nomina del Salgario ad assistente spirituale di un monastero all'epoca molto discusso. Si tratta del monastero di San Prosdocimo, fondato nei primi decenni del secolo XIII da Tealdo fu Albrigeto di Bava sorgeva all'incrocio tra via S. Prosdocimo e via Orsini² e da tempo, come peraltro molti monasteri dell'epoca, aveva deviato dalla ordinaria vita religiosa imputandosi alle sue monache comportamenti del tutto censurabili³.

Nel 1460 il vescovo Jacopo Zeno dunque, cogliendo a pretesto la successione della badessa, ne decise una radicale riforma riservando alla sua autorità il diritto di designare la nuova badessa. Le monache e le educande, con l'eccezione di Lucrezia Bellini, a quel punto decisero di abbandonare il convento. Vennero chiamate al loro posto alcune suore del monastero di Santa Maria della Misericordia, guidate da Giustina de Lazzara, nobile padovana. Lucrezia chiese di esservi ammessa e la richiesta fu accettata, non senza qualche resistenza, nel 1461, quando vestì l'abito benedettino assumendo il nome di Eustochio. Proprio in quell'anno la guida spirituale delle monache fu affidata a Gerolamo Salgario⁴ che sostituì il precedente incaricato don Nicolò.

Se si esclude una citazione di Bernardino Scardeone che lo qualifica come *presbyter insignis, vir magnae integritatis, doctus et castus: qui confessor datus sacris virginibus S. Prosdocimi*⁵ e quanto dice di sé, definendosi *presbyter* nella dedica di un manoscritto, altre notizie più precise su di lui non sembrano esserci allo stato attuale delle ricerche. Se mancano notizie biografiche dirette, resta però molto dell'opera di questo

sacerdote che, in circa trent'anni di attività documentata nel monastero di San Prosdocimo e in altri, ci ha lasciato una notevole produzione di testi edificanti, di testimonianza e di direzione spirituale.

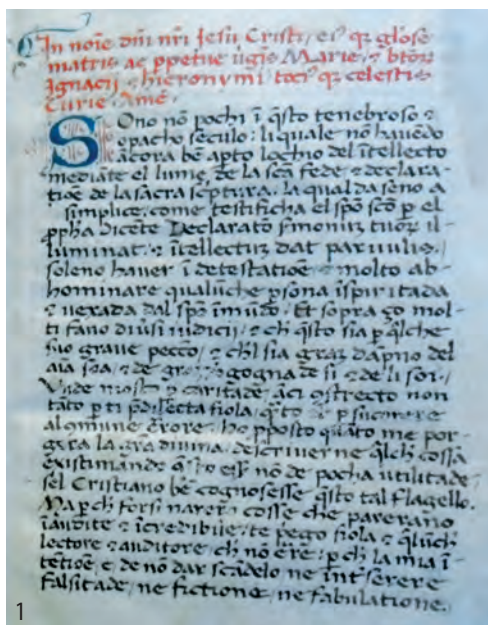
Gli anni in cui Salgario è attivo a Padova sono caratterizzati da molti avvenimenti di rilievo per la diocesi, che vede succedersi alla sua guida ben cinque vescovi – se si considera la brevissima parentesi di Pietro Barbo a cavallo tra il 1459 e il 1460 – molto attivi nell'opera di riforma e di rinnovamento dei costumi del clero. Basti qui ricordare che le visite pastorali promosse dai vescovi Pietro Marcello morto nel 1426, Pietro Donato, Fantino Dandolo e per ultimo Pietro Barozzi, che resse la diocesi dal 1487 al 1507 hanno tutte rilevato gravi carenze nella vita religiosa tanto del clero secolare quanto dei monasteri, segnalando casi di concubinaggio, di filiazioni illegittime e in generale di gravi carenze nella condotta e nella cura d'anime.

Salgario inizia il suo ministero nel rinnovato monastero di San Prosdocimo assistendo la giovane Eustochio. Al 1465 risale il primo trattato su di lei, l'*Epistula ad Eustochium monialem arreptitiam et ad ceteras sorores*⁶. A questo segue un testo legato alle memorie della Beata sicuramente composto dopo la sua morte e quindi dopo il 1469.

Se nell'*Epistula* Salgario propone un percorso di perfezione modellato sugli esempi dei Padri e delle Scritture, nelle successive *Memorie*⁷ egli dà conto delle difficoltà affrontate dalla giovane suora per uniformare la propria vita a quegli esempi, e tribolazioni, affrontate sino al momento della morte.

L'*Epistula* è un trattato morale giocato su tre registri, *iudicio singulari*, *iudicio finale* e l'esaltazione della virtù della pazienza come mezzo per raggiungere la santità (fig. 1). Il percorso narrativo si sviluppa attraverso diverse fasi che rappresentano l'ideale asceta del cristiano verso la ricompensa e la gioia eterna partendo dal riconoscimento dello stato di peccatore, passando attraverso la fase della penitenza sino a giungere allo stadio finale di armonia con l'adozione della pazienza quale virtù guida nel percorso verso la vita eterna.

Le *Memorie sopra la Beata Eustochio professa dell'ordine di San Benedetto nel Monastero di San Prosdocimo* costituiscono un ideale seguito dell'*Epistula* proponendo la vita della beata quale realizzazione del



1. Gerolamo Salgario, *Incipit* del trattato sulla Pazienza contenuto nel ms 24, autografo, della Biblioteca civica di Padova.

percorso di perfezione ivi declinato, attraverso tutta una serie di prove e di patimenti che hanno lo scopo di rappresentare, se non proprio di costruire, l'esistenza di Eustochio in funzione del suo essere santa. Tutta l'opera è centrata sull'esempio di vita, sulla necessità di trarre dalle esperienze di Eustochio il convincimento che la penitenza, l'umiliazione, la punizione siano strumenti necessari per giungere a Dio.

Qui è Salgario a raccontare dei patimenti e delle privazioni di Eustochio attribuendosi un ruolo attivo, quale effettivamente ebbe, tanto nel favorire la manifestazione del demonio quanto nell'indirizzare la giovane nel suo percorso spirituale. È lui stesso che racconta di avere invitato Eustochio a chiedere a Dio, quale grazia particolare, la possibilità di conoscere "el suo inimico"⁸, ed è sempre lui a preannunciare alla badessa, sicuramente perplessa dai comportamenti della novizia, la manifestazione del demonio in occasione della festa di san Gerolamo del 1461⁹.

La figura della giovane monaca, morta nel 1469 in seguito alle tribolazioni patite per gli attacchi del demonio, diviene sempre più importante nell'ambiente padovano. Ben presto inizia uno spontaneo culto popolare cui seguì, nel 1472 alla presenza dello stesso Salgario, una prima esumazione del corpo che, ritrovato del tutto integro, fu riposto in una cassa di cipresso e conservato nella sala del Capitolo del monastero. Nel 1475 seguì la traslazione delle reliquie in un monumento di marmo vicino all'altare maggiore. È poi del 1484 un testo attribui-

to al Salgario che raccoglie i miracoli della Beata e contribuisce a diffonderne il culto¹⁰.

Il Salgario era un profondo conoscitore delle Scritture e dei Padri della Chiesa ed evidentemente godeva di un buon seguito al punto da potersi permettere, in un'epoca dove comunque la produzione libraria era ancora affare di pochi, di dare alla luce altre tre opere, due delle quali di dimensioni ragguardevoli, dedicate ad altre giovani monache. Fu un uomo di cultura ed anche un divulgatore posto che, come lui stesso ricorda, fu per suo merito che nel monastero entrò il manoscritto de *Le sette armi spirituali*, opera di Caterina Vigrì morta nel 1463 e divenuta beata nel 1712, per quanto già in vita si nominava correntemente come Beata Caterina, la cui esperienza di lotta contro il demonio è probabilmente servita ad esempio ad Eustochio (fig. 2).

Nel 1469 scrive un trattato intitolato *De Temptatione*¹¹ dedicato ad una monaca che desiderava conoscere in che cosa consista la tentazione e come resistervi. Da questo pretesto narrativo, anche se probabilmente la dedica e la richiesta sono genuine, prende vita un trattato spirituale di più di trecento fogli che illustra, con copiosi riferimenti alla Scrittura e alla Tradizione, i vari aspetti della tentazione cui il cristiano deve resistere.

È invece del 1477 un breve scritto intitolato *De la beata Benedetta e beata Eustochio ed Eufrosia*, dove si illustrano nuovamente episodi della vita della beata Eustochio, i miracoli compiuti dalla sola imposizione del suo velo ad una indemoniata, nonché altri episodi di vita dello stesso Salgario e di altre suore.

Altra opera del Salgario è l'epistola *De virtutibus*¹², scritta quale guida spirituale nella conoscenza e nella pratica delle virtù cristiane. Gli argomenti trattati in questa che probabilmente è la sua ultima fatica, sono molteplici, anche se legati, come per tutte le altre, alla volontà di insegnare una via sicura verso la santità, non mancando però mai di indulgere nella descrizione dei tormenti e delle pene che ogni buon cristiano non solo deve, ma si augura di poter affrontare per raggiungere il *pallio*. Anche in questo caso vi è una dedica a due giovani suore, Scolastica e Veronica, del monastero di San Prosdocimo, verso le quali egli si scusa "perché corporalmente za molti mesi non ve ho visitade per le frequenti e continue mie infermitade, pertanto za vechio e infermo cum que-



2. La Beata Eustochio vincitrice del demonio. Dalla biografia di Giulio Cesare Cordara edita a Roma nel 1765.

sta letera me ho pensado fare mia scusa che sia almeno parte de alquanta visitatione”.

Il manoscritto è datato 1491. Qui si interrompono per ora le notizie su questo sacerdote che ha attraversato da protagonista una lunga pagina della storia di Padova. □

1) Archivio della Curia vescovile di Padova, diversorum, 1, vol. XXVIII, ff. 26v, 48r, 65r, 73v.

2) *Monasticon Italiae*, IV, Repertorio dei monasteri a cura di G. Carraro, scheda 69, p. 76.

3) Ne riferisce Francesco Scipione Dondi Orogio, nella sua *Dissertazione nona sopra l'istoria ecclesiastica padovana*, omettendo gli atti del processo che seguì alla morte della badessa "per decenza", cfr. p. 54 e alla scheda 90 dei Documenti ove riporta il testo del decreto di avvio del processo.

4) G. Salgario, *Memorie sopra la Beata Eustochio professa dell'ordine di San Benedetto nel Monastero di San Prosdocimo*, p. 4. Biblioteca Capitolare di Padova. Questo testo si conserva anche alla Biblioteca civica di Padova in una copia cartacea inserita nel volume contenente fra l'altro un'opera minore dedicata alla Beata e alla conversa suor Eufrosia, che la assistette in vita.

5) B. Scardeone, *De antiquitate urbis Patavii*, p. 156.

6) G. Salgario, *Epistula ad Eustochium Moniam arreptitiam et ad ceteras sorores*. Il manoscritto è custodito presso la Biblioteca Capitolare di Padova.

7) È la seconda opera attribuita al Salgario riguardante la Beata. Il manoscritto composto di 336 fogli, con numerazione moderna, è mutilo, probabilmente per la perdita di qualche fascicolo. Reca l'indicazione di proprietà del Monastero di San Prosdocimo.

8) *Memorie*, p. 8.

9) *Idem*, p. 9.

10) Il manoscritto è anch'esso custodito presso la Biblioteca Capitolare di Padova. Il Salgario risulta autore, complessivamente, di sei opere sulle quali ho in corso un'attività di studio e approfondimento che potrebbe portare alla luce aspetti interessanti della vita religiosa e culturale della Padova di fine Quattrocento.

11) Biblioteca Capitolare di Padova.

12) Biblioteca Capitolare di Padova.

L'ex palazzo Da Mula in Prato della Valle

di
Roberta Lamon

Si ricostruiscono le vicende del palazzo che nel Seicento fu sede del Collegio Amuleo.

Il palazzo Da Mula, del quale ci rimane l'immagine consegnataci dalla famosa incisione del Canaletto e da quella, altrettanto famosa, di Francesco Piranesi del 1786 con la nuova sistemazione del Prato della Valle operata da Andrea Memmo, sorgeva sull'area oggi occupata dalla Loggia Amulea. Nel Seicento, l'edificio fu sede del Collegio Amuleo, voluto dal cardinale Marcantonio Da Mula, umanista veneziano morto a Roma nel 1572.

Di nobile e benestante famiglia, Da Mula aveva frequentato a Padova l'Università giurista. Conseguita la laurea, si dedicò alla carriera politica, ricoprendo numerosi incarichi tra i quali anche quello di Riformatore dello Studio padovano. Nominato vescovo di Rieti nel 1562 da papa Pio IV, si trasferì a Roma, mantenendo comunque sempre vivi i contatti con l'Università¹.

Con il testamento redatto il 17 gennaio 1566, Da Mula aveva deciso di devolvere gran parte dei suoi beni per l'istituzione a Padova di un collegio per i giovani della nobiltà veneta. Agli studenti, che venivano scelti prima tra gli appartenenti alla famiglia Da Mula ed eventualmente, se questi non fossero stati in numero sufficiente, anche tra i giovani di altre otto casate del patriziato veneziano, venivano assegnati ogni anno 60 ducati d'argento; la borsa di studio durava cinque anni ed era riservata solo agli studenti iscritti a Legge². Tra gli esecutori testamentari, il Cardinale aveva nominato *messer Marcantonio e Piero Gritti miei nipoti*³, il primo dei quali partecipò poi alla realizzazione del collegio. Trovandosi a Roma, Da Mula aveva affidato il testamento, *da eseguirsi quando a Dio piacerà*, a Giovanni Battista Bernardo affinché lo consegnasse alla Cancelleria Inferiore di Venezia.

Pur dettando norme severe per il funzionamento del collegio, il Cardinale non ne aveva però previsto la sistemazione edilizia, della quale dovettero quindi occuparsi gli eredi.

Dai documenti d'archivio risulta che nel 1582 il collegio esisteva già e che ne erano governatori Agostino Da Mula e Giovanni Battista Bernardo, i quali nello stesso anno ne avevano chiesto e ottenuto l'esenzione dalla decima⁴. I due patrizi veneziani erano proprietari di alcune case che sorgevano lungo il lato occidentale del Prato della Valle; nel 1587 Giovanni Battista Bernardo risultava essere infatti in possesso di un immobile che molto probabilmente in un primo momento venne adattato ad ospitare il collegio, mentre nel 1615 Agostino Da Mula dichiarava di possedere due case adiacenti al collegio e una casa con bottega situata sotto lo stesso, tutte in locazione a terzi⁵. A quella data non era quindi ancora stato costruito il bel palazzo visibile nell'incisione del Canaletto, palazzo che fu comunque realizzato subito dopo, quando il Da Mula riuscì ad assicurarsi l'intero complesso edilizio⁶.

Uomo di ampi interessi culturali e grande appassionato di scienze matematiche, Agostino Da Mula (1561-1621) aveva contatti con importanti esponenti della società veneziana e padovana dell'epoca, tra i quali Paolo Sarpi e Galileo Galilei. Nel 1613 fu nominato podestà a Verona dove, nel promuovere la decorazione pittorica della sala pretoria, diede prova della sua grande ambizione come uomo e come patrizio⁷.

La volontà di esibire anche a Padova il proprio *status* sociale lo portò alla realizzazione di un palazzo dall'elevato valore rappresentativo. L'edificio mostrava sia in alzato sia nei dettagli decorativi i caratteri

della tipica residenza veneziana, ambientata a Padova tenendo presenti determinati fattori quali i prolungati fronti porticati e la possibilità di una maggiore estensione in larghezza, resa possibile grazie alla disponibilità di più lotti preesistenti.

Su un portico bugnato di sei archi a tutto sesto sostenuti da pilastri binati s'innestava l'edificio, con facciata improntata al gotico veneziano. La scelta dello stile è certamente singolare per quei tempi, ma può essere interpretata come la volontà del committente di rifarsi a modelli del passato, le cui forme, assai elaborate e ambiziose, rispecchiavano lo splendore di un'epoca ricca e gloriosa per la Serenissima.

Fulcro della facciata erano la grande epitafora del piano nobile e le due eleganti quadrifore che si aprivano al secondo piano. La distribuzione orizzontale delle altre aperture, disposte simmetricamente ai lati, seguiva lo schema dei palazzi veneziani. Il cornicione superiore era ornato da due pinnacoli piramidali che contribuivano a slanciare ulteriormente il prospetto dell'edificio. L'altana centrale, raccordata da due volute al corpo di fabbrica e sormontata da un timpano triangolare, aggiornava invece l'edificio alle più significative invenzioni cinquecentesche, contribuendo a farne un esempio di trasposizione e rielaborazione di stili diversi.

L'iscrizione a lettere dorate, posta sul timpano centrale e sormontata dallo stemma della famiglia Da Mula, confermava la destinazione dell'edificio: "COLLEGIUM AMULEUM/A MARCO ANTONIO CARDINALI AMULEO/PROPINQUORUM COMMODO/AC REIPUBLICAE ORNAMENTO/INSTITUTUM/ JO. BAPTISTA BERNARDUS, M. ANTONIUS GRITTIUS, AUGUSTINUS AMULEUS EREXERUNT"⁸.

È probabile che la direzione dei lavori per la realizzazione del palazzo sia stata affidata a protti, molto attivi nei cantieri veneti della prima metà del Seicento. Provenienti dalle più importanti botteghe artigiane e quindi abili nel trattare modelli già collaudati, questi architetti-protti ben rispondevano alle richieste di una committenza culturalmente preparata e desiderosa di affermare la propria appartenenza alla classe dominante⁹.

Il palazzo, uno dei più splendidi e sontuosi di Padova secondo la testimonianza di



Jacopo Filippo Tomasini¹⁰, dominava con la sua imponente mole il lato occidentale del Prato della Valle, facendo concorrenza per fasto e rappresentatività agli altri palazzi che si affacciavano sulla stessa piazza.

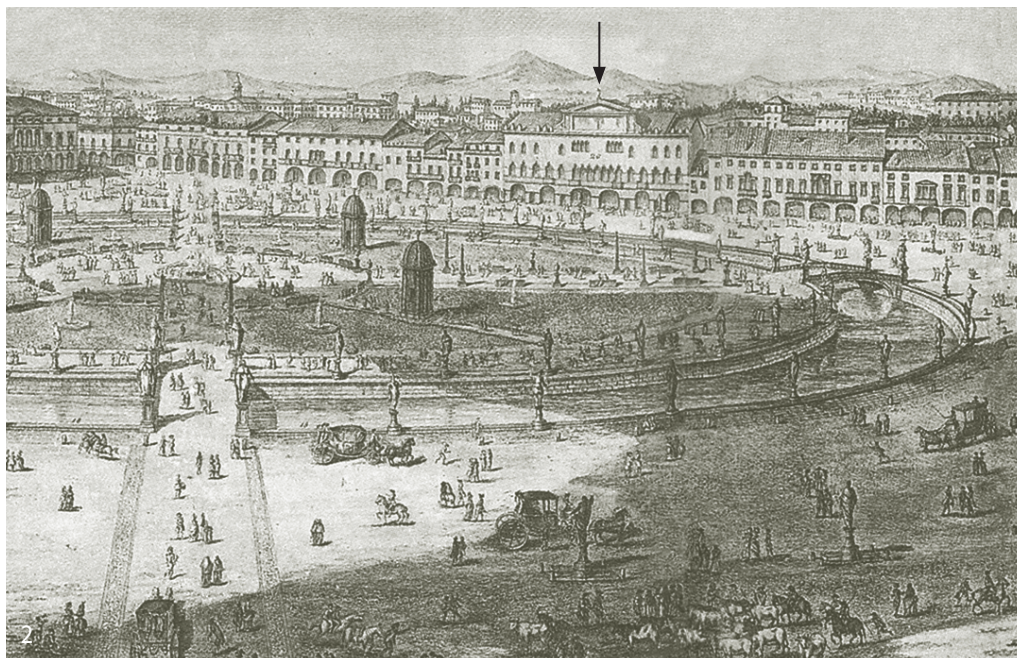
Per quel che riguardava l'organizzazione del collegio, i governatori avevano l'obbligo di presentare il rendiconto dell'amministrazione al capitano di Padova, impegno che comunque non venne regolarmente osservato.

Il numero degli studenti frequentanti fu sempre molto basso e d'altra parte era anche negli interessi della commissaria mantenerlo tale. Significativa a questo proposito la vicenda del consulto richiesto a Paolo Sarpi.

Agostino Da Mula aveva voluto rispettare le disposizioni testamentarie riguardanti l'accesso riservato solo ai giovani appartenenti alle famiglie indicate dal testatore, anche quando tali disposizioni si scontrarono con le nuove regole approvate dal governo di Venezia. Con decreto del 21 settembre 1613 il Senato aveva infatti inteso eliminare *vari disordini et abusi* nei quali molti collegi padovani erano caduti e per questo aveva incaricato i Rettori di Padova di esaminare la situazione dei collegi presenti in città per poter poi procedere a una riforma della loro organizzazione. Le nuove norme furono approvate nell'agosto 1615, ma il Da Mula, grazie all'appoggio dell'amico Paolo Sarpi, al quale i Riformatori avevano richiesto un apposito consulto, riuscì a non farle applicare al Collegio¹¹. Il numero degli studenti ospitati fu quindi sempre molto esiguo.

Sembra inoltre che nel primo periodo gli eredi del cardinale continuassero ad

1. Canaletto, *Il Prato della Valle*, (1740 ca.), particolare. Sulla destra è visibile la facciata di palazzo Da Mula.



2. Francesco Piranesi, *Generale idea per la definitiva sistemazione del Prato*, 1786 (part.). La freccia indica il palazzo Da Mula.

accumulare debiti nei confronti dell'istituzione, per cui nel 1624, per decreto dei Riformatori dello Studio, furono obbligati a restituire ben 11.000 ducati a beneficio del Collegio e ad allargare a ogni famiglia patrizia la possibilità di poter concorrere per l'assegnazione delle borse di studio¹².

Non si sa fino a che punto queste disposizioni siano state osservate, ma la netta sensazione che emerge dalla lettura dei documenti è che il malgoverno del Collegio abbia avuto il sopravvento e che la famiglia Da Mula non abbia provveduto nemmeno alle opere necessarie al decoroso mantenimento della sua sede. Nella relazione presentata al Senato Veneto nel 1640, il podestà uscente Andrea Vendramin riferiva infatti che *il collegio Amulio tiene gran bisogno d'applicatione, non vi si trovando alcun scolaro, et è tutto ruinoso et inhabitabile*¹³. La situazione doveva esser diventata insostenibile se dal 1694 e fino al 1769 i giovani patrizi veneziani che usufruivano delle borse di studio erogate dalla famiglia Da Mula furono trasferiti a Santa Croce, presso il collegio dei padri Somaschi¹⁴.

Nel primo periodo l'edificio venne quindi impiegato per la funzione per la quale era stato costruito, ma poi, in seguito anche alla decadenza che interessò gran parte dei collegi padovani, venne abbandonato, per essere saltuariamente utilizzato da no-

bili in visita a Padova o come palco per le autorità in occasione delle corse dei cavalli che ogni anno si tenevano in Prato della Valle¹⁵. Questo uso saltuario aveva probabilmente contribuito alla sua decadenza tant'è vero che lo stesso Andrea Memmo, nel suo progetto per la sistemazione del Prato della Valle del 1775, ne aveva previsto il recupero, proponendo che l'edificio dell'ex Collegio Amuleo ritornasse alla sua funzione originale o che, più prosaicamente, venisse destinato a locanda con osteria per forestieri¹⁶.

L'elegante edificio andò distrutto da un incendio divampato nella notte tra il 28 e il 29 marzo 1822, lasciando un indecoroso vuoto tra le case del lato ovest del Prato della Valle.

La situazione doveva presentare anche qualche problema per la sicurezza pubblica se, poco tempo dopo l'incendio, lo stesso proprietario, il conte Andrea Da Mula, garantiva alla Congregazione Municipale di *dare mano sollecitamente alla demolizione delle muraglie, che possono minacciare il rilascio di qualche pietra*¹⁷. Contemporaneamente venne affidata all'architetto Giuseppe Jappelli *una perizia per la riforma del marciapiede esistente nel sottoportico dell'incendiato Collegio Amuleo*, lavori che il proprietario assicurava di far eseguire nel giro di pochi mesi.

Dopo questa parziale operazione di

messa in sicurezza, l'area rimase a lungo abbandonata, per cui l'Amministrazione comunale cominciò a pensare d'intervenire direttamente per riparare la bruttura di quest'angolo diroccato.

Così, dopo una lunga serie di trattative, il primo agosto 1831 il Comune di Padova riuscì ad acquistare il fondo dal conte Andrea Da Mula, deliberando di farvi costruire un nuovo palazzo con la fronte di loggia, secondo il progetto presentato nel frattempo da Giuseppe Jappelli. Di questo elaborato, tuttavia, l'Amministrazione comunale non ne fece nulla, come dei successivi progetti commissionati all'architetto veneziano¹⁸. Non sono chiari i motivi per cui i lavori proposti dallo Jappelli non furono mai attuati; probabilmente a ragioni di ordine economico si aggiunsero problemi legati ai suoi poco chiari trascorsi politici.

A conclusione di tutto ciò e a fronte dell'aggravarsi della situazione nell'area dell'ex-collegio con vegetazione in abbandono, rovine e acquitrini, nel 1858 la Congregazione municipale approvò invece il progetto presentato dal giovane architetto Eugenio Maestri per un edificio che doveva servire esclusivamente come palco per accogliere autorità e cittadini e per far loro godere degli spettacoli che si svolgevano in Prato della Valle.

Al momento della redazione del progetto per la Loggia erano passati più di trent'anni dall'incendio che aveva distrutto palazzo Da Mula, ma il suo ricordo doveva essere ancora vivo tra i padovani se lo stesso Maestri affermava di aver scelto lo stile del *Medio Evo Italiano* anche per mantenere la memoria di una fabbrica di stile affine i cui resti ancor mostrano due finestre del veneto gotico¹⁹.

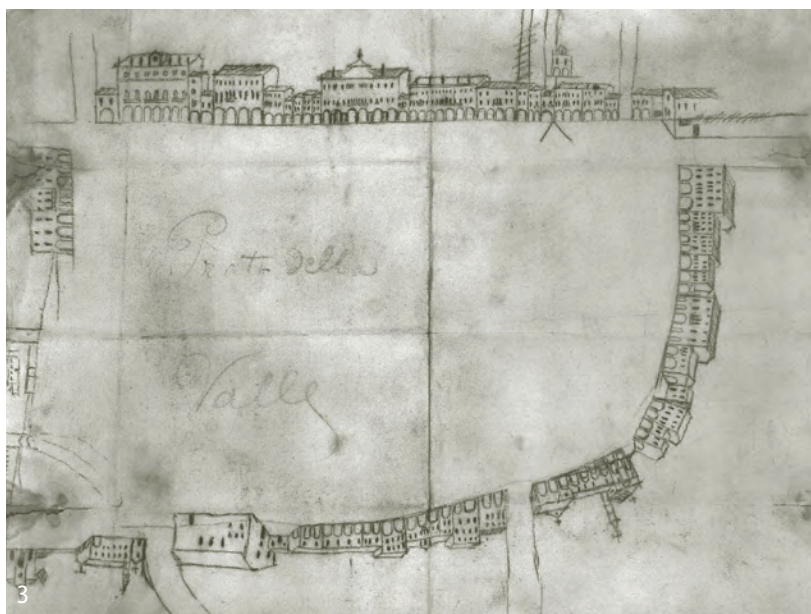


1) Per le notizie su Marco Antonio Da Mula (Venezia 1506-Roma 1572) vedi G. Gullino, *Da Mula Marcantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 383-387.

2) *I Collegi per studenti dell'Università di Padova, una storia plurisecolare*, a cura di P. Del Negro, Signum, Padova 2003. J. Ferretto, *Memorie storiche sulle chiese et altro appartenenti alla città*, 1814, ms. Biblioteca Civica di Padova BP 156, v. IV, p. 198. Le altre otto famiglie veneziane indicate nel testamento erano: Michiel, alla quale apparteneva la madre di Marcantonio Da Mula, Pesaro, Gritti, Donati, Cornaro, Bernardo, Malipiero e Contarini.

3) *Testamento Marco Antonio Da Mula*, ASVe, Notarile, Testamenti, b. 1259, n. 664, c. 5r. e v.

4) Il Collegio Amuleo è citato nella rededecima



del 1582 della famiglia Da Mula, ASVe, Condizione S. Polo 57, b. 165, e stimato il 2 dicembre 1582 per l'esenzione dalla decima come da reg. 773, c. 259a.

5) ASPd, Estimo 1615, b. 289, n. 833- 837.

6) *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, a cura di L. Puppi, Signum, Padova 1986, p. 102.

7) G. Cozzi, L. Cozzi, *Da Mula Agostino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 376-381.

8) J.F. Tomasini, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et profanae*, tip. Sebastiano Sardi, Patavii 1649, p. 369, n. 145.

9) A. Roca De Amicis, *Il primo Seicento e l'architettura dei protti*, in *Storia dell'architettura nel Veneto, il Seicento*, a cura di A. Roca De Amicis, Marsilio Editore, Venezia 2008, pp. 20-35.

10) J.F. Tomasini, *Gymnasium Patavinum*, N. Schiratti, Udine 1654, p. 207.

11) L. Zumkeller, *Un consulto di Paolo Sarpi sul Collegio Amulio*, in "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 1989-90, pp. 237-247.

12) J. Facciolati, *Fasti Gymnasii Patavini*, J. Manfrè, Padova 1757, rist. anast. A. Forni, Bologna 1978, parte III, pp. 21-22.

13) *Relazioni dei Rettori veneti in Terraferma, Podestaria e Capitaniato di Padova*, vol. IV, Giuffrè, Milano 1975, p. 310.

14) *I Collegi per studenti ...*, cit. p. 127.

15) In un'incisione del XVIII secolo, che riprende il soggetto del dipinto di Giorgio Fossati "Corso dei fantini" del 1767, è raffigurato il Collegio Da Mula, dove "si radunavano SS. EE. Marino Cavalli e Maria Dolfin Cavalli Provveditrice, con l'intervento della Nobiltà che onora lo spettacolo", un'anteprima di quella che sarà poi la funzione della Loggia Amulea.

16) F. Piranesi, *Generale idea per la definitiva sistemazione del Prato*, 1786, didascalia n. 20.

17) *Lettera del conte Andrea Da Mula alla Congregazione Municipale*, Venezia 19 giugno 1823, ASPd, Atti comunali, b. 566.

18) B. Mazza, *Jappelli e Padova*, Liviana Editrice, Padova 1978; M. Universo, *Il Prato della Valle nell'800 e nel '900*, in *Prato della Valle...*, cit. pp.191-198.

19) ASPd, Atti comunali, b. 2253, anno 1858.

3. *Prato della Valle con i fabbricati che lo contornano*, sec. XVII, Biblioteca Civica di Padova, RIP n. 1924, Gabinetto Fotografico, neg. n. 4164.

Dolcemente Padova: stabilimenti dolciari tra '800 e '900

di
Simone Marzari

Una rassegna di alcune celebri industrie e dei loro protagonisti, da Brigenti a Colussi, da De Giusti a Cesarin, e altri ancora.

Padova la “Città del Santo”, visitata annualmente da migliaia di pellegrini e con un importante patrimonio storico artistico, nel corso dell'Ottocento inizia a cambiare fisionomia espandendosi oltre le mura cinquecentesche che fino ad allora la avevano ospitata. Questo riversarsi di popolazione dalle campagne verso la città, dove cominciavano ad insediarsi le prime industrie, moltiplica le attività commerciali e così i già numerosi ristoranti, bar, bottiglierie, fiaschetterie e caffè si preparano ad accogliere un nuovo settore in piena espansione: quello delle offellerie e delle confetterie che invitavano ad accompagnare la lettura di giornali e periodici (a Padova nel 1873 se ne pubblicavano quindici¹), degustando prelibatezze dolciarie o sorseggiando bibite e caffè.

La produzione dolciaria veniva distinta in due settori: le ‘offellerie’ per la produzione di pasticceria fresca e di lunga conservazione (biscotti, panettoni, panforti e altri prodotti di forno) e le ‘confetterie’, specializzate nella produzione di cioccolato, caramelle, confetti, torroni, fondenti, canditi, gelatine e gelati.

I prodotti di confetteria che facevano bella mostra sui banconi o sulle vetrine dei negozi, non sempre erano prodotti direttamente, ma venivano acquistati da ditte specializzate per essere poi venduti sfusi in ‘cartocci’ o, più signorilmente, in scatole di latta litografata o di cartone pressato con le effigie del rivenditore: furono molte le ditte che da semplici pasticcerie si trasformarono in veri e propri stabilimenti, grazie ad un mercato in crescita che garantiva la possibilità di esportare i propri prodotti oltre città.

La *Fabbrica Elettrica Biscotti ed amaretti Brigenti* in corte Santo Stefano fu

aperta da Angelo Brigenti fu Gaspare (1836-1896) nel 1868. Nel 1869 subentra in via S. Clemente all'*Offelleria Gaetano Rana* detto Fumagalli, ma lo stesso negozio sarà chiuso nel 1883 “per mancanza d'affari²”. L'attività, in realtà, fu ripresa successivamente, ma nel 1896, con la morte dello storico fondatore, la ditta passa nelle mani dei figli Achille, Basilio, Enrico ed Ernesto. Nel 1905 la fabbrica è premiata all'Esposizione di Parigi.

La gestione della famiglia Brigenti continua fino al 1953, quando Anna e Luigina Brigenti cedono l'attività a Bellifemmine Immacolata³. Questa nuova gestione durerà fino al 1970, per passare a Giuseppe Colucci (già titolare della omonima pasticceria in via S. Francesco) sempre e continuativamente sotto l'insegna *Pasticceria Brigenti*, cessando definitivamente nel 2001⁴.

In via S. Leonardo (poi Savonarola) al civico 40, si insedia la *Fabbrica Enea Zoin*⁵ (1874-1961) per la produzione di cioccolato, cacao solubile e crema cioccolato FERT (riprendendo forse l'enigmatico motto adottato dalla famiglia Savoia dal 1929 al 1943). Famosa anche per le caramelle alla gelatina di pura frutta, per il torrone e la vaniglia, era nata come ditta individuale nel luglio 1910 dallo scioglimento della società *Luigi & Enea f.lli Zoin*, fondata a sua volta nel 1904, in continuità con la ditta Zoin Enea notificata il 10 dicembre 1903 sempre in via Savonarola per “Commissioni e rappresentanze in coloniali e liquori”. Il 7 ottobre 1914 lo stabilimento viene spostato in piazzale stazione⁶ dove rimarrà fino al 1943, quando gli anglo-americani bombardarono la stazione e le zone circostanti in tre incursioni successive, provocando 403 vittime



1. "Voio Voio le Caramelle De Giusti": è stato lo slogan che negli anni '20 ha caratterizzato il pionieristico caramellificio "Luigi De Giusti".

2. Manifesto del "Premiato Biscottificio Vittorio Colvssi", fondato a Venezia nel 1899, trasferitosi nel 1914 a Padova nel quartiere Arcella.

e 307 feriti, colpendo 998 fabbricati civili e 66 stabilimenti industriali.

Gli anni delle grandi trasformazioni politiche e sociali, iniziate nel 1866 con l'annessione del Veneto all'Italia, sono vissuti attivamente in prima linea anche da una giovane coppia di commercianti padovani: Gaetano De Giusti e la moglie Anna Bezato di professione esercenti, che aprono a nome del figlio Luigi dal 1887, un nuovo negozio con annesso laboratorio in via S. Fermo per la produzione e il commercio di "confetterie, offellerie e liquori". Sarà per Luigi De Giusti l'inizio di un'avventura che per oltre quarant'anni porterà il suo nome in tutta Italia.

Ben presto la produzione si sposta in nuovi e più ampi spazi a pochi passi dalla stazione ferroviaria, accanto al Gasometro, e nel 1898⁷ la Ditta L.F. De Giusti (Luigi-Luigia Faggian De Giusti) apre due negozi di rivendita in via S. Daniele e in via Turchia.

Prima che i possidenti affacciati sul nuovo asse viario, denominato Rettifilo, iniziassero la costruzione di imponenti complessi, De Giusti ultima nel 1907, in ampliamento rispetto al già esistente stabilimento di via Gazometro, una nuova palazzina con l'obiettivo di avere maggiore visibilità dal nuovo ponte sul Piove-

go e dai giardini dell'arena (1902) allora frequentati dalla nobiltà padovana. Sopra all'edificio, campeggiava a caratteri cubitali la scritta "Caramelle De Giusti" mentre in corrispondenza della cornice di gronda era stata collocata un'insegna dove si leggeva "Luigi De Giusti Premiato Stabilimento - Confetterie - Cioccolato - Caramelle - Biscotti".

Superata la grave crisi della prima grande guerra, Luigi De Giusti per rilanciare l'attività intraprende una ancora più imponente campagna pubblicitaria destinata a segnare la storia della pubblicità: l'immagine è il volto di un bambino capriccioso e strillante, intorno al quale campeggia la scritta: "Voio!! Voio!! Le Caramelle De Giusti. Genitori Accontentatelo!"

Con l'immagine anticonformista del bambino che strilla, le caramelle De Giusti fanno il giro dell'Italia nelle cartoline postali, nei contenitori di latta esposti nei negozi, ma soprattutto nella quarta di copertina dei mesi pari dall'anno 1920 all'aprile 1921 della rivista del Touring Club che era distribuita in oltre 200.000 copie.

La ditta è in questi anni all'apice dell'attività e della produzione con 30 dipendenti in parte stagionali, ma però senza una eredità dirigenziale certa, visto che nessuno

dei dodici figli ha l'interesse di subentrare alla paterna direzione aziendale.

L'incalzare di una concorrenza sempre più ampia, inserita in un mercato nazionale compresso dalla crisi economica, impongono a Luigi De Giusti, affaticato anche da problemi di salute, di chiudere l'attività come ditta individuale dal primo gennaio 1927, per fondare pochi mesi dopo con nuovi capitali la *Società Anonima Luigi De Giusti*.

Nel settembre del '29 il presidente della società nella relazione annuale ai soci, scrive: "Questa magnifica industria padovana, che è così ben conosciuta in tutta l'Italia da oltre un trentennio, rifieriora certamente permettendo, come vivamente augura il Collegio sindacale, che la presentazione del prossimo bilancio porti per lo meno il pareggio". Ma il 28 novembre 1930 viene comunicato alla Camera di Commercio che la "Società Anonima Luigi De Giusti" ha cessato ogni attività industriale e commerciale

I fratelli Vittorio e Umberto Colussi il 5 gennaio 1914 trasferiscono l'attività del proprio biscottificio, fondato a Venezia, da Treviso a Padova in via Arcella⁸, forse per non sovrapporsi al florido mercato dell'inarrestabile fratello minore Angelo, a capo di quello che diverrà negli anni la grande azienda Colussi con sede a Perugia. Questo sodalizio si interrompe il 21 agosto 1916 quando i due fratelli decidono di intraprendere strade diverse⁹. Nasce allora la *Ditta Vittorio Colussi* la cui produzione viene ben presto ampliata con *galettine, amaretti, drops, caramelle, mostarda e torrone*. Negli anni '20 sono aperti a Padova due punti vendita: uno in via del Santo (1921) e l'altro in via Beato Pellegrino (1925), ma saranno inaugurati negli stessi anni negozi anche a Treviso, in via Re Umberto (1924), a Belluno, in piazza Mercato (1924) e a Mestre in via Rosa (1925)¹⁰.

Lo stabilimento ubicato tra le vie Tiziano Aspetti n. 30, Girolamo dal Santo n. 2 e Giovanni da Gaibana era ben avviato, ma a causa della sua ubicazione alle spalle della stazione ferroviaria fu raso al suolo l'11 marzo 1944¹¹, durante un'incursione aerea alleata. Riprenderà l'attività solo grazie al piano di ricostruzione del quartiere Arcella.

Il ragioniere Gino Grassetti (1890-1955) di origini bolognesi, ancor prima di trasfe-



3



4

rire la residenza a Padova nel 1916, fonda nel 1913 una ditta per la produzione di cioccolata denominata *La Torinese*, aprendo la fabbrica in via Dante 26 e un punto vendita in piazza Cavour 2. Specializzata nella produzione di caramelle, vendeva prodotti tipici del capoluogo piemontese, da cui importava gianduiotti e pasta gianduiata. Nel 1923 Grassetti comunica alla Camera di Commercio di Padova di gestire anche un negozio a Venezia, prima in Calle Fabbri 910 e poi in piazza S. Marco, e uno a Bologna nel centralissimo Voltone Podestà¹². La ditta si trasformerà prima in Società Anonima, dal 2 giugno 1924, e poi in Società a Responsabilità Limitata dal luglio 1946, quando passa nelle mani del giovane figlio ing. Davide Grassetti (1920-1956) spostando la sede in Via Trieste, 33 (nello stabilimento della fallita Società Anonima Luigi De Giusti) dove la famiglia Grassetti trasferisce anche la residenza.

Dal novembre 1946 la ditta si trasforma in Società per Azioni. Nell'assemblea del 21 luglio 1948 la famiglia Grassetti esce definitivamente dalla società e viene nominato un nuovo consiglio di amministrazione. Dal gennaio 1954 subentra la famiglia Golfetto e dal '56 al '58 sarà presidente del Consiglio di Amministrazione il cav. Pietro Golfetto, il cui padre Andrea era stato l'ultimo proprietario del mulino alle Ac-

3. Lo storico stabilimento sede del "Pastificio Zanon" che ospitò dal 1937 le Industrie Alimentari Cesarin M. e V. e la distilleria G.B. Pezziol.

4. Lo stabilimento dolciario Enea Zoin: nel 1914 si trasferì davanti alla stazione ferroviaria, dove venne bombardato nel 1943.



quette in via A. Memmo¹³, mentre i figli, compreso Pietro, avevano fondato in via Temanza, nel quartiere Arcella, una fabbrica di attrezzature per molini e pastifici, la *Molini Golfetto*¹⁴, sorta agli inizi degli anni '20 e confluita nei primi anni del nuovo millennio nella GBS Group spa¹⁵.

Nel luglio 1957 la Torinese cambia sede e si sposta in via Fowst n. 5 all'Arcella¹⁶. Dal gennaio 1958 viene modificata la ragione sociale in Società per Azioni in Accomandita Semplice a causa di importanti perdite finanziarie, riducendo il capitale sociale da dieci a un milione. Nell'aprile 1959 altro cambiamento modificandosi in Società per Azioni e nel settembre 1985 viene messa in liquidazione.

La famiglia Cesarin è stata per Padova tra la seconda metà dell'800 fino al termine degli anni '60 del secolo scorso, un punto di riferimento per quanto riguarda l'attività alimentare e dolciaria nella zona compresa tra Prato della Valle e il Bassanello, passando attraverso Corso Vittorio Emanuele. Qui, al civico 59, Luigi Cesarin cede dal 19 febbraio 1890 l'esercizio commerciale di *Pizzicagnolo* (venditore di salumi, formaggi, ecc.) *prestinaio* (panettiere) e *fabbrica di pane*, al figlio Silvio (1863-1940)¹⁷ che lo gestirà fino al 1919, per continuare dopo questa data solo come pizzeria e rivendita pane.

Silvio Cesarin avrà due figli Marcello (1898-1952) e Valentino (1905-1986) che ereditano dal nonno e dal padre lo spirito imprenditoriale e commerciale distinguendosi a livello nazionale. Il 15 giugno 1935 i due fratelli fondano la società *Industrie Alimentari Cesarin M. e V.* per la produzione di marmellate, mostarde, torroni, salumi ed affini a pochi passi da Prato della Valle.

Il 30 aprile 1941 Valentino Cesarin viene nominato presidente del consiglio di amministrazione della Società Anonima per Azioni *Industrie Venete Riunite*. Fondata con atto del 7 giugno 1920 dalla fusione del *Pastificio Zanon Mengato*, con sede al Bassanello, e della *Colorni & C.* di Rovigo, prese inizialmente il nome di *Industrie Venete Riunite Zanon Mengato e Colorni*, per trasformarsi nel 1928 in *Industrie Venete Riunite*. Nel 1932, dopo un anno dalla messa in liquidazione, ne viene deliberata la revoca in seguito all'assorbimento nell'azienda di due altre società: la *Spremitura Veneta Olii* e il *Pastificio Veneto*. Sempre in gravi difficoltà economiche, il 30 giugno 1947 l'assemblea degli azionisti approva la fusione con le *Industrie Alimentari Cesarin M. e V.* creando la *Industrie Alimentari Cesarin S.p.A.*

Negli anni '50 la ditta è al massimo momento di espansione con investimenti ampi in molteplici settori alimentari. Così il 15 dicembre 1958 viene inaugurato un negozio per la vendita al minuto di dolci in galleria Pedrocchi, ma sarà questo l'ultimo acuto. Il mercato sta cambiando e la ditta non riesce più a gestire le vendite al livello sostenuto fino ad allora, aggiudicandosi i più importanti bandi pubblici in tutta Italia, come la fornitura di cacao in polvere per l'Esercito o della crema cacao per la "Motta", senza tralasciare l'esportazione negli Stati Uniti.

La produzione del Bassanello si riduce progressivamente per arrivare alla inaspettata chiusura nel 1963, lasciando attivo solo lo stabilimento del veronese dove lo stesso Valentino Cesarin trasferisce la residenza. Il commendatore nel maggio 1965, in una drammatica assemblea societaria, espone il difficile momento che

5. Scatola in latta della "Brigenti", fondata nel 1868, sinonimo della qualità padovana nell'arte offelliera.

6. Intestazione della fabbrica dolciaria "La Torinese" fondata nel 1913, che importava da Torino cioccolato gianduja.

ha “condotto ad un capovolgimento della situazione aziendale” dovuta secondo lui alla congiuntura, alla concorrenza e a inspiegabili ammanchi nei magazzini di materie prime come burro e cacao, tanto da spingerlo ad alienare alcuni beni personali pur di risanare in parte il bilancio aziendale.

Il 21 marzo 1979 la sede aziendale, rimasta a Padova, viene spostata in via IV novembre n. 5, per cessare definitivamente nel maggio 1991. Ancora attivo è lo stabilimento veronese per la produzione di marmellate a Montecchia di Crosara che conserva lo storico marchio aziendale ed è guidato da Alberto Cesarin.

Oggi nel padovano sono poche le industrie dolciarie per lo più aperte ad un mercato internazionale: un esempio su tutte la *Elledi S.n.c.*, acronimo delle iniziali dei cognomi dei soci fondatori, fondata a Tombolo nel 1968. Partita con un piccolo laboratorio artigianale, con due vecchi forni dedicati alla produzione di wafer e di biscotti di vario genere (amaretti, frollini, savoiardi), l'azienda cresce fino a diventare la più importante ditta produttrice di prodotti da forno del padovano. Dal 1994 dei due soci rimane solo Gastone Lago che continua ad investire nell'attività aprendosi sempre più al mercato estero che assorbe oggi il 60% della produzione. Nel 2002 viene inaugurata la nuova sede a Galliera Veneta e dal 2006 ha inizio una serie di importanti investimenti volti a migliorare la qualità nonché la capacità produttiva stessa: la gamma dei prodotti viene ampliata grazie all'inserimento di nuovi gusti e formati con un impianto all'avanguardia per la raffinazione delle creme. Nel 2012 il lancio del nuovo marchio che richiama il nome del fondatore Gastone Lago¹⁸.

Sono da menzionare alla fine di questo breve tuffo in un passato ormai dimenticato, almeno altre due industrie dolciarie ancora attive: la *Valentina Cioccolato* fondata da Giorgio Valentini nel 1958, dopo l'apprendistato presso la Cesarin, dove lavorava anche il padre. L'attività iniziò all'interno del vecchio mulino di famiglia ormai dismesso lungo la strada regionale Padova-Vicenza in località Sarneola di Rubano e dopo aver cambiato tre sedi nello stesso comune è ancora oggi attiva grazie alla seconda generazione. L'altra azienda è l'*I.N.C.A.P. Industria Nazionale Caramelle Affini Padova* che viene fondata nel



1940 da Claudio Carraro, marchigiano di nascita ma residente a Saonara. Negli anni la ditta riuscirà a distinguersi con la produzione di vari prodotti dolciari tra i quali la crema di cioccolato. La sede attuale è in via della Navigazione Interna. Passata ai figli Claudio e Giorgio, attualmente fa parte del consiglio di amministrazione la terza generazione rappresentata dai nipoti Marco, Massimo e Monica, con una produzione che si attesta oggi sui 250 quintali di caramelle al giorno mantenendo come principio fondamentale la ricerca continua della qualità.

7-8. Contenitori di prodotti dolciari di note industrie padovane.

1) *Cronistoria di Padova (Dall'Unione all'Italia)* in “Padova e la sua Provincia” n. 5, 1970, p. 21.

2) Cam. Comm., Archivio Esercenti, busta B, fasc. 79.

3) Cam. Comm., Archivio Ditte, N. Reg. 63036.

4) Cam. Comm., Visura Storica.

5) Cam. Comm., Archivio Esercenti, busta Z, fasc. 261.

6) Cam. Comm., Archivio Storico, busta Z, fasc. 154, N. Reg. 3310.

7) Cam. Comm., faldone 31, 1898.

8) Cam. Comm., Archivio Storico, busta C, fasc. 1018, N. Reg. 10433.

9) Cam. Comm., Archivio Storico, busta C, fasc. 1131, N. Reg. 12263.

10) Cam. Comm., Archivio Storico, busta C, fasc. 1015, N. Reg. 10382 - fasc. 1018, N. Reg. 10433 - fasc. 1131, N. Reg. 12263.

11) Comune di Padova, Atti amm., Cat. X, fasc. 559, busta 1878, 1944.

12) Cam. Comm., Archivio Storico, busta F, fasc. 751, N. Reg. 11515.

13) G. Toffanin, *L'industria padovana dalle origini alla metà del XX secolo*. Editoriale Programma, Padova 1989, p. 69.

14) L. Scalco, *Per l'economia e il territorio, la Camera di Commercio di Padova: 1900-1945*. Padova 2008, p. 545.

15) G. Roverato, *L'industrializzazione diffusa. Storia dell'economia padovana 1923-2003*. Eserdra editrice, Padova 2005, p. 193-194.

16) Cam. Comm., Archivio Ditte, N. Reg. 509 e 49721.

17) Cam. Comm., Archivio Esercenti, busta C, fasc. 183.

18) Dal sito: www.elledi.com

Il restauro della Madonna col Bambino di Antonio Vivarini

di
Francesca
Flores d'Arcais

L'opera, conservata nella chiesa di San Tommaso martire e dal mese scorso esposta ai visitatori nella Sala Barbarigo del Museo diocesano, è un capolavoro della bottega del pittore muranese, in gara, nei decenni centrali del Quattrocento, con quella dei Bellini e col sodalizio padovano di Nicolò Pizzolo e Mantegna.

È stato presentato il 29 ottobre scorso al Museo Diocesano di Padova il restauro del dipinto con *Madonna in trono e Bambino*, proveniente dalla chiesa di san Tommaso di Padova. Si tratta di una splendida opera, una tavola di ragguardevoli dimensioni, parte centrale di un trittico, i cui laterali con due coppie di Santi: *San Piero e San Girolamo* da un lato e *San Francesco e San Marco* dall'altro sono conservati alla National Gallery di Londra. Il dipinto sembra provenire dalla chiesa veneziana di san Moisè, per la quale sarebbe stato commissionato da Marco Dandolo dopo il 1443-44; esso vi si trovava ancora fino almeno al 1664, quando fu visto da Marco Boschini; complesse e oscure tuttavia ne sono ancora le ulteriori vicende: smembrato in data ancora incerta, la tavola centrale acquistata da Giuseppe Pichi, cittadino veneziano poi trasferitosi a Padova, venne da lui donata per testamento nel 1755 ai Padri Filippini che reggevano la parrocchia di san Tomaso.

Una ulteriore notizia: la tavola padovana fu trafugata nella notte tra il 16 e il 17 settembre 1971, ma fortunatamente recuperata quasi subito il 25 dello stesso mese.

La tavola, per l'occasione incastonata in una cornice azzurro chiaro al fondo di un grande salone nel palazzo arcivescovile di Padova, merita di essere vista. Prima di tutto perché uno dei più significativi esempi dell'opera di Antonio Vivarini e suo cognato Giovanni d'Alemagna, esponenti della celebre bottega veneziana, o

meglio muranese, attiva nei decenni centrali del Quattrocento.

Antonio Vivarini nella moderna visione critica è stato relegato in certo senso in secondo piano, perché ebbe la disgrazia di trovarsi per così dire in mezzo alle più celebri botteghe dei Bellini da un lato e del sodalizio Nicolò Pizzolo e Mantegna a Padova dall'altro. Così la sua voce è stata per lo più considerata quella di un ritardatario o, nella migliore delle ipotesi, vi si è visto quel "rinascimento umbratile", felicissima definizione di Roberto Longhi per le opere ancora ancorate alla fantasia del gotico, ma già innervate dello spessore di uno spazio fisico e di una corporeità naturale.

Un pittore invece che, più propriamente, io definirei esponente di quel momento magico che a Venezia coincide con il dogado di Francesco Foscari, esponente cioè di uno stile che si potrebbe definire: "stile Foscari" per quell'esprimersi ancora con un'atmosfera di sogno dalla quale emergono tuttavia corpi ormai sodi e veritieri e gli spazi si stanno assestando in una sia pure ancora embrionale prospettiva. Quel linguaggio che trova la sua più significativa espressione nella *Porta della Carta* opera simbolo del potere veneziano, architettura e scultura insieme e, nell'ambito della pittura, ha il suo maggior esponente appunto in Antonio Vivarini.

Non molte sono le opere sicure della bottega muranese, eseguite per Venezia e in seguito, dal 1447 a Padova, dove An-

tonio e Giovanni lavorarono tra il 1448 e il 1450 alla decorazione della Cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani, accanto a Nicolò Pizzolo e Andrea Mantegna. Un breve excursus si può proporre in questa sede solo partendo da quelle datate o databili con certezza: la prima di queste è il *Polittico di san Girolamo* per la chiesa di santo Stefano (1441) tra il 1443 e il 44 si collocano i monumentali complessi per san Zaccaria, ancora in situ, ove le tavole dipinte, con elegantissime immagini di Santi sono inserite in fioritissime cornici lignee dorate, fastose opere di Lodovico da Forlì; firmata dai due cognati e datata 1444 è la grandiosa *Incoronazione della Vergine* della chiesa di San Pantalon; ricordiamo infine il celebre *Trittico dei Padri della Chiesa*, oggi alle Gallerie dell'Accademia, databile attorno al 1446. Appena prima di quest'ultimo capolavoro potrebbe collocarsi la tavola padovana, quindi proprio al centro di quel percorso che porta i pittori a perfezionare e raffinare il linguaggio, in scelte di colori preziosi, e nella ricerca di una spazialità precisa, anche se di sapore fantasioso più che razionale, ciò che dà appunto alle opere della bottega del Vivarini quel tono sognante e prezioso, che le rende allo stesso tempo terrene e sospese in un mondo quasi magico

E' interessante anche osservare che il tema della Vergine in trono con la corona, cioè con una immagine di regalità è riproposto più volte dalla bottega di Antonio Vivarini, anche appunto nel *Trittico* dell'Accademia veneziana e nella tavola con *Madonna e Bambino in trono* oggi al Museo Poldi Pezzoli di Milano, in un succedersi di piccole novità che arricchiscono di volta in volta i dipinti di nuove varianti.

Nal dipinto padovano su un fastoso e ricchissimo trono di sapore lontanamente gotico, ma costituito da elementi vegetali reali, anzi direi quasi viventi, immerso in un giardino di piante (che nel catalogo sono identificate puntualmente da Giancarlo Cassina) e di rose bianche e rosse, i fiori simbolici che solitamente accompagnano la sua raffigurazione, la Madonna siede immota, come una basilissa, con



1. Antonio Vivarini, *Madonna col Bambino in trono*, Padova, chiesa di san Tomaso.

una impostazione monumentale e spaziosa, accentuata dal ricadere molle ma preciso delle pieghe profonde del manto, sotto il quale appare una ricchissima veste rossa e oro. Il volto è pallido, ma il leggero modulare delle ombre che scorrono sui lineamenti fini e precisi, conferisce all'immagine una espressione di grave malinconia, ma anche di vita, in una resa assolutamente nuova e "moderna", ben lontana dalla austera ieraticità bizantina sinora imperante nelle tavole veneziane. E così è del Bambino, pensoso e malinconico, il cui corpo, perfetto nella anatomia, è avvolto in un prezioso leggero tessuto bianco ricamato.

Una apparizione dunque, che doveva avere maggiore spessore, anche dal punto di vista religioso, quando alla tavola cen-



2



3

2. Antonio Vivarini,
I Santi Pietro e Girolamo,
Londra, National Gallery.

3. Antonio Vivarini,
I Santi Marco e Francesco,
Londra, National Gallery.

trale erano affiancati i laterali con le due coppie di Santi, che si presentano leggermente scartati in diagonale in un preciso taglio spaziale, su pedane analoghe a quelle del trono della Vergine, e contro lo stesso giardino fiorito di rose. Una immagine di regina e allo stesso tempo di madre, in una raffigurazione che è anche espressione vivissima della spiritualità veneziana: e Venezia, sappiamo, era devotissima alla Madonna.

L'attuale restauro, sapientemente e pazientemente condotto da Maria Chiara Ceriotti, oltre ad avere consolidato il pigmento in parte sollevato nella zona centrale della tavola, ha saputo restituire lo splendore dei colori originali, che risultano oggi come illuminati da una luce interna. Una luce e un colore che sono capaci di creare una figurazione profondamente spirituale, allo stesso tempo incarnata in uno spazio e un tempo concreti.

Infine vorrei mettere in risalto un aspetto che riguarda l'intera operazione: l'attenzione alla tavola e il conseguente re-

stauro sono opera per così dire collettiva: le spese sono state sostenute dai cittadini, che si sono ri-appropriati dell'opera d'arte: i parrocchiani di san Tomaso in *primis*, gli abitanti del quartiere, alcuni gruppi culturali particolarmente sensibili a queste problematiche e infine gli enti e le fondazioni che da sempre si adoperano anche per la salvaguardia dei nostri beni culturali. Un lavoro capillare e prezioso, affidato alla intelligenza del Museo Diocesano e dell'Ufficio Beni culturali della diocesi di Padova, non nuovi del resto a questo delicato lavoro di sensibilizzazione dei cittadini tutti, che va in controcorrente rispetto alle chiusure egoistiche del nostro non felice momento storico.

La mostra è corredata da un prezioso libretto con i saggi di Andrea Nante, Carlo Cavalli, Elisabetta Favaron, Giancarlo Cassina, Maria Chiara Ceriotti, con un saluto del parroco della chiesa padovana di san Tomaso, don Luigi Faggini, e arricchito da uno splendido corredo di immagini. □

La formazione padovana di Angelo D'Andrea pittore e illustratore

di
Tina Bodini

Una serie di bozzetti conservati presso l'Archivio storico del Liceo Artistico "Pietro Selvatico" documentano alcune prove giovanili dell'artista nelle tecniche e sui temi che troveranno sviluppo nelle opere della maturità.

La città di Pordenone ha reso omaggio al pittore Angelo D'Andrea con una ricca mostra presentata presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea mentre nel Comune di San Giorgio della Richinvelda, sua città natale, è stata presentata l'opera grafica del pittore. La riscoperta dell'artista friulano era avvenuta con la Mostra tenutasi a Milano nel 2013 a Palazzo Morando, a cura di Luciano Caramel che ha curato il catalogo anche di questa Mostra pordenonese, ma prima ancora da un saggio di Stefano Aloisi edito nel 2002. Stefano Aloisi scrive: "La giovanile formazione artistica avviene però a Padova, città dove giunge su suggerimento di una zia che colà risiede con l'intento di affinare le indubbie capacità alle belle arti palesate fin dalla più tenera età" senza tuttavia poter dare ulteriori indicazioni¹. Dallo stesso autore, nel catalogo recente dedicato ad Angiolo D'Andrea illustratore, vengono fornite notizie della attività giovanile a partire dalla collaborazione con la rivista "Arte italiana decorativa e industriale" per cui D'Andrea disegnò molti *Dettagli* dall'anno 1898 quando ormai era disegnatore provetto². Nell'Archivio storico dell'attuale Liceo Artistico di Padova, già Istituto d'arte 'Pietro Selvatico', esistono molti documenti che possono anticipare di un decennio le informazioni sul pittore nato nel 1880 e morto nel 1942 nel suo paese natale. D'Andrea è stato allievo della scuola fondata nel 1867 dal marchese Pietro Selvatico Estense che l'aveva chiamata "Scuola di disegno per gli artigianelli" e l'aveva seguita con attenzione e cura fino

alla sua morte avvenuta nel 1880. Camillo Boito che aveva conosciuto il Selvatico all'Accademia di Venezia dove il Marchese era Direttore f.f., aveva seguito l'evoluzione della scuola fin dai primi anni di attività: pubblica nella Nuova Antologia nel 1873 un articolo che elogia la concretezza dei padovani che *non si svaporano in parole* dichiarando che Padova "prepara bene il futuro con le sue scuole. Certo nessuna scuola di disegno pratico per gli artigiani può stare innanzi a quella che fondò pochi anni addietro e dirige il marchese Pietro Selvatico. La visitammo giorni orsono... vedemmo i pittori di decorazione che ornano la cupola, i pennacchi e le pareti dell'atrio della loro scuola con dipinti a colori simulanti il mosaico"³. La scuola di cui parla qui Boito, nel 1873 era collocata nel convento dei Francescani e nell'atrio della sala Carmeli. Dal 1888 fu trasferita in locali annessi a Palazzo Sala per lasciare spazio all'Istituto normale Femminile.

Fu in questa sede che il giovane D'Andrea ebbe la sua formazione con l'aiuto di validissimi docenti quali l'ing. Barnaba Lava che era stato assunto nel 1873 per insegnare Disegno costruttivo, Geometria piana e solida, Elementi di architettura e il maestro Giuseppe Canella docente di decorazione pittorica assunto nell'anno successivo. Questi due maestri seppero ovviare alle carenze della sede rilevate anche dall'Ispettore ministeriale Primo Levi che l'aveva visitata per scegliere i lavori che la scuola avrebbe mandato all'Esposizione di Parigi del 1900. La scuola era dotata di



1. Aula di disegno di Ornato in Palazzo Sala, negli anni in cui la frequentava D'Andrea.

una biblioteca che, pur essendo piccola data l'angustia degli spazi, era fornita dei migliori saggi allora esistenti nel settore artistico a partire da testi certamente dovuti al gusto del Selvatico come quelli dell'Heideloff, dell'Hoffstad che avevano portato in Italia il *revival* del gusto gotico. Negli anni successivi alla morte del fondatore, avvenuta nel 1880, la biblioteca si arricchì anche per merito di donazioni di nobili o professionisti padovani. Noto si presenta la collezione di riviste dedicate alle arti decorative: "The studio" nella doppia edizione inglese e francese, "Emporium", "Arte italiana decorativa e industriale", "Geberhalle Organ für", per citare solo le più importanti che gli allievi avevano a disposizione. Malgrado l'inadeguatezza, questa sede funzionò fino al 1911, quando all'Istituto venne assegnato l'attuale edificio dell'ex Macello jappelliano. Degli anni giovanili di Angelo D'Andrea (come allora si firmava) esistono negli archivi della scuola vari esercizi grafici eseguiti secondo un metodo didattico e una scansione molto precisa dei tempi di lavorazione che risalgono ai primi anni di vita della scuola. Come afferma il professore Barnaba Lava, risultò il primo fra gli allievi degli anni dal 1898 al 1900.

Così presenta l'allievo in una minuta che elenca i migliori allievi di quegli anni: "D'Andrea Angelo, decoratore licenziato nell'anno 1898. Frequenta regolarmente gli insegnamenti. Giovane di ingegno pronto e dotato di fervida fantasia, fu uno fra i migliori allievi che abbia avuto la nostra scuola. Fu dedito prevalentemente alla decorazione dipinta ed alla composizione. Lavorò nell'importante opera che sta approntando la nostra scuola, i *Rilievi di antiche fabbriche padovane*. Ora è addetto allo Stabilimento di arti Grafiche di Bergamo⁴". Oltre ai *Rilievi* di cui scriverò in seguito, D'Andrea è presente negli Album dei migliori lavori degli allievi che la scuola sceglieva e raccoglieva. I docenti annettevano grande importanza a questo aspetto di conservazione e di catalogazione dei lavori che sarebbero serviti a modello per gli allievi degli anni successivi così come di promozione della scuola in caso di partecipazione a mostre o a convegni. Quanto la scuola desse importanza a queste raccolte si rileva dalle rilegature originali in piena pelle, con copertine arricchite da borchie di ottone, dei tre album che raccolgono i lavori scelti. Angelo D'Andrea compare con quattro suoi lavori nell'album n. 2, con tre nell'album n. 3.



Gli esercizi proposti dai docenti rispettavano una sequenza già collaudata negli anni, passando dai disegni del I anno di corso a quelli del IV-V anno. I soggetti erano esercizi di Disegno geometrico-costruttivo, saggi di composizione eseguiti in cinque ore, copia dai gessi presenti nella scuola o da disegni dei maestri. Ad Angelo D'Andrea si deve un disegno del Cavaspina, un disegno architettonico a china con parti acquerellate, soggetti floreali acquerellati con grazia già matura come un mazzo di rose, un ramo di fiori di pesco, temi che ritorneranno nella sua attività di pittore. Si deve a Barnaba Lava se D'Andrea appena diplomato cominciò a lavorare come grafico a Bergamo che era la città dove si stampava la rivista "Arte decorativa e industriale" di cui il prof. Barnaba Lava fu un assiduo collaboratore fin dal 1891, scrivendo numerosi testi storico-artistici su monumenti di Padova. Per la rivista Lava disegnò anche numerosi *Dettagli*, grandi fogli piegati in 4 che servivano agli studenti come modello per le decorazioni. Presumibilmente si deve al Boito, direttore della rivista, che nell'ultimo decennio del secolo era presente in città per lavorare alla ricostituzione dell'altare del Santo se, dopo essersi avvalso di Barnaba Lava, invitò a collaborare anche Angelo D'Andrea



che era appena stato licenziato dalla scuola. Così maestro e allievo si trovarono a disegnare per la stessa rivista ma, mentre negli anni successivi diminuivano di numero i contributi di Barnaba Lava, aumentavano quelli del giovane D'Andrea: ad esempio nell'anno 1905 i disegni di *Dettagli* di D'Andrea furono circa 30. Al prof. Barnaba Lava si deve anche l'opera *Rilievi di antiche fabbriche padovane*, fortemente voluta e curata per vari decenni. Già nel 1880 il Presidente del consiglio dirigente Oddo Arrigoni degli Oddi aveva imposto tra i fini della scuola l'esecuzione di *Rilievi* "da commettersi agli alunni che hanno più familiare e più pronto il segno i quali rileveranno quei frammenti ornamentali poco noti, ignorati o deperiti che decorano le facciate delle nostre Chiese, delle nostre Case e dei nostri Monumenti"⁵. Per l'impresa dei *Rilievi*⁶ Angelo D'Andrea disegnò cinque tavole negli anni fra il 1896 e il 1898, da aggiungere alle due andate smarrite nel momento della restituzione dei materiali mandati all'Esposizione di Parigi del 1900. Da vari documenti presenti in archivio sappiamo che la perdita di queste tavole costituì per Barnaba Lava una vera tragedia: fu all'origine di un contenzioso che durò negli anni tra il Regio museo industriale di Torino (così venivano chiamati gli Istituti d'arte annessi alle Accademie) che aveva fatto da collettore dei lavori degli Istituti artistici di tutto il paese, il trasportatore e il ministero. Barnaba Lava lamentò la non esposizione dei lavori dell'Istituto Selvatico, soprattutto la perdita di 12 disegni di *Rilievi*

2. Rilievo architettonico acquerellato firmato da Angelo D'Andrea (1896).

3. Casa in via Pozzo Dipinto ai civici 3865, 3866 (ora in via C. Battisti). Disegno acquarellato di Angelo D'Andrea, 1896 (tratto da *Rilievi di antiche fabbriche padovane*).



4-5. Angelo D'Andrea, *Rose in vaso* e *Tralcio di fiori di pesco* (1897). Acquerelli conservati presso l'Archivio storico dell'Istituto Selvatico.

mai restituiti. Il prof. Giulio Bresciani Alvarez, rimpianto preside della scuola, volle l'edizione a stampa dei *Rilievi* che uscirono per i tipi della casa editrice La Garangola di Padova nel 1997 con apparati critici di Pierluigi Fantelli. L'opera dei *Rilievi* costituisce un documento prezioso per ricostruire una Padova che a fine Ottocento sta cambiando sotto i colpi delle demolizioni e delle nuove costruzioni che monumentalizzano la città, allontanando i ceti popolari. I *Rilievi* documentano una città che sta modificando soprattutto l'edilizia abitativa e si deve a maestri come Barnaba Lava è aver voluto salvare le decorazioni a fresco o graffito ora quasi scomparse. D'Andrea ha eseguito nel 1896 il rilievo della casa in via Pozzo dipinto dove mette in mostra una sicura sapienza nel trattare il colore con effetti di rarefazione nelle parti già alterate dell'affresco, pur permettendo la leggibilità dei soggetti decorativi. La tavola del rilievo di Casa Pamio in via San Leonardo eseguita nel giugno del 1898 come scrive Fantelli recupera “ uno dei pochissimi esempi rimasti di facciate con decorazione graffita”: Angelo D'Andrea anche in questo rilievo sa trattare la decorazione alleggerendo la materia cromatica fino a renderla evanescente senza peraltro rinunciare alla precisione dei dettagli dei soggetti mitologici. Si deve certamente al metodo di insegnamento della scuola ed agli insegnanti di quegli anni di fine Otto-

cento, l'aver saputo sviluppare le potenzialità dei molti allievi che scelsero la strada dell'espressione artistica, divenendo pittori, scultori, decoratori, artigiani. Come D'Andrea, tanti altri sono gli allievi che divennero famosi: Giovanni Vianello che lavorò ai fregi della Facoltà di Ingegneria di Padova, alla decorazione dell'edificio della Cassa di Risparmio oltre che essere stato maestro di Felice Casorati e di Mario Cavaglieri, il coetaneo Andrea Pennello che collaborò con il Vianello ma prevalentemente si dedicò alla scultura realizzando moltissime opere presenti ancora oggi nella città di Padova. Questi allievi hanno fruito di docenti che seppero insegnare loro non solo le tecniche e l'uso degli strumenti, ma soprattutto la cultura del lavoro basata su attenzione, esercizio, precisione, indispensabili per ottenere risultati anche in campo artistico. □

1) S. Aloisi, *Angiolo D'Andrea 1880-1942*, Menini, Spilimbergo 2002.

2) S. Aloisi, *Angiolo D'Andrea illustratore*, Menini, Spilimbergo 2014.

3) C. Boito, *Come una scatola di disegno fruttifici a Padova e come una germogli a Venezia*, in *Nuova Antologia*, vol. XXIII, p. 475.

4) Archivio storico del Liceo “Pietro Selvatico” di Padova.

5) O. Arrigoni degli Oddi, *La scuola di disegno di modellazione e d'intaglio 'Pietro Selvatico' per gli artigiani della città e provincia*, ed. Fratelli Salmin, Padova 1891.

6) P. Fantelli (a cura di), *Rilievi di antiche fabbriche padovane*, La Garangola, Padova 1997.

Una chiesetta da salvare

di
Daniela Borgato

Il grave stato di degrado dell'antica chiesetta di S. Nicola, lungo il Bacchiglione, ha spinto il comitato spontaneo "Amici della Chiesetta" con il sostegno delle associazioni locali a promuovere il suo ripristino.

A valle di Padova, sulla riva destra del Bacchiglione, dalla parte di Roncaglia, quasi completamente avvolta da un meandro del fiume, nacque verso gli inizi del secondo Millennio una chiesetta dedicata a San Nicola.

Quella nascita non è un fatto isolato; in quel periodo si avviano sistematiche opere di disboscamento che trasformano selve e valli in campi ben coltivati; l'agricoltura riprende slancio e adiacenti all'acqua si costruiscono casolari dai tetti di paglia, mulini, minuscoli villaggi, castelli e torri di difesa, corti agricole di potenti monasteri. Lungo l'alveo del Bacchiglione vengono fondate le chiese di San Gregorio Magno, San Clemente, San Nicolò, San Fidenzio a Roncagette e San Leonardo a Isola dell'Abbà, e più a sud quelle di Bovolenta, Pontelongo, Terranova, Correzola, Brenta dell'Abbà.

Va detto subito che in seguito a una rettificazione del Bacchiglione effettuata nella seconda metà dell'Ottocento la chiesa di San Nicola dalla riva destra del fiume (fig. 1) "passa" su quella sinistra (fig. 2), dove la vediamo oggi e l'ansa abbandonata diventa il Canale Morto, tombinato negli anni Sessanta, sulla cui area si costruisce poi la scuola media.

Don Carlo Mattioli, parroco dal 1910 al 1957 consegna alla Cronistoria parrocchiale diverse notizie sulla vecchia chiesa di Ponte San Nicolò. Riguardo alle sue origini in una relazione del 1952 scrive: "Non si sa di preciso quando fu costruita la chiesa vecchia. Certo fu costruita con "pietre romane. Apparteneva alla Cattedrale di Padova e nell'Archivio dei Canonici si trova nominata per tre volte: nel 1130, nel 1172, nel 1200" (fig. 3).

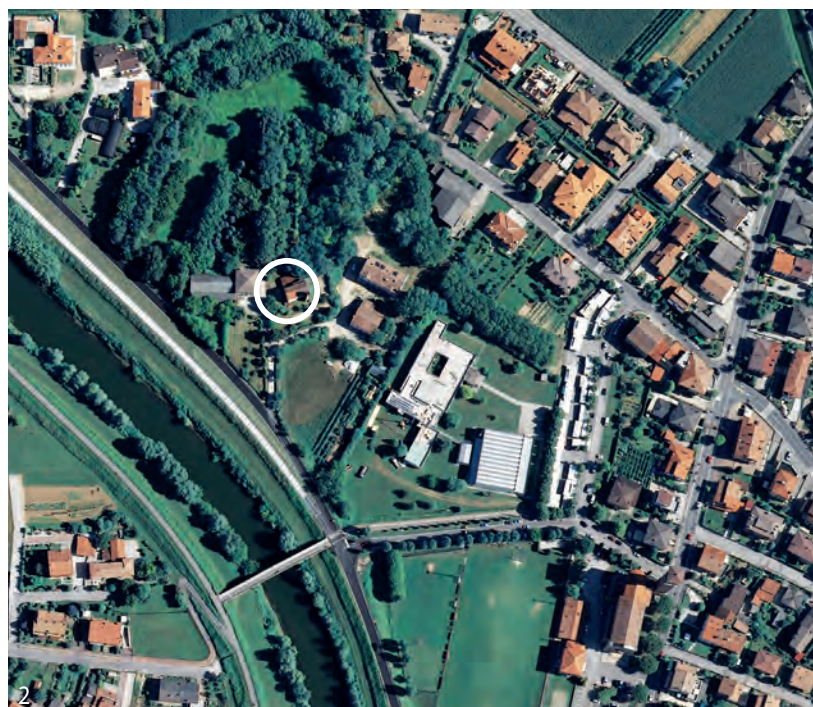
Egli ricorda anche l'esistenza di una chiesa ben più antica che localizza all'incirca nel parcheggio davanti alla chiesa parrocchiale nuova: "Sembra – egli scrive – che nel centro attuale al di qua del fiume, o Canal Morto, sorgesse un'altra chiesa e la riprova del fatto è che nel 1843 arando il terreno pressappoco dove sorge la stazione ferroviaria (un tempo vi passava la linea Padova Piove di Sacco) furono trovati un pavimento in mosaico, pezzi di colonne, marmi lavorati e capitelli".

Nel 1452 Ponte San Nicolò che fino ad allora dipendeva dalla Cattedrale di Padova fu eretto in parrocchia autonoma dal vescovo Fantino Dandolo. Il beneficio parrocchiale fu costituito dalla nobile famiglia Capodivacca a cui succedette poi la famiglia Collalto che aveva il diritto di nomina del parroco, diritto che successivamente passò al Capitolo della Cattedrale di Padova.

Nei primi anni del Seicento la chiesa fu raddoppiata e portata a croce latina; per realizzare l'ampliamento disposto dal vescovo Marco Cornaro si sacrificò l'antico coro affrescato.

La chiesa di San Nicolò, più volte visitata dai vescovi di Padova fra i quali si ricordano Gregorio Barbarigo e il cardinale Rezzonico, poi papa Clemente XIII, fu parrocchiale per 476 anni. Esattamente fino al 7 giugno 1928, festa del Corpus Domini, quando si trasportò solennemente il Santissimo nella chiesa nuova. Da allora la prima chiesetta perse la titolarità e fu semplicemente chiamata "chiesa vecchia".

Nonostante ciò, continuò ad essere tenuta nella massima considerazione anche per essere stata circondata per secoli dal camposanto: "Siccome fino all'11 giugno



1858, giorno in cui si benedisse il nuovo cimitero, i morti venivano sepolti intorno alla chiesa – scriveva don Mattioli – è cosa conveniente, anche per rispetto ai defunti, che la chiesa vecchia continui ad essere luogo sacro, soprattutto tenendo conto anche che in quel luogo, per oltre 800 anni, fu celebrata la Santa Messa e furono amministrati i sacramenti”.

Don Mattioli credeva fermamente nella opportunità che la vecchia parrocchiale dovesse continuare ad avere un ruolo ben preciso nella religiosità locale: “Si crede opportuno – scriveva – conservare intatta la chiesa vecchia; in tutta la parrocchia non esiste altra chiesa, quindi può divenire utile per esempio nelle Santissime 40 ore, per l’obito dei defunti; essa sorge sulla strada del cimitero e può essere meta di qualche visita devota”.

Dal 1934, in occasione del Giubileo straordinario indetto da papa Pio XI per commemorare il XIX Centenario della Redenzione, l’antica chiesa di San Nicola è intitolata a Gesù Crocifisso. Per la ricorrenza fu oggetto di significativi interventi di ristrutturazione durante i quali vennero rinvenute le fondamenta dell’antica sacristia-battistero, del primitivo presbiterio e del campanile. Seguendo quelle tracce la chiesetta viene riportata alle dimensioni originarie.

All’interno vengono posizionati tre altari: l’altar maggiore dedicato al Crocifisso è posto nella piccola abside (oggi murata). Fu costruito con materiali provenienti in parte da un antico altare della Basilica del Santo e in parte dalla cupola demolita dell’altar maggiore della vecchia chiesa. L’altare sulla parete di sinistra, ancora esistente, viene dedicato a San Carlo Borromeo anche come atto gradito ai parrocchiani reduci dalla guerra 1915-1918, ricordando che essa terminò con l’armistizio il 4 novembre 1918, festa di quel Santo. Su un altro piccolo altare, subito a destra del portone d’ingresso, si venera un’immagine di Maria S.S. Addolorata protettrice della gioventù femminile, delle spose, madri e vedove della parrocchia. Successivi interventi interessarono l’interno: nel 1935 venne realizzato un dipinto dei santi Carlo, Prosdocimo e Barbarigo dal pittore e parrocchiano Eugenio Pianta; nel 1937 lo stesso decorò le cappelle dei Santi e del Crocifisso.

Dunque, nonostante tutte le energie della comunità fossero finalizzate al completamento della nuova chiesa (consacrata solo nel 1966), nonostante la modestia dei mezzi a disposizione, don Mattioli, ultimo parroco della chiesa vecchia, consapevole che essa costituiva lo scrigno della fede e della

1. Il fiume Bacchiglione con la chiesa di San Nicolò posta in un’ansa dalla parte di Roncaglia. Vicino alla chiesa il capitello di Sant’Antonio. (Rizzi Zannoni, Carta del Padovano, 1780 - Part.).

2. Veduta aerea del fiume Bacchiglione con evidenziata l’antica chiesa parrocchiale (Part.).

3. L'antica chiesa di San Nicola.



memoria della comunità cristiana locale, si adoperò sempre perché continuasse ad essere luogo di preghiera e di devozione.

Sicuramente erano ancora ben presenti nella sua memoria i ricordi di cerimonie e riti che segnarono la storia della comunità. Ad esempio, l'8 dicembre 1911 un solenne corteo presieduto dal vescovo Luigi Pellizzo si snodò dalla chiesa parrocchiale fino al vicino Bacchiglione, dove fu benedetta la prima pietra del ponte di ferro, inaugurato, in pompa magna, sempre con la presenza del vescovo, due anni dopo. Nella chiesetta venne fondato il primo circolo giovanile di Azione Cattolica e più di un secolo fa, per la prima volta, tra lo stupore dei fedeli, si fece sull'altar maggiore, un semplice presepio per annunciare la venuta al mondo del Salvatore. Là nel 1912 nacque anche la *Schola Cantorum* diretta dal maestro Eugenio Ceola.

Dunque dopo la risistemazione del 1934 per circa venticinque anni nella chiesa si continuarono a celebrare liturgie, cerimonie, adorazioni eucaristiche. Negli ultimi giorni di guerra, la chiesa accolse le vittime del 27 aprile 1945 dei bombardamenti angloamericani al ponte, per bloccare la ritirata tedesca. Il *Chronicon* parrocchiale riporta che "i morti raccolti nella piazza e nelle strade furono portati nelle loro case e poi di notte, sfidando il pericolo della ritirata tedesca, furono trasferiti nella chiesa del Crocifisso per essere vegliati pietosa-

mente prima dei funerali che ebbero luogo nella chiesa parrocchiale".

Attorno agli anni Settanta la chiesa, venne affittata e utilizzata, fino agli anni Novanta, come officina. Nel 1987 i benefici parrocchiali di San Nicolò costituiti da chiesa, vecchia canonica e terreni attigui passarono all'Istituto Diocesano per il sostentamento del Clero. Nel 2009 l'Istituto incaricò gli architetti Franco Varotto e Mario Bortolami di redigere un progetto di recupero che valorizzasse la chiesa, posta in contesto storico e ambientale unico, da oltre mezzo secolo mai riaperta al culto e in uno stato di deplorabile abbandono.

La chiesa del Crocifisso oggi non è visitabile. Si trova in via Sant'Urbano, presso l'argine sinistro del Bacchiglione a pochi metri dal cimitero del paese. È un edificio a navata unica, a pianta rettangolare, con la facciata segnata da lesene laterali e il portone d'ingresso sormontato da un timpano triangolare ingentilito da un piccolo rosone.

L'edificio che si vede vicino alla chiesa è la vecchia canonica, ricostruita nel 1864 dall'amministrazione austriaca. Attorno alla chiesa e alla canonica si estendono alcuni terreni del beneficio parrocchiale in parte tenuti a giardino, in parte occupati da un bosco.

A sottolineare la sacralità del sito e dell'adiacente cimitero esisteva fino a qualche decennio fa davanti alla chiesa

un capitello dedicato a Sant'Antonio da Padova, la cui statua è conservata nella parrocchiale per ricordare, secondo don Mattioli, il passaggio del Santo. A tal proposito scriveva: "S. Antonio, come riferisce la storia, negli ultimi mesi della sua vita uscì a predicare anche nei circostanti paeselli intorno a Padova, e come è probabile, venne anche in questo paese, ed entrò anche in questa chiesa che al suo tempo già esisteva".

Chiesa, canonica, capitello, antico cimitero: in quel fazzoletto di terra, circondato un tempo dall'acqua, e protetto da una fascia di verde è incardinata l'anima originaria della gente di Ponte San Nicolò. La chiesa rappresenta il cuore della storia civile e religiosa del paese, il luogo della identità culturale e della pietà popolare dove generazioni e generazioni di Sannicolesi hanno cercato conforto nelle guerre, nelle calamità e durante le disastrose alluvioni del Bacchiglione che ciclicamente sconvolsero il paese, come ricordava il parroco don Giovanni Battista Piazza, che il 4 maggio 1774 annotava sul registro dei morti "una grande brentana è venuta di notte, così che tutti gli arzeri spandevano acqua; in meno di due ore restarono li campi e le strade tutte allagate e in questa canonica l'acqua sorpassò tre scalini della scala che conduce di sopra et il parroco con la sua famiglia fu sequestrato per tre giorni interi senza poter uscire di casa; neppure ha potuto portarsi in chiesa per celebrare, quindi essendovi in quei giorni una defunta da seppellire, il cadavere fu condotto in battello alla chiesa".

Presso la chiesa, attorno al ponte di San Nicolò e sul fiume si svolse molta parte della vita locale. Gli argini erano percorsi da uomini, animali, greggi. L'acqua era solcata da barconi e burci. Sulle rive si davano appuntamento le lavandaie. In prossimità dei vicini mulini era un continuo viavai di carri. Fin dall'epoca della Serenissima per la festa di San Marco le compagnie giovanili accoglievano sulle *marezzane* l'esplosione della primavera con merende a base di frittate. Ogni anno, in prossimità dell'Ascensione, all'alba passavano sugli argini le rogazioni: contadini in fila, donne col velo nero sulla testa, chierichetti, tutti dietro alla croce e al parroco che benediceva



4. Crocifisso ligneo venerato nella vecchia parrocchiale.

la terra invocando con litanie la protezione del cielo sui raccolti.

Recentemente grazie a una forte sinergia tra diverse realtà associative del territorio, un nuovo interesse è rinato attorno alla salvaguardia della chiesetta. Il sagra to ha ospitato incontri, piccoli concerti e cerimonie religiose. Lo stato attuale della chiesa e la sua storia sono stati oggetto di una ricerca pubblicata con il sostegno della parrocchia, grazie alla sensibilità del parroco don Rino Pittarello. Nel fascicolo curato dagli Amici della Chiesetta e intitolato *Chiesa di San Nicola* si traccia la storia della vecchia parrocchiale e si evidenzia il singolare valore storico e culturale che essa riveste per la comunità. Alcune pagine sono dedicate alla valutazione complessiva del degrado della struttura che riguarda soprattutto la copertura e lo stato delle murature. L'invasione vegetale, seppur limitata dal periodico intervento di volontari, ha danneggiato soprattutto la muratura absidale e il tetto, contribuendo ad aggravarne lo stato. In conclusione emerge una situazione di degrado generalizzato dovuta all'abbandono del luogo di culto. Si spera in un intervento complessivo di restauro prima che queste problematiche, lasciate andare, degenerino fino a compromettere la sopravvivenza della ex parrocchiale stessa.

L'antica chiesa di San Nicola di Ponte San Nicolò è stata inserita tra "I luoghi del Cuore FAI 2014".



Le macro sculture di Antonio Iveolella

di
Virginia Baradel

La città diventa cornice per dodici opere installate nei luoghi emblematici della sua storia.

In questi ultimi mesi del 2014 Padova è diventata teatro di un'importante mostra di scultura contemporanea. Dodici grandi installazioni all'aperto e un'esposizione di opere su carta, maquettes, e sculture di piccole dimensioni, allestita nella Galleria Civica di piazza Cavour, costituiscono una selezionata antologica dell'artista Antonio Iveolella, originario di Benevento ma padovano d'adozione. L'assunto della sua poetica di ricerca è la radice, non mai recisa, di una dimensione antropologica ancestrale in cui la durezza del lavoro, la fatica della sopravvivenza, i riti domestici e la pietas per le antiche madri sono come echi che risuonano, immagini che ritornano, ispirando orgoglio e nostalgia. Le opere di Iveolella raccontano di oggetti domestici diventati fossili, fatti di ferro e di pietra; fasciati per tenere insieme le parti, le ferite; ribattuti e fissati per rimetterli in uso rimediando alla povertà; riesumati con la polvere millenaria che è diventata materia solida e scabra. La galleria delle sue opere appare come un repertorio paleo-artigianale, come la narrazione del recupero di remote vestigia fatte rivivere come ricordi personali, capaci di combattere l'oblio con le armi dell'evocazione e con la forza della scultura. Ma se questo è il fondamento, la ragione stessa dell'arte di Iveolella, l'idioma è della più affinata contemporaneità, pervenuta ad una specie di ruvido simbolismo dai corsi esauriti delle stagioni informale, astratta e povera. Tendenze che, nei decenni del dopoguerra, hanno liberato la scultura non solo dalla figurazione (che già i grandi maestri da Giacomo Paganini a Brancusi a Vianelli avevano portato alle estreme rive della forma pura), ma anche dalle tensioni espressive di dinamismi organici, seppur in versione aniconica

(così come era stato in Umberto Mastroianni o in Mirko Basaldella). Il minimalismo aveva infine ridotto la scultura alla pura nozione spaziale. L'inizio del nuovo millennio ha rimesso tutto in discussione: sono tornate le forme plastiche di grande impatto, tendenti alle dimensioni giganti (che non sempre significa monumentali), capaci di imporsi sullo spazio, di elaborare il contesto come aura e trascinare sguardi e sentimenti verso nuove profondità, individuali e collettive. In questo scenario, il fare grande e il fare arcaico, l'energia costruttiva e narrativa di un artista come Iveolella, trovano ampio riscontro. Dalla sua prima affermazione alla Biennale veneziana del 1988 che, diretta da Giovanni Carandente riservò la tribuna d'onore all'arte plastica, l'artista beneventano ha condotto il suo idioma attraverso una serrata varietà di esperienze trattando materiali diversi, dal tufo al legno, dal piombo al ferro, sino ad approdare all'acciaio corten che appare come ferro arrugginito, dunque suscettibile di effetti cromatici, tattili e simbolici. Il corten gli consente anche grandi dimensioni, composte alla stregua di volumi e piani architettonici. Il tema della "quinta" plastica che fa da supporto e fondale alla *mise en scene* di oggetti arcaici, diventa telaio architettonico ricorrente, sipario intimo per riportate alla ribalta emozioni sepolte. Il corten porta in sé il suggello del deterioramento della materia come stigmata dei secoli. Esempio il caso di due fontane, una privata a Battaglia Terme, e una pubblica nella piazza di Voltabarozzo. La prima s'intitola *Buon vento* e consta di centinaia di tubi di corten leggermente incurvati che, affastellati e impiantati in uno specchio d'acqua, appaiono come un canneto mosso dal vento.



1. *Grande ruota*, 2002, Loggia della Gran Guardia.

2. *Fontana di Voltabarozzo*, 2009.

3. *Narvallo*, 2006, Porta S. Giovanni.

4. *Ghirba*, 2014, Piazzale della Stazione.

Qua e là affiorano tra i tubi, degli imbusti di rame, sottili e allungati, a imprigionare e amplificare il soffio del vento. La seconda si presenta come una grande putrella di ferro voltata ad anello che si divarica alla base in modo tale da imprimere un accenno di moto circolare che, idealmente, va propagandosi. Una metà del grande cerchio è occupata da una superficie di rame ossidato e patinato, a guisa di una parete che si apre con la stessa ampiezza dell'anello e rende più scenografiche le tre coppe infisse sul bordo opposto del cerchio che trattengono e poi, una volta ricolme, rilasciano l'acqua. Si tratta dunque di una forma plastica aperta, potente e simbolica, fondata sull'idea dell'offerta dell'acqua al viandante, al pellegrino, e tale da rievocare le agognate fontanelle lungo le antiche strade accidentate e polverose. Il caso delle grandi *Ghirbe*, allestite prima nella Chiesa dell'Incoronata a Napoli ed ora nel piazzale della stazione di Padova, è davvero esemplare sia in relazione alla ricchezza di significati che trasmettono che all'energia costruttiva, reale e manifesta. Ritorna il tema dell'acqua, ma stavolta è reso in modo amplificato e imponente dalle dimensioni e dalla formidabile rotondità del ventre. La *ghirba* è la borraccia di pelle africana che i popoli del deserto, ma anche i soldati italiani spediti nelle imprese africane, conoscevano molto bene. "Salvare la *ghirba*" per i soldati significava "salvare la pelle". Tutto questo corre sottotraccia al pensiero di Ivo Ivo che intendeva altresì enfatizzare l'idea della sacralità dell'acqua, realizzare per essa un vero monumento, un faro, un santuario nel caos tremendo delle vie del presente. La *Ghirba*, nella versione ideale che ne dà lo scultore, ha forma capiente e corrispon-



dente al desiderio di raccogliere, trattenere, conservare e proteggere l'elemento prezioso capace di tenere in vita, offrire la germinazione, generare altra vita. La *Ghirba* è tabernacolo e fortino a difesa del *secretum* dell'origine della vita. Il manico appare come simulacro della funzionalità del trasporto manuale, ma evoca anche la forcella del raddomante che vibra in modo inarrestabile, spaventoso, quando intercetta nel sottosuolo la vena d'acqua. Tra le sculture urbane merita un'attenzione particolare la *Grande ruota* installata nella Loggia della Gran Guardia. Una forma gigante che pesa da sola cinque quintali, senza la base di



5



6

5. *Al sole*, 1997,
via S. Fermo.

6. *Paranza*, 2006,
Piazzetta Pedrocchi.

7. *Giardino dei venti*, 2006,
Piazzetta Lucia Valentini
Terrani.

ferro, costruita tenendo conto della gravità oscillante del suo corpo via via che gli spicchi montano gli uni sugli altri ma che, una volta finita, si può far girare con un dito. Un prodigio, l'ingranaggio di una ciclopica macchina barocca. La sua pelle è fatta di squame lineari di robusta carta cotone, dal bordo ondosso e irregolare, strappate a mano e colorate. L'assieparsi delle lamelle di carte crea un ritmo, una narrazione, una vibrazione continua; suggerisce delle frequenze di propagazione che sono anche allusive delle storie infinite delle vite. Quel moto ondoso dei racconti circolari ricompare in molti lavori di Ivevella ed è la base dei suoi tavoli, ne costituisce la superficie, il letto su cui poggiano piatti di terra cotta e garza, modellati manualmente, come nelle mense dei poveri (*La mensa del povero* è il titolo di un suo celebre tavolo esposto alla galleria Cavour). Ovviamente non è su quei piatti, poggiati tra le onde di carta vergate da frasi tratte dai grandi libri dell'umanità, che si pranza: quella distesa di evocazioni e suggestioni è ricoperta da un cristallo che è il piano d'appoggio della tavola. La *Grande ruota* sembra un oggetto extraterrestre, uno scudo spaziale, un'astronave atterrata sul nobile pavimento di un monumento rinascimentale sopra il quale riecheggia la storia di Padova affrescata sulle



7

pareti della sala superiore. Una macchina che può arrivare dal passato ma anche dal futuro, un punto d'incontro rotante entro il perimetro di una contemporaneità artistica di grande acutezza, che consente di riattivare, in tutti, un bene intellettuale ed emotivo caduto in disuso: l'immaginazione che decolla sulle spalle del piacere della forma. □

Per Franco Sartori, dieci anni dopo

di
Letizia Lanza

L'illustre maestro amava definirsi con questo epitaffio: *Se honeste gerere, graviter agere, alios adiuvaré, neminem odisse, de se silere.*

Il 13 ottobre 2004, stroncato da un ennesimo attacco cardiaco, moriva nella sua abitazione padovana Franco Sartori, Professore emerito di Storia greca e Storia romana nell'Università di Padova.

Nato a Crocetta del Montello (Treviso) il 30 dicembre 1922, il padre era un dirigente del locale canapificio, la madre, amatissima e prematuramente scomparsa, una direttrice didattica talmente seria e rigorosa da costringere il figlio (a suo avviso non abbastanza preparato) a ripetere una delle elementari. Per la città d'origine (dove abitò prima di trasferirsi a Treviso, quindi a Padova) Sartori si occupò con successo della Società Operaia di Mutuo Soccorso "Lodovico Boschieri" (nel 1948 venne eletto Presidente) e della scuola di disegno per arti e mestieri che subiva i contraccolpi della guerra, versando in gravi difficoltà economiche. In età avanzata fu insignito della cittadinanza onoraria di Crocetta: un riconoscimento di cui andava specialmente fiero, malgrado i molti ricevuti in Italia e all'estero¹.

Per la sua formazione scientifica e professionale, una volta conseguito (1941) il diploma di maturità classica presso il Liceo "A. Canova" di Treviso – avendo tra gli altri, docente privilegiato, Antonio Maddalena – il giovane studioso si iscrisse alla Facoltà di lettere e filosofia a Padova (dove si recava in bicicletta da Treviso ...): avrebbe preferito medicina, ma motivi familiari glielo impedirono. Poté frequentare con regolarità le lezioni e sostenere gli esami soltanto per un anno, perché poi fu chiamato al servizio di leva e inviato in zona di guerra. Si laureò a pieni voti (1947) e iniziò la carriera universitaria, forte del magistero di studiosi quali Concetto Marchesi, Manara

Valgimigli, Carlo Anti, Aldo Ferrabino e, più tardi, l'epigrafista Attilio Degrassi, che subentrò a Ferrabino quando lui si trasferì a Roma e del quale Sartori fu a lungo assistente. Nel 1955 conseguì la libera docenza, nel 1958 vinse il concorso a cattedra: aveva appena trentasei anni.

Una formazione scientifica e umana di primo livello, che non mancò di dare i più ubertosi e longevi frutti sia negli scritti sia, in primo luogo, nell'attività didattica, esercitata con inesausta passione nell'ambito delle discipline antiche (Storia greca, Storia romana, Storia orientale antica, Epigrafia greca, Epigrafia latina). In parallelo, sempre per l'ateneo patavino il docente assunse ed egregiamente svolse incarichi di prestigio e valore.

Quanto agli scritti, a partire dal primo, geniale lavoro sul cratere a volute di Spina (1950) Sartori si orientò essenzialmente lungo tre direttrici fondamentali: 1. il dibattito (tipico della storiografia italiana tra gli anni Venti e Trenta del Novecento ma vivace anche in seguito) sul significato e il valore della libertà nel mondo ellenico (1951); 2. il pensiero filosofico-politico greco (1956: insuperata, più volte ripubblicata integralmente o in antologia, la traduzione laterziana con introduzione e note, di *La Repubblica* di Platone assieme al *Clitofonte*); 3. il mondo della Magna Grecia prima, dell'intera penisola italica e della Sicilia poi, originalmente indagato (anche attingendo ai documenti archeologici ed epigrafici) attraverso l'individuazione e l'analisi delle relazioni tra la dominazione romana e le precedenti strutture politico-amministrative (1953). Inoltre: le storie di Verona e Padova in età romana; l'industria e l'artigianato nella *Venetia*; la

storiografia moderna sul mondo antico; la storia politica dell'Alto Adige; la storia dell'università patavina; la medicina antica. Per il valore delle sue ricerche storico-epigrafiche lo studioso fu nominato (1977) membro della Commissione per le *Iscriptiones Italiae* dell'Unione Accademica Nazionale.

Laterale ma non meno rilevante, Sartori si dedicò volentieri a una densa attività di critico, sempre esigente benché mai inutilmente polemico: lettore infaticabile e attento, tutto schedava, molto recensiva o quanto meno segnalava nelle tante riviste scientifiche di cui fu collaboratore; in più, con la sua grafia chiara e ordinata, quasi infantile, perfettamente in linea con l'abituale schiettezza di parola, amava scrivere (specie cartoline postali) agli amici (colleghi o ex allievi) che lo consultavano, fornendo illuminanti giudizi e suggerimenti sui loro lavori: un doveroso aggiornamento bibliografico ma anche un efficace modo per tenere i contatti tra passato, presente e futuro.

Vastissimo dunque, e costantemente rinnovato il terreno di ricerca-studio di Franco Sartori, come attesta lo sterminato numero di pubblicazioni debitamente elencate nel fascicolo – pubblicato nel 2002 a České Budejovice, successivamente ampliato e riproposto in CD Rom con l'aggiunta di un esteso *Index nominum*.

Storico-filologo di fama e statura mondiali, Franco Sartori fu il mio primo fondamentale maestro di Storia greca. Dopo episodici incontri disseminati in un ampio arco di tempo, nei suoi ultimi quindici, fattivamente intensi (e assaporati) anni di vita ebbi molte occasioni di parlargli sia per lettera sia per telefono e, meglio ancora, di frequentarlo a Padova, Treviso, Venezia, Bressanone: vuoi per intessere colloqui-lezioni di amicizia-lavoro vuoi per presenziare in sua compagnia a eventi scientifici o genericamente culturali. Più volte con la sua lungimirante generosità si premurò di aiutarmi e incoraggiarmi nel sempre arduo e lubrico lavoro di ricerca-scrittura, segnalando con benevola quanto sapida parola i miei libri in "Atene e Roma"; proponendomi nuovi argomenti di indagine; offrendomi vie



ampie di pubblicazione; presentandomi ad associazioni e istituzioni le più varie e qualificate (una su tutte: l'Ateneo di Treviso, di cui adesso sono socio ordinaria).

Un'infinità di cose vorrei ancora aggiungere su Sartori, ma mi limito a un solo ricordo.

Nei mesi precedenti la scomparsa curavamo assieme la pubblicazione (purtroppo irrealizzata) del suo epistolario privato con Degrassi: lavoravamo a Padova in Via Seminario, allietati pure dalla presenza della moglie, Raffaella Leopardi e, talora, del figlio Giovanni Silvio. Le pareti dello studio (come di altri vani dell'appartamento e l'intero garage) erano tappezzati di migliaia di volumi (anche edizioni rare se non introvabili) che adesso – grazie all'amoroso impegno e alla tenacia di Lella (così la chiamava il marito) – sono confluiti nella biblioteca "Franco Sartori" di Vigevano.

Il giorno del nostro ultimo incontro, nell'agosto del 2004 (non lo vidi più, gli parlai solo alcune volte al telefono) mi chiese di annotare la sua Regola Aurea (che cito in epigrafe): «Si scriva questo, Letizia, e se lo ricordi: qui c'è il vero Sartori, non quello che tanti, magari, credono di conoscere!». Una sorta di sereno, previdente epitaffio che mi colpì molto e che rimarrà sempre, per me, il più importante, durevole insegnamento.

□

Biblioteca

CLAUDIO BELLINATI
**CONTRIBUTO
 ALLA STORIA DELLA
 CATTEDRALE
 DI PADOVA NELL'ETÀ
 DI GIOTTO E DELLA
 CAPPELLA SCROVEGNI**

a cura di Giannino Carraro, presentazione di Giordana Mariani Canova. Quaderni di "Padova e il suo territorio", I, Padova 2014, pp. 159.

È con vivo piacere che annunciamo l'uscita di questo volume, che inaugura una nuova collana di scritti eruditi d'interesse padovano, i "Quaderni di Padova e il suo territorio", sostenuta dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Ed è beneaugurante che la serie dei contributi si apra con uno studio di rilevante spessore storico e documentario, frutto di lunghe e appassionanti ricerche condotte da uno specialista della materia, che ha vissuto a contatto, diremmo quasi fisico, coi codici manoscritti e con le fonti archivistiche che ha utilizzato nell'opera. Claudio Bellinati, di cui si offre in apertura del volume un'aggiornata bibliografia, è stato infatti per oltre quarant'anni custode e direttore di quell'inestimabile patrimonio culturale che è formato dall'Archivio e dalla Biblioteca Capitolare di Padova.

Il lavoro, rimasto inedito dopo anni di preparazione e di gestazione, per il generoso impegno di un valente curatore, Giannino Carraro, è ora accessibile al pubblico degli studiosi, che potranno conoscere, attraverso una esposizione ricavata dall'esame diretto delle fonti documentarie, aspetti poco noti che riguardano la storia della nostra Cattedrale tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento, nell'epoca appunto contrassegnata dalla presenza di Giotto e dalla realizzazione della Cappella Scrovegni, che già in passato era stata oggetto di ripetuti e stimolanti interventi critici da parte dello stesso Bellinati.

Il legame tra Giotto e la Cattedrale, richiamato nel titolo del volume, si ricollega all'attività dello *scriptorium*, luogo deputato alla preparazione dei libri liturgici. Attività che proprio in

quel periodo era stata incrementata per effetto dell'introduzione del rito romano, che sostituiva quello patriarchino-aquileiese, in uso fino ad allora. Ciò comportava la produzione di nuovi codici, e non dovrà stupire se fra i copisti e gli illustratori ci fosse anche chi era portato ad ornare e rappresentare visivamente taluni episodi evangelici attenendosi alle novità introdotte dal realismo giottesco. È quanto viene dimostrato nell'opera anche attraverso il confronto fotografico tra le già note miniature degli antifonari e gli affreschi della Cappella Scrovegni, segno, oltretutto, dell'immediata attenzione e ricezione del nuovo linguaggio, come fa osservare Giordana Mariani Canova nella presentazione del volume.

Ma la parte più sostanziosa del libro va ricercata nelle notizie che riguardano non solo il complesso edilizio del Duomo, nelle sue diverse articolazioni, ma anche tutta quella vasta gamma di persone, di festività e di cerimonie che animavano la vita della chiesa padovana, coinvolgendo la stessa città. Una fonte preziosa di informazioni è offerta dalla registrazione delle spese e dei redditi della sacrestia della Cattedrale (in appendice si pubblica per esteso lo *Specimen* relativo agli anni 1305 e 1306), che permette di seguire, quasi giorno dopo giorno, quei minuti eventi che comportavano un risvolto economico, ma che al tempo stesso sono occasione per entrare in contatto con curiosi personaggi o cogliere l'animo popolare dietro alle diverse manifestazioni liturgiche. Vale lo stesso per la vastissima serie di pergamene, inventari, documenti d'archivio (materiale inedito e per lo più sconosciuto), e naturalmente per i codici



PADOVA, CARA SIGNORA...



COME VEDE, PADOVA È SEMPRE UNA CITTÀ
 SICURA E PULITA

(un elenco compiuto viene offerto in apertura del Saggio storico) di cui si è valso l'autore per ricostruire le vicende della Chiesa Madre di Padova nel primo quarto del Trecento, un arco di tempo che tuttavia si allarga per abbracciare l'intera età comunale, e oltre. Tutta questa materia trova sistemazione in agili e succosi capitoli secondo un criterio di praticità e di sobrietà che permette al lettore di dialogare con singolari protagonisti del clero e della cultura, o di soffermarsi sulla particolarità di certi riti e costumi popolari, in una visione d'insieme compiuta ed esaustiva. Un quadro che, oltre ad offrire una precisa e puntigliosa documentazione dell'ambiente religioso, ci fornisce uno spaccato della vita padovana del medioevo in uno dei momenti più rimarchevoli della sua crescita culturale e civile, come mette in risalto l'autore nel capitolo conclusivo, così da potersi affermare che la stessa venuta di Giotto (si veda l'insistenza sul ruolo svolto da Enrico Scrovegni) può definirsi non una causa, ma una conseguenza.

Giorgio Ronconi

GIOVANNI PASCOLI POEMI CRISTIANI

a cura di Alfonso Traina. Traduzione di Enzo Mandruzzato. Lindau, Torino 2014, pp. 230.

Publicate per la prima volta in un'edizione postuma, nel 1914, a cura della sorella Maria, le opere latine di Pascoli accompagnano passo passo, quasi un contrappunto ininterrotto, l'intera stagione letteraria del poeta. Dai primissimi esordi, ai tempi del collegio presso i padri Scolopi, ad Urbino, fino al giorno della morte, che colse Pascoli esattamente nel giorno in cui il più noto, forse, dei *Poemi cristiani*, *Thallusa*, riceveva l'ambitissimo premio Amsterdam per la poesia latina. Ma sbaglierebbe il lettore che si aspettasse, dal Pascoli latino, una rievocazione archeologica, o anche soltanto umanistica, come è nello stile di tanto classicismo italiano. Perché, pur formalmente perfetto nelle soluzioni metriche o sintattiche, il latino di Pascoli rimane inequivocabilmente pascoliano per timbro, lessico, atmosfere. Mette in scena un mondo sospeso tra cristianesimo e classicità, popolato di personaggi che sembrano vivere al limite



tra due mondi, ugualmente insidiati dal sentimento di una labilità che non li oppone, piuttosto li accomuna nel segno di una sofferenza che è tratto comune ad entrambi. Oggi, un editore raffinato per scelte e taglio editoriale, ripubblica la silloge cristiana di Pascoli accompagnata dalla densa, rigorosa *Introduzione* di Alfonso Traina nella traduzione di Enzo Mandruzzato. Interprete di gran vaglia ed artista come pochi, anzi pochissimi, Mandruzzato asseconda ogni sfumatura del testo con la sensibilità del poeta e lo scrupolo del filologo. Sorprende il lettore evitando deliberatamente qualsiasi tentativo di traduzione in versi ed opta, invece, per una prosa colloquiale e piana che, dell'originale latino, conserva, insieme, la vocazione narrativa ed il timbro lirico. L'esito è una lingua dall'eleganza familiare, priva d'enfasi, quasi intima, a tratti, che del testo originario conserva, prima ancora che la lettera, il tono, gli scori, il colore. Basta il titolo del primo dei *Poemi* a dare la misura del genio del traduttore: il latino *Centurio*, che una stanca tradizione d'altri tempi si ostina a tradurre "centurione", diventa, nella traduzione di Mandruzzato, *L'ufficiale*. E tanto basta a dare il là ad una narrazione che poi si snoda tutta in una chiave colloquiale, in cui la figura del Cristo ritrova una quotidianità evangelica che scuote e commuove. Perché è narrata dal punto di vista di un ufficiale dell'esercito romano che ne parla ad una frotta di ragazzini curiosi, come sono i bambini, dei fatti di guerra. Ma lui, il centurione, sorvola con noncuranza sulle tante imprese militari che ha vissuto. Non narra che di un uomo di cui non sa neppure il nome, ma di cui ricorda l'appassiona-

ta dolcezza con cui "sospeso tra cielo e mare..come su un palco azzurro, sembrava, con quel parlare dolce, far serena la terra, il mare, il cielo, il cuore degli uomini". E narra poi, il vecchio soldato, d'averlo ritrovato un giorno, quell'uomo, che tutti chiamavano "il maestro": era circondato di bambini e ripeteva, instancabile, una parola sola, che lui, rude uomo d'armi, confessa d'aver ascoltato quasi incredulo: sorpreso lui per primo, d'esserne turbato. Fino a confessare, quando lo ritroverà "appeso ad una croce", che quello sconosciuto, il quale non parlava che di pace, "era veramente un giusto". Non c'è ombra di apologia. Tutto, nelle parole del personaggio, è autentico, naturale, vero. Ed il lettore avverte che in quella perfetta naturalezza con cui il vecchio soldato racconta di sé, dei suoi, di quello "sconosciuto" che gli ha toccato il cuore, è davvero il miracolo di una traduzione che dà vita, più ancora che alle cose, alla luce che è nelle cose. Gli altri poemetti mettono in scena una serie di personaggi i quali non sono che una declinazione del tema che, giustamente, Pascoli sentì centrale nel cristianesimo: quello dell'*agape*, dell'amore che trasforma gli esseri e dal bozzolo degli egoismi individuali fa nascere, secondo la lezione paolina l'"uomo nuovo". Ma l'orgogliosa certezza escatologica che vibra nelle parole di San Paolo conquista, nei versi pascoliani, un'intonazione più umile, fatta di sentimenti molto umani, come la speranza o il bisogno di pace, con il mondo e con se stessi. E la traduzione, che sa rendere tutta la densità dottrinale della citazione paolina, sa rendere, con uguale trasparenza, il chiuso peso di una pena umana che cerca e trova conforto soltanto nella speranza di una resurrezione umilmente, sommessamente umana, degli affetti tra le persone.

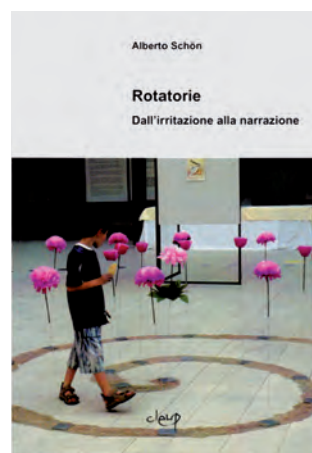
Maristella Mazzocca

ALBERTO SCHÖN
ROTATORIE
Dall'irritazione
alla narrazione

Cleup, Padova 2014, pp. 106.

Chissà se ho trovato la chiave di lettura di *Rotatorie*. Chissà se ho l'*abito*, mentale si intende, per l'occasione. Qualche indicazione l'ho avuta: Giuliano Scabia mi ha

avvisato, in prefazione, che l'insegnamento di Schön è la calma, l'ironia, il witz, l'intelligenza e l'ascolto. Che i suoi racconti sono *storie vere*: quelle di uno psichiatra e psicoterapeuta, che allarga l'orizzonte alla quotidianità degli incontri (e scontri) con l'altro. Che l'Autore è tra i pochi a mettere in "romanzo" la vita cittadina di Padova. La vita cittadina che è un *chiacchiericcio*, un rumore di fondo che raramente emerge con evidenza e ha bisogno di ascolto, attento e interessato, per essere individuata come fenomeno certo, per avere un *senso*. L'*ascolto* in Schön fa parte di una tera-



pia partecipe, critica e mai aggressiva. A volte *viscerale*, come le osservazioni al paesaggio veneto, contaminato dalla contemporanea edilizia d'accatto. O nel tentativo di ripensare ad una terapia dell'*essere* dove corpo e psiche ritrovino unità. Nel saper cogliere la verità profondità insita nei paradossi dell'infanzia: "ma tu sei un bambino?", è l'interrogativo che una bimba di cinque anni rivolge ad un anziano ed improvvisato compagno di giochi, che le dedica l'invenzione narrativa di favole create lì per lì, pur di fuggire a noiose ed ordinarie conversazioni di altri, altrettanto, attempati commensali. Oppure nel ricordo di amici scomparsi, usato come prassi terapeutica per sé e per *quelli che restano*, animali domestici compresi.

L'umanità dell'autore è disarmante e, a volte, commovente.

Mi ero già cimentato nella lettura di Schön con *infallibili errori* (Cleup edizioni). Un libro dove l'ossimoro del titolo ben ne descrive il contenuto: frammenti rubati all'effimero di una conversazione, trascrizioni e lam-

pisterie annotate nelle più diverse situazioni. Sberleffi al grigiore della quotidianità, alla ricerca dell'altro, di una comprensione e accettazione del diverso da sé e che l'autore definisce come *disforismi*. *Pensieri spettinati* che attraverso il sorriso rendono più vero e accettabile il *conosci te stesso* fuoriuscito, a volte involontariamente, nelle conversazioni di terapia e non.

In *Rotatorie* il discorso si fa più piano e disteso, più completo. Le lampisterie sono assorbite da una narrazione che ne integra premesse e sviluppo. La porta è comunque sempre aperta al plurisenso, grazie all'inframmezzarsi ai brevi racconti di piccoli componimenti poetici, all'insegna del divertimento, anche nel linguaggio, e dell'ironia, prima di tutto verso se stesso. Ma vi è dell'altro: il vissuto, come ho già detto sono tutte *storie vere*, si estende al passato lontano della propria infanzia, ai tempi del fascismo e delle leggi razziali, con una certa ricerca *nominalistica* ed *etimologica* sia del dialetto veneto di allora, che nell'analisi degli slogan fascisti; come a dire: *Nomen omen*, *Rotatorie* semantiche, appunto.

Paolo Pavan

GIAN PAOLO PRANDSTRALLER
L'ULTIMO VIAGGIO
DI ANTONIO

Cleup, Padova 2014, pp. 194.

È uscito lo scorso 13 giugno 2014, per la Cleup editrice, il nuovo libro del professor Gian Paolo Prandstraller, *L'ultimo viaggio di Antonio*. È un romanzo storico che ripensa la figura di sant'Antonio e di altri grandi personaggi del passato, suoi coetanei, proponendoli alla nostra meditazione nella loro dimensione umana oltreché politica e culturale, attraverso il metodo della riviviscenza. Frutto di una passione per la storia che affianca da sempre gli interessi sociologici e giuridici dello scrittore, autore di opere di saggistica e narrativa, il libro è stato presentato a Padova, nella Sala del Romanino, ai Musei Civici agli Eremitani, il 30 ottobre 2014, e poi a Camposampiero, nella Sala dei Santuari, il 14 novembre 2014.

L'ultimo viaggio di Antonio è il percorso che compie il grande predicatore porto-



ghese, Fernando da Lisboa, poi Antonio da Padova, quindi sant'Antonio, l'ultimo giorno della sua vita, trasportato, ormai morente, su un carro trainato da buoi, da Camposampiero a Padova, dove si spegnerà il 13 giugno 1231, all'età di 36 anni.

La narrazione di quest'ultima giornata, tuttavia, è anche l'efficace espediente letterario attraverso il quale l'autore ci introduce nel vivo della realtà storica del territorio padovano nei primi decenni del 1200, insanguinati dalle feroci guerre tra le nobili famiglie locali guelfe e ghibelline, sullo sfondo delle lotte tra impero e papato.

Il viaggio, con le sue tappe, le sue difficoltà, diventa mezzo per esplorare anche da un punto di vista sociale, culturale, i vari aspetti della vita quotidiana e della popolazione che abita il bosco, la campagna, la città...

Diventa pretesto per disegnare, attraverso i ricordi, i pensieri, gli incontri che a tratti distolgono Antonio dai disagi del tragitto e dalle sofferenze della malattia, un ritratto particolare, non agiografico, ma umanissimo della sua figura di dottore che sapeva parlare ai poveri e ai potenti, ma soprattutto ai nuovi ceti emergenti, e diffondere uno spirito di conciliazione tanto distante dalla crudeltà del tempo.

La narrazione del suo ultimo viaggio diventa ancora occasione per portare la nostra attenzione su altri due straordinari personaggi che hanno incrociato il percorso di Antonio e segnato nel bene e nel male la storia del XIII secolo: Ezzelino III da Romano e Federico II di Svevia, imperatore, soffermandosi sulle concezioni, le imprese che li hanno resi famosi, ma soprattutto

sull'audacia della loro visione politica. Il romanzo accompagnerà anche costoro nel loro ultimo viaggio terreno.

Così prende forma nel libro una nuova visione della storia che attraverso la scrittura narrativa riattualizza il passato, lo rimette in scena in una prospettiva a noi più vicina, portando valide argomentazioni alla formulazione di quello che chiamiamo il 'giudizio della storia'. Ma il recupero della memoria, il confronto col passato assumono anche una valenza etica: ci aiutano a vivere, nonostante la precarietà del presente e l'incertezza del futuro.

Maria Luisa Biancotto

AMELIA BURLON SILIOTTI L'AGGIUNTO

Pandaedizioni, Padova 2014, pp. 109.

Si ripresenta con una silloge tutta particolare e curiosa, e con un titolo, *L'aggiunto*, che può apparire misterioso la poetessa Amelia Burlon Siliotti. Che vuol dire? In aramaico il nome di Giuseppe significa "Dio accresce, Dio aggiunge": ecco allora scoperto il protagonista delle nuove poesie, san Giuseppe appunto. L'autrice non s'addentra in tematiche teologiche o bibliche, che sfiora, ma vuole approfondire e affrontare una figura di cui si sa poco ma il cui ruolo è stato fondamentale, essendo il padre putativo di Cristo-Dio davanti agli uomini.

Alla poetessa interessa il suo lato umano, non disdegnando tuttavia di penetrare,

di comprendere una funzione apparentemente secondaria, resa tale dagli stessi vangeli canonici. Come accaduto con altri personaggi dell'antichità e moderni, si rivolge all'"aggiunto" (e allo stesso Figlio di Dio), esprimendo un rispetto che sa di devozione ma pure di vicinanza mista a immaginazione. Anzitutto si evidenzia la disponibilità del personaggio nell'accettare il suo stato, e ruolo, nei piani della Provvidenza, vale a dire nel riscattare l'umanità dal peccato originale: "Dio unì Maria e Giuseppe / e fu famiglia". "Dio ti scelse, Giuseppe / tu camminasti di silenzio / la vita del Figlio..."

Dunque una Siliotti con il suo stile abituale, la sua personale poetica (e grammatica), ma consapevole di affrontare un personaggio carico di enigmi e interpretazioni. Un approccio poetico coraggioso il suo, quantunque rivolto all'aspetto umano in primis, di un santo importante ma (volutamente) defilato nelle Scritture. Come è stato già notato, la consuetudine di Giuseppe con il legno, con il suo mestiere, viene spesso richiamata: "Volevo continuasse la notte e il sogno avesse odore di legno", "Giuseppe, / il legno ti lasciava i giorni".

Che dire? Immaginare, cercare di colmare quello che i vangeli tacciono è stata nobile aspirazione, che tuttavia nel caso non sa di presunzione. All'autrice permette di riassaporare aria di deserto, profumi di fiori (e di legno), atmosfere dell'ambiente di pescatori, di tramonti, come di ammirare la semplicità, soprattutto l'umiltà del protagonista. Per lei san Giuseppe è dappertutto, anche se poco menzionato, una figura onnipresente, proiettata nel futuro: "Giuseppe cammina, cammina sempre", tanto più grande più vive distaccato (anche in tante opere di grandi e meno grandi artisti) custode di tanta Sposa e tanto Figlio. L'operazione evidente della Siliotti è di aver colmato, poeticamente, una carenza biblica e del cristianesimo nascente.

Il testo si presenta con una traduzione spagnola a fronte di Carmen Castillo Pena, e una traduzione finale in lingua araba di Musa Hwashi; la copertina, "Vertigine", è di Maurizio Turlon.

Gianluigi Peretti

PATRIZIA DAL ZOTTO Nobiltà e devozione LA CHIESETTA DEI FERRI

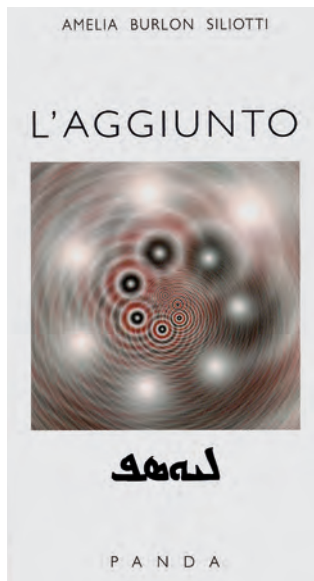
Proget Edizioni, Albignasego (Pd) 2014, pp. 96.

In questo piacevole libretto, ricco di interessanti riproduzioni di carattere storico e artistico, Patrizia Dal Zotto ha ricostruito, con un paziente lavoro di ricerca, la storia dell'oratorio di San Michele Arcangelo, più conosciuto come Chiesetta dei Ferri, e della famiglia che l'ha fatto erigere come oratorio privato della propria villa ad Albignasego.

Sono stati i fratelli Pellegrino, Antonio e Silvestro Ferri a promuovere la costruzione dell'oratorio, consacrato il primo ottobre 1714 dal cardinale Giorgio Corner, vescovo di Padova. Nel corso degli anni la chiesetta è stata poi oggetto di alcuni interventi di modifica e di decorazione che, pur non documentati, sono tuttavia ricostruibili attraverso un'attenta lettura degli elementi lapidei e delle relazioni stese in occasione delle visite pastorali. Dopo un lungo periodo d'abbandono dovuto ai passaggi di proprietà della villa e delle sue pertinenze, l'oratorio è stato restaurato nel 1876 e riaperto al pubblico, ad uso degli abitanti della zona.

Demolita la bella villa signorile nel 1924, sono rimasti la chiesetta, ritornata all'antico splendore dopo il restauro del 1999, e il Capitello della Madonna, che segnava a sud il confine della proprietà, lungo la strada per Conselve.

Nel delinearne la storia della famiglia e delle sue proprietà nel territorio di Albignasego, l'autrice ha voluto dedicare alcune pagine del suo lavoro alle donne di casa Ferri che, grazie alla loro appartenenza a influenti casate della società veneta o alle capacità dimostrate nell'amministrare e nel gestire la famiglia, hanno svolto un ruolo significativo all'interno della stessa, a cominciare da Barisona Cumano, il primo nome femminile che si incontra nell'albero genealogico, per finire con Anna Wodianer von Kapriora. A quest'ultima il marito, Leopoldo Ferri, dedicò la decorazione della villa di Voltabarozzo, che fu dimora della coppia e che oggi è sede della scuola media Luigi Stefanini. Nell'oratorio sono inoltre presenti due monu-





menti funebri dedicati a due importanti e influenti figure femminili: Anna Maria Coccino e Leopoldine Starhemberg, coniugate Ferri.

Di particolare interesse sono le schede inserite nel libro e concepite come ulteriore approfondimento degli argomenti trattati; la riproduzione di interessanti mappe catastali si rivela poi di grande aiuto nella lettura del testo, accompagnato da un corredo fotografico scelto con particolare attenzione per dare al volume una funzione divulgativa. Si tratta quindi di un'opera che offre ampio materiale di consultazione per tutti coloro che vogliono approfondire le proprie conoscenze di questo territorio e della famiglia dei nobili Ferri, che possiedono tuttora il loro palazzo di abitazione in città.

Pubblicato in occasione del terzo centenario della costruzione dell'oratorio e nel novantesimo anniversario della demolizione della villa, il libro, raccontando le vicende di questa chiesetta sopravvissuta a tante traversie e trasformazioni del territorio circostante, arricchisce di un nuovo, piccolo ma significativo capitolo la storia di una comunità, quella di Albignasego, profondamente legata alle proprie radici culturali e religiose.

Roberta Lamoni

INFERNO DANTESCO ILLUSTRATO DA ALBERTO BOLZONELLA

Testi di Giuseppe Iori

Cleup, Padova 2014, pp. 131.

Una pagina nuova si è aperta sull'*Inferno* l'11 giugno, quando al Centro Culturale Altinate/San Gaetano di Padova è stata inaugurata la mostra di Alberto Bol-

zonella: cinquanta tavole a china, nella prevalente tonalità del nero, intercalate da illustrazioni in seppia, avana, sanguigna, e dai toni freddi del celeste, dell'azzurro e del violetto, dedicate alla prima cantica della *Commedia*. Solo due sono le tavole a colori: quella in copertina, in cui è ritratto Dante concentrato nella scrittura e attorniato da emblematiche figure allegoriche appartenenti alla prima cantica; l'altra, ad apertura delle pagine a china, di un paradigmatico rosso intenso, lacerata sia nella parte superiore dalle zampe artigliate di un mostro inquietante che esibisce la scritta 'Inferno Dantesco', sia in quella inferiore da una fessura da cui fuoriesce la coda aguzza.

Rivisitare, a distanza di tempo, quanto si è studiato da giovani, come ha fatto questo artista padovano di fama internazionale, significa che lo studio, se compiuto con il cuore, non si limita all'ambizione momentanea del voto, ma rimane come pietra costruttiva della personalità e riaffiora con la forza di un messaggio profondo: è ciò che Dante stesso dichiara nelle pagine proemiali del *Convivio*, quando parla del



«disiderio di dottrina dare». Così ora si può rileggere visivamente l'*Inferno*, guidati dalla figura di Dante disperso nell'intrico della selva pervasa dall'oscurità che domina la prima tavola e che si riflette nelle tonalità dello sfondo, da cui emergono i rami contorti e l'ombreggiatura delle vesti del protagonista, colto nell'incertezza del cammino da intraprendere. Il linguaggio del disegno, la precisione dei tratti del pennino, la vigorosa pennellata degli spazi senza luce danno vita ad un paesaggio subliminale che, con evidente maestria, propone in linguaggio moderno il

momento tragico che Dante sta vivendo allorché, all'improvviso, si rende conto di aver smarrito la «diritta via» (I, v. 3). Ma basta girare pagina e la luce torna ad illuminare il volto del protagonista, la sommità del colle che ha infuso in lui la speranza e gli ha fatto riprendere il cammino, le cime degli alberi dell'intricata selva, perché i raggi del sole si diffondono, ampliandosi a raggiera, grazie a precisi tratti di penna che sfumano sul paesaggio sottostante.

Si è parlato poc'anzi di pagine, ed è giunto il momento di chiarire che, in occasione della mostra, è stato pubblicato dalla casa editrice Cleup il prezioso volume *Inferno dantesco illustrato da Alberto Bolzonella, testi di Giuseppe Iori*, che raccoglie le 50 tavole del nostro artista, ed è corredato dalla sua biografia, da pagine introduttive di Raffaella Bettiol, Giuseppe Iori e Antonio Righetti, rispettivamente Presidente, Vicepresidente e Socio Emerito della Società "Dante Alighieri" di Padova, e inoltre da un saggio di Sergia Jessi, critico d'arte e giornalista. Da segnalare poi la traduzione in inglese curata da Adeodato Piazza Nicolai.

Bianca Maria Da Rif

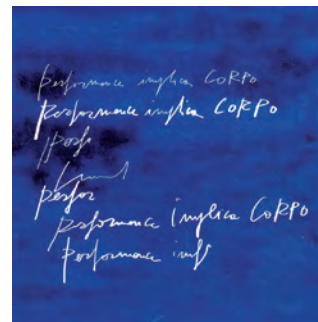
MICHELE SAMBIN PERFORMANCE TRA MUSICA, PITTURA E VIDEO

a cura di Sandra Lischi e Lisa Parolo, Cleup, Padova 2014, pp. 258.

Il libro è la prima monografia dedicata all'artista padovano Michele Sambin.

Il pregevole testo, curato da Sandra Lischi e Lisa Parolo, non solo ne descrive compiutamente l'attività molteplice, ma attraversa ed narra cinquant'anni di avanguardia artistica italiana ed internazionale, illustrando i dispositivi e le movenze ideologiche che vi operano.

Ciò vale soprattutto per l'irruzione del videotape, media che nei primi anni settanta rivoluziona i comportamenti estetici e la comunicazione e del quale quasi non c'è traccia nella storiografia tradizionale dell'Arte. Michele Sambin ne fu tra i primi fruitori, partecipando ad una sperimentazione, che gli permette l'incursione in diversi territori comunicativi, dalla video-art alla perfor-



mance, alla musica. Una ibridazione e contaminazione di territori diversi che lo porteranno ad approdare al teatro, con la fondazione del TAM-Teatromusica, nel tentativo esplicito di fusione tra arte e vita, nella *mitologia* dell'arte totale.

Una particolare invenzione che gli va attribuita nell'uso del videotape è quella del *loop*, l'anello che Sambin crea tra monitor di proiezione e macchina da ripresa video: lo stesso nastro magnetico corre tra proiezione e ripresa, cosicché l'artista può implementare su tale nastro sequenze preregistrate e performance in tempo reale, che alle prime si relazionano. Combinatorie che teoricamente possono moltiplicarsi all'infinito, sia nella stratificazione delle registrazioni, che nella moltiplicazione dei punti di ripresa: artifici entrambi usati dal nostro autore. Un altro tema che emerge come dirompente nella lettura del testo è il rapporto tra musica e rappresentazione visiva indagato da Sambin, musicista assolutamente eccentrico per formazione. Egli, infatti, si muove come autodidatta, trovando però nell'intorno un terreno fortunato di incontri e di ispirazioni. Naturalmente, compreso che la tecnologia è punto di snodo per l'avanguardia artistica e già strumento operativo nel videotape, Sambin si rivolge alla musica elettronica, incontrando figure fondamentali nel panorama italiano come Teresa Rampazzi e Alvisio Guidolin, avendo con quest'ultimo un intenso legame operativo. Come è noto, non vi è un metodo codificato di trascrizione della musica elettronica e il tentativo dichiarato dell'artista è di cortocircuitare arte visiva e musica in una figurazione sonora e un suono figurato: le partiture riportate nel libro sono esemplari di quanta utopia gravitasse nel suo universo teorico e nella sua prassi artistica.

L'approdo al teatro, luogo

per eccellenza della idealità e della sperimentazione, più che una scelta è stata una necessità. Il tema del corpo, del tempo e dell'interagire con pubblico a più soggetti trovano in esso il luogo più efficace per l'espressione comunicativa. Una stagione che con il TAM prosegue a tutt'oggi.

Paolo Pavan

MICHELE ZARAMELLA CASOTTO
**PAROLE IN SUPERFICIE
e altre poesie dai paesaggi
dell'animo**

Tipografia Nuova Jolly, Rubano
2014, pp. 59.

Centralizzando il tema principale della nuova raccolta poetica di Michele Zaramella si scopre, ancora una volta, che ogni singola lirica del libro fa parte di un "album" che potrebbe essere giudicato benissimo come l'album della memoria, o, meglio ancora, l'almanacco della propria condizione letteraria. O il diario del cuore. L'idea sempre viva e presente è quella di comporre al meglio il senso della vicenda umana illuminandola con l'intuizione poetica.

A prestare la giusta attenzione a queste liriche ci si rende conto che, oltre ai temi più intimi del dolore e del silenzio, restano in superficie tutte le segrete emozioni, tutti i pensieri segreti che racchiudono, nel mistero dell'esistenza, il peso di ogni sorriso forzato, di ogni lacrima, di ogni particolare batticuore che muove dal profondo di tutti gli uomini.

Con l'ultimo libro di Michele Zaramella, scrittore capace e dotato di una complessa sensibilità, si rafforzano i giudizi precedentemente espressi sulle possibilità letterarie dell'au-



tore (cfr. «Padova e il suo territorio», n. 157, 2012): un autore la cui lettura può prestarsi all'attenzione di un pubblico vario, perché i sentimenti riposti nelle pagine della nuova raccolta sono sentimenti che ogni anima fine e delicata non potrà fare a meno di comprendere e di apprezzare.

Flavia Lepre

GRUPPO LETTERARIO
FORMICA NERA
**QUADERNI PADOVANI
DI POESIA
E TECNICA, 12**

Cleup, Padova 2014, pp. 48.

L'Ente che mette in luce la dodicesima edizione dei suoi Quaderni si costituì a Bologna nel 1946. Nel 1971 si trasferì a Padova dove riuscì a consolidare l'attività attirando una folta schiera di appassionati. Il Gruppo prosegue, da allora, una quantità di iniziative finalizzate a promuovere, in vario modo, l'espressione poetica e letteraria.

Grazie alla vetrina dei Quaderni, oggi diretti da Luciano Nanni e da Lidia Maggiolo, la piccola "accademia" culturale patavina ha finora offerto a decine e decine di autori l'opportunità di una ribalta invitandoli a presentare un saggio della propria scrittura nell'ambito di selezioni serie ed accurate, particolarmente vigili sotto l'aspetto tecnico e formale. La rassegna di quest'anno raccoglie i testi di Concetta Anselmo Cipriani, Daniela Antonello, Laura Bacco, Lucia Beltrame Menini, Luigina Bigon, Maria Cappello, Marisa Da Riz, Francesco Dessì, Giancarlo Faggion, Lucia Gaddo Zanovello, Adriana Gualandini, Patrizia Invernizzi Di Giorgio, Mario Klein, Isidoro Luccato, Antonella Marcon, Guido Martini, Silvana Maruccio, Lucia Paduraru, Paola Pampaloni, Giorgio Parvoli, Serena Piccoli, Alessandra Pittan, Francesco Salvador, Giovanni Sato, Giovanni Viel, Andrea Vollman, Lina Zordan Bertulesi.

Per maggiori notizie sulle vicende e sui programmi di questo sodalizio, la cui ormai lunga tradizione va guardata con reale interesse, si segnala il volumetto *Formica Nera, Bologna 1946 - Padova 2006. Storia e testimonianze di un gruppo letterario* (2006).

Paolo Maggiolo

SFIDE E SPERANZE

Fondazione Opera Casa Famiglia, Padova 2014, pp. 47.

La pubblicazione racconta, attraverso la voce di chi è stata ospitata e di educatrici religiose e laiche, la storia di questa realtà padovana nata cinquant'anni fa in via Nino Bixio, nelle immediate vicinanze della stazione ferroviaria, per accogliere e offrire una prima assistenza a giovani donne che capitavano a Padova ed erano senza dimora. All'interno della stazione infatti la polizia ferroviaria aveva messo a disposizione una saletta in cui le volontarie di una associazione internazionale nota come "protezione della giovane" incontravano le ragazze che per motivi diversi, spesso economici, avevano lasciato la famiglia e cercavano un rifugio. Dal 1964 quella stanza diventò il primo punto di riferimento e quasi il naturale prolungamento dell'Opera che sorgeva proprio allora, voluta dal vescovo Bortignon, avviata grazie la preziosa collaborazione delle suore Elisabettine, e affidata - la dirigerà per quasi un ventennio - a una infaticabile e ammirevole figura di donna e di educatrice: Gigliola Valandro (si veda il commosso ricordo di Federico Viscidi nel n. 4 di questa rivista, dicembre 1986).

Madjana, di origini albanesi, è la prima a ricordare il suo arrivo alla stazione Padova e l'incontro con la persona che l'accompagnerà a Casa Famiglia, dove potrà realizzare il suo sogno di studiare giurisprudenza "ma non avrei mai pensato di aver la fortuna di poterlo fare presso l'Università di Padova". Samanta ricorda la sua maturazione avvenuta durante la permanenza di un anno e mezzo nella Casa, che le permise di essere poi accolta come figlia presso una famiglia. Huihua (in cinese, Sofia in italiano), grazie a quell'accoglienza ha potuto continuare gli studi all'Istituto Ruzza per diventare stilista di moda. Barbara, 29 anni, ricorda Casa Famiglia, che ha lasciato a 18 anni, per essere stata aiutata a gettare le basi del suo futuro: "In quel luogo ho iniziato ad avere un ruolo attivo nella mia vita perché mi sono messa in discussione, mi sono posta degli obiettivi e ho cercato di raggiungerli". Anche Serena riconosce d'aver imparato molto da quella esperienza comunita-



ria: "Senza l'aiuto delle mie compagne e delle educatrici sarei ancora una ragazza insicura e spaventata dalla vita"; Carmen invece sottolinea che il sentirsi considerata come persona le ha fatto vincere la paura più grande, "quella di essere abbandonata e, in fondo, di non valere niente". Da "veterana", dà alle nuove ragazze dei consigli: "... le cose possono cambiare se lo vuoi con tutto il cuore. Niente è scritto per sempre. Trasformiamo la parola sfiga in sfida"! Anche Elisa, pur ammettendo che i primi tempi le sono sembrati molto difficili, a distanza di anni riconosce che il periodo trascorso nella Casa è stato "un'esperienza positiva", che vive soprattutto nel ricordo delle persone che l'hanno sostenuta in quel percorso.

Alla voce delle ospiti si aggiunge quella di volontarie e tirocinanti, e delle suore che in passato hanno lavorato nella Casa, mettendosi al servizio delle ospiti, ma anche ricevendo da loro, come confessa suor Albina: "Le ringrazio perché dandomi la possibilità di prendermi cura di loro mi hanno permesso di curare tante mie ferite", che rivive i momenti tristi di chi "ha tentato di uscire da una storia di sfruttamento ma non ce l'ha fatta" ma che gode ancora "con quelle giovani che hanno saputo puntare sulle loro capacità e sono riuscite a riscattare la loro vita". Ombre e luci che segnano un periodo di passaggio che, data l'età, può essere determinante nella vita di una persona.

L'Opera, in cinquant'anni, ha subito varie trasformazioni, ma le linee ispiratrici rimangono le stesse: un ambiente accogliente "aperto alle esigenze più gravi ed emergenti che via via si presentano nella nostra società, ma soprattutto quella di creare /ricreare per le ospiti il senso della famiglia", come

sottolinea nell'introduzione Agata Magnano Aliprandi, che da anni lo dirige.

Il libro si avvale anche di alcuni flash suggestivi di interni della casa, che riprendono oggetti e particolari dell'arredamento che richiamano l'intimità di chi ci vive, quasi a comunicarci l'idea che in quel temporaneo rifugio si può ritrovare un po' del calore familiare.

Giorgio Ronconi

ANGELO GATTO
NOZZE DI CONTADINI

s.i.l., 2013, pp. 289, ill.

Forse non è frequentatissimo, ma esiste quasi un genere di romanzi (e ancor di più di film) in cui si descrive la vita di un pittore attraverso le sue opere. Talora le scelte pittoriche vengono relegate sullo sfondo o diventano solo un pretesto per concentrarsi sulla personalità dell'artista, raccontata allora con tinte melodrammatiche (si pensi ai film su Michelangelo o su Picasso); altre volte – e sono i casi più interessanti – l'opera d'arte suggerisce una riflessione più complessa, un confronto vero e proprio con una pittura e il suo significato più profondo, di cui è un buon esempio il film di Jon Jost *Tutti i Vermeer a New York* (1990).

Il padovano Angelo Gatto si colloca un po' a metà strada: racconta in modo romanizzato la vita del grande pittore fiammingo Pieter Brueghel il Vecchio (1526-1569), cercando, però, nel contempo di carpire il segreto della sua ispirazione più profonda e del significato della sua meravigliosa pittura. In particolare, di quell'opera che dà il titolo al romanzo, *Nozze di contadini*. Gatto si chiede la ragione per cui un artista colto e raffinato come Brueghel, che aveva ottenuto un grande successo, sapesse cogliere con tanta intensità la scena popolare di queste nozze di contadini, vivace e animata, apparentemente facile da comprendere eppure misteriosa, con i protagonisti della scena collocati in secondo piano, con figure seminasconde che sembrano attirare l'attenzione dell'osservatore più di quelle in primissimo piano.

Il segreto di questo straordinario capolavoro per Angelo Gatto si nasconde nelle pieghe della vita di Brueghel (ovviamente lasciamo al lettore il piacere della scoper-

ta), che è figlio di contadini della campagna fiamminga, ma che, grazie al suo talento meraviglioso, si trasferisce ad Anversa a bottega dal noto pittore van Aelst, di cui molti anni più tardi sposerà la figlia Mayeken. Attraverso le incisioni di Hieronymus Cock, le opere di Brueghel vengono conosciute e apprezzate prima nelle Fiandre e poi in Europa. L'arte di Brueghel si affina col confronto dell'arte italiana, appresa direttamente durante il suo viaggio nella penisola. Il successo artistico è accompagnato da una vita familiare sicura e felice. Ma pur conquistando questa solidità personale, Pieter non dimentica le sue origini, quei lontani anni dell'adolescenza, gli incontri di allora. L'origine del capolavoro sta proprio lì.

Angelo Gatto racconta questa vicenda in modo asciutto, senza calcare quasi mai la mano sui toni patetici e cercando (forse qualche volta in modo un po' troppo didascalico) di ricostruire la realtà storica e il mondo culturale in cui Brueghel operò da protagonista.

Mirco Zago

IL SANTO
Rivista francescana
di storia dottrina arte

LIV, 2014, fasc. 1, Centro Studi Antoniani, Padova.

Il fascicolo raccoglie i contributi di una serie di interventi sul tema "I Da Camposampiero nel Medioevo veneto. Protagonisti, luoghi, eventi" tenutisi a Camposampiero nell'ottobre del 2012 in collaborazione con la città di Camposampiero, l'Università degli Studi di Padova e il Centro Studi Antoniani. I saggi permettono di delineare in modo preciso e articolato il ruolo di una importante famiglia nella storia medievale di Padova e di Treviso al fine di comprendere più da vicino le dinamiche storico-politiche di un periodo convulso ma centrale nell'evoluzione della nostra città.

Il riferimento primo di molti degli interventi è costituito dal giudizio che dei Da Camposampiero dà Rolandino, che nella sua cronaca li colloca tra le quattro più potenti famiglie della Marca Trevigiana insieme agli Estensi, ai Da Camino e ai Da Romano: il giudizio è estremamente lusinghiero, ma non sembrerebbe corrispondere alla realtà storica,

dal momento che i Da Camposampiero appaiono assai più deboli politicamente ed economicamente delle altre famiglie. Si tratta allora di comprendere la ragione del prestigio di cui godevano i Da Camposampiero.

Paola Barbierato precisa l'origine del toponimo legato al nome della famiglia (cui si aggiungono anche altri toponimi). Raffaele Roncato indaga le origini del casato: i "domini" derivarono il loro nome da un castello così chiamato. È abbastanza verosimile che i Da Camposampiero provengano da un ceppo franco. Ciò che li caratterizza è il doppio legame con Padova e Treviso. Una segnalazione speciale va al saggio di Sante Bortolami, che è il frutto del suo ultimo intervento pubblico prima della scomparsa. Qui lo storico riprende i frutti di ricerche già apparse in altre sedi e ricostruisce le vicende della famiglia dal XII al XIV secolo. Per Bortolami Rolandino diede quel rilievo ai Da Camposampiero in ragione della loro lotta per la libertà a capo del partito guelfo contro le mire egemoni dei Da Romano. Antonio Rigon parla del rapporto di sant'Antonio con Tiso da Camposampiero sulla base della *Vita prima o Assidua*, la più antica vita del Santo. Tiso avrebbe aiutato con le sue stesse mani a costruire una cella per il Santo su un noce cresciuto sulle sue terre. Tiso, figlio di Tisolino e Cunizza da Romano, fu fedele alleato degli estensi contro Ezzelino. Elda Martelloz Forin concentra la sua attenzione su Gregorio Camposampiero, vissuto a metà del XV secolo. Infine Andrea Calore analizza la struttura architettonica e ricostruisce la storia di Palazzo Camposampiero in via San Fermo a Padova.

Mirco Zago

LORENZO PAOLOCCI
LA PALLA DI PEZZA

F.lli Corradin Editori, Urbana (Pd) 2013, pp. 256.

Il calcio, ovvero il pallone, ha una storia lunga, una storia che coinvolge uomini di singolare talento, che registra incontri competitivi, gare, sfide, a volte nei "campi" di piccole città e altre volte ancora in stadi di importanti metropoli, sempre vissuti con spirito agonistico appassionato e leale, con



grande entusiasmo, con in animo il sogno, l'aspirazione di una eclatante vittoria, di un trionfo. Lorenzo Paolucci ha seguito fin da ragazzino le varie vicende di questo meraviglioso sport e le ha quindi collezionate, ritagliando dai giornali le cronache e i fatti più salienti che lo interessavano o scrivendo egli stesso puntuali resoconti in quadernetti conservati poi gelosamente nel cassetto delle cose più care. Giunto ad un certo punto della vita ha deciso di rivedere e riordinare quei preziosi scritti per darli quindi alle stampe. È così che è nato il libro *La palla di pezza*, straordinario compendio di notizie inerenti alle squadre e ai giocatori di grandi e di piccole compagini del calcio italiano, a partire dagli anni del secondo conflitto mondiale all'epoca, praticamente, contemporanea. Una carrellata di fatti e di noti personaggi del mondo calcistico distribuiti con vivaci e fresche "pennellate" su ben duecentocinquanta briose e coinvolgenti pagine; pagine scritte all'epoca soprattutto come cronaca, con l'intento di dare notizia di vittorie e di sconfitte ai tanti tifosi del pallone e oggi quale autentica storia, come eventi che hanno fatto palpitare il cuore a milioni e milioni di persone. Tra i tanti vi si incontrano il portiere della Fiorentina, Sarti, Boniperti, il mitico Pelè, Buffon, Herrera, Rivera, Bob Vieri, Gigi Riva, Bettenga e tanti altri ancora fino ad arrivare al leggendario universalmente famoso Maradona, arcinoto non solo al pubblico sportivo ma anche ai non patiti del calcio. Di notevole interesse si configurano i grafici con le formazioni di talune squadre in campo, come pure quadri e piacevoli sono i tanti disegni, con volti spesso di stampo caricaturale, eseguiti appositamente

per tale volume dall'artista padovano GianMaria Bozzolan. E alternate ai disegni vi sono pure numerose singolari fotografie tutte tassativamente in bianco e nero come era costume fino a qualche decennio fa, ma anche tutte emblematiche e curiose; immagini di eventi eccezionali, di stadi e di oggetti vari sempre beninteso attinenti al gioco del pallone. Un libro, si può ben dire a giusta ragione, vergato con ogni più accurata attenzione da un punto di vista editoriale, ma anche con grande passione, con affettuoso amore, pensando di rendere doveroso omaggio a quanti tramite il gioco del calcio hanno procurato un'ora di svago e di sano divertimento ad un numero incalcolabile di persone.

Paolo Tieto

Incontri

LA NUOVA SEDE DELLA SCUOLA STEINERIANA

È sempre un avvenimento importante la visita di uno spazio destinato all'apertura di una nuova scuola. Venerdì 14 novembre infatti una folta schiera di cittadini, presente anche il Sindaco di Padova e il Presidente della Fondazione Cariparo, ha assistito alla posa della prima pietra di un nuovo complesso scolastico che sorgerà in via Retrone, nel quartiere Sacro Cuore. La pietra prescelta era in realtà una scultura con una forma geometrica ben precisa, il pentadodecaedro, il solido platonico che non a caso rappresenta la quintessenza degli elementi, quella che secondo gli antichi componeva i corpi celesti e l'anima dell'uomo. Già il deporre una pietra carica di significati simbolici fa presupporre la volontà di indicare, fin dalle fondamenta dell'edificio, gli obiettivi e

i metodi che nel cammino scolastico si intendono perseguire. La scuola, che si spera di vedere già pronta a partire dalla fine del prossimo anno e che abbraccerà l'intero arco educativo, dalla scuola materna alla media, si ispira infatti al metodo pedagogico Steiner Waldorf. La peculiarità di questo metodo sta nel porre il bambino al centro del processo educativo, considerandolo un essere umano in divenire, ricco di talenti e di potenzialità che vanno risvegliate e favorite. La scuola deve quindi concorrere perché l'alunno stesso scopra e metta in atto questa enorme ricchezza interiore attraverso un percorso didattico che segua con armonia le tappe naturali dello sviluppo, rispettando i tempi e ritmi propri di ciascuna età. Questo percorso pedagogico, che trae origine dal pensiero del filosofo e pedagogista austriaco del primo Novecento Rudolf Steiner, trovò la sua prima applicazione nel 1919 a Stoccarda nella scuola che l'industriale Emil Molt istituì per i figli degli operai della fabbrica Waldorf-Astoria. Il metodo, ormai diffuso in tutto il mondo, dal dopoguerra in poi è stato adottato anche in Italia; il Veneto è la regione con il più alto numero di scuole steineriane. A Padova la prima classe elementare steineriana fu aperta nel 1992 in un edificio comunale di Brusegana. Da allora la scuola cambiò varie sedi e attualmente occupa un edificio di via Zize, di fronte alla scuola Leopardi. Nel corso degli anni gli alunni sono costantemente aumentati: dai 76 iscritti del 2002 si è giunti ai 200 attuali. Sono attive due sezioni di asilo e un ciclo completo di elementari e medie. Risale al 2011 la convenzione tra il Comune di Padova e la Cooperativa sociale onlus "Steiner Waldorf", che gestisce la scuola. L'accordo prevede che, a fronte dell'affidamento per 50 anni del terreno di

via Retrone, la Cooperativa provveda all'edificazione dell'immobile e al suo mantenimento, mettendo a disposizione del quartiere gli spazi destinati a palestra/auditorium. È previsto anche l'impegno a conseguire il titolo di scuola paritaria, sia pure con gradualità, a partire dalla terza sezione di asilo. Il costo del nuovo complesso, che ammonta a circa 2 milioni di euro, è stato sostenuto dai soci della Steiner Waldorf, da anni impegnati in una sottoscrizione a favore del progetto e da donazioni di privati. In particolare va sottolineato il contributo di 500 mila euro della Fondazione Cariparo per la costruzione dell'asilo. Resta comunque ancora necessario il sostegno e l'aiuto del mondo istituzionale, economico e della cittadinanza per riuscire a portare a termine il progetto.

Giorgio Ronconi

IL PREMIO DI "CIVITAS VITAE"

Sognare non ha età. Si può (si deve?) sognare anche quando il fiume delle vita scorre nella lenta corrente e tra le incerte sponde della terza età. Prima di confluire nella dimensione senza tempo promessa dalla fede, sostenuta dalla speranza, restano ancora preziose porzioni di spazio vitale. Non solo per coltivare ricordi. Anche per esprimere la fantasia creativa, magari rivisitando con ogni residua energia gli angoli intimi più vivi, riesumando dal subconscio fascinosi percorsi del cuore. Un lavoro che di solito premia, fino al punto di resuscitare, non di rado, le magie luminose dell'infanzia. Dentro questa filosofia, che anima, fin dai progetti iniziali, la convivenza assistita degli anziani all'Opera Immacolata Concezione, si colloca anche il premio letterario organizzato da "Civitas Vitae", nell'ambito del programma su longevità e cultura, concluso dall'incontro nella sala teatrale di via Toblino per consegnare i riconoscimenti agli autori delle composizioni in prosa (alcuni, pochi, in poesia) partecipanti al concorso sul tema: "Oltre il bisogno, il sogno e il desiderio".

Domenica di primo autunno, una mattinata all'insegna di quella serenità che non ignora i dati anagrafici



sforzandosi di governarne l'ingombro negli anni del tramonto; che non ha accarezzato prospettive illusorie nel tracciato esistenziale e però non concede spazi più del necessario alle fatiche e ai dolori, lasciandoli lenire dalla forza terapeutica, alla lunga vincente, delle buone memorie.

Un garbato senso di misura, l'amore per la Vita nel suo significato più pieno, la capacità di ascolto, il gusto di donarsi, l'esercizio a perdonarsi e a perdonare (e ancora altre buone abitudini) sfociano nelle espressioni di una gradevole saggezza. Intendiamo la virtù che non si fascia di massime seriose e sentenziose; che si colloca piuttosto al confine con la poesia: parole libere, senza prigioni temporali, scritte da persone ricche nello spirito non per esibirsi, bensì per confidarsi, aprirsi agli altri. Versi, non necessariamente in rima, che fanno specchio alla pulizia emotiva e intellettuale. Che finiscono col trasmettere pace, fraternità, attese di un "meglio" sempre possibile pur dentro panorami sociali di incertezze, di conflitti. In contesti di generale stanchezza.

Non è facile, con i tempi che corrono, immergersi in una simile atmosfera liberatoria e rincuorante. Ma nelle iniziative lanciate dall'Oic è da aspettarselo. Si creano progetti culturali coinvolgenti con varie angolazioni, ma sono facce diverse che portano tutte lampi di luce al centro del prisma centrale disegnato sessant'anni fa. Quasi un'epoca, spesa per modellare sempre meglio i servizi della Fondazione adeguandoli ad una domanda crescente e introducendo innovazioni qualitative.



“Per l’Oic l’anziano non è una persona giunta al capolinea dell’esistenza per la quale si immagina solo una situazione di parcheggio – ha ricordato in apertura del festoso incontro il presidente Angelo Ferro –: al contrario, rappresenta una preziosa risorsa, magari racchiusa in un contenitore fragile, che va valorizzata creando contesti in cui possa vivere con pienezza, sviluppando relazioni tra persone di generazioni diverse, tra vari ruoli e ambienti, producendo così effetti benefici di inclusione e solidarietà per se stessa e per l’intera comunità. Civitas Vitae è costruita sul presupposto che la longevità possa essere fondante per realizzare progetti armonici di vita dalla prima alla terza età, quindi a sostegno delle fasce di popolazione oggi meno tutelate. Dentro questo panorama, il *sogno* quale tema del Premio letterario 2014 ha radici profonde, legandosi all’impegno che diede vita alla Fondazione: proprio il sogno di trovare, nel 1955, una soluzione adeguata all’impellente bisogno di accoglienza di sei anziane domestiche ormai non più in grado di lavorare. Quell’impulso iniziale divenuto una realtà operativa capace di accogliere ora quasi tremila persone, muovendo dai piccolissimi del Centro Infanzia per arrivare ai Centenari del particolarissimo Club Ricominio da Zero”.

La festa d’autunno nella sala di via Toblino si è snodata nella presentazione dei lavori premiati da parte della giuria presieduta da Antonia Arslan e composta da Ambrogio Fassina, presidente Cleup, Fabio Franceschi, presidente di Grafica Veneta, Luisa Scimemi, delegata della Dante Alighieri, con interventi di Ario Gervasutti e Alessandro Russello direttori rispettivamente del Giornale di Vicenza e di Corriere Veneto e di Daniela Boresi per il Gazzettino. Da notare la peculiare regola di un concorso, che ha premiato “a pari merito” una trentina di lavori (pubblicati anche in un gradevole libretto, vedi foto), evitando le consuete scale gerarchiche per cui il primo in classifica fa impallidire un po’ tutti gli altri pur meritevoli.

L’originalità dei racconti è stata colta nella sintesi affettuosa, e pure un po’ commossa, di Antonia Arslan che ha definito l’insieme degli elaborati un rincuo-

rante, piccolo, ma altamente significativo spazio di scrittura confidente e privata, quasi uno scambio di esitanti sorrisi che diventano complicità. “Perché la vita, la calda vita – ha detto – a volte offre anche, dono meraviglioso, scintille di inaspettata amicizia... I sogni dei nostri autori non avvengono durante il sonno. Sono ben consci, sono i desideri (mi piacerebbe... vorrei... se potessi), di cui ciascuno di noi si è nutrito davanti al futuro, la voglia di scegliere una strada o un’altra nei grandi incroci della vita, e poi spesso il rimpianto di ciò che sarebbe potuto essere e non è stato”.

E le variabili di queste aspirazioni sono infinite; nell’età dei bilanci si è portati a fare anche qualche esercizio di fredda contabilità. Più spesso, e per fortuna, si sogna. Appunto. Approdammo ad un rimpianto operoso che diventa accettazione. Accettazione di fare o aver finito di fare un mestiere altro rispetto a quello che si sognava da adolescenti; di abitare in un paese qualsiasi e non in un favoloso “altrove” possibilmente esotico e strano; di accettare un’apparente mediocrità, nel cui seno però, a ben guardare, si celano meraviglie. Riconoscere (e celebrare in un breve racconto confidenziale) di aver attraversato in modo mite ma anche forte il regno governato dal destino comune degli umani che è quello di tendere a qualcos’altro rispetto a ciò che abbiamo. Sapendo tuttavia inanellare sull’esperienza esistenziale un sorridente, e pure ironico “ma sono contento lo stesso e non mi cambierei con nessun altro”.

Angelo Augello

LA “MASTEA D’ORO” A VIGANÒ, FINOTTI E CACCIAVILLANI

Presso la Sala “Borsellino” di Campagnola di Brugine si è svolta, presenti le autorità comunali e della Pro Loco, la cerimonia di premiazione della XII edizione del Premio “Mastèa d’Oro” per la pittura, la scultura e la letteratura. I premiati nei rispettivi ambiti sono personaggi di spessore nel mondo della cultura e delle arti: il padovano Galeazzo Viganò, il veronese Novello Finotti e il veneziano, si può dire di frontiera, Ivone Cacciavillani.

Per la cultura si vorrebbe fare di più, ha dichiarato,



tra l’altro, il giovane sindaco di Brugine-Campagnola, Michele Giraldo, ma le ristrettezze del momento non lo consentono di fare di più. È stata quindi la volta del relatore, professor Paolo Tieto, che ha delineato i profili dei tre personaggi: Cacciavillani è anzitutto uomo di legge, ma si è speso e reso utile anche per la sua competenza nella storia veneta, e in particolare per il diritto esercitato dalla Serenissima, scrivendo su queste tematiche libri e articoli. Proprio il giorno prima, ha affermato il relatore agitando con la mano un volumetto, è uscita la sua ultima fatica in tema di legislazione veneziana. Il presentatore non ha mancato di sottolineare le caratteristiche del Premio “Mastèa d’Oro”: organizzato da una frazione, genuino, che ricorda la festa contadina del travaso del vino.

Da parte sua lo scultore Finotti si è fatto apprezzare e conoscere per i suoi preziosi lavori in Vaticano e, soprattutto per i padovani, per le bianche statue di pietra con i simboli degli evangelisti nelle nicchie della facciata della Basilica di Santa Giustina, e per le tre porte della stessa. Quella principale appare elaborata su modelli rinascimentali, mentre per le laterali ha usato la tecnica dello “schiacciato” donatelliano (tecnica affine a quella pittorica). Sa usare il linguaggio del nostro tempo: i veri artisti, con le loro creazioni, sanno oltrepassare ogni barriera umana.

Infine il pittore e incisore Viganò ha dato modo di spaziare ancora sulla valenza dell’arte come qualcosa di metafisico oltre che di artigianale. L’artista padovano, tra l’altro unico associato alla storica Accademia Galileiana, non ama fornire mostre a gettito continuo o viaggiare per continenti. Alquanto riservato, vive nella sua casa laboratorio di città dove produce meticolosamente, preferibilmente di notte, le sue creazioni “prive di sponta-

neità”. Viganò ama infatti lavorare, nel disegno, nell’incisione e nella pittura, per simboli e metafore, o come è stato scritto, “sull’innaturale, l’improbabile, l’antistorico, con scarsa o quasi casuale attenzione al mondo fenomenico”. Uomo pratico e di mare, il personaggio si è presentato al pubblico con disarmante semplicità, spiegando la sua arte e il suo stile di vita in modo divertente, rendendo questo “Premio di campagna” ancora più simpatico e verace rispetto ad altri più pubblicizzati.

Gianluigi Peretti

TRE CROCFISSI RESTAURATI

Piove di Sacco, 19 settembre 2014.

Non si contano le opere d’arte che in questi ultimi decenni sono andate perdute (trafugate o alienate) a Piove di Sacco. E tuttavia non poche sono state anche non solo risparmiate da tanto perversa sorte, ma pure recuperate dall’oblio e dallo stato di degrado in cui erano cadute. È il caso di tre crocifissi lignei (risalenti uno al sedicesimo secolo e gli altri due al diciottesimo) che, grazie all’interessamento e alla piena disponibilità finanziaria del Lions Club di Piove di Sacco, hanno potuto essere restaurati e quindi riproposti all’ammirazione e alla pietà della popolazione tutta. Tre immagini dotate non solo di straordinarie qualità anatomiche ed estetiche, di fine bellezza e di ricercatezza, ma anche di forza morale, di pathos e di intensa spiritualità. Tre volti provati dalla sofferenza di atroci tormenti e nello stesso tempo distesi, lievemente inclinati e con gli occhi spenti giustamente a voler rimarcare il proprio *fiat* alla volontà suprema, divina.



Doti non più rilevabili negli ultimi tempi a causa dello scadimento delle tre opere, abbandonate in ripostigli, in locali umidi e malsani, per cui ne avevano subito notevole danno sia il legno (di cirmolo) di cui sono fatte sia il colore stesovisi sopra. Un'operazione davvero certosina, che la Ditta restauratrice Zattin & Restano di Padova ha saputo compiere con abilità e intelligenza, nel rispetto più assoluto delle prerogative originarie delle tre preziose sculture. Opere di tanto pregio da lasciare talora stupiti gli stessi restauratori man mano che procedevano nelle operazioni di rimozione delle colorazioni arbitrarie ripetutamente sovrapposte nel corso dei secoli. E ciò in particolare modo per quanto riguardava il Cristo cinquecentesco (il primo restaurato e collocato ora sopra la mensa dell'altare maggiore del duomo abbatiale di Piove) manifestatosi, a lavori ultimati, di una rara, straordinaria bellezza.

Venerdì 19 settembre 2014 i tre crocifissi, rimessi in bell'ordine ovvero come li avevano realizzati gli ottimi artisti sconosciuti, sono stati riconsegnati alla parrocchia del duomo di Piove, legittima proprietaria fin dalla loro realizzazione. Ne ha illustrato la bellezza artistica e la prassi del loro recupero la dott.ssa Elisabetta Francescotti, della Sovrintendenza ai Beni Culturali, mentre l'abate mons. Gino Temporin ha espresso al Lions Club di Piove tutta la gratitudine dei piovesi per quanto fatto e dato al fine di pervenire a questo tanto auspicato traguardo.

Paolo Tieto

PREMIO LETTERARIO "FERNANDO PILLI"

Si è concluso il lavoro di selezione dei lavori presentati al concorso poetico e letterario "Fernando Pilli", istituito per onorare la memoria del sacerdote, musicista, studioso e scrittore padovano a due anni dalla sua scomparsa. L'iniziativa, alla prima edizione, è stata lanciata dalla Editrice Imprimenda di Limena in tandem con la Cappella Musicale "Fiorella Benetti-Fernando Pilli".

La giuria, composta da Giovanni Lugaresi, Luigi Bizzotto, don Luigi Bonetto, Corinna Ranzato e Stefano



Valentini, riunitasi il 4 ottobre 2014, aveva già individualmente esaminato, in forma anonima, le 220 opere inedite (poesie e racconti). La graduatoria, è risultata la seguente: primo premio a Fiorella Borin di Milano per il racconto "Poche righe, con tenerezza"; secondo premio Francesca Faramonti di Roma, per il racconto "Amina"; terzo premio a Mario Poppi di Villafranca Padovana per la poesia in dialetto veneto "Dopo disnà della festa dei Santi".

Don Fernando fu prete con alto spessore di spiritualità e capacità comunicativa. Si disse di lui che era l'antitesi del funzionario del sacro per l'ecclettismo del suo impegno, ma cultore della liturgia con radici robuste nella storia della Chiesa. Una personalità del clero felicemente atipica nello scorcio del secondo Novecento. Con il suo cuore generoso nel servizio al prossimo, seppe stare in mezzo alle persone rispettandone le differenze di condizione e di cultura. Rivelò con pudore ma senza scudi mimetici, il grande amore per la musica, associandovi il gusto letterario, espresso in fini saggi illustrativi a carattere popolare. Cappellano militare, donò attenta cura spirituale ad un alto numero di soldati quando vigeva la leva obbligatoria.

Angelo Augello

CORSO PLIDA

Il Comitato padovano della Società Dante Alighieri, in collaborazione con il Comune di Padova, ha felicemente concluso e sta ora avviando altri tre corsi PLIDA (Piano lingua italiana Dante Alighieri), iniziativa sostenuta dalla sede nazionale. Attivo da anni in tutto il mondo, il PLIDA promuove corsi di lingua italiana per stranieri e dà diritto, ai candidati che

superino l'esame, ad una certificazione di valore internazionale riconosciuta, in Italia, dal Miur, dal Ministero del lavoro, delle Politiche sociali e degli Affari esteri. Per gli studenti universitari dà diritto ad un credito. La certificazione è modulata secondo i parametri stabiliti dall'Unione europea e prevede nel corso dell'anno due sessioni d'esame, le cui date, come i contenuti delle prove scritte, vengono stabilite annualmente dalla Direzione centrale e proposte agli studenti attraverso centinaia e centinaia di Centri certificatori. Per il 2014 la sessione autunnale, è attiva, per la prima volta, anche nella nostra città. Tra i candidati molti (ma non solo) studenti e specializzandi giunti da tutto il mondo a frequentare i corsi della nostra università: Stati Uniti, Brasile, Nigeria, Russia, Portogallo, Marocco, Moldavia, Polonia sono solo alcuni degli stati rappresentati. Diversi, ma uniti da un amore comune per la nostra lingua e la nostra cultura che hanno, con noi, imparato ad amare. Il Centro certificatore di Padova è composto dalle docenti. Marina Tasca, Marisa Boschi e Maristella Mazzocca.

Maristella Mazzocca

PREMIAZIONE DEL CONCORSO "MIA EUGANEA TERRA"

Nel salone di Villa Bassi Rathgeb di Abano Terme sabato 18 ottobre, alla presenza dei ragazzi di dieci Istituti Comprensivi di Padova e Provincia con i loro insegnanti, si è svolta la cerimonia di premiazione della 5ª edizione del premio "Mia euganea terra". Presente tra il pubblico Marisa Michieli Zanzotto, che ha voluto onorare il premio intitolato a suo marito Andrea, il noto poeta che tanto amò e frequentò letterariamente i Colli euganei. Piera Levi-Montalcini, presidente dell'Associazione, intervenuta per ringraziare il Centro per la sua vitalità e per questo premio che è animato dall'amore per il "bello", sia esso racchiuso nei luoghi del nostro territorio o evocato dal cuore e dalla fantasia, esprime entusiasmo per la creatività che brilla nelle belle pagine del libretto-raccolta di poesia e disegni, con relative motivazioni, pubblicato per l'occasione. L'Assessore alle Asso-

ciazioni di Abano Luca Bordin, nel saluto esprime l'apprezzamento per questo premio e per l'attività dell'Associazione presente dal 1996 nel territorio, ringraziando per il lavoro la giuria composta da Marisa Luisa Daniele Toffanin, poeta e responsabile culturale del Centro di orientamento di Abano, Giancarlo Frison, scultore, Lucia Gaddo Zanovello, poetessa, Paolo Pavan, architetto e Stefano Valentini, giornalista e critico letterario. Ricevono i premi (con lettura dei testi poetici, proiezione video dei disegni e relative motivazioni) per la poesia: Francesca Brunetti, Alberto Ramazzina, Elena Tagliavini, Giulia Brigato, Leonardo Schiavon, Sara Costa; per il disegno: Enrico Bezze, Tommaso Pagnin, Matteo Sandi, Nicholas Bortoli, Desirè Comunian, Mattia Ragona, Irene Rossetto, Leonardo Schiavon, Silvia Tosato. Una festa insieme della parola e dei colori sulle corde della musica e sul ritmo degli applausi dei ragazzi alla fine di un percorso guidato da adulti attenti alla ricerca del bello e del buono che è fuori di noi e in noi. Perché senza ricerca ed impegno, sostiene Piera Levi-Montalcini a conclusione, non si raggiunge alcun obiettivo. E ricorda l'attività scientifica della zia Rita e quella artistica della sorella Paola, vissute con passione e fatica, e incita i bambini a seguire con fiducia i loro insegnanti per realizzare il meglio di se stessi, "così sarete più contenti anche da grandi". Il concorso "Mia euganea terra" è solo una delle attività culturali del Centro di orientamento Levi-Montalcini di Abano che ha promosso negli anni incontri con autori (Ferdinando Camon, Cesare Ruffato, Andrea Zanzotto) e critici letterari (Silvio Ramat, Mario Richter). Inoltre i volontari che fanno parte dell'Associazione, insegnanti in pensione o giovani laureati, mettono a disposizione la propria esperienza professionale per aiutare i ragazzi nel percorso scolastico. In caso di difficoltà scolastiche offrono sostegno individuale o a gruppi, suggeriscono strumenti per migliorare il rendimento attraverso un metodo di studio più adeguato ed efficace.

Massimo Toffanin

FESTA NAZIONALE DEI NONNI - 2014

Il 2 ottobre scorso, festa nazionale dei nonni, in sala Paladin di Palazzo Moroni, dall'Associazione Nazionale Nonni e dal Comune di Padova è stato assegnato al nostro collaboratore Toto La Rosa il "Premio Nonno Speciale 2014", per l'alto impegno familiare, sociale e culturale". Il premio è da un lato il riconoscimento del valore degli anziani nei confronti dei nipoti, significando l'importanza delle radici per un avvenire sereno, dall'altro la fondamentale valenza dei nipoti per chi trova in loro la forza e la gioia di un vivere felice.

g.c.

CIRCOLO STORICI PADOVANI "LUIGI ZANINELLO"

Nell'Assemblea Ordinaria dei Soci, tenuta sabato 8 novembre, sono stati eletti i componenti del nuovo Consiglio Direttivo.

Presidente: Gianni Conte - *V. presidente:* Francesco Mazzucato - *Segretario:* Italo Baldussi - *Tesoriere:* Andreina Del Piero - *Consiglieri:* Franco Benucci, Maurizio Conconi, Giuliana Dalla Bernardina, Gabriele Scaltri, Osvaldo Velutti.

• *Sabato 6 dicembre:* ore 16,30, nella sala Anziani del Comune di Padova, Cesare Barbieri: "Ultime notizie dalla sonda Rosetta".

• *Sabato 13 dicembre:* ore 16,30, nella sala Anziani del Comune di Padova, la dott. Marisa Sottovia: "Storia dell'Università degli studi di Padova".

• *Domenica 14 dicembre:* ore 12,45 nel ristorante "Antica Trattoria Zaramella".

Viaggi e Mostre

Venezia: Visita divisa in due parti:

24 gennaio 2015 (1ª parte). Museo Correr: le stanze dell'imperatrice Elisabetta di Baviera (Sissi) e la parte ottocentesca del Museo. Visita alla Città che cambia, dalla caduta della repubblica al 1866, attraverso San Moisè, campo Santo Stefano, Sant'Angelo, campo Manin, San Salvador, Rialto.

14 marzo 2015 (2ª parte): Palazzo Ducale, sede del Governo della Serenissima.

GRUPPO LA SPECOLA

XXXI Corso "Conosci la tua città". Tema del corso: *Padova e la Grande Guerra*.

Relatori: Mario Isnenghi, Alberto Di Giglio, Liliana Billanovich, Vittorio Dal Piaz, Angiolo Lenci e Maurizio Ripa Bonati.

Gli incontri si svolgeranno nella Sala Paladin di Palazzo Moroni alle 17,15 nei giorni 5, 12, 19, 26 febbraio e 5 marzo.

Iscrizioni in sede: via Aleardi 30 (tutti i giovedì dalle 10 alle 12).

Mostre

GRAZIANO VISINTIN "I GIORNI E LE OPERE"

Padova, Oratorio di San Rocco, 28 novembre 2014 / 15 febbraio 2015; orario 9.30-12.30/15.30-19.

"I giorni e le opere" è l'antologica dedicata all'Artista Orafo Graziano Visintin, allestita per celebrarne il compimento dei sessant'anni. Visintin è tra gli iniziatori e maggiori esponenti della "Scuola Orafa Padovana" che, sotto la guida di Mario Pinton, si è formata presso l'Istituto d'Arte "Pietro Selvatico"; grazie a tale scuola l'Oreficeria Italiana ha assunto preminenza in ambito internazionale, dando una svolta epocale alla concezione del gioiello contemporaneo.

Il suo esordio avviene verso la metà degli anni Settanta, con una produzione che guarda alla geometria dei solidi elementari e poliedri regolari, teorizzati nel *Filebo* di Platone: opere stranianti e decontestualizzanti, che si oppongono dialetticamente alle morbidezze del corpo, con la forza di forme assolute come i tetraedri, combinatorie di sezioni coniche e cilindriche, composizioni di prismi elementari "stirati" assonometricamente. Sperimentazione che affonda le proprie radici nella teoria della Gestalt e nella conoscenza dell'Arte Cinetica e Programmata. Un passo inaugurante il distacco progressivo dell'Oreficeria dall'Arte Decorativa: attraverso l'enfatizzazione geometrica il godimento percettivo si evidenzia nell'Asstrato della *composizione in*

se, grazie al rovesciamento cognitivo tra *figura e fondo*. Il corpo che indossa il gioiello è il fondo che completa il gioiello: la spilla, la collana, il bracciale sono ora il centro percettivo, il vero *testo* da interpretare. Il pieno ed il vuoto, lo scabro ed il levigato, il lucente dell'oreficeria ed il nigro del niello si fronteggiano in equilibri dinamici. Composizioni classiciste, date da combinatorie di pesi sviluppati su sezioni auree.

In un secondo periodo Visintin guarda alla contrapposizione tra il volumetrico al lineare: su segmenti filiformi corrono volumi puri, per lo più tetraedri, a volte come interi, altre sezionati e incompleti: è evidente l'invito a muovere quei volumi, girarli, avvicinarli l'uno all'altro, perché l'Opera si completa solo se un soggetto interagisce con essa.

Negli anni novanta i fili d'oro si curvano, si dilatano addensandosi in fusi per poi subito rarefarsi e assottigliarsi. Le collane, così composte, evocano il nimbo sottile che Raffaello pone intorno alla testa di Madonne e Santi. La tecnica prevalente è quella della trafilatura. La rarefazione compositiva è massima ed avvincente: il dettaglio non può essere colto dal colpo d'occhio, ma dall'attenzione critica.

I gioielli dal 2000 sterzano verso una sorta di "primitivismo" ad esempio nelle spille, composte da lamine connesse con perni (sagomati secondo un profilo del quadrato), che si dichiarano esplicitamente come cuciture. Le loro superfici mostrano un abaco notevole di trattamento: possono essere curve, graffiate, carteggiate, e sviluppate a smalto o niello. In esse Visintin rinuncia ai volumi per sperimentare la terza dimensione nella profondità del colore, nelle torsioni e ondulazioni delle superfici. Compare un *naturalismo astratto* dovuto allo sfrangiamento distributivo degli smalti, che ricordano la pittura di Rothko, alla irregolarità delle perimetrazioni, che assomigliano a ritagli cartacei, con sovrapposizioni tra superfici attuate per chiodature.

L'ultima produzione accentua il carattere di incompiuto ed informale: dominano lo scabro e l'e-



roso, le acidature, l'utilizzo della foglia d'ora scaldata fino ad ottenere delle bolle e le stratificazioni di smalti si moltiplicano. La geometria, ieri nitida e perfetta, si piega a deformazioni; come se il gioiello avesse subito un'infinità di urti e trazioni involontari.

Il tentativo del Maestro è di sedimentare nella sua opera il *tempo*, facendo del gioiello una sorta di reperto inattuale, ritrovamento archeologico.

Visintin, ora, inferisce nell'arte orafa una tensione compositiva del tutto nuova, ben lontana dall'ordine apollineo degli anni settanta e ottanta. Il paradosso raggiunge apici lirici, con il capovolgimento tra essenza e rappresentazione: la brillantezza dell'oro è occlusa allo sguardo da smalti, acidazioni, carteggiamenti, passaggi di fiamma al Bunsen, lasciano emergere il metallo prezioso solo per lacerti. La narrazione è metafora del lavoro orafa, che fatica per far salire alla superficie la bellezza, estrapolandola dalla materia bruta.

In sostanza la realizzazione orafa si sposta dalla compiutezza della buona composizione, data dall'equilibrio fissato dalla prassi consolidata, alla narrazione del processo realizzativo.

Si tratta di opere di ridotte dimensioni, ma che non possono essere indossate. Esse riprendono la composizione in contrappunto tra volumi e sviluppi lineari. Soltanto che ora i rapporti sono capovolti: prima i solidi correvano sull'asta e facevano da figura sul fondo rappresentato dall'asta, ora la base (il volume) è fondo per il filo (il lineare) vera figura, cioè il supporto massivo per valorizzare l'esile. Sono materici ed "organici" e il filo d'oro è anch'esso trattato irregolarmente; esso vibra sotto la luce, come l'Ombra

della sera, la statuetta bronzea etrusca del III° secolo a. C., portata alla massima astrazione. Sculture a dimensione orafa, si potrebbe dire. Opere che appartengono ad un percorso irto di possibili incomprensioni, certamente fuori dai circuiti mercantili tradizionali, ma già delineato e preciso; esse sono ormai lontane dall'idea di decoro e mostrano una profondità concettuale propria delle opere d'arte. E se, come afferma Dostoevskij, sarà la bellezza a salvare il mondo, un po' di merito sarà anche di queste opere.

Il catalogo della mostra è a cura di Mirella Cisotto, con testi di Alberto Schön, Elio Armano, Alessandra Possamai, Luisa Bazzanella Dal Piaz, Paolo Pavan.

Paolo Pavan

ARTISTI UCAI DI PADOVA

**Tra realtà, mito e mistero.
Viaggio nella natura
e nell'arte.**

Abbazia di Santa Giustina,
ottobre 2014.

Nato, come la filosofia, dalla meraviglia, il mito fu un atto di fede nella bellezza e nell'armonia del mondo. Che tradusse in una miriade di immagini, racconti, storie in cui tutto, anche il dolore, era chiarezza, luce e poesia. Da esse nacquerò, quando lo stupore si mutò in bisogno di indagare, lo spirito dell'analisi, della filosofia e della scienza: tutto il nostro modo di conoscere e capire. L'avvento di età più scaltre e razionali, non uccise il mito. Piuttosto lo trasformò nello splendido repertorio di "favole antiche" di cui Leopardi, ed il Romanticismo con lui, piansero la morte con una dolorosa nostalgia in cui era già la promessa di una rinascita. Che, infatti, attraversò l'arte e la poesia del Novecento in forme variabili cui appartengono tanto certo surrealismo dei fratelli De Chirico quanto molte immagini di Ungaretti o Montale. Oggi, una mostra degli artisti dell'UCAI, allestita con sensibilità ed attenta cura da Laura Sesler nella bella Sala di San Luca, presso l'abbazia di Santa Giustina, ripercorre le tracce di una sensibilità della natura che legge, nelle

cose, ora la loro realtà, ora il simbolo o il mito che vi sono impliciti. Può accadere che il realismo restituisca la dimessa quotidianità dei giorni (Marisa Boglia) o si traduca nella sapiente geometria di volumi di una natura morta (Felice Cremesini). Oppure, ancora, che fermi sulla tela un tremar di fronde cui la tecnica del pointillisme regala una fremente mobilità di colori (Jone Suardi), o si manifesti nelle vesti di un naturalismo sapiente, minuto eppure sottilmente allusivo (Liliana Go) o nelle forme appena sbizzate, volutamente artigianali, delle terrecotte di Florindo Ceoldo. Altri artisti (Gabriella Ceccherini, Marina Coccia) sembrano muoversi sul limite dell'informale, dove la forma si sfrangia, allude e traspare in un gioco di dissolvenze in cui è, forse, il mistero dell'essere. Che sembra vibrare anche nelle belle tele di Gianni Nalon, attivissimo presidente dell'UCAI che questa mostra, come le due precedenti, ha fermissimamente voluto, sostenuto e appoggiato. Quest'anno ci regala un paesaggio innervato in cui un naturalismo quasi tattile disegna e sottolinea ogni cristallo di neve che danza nell'aria immobile di un giorno d'inverno. A cui accompagna una Madonna con bambino in cui è tutta la tenerezza della maternità. Tutta sospesa tra realtà e simbolo appare, invece, la visione di Roberta Contiero, tutta percorsa da una luce che ci appare interna, più che esterna alle cose. Colpisce la tonalità del giallo, squillante come un canto di ginestre. Al mito, sembrano ispirarsi i labirinti di Alberto Bolzonella, artista di fama ormai internazionale, in cui il disegno degli spazi suggerisce, con l'idea del groviglio da districare, la necessità di un filo d'Arianna che dia ordine al mondo ed alle cose. I colori, cangianti, variano dal cobalto intenso all'oro tenue, come in una promessa d'alba. Di tutt'altro registro appaiono le tele di Marisa Bolzonella. Pittrice da sempre concettuale, si esprime in forme nette, di nitida geometria, ma incise di scritte arcane che sembrano alludere al significato riposto che è nella realtà. A cui rinvia, forse, anche l'accosta-

mento dei materiali: dalla tela grezza all'oro zecchino che, come accade nelle rappresentazioni bizantine, sembra suggerire che solo nell'eternità dello spirito sia il senso delle cose. In una direzione opposta, eppur complementare, sembra muoversi il registro figurativo di Massimiliana Bettiol. Artista, in altre prove, di vena estrosa ed esuberante, sorprende oggi lo spettatore con un paesaggio marino in cui tutto è fermo e come in ascolto. Il colore, intensamente materico, regala al quadro una densità surreale che blocca le onde in una sorta di attesa in cui sentiamo vibrare, arcano, il sentimento del divino. Al cui mistero sembra alludere anche la sapiente disciplina compositiva della seconda tela esposta: una marina che coglie la natura nell'attimo, squisitamente montaliano, in cui le cose appaiono prossime a rivelare il loro "ultimo segreto". Il colore è assolutamente protagonista ma non domina, piuttosto guida la linea che converge verso un centro della visione che s'intuisce, ma non è all'interno del quadro. Perché, come lo spirito divino che anima il mondo, lo trascende e, insieme, lo presuppone.

Maristella Mazzocca

MILLOZZI Photographs 1958-1979

12 settembre - 2 novembre 2014
Palazzo Zuckermann

È una sera di settembre quando visito, nella grande sala di Palazzo Zuckermann, tra decine e decine di fotografi e appassionati di fotografia, la mostra di Gustavo Millozzi, un giovane signore di ottant'anni, fotografo neorealista, che, con i suoi ottanta e più scatti in bianco e nero, ci racconta ventun anni di storia della fotografia, dal 1958 al 1979. Se per alcuni visitatori questa mostra rappresenta un passato remoto per molti altri essa racchiude un mondo non molto lontano la cui quotidianità di vita viene colta con poesia.

È questa la considerazione che mi trovo a fare quando osservo le molte foto scattate a Venezia sul finire degli anni cinquanta e agli inizi dei sessanta che riprendo-



no non solo calli, campielli, paesaggi lagunari ma anche bambini soli o in piccoli gruppi, adulti impegnati in lavori o vecchi seduti su panchine o su basamenti di palazzi a godersi, nella città più preziosa del mondo, un po' di sole. A volte le inquadrature di Venezia sono insolite e scherzose, come "curiosità" del 1960 in cui una giovane coppia, al centro di un campiello, guarda il fondo di un pozzo o la dolce bambina, nella raccolta di "bimbi veneziani" del 1958, che, seduta in uno scatolone, immagina di guidare chissà quale meravigliosa macchinina, e ancora il negoziante di "cose vecchie" che, ripreso tra gli oggetti esposti della sua vetrina, sembra anche lui un pezzo d'antiquariato o "no go' oci", la simpatica vecchietta intenta a leggere come meglio può un settimanale. Interessante è osservare come figure e sfondi, così contrastanti tra loro per la semplicità dei personaggi e la bellezza dei luoghi, sembrano compenetrarsi.

La Venezia di Millozzi non ha niente a che fare con le classiche vedute da cartolina che conosciamo tutti, ma è quella di chi, tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio dei sessanta del Novecento, vi abita o vi lavora. Nello stesso periodo il fotografo si sposta in altre città italiane come Padova dove riprende luoghi significativi della città e la vita degli studenti universitari o Milano dove scatta "Montenapoleone 1961", una piacevole foto, in cui una graziosa, elegante, giovane donna cammina sotto lo sguardo,

direi un po' impertinente, di un muratore.

La mostra continua con una serie di ritratti femminili, tra questi quello delicatissimo dell'attrice Susan Strassberg, e di musicisti in posa con i loro strumenti. Infine ecco le originali "composizioni" dove tutto ciò che è vecchio, antico, abbandonato e polveroso sembra divenire opera d'arte.

Tutte le stampe esposte, elaborate personalmente dall'autore, sono rigorose nelle inquadrature: chi è esperto di fotografia ne apprezza l'incisività, la nitidezza e la particolare saturazione dei bianchi e dei neri.

Gustavo Millozzi abita a Venezia in un momento fortunato della sua vita di fotografo e volendo conoscere le basi della fotografia entra, nel 1957, a far parte del prestigioso Circolo fotografico "La Gondola", rapportandosi con fotografi come Paolo Monti, fondatore del Circolo e primo straordinario presidente, Gianni Berengo Gardin, Fulvio Roiter, Giuseppe Bruno, Sergio Del Pero e tanti altri, cogliendo l'occasione di accostarsi al neorealismo fotografico italiano e avvicinarsi a quello francese ed europeo. Su queste basi egli imposta il suo lavoro e affina la sua tecnica.

Nel 1961, Gustavo Millozzi si trasferisce a Padova dove continua la sua attività di fotografo amatoriale e contemporaneamente fonda il "Fotoclub Padova" di cui diviene primo presidente. Il suo impegno e la sua passione per il mondo della fotografia, l'amabilità e le indiscusse capacità di animatore e organizzatore di serate, di concorsi, di mostre, come la mostra "Premio Città di Padova" che organizza per oltre dieci anni, la sua costante apertura verso tutti coloro che vogliono imparare a fotografare, lo portano ad avere contatti non solo a Padova e nel Veneto ma in tutta Italia e in Europa dove fin dal 1961 fa parte della "Fédération Internationale de l'Art Photographique", FIAP, a cui partecipa con impegno e dove via via assume incarichi sempre più importanti e riceve riconoscimenti sempre più prestigiosi, tra i quali cito quello ricevuto, primo in Italia, nel 1982, di "Maestro per meriti artistici" MFIAP.

Oggi è presidente onorario dei Circoli da lui fondati e animati per anni, "Fotoclub Padova" e "Gruppo Fotografico Antenore". La città stessa gli ha conferito la Medaglia d'Oro del Comune di Padova e il Presidente della Repubblica lo ha insignito del titolo di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

Alla mostra sono esposti i premi, le menzioni e le onorificenze ricevute, sia italiane che europee, come pure alcuni dei libri - cito tra gli altri "La Camera Chiara" di Roland Barthes e "Sulla Fotografia" di Susan Sontag - e delle riviste fotografiche della sua fornitissima biblioteca, oltre alle macchine fotografiche da lui usate nei vari anni.

Va ricordato anche che Gustavo Millozzi possiede una collezione di migliaia di foto, raccolte durante tutta la vita, un patrimonio importante che va conservato e protetto.

Attualmente mantiene contatti con varie associazioni e, via WEB, comunica con i fotografi interessati proponendo recensioni di riviste e di libri fotografici.

Una vita per la fotografia, dunque, quella di Gustavo Millozzi, straordinaria e intensa.

Livia Cesarin

LA VOCE DEI LIBRI

Nell'ambito della manifestazione autunnale «Domenica di Carta», indetta il 5 ottobre in tutta Italia dal Ministero dei beni e delle attività culturali, la Biblioteca universitaria di Padova ha voluto proporre alla cittadinanza una mostra di libri antichi rivolgendosi ad un pubblico non necessariamente di esperti.

L'intento dell'esposizione, affiancata *in loco* da una serie di visite guidate susseguite nel corso dell'intera giornata festiva, è stato quello di presentare ai visitatori un'accurata selezione dai principali fondi librari incamerati dall'Istituto nei secoli diciassettesimo e diciottesimo, cioè nell'epoca in cui la Biblioteca aveva sede stabile nella Sala dei Giganti. La grande sala di lettura dell'attuale moderno edificio di via San Biagio, saltuariamente utilizzata



per le attività di promozione dell'Ente, ha ospitato in tale circostanza un centinaio di esemplari ragguardevoli provenienti dalle raccolte private del giurista Bartolomeo Selvatico († 1603), del botanico Felice Viali (1637-1722), del medi-

co Giambattista Morgagni (1682-1771), del naturalista Antonio Vallisneri (1661-1730) e del religioso francescano Michelangelo Carmeli (1706-1766): raccolte pervenute in gran parte a titolo gratuito e sollecitate dalla politica culturale intrapresa dai Riformatori allo Studio, i magistrati veneziani che sovrintendevano all'amministrazione universitaria.

L'insieme delle rarità esposte alla «San Biagio», al di là degli aspetti istruttivi della manifestazione così come organizzata, è risultato anche di gradevole impatto estetico per lo studiato accostamento di splendide incisioni, di pagine miniate e di legature di pregio.

Paolo Maggiolo

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>



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>

25 ottobre 2014 - 11 gennaio 2015

ANTONIO IEVOLELLA SCULTURE

Galleria Cavour, piazza Cavour

Info: ingresso libero - orario 10-13 / 15-19 lunedì chiuso

22 novembre 2014 - 11 gennaio 2015

RENATO MAMBOR

Centro culturale Altinate San Gaetano, via Altinate 71

Info: ingresso libero - orario 10-13, 15-19, chiuso i lunedì non festivi

29 novembre 2014 - 15 febbraio 2015

PENSIERI PREZIOSI 10 - MONOGRAFIE.

GRAZIANO VISINTIN

Oratorio di San Rocco, via Santa Lucia

Info: ingresso libero - 5.30-19.00, chiuso: i lunedì, 25 e 26 dicembre e 1 gennaio

19 dicembre 2014 - 25 gennaio 2015

ELISABETTA SGOBBI

Quale metà del cielo? Visioni tra forza e sensibilità

Galleria laRinascente - piazza Garibaldi

Info: ingresso libero - orario de laRinascente

20 dicembre 2014 - 18 gennaio 2015

DELLO SPAZIO DELL'IMMAGINAZIONE

FEDERICA FONTOLAN

Galleria Samonà - via Roma

Info: Ingresso libero - orario mart.-ven. 15.30/19.00, sab e dom. 10/13-15.30/19, chiuso i lunedì non festivi, Natale, Santo Stefano, Capodanno

Associazioni

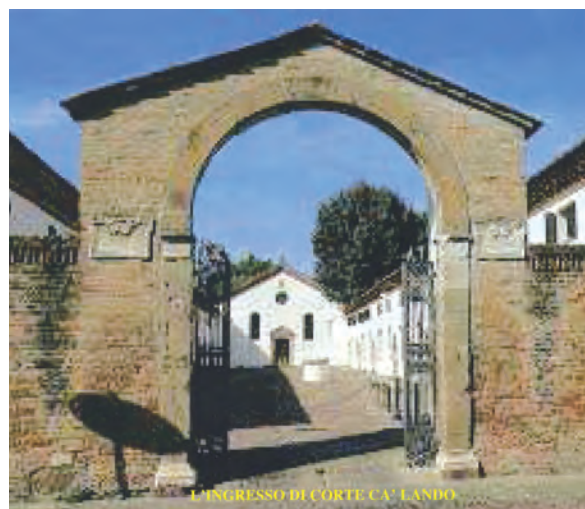
CLUB IGNORANTI:

125 ANNI DI ALLEGRIA E SOLIDARIETÀ

“Il 2 settembre 1889 alcuni buontemponi solevano incontrarsi all’osteria dei Monti Vecchi in stra’ Maggiore (oggi via Dante) per una partita a carte, e, tra un bicchiere di ‘recioto’ ed uno di ‘friularo’, decisero di destinare le loro vincite al gioco ad opere di beneficenza. Nacque così il Club Ignoranti, sostantivo inventato al momento, visto che non sapevano quale nome affibbiare alla nuova benemerita società”. Con queste parole Antonio Ceccolin, un socio veramente benemerito, apriva il “Supplemento” alla Storia del Club che egli stesso aveva pazientemente ricostruito e illustrato in una pubblicazione apparsa per festeggiare il 120° anno dalla fondazione (l’anno prima aveva anche raccolto in una elegante stampa i più importanti e interessanti documenti storici che contrassegnarono la lunga vita dell’associazione). La sua repentina scomparsa gli impedì di vedere pubblicata quest’ultima fatica, che abbraccia gli anni più recenti dell’attività del sodalizio giungendo fino alla soglia del 125° compleanno, festeggiato ufficialmente domenica 19 ottobre nell’Auditorium del Centro San Gaetano, alla presenza di molte autorità cittadine. La ricorrenza meritava di avere un risvolto anche pubblico, trattandosi di una istituzione che con le sue iniziative benefiche ha dato e dà lustro alla Città lasciando spesso segni duraturi. Non intendiamo qui intrattenerci su tali benemerenze, peraltro già illustrate in questa rivista (si veda nel n. 58 l’articolo di Francesca Lunardi, che nel 1995 aveva intervistato l’allora presidente Duilio Crocco nella vecchia sede del Club al Ridotto del Verdi), ma piuttosto soffermarci brevemente sul filo conduttore della cerimonia, che ha ben rispecchiato lo spirito che contraddistingue e rende singolare questa associazione di cittadini della più diversa estrazione sociale, che si fregiano di una denominazione imprevedibile e beffarda insieme, gli Ignoranti appunto, che piacque al punto di trovare imitatori in altre città, suscitando “succursali” non solo in provincia (Este e Monselice) ma anche a Udine, Venezia, Verona e perfino a La Spezia e ad Ancona. Dopo i convenzionali saluti, si sono esibiti sul palcoscenico due soci, nelle vesti di “sior Gaudenzio” e di “donna Letizia”, nomi che non a caso rispecchiano il *gaude et laetare* che è nei cromosomi di questa spensierata e brillante compagnia. L’ignoranza non poteva essere tema più appropriato su cui far incentrare la loro scenetta: donna Letizia recita a perfezione la parte dell’oca (l’oca e la zucca figurano tra l’altro nell’emblema sociale) che invano interrogata sui primati di Padova nei diversi campi, ascolta a bocca aperta le risposte che le vengono snocciolate da sior Gaudenzio, che da supponente zuccone rende un omaggio accattivante alla propria città. A ragguagliarci sul nome e sulle origini del Club ci pensa di lì a poco la scenetta successiva: dodici soci salgono sul palcoscenico e

assumendo le vesti dei mitici fondatori fanno rivivere, seduti attorno ad un tavolo improvvisato, l’animata discussione che portò alla costituzione del gruppo e alla scelta del fatidico nome. A riportarci al presente, con la serietà e la bonarietà che deve contraddistinguere chi è chiamato a reggere un sodalizio che accomuna la serena allegria alle più nobili finalità filantropiche (*charitas in laetitia* è infatti il suo motto) interviene a questo punto il presidente (ricopre attualmente questa carica l’avvocato Giantullio Pirillo), che svolge una interessante e articolata relazione morale e storica sull’attività del Club, sottolineata da pause ed applausi. Ad allietare gli spiriti ha concorso poi l’esecuzione di un simpaticissimo concerto della “Gaga Symphony Orchestra”, un complesso di giovanissimi diretto dal maestro Simone Tonin che ha tentato alla fine, accompagnandosi al coro del pubblico, un arrangiamento dello storico inno del club (fu composto nel 1904 da Luigi Deola sul testo di Giuseppe Moro). Ha concluso il programma della ricca e piacevole mattinata la visita alla mostra dedicata alla storia del Club Ignoranti. Non poteva mancare il fuori programma (si fa per dire): il pranzo del sodalizio alla Vecia Padova.

Giorgio Ronconi



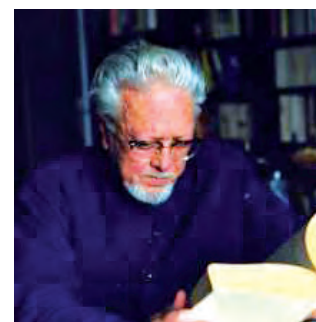
La sede del Club Ignoranti si trova ora in via Gabelli 108, all’interno della Corte Ca’ Lando, antico complesso urbanistico voluto nel 1513 dal nobile veneziano Marco Lando, che per testamento dispose di dare una dimora decorosa a dodici famiglie padovane povere. La fondazione conservò nei secoli il fine assistenziale, retta dai commissari della famiglia Lando e poi Correr, per diventare nel 1875 Opera pia e quindi far parte della Congregazione di Carità. Ora è proprietà del Comune di Padova ed ospita anche associazioni benefiche che continuano nello spirito del fondatore. Nel corso di una cerimonia svoltasi il 2 maggio scorso il Club Ignoranti, che vi ha trovato sede, ha voluto donare al Comune il restauro delle due lapidi ottocentesche poste ai lati del portale d’ingresso, le cui scritte, che riportano il nome del fondatore e l’insegna della Congregazione di Carità, erano diventate illeggibili (foto sopra).

Associazioni

LA FONDAZIONE ENZO MANDRUZZATO PER L'AMORE DELLA CULTURA E L'ARTE DEL TRADURRE

Il 10 marzo 2012 Enzo Mandruzzato lasciava ai suoi amici, colleghi, alunni, lettori immediati e futuri un'immensa eredità culturale e poetica; ne è testimone l'eccezionale Biblioteca, speciale ed organica, raccolta volume per volume nel corso della sua vita dagli anni liceali fino agli ultimi mesi. Desiderò che portasse un'iscrizione: *Libri mea sola dovitia*: quei libri erano la sua sola ricchezza, pronto a rinunciare per uno di essi senza rimpianti a un viaggio, a qualunque ben meritata soddisfazione o compenso. Portano tutti il segno della sua attenta lettura: piccole annotazioni, sempre e solo con una matita leggera a margine o alla fine. Ogni libro era la parola di un uomo, del suo pensiero, del suo vissuto e riceveva rispetto anche se non sempre meritava ammirazione. È stato naturale per i suoi amici volere che la sua Biblioteca venisse conservata integra e destinata al libero uso di studiosi con la stessa passione per la cultura (classica ma non solo), di studenti che si interessino alla sua figura di Maestro per continuarne l'opera e il magistero. Così è nata la Fondazione Enzo Mandruzzato la cui prima necessità è stata la catalogazione e collocazione della Biblioteca e la sistemazione della sede per contenerla adeguatamente. La catalogazione affidata all'esperienza e alla passione della prof. Silvia Gasparini coadiuvata dalla dott. Silvia Terrin volge al termine, tanto da consentire di iniziare la collocazione e la successiva inserzione del catalogo in rete. Contemporaneamente si è avviata la strutturazione dell'archivio, che conterrà i numerosi inediti e i manoscritti nell'ordine già predisposto dall'autore ma distribuiti e descritti per un pronto reperimento a scopi di pubblicazione e di studio. Si tratta di saggistica, narrativa, poesia e traduzioni di poesia. L'opera di decifrazione e trascrizione dei manoscritti è stata iniziata e verrà continuata fino al possibile dalla Presidente della Fondazione perché da anni abituata, in qualità di collaboratrice, alla grafia di Mandruzzato, magnifica a detta di esperti grafologi, ma non per questo senza problemi interpretativi. C'è però già qualche collaboratore iniziato al lavoro. Tutto questo è propedeutico e necessario per poter fisicamente aprire la sede agli utenti destinatari ma la Fondazione è già dall'inizio aperta a iniziative e proposte. Si è attivata per sostenere la realizzazione delle due giornate di studio sulla *Traduzione e creazione* in onore di Enzo Mandruzzato – 25 e 26 ottobre 2013 – proposta e organizzata dall'Associazione Alvise Cornaro diretta dalla prof. Marina Bolletti e dal Gruppo Alunni della III F 1962 guidato dal sig. Secondo Faccia, e

di cui sono in corso di pubblicazione gli Atti. Le registrazioni video o audio di tutti gli interventi sono già inserite nel sito www.enzomandrizzato.org dove possono venire utilmente seguite. L'eccezionale livello delle comunicazioni merita che ne rimanga documento. Hanno parlato in successione scrittori e studiosi d'eccezione: Andrea Molesini, Giuliano Pisani, Adone Brandalise, Stefano Quaglia, Emanuele Coccia, Marco Vallora, Marcello Barison e gli editori Ambrogio Fassina per la Cleup di Padova e Ezio Quarantelli per la Lindau di Torino, che hanno pubblicato, rispettivamente, *Achille, l'Eroe gentile* e *Il Buon Messaggio seguendo Matteo* oltre, uscita da appena un mese, la traduzione dei *Poemi cristiani* di Pascoli, primizie di quel lungo lavoro di edizione e riedizione delle opere di Enzo Mandruzzato che ci attende. Dal successo del convegno è nata l'ambizione che la Fondazione Enzo Mandruzzato possa costituire un polo di riferimento per l'arte del tradurre, con il progetto di una collana di libri sul tradurre e del tradurre, saggi e opere di una scienza indispensabile all'uomo di cultura contemporaneo, che ne è sempre più condizionato.



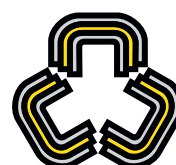
Vogliamo ricordare altri istituti di cultura che ci incoraggiano: la Dante Alighieri, l'Associazione Italiana per la Cultura Classica, l'Associazione Alvise Cornaro, il Circolo letterario di Ponte San Nicolò e speriamo che altri si aggiungeranno per poter intraprendere azioni comuni. Contiamo anche molti amici e collaboratori che già lavorano in mille modi preziosi, vuoi come curatori di singole opere, vuoi come assistenti informatici, vuoi come divulgatori con scritti e parole, vuoi con idee e suggerimenti. Tutti saranno menzionati nelle sedi opportune man mano che saranno resi pubblici i risultati e non saranno mai ringraziati abbastanza.

La sede della Fondazione è nella casa abitata da Mandruzzato in Via Ansuino da Forlì 11 a Padova dove è conservato lo studiolo in cui ha scritto la maggior parte dei capolavori. Per la sua collocazione può costituire un polo di riferimento per il quartiere Arcella povero di istituzioni culturali. La sede è stata messa a disposizione dalla signora Adelma Moratto Mandruzzato e dalla figlia Laura. Il direttivo della Fondazione è composto da Rosa Maria Gallabresi presidente, Silvia Gasparini segretaria, i consiglieri Laura Mandruzzato, Marcello Barison, l'avvocato revisore dei conti Luisa Terrin. Il Comitato scientifico sarà composto dai professori Marcello Barison, Adone Brandalise, Andrea Molesini, Giuliano Pisani.

Rosa Maria Gallabresi



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

