

PADOVA

e il suo territorio



*Taxe Perdue - Fassa Riscossa - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
In caso di mancato ricevimento, 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 XXX **175** GIUGNO 2015
rivista di storia arte cultura

**Conto
Italiano**
Per noi

**Condividiamo la vita
con il conto giusto**

Conto Italiano Per Noi

È il conto dedicato alle famiglie. Costituito da un set di base, offre la possibilità di sottoscrivere in qualsiasi momento prodotti e servizi facoltativi e permette di scegliere, con un canone mensile differenziato, tra operatività illimitata su tutti i canali e operatività illimitata tramite canali online.

Scopri di più in filiale. Conto Italiano, scegli quello giusto per te.

**Conto
Italiano**

  IL CONTO A KM ZERO

www.contoitaliano.it



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

www.mps.it



*Men's Collection
Spring / Summer 2015*

Belvest
MADE IN ITALY

UN MONDO

CHE CRESCE

IN MODO SOSTENIBILE È

POSSIBILE.



CASSA DI RISPARMIO
DEL VENETO

EXPO MILANO 2015. NUTRIRE IL PIANETA, ENERGIA PER LA VITA. NOI CI SIAMO.

In Intesa Sanpaolo, miriamo a utilizzare in modo attento tutte le risorse, promuovendo comportamenti improntati a evitare sprechi e inutili ostentazioni, privilegiando le scelte rivolte alla sostenibilità. Siamo sempre pronti a cooperare con altri soggetti pubblici e privati, per realizzare progetti comuni a sostegno della crescita economica e sociale dei Paesi e delle comunità in cui operiamo. Con la nostra passione, la nostra cultura e i nostri prodotti contribuiremo al successo di Expo Milano 2015.

Perché questa è un'opportunità reale per fare qualcosa di importante per il futuro del nostro pianeta. E noi ci siamo.

Intesa Sanpaolo
Official Global Partner



MILANO 2015

Banca del gruppo

INTESA  SANPAOLO

www.crvneto.it

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Donatello svelato. Capolavori a confronto

Carlo Cavalli

9

La lezione di Donatello

Davide Banzato

14

Giovanni Fortin, parroco degli Internati

Angelo Augello

19

Ancora su Onofrio Gabrieli a Padova

Ranieri Melardi

23

Padova e il Corano

Alessandra Zuin

26

Una analisi di *Patavium* attraverso la semeiotica urbana

Pier Maria Gaffarini - Paolo Baggio

28

Il “fiore” di Mario Botta in via Pescarotto

Paolo Pavan

32

Bruno Gorlato e i luoghi dell’impossibile

Sergia Ferro

34

Giuseppe Aliprandi: il fervore di una vita

Paolo Maggiolo

39

La nuova biblioteca di Cervarese S. Croce

Alberto Espen

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, 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: Donatello: Particolare del Crocifisso della chiesa dei Servi a Padova, ora in mostra al Museo Diocesano.



Presentiamo in copertina la riproduzione del volto del crocifisso ligneo conservato nella chiesa dei Servi, ora in mostra al Museo diocesano assieme ad altri due crocefissi di Donatello, provenienti l'uno dalla chiesa di Santa Croce a Firenze e l'altro, in bronzo, dall'altare del Santo. Anche il crocifisso dei Servi viene ora ritenuto con certezza opera di Donatello, risalente agli anni della sua permanenza a Padova.

Di questa attribuzione allo scultore fiorentino avevamo dato notizia già nel n. 146 della rivista (agosto 2010) in un articolo firmato dallo storico dell'arte Francesco Caglioti, che per primo verificò sul piano della resa artistica l'attendibilità di alcune annotazioni che un lettore presumibilmente padovano della vita di Donatello del Vasari pose a margine di una copia delle Vite, ora conservata in una biblioteca americana. Vi compare fra l'altro questa affermazione, riferita a Donatello: ha ancor fatto il Crucifixo quale hora è in chiesa di Servi a Padoa. La postilla cinquecentesca (risalirebbe al 1563), rinvenuta dallo studioso Marco Ruffini e segnalata al Caglioti, aprì la strada, spianata poi da altri riscontri, che portò a ritrovare nell'opera il genio di Donatello, riconoscimento reso ancor più evidente dopo il recente restauro, che ha restituito alla scultura, liberata della patina di finto bronzo, lo splendore originario, tanto da potersi annoverare nel suo genere uno dei capolavori del Rinascimento

Padova si arricchisce così di un'altra significativa testimonianza dell'attività dello scultore, che nel decennio della sua permanenza in città, al cantiere del Santo, non solo realizzò una serie di autentiche opere d'arte, ma servendosi di maestranze qualificate dette vita a una vera e propria scuola di artigiani e collaboratori che continuò ad essere attiva e a trasmettere le abilità acquisite anche dopo la sua partenza e nel secolo successivo, specializzandosi nella fusione in bronzo delle piccole sculture e nell'oreficeria. Una sorta di eredità del grande Maestro che il Comune di Padova ha voluto mettere in risalto allestendo nelle sale del Museo agli Eremitani e di Palazzo Zuckerman bronzetti, reliquiari e altri preziosi manufatti artistici che costituiranno in questi mesi, per i visitatori, dei tesori da scoprire e da ammirare.

g.r.

Donatello svelato. Capolavori a confronto

di
Carlo Cavalli

Al Museo Diocesano di Padova il Crocifisso della chiesa dei Servi, appena restaurato, è esposto insieme ad altri due capolavori di Donatello.

L'attribuzione a Donatello del *Crocifisso* ligneo della chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova¹ ha animato la discussione all'interno della comunità scientifica e ha acceso i riflettori sopra una scultura che era nota ai padovani quasi esclusivamente per il suo valore devozionale. Come è noto, nel 1512 il *Crocifisso* dei Servi fu protagonista di un prodigioso sanguinamento, registrato dalle cronache e prontamente ratificato dall'allora vescovo suffraganeo Paolo Zabarella, in seguito al quale fu collocato nella cappella a sinistra del presbitero, appositamente allestita e decorata per accoglierlo. Il *Crocifisso* perse ben presto il suo statuto di manufatto, realizzato dalle mani del grande artista che aveva vissuto e lavorato a Padova per una decina d'anni alla metà del secolo precedente, e anche il nome di Donatello fu dimenticato quasi completamente. Venerato come una reliquia, protetto da inferriate, vetri e tendaggi, nascosto alla vista dei più per buona parte dell'anno, infine ridipinto a finto bronzo per nobilitarne l'aspetto e renderlo simile al più noto esemplare bronzeo della Basilica del Santo, il *Crocifisso* dei Servi attendeva da tempo di essere "svelato" e nuovamente restituito non solo alla comunità dei fedeli ma al più vasto pubblico².

Il lungo restauro, interamente finanziato con fondi ministeriali e preceduto da una campagna di indagini preliminari, ha portato alla completa rimozione della ridipintura a finto bronzo e al recupero della policromia originaria, in buona parte conservata, consentendo nel contempo la lettura del modellato della scultura, che era in parte alterato dagli strati sovrapposti e da alcuni interventi di manutenzione³.

Prima di ritornare nella chiesa dei Servi, dove sarà collocato nuovamente sull'altare

nella cappella a lui dedicata, il *Crocifisso* non poteva non essere adeguatamente valorizzato, quale capolavoro di Donatello che si aggiunge alle opere da lui lasciate in città durante il soggiorno padovano, e quale opera lignea in cui l'artista fiorentino si è cimentato con il tema centrale della fede cristiana. La riflessione condotta negli ultimi anni dal Museo Diocesano di Padova attorno alla scultura, e in particolare attorno ai *Crocifissi* lignei, trova ora nella mostra *Donatello svelato. Capolavori a confronto* una sorta di compimento⁴. In questo senso va letta la scelta di esporre, accanto a quello dei Servi da poco restaurato, gli altri due *Crocifissi* monumentali ad oggi noti realizzati da Donatello nel corso della sua attività: quello ligneo giovanile della chiesa di Santa Croce in Firenze e quello bronzeo della Basilica del Santo.

Lungi dal voler presentare e riassumere in sole tre sculture, per quanto di qualità stupefacente, il percorso artistico di Donatello, la mostra consente un confronto inedito tra opere capitali, che è possibile osservare in condizioni assolutamente irripetibili all'interno di uno scenografico allestimento nel Salone dei Vescovi, al piano nobile del Palazzo Vescovile.

L'esposizione non segue un ordine cronologico, ma invita ad osservare le opere isolatamente, pur senza impedire la possibilità di un confronto.

Il *Cristo* di Santa Croce è opera giovanile, risalente agli anni della decorazione della Porta della Mandorla nella cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, e immediatamente successiva alla collaborazione con la bottega di Lorenzo Ghiberti, impegnata nei rilievi della porta Nord del Battistero fiorentino. Un'opera figlia della cultura tardogotica nella quale Donatello è

immerso, ma nello stesso tempo animata da una tensione espressiva inedita, che attraverso un modellato vibrante e quasi rude si sforza di infondere vita in un corpo morto; per culminare nell'intenso patetismo del volto. L'eleganza gotica è già un vestito stretto, percorre le cadenze lineari del lungo perizoma che fascia strettamente le gambe, ma non tocca l'anatomia disarmonica, le proporzioni tozze che – secondo le *Vite* di Giorgio Vasari – fecero sorridere l'amico Brunelleschi. Sfidato da Donatello a fare di meglio, Brunelleschi scolpì nello stesso torno d'anni il *Crocifisso* di Santa Maria Novella, un'opera che nel racconto vasariano lasciò stupefatto Donatello, e non è difficile credere che la visione di un *Cristo* di tale classica bellezza abbia suscitato una duratura impressione sul giovane artista.

Se ne colgono gli echi nel *Crocifisso* che Donatello scolpì, almeno trent'anni più tardi, per i Servi di Maria di Padova: un corpo ancora pulsante di vita, un nudo che gareggia al tempo stesso con la natura e con i modelli dell'antichità classica, sul quale la policromia originale – in gran parte recuperata con il restauro – contribuisce a tornire i volumi e finge carni sode e intatte, anche se tumefatte e lacerate. Il nobile capo reclinato, con il volto scavato, le palpebre abbassate e la bocca dischiusa, sembra trattenere ancora un alito di vita. Il *Crocifisso* è esposto senza la sua croce, anch'essa sottoposta a restauro, sicuramente antica e forse supporto originale della scultura, quando essa – secondo un'ipotesi che ancora attende una conferma documentaria – svettava al centro del tramezzo della chiesa servita. In mostra un apposito supporto suggerisce l'idea della croce e al contempo lascia la scultura completamente libera, consentendone l'osservazione su tutti i lati e in particolare sul retro, intagliato, modellato e dipinto con la stessa cura con cui è stato rifinito il lato anteriore.

Tra le questioni storico-critiche che il restauro e la mostra lasciano aperte vi è quella della datazione: se i riferimenti stilistici più prossimi sono il *San Giovanni Battista* dei Frari (1438) e la *Maddalena* del Battistero fiorentino (1440-1442, ma la cronologia è dibattuta)⁵, non sono ancora emersi documenti riferibili alla commissione del



Crocifisso da parte dei Servi di Maria né in generale alla sua storia prima del 1512. Non si può escludere, dunque, che il *Cristo* dei Servi sia la prima opera realizzata da Donatello per Padova e forse la sua prima fatica dopo l'arrivo in città, precedendo dunque il *Crocifisso* della Basilica del Santo, al quale si riferiscono i più antichi documenti ad oggi noti relativi al soggiorno padovano dell'artista.

Con il *Crocifisso* bronzeo per il Santo Donatello elabora una versione sensibilmente diversa del tema, in qualche misura meno "umana" e più "eroica": al corpo atletico, che esibisce un'inaudita potenza muscolare, si salda una testa di bellezza quasi classica, degna di una scultura greca, che reca appena traccia della sofferenza patita. La visione in mostra di quest'opera, rara occasione resa possibile dalla disponibilità della proprietà e dalla collaborazione dei Musei Civici di Padova, che hanno prestato la copia bronzea attualmente installata sull'altare della Basilica, consente di apprezzarne tutti i valori plastici, ma anche le imperfezioni e le infinite "sprezzature" caratteristiche del fare creativo dell'artista. Rispetto al *Crocifisso* dei Servi differenti sono la materia, la tecnica di lavorazione, la struttura anatomica, le proporzioni, l'o-

1. *Crocifisso* dei Servi esposto nel Salone dei vescovi (foto: Giorgio Boato).



2. *Crocifisso* di Donatello della Basilica di Santa Croce (foto: Mauro Magliani).

3. *Crocifisso* di Donatello al Santo (foto: Mauro Magliani).

rientamento della testa e l'espressione del volto, la costruzione anatomica: due opere diversissime eppure talmente prossime che da sempre ne è stata notata la somiglianza, tanto che il *Crocifisso* dei Servi – perduta la memoria della paternità donatelliana – è stato talvolta considerato una più tarda copia di quello del Santo. Si tratta in realtà, come chiunque può ora giudicare visitando la mostra, di interpretazioni dello stesso tema partorite dalla medesima feconda creatività, diverse declinazioni di quell'umanesimo cristiano che nel Quattrocento rinnovò profondamente la raffigurazione di *Cristo in croce*, facendone un paradigma di umana bellezza in grado di superare l'umiliazione di una morte atroce, suggerendo la natura divina proprio attraverso la perfezione della forma corporea. Donatello è uno degli inventori di questo umanesimo e la mostra al Museo Diocesano, nel restituire alla collettività un capolavoro ritrovato, racconta il nuovo interesse per l'Uomo, per il suo corpo e per la sua interiorità, proprio del Rinascimento.



1) M. Ruffini, *Un'attribuzione a Donatello del "Crocifisso" ligneo dei Servi di Padova*, in "Prospettiva", 130-131 (2008), pp. 22-49; F. Caglioti, *Il "Crocifisso" ligneo di Donatello per i Servi di Padova*, ibidem, pp. 50-106. Idem, *Donatello miracoloso: il crocifisso ligneo dei Servi*, in "Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova. Parte 3, Memorie del-

la Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti", 122 (2009-2010), pp. 59-85; Idem, *La riscoperta del crocifisso di Donatello ai Servi*, in "Padova e il suo territorio", 25 (2010), n. 146, pp. 6-9; Idem, *Il crocifisso ligneo di Donatello*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia, storia, arte, architettura e restauri*, a cura di G. Zampieri, Roma 2012, pp. 153-170.

2) Sulla storia conservativa del *Crocifisso* e sul suo restauro si veda E. Francescutti, *Intorno a Donatello scultore ligneo a Padova e alla sua influenza*, in "Artibus et Historiae", 70 (2014), Saggi in onore di Stefania Mason, a cura di L. Borean - W. L. Barcham, pp. 99-122, e ora Eadem, *Svelare il divino. Il restauro del crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 28 marzo - 26 luglio 2015) a cura di A. Nante - M. Mercalli, Venezia 2015, pp. 71-87.

3) Il restauro, diretto da Elisabetta Francescutti, e realizzato dai restauratori Angelo Pizzolongo e Catia Michielan, è stato condotto dalla Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso nel laboratorio di Udine, con la collaborazione della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia. I risultati del restauro e della indagini diagnostiche saranno presentati alla giornata di studi che si terrà a Udine il prossimo 15 maggio 2015.

4) Nella mostra *L'uomo della croce. L'immagine scolpita prima e dopo Donatello* (Padova, Museo Diocesano, 14 settembre - 22 dicembre 2016), realizzata insieme all'Ufficio beni culturali diocesano, il *Crocifisso* dei Servi, già trasferito nel laboratorio di Udine, era il grande assente. La mostra *Donatello svelato. Capolavori a confronto*, curata da Andrea Nante ed Elisabetta Francescutti, è organizzata dalla Diocesi di Padova e dalla Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso.

5) In proposito, si veda ora F. Caglioti, *I tre Crocifissi grandi di Donatello*, in *Donatello svelato*, cit., pp. 39-63.

La lezione di Donatello

di
Davide Banzato

Sculture e oreficerie a Padova tra Quattro e Cinquecento esposte al Museo agli Eremitani e a Palazzo Zuckermann, in collegamento alla mostra dei crocefissi di Donatello nel Salone dei Vescovi.

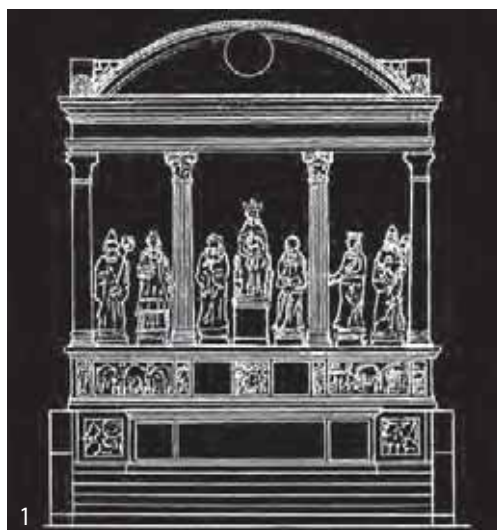
Realizzare una mostra per illustrare, proprio nelle sedi dei Musei Civici, l'influsso esercitato da Donatello sulla scultura e sulle arti applicate a Padova tra Quattro e Cinquecento è forse un'impresa impossibile. La ricostruzione dello scenario, oltre che dall'inamovibilità di molte opere imprescindibili, è ostacolata da dispersioni, dalla scomparsa di contesti fondamentali, dallo smembramento di molte importanti realizzazioni. In alcuni casi poche sono le opere sicuramente attribuibili a personalità che invece, stando ai documenti, rivestirono un ruolo di primo piano. A Padova operò una scuola scultorea di altissimo livello, che perpetuò il messaggio del fiorentino dando luogo a una civiltà figurativa dagli specifici aspetti.

La conferma a Donatello del *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria dei Servi stimola a una riflessione sul contesto seguito al periodo padovano del maestro toscano e spinge a indagare la sua eredità formale e figurativa, anche valendosi di un nucleo relativamente contenuto di opere.

Donatello giunse nel 1443-1444, già al vertice della sua arte, per rimanere un decennio circa nella nostra città. Nel farne uno dei centri di irradiazione del Rinascimento, caratterizzò il suo stile secondo un naturalismo talora rude. La sapienza prospettica gli permetteva di risolvere problemi spaziali complessi con risultati pari a quelli raggiunti dalla coeva pittura. L'attento studio del repertorio classico, in particolare del tardo antico a lui più congeniale, proposto con ridondanza decorativa, conferiva alle sue realizzazioni il massimo effetto di coinvolgimento dello spettatore.

Le opere padovane furono un impegno amplissimo, portato a termine grazie a collaboratori toscani fidati e al rapporto con imprese locali: Nicolò Pizolo aveva dorato e dipinto di azzurro la croce che sosteneva il Cristo al Santo e lavorò a uno degli angeli dell'altare (fig. 1), che sappiamo già parzialmente montato nel 1448 "a mezo de la iexia". Fu il capolavoro di Donatello soprattutto nella struttura architettonica e nella polimatericità: bronzo, argentature, dorature, pietre chiare e rosso di Verona creavano un insieme stupefacente. In esposizione è possibile apprezzare gli aspetti formali dei rilievi attraverso una serie di accuratissimi calchi realizzati dallo scultore Luigi Ceccon (Padova 1833-1919) che ci riportano nel pieno del fermento culturale ottocentesco legato alla ricomposizione dell'altare conclusasi secondo il progetto di Camillo Boito.

Gli artisti che si rifecero al toscano trattarono marmo, terracotta, bronzo, con una spiccata preferenza per la plastica. Nicolò Pizolo, divenuto uno dei protagonisti dell'impresa della Cappella Ovetari, nel 1448 aveva presentato un modello per la pala in terracotta agli Eremitani. Nel suo aspetto generale (fig. 2) doveva riflettere, trasponendola in piano, l'idea dell'altare del Santo, riprendendo l'archetipo nella ricchezza degli accostamenti di effetti di materiali diversi. Possiamo apprezzare le raffinate componenti stilistiche del rilievo principale con la *Sacra conversazione*, nel calco eseguito da Antonio Gradenigo nello stesso 1865 in cui veniva pagato per lo smontaggio e il rimontaggio di questo altare. È documento prezioso dell'opera



prima che le bombe cadute nel 1944 infliggesero danni tali da limitarne irrimediabilmente la complessa valenza.

Alla fine del 1453 Donatello lasciava la nostra città, per non “morire fra quelle ranocchie di Padova”, come aveva confidato a un amico. Umanisti, epigrafisti, antiquari e nobili erano i principali sostenitori degli artisti, cui additavano quale esempio il toscano. Le soluzioni compositive di Donatello erano riprese in città, assemblate con libertà sia nella plastica di grandi dimensioni sia in opere che rivelano più stretti contatti con il mondo dell’oreficeria, come le placchette. È spesso difficile stabilire quanto questi modelli fossero effettivamente eseguiti vicino al maestro o sotto la sua direzione. Il caso di maggiore interesse è costituito dall’allievo padovano di Donatello, Bartolomeo Bellano che, nato verso il 1437-1438, era entrato giovanissimo nella bottega. Lo troviamo poi a Firenze dove, fin verso il 1466, nei pulpiti per San Lorenzo, ultima opera del maestro, rivestì una parte di primo piano. L’attribuzione alla sua mano di una successiva fusione (fig. 3) di un bronzo ideato da Donatello, la celebre *Crocifissione* del Bargello, per la prima volta in questa sede proposta all’attenzione della comunità degli studi, offre spunti per comprendere le dinamiche di lavoro nell’atelier. I documenti indicano che in più di un’occasione Bellano si sarebbe valso di materiale appartenuto al maestro per la realizzazione delle sue opere. In questo caso avrebbe utilizzato il modello di un’opera che non aveva ancora



raggiunto la forma definitiva, portandolo a termine con alcune personali variazioni, sempre tuttavia sulla base di materiale iconografico di bottega. Praticò anche la scultura in marmo; l’elegantissimo *Cristo in pietà* (fig. 4) di San Gaetano ha fatto a volte restare nel dubbio se si tratti di opera di Donatello o di impegno condotto a termine dall’allievo sotto la sua direzione. Grazie all’intervento di Baldassarre Ozignani, che con Leonico Tomeo era suo potente ammiratore e protettore, nel 1484 Bartolomeo ottenne l’incarico di realizzare in bronzo le storie bibliche per il presbiterio di Sant’Antonio. Consegnate nel

1. Ricomposizione dell’altare del Santo, secondo Andrea Calore.

2. Nicolò Pizolo, *Sacra Conversazione* (calco di Antonio Gradenigo della pala in terracotta agli Eremitani).



3. Donatello, *Crocifissione*: la fusione di questo bronzo si deve alla mano di Bartolomeo Bellano.

1490, sono testimonianza della sua grande capacità di narrare episodi di carattere corale. Di una particolare efficacia nella resa drammatica e di difficile lettura nella loro collocazione abituale, evidenziano all'osservazione ravvicinata resa possibile da una mostra l'altissimo livello raggiunto da Bellano in quello che lo stesso Vasari ricordava come il suo capolavoro (fig. 5). Alla conclusione della sua carriera si pone l'imponente e originale *Monumento funebre a Pietro Roccabonella*, per la chiesa di San Francesco, completato nel 1498 da Andrea Briosco detto il Riccio.

La personalità di Giovanni de Fonduli ci è stata restituita da non molti anni grazie a un nucleo di opere che è andato progressivamente aggregandosi intorno al suo nome in misura tale da qualificarlo come uno dei protagonisti della scultura postdonatellesca a Padova. Originario di Crema, dopo una formazione lombarda giunse a Padova, dove mise a punto il suo stile nello studio di Donatello e Mantegna, prestando attenzione anche a Pietro Lombardo. Ebbe un raggio di attività abbastanza largo come plasticatore, rilasciando pale per Este e, verso il 1475,



4

4. Bartolomeo Bellano, *Cristo in pietà* (Padova, chiesa di San Gaetano).

per Bassano. Nel 1484 fu tra gli interpellati per i rilievi del "choro de fuori" della basilica di Sant'Antonio, poi commissionati a Bellano. Le sue opere rivelano un omaggio a Donatello, come si vede nella *Madonna Cini*, cui poteva essere collegato il verismo accentuato dalla policromia (spesso eliminata o ricoperta da patine nell'Ottocento). Di particolare interesse



5

5. Bartolomeo Bellano, *Giudizio di Salomone*, (Presbiterio del Santo).



6



7

6. Bottega di Severo da Ravenna, *Satiro con calamaio*, (Collezione privata).

7. Andrea Briosco, *Testa di Madonna* (Musei Civici).

le statue dei Musei Civici provenienti dal Vescovado di Padova; nel bel *San Giovanni evangelista*, testimonianza della formazione di un linguaggio cittadino dai caratteri comuni, si è voluta riconoscere, anche se ancora solo sotto forma di collaborazione, la mano di un giovane Andrea Briosco che, nella fase di formazione, non si sarebbe accostato al solo Bellano, come ci racconta Pomponio Gaurico nel *De Sculptura* (1504), nel quale esprime una forte valutazione della plastica in argilla, ritenendola “madre della scultura”.

Indubbiamente il successo della scultura padovana presto si legherà soprattutto all’attività fusoria, ma il suo protagonista, Andrea Briosco, già nell’ultimo decennio del Quattrocento produsse una considerevole quantità di terrecotte. Di questo momento presentiamo la *Madonna della Ca’ d’Oro*, pezzo di probabile origine padovana in quanto proveniente dalla locale collezione Rinaldi. Nell’essenziale modellato si possono cogliere elementi che diverranno sigla del Briosco: gusto della stilizzazione nei particolari, nobiltà di concezione della figura, espressi riferimenti all’antichità. È una tipologia di produzione sviluppatasi lungo tutto l’arco della carriera di Andrea, che è concordemente considerato il più grande maestro del Rinascimento nell’arte del piccolo

bronzo. Già nella prima maturità il suo raggio di azione si estese fuori Padova e innegabili, in più momenti della sua carriera, sono i riferimenti con la famiglia Lombardo, ma il classicismo del Briosco corre su di una strada non esattamente sovrapponibile a quella degli scultori veneziani. I suoi modelli di precisione archeologica trovano riscontro nell’umanesimo cristiano delle terrecotte con *San Canziano* e *Santa Canzianilla* (tradizionalmente ritenute *Sant’Enrico* e *Sant’Agnese*) da San Canziano a Padova.

L’artista teneva molto alla sua immagine, come provano la medaglia presente in mostra e i numerosi autoritratti inseriti nelle sue opere. La sua presenza in abiti contemporanei, che lo distingue dal contesto antichizzante, oltre a segnare la paternità dell’opera, conferma il prestigio di cui godeva il personaggio grazie alla sua complessa cultura figurativa.

Il primo decennio del Cinquecento è il momento nel quale più stretto dovette essere il rapporto del Riccio con Severo da Ravenna, con lui iniziatore della produzione di manufatti ornamentali in bronzo, talora destinati ad assolvere a una funzione pratica. Nella nostra esposizione i punti di tangenza fra i due emergono nel confronto tra il *Satiro* (fig. 6) di collezione privata di bottega di Severo e il *Satiro che beve*

dei Musei Civici. Qui gli artisti sfogano una vena di rappresentazione degli istinti naturali più sfrenati, collegando a oggetti d'uso contenuti filosofici che dovevano essere cari ai colti collezionisti che si contendevano le statuette.

Tra il 1520 ed entro il 1530 vengono collocati alcuni capolavori in terracotta policroma, quali la *Madonna* della Scuola del Santo e la *Testa di Madonna* dei Musei Civici di Padova (fig. 7) nelle quali, sotto l'aspetto del sincretismo religioso, si perpetua la forte presenza di elementi tratti dallo studio dell'antichità classica.

Grazie alle indicazioni di Andrea Cittadella possiamo datare nella fase estrema, nel 1530, il gruppo con il *Compianto* in terracotta eseguito per la chiesa di San Canziano, del quale restano due *Marie piangenti* al Museo di Padova mentre il *Cristo* si trova ancora nella sede originaria. Nell'accostarsi agli esempi di Guido Mazzoni il Briosco coniuga alla sensibilità per il colore un accademismo levigato e un poco rigido: larghi piani definiti nel chiaro-scuro grazie a profonde incisioni approdano a un effetto di patetismo drammatico.

La mostra trova il suo completamento nei prospicienti spazi di Palazzo Zuckermann con una sezione dedicata alle oreficerie, un nucleo prezioso che esce eccezionalmente, per la prima volta nel suo insieme, dal Tesoro del Santo.

È proprio al Santo e a seguito dei cantieri di Donatello che si assiste all'imporre di un lessico pienamente rinascimentale nelle oreficerie. Nel 1433-1436 Giuliano da Firenze eseguiva il *Reliquiario della lingua del Santo* in uno stile ancora tardogotico.

Spesso le botteghe degli orafi si trovavano una di fianco all'altra. I Briosco, Battista Zuccon, Fioravante di Martino erano veri imprenditori; altri vivevano in condizioni meno agiate. Ai padovani si aggiungevano orafi giunti da fuori. Si stringevano società temporanee e si perpetuava il mestiere di padre in figlio. I più in vista erano in rapporto con gli umanisti e i committenti più facoltosi, al corrente delle forme artistiche rinnovate, e l'aggiornamento stilistico con pittura e scultura era tempestivo.

Negli anni tra il 1469 e il 1482 l'oreficeria sacra a Padova muta profondamente.



8



9

La cesura avviene con Gianagostino Elini che accetta l'incarico di eseguire il *Reliquiario del legno della Santa Croce* (fig. 8) "... secondo che l'ha el disegno appresso da lui...". L'orafa codifica il nuovo linguaggio negli elementi primari: grifoni, foglie d'acanto, cornucopie, festoni, serti di alloro, palmette e putti donatelliani.

Negli anni successivi gli orafi padovani rimangono fedeli ai modelli del Mantegna anche tramite le stampe persino dopo la sua partenza per Mantova. Dal suo ambito culturale traggono il gusto dell'antico, in particolare per elaborazioni originali e nuove nel nodo a "vaso biansato", nei reliquiari e nei calici.

Baldassarre da Prata elabora un nodo "a vaso" complesso e di forte impatto visivo nel *Reliquiario dell'ampolla del sangue di san Felice papa* (fig. 9).

Ambrogio di Cristoforo, padre del Riccio, del quale sono esposti due reliquiari, poco dopo realizza il nodo "a vaso" elegante nelle proporzioni e bene equilibrato tra il piede e il fusto.

Da questa sequenza dei reliquiari conservati nella basilica antoniana si può affermare che l'arte orafa padovana conserva una capacità straordinaria di produrre capolavori e che l'eredità di Donatello e di Mantegna ha costituito linfa vitale per il continuo rinnovarsi nell'artisticità.



8. Gianagostino Elini, Reliquiario del legno della Santa Croce, Padova, Basilica del Santo.

9. Baldassarre da Prata, Reliquiario dell'ampolla del sangue di san Felice papa, Padova, Basilica del Santo.

Giovanni Fortin, parroco degli Internati

di
Angelo Augello

Parroco di Terranegra, visse a Dachau l'esperienza del campo di sterminio. Tornato nella sua parrocchia dopo la liberazione, vi promosse la fondazione del Tempio dell'Internato Ignoto.

Ci ha lasciato trent'anni fa una tra le figure più luminose del clero locale: monsignor Giovanni Fortin, parroco di Terranegra, promotore del Tempio dell'Internato Ignoto. Visse nel cuore e nelle fasi conclusive di un'epoca terribile – la seconda guerra mondiale, la dittatura nazifascista, lo sterminio di ebrei, di disabili, di rom, di quanti si opponevano o si riteneva non servissero ai disegni deliranti del Terzo Reich. Mettendo in gioco la sua stessa vita, scelse di stare dalla “parte giusta” della Storia, schierandosi con le vittime, proteggendo i perseguitati e per questo finendo egli stesso nel campo di concentramento di Dachau, dove, insieme ad altri sacerdoti, nell'arco di quattordici mesi, si adoperò in tutti i modi possibili per ridurre l'intensità delle sofferenze indotte dalla brutale gestione del lager da parte del comando SS.

Alcuni preziosi documenti consentono oggi di ripercorrere i punti salienti della valorosa vicenda umana e sacerdotale di don Giovanni e, primo tra questi, il bel libro di Ferdinando Baldan e Giuseppe Bracconieri *Un tempio per ricordare* con spunti anche autobiografici del sacerdote. Egli narrò la sua dolorosa vicenda pure con un intervento tenuto nel 1975 al Collegio universitario Don Nicola Mazza di Padova all'interno di un ciclo di incontri sul tema “Dal fascismo alla democrazia attraverso la Resistenza”, di cui abbiamo conservato resoconti ciclostilati e organicamente riprodotti in fascicolo. Una iniziativa di alto profilo culturale che permise di ascoltare protagonisti di primissimo piano tra i quali Enrico Opocher, Vittorio Sacerdoti, Lorenzo Bedeschi, Giuseppe Bettiol, Lelio Basso, Piero Scoppola, Angelo Ventura, Silvio Lanaro, senza far torto ad altri meno noti.

Dalle ricostruzioni e testimonianze biografiche più attente si scopre, comunque, nell'esistenza di don Giovanni, un destino tutto segnato dalla dedizione al prossimo.

Giovanni era nato il 23 agosto 1909, quinto di dieci figli: una famiglia di contadini poveri, ma ricchi di fede religiosa. Al termine delle scuole elementari manifestò il desiderio di divenire sacerdote. Ma l'indigenza economica era d'ostacolo al progetto. Allora il suo parroco don Domenico Favaro, per favorire la vocazione del giovane, si prestò ad istruirlo per le prime classi ginnasiali e quindi presentarlo come privatista all'esame di ammissione al liceo nel Seminario di Padova. Ricevette l'ordinazione dal vescovo Carlo Agostini e il 2 luglio 1933 celebrò la sua prima Messa nella sua parrocchia di San Cosma di Monselice. Fu poi destinato alla nuova parrocchia urbana di Cristo Re, a Sant'Osvaldo, dove lo attendevano il parroco don Romeo Silvan e numerosi giovani per dar vita al patronato maschile. Il giovane sacerdote profuse tutte le sue energie migliori e il patronato divenne ben presto centro di sana e sicura attrazione. Nel 1935 il vescovo lo trasferì al patronato del SS. Redentore della parrocchia abbaziale di Santa Tecla, ad Este.

Don Giovanni giunse a Terranegra il 7 gennaio 1938 in veste di vicario economo. Il 26 febbraio successivo, col trasferimento di don Dal Zotto ad Asiago don Fortin gli subentrò come parroco. Egli aveva ricevuto il mandato di costruire una nuova chiesa più capiente, visto l'aumento della popolazione; ma il progetto presentava serie difficoltà di attuazione, data la diffusa povertà della stessa comunità parrocchiale. Tuttavia don Giovanni riuscì a far dare

il primo ... colpo di piccone dell'edificio sacro sostenuto da molte generose persone. Ma il prosieguo dei lavori fu interrotto dall'incalzare della guerra. La svolta dell'8 settembre 1943, quando si fecero più feroci le ritorsioni dei nazifascisti nel Paese, precipitò in una crudele guerra civile dentro il panorama della guerra ormai persa sui fronti militari, ebbe conseguenze drammatiche anche su don Fortin. Gli costò caro infatti il suo slancio umanitario di prestare aiuto a soldati angloamericani sfuggiti alla cattura o a qualsiasi altra persona ritenuta ostile, azione intollerabile agli occhi delle Camicie nere e dei nazisti. Ne conseguì l'arresto e la deportazione nel lager di Dachau.

Egli narra in prima persona gli antefatti e il vissuto nella disumana condizione di internamento nel lager in un suo *Diario di prigionia. A memoria futura*, inserito integralmente nel citato volume di Baldan e Braconeri (quest'ultimo sarebbe divenuto poi presidente dell'Anei, l'Associazione nazionale ex Internati). Brevi capitoli dolenti che hanno il taglio della testimonianza appassionata con puntualizzazioni efficaci, in particolare sulla condizione dei preti e religiosi detenuti. Sull'arrogante azione persecutoria è presto detto. Dopo la costituzione della repubblica sociale fascista i militari angloamericani, evasi dalle prigioni e sbandati, venivano spesso traditi da inaffidabili ospitanti occasionali e presto "venduti" per pochi soldi ai repubblicani. Fortin e altri, che invece avevano dato loro rifugio in spirito di cristiana fraternità nelle canoniche e nelle case, furono scoperti grazie a subdole delazioni e arrestati. "Stavo leggendo la Vita di San Giovanni Bosco, scrive don Giovanni, e la porta della sacrestia si aprì con fragore; apparvero due figure... Alzai gli occhi e vidi dinanzi quei due che mi intimarono: Non si muova! Compresi subito la sorte che mi attendeva e dopo il primo momento di smarrimento, mi resse l'animo di domandare perché un ingresso in casa d'altri in tale maniera. Uno dei due mi rispose sarcasticamente che io dovevo essere preparato a tale colpo di scena. Volli vedere i documenti che autorizzavano i due ad arrestarmi e quindi dovetti seguirli. Essi compirono, prima, una minuziosa perquisizione della casa



1. Giovanni Fortin con la divisa di deportato.

2. Particolare della giacca con il numero del deportato Fortin.

affermando che il mio atteggiamento di antifascista era da tempo assai noto e che l'opera di sabotaggio ai danni della guerra che io andavo svolgendo aveva seriamente compromessa la mia posizione. Era il mattino del 14 dicembre 1943, avevo appena celebrata la Santa messa e con il mio brevuario sotto il braccio, in mezzo a quei due indesiderati custodi, mi avviai verso la stazione di Padova per essere tradotto dinanzi al comandante della Guardia repubblicana di Venezia".

Insieme a don Fortin erano state arrestate quel giorno nella città del Santo venti persone, accusate di essersi prodigate per aiutare i prigionieri evasi. Furono immediatamente processate e condannate. Don Giovanni, essendosi rifiutato di svelare dove erano nascosti i prigionieri, fu condannato alla fucilazione, che avrebbe dovuto essere eseguita il giorno successivo, 15 dicembre. In previsione di ciò, egli ebbe il permesso di celebrare l'ultima Messa. Vi fu invece un supplemento di interrogatorio durante il quale fu accusato di essere "traditore della Patria per aver favorito il nemico procurandogli cibo, vestito e pane". All'argomentazione di don Giovanni che affermò essere questa la dottrina del Vangelo, si

sentì ribattere cinicamente: “Ed ora per il suo Vangelo, lei sarà fucilato”. In realtà, la minaccia specifica si stava allontanando, le ore passavano lente e l’esecuzione tardava. Infatti, il vescovo di Padova, Carlo Agostini, aveva prontamente inviato al carcere di Santa Maria maggiore, nel capoluogo lagunare, il suo vicario generale che, Concordato alla mano, ricordò al direttore l’accordo stipulato tra l’Italia e la Santa Sede secondo il quale in caso di arresto “un sacerdote in carcere deve essere trattato secondo il suo ordine e grado”.

Così, da una umida cella nello scantinato il sacerdote passò ad una cella dell’infermeria carceraria dove rimase fino al 25 febbraio 1944. Dopo quel periodo di permanenza, in dieci (vennero risparmiati donne e anziani) vennero condannati alla reclusione nel campo di concentramento di Dachau, e con loro un gruppo di bresciani che comprendeva pure un altro sacerdote, don Carlo Manziana. I trasferimenti in treno, nei carri-merci che fecero tappa a Verona e poi a Monaco, furono lenti, faticosi, con tratti di sofferenze drammatiche. L’arrivo al campo avvenne l’ultimo giorno di febbraio 1944. Trascorsa una notte in una freddissima stanza, i deportati vennero lasciati all’aperto esposti ad una temperatura rigidissima e sotto una abbondante nevicata. I nuovi arrivati, insieme ad altri, furono destinati a pesanti lavori nelle miniere dell’Alsazia e della Lorena, ma li salvò da quel destino, che avrebbe potuto essere ancor più penoso, l’intervento di monsignor Beran, allora rettore del seminario di Praga, che poi sarebbe divenuto vescovo e cardinale. Merita di essere riprodotto, a questo proposito, un toccante passaggio delle memorie di don Giovanni. “Nei giorni di attesa della destinazione definitiva, si presentò un uomo di bassa statura, magro, col volto sorridente, dall’apparente età di cinquant’anni, il quale voleva conoscere i sacerdoti italiani. Padre Carlo ed io ci presentammo ed egli vide sul nostro volto i segni della preoccupazione. Ci disse parole tanto soavi e ci rincuorò così profondamente che ci sentimmo sollevati. Parlava un buon italiano, ci disse che non saremmo partiti e che nulla avrebbe risparmiato perché avessimo potuto rimanere in quel campo a sostenere tanti giovani italiani de-

stinati alla morte. Dopo il furtivo colloquio domandai il nome a quel prigioniero ed egli sorridendo rispose: Giuseppe Beran. Aggiunse che era un sacerdote cecoslovacco, da due anni detenuto nel campo. Era la sera del 15 marzo. Ed ecco che alla vigilia di San Giuseppe, mentre un grosso convoglio di internati partiva per le miniere della Lorena, monsignor Beran mi aveva ottenuto di passare alla Baracca numero 26 con numerosi altri sacerdoti di ogni nazione. Così da quel giorno non mi mancarono i conforti religiosi, poiché di nascosto molti sacerdoti amministravano quotidianamente l’Eucarestia che portavano con sé, come Tabernacoli ambulanti”.

Nei numerosi lager nazisti in Europa erano oltre tremila i preti e religiosi provenienti dalle più varie nazioni, in rappresentanza di 84 diocesi. “Al nostro gruppo – si leggerà poi nella memoria di don Fortin – fu assegnato il compito di lavorare nella... piantagione, preparando il concime che veniva prelevato dal forno crematorio: sparpagliavamo ceneri umane recitando le preghiere dell’ufficio funebre. Fu la nostra dolorosa e pietosa fatica per sedici mesi... Eravamo un centinaio di sacerdoti lavoratori; ad ognuno venne consegnata una carriola e ci fu imposto di trasportare quel concime sopra un campo vicino che poi si doveva dissodare. Il silenzio dei lavoratori si fece glaciale. Tutti avevamo intuito di che si trattava. I “compost” erano formati dalle ceneri di molte migliaia di poveri morti passati dalla camera dei gas al forno crematorio. Con quale strazio dell’animo ogni giorno riprendessimo quel lavoro non lo saprei ora ridire. Iddio volle che anime consacrate trattassero con spirito di pietà quelle ceneri che la Chiesa vuole benedette e sepolte in luogo sacro”.

Ci fu, pur nel clima via via caratterizzato da sempre maggiori violenze ed oltraggi, un aspetto consolatorio. Infatti di alto profilo umano ed etico furono le iniziative pastorali che si resero possibili a Dachau, nonostante i mille impedimenti e le limitazioni imposte anche alle opere consentite. Per interessamento di papa Pio XII si era ottenuto che i sacerdoti internati fossero congregati in modo da costituire cenacoli spirituali di fatto. Incontri di questo tipo non erano formalmente proibiti, in realtà

si fecero clandestinamente per evitare non rare vessazioni degli aguzzini; e recarono conforto ai preti stessi e soprattutto agli internati. “Possiamo dire – notò poi don Giovanni – di aver creato a Dachau una sorta di primo ecumenismo. Io e Padre Manziana fummo i primi sacerdoti italiani destinati a questo campo; ci seguirono altri trenta e alla fine eravamo appunto in trentadue. Si fece un buon lavoro in condizioni estremamente precarie. Purtroppo eravamo, noi italiani, le cenerentole, tanto da non poter tenere rapporti epistolari con le nostre famiglie come era concesso ai sacerdoti tedeschi, francesi, belgi. Ci fu inoltre una forte tensione iniziale con il clero polacco che, caduto nella trappola della propaganda nazista, ci riteneva dei traditori della fede. Era stato fatto credere che il Papa ‘aveva benedetto l’esercito italiano e tedesco portatore di civiltà alla barbara Polonia’. Poi, le testimonianze che potemmo dare e il proficuo lavoro pastorale, efficace anche se clandestino, smontò le accuse e sfatò questa leggenda creata ad arte dai persecutori con la svastica”.

Fortin, nelle sue rievocazioni, non cede alla tentazione di sottolineare i ricordi più truci della detenzione a Dachau, non agguinandosi a molti saggisti che invece nel dopoguerra vi si soffermarono a lungo.

Diamo una breve sintesi della testimonianza di don Giovanni per far comprendere in pochi incisivi concetti perché davvero quella trascorsa nei mesi dell'internamento fu una “non vita”. Si iniziava con l’estenuante appello all’aperto, poi lavoro, lavoro e ancora lavoro fino dopo il tramonto; in mezzo una pausa breve di tempo libero, prezioso per i contatti, un po’ di nutrimento. A sera “rauss” in baracca e tutti a letto per essere pronti alla levata mattutina, talora programmata anche per le 4. Il trattamento era tale per cui, a giudizio di medici, pure internati nel campo, portava in tempi brevi alla consumazione dell’uomo. Anche un soggetto giovane, sano, sottoposto a quel logorio di fame, fatica, denutrizione, freddo, battiture, si sentiva venir meno giorno per giorno e nel giro di tre mesi risultava pronto per la camera a gas e il forno crematorio. Infatti all’inizio del 1945 nel campo di Dachau si era assai ridotto il numero dei sopravvissuti.



E venne nel finale un crimine ancor più odioso. Anche a Dachau il 17 aprile 1945 un telegramma di Hitler ordinava di liquidare tutti i quarantamila ancora presenti senza distinguere le varie posizioni giuridiche. “I deportati politici – si proclamava – sono nemici della nostra patria”. Fu eseguito prima un massacro di tremila persone. Altri settemila furono sloggiati dal lager ed avviati, si voleva far intendere, verso l’Italia. Invece vennero sterminati nei boschi vicini a Monaco.

Poi, finalmente, la liberazione da parte delle truppe americane giunte alla periferia di Frisinga: avviate degli eccidi che si verificavano, esse accelerarono l’avvicinamento. Così si consolidò, proprio nel momento del ritorno alla vita vera, il proposito di mons. Fortin e di altri suoi compagni di prigionia – divenuto un autentico voto – di erigere, al rientro in Italia, il Tempio nazionale all’Internato Ignoto per onorare il sacrificio dei tanti amici che erano stati falciati dall’odio nazista. Resta infatti in tutta la sua grandezza e nobiltà il monito che fu scritto sul pronao del Tempio: “Ricordare, imparare, non odiare”. A ricordo, in particolare, dei parroci e sacerdoti tutti, non solo dei cappellani militari, che fecero sorte comune con i loro soldati per testimoniare fino al dono della vita, la forza delle fraternità umana e cristiana in mezzo a quell’industria di morte. Infatti furo-

3. Il tempio dell'Internato Ignoto di Terranegra.

no oltre seicentomila i militari italiani che dopo l'armistizio dell'8 settembre '43 avevano detto "no" alla continuazione della cobelligeranza con l'esercito germanico e per questo deportati e condannati al lavoro coatto nei territori del Reich. Settantamila di loro non fecero più ritorno.

Don Giovanni fece ritorno da Dachau il 24 giugno 1945, accolto festosamente dalla gente della sua parrocchia. Riprese subito a interessarsi dell'erigenda chiesa parrocchiale che, pur restando dedicata a San Gaetano, per il voto fatto durante l'internamento fu dedicata al ricordo degli italiani morti nella deportazione e nella prigionia. Il desiderio del sacerdote aveva naturalmente riscosso unanimi pareri. Il 3 settembre 1955 avvenne la consacrazione del Tempio. La messa fu celebrata dal vescovo Girolamo Bortignon.

Il 20 giugno 1964 don Fortin venne insignito della medaglia d'oro con questa motivazione: "Sopravvissuto agli orrori di Dachau, promosse l'edificazione del Tempio nazionale dell'Internato Ignoto a Terranegra di Padova e si dedicò a ricordare ed esaltare il silenzioso sacrificio di quanti, inermi, ebbero la vita stroncata nei campi di prigionia che la ferocia nemica aveva convertito in campi di stenti, di morte e per riaffermare ed esaltare la dignità umana, presupposto di convivenza civile e di pace tra i popoli".

Per molti anni, don Giovanni fu solerte e amato pastore della comunità parrocchiale di San Gaetano, fino a raggiungere il traguardo dei 50 anni di sacerdozio. La sua salute cominciò a declinare all'inizio degli anni Ottanta, costringendolo nel 1983 a ritirarsi dalla cura d'anime. Si spense il 16 settembre 1985. Alle esequie parteciparono tremila persone, settanta sacerdoti, l'ex compagno di prigionia monsignor Manzianna, divenuto vescovo di Crema. Il 23 aprile 2009 le spoglie del sacerdote sono state traslate nella cappella destra del tempio dedicata al "trionfo dell'amore", con le vetrate del pittore Bastian, a fronte della cappella di sinistra in cui nel 1953 fu solennemente sepolta la salma di un'anonima vittima del lager, scampata al forno crematorio, trasferita da un cimitero di Colonia.

"È un secondo altare della patria il nostro Tempio – dice don Alberto Celeghin succe-



4. Sarcophago di mons. Giovanni Fortin nel Tempio di Terranegra.

duto al fondatore ed ora direttore dell'adiacente Museo dell'internamento – una chiesa memoriale di stile romanico, semplice, che richiama anche ad un ossario nella forma delle finestre, progettata dall'ingegnere Stanislao Ceschi e dall'architetto Pompeo Vinante e arredata dal maestro d'arte Mirko Vucetich, autore anche della statua del Cristo morto nella cappella dell'Internato Ignoto. Testimonianze del martirio nei lager sono inoltre gli altari di San Massimiliano Kolbe, di Santa Edith Stein e della Pietà, donato dal marito di Mafalda di Savoia". Si deve a don Celeghin lo sviluppo più recente del Museo articolato in tre grandi ambienti: la sala della storia, quella della memoria e l'auditorium. Al termine del percorso museale il famedio, dove, in quattro urne, sono conservate le ceneri prelevate dai principali campi di concentramento: Auschwitz, Buchenwald, Dachau, Bergen Belsen.

Da sei anni, davanti al tempio di Terranegra, sorge il "Giardino dei Giusti" per ricordare le persone che, mettendo in gioco la propria vita, in varie parti del mondo hanno protetto e tratto in salvo persone minacciate dai genocidi. Le scritte all'ingresso del giardino ricordano i genocidi degli armeni, degli ebrei, dei tutsi in Rwanda e dei musulmani bosniaci. Tra questi silenziosi eroi sono ricordati i "padovani" Giorgio Perlasca e Padre Placido Cortese. □

Servizio fotografico di Ruggero Cherubini e Maila Bertoli.

Ancora su Onofrio Gabrieli a Padova

di
Ranieri Melardi

Due opere di soggetto profano e una proposta attributiva per una pala d'altare poco nota.

Nel precedente contributo sul pittore, apparso in questa rivista¹, si sono analizzate le opere religiose di Gabrieli ricordate dalle antiche fonti venete e ancora presenti nelle chiese di Padova e della provincia, nonché gli affreschi di villa Borromeo a Sarmeola di Rubano. In questo articolo si parlerà invece di un'opera di genere collegata ab antiquo al nome della famiglia Borromeo, la *Merlettaia con la maestra*, di una *Vanitas* ubicata sul mercato antiquario recentemente assegnata a Gabrieli e, infine, si proporrà l'attribuzione al Nostro di una pala conservata nella parrocchiale di Legnaro raffigurante la *Madonna del Rosario tra san Domenico e santa Caterina da Siena*.

La *Merlettaia con la maestra* (fig. 1) conservata nei Musei Civici di Padova viene ricordata da Giovanni Battista Rossetti nel palazzo Borromeo di San Polo a Stracome opera del pittore messinese². Come evidenziato³, l'opera sembra inserirsi perfettamente nel solco di quella produzione di genere che in Veneto vedeva come principali esponenti il danese Eberhard Keilhau, probabile caposcuola, il padovano Pietro Bellotti e altri tra cui Matteo de' Pitocchi e Pasqualino de' Rossi. Tuttavia, diversamente dai dipinti appartenenti al filone pittorico dei pittori sopraccitati, nell'opera in esame l'acuto realismo è stemperato dall'assenza di forti contrasti chiaroscurali di matrice caravaggesca e dalla levigatezza delle superfici definite da tonalità chiare. Sempre in quest'ottica di ingentilimento stilistico, si noti anche come il volto rugoso dell'anziana maestra, pur indagato con verosimiglianza in tutti gli effetti della sua vecchiezza, appaia nobilitato dall'espressione attenta e severa con

cui osserva la giovane allieva intenta a lavorare al tombolo.

Sul piano cronologico l'opera, se è da intendersi direttamente dipendente dalla produzione di questi artisti – poiché Bellotti e Matteo de' Pitocchi nascono intorno alla metà del terzo decennio del Seicento, e Pasqualino de' Rossi addirittura nel 1641, mentre Keilhau è attivo a Venezia dal 1651 e il 1654 circa –, dovrebbe collocarsi non prima della fine degli anni quaranta, se non nei primissimi anni cinquanta. Si profila quindi il dubbio se essa sia giudicabile come immediata ricezione di questa cultura – e quindi risalga alla fine del primo soggiorno veneto del Nostro, eventualmente da prolungarsi dopo il 1651, come vuole Vincenzo Mancini⁴ – oppure se, malgrado la sua provenienza accertata dalla collezione Borromeo, vada datata al secondo, come ipotizzato da Giocchino Barbera⁵.

Sul sito web della galleria d'arte londinese Whitfield ho rinvenuto la scheda di una tavoletta raffigurante una *Vanitas* (fig. 2), posta in vendita sotto il nome di Gabrieli, a cui, stando al redattore sarebbe stata attribuita da Andrea G. De Marchi⁶. Il quadro, per il suo soggetto profano, sarebbe riferibile, come la *Merlettaia con la maestra*, all'attività dell'artista per i Borromeo (per le implicanze simboliche ed allegoriche del soggetto si rimanda al perduto ritratto della figlia del Borromeo tra due demoni eseguita dal Nostro). Nel quadro sono presenti due fogli sparsi su cui sono scritti dei versi non trascritti da Whitfield, ma che iniziano con il titolo "La Vanità[?]"⁷. Purtroppo, dato che le parole del testo appaiono illeggibili, non posso dare una trascrizione del componimento.

La *Vanitas* mostra innegabili tangenze con il linguaggio figurativo del pittore: la fisionomia dell'anziana cieca rimanda a quella della maestra nel quadro della *Merlettaia* e anche il profilo delicato della silhouette della ragazza e la tinta tenue, quasi trasparente, della leggera camicia che indossa e delle zone della pelle in piena luce, concorrono a creare un senso di raffinatezza quasi leziosa che ben si addice alla fisionomia stilistica di Gabrieli. La paternità proposta del dipinto mi sembra perciò interessante, anche se l'esame che ho potuto effettuare su di esso si basa unicamente su riproduzioni fotografiche, quindi preferisco sospendere il mio giudizio in attesa di ulteriori approfondimenti.

L'ultimo quadro di cui tratterò non è citato dalle fonti che riguardano Gabrieli ma mi è stato segnalato dal dott. Carlo Cavalli dell'Ufficio Beni Culturali della Curia vescovile di Padova, che qui ringrazio, come opera attribuita a Gabrieli dall'estensore della scheda inventariale, redatta nel 2005 in occasione del restauro del dipinto.

Si tratta della pala raffigurante la *Madonna del Rosario tra san Domenico e santa Caterina da Siena* (fig. 3), collocata sul terzo altare sinistro della parrocchiale di Legnaro. L'opera tuttavia solleva diverse problematiche.

Nel 1795 Pietro Brandolese nella sua Guida di Padova⁷ aveva citato una pala raffigurante “N. D. del Rosario nell'alto, e in basso S. Domenico e S. Rosa” presente nella chiesa di Santa Maria della Misericordia, annessa al Monastero delle Benedettine a Padova. Questi aveva rilevato nel dipinto anche la data 1658 e la firma del pittore “*Onofrio Gabrieli messinese F.*”.

Successivamente lo stesso Brandolese riceve dal “pubblico ispettore” alle Belle Arti di Padova Giovanni de Lazara l'incarico di redigere una Guida delle opere d'arte presenti nel contado patavino⁸. Alcune parti del manoscritto, rimasto incompiuto, appaiono in forma di relazioni indirizzate a de Lazara; in quella datata 8 luglio 1802⁹ si legge: “Legnaro: nella parrocchiale rifabbricata negli anni andati notai una concentrazione di pittori nostri. [...] una tavola con due SS. Vescovi del



1. Onofrio Gabrieli, *Merlettaia con la maestra*, Padova, Musei Civici agli Eremitani.

Damini, maniera dura, ed altro dello stesso, maniera tenera, con M.V. del Rosario”.

Nel 1809 Giovanni Antonio Moschini¹⁰ deriva da Brandolese l'attribuzione a Damini della pala di Legnaro: “nell'ultimo [altare] alla destra due SS. Vescovi del Damini, del quale pittore sono pure nell'altare dirimpetto e M.V. del Rosario con i SS. Domenico e Rosa, e dodici misteri del Rosario”. Parrebbe quindi che la pala citata da Brandolese nel 1802 a Legnaro non sia la stessa che, almeno fino al 1795, si trovava nella chiesa della Misericordia di Padova. Infatti dal 1795 al 1802 erano passati pochi anni e Brandolese avrebbe potuto riconoscere agevolmente nel dipinto di Legnaro quello già visto a Padova e menzionato in modo piuttosto circostanziato, citandone la firma e la data. Nella pala in oggetto invece questi due elementi non figurano e la loro assenza potrebbe ben spiegare l'attribuzione data dallo storico a Pietro Damini. In essa è invece presente un cartiglio sul margine inferiore, emerso con il restauro del 2005¹¹, contenente un'iscrizione frammentaria con due nomi di donna, [AEM?] ILIA A[T]QU[E] MARINA [...] TA.

Ma quale destino avrebbe avuto la pala autografa di Gabrieli, dopo l'abbattimento della chiesa della Misericordia (tra il 1808 e il 1810) in seguito alle soppressioni napoleoniche? È andata distrutta o dispersa? O piuttosto è andata a confluire nella parrocchiale di Legnaro, come si dedurrebbe dalla notizia riportata da Marilia Ciampi Righetti¹², secondo cui i sette altari della chiesa provengono dalla chiesa della Misericordia? Contro tale ipotesi si oppone però Fortunato Giacomello, secondo cui “i sei altari laterali [della chiesa

di Legnaro] erano nella chiesa della Carità di Padova e delle monache di Betleme”¹³.

La questione, come si può vedere, è piuttosto intricata e viene il sospetto di una confusione tra le fonti. Inoltre, gli altari presenti nella chiesa di Legnaro, costruzione primo ottocentesco, sono sette: come potrebbero quindi provenire tutti da una chiesa che risultava averne solo quattro, come Santa Maria di Betlemme¹⁴, o addirittura da un'altra che ne possedeva tre, quale la Misericordia¹⁵? Sarebbero necessarie perciò ulteriori verifiche d'archivio per risolvere il problema. Quello che invece risulta certo dalla scheda inventariale è che il dipinto in oggetto viene identificato con il quadro della Misericordia. Infatti, il primo testo citato nella bibliografia è la Guida padovana del Brandolese, seguito dal manoscritto di Moschini e dalla monografia su Legnaro di Ciampi Righetti¹⁶.

Interessante è comunque rilevare che la santa domenicana nel quadro della Misericordia per Brandolese era Rosa (da Lima), la stessa che secondo Moschini figura nella nostra pala (e in effetti questa coincidenza di identificazione tra i due autori potrebbe a una prima analisi suggerire che essi si riferiscano allo stesso dipinto). Ma la santa del quadro in oggetto sembrerebbe piuttosto Caterina da Siena. Infatti, pur mancandole il consueto ramo di gigli, di santa Caterina ella reca le stimmate alle mani e la corona di spine in capo, laddove l'iconografia di santa Rosa prevede piuttosto la ghirlanda di rose e l'assenza delle stimmate.

Ad ogni modo, pur non essendo propenso ad accogliere l'identificazione del dipinto di Legnaro con quello un tempo nella chiesa della Misericordia per i motivi esposti, concordo con l'attribuzione a Gabrieli proposta dalla scheda inventariale per una serie di confronti che si possono instaurare tra la pala e le opere certe del Messinese, mentre essa non mi sembra in alcun modo relazionabile con lo stile di Damini. La Vergine infatti è assimilabile nella tipologia fisionomica alla Vergine della *Madonna della Lettera* del Monastero di santa Maria a Siracusa e a quella della *Madonna del Soccorso*, ora al Museo di Messina. Anche il profilo di san Dome-

nico è tipico di Gabrieli, ricordando molto quello dell'apostolo all'estrema sinistra nell'*Assunzione* della chiesa dei Cappuccini a Milazzo, mentre la santa Caterina ha un aspetto molto simile a quello della giovane della summenzionata *Vanitas* attribuita al Nostro. Ancora, il putto che si sta arrampicando sull'enorme roseto ha fattezze fisiognomiche e postura simili a quello che cerca rifugio in Maria nella già citata *Madonna del Soccorso* e anche l'angelo seduto alla base dell'albero con le rose in grembo sembra essere fratello di quello seduto nella sezione destra dello stesso dipinto. Un motivo-firma dell'autore è poi costituito dall'angioletto che vola tra la chioma dell'albero, porgendo un mazzo di fiori ad un compagno. Esso infatti appare analogo a quello che sta posando la corona di fiori sulla testa di san Tommaso Becket nel quadro della chiesa eponima padovana, a quello che compare sulla sinistra di Maria nella succitata *Assunzione* di Milazzo e, soprattutto, al putto che vola e tiene nelle mani dei mazzetti di rose, nella sezione superiore della *Madonna del Rosario, san Domenico, santa Caterina da Siena ed altri santi* della chiesa della Annunziata di Randazzo.

Lo schema compositivo, rigidamente convenzionale e controriformato, richiama il supposto primo maestro di Gabrieli Barbalonga Alberti¹⁷, in particolare la pala con la *Vergine con Bambino e santi* della chiesa di sant'Antonio a Taormina, in cui il gruppo sacro ricorda molto da vicino quello della nostra opera. La fisionomia stilistica è, insomma, nel complesso classicista.

Nonostante le numerose affinità, si riscontrano però anche delle caratteristiche meno immediatamente riconducibili a Gabrieli, come l'adesione a tipologie fisionomiche non consuete per l'artista, ravvisabili nel Bambino e in alcuni angeli. Inoltre, nelle figure dei due santi, si riscontra una nota più severa, senza orpelli: si notino le pieghe dei panneggi dei sai, rade e profonde, laddove il Nostro predilige solitamente un pannello fitto e mosso, mentre il carattere gaio e frivolo ritorna nella cromia schiarita del registro superiore e nella profusione di rose variopinte. Infine, si nota un certo risalto pla-



2. Onofrio Gabrieli (?), *Vanitas*, Londra, galleria antiquaria Whitfield.

stico generale nei volumi, potenziato nei corpi dei due santi da un chiaroscuro più risentito. Questa maggiore monumentalità delle forme, come si è visto nel precedente articolo, ritorna in realtà più volte nelle opere venete di Gabrieli, trovando particolare riscontro nel *Giuseppe che abbraccia Giacobbe* del duomo di Montagnana.

In conclusione mi pare plausibile attribuire l'opera al pittore messinese, anche se mancano elementi risolutivi per poter precisare una datazione e una conseguente collocazione di essa nel primo o nel suo secondo soggiorno padovano. □

1) R. Melardi, *Onofrio Gabrieli a Padova*, n. 171, pp. 28-33; rettifico l'errore a nota 18, dove Pietro Zanoni sta per Francesco Zannoni.

2) G.B. Rossetti, *Descrizione delle pitture sculture ed architetture di Padova con alcune osservazioni di esse*, Padova 1776, p. 325

3) L. Grossato, *Il Museo Civico di Padova, dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, 1957, p. 61; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, p. 290; G. Barbera, *Onofrio Gabrieli "pittore di fantasia e di maniera"*, in *Onofrio Gabrieli 1619-1706*, catalogo della mostra a cura di F. Campagna Cicala e G. Barbera, Gesso, 27 agosto - 29 ottobre 1983, Messina 1983, scheda n. 16.

4) V. Mancini, scheda firmata n. 93 in *Gli affreschi nelle Ville Venete. Il Seicento*, a cura di G. Pavanello e V. Mancini, Venezia 2009, pp. 375-376.

5) Barbera 1983, scheda n. 16. Sulle varie ipotesi riguardanti la datazione dei due soggiorni di Gabrieli in Veneto rimando allo studio di Barbera e, ultimamente, all'articolo dello scrivente uscito sul numero 171 (2014) di questa rivista.

6) La scheda è la rielaborazione di quella scritta da Clovis Whitfield, in *C'est la vie! Vanités - de Pompéi a Damien Hirst*, catalogo della mostra, Parigi, 3 febbraio - 28 giugno 2010, Parigi 2010, pp. 46, 47, a cui rimando per un completo esame stilistico e iconologico dell'opera. L'immagine fotografica del dipinto corredata anche l'articolo di G. Giordano *Il pittore seicentesco Onofrio Gabrieli originario di Gesso nel messinese*, in "La Sicilia", 23 aprile 2014, p. 16.

7) P. Brandolese, *Pitture Sculture Architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 106.

8) Ho già presentato questo dipinto agli studi in R. Melardi, *Alcune considerazioni sui due soggiorni padovani di Onofrio Gabrieli*, in "Il Maurologico. Giornale di Storia Scienze Lettere e Arti", VI, 2014, pp. 87-104.

9) Per questo manoscritto incompiuto di Brandolese e nello specifico per la citata lettera vedi P.L. Fantelli, *Le cose più notabili riguardo alle belle arti che si trovano nel territorio di Padova*, in "Padova e la sua provincia", 1980, 3, p. 14.

10) P.L. Fantelli, *Viaggio per l'antico territorio di Padova fatto da Giannantonio Moschini l'anno*



3. Onofrio Gabrieli (attr.),
*Madonna con Bambino
tra san Domenico
e santa Caterina da Siena*,
Legnaro,
chiesa parrocchiale.

1809 in traccia di monumenti utili alle persone di studio, Padova 1993, p. 27. Nel commento al manoscritto Fantelli afferma che la pala è assegnata dalle fonti a Damini ma non riferibile a lui, mentre in M. Ciampi Righetti, *Legnaro e il suo territorio. Una comunità attraverso i secoli*, Legnaro 2002, p. 100, non si accenna al possibile autore ma ci si limita a definirla di "grazia settecentesca".

11) Ringrazio la dott.ssa Andreina Comoretto, autrice del restauro, per l'aiuto prestatomi durante questo studio.

12) Righetti, *Legnaro*, cit., p. 98. Non è però dichiarata la fonte da cui questa notizia è tratta. Ad indurre a ritenere la notizia non veritiera è anche la testimonianza di Brandolese che, come detto *infra*, vede il dipinto in parrocchiale già nel 1802, ben sei anni prima dello smantellamento della chiesa della Misericordia, avvenuto a partire dal 1808.

13) F. Giacomello, *Legnaro. Cenni Storici*, 1903, p. 28, nota 1.

14) G. Toffanin, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova 1988, p. 49, con la relativa bibliografia precedente. Come la chiesa della Misericordia, quella di Santa Maria di Betlemme si affacciava sul Prato della Valle e, analogamente ad essa, fu distrutta solo in seguito alle soppressioni napoleoniche, a partire dal 1808.

15) Toffanin 1988, p. 139.

16) Anche sul sito web www.parrocchia.santangelo.net/home/index.php?option=com_content&view=article&id=155&Itemid=158 la pala viene evidentemente identificata con quella vista da Brandolese nella chiesa della Misericordia, poiché detta eseguita nel 1658 da Onofrio Gabrieli e rappresentante la *Madonna del Rosario tra san Domenico e santa Rosa*. Manca però ogni bibliografia di riferimento sulla notizia riportata.

17) F. Susinno, *Le vite de' pittori messinesi*, ms. 1724, ed. a cura di V. Martinelli, Firenze 1960, p. 263.

Padova e il Corano

di
Alessandra Zuin

La traduzione in latino del testo sacro dell'Islam di padre Ludovico Marracci con il testo in caratteri arabi fu l'ultima grande impresa editoriale di Gregorio Barbarigo.

Nel 1670 il vescovo della città di Padova, il cardinale veneziano Gregorio Barbarigo (1625-1697), fondò un seminario in cui introdusse l'insegnamento delle lingue orientali – arabo, caldaico, ebraico, persiano, siriano, turco – annettendovi più tardi una tipografia in cui fece stampare molti testi in tali lingue¹.

Nel 1685 la tipografia del seminario di Padova inaugurò la produzione di opere in caratteri orientali mobili e per la prima volta sperimentò i caratteri arabi². La maggior parte delle stamperie che utilizzavano i caratteri orientali in Italia erano fallite e l'arte tipografica non era ancora diffusa nel Vicino e Medio Oriente. La notizia della stamperia patavina ebbe una diffusione vasta e rapida: la sua fama uscì dai confini italiani, giungendo fino in Europa. Numerosi erano i libri che ambivano di essere stampati a Padova e che venivano venduti non solo nei mercati italiani (Bassano, Feltre, Venezia, Salò, Brescia, Milano, Bergamo, Bologna, Rimini, Sinigaglia e altri ancora) ma anche in quelli oltremontani, facendo concorrenza a quelli usciti dalle principali tipografie europee³.

Tra le diverse opere in caratteri arabi conservate nella sezione antica della biblioteca del seminario vescovile di Padova ce n'è una considerata punto di riferimento basilare per lo studio approfondito del Corano, che rappresenta l'ultima e probabilmente la più grande impresa editoriale affrontata dal Barbarigo durante la sua vita: l'*Alcorano*, il testo sacro dell'Islam tradotto in latino da padre Ludovico Marracci (1612-1700)⁴.

Durante il pontificato di papa Alessandro VII (1655-1667), quando il Marracci iniziò a redigere l'*Alcorano*, la Sacra congregazione dei censori romani vietava ogni pubblicazione del testo sacro ai mu-

sulmani sotto qualsiasi forma e in qualunque lingua. Egli, dunque, si appellò alla bolla di Clemente V del 1312 con la quale «[...] si approvavano scuole di ebraico, arabo e caldaico a Roma, Parigi, Bologna, Oxford e Salamanca non solo per preparare i futuri missionari, ma anche per eseguire traduzioni fedeli di opere in tali lingue»⁵, ma senza successo. Padre Marracci non si arrese e continuò a lavorare alla sua traduzione fino alla veneranda età di ottantasei anni.

Quando portò a termine la sua opera monumentale – formata da due volumi – erano trascorsi quarant'anni e i tempi erano cambiati. Papa Innocenzo XI (1676-1689), a differenza dei suoi predecessori, apprezzò molto il suo lavoro: la Chiesa romana aveva preso una posizione diversa nei confronti della religione islamica, ponendo fine alle contrapposizioni teologiche e risolvendo «[...] la controversia [...] così come avrebbe dovuto cominciare, cioè con uno studio attento e documentato del Corano, un libro che fino ad allora in Europa era stato solo condannato e mai letto»⁶.

I due volumi dell'opera sono rilegati in un unico tomo per un totale di 838 pp. Il primo chiamato *Prodromus ad refutationes Alcorani* contiene una premessa sulla vita di Muhammad, il profeta dell'Islam, e una sintesi sui fondamenti della religione da lui professata con ampi riferimenti ai testi dei sapienti musulmani, puntualmente confutati; il secondo dal titolo *Refutatio Alcorani*, dedicato all'imperatore Leopoldo I (1640-1705), racchiude il testo coranico in caratteri arabi. Ogni singola *sura* (o capitolo) reca il titolo, se è stata rivelata a Mecca o a Medina, il numero di versetti e la traduzione in latino correlata da note e commenti⁷.

Nel 1691 il *Prodromus* era già stato dato alla stampa in un'edizione a sé stante presso la stamperia di Propaganda Fide a Roma. Il desiderio del Marracci era quello di vedere stampato anche il secondo tomo, perché complementare al primo. Non era facile trovare un'officina tipografica poliglotta disponibile a stampare il testo originale in caratteri arabi ma, dopo alcuni tentativi finiti male, padre Marracci venne a conoscenza dell'esistenza nella città di Padova di una stamperia fornita di matrici, punzoni e caratteri arabi e altri tipi orientali, disponibile a stampare l'opera nella sua interezza.

Nel 1693 la tipografia del Barbarigo iniziava la composizione dell'*Alcorano*. Nonostante fossero stati impiegati ben tre compositori, il lavoro procedeva con molta lentezza «[...] sia per la difficoltà intrinseca all'opera, sia per sopravvenute esigenze di stampa di libri più urgenti»⁸. Due anni dopo l'opera fu sottoposta all'autorità del censore ecclesiastico e ottenne l'*imprimatur*, ovvero la licenza di stamparla, ma nonostante mancasse ancora il beneplacito dello Stato veneziano, ciò che ostacolava la stampa era la carenza di correttori capaci nella lingua araba, come traspare da alcune righe scritte dal Barbarigo di proprio pugno:

«Habbiamo in stamperia l'Alcorano che dovrebbe esser finito, ma perché mancano i correttori non potiamo dargli addosso da dovere; ho pensato se potessimo ritrovare a Venezia qualche d'uno ben pratico della lingua araba che facesse questo. Venne già a Venetia un turco che si fece cristiano, di cui si diceva che se ne voleva servire anco al pubblico per insegnare la lingua. Se questi vi fosse e venisse a mediocre conditione, forse sarebbe buono. Metteressimo due torchi per finir l'opera di cui altrimenti non posso vedere il fine»⁹.

Consapevole della sua età avanzata, il Barbarigo era preoccupato di non riuscire a vedere stampato il testo¹⁰. Con l'edizione de l'*Alcorano*, egli voleva dimostrare a tutti i dotti d'Europa l'alto livello raggiunto dalla scuola di lingue orientali e dalla tipografia di Padova come documentano alcune frasi contenute in una sua lettera che così recitano: «[...] libro atteso et in Parigi et in Olanda, e spero che farà veder agli oltremontani, che anco in Italia si sanno le lingue orientali»¹¹. Purtroppo i timori del



Ritratto di Ludovico Marracci, teologo e arabista.

Barbarigo non erano infondati: l'opera del Marracci vide la luce nel 1698, un anno dopo la sua morte.

Ciò che ancora oggi rende importante la traduzione del Marracci è la fedeltà all'originale sia per quanto riguarda il testo in arabo sia per la gran mole dei commenti basati sulle fonti musulmane e su alcune considerazioni da un punto di vista cattolico. Il Marracci fu, infatti, il primo in Europa a studiare il Corano sulla base degli autori arabi, a diffondere le fonti della disputa musulmana anti-cristiana e a scrivere una biografia imparziale del profeta Muhammad. La sua opera fu condotta direttamente sulle fonti, libera dalle ridicole leggende medievali cristiane e redatta con precisi criteri scientifici, evitando la formula del compendio adottata da Roberto di Ketton mirata a «[...] comprendere l'importanza degli scritti talmudici e rabbinici come base di credenze e riti islamici»¹².

È la prima volta che nella storia della controversia antisلمica il cristiano non impugna le armi, ma si sforza di comprendere i punti di vista del musulmano. Questo era lo spirito che univa il Marracci al Barbarigo: entrambi erano convinti che per combattere i nemici del cristianesimo bisognava, innanzi tutto, comprenderli e per comprendere il punto di vista degli antagonisti occorreva studiare la loro lingua, la loro storia, la loro cultura e la loro religione¹³.

Fin dal Medioevo studiosi laici ed ecclesiastici si accostarono all'Islam mossi da interessi speculativi e curiosità intellettuali, basti ricordare Pietro il Venerabile, abate del monastero benedettino francese di Cluny, che fece tradurre il Corano da Roberto di Ketton ed Ermanno di Carinzia, oppure Theodor Buchmann, il teologo e traduttore svizzero famoso per aver curato la prima stampa del testo sacro, pubblicata nel 1543 nella Basilea riformata.

Sulla scia di questi religiosi illuminati si inserisce a pieno titolo Gregorio Barbarigo il quale, mosso dallo spirito zelante e militante della Controriforma e dalla convinzione che l'insegnamento delle lingue doveva servire ai sacerdoti e ai missionari al fine di predicare la parola di Dio ai non cattolici, seppe creare un'istituzione unica nel suo genere, diventata luogo di cultura di primario rilievo nel panorama italiano dell'*ancien régime*. L'alto livello qualitativo raggiunto dalla scuola di lingue orientali e dalla tipografia indirettamente contribuì ad arginare il cieco fanatismo religioso, gettando i primi semi per una conoscenza del pensiero profondo del mondo arabo-islamico.



1) Tra le lingue orientali si annoveravano anche la lingua greca e quella albanese, perché la Grecia e l'Albania erano situate a est dell'Occidente. Il Barbarigo fu non solo il fondatore, ma anche l'ispiratore, il finanziatore e il direttore della tipografia del Seminario fino al 1697, anno in cui morì, v. G. Bellini, *Storia della tipografia del seminario di Padova 1684-1938*, Padova 1938, p. 69.

2) Il libro di Pietro Bogdano intitolato *Cuneus Prophetarum de Christo Salvatore mundi et eius evangelica veritate [...]*, Padova 1685, ha una duplice importanza: da un lato rappresenta il primo volume uscito in Italia in lingua e in caratteri albanesi e dall'altro è qui che il Barbarigo usa, per la prima volta, i caratteri arabi mobili.

3) G. Vercellin, *Venezia e l'origine della stampa in caratteri arabi*, Padova 2001, pp. 14-15; 23-24, nota 33; p. 104, nota 1.

4) Originario di Torcigliano di Camaiore in provincia di Lucca, compì i suoi studi nel Collegio romano di S. Maria in Campitelli ove apprese il greco, il siriano, il caldaico, l'ebraico e l'arabo. La parte più importante della sua attività fu quella legata alla conoscenza della lingua araba e, in particolare, partecipò alla traduzione della Bibbia in arabo, v. M.P. Pedani Fabris, *Ludovico Marracci: la vita e l'opera*, in G. Zatti e Centro Ambrosiano di Documentazione per le Religioni (a cura di), *Il Corano: traduzioni, traduttori e lettori in Italia*, Milano 2000, pp. 24-28.



5) Le indicazioni della Chiesa di Roma concordavano con quelle dell'Islam più ortodosso che riguardano l'inimitabilità del Corano in quanto parola di Dio (*kalām allāh*), v. M.P. Pedani Fabris, *Intorno alla questione della traduzione del Corano**, in L. Billanovich e P. Gios (a cura di), *Gregorio Barbarigo, patrizio veneto, vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697)*, vol. III/1, Padova 1999, p. 363.

6) V. Pedani Fabris, *Intorno alla questione cit.*, p. 365.

7) *Ivi*, p. 353: la prima traduzione in latino del Corano, a parte quella voluta da Pietro il Venerabile (1092-1156) e tradotta da Roberto di Ketton nel 1143, è quella del Bibliander (1543), seguita da una versione italiana compiuta da A. Arrivabene (1547). V. anche Vercellin, *Venezia cit.*, pp. 9, 24, 49.

8) V.M. Callegari, *La tipografia del seminario di Padova fondata dal Barbarigo*, in L. Billanovich e P. Gios (a cura di), *Gregorio Barbarigo patrizio veneto, vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697)*, vol. III/1 p. 232.

9) V.M. Callegari, *La tipografia del seminario cit.*, p. 232.

10) In una lettera del 20 marzo 1694 il vescovo lamentava: «l'Alcorano va avanti; ma starà qualche pezzo a finirsi», v. S. Serena, *San Gregorio Barbarigo e la vita spirituale e culturale nel suo seminario di Padova*, vol. 2, p. 426.

11) *Ivi*, pp. 170; 427-428: si tratta di una lettera datata 21 gennaio 1695 inviata a Giovanni Pastrizio.

12) V.M. Callegari, *La tipografia del seminario cit.*, p. 355.

13) Nel caso dell'Islam si trattava di una religione che «[...] si oppone al messaggio di Cristo, non per rifiutarlo *in toto*, ma in quanto se ne considera l'erede nel nome di una più perfetta e ultima rivelazione», v. Pedani Fabris, *Intorno alla questione cit.*, p. 354.

L'inizio del Corano
in lingua araba
nell'edizione padovana
del Marracci.

Una analisi di *Patavium* attraverso la semeiotica urbana

di
Pier Maria
Gaffarini
e
Paolo Baggio

Una nuova metodologia, frutto dell'interconnessione tra le scienze, per la ricostruzione del passato attraverso i segni identificabili nello spazio territoriale.

L'evoluzione storica della Patavium urbana non trova ancora una risposta di continuità temporale nell'occupazione progressiva del suolo compreso all'interno di un meandro del paleofiume Brenta.

Al riguardo, infatti, le interpretazioni si basano su ritrovamenti archeologici puntuali, non di rado anche localizzati su memoria incerta, che non riescono ad inquadrare la sintesi strutturale e funzionale della città nel suo complesso.

Esiste in pratica una situazione conoscitiva basata sull'interpretazione di preesistenze casuali che non permette di riconoscere un modello urbano organizzato, come ci si aspetterebbe da una città di così grande valenza storica.

La principale causa di ciò sta nella metodologia d'analisi seguita dalle scienze umanistiche, che talora sembrano voler ignorare uno spirito d'interdisciplinarietà, specie quando il fatto storico viene a collocarsi nel suo rapporto con il territorio, del quale esse non sono in grado di cogliere gli aspetti fisico-naturali della trasformazione temporale.

Questo contributo vuole rappresentare ancora uno stimolo per proseguire nella ricerca, offrendo spazio a quelle interconnessioni tra le scienze, e in particolare tra scienze naturali, umanistiche, economiche e sociali delle quali non si può fare a meno. Come scrive Josif Brodskij, vi sono "luoghi in cui la storia è inevitabile, e luoghi in cui la geografia provoca la storia".

Per una ricostruzione urbana di Patavium è stata adottata la metodologia semeiotica, mediante l'analisi e l'interpretazione dei segni che sono identificabili

nello spazio territoriale, che è tanto più vicina alla realtà quanto più ci si avvale di una conoscenza statistica e coerente tra le classi omogenee dei segni interpretati.

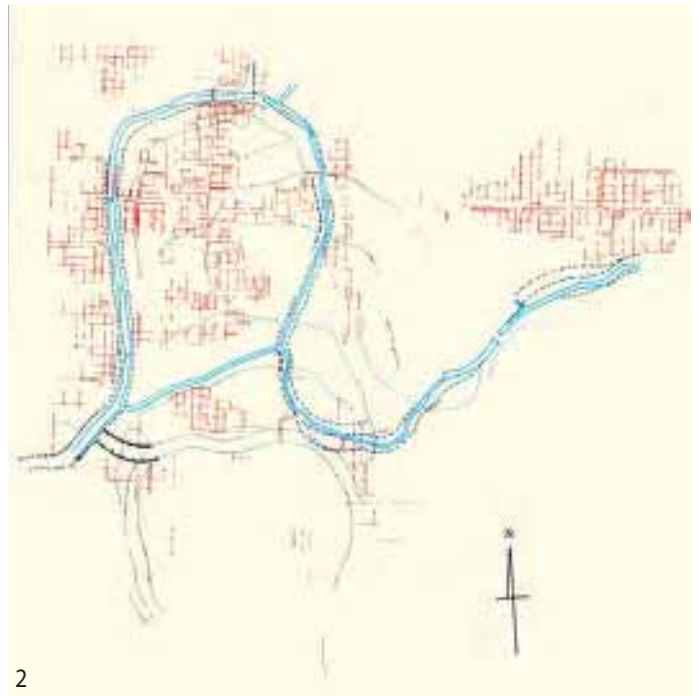
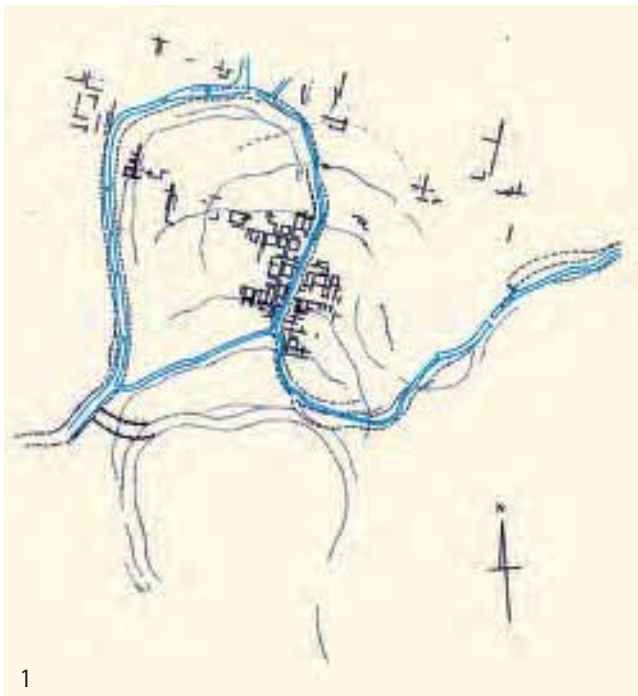
Il tessuto urbano di Patavium è stato analizzato così com'è rappresentato nella Pianta del Valle edita nel 1784, offrendone i risultati all'interpretazione storico-archeologica ed economica, per dare forza alla citata interdisciplinarietà, anche nella raffinata forma grafica della topografia.

La configurazione offre all'analisi una disponibilità di suolo ancora libero dall'edificato, sul quale è possibile interpretare e ricostruire meglio la presenza e l'evoluzione di segni riferibili a forme meandri-formi fluviali, alle quali, forse, si possono rapportare le condizioni del suolo più favorevoli per l'insediamento.

Le interpretazioni storiche sullo sviluppo insediativo della Patavium hanno come costante riferimento territoriale l'ansa fluviale del paleomeandro del Brenta, ancor oggi appariscente ed incisiva. Infatti recenti ricerche, estese anche al territorio periurbano, hanno accertato che esso può rappresentare uno degli esempi di riutilizzazione di un paleo percorso del Bacchiglione, rimodellatosi sulla precedente e più antica forma fluviale.

Il punto di partenza assunto per l'interpretazione semeiotica degli antichi meandri è stato l'evidente anomalia del segno curvilineo che limita a nord-est l'edificato urbano di Prato della Valle.

Questo forte segno, trascurato, identifica invece un buon tratto della sinuosità di un meandro che continua più ad occidente nella leggera depressione Acquette-Dimesse.



Una serie di strutture reticolate con orientamento nord-nord ovest, differente rispetto alle precedenti, ma non invasive rispetto agli altri sistemi, pongono una serie di domande e prospettano ipotesi da verificare. Fra queste aree esisteva una correlazione tra un particolare e diverso stato fisico-topografico naturale, tale da classificarle come habitat di risorsa e perciò stesso da utilizzare e/o da salvaguardare? Qual è la relazione, nell'ambito della crescita economica di Patavium, tra gli spazi impegnati e le funzioni che in essi si sono o si erano insediate?

L'occupazione del suolo, organizzata in raggruppamenti e celle, sembra rappresentare un intervento modulare romano che corrisponde ad una tipologia d'urbanizzazione produttiva e residenziale, a questa collegata. In questo contesto produttivo non va dimenticata la produzione della lana e il commercio dei panni.

Sui principali tracciati stradali all'interno della complessa struttura urbanizzata romana, la letteratura storico-archeologica fornisce ricostruzioni e ipotesi ben documentate, ma purtroppo solo su basi isolate e puntuali di scavo, anche se l'interpretazione si avvale di conferme per continuità e sovrapposizione con tratti di direttrici viarie ancor oggi funzionanti.

Qualche considerazione, infine, merita il problema dei nodi di collegamento tra le direttrici viarie legate alla pianificazione urbana di Patavium e ad infrastrutture quali le vie *ad Ateste e Annia*, funzionali alla comunicazione e allo scambio mercantile sul territorio, connesso al settore del porto fluviale.

Consapevoli di questo, è stata adottata una simulazione geometrica che raccordi la presenza di queste direttrici al contesto urbano. Si ritiene che un disegno infrastrutturale possa fornire un senso completo alla pianificazione di un'area, e possa superare lo schematismo intuitivo legato ad una sola interpretazione storica.

In tale direzione, pertanto, va approfondita e sviluppata la conoscenza geo-ambientale, tenendo in evidenza il valore scientifico e la precisione tecnica dell'informazione semeiotica ormai riconosciuta alle immagini satellitari anche dalle scienze umanistiche: proprio in questo tempo, dove le ipotesi su di una *città diffusa* e sulle scelte che coinvolgono il suolo urbano vengono a porsi con un'evidente drammaticità, assieme alla necessità di un continuo scambio interdisciplinare fra materie umanistiche, sociali, economiche e tecnico-scientifiche nel campo del sapere, verso una sicura e consapevole verifica. □

1. Primo momento insediativo romano orientato nord 20° est, che contorna il focus portuale riconosciuto dai ritrovamenti affidati all'archeologia.

2. L'armatura a nodi del reticolo nord 12°-15° est che rappresenta e caratterizza l'identità della Patavium sinora meglio conosciuta.

Il “fiore” di Mario Botta in via Pescarotto

di
Paolo Pavan

L'impropria definizione non dà giusto valore all'importante realizzazione di un maestro dell'architettura contemporanea, sede da qualche anno della Facoltà di Biologia e Biomedicina dell'Università di Padova, nella “cittadella” degli studi che va espandendosi oltre la zona del Portello.

L'area industriale di Padova, nel primo Novecento, si disponeva in un triangolo perimetralmente delimitato a nord dal tracciato ferroviario Milano - Venezia, a sud da via Tommaseo - Venezia e ad est da via Grassi. In essa trovavano collocazione, oltre all'insediamento della Fiera Campionaria e ai Magazzini Generali dell'orto-frutta, importanti aziende quali l'industria tessile per i filati Snia-Viscosa e quella meccanica Rizzato (costruttrice della *mitica* bicicletta Atala)¹.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso cominciò un esodo delle installazioni produttive verso la nuova zona industriale est² e la trasformazione di quel territorio indirizzata al Terziario e a Servizi. Cosicché si impose progressivamente una nuova destinazione urbanistica, con conseguenti qualificazioni funzionali e formali, anche se gli interventi furono, e sono, il frutto di *disegni* non sempre coordinati e coerenti.

Il primo progetto trasformativo notevole fu quello sull'area precedentemente occupata dalla Snia-Viscosa, che vide la nascita della cosiddetta “Cittadella”, a firma di Paolo Portoghesi, molto rimaneggiato in successive varianti.

A seguire l'edificazione del nuovo tribunale, di Gino Valle, la costruzione del comando dei Carabinieri, degli alberghi di pregevole fattura come l'Hotel Mantegna (progettato da Danilo Turato), il ridisegno ed ampliamento della sede della Fiera (di Franco Stella), del Parco d'Europa³ e delle nuove sedi universitarie.

L'ultima di queste è sorta lungo via Pescarotto, all'intersezione con via Maroncelli e a ridosso del Parco d'Europa, dove

sorgeva la fabbrica Rizzato. Il suo intorno a fronte strada Pescarotto conserva ancora le preesistenze industriali della concessionaria Fiat, con i capannoni dismessi da tempo, mentre su via Maroncelli si distribuiscono le prime case di *edilizia autocostruita* di quei lavoratori che nelle fabbriche di zona erano occupati.

In sostanza: un intorno privo di caratteri morfologici definiti e con visibili condizioni di degrado. Auspicabile sarebbe stato un riordino complessivo, in un quadro pianificatorio di ricomposizione morfologica e funzionale urbana, magari con un intervento programmatico dell'Ente Pubblico. Ma ciò non è stato.

Cosicché l'edificazione della Facoltà di Biomedicina dell'Università di Padova assume un valore strategico, pure in funzione delle possibili mutazioni dell'impianto morfologico d'area. È noto, infatti, che le trasformazioni urbanistiche possano avvenire oltre che per effetto di un *disegno complessivo*, come conseguenze di un artefatto (un monumento, una persistenza, *un segno* riconosciuto collettivamente) che abbia la forza di far dialogare con la propria forma ciò che seguirà⁴. Sicuramente il manufatto di Mario Botta assume caratteri nodali, per collocazione spaziale e valore compositivo.

Progettata nel 2007 e realizzata tra il 2009 e il 2014 la Facoltà di Biomedicina si sviluppa su un'area di 8.800 metri quadri e una volumetria di 34.115 metri cubi dei quali 27.899 fuori terra. La struttura risponde al proposito dell'Università di Padova di creare una sorta di *campus* nella città, una moderna *Cittadella dello Studio*, nell'espansione che si estende dal Portello

lo, all'interno delle mura Cinquecentesche, fino all'area più recente a nord del Piovego, con la Facoltà di Psicologia, realizzata su progetto di Gino Valle nel 1998. La Facoltà di Biomedicina è quindi la *testa nord* del nuovo Polo Universitario, dando ad esso *indirizzo formale* e *chiusura di margine*. *Margine* anche in relazione all'allineamento su via Pescarotto, visto che il fronte principale dell'edificio vi si pone parallelamente, nonostante un arretramento importante; *chiusura*, perché, evidentemente, punto di termine verso Parco d'Europa e l'edificato a case unifamiliari e piccoli condomini a destinazione residenziale, che a partire da via Maroncelli occupano la parte di nord-est del quadrante.

L'edificio di Mario Botta è costituito da un piano interrato con circa 100 posti auto e servizi tecnici, e da cinque piani fuori terra che ospitano i laboratori (nel numero di 19) e le aule per la didattica (nel numero di 19, con altre 2 aule per l'informatica), per un totale di 1682 posti. Un ampio ingresso immette nel cuore dell'edificio, caratterizzato da un vuoto a forma semicilindrica e illuminato dal lucernario posto a livello di copertura. Realizzato con la direzione dei lavori affidata alla Società Veneta Edil Costruzioni S.p.A. (S.V.E.C.) di Padova, ha struttura portante in calcestruzzo rivestita con mattoni faccia a vista.

È chiamato il fiore perché, osservato in pianta, si presenta con una corolla di cinque petali rettangolari, di notevole dimensione, intervallati ad altri di minor imponenza, che si dispongono a raggiera a partire dalla semicirconferenza della hall



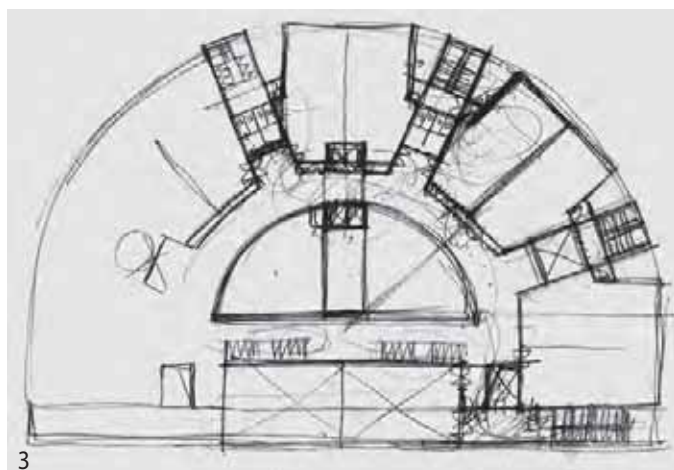
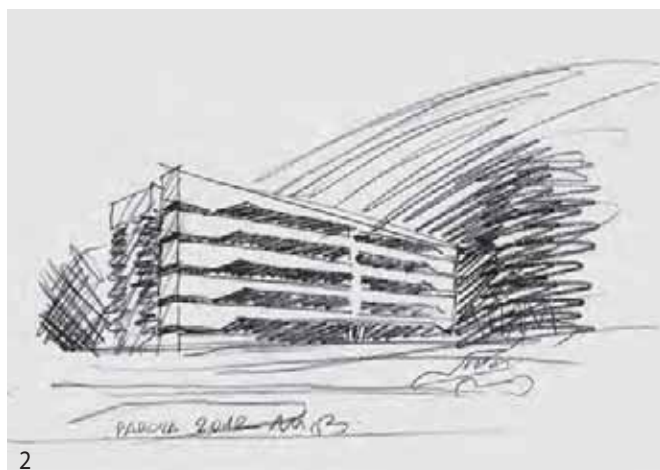
d'ingresso, planimetricamente a formare il disegno di un fiore⁵.

Più coerentemente all'allusività e alle simbologie estranee al pensiero del progettista, ci pare di interpretare la composizione come sistema complesso di relazioni tra le parti funzionali dell'edificio e impianto morfologico, nella coerenza interna della composizione e delle funzioni in relazione al *locus*. Se, infatti, *l'esplosivo compositivo dei petali*, definisce planimetricamente l'alternarsi dei volumi di laboratori e aule a quelli dei vani tecnici delle scale, ciò ha una duplice valenza: rendere chiara e altamente individuabile la funzione contenuta e rompere la stereometria del fronte verso Parco d'Europa. L'edificio mantiene, comunque, nella separatezza delle parti, una forte unità formale, grazie alla disposizione a raggiera e all'uso del mattone faccia a vista. Con ciò si realizza una dialettica con

1. Ripresa prospettica dall'intersezione di via Maroncelli con via Pescarotto.

2. Schizzo prospettico preparatorio di Mario Botta.

3. Schizzo planimetrico di progetto di Mario Botta





4

il grande vuoto del Parco, rispondendo ad esso, anziché come semplice parete chiusa, attraverso un articolato delle masse murarie permeabili a luce ed ombra, nel principio sottrattivo al volume edilizio.

Sul fronte verso via Pescarotto le pareti da elementi verticali si trasformano in aggetti longitudinali, invitando ad una lettura di continuità con una quinta stradale, che ancora non esiste, ma che è prevista: all'angolo con via Venezia, infatti, è programmato un secondo edificio, *il Concorde*, sempre a firma dell'architetto Botta (con Danilo Turato), che all'oggi però non ha ancora avuto seguito⁶.

Il segno architettonico dell'architetto ticinese è pulito e asciutto: *less is more*, direbbe Mies. Ma il suo linguaggio è articolato su molti piani e tra questi il più importante è quello Storico. E allora riconosciamo anche nel manufatto di Biomedicina le ascendenze che hanno strutturato tale linguaggio: da Louis Kahn, con la scomposizione della facciata o i profondi tagli a parete verso il Parco, che devono sicuramente qualcosa al metodo compositivo, per esempio, della *National Assembly of Bangladesh*, così come i vuoti terminali delle teste delle *torri* al Richards Medical Center di Philadelphia e, ancora, nell'uso del mattone faccia a vista; o da Carlo Scarpa, nella cura del *dettaglio*, ad esempio nella risega al centro del cornicione su via Pescarotto. Non può sfuggire che tale particolare sia, poi, di fondamentale impor-

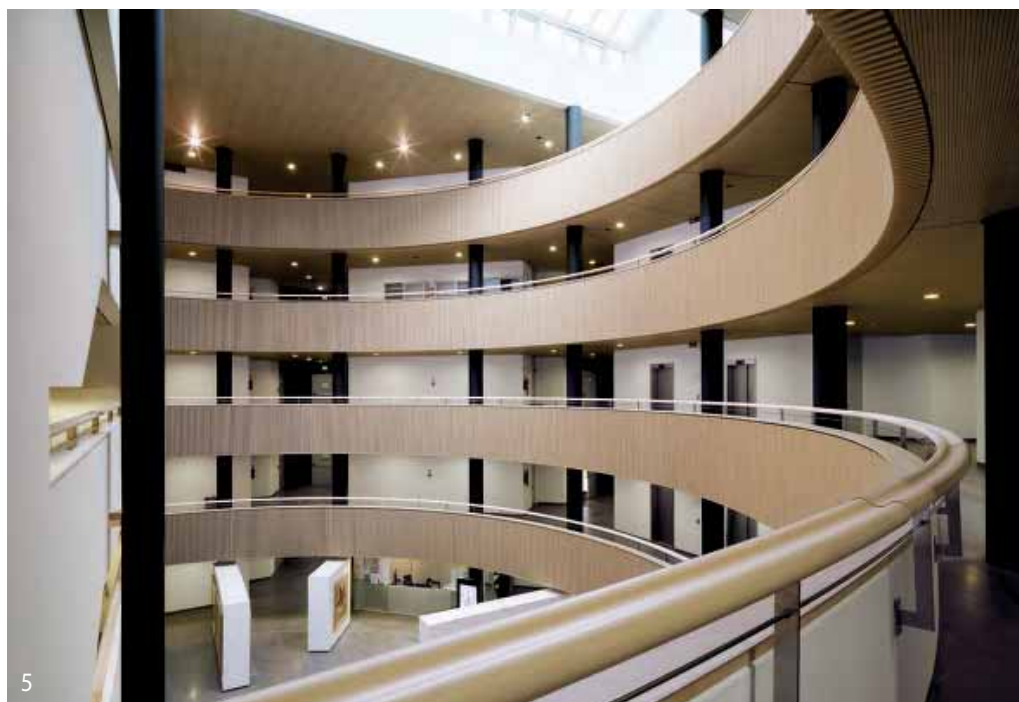
tanza per orientare percettivamente verso l'ingresso sottostante, sottolineato dall'assialità nell'attacco a terra da due cilindri di buone dimensioni (Aldo Rossi docet?).

Straordinario è il vuoto della hall d'ingresso, dove si affacciano liberi, *en plein air*, i ballatoi di distribuzione ai piani, con la luce del lucernario che aumenta la plasticità anche di elementi strutturali, come le inclinate delle rampe scala, che qui divengono delicati segni compositivi, quando molti architetti fanno di tutto per mascherare e nascondere i "sottoscala". E infine i listelli in legno che rivestono i parapetti dei ballatoi, accentuando la vibrazione luministica.

Ma i sintagmi non sono linguaggio: è la *sapiente composizione* di Botta che ne fanno un *unicum* riconoscibile e distinguibile come *poetica*, come discorsività.

"linguaggio tutt'affatto originale nelle forme aperte di un'autentica, e nuova e innovativa poesia architettonica connotata dalla dialettica di geometria, di colore e di luce: dove la prima, lungi dal razionalizzare lo spazio in mera rappresentazione intemporale di un'*idea*, subordinandosi il secondo in delicate stesure cromatiche, per effetto dell'ultima – che non è astratta e fissa lumescenza, per dirla una volta ancora con Bettini, ma *viene individuata nella sua direzione e nella sua intensità mutevoli secondo il volgere e il mutare del tempus* – si afferma nell'attualità di struttura spazio-temporale"⁷.

4. Vista da sud/est (Parco d'Europa).



5. Visione dal ballatoio del secondo piano della hall d'ingresso.

Misurare gli spazi attraverso la geometria, magari della sezione aurea, sì, ma facendoli poi svolgersi nella luce e nel colore.

Infine: Mario Botta è stato annoverato da alcuni critici tra gli *archistar*. Ma chi è un *archistar*? Se con tale neologismo si volesse indicare un professionista che, più dal valore della propria opera ha radici del proprio successo nel prodotto fenomenico-mediativo, sapientemente orchestrato sul tema dell'*immagine*, in assenza di contenuti etici, storici e compositivi, possiamo certamente affermare che Botta è *altro*. Mario Botta è l'erede della tradizione del *Moderno*, dei grandi Maestri, che hanno fatto della composizione architettonica, del sapere tecnico e della scienza dei materiali, dell'attenzione per il dettaglio costruttivo il centro del loro operare; "estraneo, ed anzi radicalmente opposto, ad ogni tentazione dell'arroganza colonizzatrice che muove le supponenze dell'*archistar*"⁸.



1) G. Roverato, *Il tempo dell'impresa - cento anni di industria padovana, tra storia e futuro*. Confindustria Padova, Padova 2010, pp. 46-61.

2) La collocazione della zona industriale ad est era stata pensata per privilegiare lo sviluppo produttivo di Padova sull'asse verso Venezia, nella prospettiva di trasformare la città nel nodo di terra per il transito merci da e per il porto marittimo della città marciiana. Ciò si evince dall'adozione del

Piano Regolatore Generale redatto da Luigi Piccinato e adottato dall'amministrazione comunale con delibera consigliare del 10 maggio 1954. In una sua successiva variante, si prevedeva, a conferma di tale linea programmatica, la creazione dell'idrovia Padova-Venezia (Legge 92/1963), con l'interporto nodale di scambio merci al centro della zona industriale est. L'opera purtroppo rimase incompiuta e la Regione del Veneto, con delibera n. 4119 del 27 luglio 1985. DPR 12 marzo 1988, decretò la soppressione e messa in liquidazione del consorzio per l'idrovia Padova-Venezia.

3) Il parco d'Europa, sorto nel 2005, si estende per 51.000 metri quadrati. Ospita al suo interno dal 2009 il "Giardino di cristallo": una grande serra, con oltre mille donate dal Comune dal professor Angelo Levis. Recentemente vi sono state collocate anche opere scultoree di Marco Sinigaglia.

4) Si vedano a proposito gli scritti "illuminanti" di C. Aymonino, *Il significato delle città*, Laterza edizioni, Bari 1976; ed A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Cleup edizioni, Milano 1976.

5) Una critica feroce alla definizione di fiore dell'edificio di Mario Botta è svolta a firma di Bepi Contin dalle pagine de "Il mattino di Padova", con l'articolo: *Quel "fiore" di Botta nato nel "letame"*, 1 ottobre 2014.

6) *In via Venezia arriva il Concorde*, articolo apparso su: *Il Mattino di Padova*; 20 agosto 2009. Chi scrive ha potuto vedere più di una versione del progetto per questo manufatto, che, nel frattempo, sembra aver assunto una destinazione d'uso diversa da quella originaria, passando da uffici e negozi ad ulteriore spazio universitario.

7) L. Puppi, *Geometrie della luce e del colore; nel tempo*. In: *Botta, architetture 1960-2010*. Silvana Editoriale, Milano 2010, pp. 89-90.

8) L. Puppi, op. cit., p. 92.

Le foto 1, 4, 8 e 9 sono state scattate da Enrico Cano, mentre le foto 3 e 5 sono state scattate da Antonio Lovison.

Bruno Gorlato e i luoghi dell'impossibile

di
Sergia Ferro

È in corso nelle sale del Centro Culturale Altinate-San Gaetano una mostra antologica dedicata a questo singolare pittore padovano, che sa farci sognare reinterprestando luoghi e oggetti della memoria.

La potenza dell'immagine non ha pari nel nostro tempo. Appaio... quindi sono! Anche l'arte usa l'immagine per creare mondi di soprannaturale bellezza, liberare il reale dalla terragna pesantezza, sprofondare negli abissi dell'inconscio, navigare negli spazi siderali. L'arte come parola, poesia, musica, incantamento, ma anche turbamento, urlo, lamentazione, pianto. La pittura di Bruno Gorlato ha in sé molti di questi aspetti e soprattutto sa coinvolgere in un dialogo interiore chiunque le si avvicini.

L'artista è nato nel 1940 da genitori triestini a Padova, dove tuttora vive e lavora. Ha frequentato a Venezia il Liceo Artistico e i corsi di Architettura all'Università iniziando giovanissimo, nel 1955, ad esporre alle collettive della Bevilacqua La Masa. È grafico, pittore, incisore, ha insegnato educazione artistica e collabora con studi di architettura

Padova gli rende omaggio con un'importante antologica "Annunciazioni. Opere 1960-2014" al Centro Culturale Altinate San Gaetano dal 15 marzo al 28 giugno 2015. L'esposizione presenta 60 olii, 15 tempere grasse inedite, una decina di incisioni e disegni.

L'intera opera di Gorlato è un invito al dialogo, un lungo racconto interiore sull'essenza dell'essere in cui la memoria è identità, linfa vitale, energia pura tesa verso un oltre che perpetua la nostra umanità. I suoi studi di architettura lo portano ad immaginare uno spazio ideale, un palcoscenico in cui si affollano elementi disparati per senso, funzione, epoca, alterazione di scala e dove le luci innaturali

sono mutevoli e i colori riflesso del sentire umano. Il linguaggio è simbolico e non potrebbe essere diversamente nel momento in cui ci si rapporta allo spirito e si indaga la storia ossia il tempo dell'uomo.

Nelle opere del primo periodo la figurazione è essenziale, possente: grandi solidi geometrici in forma di terre emerse, rari accenni di vegetazione, ammassi di ruote e scheletri di imbarcazioni. Il cromatismo è essenziale: toni bruni, giallo ocre, rossi sontuosi, arancio di brace. I contorni insistiti, quasi lacci neri. Tutto è immoto, silente, cristallizzato, drammaticamente avvolto in un'atmosfera d'attesa. Paradigmatici "Concerto al chiaro di luna" del 1962 e "Festa per il Plenilunio nel '43" del 1965. La presenza di lacerti di mezzi di trasporto è significativa dello scorrere del tempo; carri, barche, biciclette sono ausiliari dell'uomo nel suo continuo errabondare.

In proseguo di tempo la figurazione si fa più complessa, questi solidi si trasformano in montagne che paiono magicamente ammantate da preziosi damaschi il cui ordito rivela la presenza di boschi, torri, merlature. Infine negli anni '80 divengono veri inaccessibili castelli. Ora il colore è forte, quasi violento nell'uso dei primari.

Gorlato, seguendo l'insegnamento di Mario Varagnolo e Giovanni Barbisan, prepara personalmente le sue tele, usa la canapa trattandola con antiche misture. Allo scopo di ottenere particolari effetti di lucido-opaco, compatto-corroso, lavora per accumulazione e successiva sottrazione. Tutto un susseguirsi di velature che



restituiscono lo scorrere del tempo e il valore dell'impronta come memoria.

Bellissima la serie inedita di temperre grasse in cui l'opacità della tempera è addolcita dalla corposità dell'impasto. Un gruppo prezioso di disegni ed incisioni permette di condividere il momento dell'ideazione: il disegno come immediatezza dell'atto creativo; l'incisione, privandoci del colore, come esaltazione della forma nell'impeto del segno e nel rapporto tonale del chiaroscuro.

Assente la figura umana (solo in un dipinto è presente una fanciulla che legge, forse la musa Calliope), anche se ne percepiamo fortemente la presenza tramite una serie di elementi simbolici che via via nel tempo compaiono nei suoi dipinti: l'angelos greco, ossia l'annunziatore; il filosofo, il mago, la conchiglia matrice di vita, i giochi infantili, i cavalli di legno, le piccolissime città in miniatura che balenano al centro di enormi piazze monumentali, i sudari, le tende multico-

lori dei circhi che celano sogni, speranze, illusioni.

In quest'ultimo ventennio i suoi mitici *paesaggi-veduta* sono divenuti *ritratti* di incantate città medievali dove le torri coniche a punta di matita scrivono sulle nubi ("I due custodi" 1999), oppure piazze rinascimentali in cui cattedrali cristiane si confrontano con templi pagani in guisa di ville venete ("Prova per Giubileo" 1999). Grandi cavalli di legno le presidiano, quali ultimo baluardo contro enormi preistorici animali che si nutrono della nostra fantasia ("I costruttori di idee" 2014 e "Il divoratore della fantasia" 2014).

Ora la tavolozza si accende animandosi di nuovi colori. Vi è un forte andamento ascensionale. Una verticalità fatta di lunghe scale, altissime colonne che si perdono nell'infinito, altane animate da angeliche presenze. Luoghi dell'impossibile che nella loro sdegnosa essenzialità esigono la nostra attenzione ed ancor più la nostra partecipazione.

1. Concerto per violino al chiaro di luna (1962).
2. Festa per il plenilunio del '43 (1965).
3. I due custodi (1999).
4. I costruttori di idee (2014).
5. Il divoratore della fantasia (2014).

Giuseppe Aliprandi: il fervore di una vita

di
Paolo Maggiolo

A 120 anni dalla nascita, e a 40 anni dalla morte, si propone il ricordo di un personaggio dai tratti originali, appassionato studioso della parola e delle sue molteplici forme di comunicazione.

Giuseppe Aliprandi fu un intellettuale di aperto orizzonte. Tempra vivace e infaticabile, egli seppe riunire in sé, grazie a una mente dotata di agilità e versatilità, le qualità e i caratteri dell'uomo di scienza, del critico, del bibliofilo, del letterato. Fu anche persona capace di intuizioni per i suoi tempi modernissime, e più ancora si dimostrò educatore impeccabile, esteta raffinato, osservatore attento della natura e della condizione umana. Nel ruolo di studioso, stimolato da una gamma d'interessi e di inclinazioni di particolare ampiezza, egli seguì una vocazione che potremmo definire poligrafica, poiché amava confrontarsi con temi e questioni di una sorprendente diversità. L'intero scibile costituiva per lui una fonte di curiosità inesauribile, oltre a divenire un banco di prova idoneo a sperimentare tutti quei collegamenti e quegli approfondimenti culturali che la sua intelligenza fertilissima era in grado, volta per volta, di suggerirgli.

La sua bibliografia, di conseguenza, appare disseminata di una grande varietà di argomenti¹: varietà che nel suo caso voleva dire libertà di scelta e dunque libertà di pensiero, in un contesto di completa autonomia di indagine svincolata da percorsi accademici rigidi e costrittivi. Il suo ingegno, che intuiva l'importanza della specializzazione, non se ne lasciò del tutto coinvolgere, preferendo saggiare la multiformità della conoscenza e seguire direttive che assecondavano gusti e propensioni di costante originalità. Questa tendenza alla frammentazione finì per escludere, dalla sua *officina* pubblicistica, le trattazioni di grossa mole per favorire elaborazioni più snelle e contenute, ma non per questo meno rigorose. Nel leggere gli scritti di Aliprandi si rimane colpiti dalla

sicurezza e dalla scioltezza del periodare, unite a una formidabile chiarezza e a una brillante incisività nell'affrontare qualunque problema.

Fu, quella di Aliprandi, una produzione scientifica che non conobbe soste e che si sviluppò per oltre un sessantennio: dal 1914 al 1976. I titoli da lui pubblicati in questa lunga parte di secolo hanno a che fare con le scienze matematiche, con le discipline bibliografiche, con le questioni linguistiche e letterarie, con le vite di uomini illustri, con la storia della stampa e del giornalismo. Senza poi contare le innumerevoli prose di riflessione e di fantasia che ci hanno regalato pagine belle e assai profonde. Ciò non toglie, tuttavia, che fra le molte occupazioni dello studioso ci fosse un settore di interesse destinato a sopravanzare tutti gli altri. E questo interesse, o passione se vogliamo, ebbe a maturare nei confronti della stenografia: una tecnica da lui appresa giovanissimo ai corsi dell'Unione Stenografica Pavese dove si applicava il metodo Gabelsberger-Noè.

Va detto infatti, prima di dar seguito al discorso, che Giuseppe Aliprandi era originario della provincia di Pavia: di Tormello per la precisione, dove nacque il 15 novembre 1895. Ad avviarlo alla stenografia furono i suoi genitori, allettati dall'idea di un possibile sbocco professionale che avrebbe fatto comodo al figliolo. Egli ripagò i familiari con un entusiasmo insospettabile, tanto che nel 1914, affascinato da questa sintetica e praticissima forma di scrittura, se ne uscì con un opuscolo propagandistico dal titolo perentorio: *Impariamo la stenografia!* Nell'uso del sistema stenografico l'Aliprandi riconosceva una pratica «più consona alla vita nostra tumultuosa e impellente, insof-

ferente agli impacci di un mezzo grafico inadatto a seguire il pensiero». I vantaggi, che a suo dire se ne potevano trarre, erano una maggiore esattezza nella registrazione della parola, un evidente risparmio di tempo e di fatica, un affinamento della sensibilità grafica, un più facile apprendimento delle lingue straniere, e non ultima, la soddisfazione morale di potersi impraticare di una cosa del tutto nuova, penetrando lo “splendido organismo logico” che governa tutto un complesso di segni a prima vista incomprensibili.

A questo lavoretto d’esordio, dettato da simpatico fervore, si aggiungerà negli anni a venire una notevole quantità di pubblicazioni intese a trattare la materia dal punto di vista tecnico, storico e culturale². Ma nel frattempo – siamo nel 1916 – Giuseppe Aliprandi prese la laurea in matematica all’Università di Pavia, indirizzandosi poi alla carriera dell’insegnante. Esonerato dalla chiamata alle armi per congenita debolezza di vista, ottenne i primi incarichi di supplenza negli istituti tecnici di Pavia e di Padova.

La prima stabile assegnazione avvenne comunque a Padova, dove Aliprandi mise radici formando presto una famiglia e penetrando in breve tempo nel tessuto sociale e culturale del luogo. Destinato all’Istituto tecnico “Belzoni”, il giovane insegnante iniziò a prendere confidenza con una città che proprio allora si stava risollevando dai disastri e dagli scombussolamenti del grande conflitto:

... Padova viveva ancora sotto l’incubo degli ultimi mesi tragici della prima guerra mondiale. Aveva provato le prime «storiche» esperienze funeree delle incursioni aeree che avevano diroccato palazzi aviti e rese macerie umili case, deturpato portici superbi e immiserito ancor più viuzze diseredate [...]. Trovare – per il civile – alloggio privato stabile significava conclusione di un lungo e penoso peregrinare, da un capo all’altro della città, nella affannosa ricerca della modesta camera ammobiliata, magari ricavata da un sottotetto. E poi l’approvvigionamento favorito dalle mense collettive, e sull’imperante grigio verde, nelle tavolate di fortuna, qua e là sparuti frequentatori occasionali ed ospiti per necessità d’ufficio; ai civili non pareva vero poter sfamarsi, sia pure



ad ore fisse, con pochi soldi, con il cibo eguale per tutti.³

Giuseppe Aliprandi fu sicuramente un ottimo insegnante, ma l’ambiente della scuola non bastava certo a contenere l’e-suberanza intellettuale dello studioso di razza, né pareva sufficiente a gratificare appieno le sue ambizioni. Egli sapeva bene di potersi esprimere oltre i confini, per quanto nobili, della missione scolastica. Non esitò pertanto ad impegnarsi a fondo in una serie di attività che con il passare degli anni gli attribuirono quella fama di “genio eclettico” per la quale sarebbe stato ricordato anche dopo la scomparsa. Di non secondaria importanza fu l’esordio all’Accademia di scienze lettere ed arti di Padova dove il 30 marzo 1919 – auspice il socio effettivo Antonio Medin – egli presentò una memoria su *Taddeo Consoni*, un abate dell’Ottocento che fu tra i precursori della stenografia italiana per aver pubblicato in questa città, nel 1826, un *Nuovo sistema universale e completo di stenografia*. A pochi mesi da questa prova Aliprandi tornò a collaborare con l’Accademia presentando, nell’adunanza dell’11 gennaio 1920, una nota scientifica intorno a un problema attinente la geometria piana (*Triangoli podari di punti isogonali*). E il 27 giugno successivo, garante il socio Paolo Gazzaniga, propose una succinta relazione circa *Un teorema sulle congruenze*.

Un intervento di Giuseppe Aliprandi ad un convegno internazionale.

Questo suo mantenersi attivo sul versante matematico, testimoniato da analoghi lavori scientifici apparsi in alcune rassegne italiane, va messo in relazione con la nomina ad assistente alla cattedra universitaria di algebra complementare di cui era titolare Gregorio Ricci Curbastro. Tale incarico, conferitogli con decreto ministeriale del 28 agosto 1920⁴, ebbe durata quadriennale e si concluse nell'ottobre del 1924. Prima però di lasciare l'Università patavina e ritornare alla scuola a tempo pieno, Aliprandi diede alla luce un manuale di *Esercizi di analisi algebrica e infinitesimale* (1923) che alcuni anni dopo sarebbe stato oggetto di una seconda edizione a spese della CEDAM (1927).

Il primo novembre 1924 a Giuseppe Aliprandi fu stabilmente assegnata la cattedra di matematica finanziaria e attuariale all'Istituto tecnico commerciale "P.F. Calvi", scuola sorta nel 1921 dove veniva insegnata anche la stenografia. Nacque proprio nell'ambiente del "Calvi", ospitato all'epoca presso la Scuola normale maschile di via Belzoni, un grazioso mensile intitolato "Foglietto stenografico" attorno al quale Giuseppe Aliprandi radunò una schiera di cultori e appassionati padovani della materia. Il "Foglietto" uscì dal 1923 al 1926 e si avvalse della collaborazione di un gruppo di esperti fra i quali vanno ricordati Giovanni Boaga (futuro presidente della Società geografica italiana), Bruto Mazzo, Andrea Barbieri, Eugenio Boso, Vittorio Degan e Pietro Verrua. A pubblicarlo fu "La Stenolito", azienda specializzata in lavori steno-litografici che aveva sede in via Falloppio, mentre per le vendite ci si affidò alla Cartoleria Riccardo Rossi di via Garibaldi.

Nel periodo di fioritura del "Foglietto stenografico" la città di Padova fu investita da un evento di primaria importanza per la storia della disciplina. Il 14 marzo 1925 il professor Ferruccio Stazi, fautore del metodo Gabelsberger-Noë, creò a Milano l'Accademia Italiana di Stenografia allo scopo di contribuire al progresso scientifico, pratico e didattico della disciplina. Nel ruolo di presidente fu scelto il nome di Giuseppe Aliprandi, che a tutti parve la persona più adatta alla carica per la grande esperienza maturata negli anni, per gli innumerevoli studi dedicati al settore e per i

contatti che egli intratteneva con la comunità nazionale e internazionale degli stenografi. In tal modo l'Accademia fissò la sede a Padova, che così divenne una piccola capitale del "verbo" stenografico. A pochi mesi dalla fondazione l'Ente si dotò di un "Bollettino" la cui direzione fu assunta dallo stesso Aliprandi. Oltre ai nomi già apparsi nel "Foglietto stenografico", furono chiamati a collaborare autori italiani e stranieri. Per la stampa ci si affidò alla Tipografia Antoniana, il cui stabilimento si trovava in via Cappelli⁵. La rassegna, pur risultando un "prodotto di nicchia" – come si direbbe al giorno d'oggi – si rivelò particolarmente longeva e non subì interruzioni neppure negli anni difficili della seconda guerra mondiale; continuando anzi «a recare ai colleghi [...] una parola di spiritualità e un segno della perennità della cultura italiana»⁶. Per quanto riguarda il titolo di "Bollettino", esso fu mantenuto fino al 1944⁷. Con il numero di gennaio del '45 si preferì inaugurare una nuova serie intitolandola "Studi grafici", per testimoniare una maggiore aderenza al campo di interessi del periodico inteso a documentare la parola in ogni sua forma possibile, dal segno calligrafico al carattere di stampa. Come ebbe a dichiarare lo stesso Aliprandi, la rivista "Studi grafici" non era stata concepita «per vegetare nel campo ristretto della specializzazione, ma per avviare alla diffusione [...] discipline che sono state e continuano ad essere in gran pregio per alta tradizione umanistica; oppure si affermano come aspetto nuovo di un umanesimo (tecnologico) moderno»⁸. "Studi grafici" proseguì la sua corsa editoriale fino al 1974, sotto l'immane guida di Giuseppe Aliprandi che depose le armi solo quando età avanzata e condizioni di salute gli resero eccessivamente gravoso il continuare.

Passando al setaccio la bibliografia padovana dell'epoca è facile imbattersi in frequenti notizie che hanno Aliprandi per protagonista e che forniscono elementi utili alla stesura di un profilo che forse nessuno, finora, è riuscito a modellare nei suoi netti e distinti contorni. Tutto non si potrà ovviamente riportare in questa sede, ma sarà almeno possibile accennare, fra l'altro, alla sua estemporanea adesione, nel giugno 1926, al movimento futurista pado-

vano che solo pochi mesi prima aveva lanciato il suo *Manifesto* programmatico dalle sale del centralissimo Bar Borsa, il ritrovo dei primi simpatizzanti. Giuseppe Aliprandi fu tra coloro che contribuirono ad allestire una raccolta "incendiaria" il cui titolo, *Vampe*, si accordava con lo spirito dei tempi e col nuovo linguaggio artistico introdotto in Italia da Marinetti e seguaci⁹.

Vampe, in sostanza, è un numero unico composto da sedici pagine di grande formato, impreziosite da una vistosa copertina rosso vinaccia ove risalta una "esplosiva" xilografia di Bruno Cossar. L'antologia, coordinata da Pilade Gardini, Dino Vittor Tonini e Tomaso Albano, apre con un messaggio di Filippo Tommaso Marinetti cui fa séguito una decina di componimenti d'avanguardia dettati dai padri fondatori del futurismo locale. Il breve testo di Giuseppe Aliprandi (*Vampe! Vampe! Vampe!*) è un tentativo di fissare una sintesi storica del futurismo italiano: dalla «*misconosciuta o derisa operosità futurista nel periodo crepuscolare dell'ante guerra*» alla «*azione energica ed esplosiva*» del decennio post-bellico, proteso verso nuove «*conquiste spirituali e materiali*».

La sua natura vulcanica, e giovanilmente curiosa di tutto, non opponeva resistenze all'ondata futurista. Perché Aliprandi era essenzialmente un cultore della parola, che è pura e semplice manifestazione del pensiero. E perciò il suo interesse era rivolto a tutta una serie di modi e di forme in cui la parola viene rappresentata e ai mezzi inventati dall'uomo per diffonderla: segni grafici, numeri, simboli, caratteri tipografici, sistemi di scrittura, libri, giornalismo. Questa è la chiave interpretativa della biografia culturale di Giuseppe Aliprandi. Così si ha piena comprensione di una vita interamente consacrata ai valori culturali e di quell'incredibile dinamismo che gli consentiva di passare con facilità da una lezione scolastica a una conferenza, dalla organizzazione di una mostra al disbrigo della vasta corrispondenza, dalla redazione delle sue amate riviste alla scrivania di casa dove componeva, battendo sui tasti di una vecchia Underwood, i lavori destinati alla stampa. Ecco che allora si capiscono le innumerevoli pubblicazioni dedicate alla stenografia, alla dattilografia e alla calligrafia, i severi lavori matematici, le



La copertina del numero unico futurista *Vampe* a cui collaborò, nel 1926, Giuseppe Aliprandi.

minute compilazioni bibliografiche, le dissertazioni storiche, gli studi linguistici e le famose Strenne natalizie che ospitavano le "veglie" letterarie dell'autore e che venivano seguite e curate nei minimi particolari, con una competenza e una raffinatezza non comuni: veri oggetti da collezione per le soluzioni grafiche e l'eleganza tipografica che li contraddistinguono.

La sua condotta di vita fu talmente fervida e generosa che difficilmente i suoi meriti sarebbero passati inosservati. All'Istituto Calvi, innanzitutto, dove insegnò fino al 1961, egli fu uno dei professori più autorevoli e benvenuti, tenuto in grande considerazione per la genialità del pensiero, per la memoria prodigiosa e per la notorietà raggiunta anche al di fuori della scuola. Il suo impegno culturale fu pubblicamente riconosciuto dall'Ateneo Veneto, che lo affiliò come socio corrispondente nel 1961; dalla "Dante Alighieri" di Padova che gli conferì una medaglia d'argento nel 1962; dall'Università popolare che lo nominò consigliere nel 1960 e vicepresidente nel 1972; e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri che nel 1971 ne premiò l'attività di scrittore. Ma fu l'Accademia Patavina di scienze lettere ed arti a rendergli forse il tributo più significativo iscrivendolo all'albo dei soci il 28 marzo 1971.

Giuseppe Aliprandi, come si è detto poc'anzi, si era fatto conoscere in Accademia fin dal 1919. A quella prima lettura seguì, nell'arco di mezzo secolo, una ventina di memorie fra le quali si trova spesso citata l'interessante indagine sul concetto di *opinione pubblica* dall'illuminismo all'età contemporanea: una rassegna che per il suo completo svolgimento necessitò di ben dieci relazioni presentate alle adunanze nel decennio 1964-1975. Forte della sua lunga dimestichezza con l'ambiente accademico patavino, e dell'appoggio di due soci influenti come Lino Lazzarini e Gianfranco Folena¹⁰, Giuseppe Aliprandi fu eletto socio corrispondente di tale Istituto il 28 marzo 1971.

Egli morì a Padova pochi anni più tardi, il 31 dicembre 1975. Contrariamente a quanto talvolta succede ai destini di persone meritevoli, confinate dopo la morte all'oblio, la memoria collettiva si dimostrò particolarmente grata alla figura di Giuseppe Aliprandi. È del 15 aprile 1989 la bella commemorazione pronunciata all'Accademia Patavina dall'amico Lino Lazzarini che rese perfettamente l'idea di quest'uomo probo e singolarmente operoso¹¹. A cinque anni dalla sua scomparsa era stata intitolata a Giuseppe Aliprandi l'Accademia Italiana di Stenografia e Dattilografia tornata in auge a Firenze, nel 1980, per iniziativa di Flaviano Rodriguez. Quindici anni dopo l'Accademia Patavina e quella toscana, nella comune intenzione di celebrare i cento anni dalla nascita del personaggio, organizzarono un convegno tenuto alla Reggia carrarese, nei giorni 25 e 26 novembre 1995, al quale intervennero, fra gli altri, Ezio Riondato e Luigi Montobbio. Il 24 maggio 2014, presso l'Accademia degli Agiati in Rovereto, il padovano Marco Callegari riferì su *Giuseppe Aliprandi e la sua raccolta stenografica alla Biblioteca civica di Padova* nella sessione conclusiva del congresso «Scriber veloce. Sistemi tachigrafici dall'antichità a Twitter»¹². Ancora lo scorso anno, all'Università di Milano, fu discussa la tesi di laurea di Vera Pennisi su *Il bibliografo Giuseppe Aliprandi e la scrittura veloce nel Novecento*. E la stessa Pennisi, nel quarantesimo anniversario della morte dello studioso, fu invitata a parlare di Aliprandi il primo marzo 2015 all'Accademia di Firenze. Va infine segna-

lata la recente donazione all'Università di Milano, disposta dagli eredi Aliprandi, di un fondo librario appartenuto al professore e formato di parecchi volumi sulla storia e sulla pratica della stenografia e sugli studi grafici tra Otto e Novecento. Tale fondo verrà conservato presso il Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) istituito in seno all'Ateneo lombardo nel 2002. □

1) Una bibliografia esaustiva di Giuseppe Aliprandi non è mai stata compiuta. Esiste tuttavia, sufficiente almeno a comprendere l'ampiezza di interessi coltivati dallo studioso, un saggio bibliografico della sua produzione realizzato dal padre dello scrivente e pubblicato a corredo del *Ricordo di Giuseppe Aliprandi* a cura di Lino Lazzarini, "Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 101 (1998-89), p.te I, pp. 75-104.

2) Fra le tante è opportuno ricordare la *Bibliografia della stenografia*, I-II, Sansoni, Firenze, 1956-1957.

3) G. Aliprandi, *Ricordo di Egidio Bellorini*, «Padova e la sua provincia», 1964, 1, pp. 27-30.

4) Si veda la documentazione riunita nella cartella "Aliprandi Giuseppe" conservata presso l'archivio dell'Istituto tecnico commerciale "P.F. Calvi" di Padova.

5) L'attività del "Bollettino dell'Accademia Italiana di Stenografia" prese avvio con il numero di ottobre-dicembre 1925. Nei primi anni si pubblicò con periodicità trimestrale; cambiò in bimestrale nel 1928.

6) G. Aliprandi, *Comunicazioni della Presidenza*, "Studi grafici", 20 (1945), gennaio-dicembre, p. 1.

7) La sola variante, introdotta nel 1940 e rimasta in vigore fino al 1944, fu quella di "Bollettino dell'Accademia italiana di stenografia e del primo Centro italiano di studi dattilografici".

8) G. Aliprandi, [Editoriale], "Studi grafici", 50 (1974), gennaio-febbraio, p. 3.

9) Se ne parla in *Futurismo veneto*. Catalogo a cura di Maurizio Scudiero e Claudio Rebeschini, Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1990, pp. 50-52.

10) Le osservazioni di Folena e Lazzarini in merito alla candidatura dello studioso sono conservate nel fascicolo personale di Giuseppe Aliprandi presso l'archivio dell'Accademia Galileiana di scienze lettere ed arti.

11) Lazzarini, *Ricordo di Giuseppe Aliprandi*, cit., ripubblicato in Vittorio Lazzarini - Lino Lazzarini, *Maestri, scolari, amici*, a cura di Giorgio Ronconi e Paolo Sambin, Lint, Trieste 1999, pp. 397-410.

12) Sulla Raccolta Aliprandi donata negli anni Sessanta alla Biblioteca civica di Padova v. anche R. Zanon, *Raccolta di pubblicazioni stenografiche donate al Museo civico di Padova*, "Bollettino del Museo civico di Padova", 54 (1965), 1-2, pp. 3-6.

La nuova biblioteca di Cervarese S. Croce

di
Alberto Espen

Le traversie dell'antica parrocchiale di S. Michele di Montemerlo fino al suo recupero strutturale e al riuso come biblioteca e centro culturale.

Al termine di un attento e complesso restauro l'ex parrocchiale S. Michele di Montemerlo è stata riconsegnata alla comunità con la funzione di vero e proprio centro culturale multifunzionale. L'edificio sacro, officiato fino al settembre del 1953 e quindi abbandonato per essere occupato da una bottega di falegnameria, fu adibito nei primi anni Sessanta a scuola media. Trascorsi vent'anni, allorché gli studenti si trasferirono nel moderno plesso scolastico di via Repoise, ora intitolato al pontefice Karol Wojtyła, l'ex parrocchiale rinacque a nuova vita ospitando fin dal 1994 la biblioteca comunale grazie a una convenzione stipulata ancora qualche anno prima tra la parrocchia di S. Michele arcangelo di Montemerlo, proprietaria dello stabile nella persona dell'allora parroco don Guerrino Panozzo, e l'amministrazione comunale di Cervarese S. Croce, a quel tempo guidata da Gianfranco Cenghiaro, per essere destinata al recupero e al conseguente pubblico utilizzo culturale.

La parte primitiva e originaria dell'edificio sembra risalire all'epoca longobarda (secoli VII-VIII d.C.) e l'intitolazione a san Michele, uno dei patroni più cari alla popolazione di origine germanica, non farebbe che confermare una datazione in tal senso¹. La chiesa è documentata la prima volta, officiata da *presbiter Geraldus*, nel 1297, quando venne esentata – vista la scarsità di mezzi – dal pagamento delle decime. Le attuali linee architettoniche sono riconducibili a un significativo ampliamento avvenuto nel 1823, in seguito al quale la chiesa raggiunse le odierne forme e dimensioni (la navata misura m. 20,90x9,15, il presbitero m 8,75x4,30). Altro intervento degno di essere rammentato risale al primo decennio del Novecento, su progetto del curato don Fortunato Cerato: la facciata principale fu

abbellita da lesene, capitelli e fregi dorici, mentre la cuspide settecentesca fu sostituita da una torre a merlatura ghibellina.

Il concetto che ha guidato l'attuale progetto di riutilizzazione, predisposto dallo studio dell'architetto Gianni Tommasi, è stato quello di riportare il più possibile l'edificio al suo assetto originario, pur tenendo a mente alcuni vincoli che sono stati comprensibilmente imposti dalle nuove esigenze d'impiego dello stabile stesso. Assai articolato si è rivelato il recupero e il riadattamento dell'edificio per porre rimedio a una serie d'interventi particolarmente invasivi, realizzati nel momento in cui lo stabile fu adattato all'uso scolastico con la conseguente creazione di una decina di aule e relativi servizi. Recupero articolato tanto per la vastità del complesso quanto per la molteplice natura degli interventi da attuare.

Pressoché interminabile è l'enumerazione dei lavori realizzati a stralci da maestranze specializzate lungo un percorso sviluppatosi negli ultimi vent'anni grazie alla supervisione delle competenti soprintendenze e dell'ufficio diocesano di arte sacra. I lavori iniziali, che hanno preso avvio agli esordi degli anni Novanta, sono consistiti nell'abbattimento delle murature di tamponamento realizzate ai piani terra e primo, nel risanamento del tetto (con il mantenimento tuttavia delle travature originali, ancora ben conservate), nella riapertura dei sette finestroni e del portone di entrata principale della vecchia chiesa, realizzati in occasione dell'allungamento e innalzamento ottocenteschi dell'edificio sacro e quindi occultati, e inoltre nel consolidamento e pulitura di alcuni dipinti la cui conservazione destava una certa preoccupazione: un affresco della massima importanza artistica, raffigurante la Crocifis-

sione di Cristo tra Maria, san Giovanni e la Maddalena, eseguito da un frescante attivo in ambito padovano nella seconda metà del XVI secolo; due pitture a tempera, ubicate nella vecchia abside, realizzate dal frescante valdobbianese Antonio Tramarollo nel 1917 mentre si trovava profugo di guerra nella casa canonica, ospite del parroco don Cerato, che narrano episodi tratti dal vangelo (l'Ultima Cena - Gesù che sosta con i discepoli sulle rive del lago di Tiberiade). Si è via via proseguito, nel corso del tempo, con altri, svariati interventi: dalla costruzione di una nuova scala artistica in ferro e trachite per accedere al piano superiore (tale intervento si è reso opportuno nell'ottica di liberare il più possibile la navata da strutture estranee all'assetto architettonico originario) alla messa a norma di tutti gli impianti con particolare attenzione al controllo dei consumi, dalla realizzazione di nuovi servizi igienici al ripristino della fonometria originaria del prospetto nord dell'edificio (quello prospiciente la strada provinciale Montemerlo/Cervarese S. Croce) che ha comportato la chiusura di tutte le finestre realizzate per illuminare le aule scolastiche, compromettendo di fatto l'aspetto architettonico del fabbricato. In questo lato dell'ex parrocchiale è stata prevista pure la riapertura di una piccola porta che, fintantoché la chiesa venne officiata, serviva all'accesso degli uomini (nelle epoche passate separati in chiesa dalle donne), e, soprattutto, di due caratteristiche finestre arcuate, testimonianza diretta della struttura architettonica cinque/seicentesca dell'edificio. Tuttavia l'intervento di maggior rilevanza compiuto all'esterno (torre campanaria compresa), ha interessato il completo risanamento delle vecchie malte dell'intero immobile con la conseguente stesura di un intonaco con terre coloranti a granatura fina. Nel contempo è stata effettuata la pulitura della facciata principale, eseguita con particolare attenzione per mettere in risalto gli ornamenti architettonici (lesene e capitelli) risalenti al primo Novecento. I lavori di più recente fattura – effettuati nel corso dell'ultimo stralcio, che ha preso avvio nell'estate del 2010 – hanno riguardato il consolidamento del solaio con una moderna struttura metallica costituita da colonne circolari in ferro con sovrastante architrave metallico, il recupero dell'ori-



L'ex parrocchiale S. Michele negli scorsi anni Novanta, prima dell'inizio della complessa serie di restauri protrattasi per un ventennio.

ginario pavimento in trachite imprudentemente celato negli anni Sessanta da grossolane piastrelle, l'analisi archeologica del sottofondo dell'intera navata che ha consentito, tra l'altro, la mappatura di alcune antiche sepolture. In particolare, nella zona dell'abside è venuta alla luce una vecchia lapide, ubicata di fronte all'altare maggiore, di cui rimaneva testimonianza soltanto nella memoria della popolazione anziana. Si tratta di una pietra tombale fatta realizzare dal parroco don Marco Valente nel 1880, che ricorda come in quel luogo fossero stati tumulati, com'era consuetudine prima dell'emanazione dell'editto di Saint Cloud, tre rettori della chiesa di Montemerlo: don Alessandro Carrari, don Lorenzo Nardi e don Andrea Stefani. Le carte degli archivi forniscono più di un importante riscontro sulla presenza di questi sacerdoti in cura d'anime, restituiti alla memoria dopo secoli d'oblio. Don Alessandro Carrari ha retto la parrocchia per quarantadue anni, precisamente dal 1687 al 1729, in un periodo nel quale la *villa* di Montemerlo passò dai 385 abitanti del 1696 ai 462 del primo decennio del Settecento. Durante la sua reggenza si realizzarono due manufatti ancor oggi visibili nella nuova parrocchiale (progettata da Stanislao Ceschi nel 1953): l'altare della Madonna (1693), recentemente restaurato, e il vecchio altare maggiore (1717), ai giorni nostri collocato nella prima cappellina della navata destra. Alla sua morte venne sostituito da don Lorenzo Nardi, che guidò la parrocchia per quasi mezzo secolo, dal 1729 al 1773. Anche questo rettore si segnalò per la realizzazione di alcune opere: del 1736 è la benedizione di due campane (poi levate nel 1811 per far posto ad altre), dedicate ai tradizionali santi protettori della parrocchia, Michele e Pancrazio; del 1746 è la costruzione dell'altare di S. Pancrazio,



Lacerti di affreschi riferibili al primo Ottocento (foto 1) e alla seconda metà del Cinquecento, (foto 2) emersi nel corso del recupero dell'arco trionfale del presbiterio. La lapide del 1880 (foto 3) appena riaffiorata nel momento dello stacco delle piastrelle che la occultavano.

nella nuova chiesa, inopinatamente dedicato al S. Cuore di Gesù. Ma don Nardi è ricordato anche per aver ricevuto il 16 giugno 1747 la visita pastorale del vescovo Carlo Rezzonico, poi papa Clemente XIII. All'epoca la parrocchia, in costante crescita demografica, tanto da annoverare 576 abitanti, non disponeva di una casa canonica in grado di accogliere il vescovo con tutto il suo seguito, cosicché il presule venne ospitato nel vicino palazzo della famiglia Forzadura, sorto a mezza costa del colle, sulle ceneri del castello dei Forzatè. L'ultimo parroco tramandato dalla lapide è don Andrea Stefani, proveniente dall'altopiano di Asiago (terra particolarmente ricca di vocazioni sacerdotali tanto che egli stesso era succeduto a don Giobatta Pozza, originario di Lusiana), che ebbe la cura d'anime di Montemerlo per una dozzina d'anni, precisamente dal 1778 al 1790 allorquando la parrocchia superò per la prima volta il tetto dei 600 abitanti. Durante la sua cura d'anime, nel 1787, il vecchio e mal funzionante orologio solare che scandiva le ore sul campanile venne sostituito da un nuovo orologio meccanico a contrappesi, realizzato dall'artigiano Pietro Buso di Creola: il manufatto, smontato dalla sede originaria, è stato ripristinato e ora esposto nell'antico fonte battesimale. Questi tre parroci possono essere presi ad esempio di tutti i sacerdoti che guidarono la comunità monterlana nelle epoche passate: a quel tempo la pressoché totalità della popolazione era povera e non sapeva né leggere né scrivere. Erano quindi i *rettori* della parrocchia le persone a cui far riferimento non solo per ricevere aiuto morale e consolazione, ma anche per risolvere concretamente situazioni materiali di bisogno o per dirimere questioni prettamente laiche. Perché nei secoli passati fu la chiesa, nelle campagne venete, a rappresentare l'unica occasione di vita sociale, di coscienza e d'identità, di speranza e di conforto per generazioni di villici.



L'ex parrocchiale S. Michele al termine dei restauri.

I restauri che hanno riservato più gradite sorprese sono stati quelli che hanno interessato, nel corso dell'ultimo biennio, l'intero apparato decorativo della vecchia chiesa, perché hanno consentito di fare piena luce sulle vicende costruttive dell'edificio stesso. In primo luogo il ripristino ha interessato la decorazione della volta della navata: sono così tornati alla loro originaria bellezza gli affreschi raffiguranti l'assunzione di Maria in cielo fra gli angeli, e quattro medaglioni con gli evangelisti eseguiti nel 1917 da Antonio Tramarollo. Nell'occasione sono riaffiorati anche affreschi di epoca ottocentesca di cui si ignorava completamente l'esistenza, perché coperti dalle pitture del Tramarollo: d'intesa con gli esperti della soprintendenza si è optato di svelarne una minima parte, riproducendo soggetti a carattere sacro. L'attenzione dei restauratori si è poi soffermata sul cosiddetto «arco trionfale» che immette nel presbiterio, dipinto dal decoratore Giuseppe Pravato di Luvigliano, all'inizio del Novecento, occultando precedenti decorazioni, fra cui sette angeli oranti e il corpo di Cristo simboleggiato dall'ostia. Gli angeli sono arricchiti da aureole in lamina metallica dorata (ormai in traccia) a rilievo. Queste ultime decorazioni superstiti appartengono all'apparato pittorico eseguito all'indomani delle modifiche spaziali del 1823. L'ipotesi più accreditata è che in quel frangente la



Immagini del recente allestimento della biblioteca comunale: la sezione ragazzi è sistemata nell'antico presbiterio della chiesa.

chiesa sia stata interamente decorata dalla mano di un unico pittore a noi ignoto, che ha utilizzato la tecnica dell'affresco. Tale apparato decorativo venne per così dire «sostituito» dalle pitture del Tramarollo nel soffitto della navata e nell'abside, e dall'intervento del Pravato nelle pareti laterali e nell'arco trionfale. E, sorpresa delle sorprese, durante la rimozione delle malte cementizie sull'arco trionfale sono emerse tracce riferibili a decorazioni cinquecentesche, sicuramente affiancabili all'affresco che raffigura Cristo crocifisso, ora collocato nel salone al piano terra, ascrivibile a frescanti attivi in ambito padovano nella seconda metà del XVI secolo. Si individua una finta trabeazione a timpano contenente con ogni probabilità tutta una serie di clipei con testine. Purtroppo è giunto a noi un solo clipeo con una testina di giovane recante un cartiglio, di cui purtroppo non si conservano tracce di scrittura. La tecnica esecutiva mostra una mano sapiente, capace di raggiungere alti livelli di espressività con poche, abili pennellate. Le decorazioni più antiche girano anche sulle pareti (occultate da spessi tratti di intonaco e laterizio distesi in occasione dell'ampliamento ottocentesco) rivelando le dimensioni della navata cinquecentesca. Dal ritrovamento emerge che la primitiva navata aveva la stessa larghezza e la stessa altezza di quella attuale, ma con una copertura a timpano. Da ultimo, rimossi vari strati di ridipintura bianca, è stata svelata l'intera decorazione ottocentesca delle pareti della vecchia chiesa dal cornicione in giù, decorazione che, pur intaccata da numerosi spaccati conseguenti alle modifiche apportate a suo tempo per l'utilizzo scolastico del fabbricato, consente ora di ottenere una visione globale dello splendido apparato pittorico della prima metà del XIX secolo. L'intera decorazione della volta dell'originaria

navata è stata infine consolidata grazie alla stesura di adeguati leganti e resine. Il merito per il recupero dell'intero apparato pittorico va ai cantieri didattici di restauro sviluppati dagli allievi dei corsi di formazione per operatore di beni culturali promossi dall'Unione Provinciale Artigiani (UPA) e dal Centro Provinciale di Istruzione Professionale Edile (CPIPE) di Padova, rispettivamente guidati dalle restauratrici Andreina Comoretto e Lisa Tordini. Anche l'esterno è stata coinvolto da lavori con la delimitazione dell'area del sagrato e della zona laterale nord dell'edificio, ove è stata realizzata una pavimentazione in *copacani* di trachite. Infine, a ridosso del lato nord sono state collocate delle panchine in pietra chiara e una fontanella d'acqua, creando così una piccola area di sosta.

La biblioteca comunale è stata sistemata al piano terra per consentire una maggiore funzionalità e praticità logistica. Straordinaria è la cornice nella quale sono disposti pressoché diecimila volumi, suddivisi nella sezione adulti, che occupa l'intera navata, e la sezione ragazzi che ha trovato spazio nell'antico presbiterio. Particolarmente suggestiva, poi, si rivela la zona del salottino, approntato nell'abside per chi vuole sostare a sfogliare un libro oppure una rivista. Il piano superiore ospita invece la sala convegni, un punto informativo turistico, un paio di aule studio. □

1) Per non affollare il testo di continui riferimenti archivistici e bibliografici si rimanda a G. Listo, *Viaggiando nel territorio*, in A. Espen - C. Grandis (a cura di), *Cervarese S. Croce. Profilo storico di un comune del Padovano tra Bacchiglione e Colli Euganei*, Il Prato, Saonara 2004, nonché A. Espen, *Uomini e territorio fra passato e presente. I primi duecento anni del comune di Cervarese S. Croce 1897-2007*, Il Prato, Saonara 2008, che sviluppano con dovizia le vicende religiose della comunità montemerlana e quelle storico/artistiche della sua chiesa.

Primo piano

LILIANA BILLANOVICH
LUIGI PELLIZZO
VESCOVO A PADOVA
(1907-1923)

Il Poligrafo, Padova 2014, pp. 290, con ill.

Volume davvero interessante, questo di Liliana Billanovich, storica dell'età moderna e contemporanea, che, riprendendo un tema già affrontato altre volte, si sofferma in maniera circostanziata su una serie di avvenimenti che riguardano il periodo padovano in cui il friulano Luigi Pellizzo (1860-1936), fu vescovo di Padova, dalla nomina, che risale al 13 luglio 1906 (era stato in precedenza rettore del Seminario di Udine), alle forzate dimissioni, rese note con la lettera pastorale alla diocesi del 22 marzo 1923. Il suo ingresso nel vescovato fu ritardato da alcuni contrasti insorti ad Udine all'indomani dell'elezione, che gettarono ombre sulla sua reputazione, riportate da certa stampa che non mancò di definirlo un affarista intrigante e senza scrupoli.

Reca la data del primo maggio 1907 la lettera ai padovani in cui traccia le linee di un programma politico-religioso volto a restaurare una società cristiana che metta la religione al centro della vita collettiva, rifiutando i principi della modernità liberale e democratica. Tale proclama sollevò forti opposizioni in una città come Padova, in cui era radicato da tempo un clima culturale laico liberale, ispirato da un diffuso anticlericalismo. Non stupisce che le sue prime apparizioni pubbliche vengano accolte con una certa freddezza, come risulta dall'indirizzo di saluto del sindaco Giacomo Levi Civita, o addirittura con manifestazioni ostili da parte degli studenti durante le visite all'Ospedale e all'Università, accolte con fischi e lanci di ortaggi.

L'autrice sottolinea come il quinquennio iniziale del suo vescovato (1907-1911) sia stato quello che ha meglio evidenziato l'intraprendenza combattiva del Pellizzo nel propugnare una politica cattolica alternativa sia al moderatismo liberale, sia al movimento socialista. La figura di maggior spicco su cui puntò

il vescovo per attuare il suo programma di rinnovamento cattolico va cercata in don Restituto Ceconelli, un giovane prete che egli nomina suo segretario affidandogli la direzione diocesana dell'Azione cattolica e di riflesso dei neonati giornali diocesani, il settimanale "La difesa del popolo" e il quotidiano "La Libertà", sorti l'uno nel 1908, l'altro nel 1909, stampati entrambi dall'Unione tipografica padovana di via Dietro Duomo, presieduta dallo stesso Ceconelli.

Già nella lettera che il vescovo indirizza al clero il 23 luglio 1908 appare chiaro il programma del Pellizzo. Richiamando gli indirizzi pontifici, egli afferma la priorità per i cattolici dell'impegno sociale e politico, da perseguirsi promuovendo e riorganizzando le file dell'Azione cattolica anche in vista delle scadenze elettorali. L'anno dopo infatti nelle elezioni amministrative trionferanno a Padova i candidati del partito cattolico, tra cui lo stesso Ceconelli. Questa esperienza politico-sindacale, che vede coinvolto soprattutto il mondo agricolo, finì per creare sordi malcontenti ed espliciti attacchi, che ebbero per bersaglio il battagliero emissario del vescovo, costringendolo a farsi da parte. A dirigere la stampa cattolica fu chiamato nel 1910 il giovanissimo Giuseppe Dalla Torre, che iniziò la sua lunga carriera al servizio della Chiesa affiancando il Pellizzo nel suo progetto integralista che porterà all'accordo fra clericali e liberali moderati facendo di Padova una roccaforte del potere cattolico. La vittoria nelle elezioni amministrative del 1912 portò infatti, come frutto significativo, l'introduzione dell'insegnamento religioso nelle scuole voluto dalla nuova giunta presieduta dal conte Leopoldo Ferri. Non mancarono tuttavia resistenze e coraggiose difese del pensiero moderno, come nel caso, riportato dalla Billanovich, in cui i proclami di libertà e di indipendenza della Chiesa sostenuti dal vescovo nella lettera pastorale della Quaresima del 1913, che si richiamava alle celebrazioni per la ultra millenaria ricorrenza dell'editto di Costantino, sollevarono l'opposizione del giurista Nino Tamassia, che ribadì con vigore che lo Stato ha finalità diverse da quelle religiose.

Un altro aspetto messo in

PADOVA, CARA SIGNORA...



luce dall'autrice è l'impegno del Pellizzo nel rivitalizzare le parrocchie, prendendo a modello l'esempio di un illustre predecessore, Gregorio Barbarigo. Preoccupato per la formazione dei giovani, disporrà che venga dato particolare rilievo all'insegnamento catechistico, articolato e qualificato secondo le età. Assumono un ruolo importante anche le visite pastorali, iniziate con regolarità nel 1912 e riprese dopo il conflitto mondiale. Il parroco doveva inoltre rispondere a un questionario, arricchito rispetto alla tradizione tridentina con quesiti volti a verificare la capacità della parrocchia di adeguarsi ai tempi moderni.

La Billanovich si sofferma anche sul comportamento del Vescovo nel periodo bellico, mettendo in risalto la sua assoluta contrarietà al conflitto, in sintonia con il sentire delle popolazioni contadine, costrette a pagare i costi più alti, e in radicale opposizione con la classe borghese, laico-liberale, ritenuta responsabile del flagello. Egli non si limita a condannare quel "peccato storico", che ritiene derivato dal distacco dalla religione e dalla Chiesa, ma si fa protagonista di azioni pacifiste

denunciando gli orrori della guerra, preoccupandosi dei soldati che combattono nelle trincee, spostandosi di persona per raccogliere informazioni e relazioni dai parroci, muovendo critiche alle autorità, ma pronto anche ad offrire la propria collaborazione, quasi a dimostrare l'indispensabile funzione pubblica della religione.

Nel pur mutato contesto politico del dopoguerra non verrà meno l'integralismo del Pellizzo nel concepire strettamente legate l'azione etico-religiosa e l'azione sindacale-politica, come emanazioni di un unico centro direttivo diocesano. La Giunta diocesana di Azione cattolica sarà pertanto chiamata ad aderire al neonato partito popolare di don Sturzo, e la *Difesa del popolo* si farà suo organo ufficioso nelle elezioni del novembre 1919, le prime a suffragio universale maschile, che segnarono, specie in provincia, una netta affermazione del movimento cattolico. Questa posizione di sostegno alle lotte contadine cozzava contro altri interessi, specie della proprietà terriera, creando malumori all'interno del mondo cattolico, rinfocolati anche da una certa fronda contraria all'apparato voluto dal Pellizzo e



ostile alla cerchia dei suoi più stretti collaboratori, a partire da mons. Guido Bellincini, vicario generale della diocesi.

L'autrice non manca tuttavia di sottolineare, a partire dal 1921, un certo mutamento del vescovo sul terreno politico sociale, quasi un'inversione di rotta che lo spinge a concentrarsi soprattutto sul piano etico religioso. Questo orientamento si riflette anche nella stampa diocesana, sempre meno coinvolta nelle questioni sindacali e nei problemi del lavoro. Il vescovo mette in atto l'inizio di un quinquennio di visite pastorali, preparate da un imponente questionario sul funzionamento della parrocchia, allo scopo di restaurare la vita cristiana, come auspica le direttive ecclesiastiche, e perché i suoi frutti si facciano sentire anche nel tessuto politico e sociale. Tale programma venne bruscamente interrotto il 5 marzo del 1923 con la sua improvvisa partenza per Roma, convocato in udienza dal nuovo pontefice Pio XI. Sarà un viaggio senza ritorno.

Sugli avvenimenti che precedettero la rimozione da Padova, come pure sui successivi dolorosi risvolti che si abatterono sui seguaci del Pellizzo, si intrattiene dettagliatamente la Billanovich, che documenta puntualmente una serie di episodi, anche remoti, che portarono alle estreme conseguenze l'azione di diffamazione e di screditamento abilmente messa in atto da quei settori della Chiesa padovana che gli erano più ostili. La goccia d'acqua che fece traboccare il vaso (ma si dovrebbe dire che sollevò la tempesta) ci riporta al novembre del 1921, quando il vicario Bellincini venne informato dal superiore dei Conventuali del Santo di alcuni fenome-

ni prodigiosi, fisici e spirituali, che già da alcuni anni accadevano a una giovane donna, Lina Salvagnini, che frequentava il parlatorio della Basilica. Nel dicembre di quell'anno il Bellincini, recatosi a Roma per difendere presso Benedetto XV la reputazione del Vescovo, espose il caso alle autorità vaticane, ricevendo il compito di fare chiarezza. Esaminata la donna in Curia, il vescovo e il suo vicario si convinsero della autenticità dei fenomeni e della loro natura soprannaturale. I fatti, divenuti di pubblico dominio, sollevarono opinioni contrastanti; ad essi poi s'intrecciarono altre vicende che coinvolgevano il direttore spirituale della donna, don Giuseppe Paccagnella, fondatore nel 1922 di un istituto per l'accoglienza di bambini abbandonati, la Casa Antoniana Buoni Fanciulli, realizzato con l'appoggio della Curia e del Convento del Santo, e con le offerte e donazioni di fedeli per le "grazie" ottenute per intercessione della Salvagnini.

Agli avversari del vescovo non si offriva occasione più propizia per manovrare la vicenda a suo discredito, intervenendo a Roma e costringendolo a difendere il suo operato davanti al papa. Ma a Roma non ottenne il risultato sperato. Il papa preferì assegnarlo ad altri incarichi onorifici, riconoscendo le sue doti di intraprendenza e di moralità (col titolo di arcivescovo di Damietta fu aggregato al Capitolo della Basilica vaticana e nominato segretario economico della Fabbrica di San Pietro), ma giudicandolo privo della autorevolezza e credibilità necessarie per fronteggiare la complicata situazione creatasi a Padova. Quel breve soggiorno romano l'aveva fatto sentire ancora più solo e isolato, come traspare dalla lettera di congedo alla diocesi, stesa alla vigilia della sua rimozione, avvenuta il 23 marzo, prima ancora che il Santo Uffizio si pronunziasse sul caso Salvagnini. Nel 1924 il verdetto definì la donna isterica simulatrice, mentre l'anno dopo un nuovo verdetto colpì l'Opera di don Paccagnella e quanti l'avevano sostenuta, a partire dal Bellincini, emarginato da ogni altro incarico, e in specie dalla direzione della ricca e potente Associazione Universale Antoniana. (Sui riflessi padovani della vicenda, che la Billanovich

ha ampiamente trattato anche altrove, segnaliamo l'articolo di Gianni Rampazzo Bacianni, apparso nel n. 159 di questa rivista, che riprende la sua tesi di laurea sull'Istituto Buoni Fanciulli e don Paccagnella).

L'allontanamento del Pellizzo ebbe ripercussioni in diocesi, sia a favore del vescovo, specie nel settore giovanile, tanto da rendersi necessario un invito alla dissuasione da parte della Santa Sede, sia da parte dei suoi detrattori, che trovarono ascolto nell'amministratore apostolico, il vescovo di Treviso Andrea Giacinto Longhin, tutto preso dall'impegno di consegnare al neo eletto vescovo Elia Dalla Costa una diocesi pacificata. Non fu così, commenta la Billanovich, intrattenendosi nella parte conclusiva del lavoro sullo strascico doloroso del caso Salvagnini, che vide coinvolti anche altri personaggi e che procurò laceranti rotture di legami umani e spirituali. L'episodio che segnò il destino del vescovo di Padova, per quanto sia rivelatore di un carattere impulsivo e poco accorto, laddove occorreva prudenza e ponderatezza, non pregiudica il giudizio complessivo dell'autrice sull'operato del Pellizzo. In molte altre occasioni egli infatti non mancò di energia e di lungimiranza, come testimoniano le imprese che portò a compimento, con risultati ben visibili. La diocesi di Padova uscì dal suo governo "profondamente e solidamente rinnovata, ristrutturata nell'impianto pastorale e nelle forme organizzative", nonostante quei limiti che rendevano la "sanguiña franchezza" del suo Pastore poco adatta a misurarsi con le doppiezze e le astuzie di certi interlocutori.

Giorgio Ronconi

Biblioteca

FRANCESCO G.B. TROLESE
**S. GIUSTINA DI PADOVA
 NEL QUADRO
 DEL MONACHESIMO
 ITALIANO**

a cura di G. Carraro, R. Frison Segafredo, C. Marcon - Istituto storico italiano per il medioevo, Roma 2014, pp. 492.

La collana "Italia sacra" apre la nuova serie di pubblicazioni con questo prege-

vole ed interessante volume di don Francesco G.B. Trolese e attuato a cura di Gianrino Carraro, Rosetta Frison Segafredo, Cristina Marcon. Un libro con studi e documenti di storia ecclesiastica, come ha sempre fatto nella sua lunga e proficua attività di scrittore questo insigne monaco benedettino.

Il ponderoso tomo (492 pagine) si suddivide in tre parti precedute da una *Tabula graduatoria*, da una premessa di don Bruno Marin, abate presidente della congregazione sublacense casinese e da una introduzione del medievalista Antonio Rigon.

La prima parte è dedicata alla diffusione della cultura da parte dei monaci benedettini specie con la compilazione di testi e l'istituzione di biblioteche, ancora oggi i capisaldi dell'antico sapere.

Alcune pagine di storia sono dedicate alle ricerche e agli studi compiuti da Paolo Sambin, uno dei maggiori conoscitori del nostro tempo dei fatti relativi agli ordini monastici e in modo particolare alla abbazia benedettina di S. Giustina. Accanto al nome dello storico padovano ne appaiono altri, italiani e di altri Paesi europei, tutti con il merito di avere disquisito tantissimo sullo sviluppo e sulla crescita culturale avutasi nel corso dei secoli ad opera di istituzioni e di comunità monastiche.

Nella seconda parte sono oggetto di studio e di analisi i codici di S. Giustina tra medioevo e umanesimo, periodo particolarmente fiorente per questo cenobio, anche per la presenza di Ludovico Barbo, che ne divenne abate avviando numerose riforme.

Accattivanti appaiono successivamente i capitoli con le invenzioni, i ritrovamenti e il trasporto delle reliquie di taluni Santi tra cui S. Luca che, con i resti di S. Prodocimo e di S. Giustina, rappresentano ora, sotto il profilo religioso, i maggiori tesori dell'arcinoto complesso monastico. È riportato tra l'altro il saggio sul codice membranaceo con il leggendario di S. Giustina, conservato oggi all'Archivio di Stato di Padova. La seconda parte si chiude con un ampio capitolo dedicato alle usanze liturgiche nel monastero di S. Giustina nel quindicesimo secolo.

La terza parte si apre con

l'ideazione delle biblioteche, ovvero di spazi atti alla custodia e alla conservazione dei libri, anche al quotidiano servizio di quanti amano approfondire determinate conoscenze. Un tempo si diceva che un monastero privo di biblioteca era come un accampamento militare senza una propria armeria. Il perseverante uso del libro è del resto suggerito dalla stessa regola di S. Benedetto.

A Padova, il monastero di S. Giustina possedeva una biblioteca per uso dei monaci fin dal secolo XI, e poiché essi erano maestri nella compilazione di libri, contava un cospicuo numero di opere, consultate e studiate anche da numerosi intellettuali padovani. Opere che a metà del Cinquecento ammontavano a ben 5560 esemplari. Il numero dei documenti e dei libri collezionati successivamente crebbe così tanto tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento che si dovette costruire una nuova biblioteca, più capiente e più consona alle proprie funzioni. Non poche pagine sono dedicate anche al sequestro e al passaggio al demanio, nel 1806, di tutto il materiale presente nell'archivio di S. Giustina, che tuttavia conserva ancora volumi e buste risalenti anche al 1308.

Purtroppo non sempre gli eventi storici sono stati favorevoli allo sviluppo delle biblioteche rette da religiosi.

Il saggio su tale argomento offre una vasta panoramica di collezioni librerie e di intere biblioteche passate dagli ordini religiosi che le avevano fondate e avviate, a comuni, a province, allo stesso demanio. In epoca rinascimentale parecchie biblioteche conventuali acquistarono prestigio anche per le sedi in cui venivano ospitate e per le scaffalature progettate e realizzate tante volte da artigiani ricchi di genialità e inventiva.

La rivoluzione francese fu causa di notevoli danni allo stesso patrimonio culturale librario italiano. A questo punto del volume si ha un'appendice con l'elenco dei libri della biblioteca del monastero dei Santi Faustino e Giovita da Brescia, soppresso nel maggio del 1798. Ad esso fa seguito il capitolo concernente la biblioteca di S. Giustina nell'ultimo quarto del XX secolo. Un saggio in cui viene dato conto con



l'abitudine della precisione delle trasformazioni architettoniche-ambientali compiute allo scopo di rendere l'insieme edilizio maggiormente confortevole e funzionale. Spazi usati anche, in determinate circostanze, per esposizioni di libri, di documenti, di calco grafie, che diedero modo a tutti di poter ammirare preziosità difficilmente accessibili.

Concludono la terza parte del volume una corposa bibliografia generale, con disposizione dei nomi degli autori degli scritti in ordine alfabetico e gli indici dei manoscritti, dei nomi di persona e dei toponimi citati nell'intero testo; e da ultimo l'elenco degli studi e dei documenti pubblicati nella prima serie della collana *Italia sacra* ovvero dal 1951 al 2011.

Il volume rappresenta una pietra miliare per quanto riguarda la storia, la pietà, lo sviluppo culturale del monachesimo in Italia e in special modo nel monastero di S. Giustina dove l'autore è cresciuto ed ha ricevuto la propria formazione sia religiosa sia culturale, al punto da potersi definire vero figlio di S. Benedetto. Per precisione scientifica e chiarezza espositiva il volume piacerà allo studioso e a quanti amano il sapere storico come fonte di crescita e di miglioramento della persona.

Paolo Tieto

GIANPAOLO ROMANATO

PIO X

Alle origini del cattolicesimo contemporaneo

Lindau, Torino 2014, pp. 579, ill.

Ai lettori più giovani il nome "Pio X" sicuramente non evoca pressoché nulla, mentre per molti dei meno giovani si lega certamente all'omonimo catechismo, croce di infanzie forzate

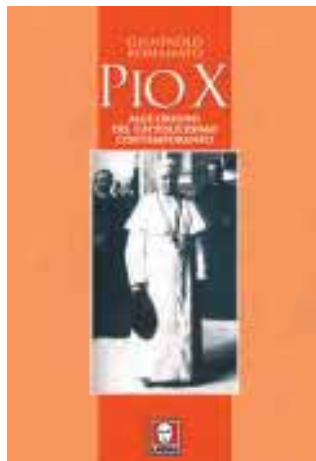
memorizzazioni per la sua struttura di ineludibili quanto non sempre comprensibili risposte a domande precise. Non è univoca nemmeno da parte degli studiosi la valutazione di quel pontificato che si colloca agli inizi del Novecento, dal 1903 al 1914. Una prima chiave interpretativa Romanato la offre fin dal titolo: è un papato che certamente segna una precisa cesura, che apre un'era nuova, anzi che dà l'avvio alla stagione contemporanea della Chiesa. E nel volume sono indicate con abbondante documentazione tutte le innovazioni che segnano questa discontinuità. Ma queste pagine non sono solo la storia di un papato, bensì la biografia di un uomo che a un certo punto della vita diventa papa. E il percorso per conoscerlo è quello di partire dagli inizi e di seguirlo nel suo formarsi e maturare, comprenderne la personalità, lo stile, la cultura, il mondo interiore: perché è il suo essere più intimo a suggerirgli quelle decisioni che segnano una svolta nella conduzione della Chiesa.

Nasce a Riese (Tv) nel 1835 da famiglia modesta ma non indigente che, però, nel 1852 con la morte del padre precipita nella povertà. In quel momento il diciassettenne Giuseppe diventa capofamiglia di un nucleo composto dalla madre e da altri sette fratelli, ma ha anche già maturato l'idea della vocazione sacerdotale e ha già avviato da un paio d'anni gli studi in Seminario: non in quello di Treviso, sede della sua diocesi, ma in quello di Padova, "Gli otto anni più belli della mia vita" li definirà in tarda età, anni in cui non dimostra mai insofferenza per la disciplina seminaristica, accettandola come propedeutica necessaria al sacerdozio e anzi ponendola alla base della riforma dei seminari che varerà da papa. Nel settembre 1858, a ventitré anni, viene ordinato sacerdote nel duomo di Castelfranco. E due mesi dopo il giovane prete arriva come coadiutore del parroco nella parrocchia di Tombolo, un paese in diocesi di Treviso e provincia di Padova immerso in una campagna povera, dove la quasi totalità delle famiglie vive del lavoro dei campi e dove sono molto diffusi i "casoni", abitazioni di fango con tetto di paglia. Tra una umanità di

analfabeti, bevitori, bestemiatori, accattoni Sarto vive nove anni, da vero povero tra i poveri. Ma senza mai negare il suo aiuto a nessuno, che significa togliere a se stesso e privarsi del necessario per aiutare il prossimo. E l'aiuto non è solo di tipo materiale: alle celebrazioni religiose e all'insegnamento del catechismo associa presto una scuola serale per i ragazzi analfabeti, una scuola di canto che costituisce presto una corale, viene chiamato spesso nei paesi vicini per la predicazione e dedica molte ore notturne allo studio. Si vedono fin d'ora in lui quei tratti inconfondibili del prete veneto che vive un rapporto indissolubile con la sua gente, che vuole plasmare e dalla quale è plasmato.

Dopo nove anni lascia il gregge di Tombolo e diventa pastore di quello di Salzano, comune situato nella parte meridionale della diocesi di Treviso, a ridosso della laguna e amministrativamente in provincia di Venezia. A Salzano, nell'area più arretrata del Veneto, la mortalità è altissima: la pellagra è la prima causa di morte. Il degrado morale non inferiore a quello materiale spingono Sarto ad adoperarsi in un'opera di vera promozione sociale, nello stile di elevare insieme al livello morale anche quello culturale dei suoi parrocchiani, approfondendo grandi energie anche nella promozione scolastica per intaccare l'analfabetismo che si stima interessasse l'83% della popolazione. L'impegno nelle opere sociali non toglie mai la priorità a quello religioso, in particolare alla catechesi, anzi in questo periodo prepara per i suoi contadini un apposito catechismo, il "Catechismo di Salzano", in cui le verità di fede sono sintetizzate in 577 domande e risposte.

Dal 1875 al 1885 è a Treviso che profonde le sue energie, con una intensità tale da acquistare la fama di "lavoratore indefesso, resistente alla fatica come un mulo". Ma la stima che si guadagna è dovuta soprattutto alla sua statura morale, al suo equilibrato buonsenso, alla sua onestà interiore. In questi dieci anni si trova a collaborare con tre diversi vescovi, per un periodo più lungo con Giuseppe Callegari, col quale si instaura un rapporto più di amicizia che di subordinazione, e sarà



un'amicizia che continuerà profonda e intensa anche negli anni successivi.

Nel settembre 1884, nonostante tutte le ritrosie e i tentativi di negarla, giunge per Sarto la nomina a vescovo di Mantova. In questa terra diventata povera, socialmente turbolenta e con una forte presenza massonica, Sarto impara ad esercitare la responsabilità di una diocesi. Egli sceglie di tenersi rigorosamente in disparte dal potere civile e politico, esplica il suo intervento sociale soprattutto sulla pastorale migratoria e si concentra sull'aspetto religioso. Per la quaresima del 1887 scrive una lettera pastorale che anticipa molti tratti dell'enciclica "Pascendi" contro il modernismo, che ritiene inconciliabile con dottrina cristiana e la razionalità della filosofia moderna, fra la dimensione verticale del cattolicesimo e quella orizzontale della modernità. Nel rapporto diretto con le persone, però, la sua durezza è mitigata da un tratto profondamente umano: egli è sempre il prete veneto che vive con la sua gente e sa essere uno di loro.

Nel giugno 1893 giunge la sua nomina alla sede patriarcale di Venezia, che comporta anche il cappello cardinalizio. La sua intransigenza nell'affermazione dei principi anche qui si accompagna a una forte duttilità in delicate situazioni concrete e nei rapporti col mondo civile. Non minor attenzione è riservata all'aspetto religioso, sempre secondo uno stile pastorale del tutto personale, che gli deriva dalla lunga esperienza di parroco e di cancelliere. Tutto deve partire dalla disciplina, dalla preparazione, dall'obbedienza, dall'austerità del clero: solo un clero con queste caratteristiche

può essere maestro al popolo, maestro di vita prima che di dottrina. Ma Sarto è anche un convinto sostenitore delle opere sociali nuove cui i cattolici in questo momento danno vita, a volte promosse proprio da preti.

Quando, nel 1903, Leone XIII muore dopo 25 anni di papato, Sarto non si prende nessuna fretta per andare a Roma, evitando quasi tutte le riunioni preparatorie ed arrivando solo poche ore prima dell'inizio del conclave, da cui uscirà papa.

Totalmente estraneo alla politica delle cancellerie, egli porta a Roma un bagaglio di esperienza unico: quello della conoscenza diretta della vita di base più concreta e più umile delle parrocchie, delle canoniche, dei seminari, delle associazioni, della gente comune. E riesce a vivere il ruolo di vertice con lo stile del prete umile, che dalla periferia aveva maturato la convinzione che la Chiesa avesse bisogno di profonde riforme. Da uomo concreto, in dieci anni di lavoro suo e di stretti collaboratori riesce realmente a introdurre cambiamenti che, come illustra Romanato, la trasformano completamente. Gli anni di inizio del Novecento, oltre ad essere caratterizzati dal modernismo, sono segnati anche da un fenomeno opposto, che vede il ritorno alla fede cattolica di intellettuali che se ne erano allontanati, soprattutto in Francia e in Inghilterra, ma anche in Italia. È proprio la riproposta della verità cristiana senza sconti o concessioni ad affascinare i delusi dalle ideologie del positivismo o del socialismo o dell'idealismo. Pio X, con il suo agire, ha forse contribuito a far uscire la cultura cattolica dalle catacombe.

Rosetta Frison Segafredo

CESARE POLLINI STUDI E DOCUMENTI Nel primo centenario della morte

a cura di Mevilla Massaro,
Cleup, Padova 2014, pp. 331.

Le celebrazioni per il centenario della morte di Cesare Pollini, di cui sono stati promotori e artefici i docenti e i musicisti che tengono alto l'onore dell'Istituto a lui intitolato, non potevano concludersi senza lasciare, accanto alla registrazione in

CD di alcune sue composizioni musicali eseguite per l'occasione, una testimonianza tangibile della statura del personaggio e dell'apprezzamento dei contemporanei, affidata a pregevole volumetto qui recensiamo, a cui hanno collaborato studiosi valenti e preparati.

Il primo saggio, di carattere biografico, si deve a Federica Fortunato, che ha ricostruito attraverso un'ampia e accurata documentazione, richiamata puntualmente, attingendo da materiale d'archivio, da giornali e fonti diverse, nonché dagli scritti dell'autore stesso, le principali fasi di vita del musicista: dalle notizie sulla famiglia agli anni padovani e milanesi della sua formazione, dalla affermazione come geniale pianista e promotore di concerti alla lunga direzione dell'Istituto musicale di Padova, che gli costò fatiche e rinunce, ma che gli procurò il merito d'essere stato il promotore del suo prestigio. La descrizione del personaggio attraverso il succedersi degli eventi è condotta con eleganza e sobrietà, senza perdere d'occhio il clima musicale del tempo e l'ambiente padovano di riferimento, in cui vanno contestualizzati i suoi tentativi di riforma, sì da offrire un ritratto convincente della sua figura di artista e di artefice del rinnovamento musicale.

Silvia Urbani allarga l'orizzonte intrattenendosi sullo stato della formazione musicale a Padova tra unità d'Italia e prima guerra mondiale, quando cioè fu attivo il Pollini, valendosi delle cronache dei quotidiani locali e dei programmi musicali. Buona parte del saggio è dedicata alla attività dell'Istituto Musicale, costituitosi nel 1879, e da subito affidato alla direzione artistica del Pollini. Prima di tale data ben poche sono le iniziative esistenti in città. Si fa cenno ai concerti della Società filarmonica di Santa Cecilia, attiva dalla metà del secolo, che oltre all'insegnamento e alla partecipazione alle celebrazioni della cappella musicale del Santo organizzava trattenimenti vocali e strumentali valendosi anche di artisti scritturati per la stagione teatrale. È attiva dal 1874 anche la Società filarmonica Danielesca, formata con obiettivo di soddisfare il puro piacere

della musica, che in seguito darà vita al Circolo Filarmonico Artistico. Sono ricordate anche la scuola musicale per ciechi sorta all'interno del Configliachi, distintasi nello studio dell'organo con Luigi Bottazzo, allievo e poi insegnante dell'Istituto, la scuola-convitto "Maria" per fanciulle cieche, istituita nel 1893 da don Giacinto Turazza, le cui esibizioni troveranno eco non solo sulla stampa locale, e la Scuola di canto corale "Francesco Vallotti" presso la Basilica del Santo, fondata nel 1882. Registrano l'attività bandistica sia i documenti cartacei degli scambi tra l'Istituto Musicale e il Comune di Padova, sia le esibizioni in piazzetta Pedrocchi verso la fine del secolo della banda dell'Istituto Camerini Rossi. Fra le varie opportunità di accostamento alla musica in luoghi pubblici e privati, anche della provincia, tra cui le proposte delle Società di mutuo soccorso dei filarmonici e dei coristi, assumono un rilievo particolare le famose "Mattinate musicali" ospitate a palazzo Selvatico Estense, dirette a partire dal 1886 da Cesare Pollini.

Su luoghi, programmi e protagonisti della vita musicale a Padova nell'età del Pollini si intrattiene Guido Vivent, che sottolinea come la musica strumentale abbia acquisito grande rilevanza con l'affermarsi dell'attività concertistica dell'Istituto Musicale, documentabile dal 1881 anche attraverso la pubblicazione del *Programma illustrato*, che riporta il nome dei pezzi e degli esecutori, nonché notizie sugli autori. Grazie a queste indicazioni, di cui si forniscono puntuali dettagli e analisi comparative nelle appendici, l'attività del futuro



Conservatorio, evidenziata attraverso i suoi esponenti maggiori, è suddivisa in tre periodi: il decennio 1879-1880, in cui fra le proposte si delinea la volontà di far conoscere la musica dei grandi compositori; il periodo 1890-1901, segnato dalla precedente esperienza delle "Mattinate musicali", in cui attraverso una serie di concerti monografici si persegue l'obiettivo di far conoscere più a fondo i grandi musicisti italiani e stranieri. Il terzo periodo, che giunge al 1912, accoglierà soprattutto concerti di singoli autori della scuola tedesca e di altre importanti scuole musicali.

Nel contributo successivo Marina Malavasi dà conto di alcuni scritti didattici del Pollini conservati nella biblioteca del Conservatorio. Si tratta di tre fascicoli autografi destinati agli allievi, che riportano argomenti sviluppati nelle lezioni, a testimonianza del suo impegno quotidiano. La Biblioteca conserva anche le fotocopie di biglietti e lettere indirizzate al Pollini da illustri personaggi, dono dell'avv. Luigi Alterisio, un discendente del Maestro per via indiretta, che tuttora le possiede. I corrispondenti sono Antonio Bazzini, illustre violinista, già maestro a Milano del giovane Pollini, il compositore monacense Richard Strauss, lo scrittore Antonio Fogazzaro e il musicista e compositore napoletano Giuseppe Martucci, conosciuto quand'era direttore del Liceo musicale di Bologna. Le sillogi più consistenti, e più significative, sono la prima, contenente 39 testi del Bazzini introdotti da Mevilla Massaro (che presenta anche i sei brevissimi messaggi del Fogazzaro, di riconoscenza per le lezioni di pianoforte impartite alla figlia Maria) e l'ultima, coi 43 testi del Martucci illustrati da Vitale Fano. Entrambi i presentatori, riprendendo i contenuti delle lettere, sottolineano la stima e l'ammirazione degli amici per il pianista e per l'uomo. Va ricordata infine la silloge, introdotta da Irene Comisso, di nove missive indirizzate al Pollini dallo Strauss fra il 1887 e il 1891, che va ad integrare uno scambio tra i due pubblicato in anni recenti da Oreste Palmiero.

Giorgio Ronconi

MARINA AGOSTINACCHIO TRA PONTE E SELCIATO Ventisei temi per mia madre

Illustrazioni di Paola Munari.
Centro della grafica internazionale, Venezia 2012.

Di questi "ventisei temi" che Marina Agostinacchio raggruppa in una sorta di poema del ricordo, va detto subito che trovano uno specchio eccellente, meglio che una normale "illustrazione", nelle interpretazioni cromatiche di Paola Munari, che al di là di ogni doveroso elogio meriterebbero di essere valutati nella loro specifica eleganza. Una eleganza che d'altronde caratterizza da sempre quanto esce dai torchi del Centro della Grafica Internazionale di Venezia, editore di questo libro.

Un libro che ci giunge come il naturale completamento di un itinerario approntato nel 2002 ad *Elegia*, un poemetto apparso sulla rivista di Nicola Crocetti, "Poesia". Personaggio, in quel caso, il padre, come oggi lo è la madre di Marina. Si nota quindi il primato della dimensione verticale su quella orizzontale, e lo ribadisce la dedica «ai nostri figli». Fratelli e sorelle, cugini e cognati, semmai, aspetteranno. Qui è in causa il rapporto di dipendenza-discendenza, il tragitto dalla radice al fiore, dal ceppo alla foglia. Nel frattempo – dal 2002 a oggi –, la lirica di Marina si è scaltrita e si è fatta più ambiziosa annoverando fra i suoi incontri suggestivi la quartina, il fascino della quartina seriale. Tenersi in equilibrio sopra uno schema siffatto non è né semplice né facile; ma valeva la pena di cimentarsi. Quartine inevitabilmente di endecasillabi; strofe che non di rado registra una 'sofferenza' del verso; ma dov'esso 'raschia' – e rischiare – la compensazione la porge il respiro impetuoso del sentimento, e nella fattispecie vorrei chiamare "sentimento", sentimento spiegato, la memoria stessa che nutre e disseta dal primo all'ultimo i ventisei "temi". E poi, a regolare il traffico, intervengono le rime, le assonanze, le consonanze che fin dalla pagina di apertura intrecciano un discorso non riducibile al patema dell'orfanezza (assonanza «volto: corno»; paraconsonanza «milione: fontana»; rima «milione: prigione»; allitterazione «sasso: sussulterà»; e ancora: «soli»

AVVISO AI LETTORI

Sono disponibili presso la nostra sede di via Arco Valaresso 32 (049-664162) alcune copie del primo quaderno della rivista *Contributo alla storia della Cattedrale di Padova nell'età di Giotto e della Cappella Scrovegni* di mons. Claudio Bellinati, curato da Giannino Carraro. Chi fosse interessato alla pubblicazione può venirla a ritirare gratuitamente. La sede è aperta al mattino dalle 9 alle 12.



a suscitare nel foglio seguente «fiori», «inflorescenza: essenze», «fontana: morgana»...). L'ingenuità, se mai aveva battuto alla porta, ne è stata lasciata fuori.

E così abbondante la cornucopia dei ricordi, e talmente impossibile rinunciare a estrarne quel che strugge e insieme consola, che più di una volta essa finisce per mantenere discretamente 'opaco' l'episodio che evoca e al cui centro è statutariamente la figura della madre. Ed è inevitabile, forse, questa riserva di 'oscurità', se si ripensa a quel che osservava di sé e della eccessiva sua compromissione e confidenza nella propria materia, al punto da non accorgersi che al lettore mancavano sulla pagina informazioni più precise e utili sull'"aneddoto" biografico – da cui era nata questa o quella poesia. Ci resta comunque, nel libro di Marina, viva e chiara la cornice della storia, con una mamma ancor giovane logorata via via e infine stroncata da quel male che per antonomasia chiamiamo "incurabile"; a scriver di lei è una figlia che ha traversato, ma anche sconfitto – la medicina fa grandi progressi –, quel medesimo male che dopo la madre le aveva tolto, di lì a qualche anno, anche il padre.

I ventisei temi costituiscono una corona fitta di grani, densi ciascuno di un avvenimento che, quanto più si allontana da noi nel tempo esteriore, oggettivo, tanto più si accende nei colori della passione. Toccante allora la ripresa del «Sono andati? Fingevo di dormire...» dell'ultimo atto della *Bohème*, melodia e parole

che la madre prediligeva e che penosamente si adattano al finale dell'esistenza di lei. Questo breve canzoniere, da cui è assente (e perché mai avrebbe dovuto esservi?) qualsiasi traccia di rimorso, partiva enunciando un proposito, un desiderio: «Poterla [lei, la madre] liberare di prigione». Percorse le ventisei stazioni del ricordo, e proprio in virtù della forza del ricordo, Marina può congedarsi scrivendo (a sua madre) «Ti ho liberata». Una battuta concisa, nella quale non leggo nessun orgoglio ma soltanto la consapevolezza di aver saldato, o cominciato a saldare, un debito.

Silvio Ramat

TRENTAQUATTRO CASE DEL FASCIO Settant'anni dopo

a cura di Enrico Pietrogrande,
Marsilio Editori, Venezia 2014,
pp. 399.

Il volume riguarda l'edilizia delle organizzazioni politiche, dopolavoristiche e assistenziali del Partito nazionale fascista un tempo presente nei centocinque comuni della provincia di Padova. Le trentaquattro case del fascio oggi rintracciabili secondo la ricerca che il libro presenta insistevano su luoghi cardine dei centri urbani, e sono oggetto anche ai nostri giorni di valutazioni che necessariamente implicano la scala urbana: l'immagine degli abitati è spesso ancora segnata dai manufatti che i programmi dei federali e i progetti degli architetti e degli ingegneri hanno inserito nelle piazze dei borghi padovani. A scala edilizia

risulta la buona adattabilità di questo tipo edilizio ai cambiamenti di destinazione, dovuta all'originaria articolazione funzionale in spazi per l'amministrazione, ambienti per il dopolavoro, sale per adunate, palestre, cinema e teatri.

L'operato della federazione di Padova del Partito nazionale fascista, che aveva sede in riviera Tito Livio presso l'ex convento di San Giorgio, è approfondito nella specifica realtà dei paesi e delle cittadine dell'area del Brenta, del Cittadellese, dell'intorno di Camposampiero, della Saccisica, del Conselvano, del Monselicese, del territorio di Este e di Montagnana, dell'area dei colli Euganei, e nel contesto dei dodici quartieri in cui dal 1936 Padova è suddivisa - la casa del fascio di quartiere, o più propriamente la sede di gruppo rionale, doveva infatti servire una popolazione non superiore alle 20.000 unità.

Molti dati esposti nel libro sono stati raccolti dalle testimonianze di persone attive al tempo. Le ricerche sul campo hanno anche consentito agli autori di reperire da storici locali e collezionisti privati materiale iconografico inedito - spesso cartoline, generalmente fotografiche degli anni venti-quaranta - particolarmente utile per risalire alla reciproca disposizione, tra gli anni venti e trenta, dei volumi concorrenti alla conformazione della struttura urbana nei comuni indagati - edifici dello Stato unitario (municipio, scuola, palestra, caserma dei carabinieri), della Chiesa (sede parrocchiale con attrezzature sportive, talvolta l'asilo), del Partito nazionale fascista (casa del fascio e della GIL con attrezzature sportive),

Dai numerosi disegni pubblicati e dalle specifiche informazioni provenienti

dagli uffici del partito emerge che fondamentale per il lavoro di ricerca svolto è stato l'accesso all'Archivio Centrale dello Stato, ove è stata esaminata la corrispondenza della Federazione di Padova del Partito nazionale fascista con le autorità tecniche e amministrative centrali da un lato e dall'altro con le singole case del fascio nel territorio della provincia padovana. Gli autori hanno poi consultato l'Archivio Generale del Comune di Padova per quanto attiene al territorio del comune stesso.

Dall'Archivio Centrale dello Stato proviene buona parte dei disegni di architettura pubblicati e l'indicazione o la conferma dei nominativi dei tecnici. Un aspetto collaterale dell'indagine è infatti costituito dal riscontro dei progettisti - in particolare risulta di interesse la relazione tra il federale e il suo tecnico di fiducia, attraverso cui la politica viene a concretizzarsi in interventi edilizi dalla precisa connotazione. Nel volume vengono così collocate in relazione reciproca, attraverso i collegamenti con i federali, le sequenze delle opere raffinate di Daniele Calabi e Quirino De Giorgio come le più episodiche architetture di Stanislao Ceschi, Gino Briani, Terzo Polazzo, Giacomo Turcato, Michele Carretta, Giulio Brunetta, Giuseppe Bettio e Mario De Stefani, Giuseppe Tombola, Gabriele Soligon e Albino Lazzaro, o le consulenze di Renato Fabbrichesi e Ettore Munaron.

Tra i contesti di particolare complessità presi in esame, si ricorda il caso della frazione di Camin di Padova. Il tema della casa del fascio rientra per alcuni aspetti nel più vasto argomento delle case del popolo, strutture per la reciproca assistenza dei lavoratori diffuse dalla seconda metà del XIX secolo: la casa del popolo di Camin, dei primi del Novecento, costituiva una importante componente della vita comunitaria, trasformata in casa del fascio dopo la presa di potere da parte del fascismo, nel dopoguerra divenuta sede di sezione del PCI ed infine, oggi, in procinto di essere abbattuta.

Il libro prende forma dal coordinamento di otto tesi di laurea triennale in Ingegneria Edile, sviluppate presso l'allora Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Rilevamento della Facoltà

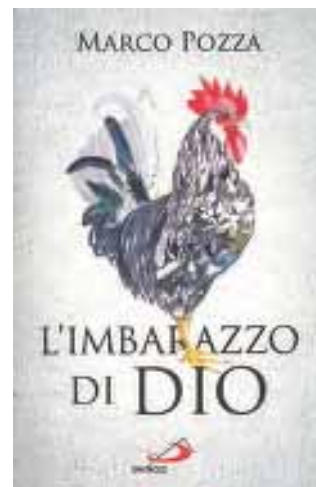
di Ingegneria dell'Università di Padova e discusse negli aa.aa. 2007-08, 2008-09, 2009-10. Gli allora laureandi, autori di vari capitoli del libro - Gianluca Battocchio, Annaceleste Bortoletto, Francesca Grassetto, Nicoletta Mantoan, Filippo Mazucato, Francesco Pasqualin, Laura Permunion, Simone Torresin - hanno lavorato occupandosi, entro un quadro di riferimento unitario, di ambiti territoriali specifici, raccogliendo testimonianze orali e individuando fonti iconografiche spesso non prima conosciute.

Alessandro Dalla Caneva

MARCO POZZA L'IMBARAZZO DI DIO

San Paolo ed., Milano 2014, pp. 169.

Dopo *Penultima lucertola a destra* (2011) e *Contropiede* (2012), don Marco Pozza, dottore in teologia e cappellano nella Casa di Reclusione di Padova affronta il tema, caro a papa Francesco, delle "periferie", su cui siamo tutti invitati a riflettere. Il Dio che "imbarazza" è appunto il Dio delle periferie, dei derelitti, dei reietti: periferie della città ma anche delle coscienze e delle anime. Periferia è, per don Marco, soprattutto la galera, dove vivono ristretti, emarginati, rimossi dalla coscienza dei più, i malfattori, i predoni, gli assassini. Ma "la misericordia di Dio sovrabbonda nei luoghi in cui ha sovrabbondato il peccato". L'autore ci propone le "inaspettate riprese" di ciò che sembrava perduto. Dalla piccola storia iniziale di una pianta "ristretta" e rineseccita, come gli "uomini ombra", gettata via proprio quando stava per rifiorire, alla vicenda del galeotto che si salva dalla disperazione quando qualcuno, scommettendo su di lui, che ha fatto il Giro d'Italia delle carceri, lo nomina sacrestano. Tra le due storie, una ricapitolazione della Scrittura nella chiave delle scelte spiazzanti di Dio: Maria, la "ragazza" sorpresa dalla Grazia; Giuseppe, che la sposa con coraggio, nonostante il conformismo lo dipinga "nato vecchio, dimissionario"; Cristo, che si fa uomo "tra la paglia e le stelle"; la donna di Samaria, sorpresa dal desiderio di quell'acqua "altra" che inconsapevolmente va cercando; gli apostoli, poveri pescatori



capaci, come Pietro, di tradire e rinnegare, ma anche di pentirsi e di riemergere; fino al ladrone Disma, il malfattore, l'uomo della periferia che Gesù sceglie come scorta per il Paradiso.

Accanto a queste figure, una folla di altre, tra cui i due ultimi papi, Benedetto e Francesco, il primo capace di rientrare nell'ombra per pregare a oltranza, l'altro che "usa e osa" il nome del Santo più imbarazzante della Chiesa. Tutto è espresso con rara efficacia rappresentativa, finissima capacità di penetrazione psicologica soprattutto dell'animo femminile (Maria, la Samaritana, le mamme dei carcerati). Sorprende anche il linguaggio, a cui peraltro don Pozza ci ha abituato già nelle opere precedenti (e nelle sue prediche): incisivo, pregnante, sempre in tensione, che affatica anche, ma trascina.

Giorgio Ronconi

ENZO PACE LA CITTÀ DEL SANTO

Il Poligrafo, Padova 2014, pp. 116.

Per quanto d'acchito venga spontaneo arguire, *La città del Santo* non è un libro storico nella comune accezione del termine, sebbene accenni squisitamente storici, riguardanti località, figure, istituzioni ed eventi costellino i tre capitoli in cui esso si articola.

Non è nemmeno, come si potrebbe desumere dal nome dell'autore, sociologo di fama e docente presso l'Università patavina, un saggio accademico per addetti ai lavori, sebbene si faccia qua e là ricorso agli strumenti metodologici tipici della ricerca sociale, per mostrare



e dimostrare attraverso quali processi la figura di Antonio sia diventata rappresentativa di un'intera città, fino a fondarne l'identità collettiva.

Né appare consono classificare *La Città del Santo* nel novero dei libri divulgativi o agiografici, tesi a mettere in luce come la devozione per il *Santo senza nome* si espliciti nel sistema delle credenze e delle pratiche inerenti alla religiosità popolare e trovi la sua concreta espressione nelle iniziative dei frati francescani della Basilica, oltre che nella fitta trama di istituzioni religiose e aggregazioni laicali che intorno alla Basilica ruotano, operando nei vari settori dell'arte, della cultura, dell'assistenza sociale, della comunicazione e dei servizi.

In realtà questo *libretto* (così lo chiama l'autore) consiste in un'analisi rigorosa ed equilibrata del secolare rapporto spazio-temporale fra il *Santo* e la città di Padova, analisi condotta con gustosi riferimenti biografici, integrata con suggestivi apporti fotografici e condotta con l'impostazione scientifica dello studioso, ma anche con l'approccio rispettoso dell'uomo di fronte al fenomeno di un Santo che, nonostante la sua fugace presenza in Padova, ne è presto diventato il patrono, spodestando altri che avrebbero potuto esserlo a buon diritto (Giustina, Daniele, Prosdócimo) e acquisendo una notorietà tale da proiettarlo al di là dei ristretti confini del territorio padovano e trasformare ben presto il suo culto da locale ad universale nel senso vero della parola.

Ma qual è l'elemento che ha fatto di Antonio, al di là del suo taumaturgico carisma, il punto di riferimento saldo e sicuro nel panorama socio-religioso della città, nonostante la progressiva secolarizzazione e il processo incontrovertibile di laicizzazione della società e della politica nel mondo occidentale? Quale il fondamento dell'identità collettiva di una città, legato al *Santo* e resistente alla ruggine corrosiva del tempo e dei mutamenti sociali?

La conclusione a cui giunge l'autore è che la figura di Antonio è depositaria di una cultura civico-religiosa imperniata sulla convinzione che la piena giustizia, intesa non soltanto nella sua dimensione ultraterrena, possa realizzarsi esclusiva-



mente attraverso un'autentica conversione spirituale e una genuina palingenesi morale.

Non si può non convenire, altrimenti non si comprenderebbero le ragioni del complesso rito di massa, religioso e secolare al tempo stesso, rappresentato dalla terza ostensione delle spoglie di Antonio nel Febbraio 2010, né si comprenderebbe lo snodarsi dell'interminabile fila di pellegrini, che, sfidando l'inclemenza del tempo, in quell'occasione si misero pazientemente in coda, per vedere e quasi toccare, dopo un'attesa di ore, le reliquie corporee del *Santo*, entrare in contatto con la potenza soprannaturale da esse sprigionata ed impetrarne benefici, consolazioni, sostegno morale, aiuto spirituale. Una partecipazione straordinaria, che ha coinvolto persone di diversa provenienza geografica, di diverso livello d'istruzione, di diversa fascia d'età, appartenenti a diversi strati sociali, praticanti e non, aderenti e non ai principi dottrinari e ai comportamenti codificati della religione cattolica istituzionalmente intesa.

Da che cosa nasca questo bisogno interiore, quest'ansia di condivisione, che si traduce in emozione collettiva, certo non è materia d'indagine del sociologo. Ipotesi concreta è che esso derivi dalla consapevolezza delle nostre radici e quindi della fragilità e precarietà della nostra condizione su questa terra, ma forse nell'immaginario collettivo la figura del *Santo* è l'espressione paradigmatica di un ideale di ordine, grazia, bellezza, relazione e mediazione tra l'Ente e l'Esistente, tra il visibile e l'invisibile, tra l'effimero e l'eterno, che Antonio eredita da Francesco (si veda il *Cantico delle Creature*), integra con la sua profonda preparazione teo-

logica e mette in pratica in ogni manifestazione del suo passaggio terreno. E questo ideale ha nome *armonia*. Forse Antonio impersona agli occhi del suo popolo questa forma di accordo universale e omnicomprensivo, un accordo al quale non possiamo che aspirare, oggi come allora, quale unico rifugio appagante, quale oasi unica di amicizia, di carità, di umiltà, di amore nel clima individualistico, edonistico e materialistico della società che ci circonda.

Rocco Pagliani

GIOVANNI MAGNANO
DI SAN LIO

IL DESERTO DI GIOBBE

Il Poligrafo, Padova 2014, pp. 233.

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

E se l'uomo è muto nel suo tormento, mi concesse un dio, di dire quanto soffro.

Tale è la missione del poeta, dello scrittore, soffrire pur di conferire a tutte le manifestazioni di vita umane, una voce più chiara, più comprensibile; è quanto Giovanni Magnano di San Lio compie nel suo ultimo romanzo "Il deserto di Giobbe".

Una terra ricca di contrasti: aspra e dolce, scontrosa e amabile, spinosa e vellutata, austera e sfarzosa, grave e faceta, superba e umile, è la patria dell'aristocratica famiglia dei Bennato di S. Lucia. Lì germinano per poi espandere in Italia e oltre le loro radici, in un percorso che va dalle tepide serate del settembre 1873 fino alla primavera del 1986, con uno stacco di 38 anni: dall'800 colmo di istanze risorgimentali, attraversando un '900 funestato da guerre, rivoluzioni, dittature, culto del Potere sull'altare del quale ogni sacrificio è lecito. Una vasta partitura a più voci, letta con sorridente complicità da chi, parte di quella storia, come da una finestra osserva e registra, senza condannare né assolvere grandi e piccini, vicende del quotidiano e della grande Storia. Storie dolorose, episodi divertiti e divertenti, in una parola la vita, filtrata da una levità e serena saggezza che scavando nel baratro immenso dei vizi e delle virtù, celebra la forza luminosa della libertà nell'esemplare scelta

del sacrificio come tributo all'affermazione del diritto dei popoli. Come infatti si potrebbero giustificare se non secondo questi principi la generosità di Giuseppe, Attilio e Gisa, il sacrificio di Pietro Maria, la scelta di Padre Martin? "Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide". Così per Pietro Bennato, il protagonista della scommessa sprezzante e cinico, novello principe Gaspare duro e avido, persuaso di poter conservare gli antichi privilegi, per mantenere, nel rapporto sfruttatori-sfruttati, parte del dominatore. Non il deserto di Giobbe, ma un deserto senza redenzione dove, non germinano nel dono della pazienza i semi della vita, come è per il fico d'India, fiore e frutto dell'arsura mediterranea con la buccia cosparsa di setole pungenti ma con una polpa dolce e ricca di semi capace di consolidare perfino le dune marine. Quella polpa che consentirà a Matildina ultima propaggine dei Bennato di non disperare. Dinnanzi al corpo esanime dell'amato, eterno interrogativo "ove tende questo vagar mio breve?" fiacca la giovane scienziata che per un momento dubita di sé, della funzione e della ragione della scienza dell'impegno e del sacrificio dei suoi avi. La pazienza di Giobbe si è



dunque infranta contro l'inevitabile patire contro lo scandalo della morte? Ma il seme dissolve nella terra la sua identità marcisce ma poi... E la speranza rinasce per gli uomini di buona volontà che come recita l'antico diario di Don Pietro Maria ne "Le foglie d'acanto" fanno proprie le regole della buona vita.

o.l.

MARIA GRAZIA CECCATO
MAGNIFICAT

Proget Edizioni, Albignasego (PD), 2015.

Il lettore, che volesse leggere questo libro, deve essere avvisato: andrà ad un appuntamento con qualche parte di se stesso, la sua parte luminosa.

Quello che prenderà tra le mani sarà solo in apparenza un libro fotografico. Uno dei tanti, penserà.

Si fotografa per raccontare accadimenti, per cogliere attimi possibili o improbabili, per creare suggestioni, cortocircuiti, per restituire emozioni, per incastrare, documentare, innamorare, rubare, regalare, ricattare...

Qui, dietro l'obiettivo, c'è uno sguardo sul mondo che non è improprio definire contemplativo, trasparente, perché cerca nel mondo, nel fuggire delle cose, ciò che le trascende e le fa perennare: la loro anima, la loro sacralità.



Scatti d'amore, quasi laudi, elevazioni grate dell'essere qui.

Si sente, sotto sotto, la litania "Laudato sii..."

Questo racconto fotografico insinua che la realtà è intrisa di pertiche, di infiniti rinvii verticali, echi di infinito, risonanze, segnali. E per questo entrano nella profondità dove abita in noi la ricerca della gioia, la familiarità con la natura, l'innocente fratellanza dell'uomo e del mondo.

"Non sarà forse in questo che consiste la vocazione principale dell'uomo nei confronti del mondo? Di omizzarlo? Di farlo sua dimora e di toglierlo dalla sua opacità? La strada per questa sua vocazione non sarà per caso lo sguardo sacramentale? Il mondo tutto, e non soltanto una parte di esso, sarà la sua patria amica e familiare, dove abita la fratellanza e vige la tranquillità dell'ordinamento di ogni cosa" (Leonardo Boff).

Sì, uno sguardo trasparente che crea un ponte tra i due mondi che si escludono dell'immanenza e della trascendenza. "In esso queste realtà contrapposte si permeano, si con-giungono, si com-binano, si con-sociano, si con-catenano, si comunicano, con-vivono l'una nell'altra". (Boff).

Questo libro è in tal senso un po' una scuola dello sguardo, un po' piccolo manuale dell'arte della gioia, un po' canto di lode. E solo in minima parte album di immagini di luoghi o stagioni. Questi, lo si capisce, sono meri pretesti, occasioni che fanno il ladro.

G. Carlo Frison

Incontri

CINQUE "SINFONIE" DI BENE

Da alcuni anni l'Associazione Culturale "Corsia del Santo - Placido Cortese" di Padova collabora con la Basilica del Santo per proporre incontri culturali, specialmente nei periodi che precedono le festività di Natale e Pasqua. Nei mesi scorsi il tema, tratto dal versetto evangelico "Venite a me, tutti voi che siete stanchi e oppressi..." è stato declinato con approfondimenti diversi in cinque incontri di grande rilievo nei martedì di Quaresima. Il primo, "ero malato", ha avuto per testimone don Giorgio Ronzoni, il parroco di Santa Sofia, paraplegico a seguito di un grave incidente stradale. "Se ottenessi dal Signore la guarigione, non sarò più - ha detto - come prima dell'incidente: l'esperienza del dolore mi ha cambiato". Don Giorgio è aiutato in tutto: perfino a celebrare la Santa Messa. La sua cattedra è una carrozzella sulla quale passa il tempo ad occhi aperti e con un sorriso che sa trasmettere gioia.

Il martedì successivo sulle note dissonanti della disoccupazione: "Ero senza lavoro" si è interrogata suor Francesca Fiorese, operaia, ricordando la parabola evangelica degli operai in piazza a tutte le ore, in attesa d'ingaggio e osservando che se cambia il cuore civile e religioso della solidarietà, anche i problemi sociali del lavoro si risolveranno. Bisogna non

aver invidia se il padrone tratta come i primi gli operai dell'ultima ora. Mario Beltrame, imprenditore, le ha fatto eco positiva portando l'esempio di Madre Teresa di Calcutta. Il lavoro torna per tutti quando lavoratori e imprenditori si uniscono per il bene comune.

Nel terzo martedì di quaresima a sviluppare il problema: "Ero senza famiglia" ha portato la sua esperienza Benedetta Castiglioni, presidente dell'Opera Casa Famiglia, supportata da Agata Aliprandi, che l'ha preceduta per lunghi anni nell'incarico, e da Madiana Nuredini, ragazza albanese, una delle prime ospiti dell'Opera. Madiana, grazie alla ospitalità della Casa Famiglia, ha raggiunto una carriera professionale ragguardevole. La Presidente racconta: "Le ragazze che giungono sono fragili. Il loro vissuto povero di affetti, il senso di abbandono che attraversa la loro giovane vita diventano croci troppo grandi. Le volontarie che si prendono cura di loro si sforzano di seminare speranza e gioia di vita".

L'argomento del quarto martedì di marzo è stato "ero straniero, migrante, ero nessuno". Ospite, nella Basilica del Santo, è Ernesto Olivero, fondatore del Sermig di Torino, presentato da Francesco Moschetti. Olivero scandaglia in maniera efficace il mondo giovanile, vittima non solo della crisi economica, ma anche di insipienza esistenziale, sofferita fino alla devianza e alienazione. Ernesto comunica che il primo ottobre 2016 inizierà a Padova il meeting internazionale dei giovani per la pace. Evidentemente ha fiducia nella nostra città. La sinfonia del bene è sempre più emozionante.

Quinto martedì: "ero oppresso e senza diritti". A riflettere sul tema ci invitano questa volta un gruppo di attori e di musicisti, l'Encuentro, gruppo musicale latino-americano costituitosi nel Veneto, con componenti che provengono da Bolivia, Perù e Ecuador. Gli attori sono già conosciuti in città per essersi esibiti da tempo con lavori teatrali composti dal frate del Santo Luigi Francesco Ruffato. L'opera, messa in scena nella cripta della Basilica di Santa Giustina è dedicata all'Arcivescovo di El Salvador Oscar Romero ed è stata ideata e

scritta da padre Ruffato per celebrare la beatificazione del martire latinoamericano. La quinta "sinfonia" si è conclusa con questo significativo evento culturale che ha visto collegati tra loro, nel nome di un martire moderno, i due grandi centri di spiritualità padovani.

g.r.

LA GRANDE GUERRA NELLE FONTI DELLA BIBLIOTECA CIVICA

Laboratorio di ricerca per le discipline storiche e umanistiche di ambito locale, la Biblioteca Civica di Padova ha organizzato una serie d'incontri sulla storia della città e sulle sue trasformazioni nel corso dei secoli, utilizzando il ricco patrimonio documentario conservato nei suoi archivi. Le conversazioni, condotte da Mariella Magliani e Vincenza Cinzia Donvito, hanno offerto la possibilità di visionare direttamente il materiale relativo agli argomenti trattati: durante il primo incontro sono stati presentati gli statuti e le matricole delle corporazioni di mestiere padovane, mentre nel secondo appuntamento sono stati esposti i disegni, gli acquerelli, le stampe e le antiche fotografie che testimoniano le trasformazioni di cui è stato oggetto il Prato della Valle.

Lo scorso 24 marzo si è invece svolta un'interessante visita dedicata alla Prima Guerra Mondiale durante la quale, grazie alle foto storiche, ai giornali dell'epoca e ad altro materiale documentario, è stato possibile indagare il primo conflitto mondiale da punti di vista diversi, ma sempre strettamente legati alla città. L'attenzione è stata posta su quanto avvenne a Padova in quei terribili



anni, quando si continuava a vivere, pur tra mille difficoltà, e dove ci si attrezzava per salvarsi dai bombardamenti, per garantire la necessaria assistenza ai numerosi feriti e per proteggere i monumenti e le testimonianze del passato.

Le necessità della guerra avevano portato a emanare una serie di avvisi atti a proteggere la popolazione dai bombardamenti, da quelli più ingenui del primo periodo, con i quali nei momenti di pericolo si invitava i cittadini a ripararsi in casa e a chiudere le finestre, a quelli in cui la popolazione era obbligata a recarsi nei rifugi appositamente realizzati. Una curiosità: fino a novembre del 1915, il segnale di pericolo veniva dato, come nel Medioevo, dal suono a martello della campana della torre del Comune, sostituito in seguito dal più efficace suono delle sirene.

Tra il 1915 e il 1918, Padova svolse un ruolo assai rilevante quale centro logistico sanitario e ospedaliero, avendo messo a disposizione ben 7.000 posti letto, allestiti presso gli ospedali della città, ma anche in edifici momentaneamente adattati allo scopo. Tra il dicembre 1916 e l'aprile 1917 fu inoltre sede dell'Università Castrense, ospitando centinaia di studenti di medicina provenienti da ogni parte d'Italia per conseguire una laurea oltremodo necessaria per le straordinarie esigenze di ordine sanitario. Ecco quindi le immagini dei pazienti ricoverati nelle diverse strutture cittadine e quelle delle aule gremite di studenti per assistere alle lezioni di medicina.

Dall'aprile 1916 all'agosto 1918, la città fu oggetto di numerosi attacchi aerei che causarono ben 129 vittime tra la popolazione civile e ingenti danni a edifici e monumenti, come testimoniano le drammatiche foto della cupola della Chiesa del Carmine, del Museo del Santo, del Teatro Verdi, del Duomo, la cui facciata fu colpita nello stesso punto da una bomba durante la seconda guerra mondiale.

Se è universalmente noto quanto grande sia stata la sofferenza e il sacrificio di coloro che combattevano al fronte, altrettanto grande è stato l'impegno delle persone che rimanevano in città, occupate a nutrire, vestire e

soccorrere i soldati. Tra queste si segnalano due donne padovane, Cia Giusti del Giardino e Maria Papafava, che organizzarono l'allevamento di laboratori dove venivano confezionati capi di vestiario per i soldati. Numerose erano inoltre le associazioni attive in iniziative benefiche a sostegno della popolazione. La visita, condotta con appassionata competenza dalle due curatrici, conferma una volta di più la ricchezza del patrimonio non solo librario della Biblioteca Civica.

Roberta Lamon

SCUOLA MATERNA "LUIGI GUI"

Proprio alle spalle della Scuola primaria "Daniele Manin", in via Buzzaccarini, parallela di via Tre garofani, è stata inaugurata il 30 maggio scorso la Scuola materna "Luigi Gui", a ricordo di uno dei personaggi più rappresentativi della Padova della Resistenza e del dopoguerra. Non è qui luogo di trattenerci sulla sua figura: resta significativo il fatto che si sia scelta per rendergli omaggio l'intitolazione di una scuola, e non di una via, forse per ricordare ai padovani che Luigi Gui fu un uomo di scuola (insegnò Filosofia al "Tito Livio") e Ministro della Pubblica Istruzione proprio negli anni in cui si varò la "sua" riforma della scuola, che introdusse una vera e propria rivoluzione negli studi, con l'istituzione della scuola materna statale e della scuola media gratuita per tutti con i nuovi indirizzi di educazione musicale, civica e motoria (fu notato che la voce di spesa del Ministero giunse a superare in percentuale quella del Ministero della Difesa).

Fra le autorità presenti alla cerimonia, oltre al sindaco Bitonci e all'assessore alle politiche scolastiche Ales-

sandra Brunetti, c'era anche l'ex assessore Claudio Piron, che aveva fortemente voluto la nuova opera, attesa da più di sei anni, ma ostacolata da varie vicissitudini nell'assegnazione dell'appalto. La scuola, dal punto di vista logistico e architettonico, si presenta come un edificio che rispetta criteri all'avanguardia, con una struttura in legno, impiego di materiali ecologici e all'insegna del risparmio energetico. La scuola, che potrà accogliere 150 bambini, entra a far parte delle dieci scuole per l'infanzia del Comune di Padova, che si aggiungono alle dieci materne statali e alle assai più numerose scuole paritarie. In tutto, nel Comune di Padova sono oltre seimila i bambini che frequentano le scuole materne, di cui un migliaio figli di immigrati. Negli anni precedenti, durante l'assessorato Piron, altre scuole comunali per l'infanzia sono state realizzate e dedicate a personaggi di alto prestigio, anche padovani, come gli asili nido di Paltana e di Altichiero, l'uno a ricordo di Ezechiele Ramin, l'altro di Chiara Lubich, la palestra della scuola primaria Lambruschini intitolata a Guido Petter e le scuole di Torre che portano il nome di Aldo Moro e della sua scorta.

A festeggiare il nuovo edificio non poteva mancare una numerosa schiera di futuri utenti: i bambini che ora frequentano la Scuola materna "Madonna di Lourdes" ma che a settembre si trasferiranno nella moderna struttura. Hanno preso parte alla cerimonia anche Daniele e Benedetto Gui, che hanno ringraziato le autorità per l'intitolazione della scuola al padre e hanno donato una scultura in bronzo che rappresenta al naturale il volto dello statista, opera dello scultore Giuseppe Fortunato Pirrone, perché venga collocata nella scuola.

g.r.

CIRCOLO STORICI PADOVANI "LUIGI ZANINELLO"

Programma Maggio-Giugno 2015.

Conferenze: Sala Anziani del Comune di Padova, ore 16,30.

• *Sabato 9 maggio*: Marisa Sottovia, studiosa di storia locale "La storia degli ospedali di Padova".

• *Sabato 16 maggio*: Raffaele Folliero, docente di lingua e letteratura italiana e latina nei licei "Papa Pio X, il parroco veneto che proiettò la Chiesa nel XX secolo".

• *Sabato 23 maggio*: ore 16, in sala Anziani, Andrea Colbacchini e Elisabetta Novello, del Dipartimento di Scienze Storiche Geografiche e dell'Antichità dell'Università di Padova, e Flavio Innocenzi del Consorzio Tutela Asiago Dop "Capindo la late: transumanza di uomini e animali attraverso il tempo sull'Altipiano di Asiago 7 Comuni".

• *Sabato 30 maggio*: Maurizio Conconi e Osvaldo Velutti, del Direttivo del Circolo Storici Padovani "La Magna Charta", nel suo ottavo centenario.

• *Sabato 6 giugno*: Carmelo Abbadesse del Club Unesco di Venezia "Venezia e la sua laguna".

VERSO IL GRANDE BO

Quando nella stampa nazionale si parla dell'Università di Padova (e basta sfogliare le pagine che ogni anno, all'apertura delle iscrizioni dei nuovi studenti, le vengono dedicate nei quotidiani), se ne sottolineano il grande numero degli iscritti in proporzione alla più modesta grandezza della città, l'eccellenza di molte facoltà o i problemi gestionali che lo Studio condivide con le altre istituzioni universitarie italiane. Il Bo in questo contesto è solo il nucleo storico dell'università, antico solo meno di quella bolognese. Ma il palazzo del Bo, proprio per la sua antichità e per il ruolo che nel corso dei secoli ha rivestito, raccoglie non solo le memorie di un prestigioso passato, ma anche testimonianze artistiche di valore sommo che si sono accumulate fino a un recente passato grazie al grande progetto artistico voluto da Carlo Anti, retto-





re dal 1932 al 1943. Il Bo va considerato, pertanto, uno dei più importanti siti artistici di Padova e come tale va fatto conoscere e valorizzato.

Già da tempo è possibile visitare alcune parti del palazzo del Bo con alcuni dei suoi inestimabili tesori a partire dal Cortile antico fino allo straordinario teatro anatomico e alla evocativa cattedra di Galileo Galilei. Ora a partire da giugno di quest'anno si potranno visitare nei fine settimana anche altri spazi non meno importanti e artisticamente ricchi, come è stato annunciato dallo stesso rettore Giuseppe Zaccaria in una conferenza stampa che si è tenuta nell'Aula di Medicina il 2 aprile. Proprio il rettore ha voluto sottolineare come la sede dell'università di Padova, il cui nome è noto e apprezzato in tutto il mondo, meriti di essere valorizzata nella sua giusta dimensione. I nuovi percorsi di visita permetteranno di cogliere lo sviluppo del palazzo nelle sue tre sezioni, quella trecentesca, quella rinascimentale e quella moderna, dando rilievo proprio a quest'ultima, che raccoglie le energie artistiche migliori della cultura italiana a metà del XX secolo.

All'elaborazione di questi nuovi percorsi ha contribuito la professoressa Elisabetta Saccomani. Muovendo dalla constatazione che forse nessun altro ateneo italiano può vantare un così grande tesoro artistico, le visite sono immaginate in modo tale da ripercorrere le tappe salienti di un lavoro intellettuale che dura da ormai ottocento anni. La novità riguarda soprattutto la parte novecentesca segnata dall'intervento complessivo dell'architetto Gio Ponti che chiamò a collaborare al suo progetto artisti del calibro di Gino Severini, Massimo Campi-

gli, Arturo Martini, Achille Funi, Filippo De Pisis, Antonio Fasan. Il nuovo percorso porterà a visitare il Rettorato, finora escluso dalle visite, comprendendo luoghi ancora vivi, che vengono utilizzati nella quotidiana attività dell'università, come lo Studio del Rettore o la Sala di Lettura, la Sala da Pranzo, la Sala del Caminetto riservate ai professori. Questi spazi sono tutti segnati dalla marcata presenza del genio di Gio Ponti, che ha progettato l'aspetto delle sale in tutti i suoi particolari dal pavimento al colore delle pareti e all'arredo (sedie, tavoli, persino le maniglie delle porte) dando un'impronta moderna e innovativa in un dialogo continuo con le strutture architettoniche e gli interventi pittorici.

Il recupero per il grande pubblico di questi spazi, che sono quasi un compendio vivo dello sviluppo dell'arte italiana dal rinascimento, costituisce, come ben si può comprendere, una grande occasione non solo per l'università, ma per l'intera città di Padova.

Mirco Zago

LA SIMMETRIA ORIGINALE TRA POESIA E RACCONTO. SILVIO RAMAT, PER ESEMPIO

Suddivisa in due sessioni, la prima tra novembre e dicembre 2014; la seconda tra gennaio e marzo 2015, la rassegna letteraria «Simmetrica. Leggere Figlie-Madri; Donne-Uomini; Padri-Figli, curata da Daniela Rossi, è stata promossa dalla casa editrice Cleup, dalla sezione Patavium Euganea della Fidapa BPW Italy e dalla Libreria Zabarella, con il patrocinio dell'Assesso-

rato Cultura e Turismo del Comune di Padova.

Prestigioso punto di incontro e di discussione, la rassegna ha visto alternarsi scrittrici e scrittori italiani allo scopo di promuovere un nuovo dibattito sulle relazioni e i ruoli femminili e maschili, per attraversare cioè un territorio di indagine molto stimolante e ancora ricco di spunti di riflessione. Il progetto, che ha avuto un eccellente riscontro di pubblico e di critica, ha inteso coniugare insieme i codici linguistici peculiari delle opere letterarie con la sfera emozionale del livello semantico e la declinazione di genere delle situazioni, delle tematiche e dei sentimenti espressi dagli autori. L'iniziativa si è preoccupata quindi di esplorare i nuovi territori delle relazioni familiari e affettive alla luce delle modificazioni intervenute nei rapporti e nei modelli sociali e culturali, vivacizzando i momenti di discussione e di conversazione con letture proposte dalla voce di Roberto Arricale.

Tutti gli incontri si sono svolti nella Sala Blu del Centro Universitario in via Zabarella 82 a Padova.

Saveria Chemotti, Carla Menaldo, Paola Leonardi, Serena Dinelli, Giulia Calore, Annalisa Strada, Marco Franzoso, Silvio Ramat, Milena Dalcerrì, Anna Colombo, Sonia Negri, Raffaella Failla si sono alternati in questo percorso offrendo l'opportunità di una lettura o di una rilettura di alcune opere significative del panorama letterario del nostro secolo.

Uno dei risultati più stimolanti di questa iniziativa è stato certamente l'occasione di rileggere, da una prospettiva così singolare, l'opera poetica di Silvio Ramat, in particolare, *Mia madre un secolo. Racconto in versi*, pubblicato da Marsilio nel 2002.

Fiorentino di nascita, ma padovano di elezione, non solo per la cattedra di Letteratura italiana contemporanea nel nostro Ateneo, critico e poeta di altissimo prestigio, egli esordisce nel 1959 con *Le feste di una città*, ma la sua passione per la scrittura in prosa e in poesia si era manifestata in lui fin dalla prima fanciullezza. Silvio è erede di una insigne tradizione familiare; la madre Wanda Pieroni, mae-

stra elementare e vera maestra di vita, autrice di novelle e di un romanzo *Gente della terra*; il padre, Raffaello Ramat, uno degli intellettuali italiani più autorevoli sia come studioso che come uomo politico, esiliato e incarcerato alle Murate negli anni del fascismo, partigiano nelle formazioni di Giustizia e libertà nella Resistenza toscana, morto precocemente in un incidente stradale.

Nell'opera di Silvio Ramat è riconoscibile il magistero di alcuni tra gli interpreti più importanti dell'ermetismo come Luzi, Betocchi, Gatto, Parronchi, una lezione che si sostanzia, in seguito alla chiamata a Padova nel 1976, di nuove fonti e di nuovi prestiti da Sereni a Zanzotto, a Raboni, a Risi, a Erba e che si è incanalata, progressivamente, nella ricerca perseverante di una parola poetica comunicativa, esplicita, perfino più narrativa come mostreranno le sue raccolte successive, a partire da *In parola* (1977) e come si può riconoscere penetrando l'intera sua produzione poetica confluita oggi nel volume pubblicato nel 2006 da Interlinea.

Nel profilo intenso del suo percorso di poeta e di uomo di letteratura possiamo riconoscere in tutte le sue composizioni una suggestiva struttura simmetrica, ben calibrata, quasi a fornire un ordito entro cui collocare riscontro e corrispondenza «in un sussulto della realtà, in uno scatto dell'esistenza o della memoria». Sorretti dall'assillo dell'integrità autobiografica «urgente e insaziabile», come commenta Giovanni Raboni, registriamo le immagini, i luoghi, i ricordi, i lutti e le lacerazioni, gli affetti e le passioni, gli scherzi e le manie, le allusioni, i cenni, gli indizi, le evocazioni e le rievocazioni, le illuminazioni e le rifrazioni che da una parola o da un verso balenano lontano e vicino, entro un percorso che indaga nell'alveo della memoria con un tragitto rischioso e scoperto, ma senza che il *pathos* sconfini nella retorica dell'auto-commiserazione o dell'auto-compiacimento.

La sua poesia è ricerca di essenzialità, è itinerario aspro, doloroso, che richiede coraggio e *pietas*, maturità, sensibilità e tolleranza, soprattutto quando rivisita la memoria familiare, si acco-

sta cioè alle proprie radici e alla propria storia.

In questo tragitto *Mia madre un secolo* rappresenta uno spartiacque esemplare proprio nell'ottica di questa rassegna letteraria. Volume di respiro poematico, collocato geograficamente nella Firenze tra guerra e dopoguerra, a cui vanno accostati dodici paragrafi, una prosa cangiante e vivida, di *Parte in causa*, pubblicati nel 2013 e che si auspica possano essere presto riuniti in un unico volume assieme a molti versi sparsi sul medesimo tema, racchiude una silloge che rivela risvolti sorprendenti anche a una lettura di genere, per la tensione emozionale che a distanza di anni si ritrova intatta in questo racconto memorabile.

Ramat intona un canto commosso alla figura di una donna-madre che ha attraversato un secolo di vita; un ritratto inconsueto che diventa molto suggestivo se lo accostiamo al percorso coevo della scrittura femminile e femminista che si riappropria della figura della madre dopo averla rifiutata come modello di sottomissione al patriarcato e alle sue leggi e la riconquista come sorgente della propria lingua, quella lingua madre che è anche principio identitario.

L'andamento è inedito soprattutto per la scrittura poetica maschile, tradizionalmente più incline a celebrare un'eredità materna mitica o simbolica, una maternità-maestà. Quest'opera invece è forgiata sulla persona storica, rifugge da qualsiasi empito declamatorio, non celebra un modello, ma racconta una donna straordinaria che è anche madre, ma non solo questo. La poesia si fa racconto familiare, la storia privata si fa pubblica, risuona dalle pareti, dalle stanze di una casa e si fa eco di avvenimenti condivisi e condivisibili: la sua estrema comunicatività si evince proprio dal recupero di uno dei versi più classici, l'endecasillabo, che qui domina, interpreta, commenta la soggettività per farla diventare oggettività. Una sfida che ha la forza di chiarire le tappe di un secolo in figura, non solo a chi lo disegna, ma anche a chi lo visita.

Il poeta interseca migliaia di tessere, scompone un'identità in una cadenza di voci e di riflessi, riscatta le vicende quotidiane, le

salva dall'oblio, dalla polvere del tempo, le incastona dando loro, spesso ri-dando loro un nome. Nessuno sfarzo, nessuna cerimonia, solo una ritualità di gesti ordinari, elementari, affettuosi, che combattono la nostalgia, l'assenza o la lontananza dei propri cari nel momento stesso in cui essi riemergono dalle pagine di un libro.

Ramat traccia il ritratto di una madre di famiglia, anzi di una donna e della sua famiglia, del suo ambiente, del suo carattere, dei suoi interessi, delle sue avventure e disavventure dolorose attraversando la sua epoca con estremo pudore anche nella sofferenza. Questa pregevole biografia in versi sconfinata nell'autobiografia senza mai sovrapporsi, tenendosi l'io che scrive in una zona al di qua, sulla soglia della figura che racconta e del sé che questa figura esprime e raccoglie.

È il miracolo di questo poemetto in versi che si fa racconto: il poeta ricerca se stesso nella storia della madre che è donna, nella vicenda familiare che è dimensione esistenziale autentica, ma mai prevaricazione del soggetto. La devozione sconfinata nella testimonianza degli legami familiari, nel ritmo domestico degli avvenimenti, nei particolari discreti e autentici di una vita che si fa agnizione e colloquio.

Una singolare profilo della casa, dei luoghi, delle persone dentro quei muri, genitori, fratelli, figli e nipoti, vivi e morti. Un ritratto umano vivo, denso di sentimenti e di fatti, di persone e di ricordi: anche qui, soprattutto qui, Ramat è maestro dell'antiretorica, usa un tono scandito da una sottile ironia, da un'autoironia che rende i suoi versi affascinanti e suggestivi. Perfino confidenziali per i lettori che li condividono.

Una disposizione che in questo volumetto si esalta, ma che si conferma anche nelle opere successive e perfino nella sua ultima raccolta, *La dirimpettaia e altri affanni* (Mondadori, 2013) che ritorna sugli anni e sulle figure andate (ancora sulla madre e sul babbo), fino a trovare una musa in una giovane sconosciuta che ha fattezze leopardiane per l'incanto della femminilità che si fa scoperta e mistero.

Saveria Chemotti

Teatro

IN RICORDO DI LELE FANTI

A tre anni dalla sua improvvisa scomparsa per un malore, nella sua casa alla Paltana, all'età di 72 anni, l'attore e regista ruzantiano Gabriele (Lele) Fanti è sempre vivo nella memoria e nel cuore dei suoi tanti amici ed estimatori.

Quando recitava Ruzante si poteva benissimo pensare (intendiamoci: riconosciuti i meriti di altri interpreti padovani di Ruzante, dai fratelli Rolma a Gilmo Bertolini): ecco, il grande Angelo Beolco doveva esprimersi proprio così, con quelle cadenze, con quella intonazione, quegli improvvisi innalzamenti di voce, con quel "pavan, an", che già l'Alighieri aveva giudicato come linguaggio rusticano "sincopato" e accentato nelle desinenze. Lele aveva una voce viva, alquanto baritonale, capace di tenere sempre desta l'attenzione del pubblico: in breve un interprete e un maestro del teatro veneto storico e del pavano classico in particolare. Memorabili le sue interpretazioni dei *Dialoghi*, delle *Orazioni*, e le regie de *La Moscheta* e de *La Betia*.

Si era appassionato al teatro di Ruzante nel 1966, dopo l'incontro con Gigi Giaretta (altro appassionato regista di commedie ruzantiane, pure prematuramente scomparso nel 1973), ma aveva mosso i primi passi nel teatro amatoriale con la Compagnia amatoriale "Morassutti". In seguito divenne la figura di riferimento per gli interpreti e i registi del teatro ruzantiano, fino all'ultimo allestimento de "La Betia" per la Compagnia Teatrotergola di Vigonza. Aveva messo in piedi la "Compagnia d'Arte Il Ruzante" con attori e amici cultori e amanti del Beolco, aggiudicandosi tra l'altro il premio "Porta d'Oro" al Festival teatrale di Pordenone, ed il Primo premio a quello di Pesaro con *La Pastoral*, nel 1971, per la regia di Giaretta. Fu tra i fondatori della Cooperativa Centro Studi Ruzantiani di Padova, in collegamento con l'Università anche per l'organizzazione delle Giornate del Ruzante. La sua padronanza della lingua pavana aveva convinto, negli anni

ottanta, lo stesso professor Giovanni Calendoli, titolare della cattedra di Storia del teatro e dello spettacolo della nostra Università, di avvalersi di lui per corsi di lettura e recitazione in pavano per gli studenti di Lettere. I successi di critica e di pubblico sono stati costanti e assai significativi per decenni (ebbe il premio "Angelo Perugini" per il miglior attore al Festival di Macerata).

Da 44 anni era anche lo *speaker* (in dialetto veneziano con qualche battuta improvvisata in pavano), in veste di araldo, della Partita a scacchi di Marostica. Con il gruppo vicentino aveva portato la sua voce nelle trasferte all'estero, dal Canada al Brasile. Molto significativa la lettera che gli attori della Compagnia Teatrotergola inviarono a un quotidiano locale elogiando il loro regista, dove si legge tra l'altro: "È stato un impegno molto arduo, sia per noi, sia per lui; ma alla fine ne era soddisfatto: una giovane ragazza, alla prima esperienza teatrale, è diventata una bravissima Betia; un'attrice di origine napoletana parla in pavan in maniera perfetta; un giovane fine ed educato diventa un rozzo contadino; una seria e composta insegnante si trasforma in una donna dal burrascoso passato; Nale e Zilio fanno rivivere con passione la campagna veneta del Cinquecento".

Fanti è stato anche pubblicista collaborando con *Il Resto del Carlino* nella rubrica *Da la parte del porocan*, prendendo le difese dei bastonati e degli umiliati, intervenendo a locali trasmissioni radio e televisive (*A l'ombra della Specola*) e allargando così la rete dei suoi ammiratori.

Non aveva un temperamento facile, poteva talora sembrare scostante, anche con gli amici, ma alla fine vinceva la sua amabilità di fondo. E soprattutto non temeva il dolore e la morte,



come ha puntualizzato nel suo intervento di addio l'amico e collega di sempre Milosc Vucinic: "Fanti aveva speso tutta la sua esistenza nell'esorcizzare il male e il dolore, edificando giorno per giorno la sua concreta umanità".

Gianluigi Peretti

Concorsi

Concorso IL SIGILLO Racconti, fotografie, illustrazioni: il 1915

L'Università Popolare di Padova e le Associazioni Casa di Cristallo, Gabinetto di Lettura, Italia-Israele, Italia-Armenia assieme al Museo Diocesano, indicano la seconda edizione del Concorso *Il Sigillo*, per offrire la possibilità di presentare le proprie opere a quanti trovano nella passione per la scrittura, per la fotografia e per il disegno un modo per comunicare ed esprimersi.

Il tema del Concorso è: *Il 1915*.

Il Concorso è riservato a racconti inediti scritti in lingua italiana di autori italiani e stranieri, a opere fotografiche inedite, sia a colori che in bianco e nero, e a illustrazioni inedite create con qualsiasi tecnica.

Il Concorso è sostenuto da "Il Mattino di Padova" e realizzato in collaborazione con l'Assessorato Cultura e Turismo del Comune di Padova, col Patrocinio della Provincia di Padova e della Regione Veneto.

Regolamento completo e scheda di partecipazione scaricabili dai seguenti indirizzi internet: www.unipoppd.org - www.padovacultura.it

Mostre

ARTE E STORIA DELLE PAVIMENTAZIONI IN MARMO DI BASILICHE E CHIESE PADOVANE

Segnaliamo una importante mostra che si è svolta dal 12 aprile fino al 10 maggio presso il monastero di S. Giustina. Si tratta di una interessante documentazione storico-artistica riguardante i pavimenti in marmo e predelle degli altari dei principali luoghi di culto padova-

ni, e dell'Abbazia di Praglia, raccolta e riordinata dall'ing. Rodolfo Ceschin.

La parte grafica della mostra riguarda la fedele riproduzione in scala dei rilievi eseguiti dall'autore, con strumenti tradizionali, raccolti in una decina di planimetrie, a colori ed in bianco e nero per meglio illustrare la geometria dei moduli pavimentali.

L'originalità della mostra si basa su due indiscutibili constatazioni. In primo luogo, rendere pienamente visibile e godibile dal pubblico questo tipo di decorazione 'orizzontale', generalmente trascurata e ingiustamente ignorata dalle pubblicazioni d'arte. In secondo luogo garantire una visione d'insieme del complesso, impossibile nella realtà.

L'autore ha ritenuto opportuno completare lo studio con la ricostruzione storica di tali opere, documentando autori, materiali, epoca di realizzazione e costi relativi, anche attraverso i contratti conservati presso le principali biblioteche cittadine. Infatti, una parte della mostra è dedicata all'esposizione in copia di alcuni contratti e degli stati di avanzamento predisposti all'epoca per i pagamenti, accompagnata inoltre da una interessante quanto laboriosa ricostruzione delle iscrizioni delle lapidi a terra in S. Gaetano e nella basilica di S. Antonio, parzialmente compromesse dall'usura del tempo.

Ricordiamo ai lettori che una sintesi della succitata documentazione è stata pubblicata nei numeri 166, 167 e 170 della nostra rivista.

r.c.

PAOLA CAENAZZO

Paola Caenazzo è stata presente a Padova nel marzo scorso con una personale alla Galleria La Teca di corso Umberto I. L'artista, nata a Perugia, è vissuta a Treviso, Padova, Firenze dove si è laureata in Filosofia. Ha vissuto a lungo ad Atene, allieva di Iorgos Rorris, è stata cofondatrice dell'atelier di pittura To-Simeio (Il Punto).

Usa come forma espressiva il figurativo che implica l'osservazione del fenomeno che ci circonda. Non si tratta di un'osservazione di superficie, neppure di un'osservazione distaccata ma piuttosto di un dialogo



profondo capace di trasformare l'apparente in riflesso della propria interiorità. Sono dipinti coinvolgenti. Ciò che appare allo sguardo è raffinato, accattivante, appartiene al nostro vissuto tanto da con-

durci ad una meditazione sul significato della vita.

La mostra titola "Ritratti passaggi riflessioni". Paola Caenazzo tratta con la stessa maestria il ritratto, il nudo, la veduta, l'interno, la natura morta. Sono silenti presenze che catturano lo sguardo in forza di un colore sontuoso, intriganti per la curiosità che suscitano, enigmatiche nella loro decifrazione. Le figure, i paesaggi, gli arredi, gli oggetti sono impronte, indizi, ricordi che raccontano storie idealmente intrecciate alle nostre. Lo stesso cromatismo, che poco indulge alla solarità mediterranea, è modulato su registri bassi, talvolta è quasi monocromo sottolineando il sofferto intimismo di queste opere.

Sergio Jessi

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

PROGRAMMA MOSTRE
Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,
e-mail: cultura@comune.padova.it
Site Internet: <http://padovacultura.padovarat.it>

15 marzo - 28 giugno 2015
BRUNO GORLATO: Annunciazioni - opere 1960-2014
Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71
Info: Ingresso libero - orario: 10-13, 15-19, chiuso i lunedì non festivi

28 marzo - 26 luglio 2015
DONATELLO E LA SUA LEZIONE
Musei Civici agli Eremitani

2 aprile - 10 maggio 2015
PADOVA E LA GRANDE GUERRA
Scuderie di Palazzo Moroni - via Municipio 1
Info: Ingresso libero - orario: 9.30 - 12.30, 15-18, lunedì chiuso

17 aprile - 24 maggio 2015
OTTAVIO PINARELLO - Profili di un artista
Galleria Samonà - via Roma
Info: Ingresso libero - orario 15-19 lunedì chiuso

18 aprile - 24 maggio 2015
SPERIMENTANDO - Energia e vita
Mostra scientifica interattiva per imparare divertendosi
Padiglione 6 Padovafiere - ingresso E da via Goldoni - ingresso L da via Rismondo
Info: Ingresso: 3 euro - Informazioni e prenotazioni: <http://sperimentando.inl.infn.it>

9 maggio - 26 luglio
Gioielleria contemporanea
OMAGGIO A DONATELLO
Premio Internazionale Mario Pinton - seconda edizione
Info: orario: 9.30 - 12.30, 15.30-19, lunedì chiuso - ingresso libero

15 maggio - 2 giugno
MoMArt Art Exhibition
Info: orario 15-19, lunedì chiuso - ingresso libero

16 - 28 maggio
Scoutismo Italiano e Grande Guerra
MOSTRA DI DOCUMENTI STORICI E FOTOGRAFICI
DALLA COLLEZIONE ANDREA PADOIN
Gran Guardia - piazza dei Signori
Info: orario: 10-13, 14.30-19, lunedì chiuso - ingresso libero

16 maggio - 14 giugno
GIUSEPPE BIASIO - Testimoni del tempo
Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71
Info: orario 10 - 19, lunedì chiuso - ingresso libero

20 maggio - 21 giugno
ACQUARELLISTI NOI - Acqua e colore - IV edizione
Galleria Cavour - piazza Cavour
Info: orario 10-13, 15-19 lunedì chiuso - ingresso libero



VALORIZZA L'ARTE E LA CULTURA DI PADOVA

Acquistando una confezione
GLI ORTI PER PADOVA
contribuisci a sostenere l'Orto Botanico.





BEDESCHI

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



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

BEDESCHI spa

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



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



Camera di Commercio
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

