

PADOVA

e il suo territorio



"Tassa Percepé" - Tassa Riscossa - Padova C.M.F. - 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
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XXX **178** DICEMBRE 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.crveneto.it

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Lino Lazzarini, Padova e personaggi di ieri

Giorgio Ronconi

12

Sull'iconografia del chiostro maggiore di Santa Giustina

Alessandra Rezzadore

17

Gli orologi del Palazzo della Ragione

Roberta Lamon

20

Un porto fluvio-lagunare di *Patavium* a Lova di Campagna Lupia

Valentina Giroto

23

Le ferrovie della Veneta a Padova

Alberto Susa

29

Gli anni padovani del giovane Casorati

Virginia Baradel

33

Giovanni Fattori a Palazzo Zabarella

Silvia Gulli

37

Stefano Marchetti, l'ultimo Bizantino

Paolo Pavan

41

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, Mirco Zago

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

Redazione: Gianni Callegaro, Mariarosca 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, 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, 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 dell'Orchestra di Padova e del Veneto, 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. 25890 del 24-7-2015

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: Prato della Valle, Statua di
Albertino Mussato (Giuseppe Petrelli, 1831).*



Abbiamo voluto dedicare la copertina di questo fascicolo a un padovano illustre vissuto nell'età di Dante e di Giotto: Albertino Mussato (1265-1329). L'idea ci viene suggerita da un convegno promosso dall'Università che si svolgerà il 3 e 4 dicembre presso la Sala degli Anziani del Comune e cioè nei giorni stessi in cui, settecento anni fa (esattamente il 3 dicembre 1315), il Mussato veniva pubblicamente festeggiato dalla sua Città e coronato con l'alloro poetico (primo esempio dell'età moderna). L'anno prima era stato fatto prigioniero nella sanguinosa battaglia alle porte di Vicenza in cui i padovani furono sconfitti da Cangrande della Scala, episodio ricordato anche da Dante. La cerimonia tutta padovana non intendeva dare risalto ai suoi meriti di difensore del libero Comune, come combattente e più ancora come protagonista di numerose ambascerie in varie città d'Italia che lo posero tra i maggiori personaggi della vita politica cittadina, bensì alla sua produzione letteraria. Furono infatti gli scritti latini riguardanti la travagliata storia dei suoi tempi, e specie la tragedia su Ezzelino da Romano, il tiranno di ieri che personificava il temuto Cangrande, che mirava alla conquista di Padova, a segnare quella svolta culturale di cui la città s'era fatta promotrice già sul finire del secolo precedente e che entrerà nella storia col nome di preumanesimo padovano.

Se lo scoprimento dell'arca ritenuta di Antenore per l'iscrizione fattavi apporre dal maestro del Mussato, Lovato Lovati, ricavata da un testo di Tito Livio, segnò l'inizio di un'età nuova, rivolta al recupero degli autori latini, i festeggiamenti riservati al Mussato stesso, e inaugurati con la pubblica lettura della sua tragedia (la prima della nostra letteratura) dimostrano come il culto della classicità e dei suoi valori anche linguistici nel giro di pochi decenni avesse superato i confini di un ristretto cenacolo suscitando perfino l'entusiasmo popolare.

Ci auguriamo che l'episodio e i suoi risvolti culturali, che ebbero anche in seguito una larga risonanza nella storia letteraria, e che l'odierno convegno, a cui ha dato la sua adesione il Comune di Padova, intende riproporre anche a livello cittadino, non rimangano confinati nell'ambito di quegli studi specialistici che in tempi recenti hanno richiamato l'attenzione di filologi di prestigio, ma diventino un'occasione per riaccostarci alla storia della nostra città in uno dei periodi più fiorenti e dinamici della vita sociale e intellettuale, prima dell'avvento della signoria carrarese.

g.r.

Lino Lazzarini, Padova e personaggi di ieri

di
Giorgio Ronconi

Uomo di scuola e di cultura, protagonista discreto per più di mezzo secolo della vita cittadina, Lazzarini (1906-2005) ha ricordato nei suoi scritti molti padovani che hanno dato lustro alla nostra città. Nel 1988 gli è stato conferito il sigillo di Padova.

L'amore per la propria città si misura anche dall'attenzione per le persone che vi hanno vissuto e che hanno contribuito a renderla migliore. Lino Lazzarini, nella quotidianità della sua vita di educatore e di studioso, ha dato concretezza a questo aspetto non trascurando di far memoria e di valorizzare l'opera di molti padovani, specie del proprio tempo, che si sono distinti nell'impegno culturale e civile. Lo vogliamo qui ricordare, a dieci anni dalla scomparsa, proprio attraverso i ritratti che ci ha lasciato di alcuni di essi, frutto di conoscenza diretta e a volte intima, maturata negli anni del suo insegnamento al Tito Livio e poi all'Università, ma anche nella frequentazione dei vari ambienti culturali della Città, non ultima l'Accademia patavina, ora Galileiana, di cui fu a lungo socio e presidente nel quadriennio 1983-1987.

Non intendiamo qui riprendere quanto è stato già scritto su di lui e sui suoi contributi storici e letterari¹, ma piuttosto richiamare la sua presenza e partecipazione alla vita culturale di Padova negli anni che precedettero il secondo conflitto mondiale e nel lungo periodo successivo, fin quasi alla fine del secolo, accennando a risvolti di esperienze umane e culturali di cui ha saputo farsi interprete.

Iniziamo questo viaggio dal Tito Livio, il liceo che l'ha visto come alunno nel primo dopoguerra e che in un breve giro d'anni lo rivide docente. Quante figure di compagni, di insegnanti e poi di scolari hanno affollato l'aula dei suoi ricordi, richiamate spesso dalle foto scolastiche scattate sotto gli archi del vecchio chiostro, o attorno al pozzo dove a fatica arrivava il sole. Il primo insegnante di cui Lazzarini ci ha lascia-

to un ricordo è Pier Luigi Chelotti, nato a Piove di Sacco nel 1866, diventato titolare al Tito Livio della cattedra di Italiano nel 1919 dopo aver attraversato mezza Italia con incarichi e reggenze (come allora accadeva normalmente). Lazzarini, che lo ebbe per docente e poi anche come collega, ne tracciò un breve profilo, con l'elenco delle varie pubblicazioni, nell'Annuario del Liceo l'anno stesso della morte, avvenuta nel 1937, soffermandosi sul suo impegno nel dar corso alla riforma Gentile, ma anche sulla fiducia che riponeva nei giovani, attestata con ricordi personali. Di lui ci ha lasciato soprattutto il ritratto di "un animo sensibile ed entusiasta, che si celava dietro quel sorriso, non veramente ironico né amaro, ma forse geloso custode di un dissidio dell'animo e di una fede".

Nell'Annuario del Liceo del periodo 1943-50 ricorderà il collega Michele Benetazzo, di Sandrigo, capitato al Tito Livio nell'ottobre del 1939 in quanto vincitore di concorso per la cattedra di italiano, latino e storia. Aveva 27 anni e si era laureato quattro anni prima a Padova. Con Lazzarini aveva stabilito subito una cordiale amicizia, destinata a trasformarsi in un fraterno scambio epistolare quando, agli inizi del 1941, partì per il servizio militare, al quale non volle sottrarsi, "nella delicatissima coscienza – scrive Lazzarini – che per la sua stessa dignità di uomo doveva accettare la sorte comune". Lazzarini conservò le sue lettere, fra le molte dei corrispondenti: uno squarcio sulla profonda e generosa vita interiore dell'amico. Benetazzo morì il 25 ottobre 1943 in un mitragliamento sulla nave che lo riportava in patria. Lazzarini associò il suo ricordo all'affettuosa com-



Docenti
del "Tito Livio" nel 1942.
Evidenziati: al centro
il preside Attilio Dal Zotto;
in alto a destra
Mario Todesco, che posa
la mano destra
sulla spalla di Lazzarini;
a sinistra il padre
Venanzio Todesco.

memorazione che ne fece Ettore Bolisani al microfono della scuola il 26 novembre 1943, accompagnandolo da due estratti di sue lettere dal fronte.

Ma la testimonianza più commossa di quegli anni tempestosi trasmessa da Lazzarini è legata al ricordo di Mario Todesco, suo collega e quasi coetaneo (era nato a Solagna nel 1908) trasferitosi dal liceo Foscarini di Venezia al Tito Livio nel 1942. Todesco, che aveva aderito fra i primi al "Partito d'Azione", arrestato per cospirazione e rimesso in libertà dopo quattro mesi, fu barbaramente trucidato dalle Brigate Nere la notte del 28 giugno 1944. Il 28 giugno 1945, ricorrendo l'anniversario della morte, Lazzarini ne pubblicò un ricordo su "Vita libera". Mai, forse, le sue parole giunsero ad esprimere con tanta intensità ed elevatezza morale i sentimenti di orrore e di sdegno suscitati da quel delitto. Nessuna idealizzazione del martire, ma il fedele ritratto di una coscienza libera e generosa, mossa non da interessi di parte ma "dall'idea del bene e del dovere", tanto che "doveva fare uno sforzo per persuadere l'animo mite alla intransigenza e alla condanna, né avrebbe certo approvato la nuova violenza che, in suo nome, un anno dopo avrebbe voluto sostituirsi alla giustizia". Questi giudizi, scritti l'indomani della "Liberazione", danno già la misura dell'uomo. A distanza di un altro anno Lazzarini riassumerà in un opuscolo la vicenda umana e familiare che Todesco visse in quegli anni, tracciando un penetrante ritratto dello studioso e delle sue generose scelte civili.

Due furono i presidi che si succedette-

ro negli anni in cui Lazzarini insegnò al Tito Livio, Attilio Dal Zotto e Giuseppe Biasuz. Li ricordò entrambi, a distanza di anni, dopo la loro morte. Del rude ma schietto Dal Zotto, capace di "nascoste finenze del sentimento e dell'intelletto", gli rimase impressa soprattutto l'improvvisa ma significativa decisione di abbandonare la scuola, nonostante l'invito a ritardare il pensionamento (si era alla fine di settembre del 1943), presa con fermezza all'apparire di alcuni militi della nuova Guardia Repubblicana nel chiostro del Tito Livio. Scrive Lazzarini: "Egli ebbe come la rivelazione di quella che sarebbe stata, che era ormai, la situazione politica, e avvertì di non volerla, di non poterla subire". Molto più ampio e documentato il profilo del preside Biasuz, apparso nel 1994 (Biasuz si spense nel 1991, a 98 anni) negli Atti dell'Accademia patavina, accompagnato da una corposa bibliografia curata dal figlio Francesco Biasuz. Il contributo passa in rassegna la vasta ed eterogenea produzione dell'amico dedicata in buona parte a personaggi di Feltre, sua città materna (anche se era nato in Brasile da immigrati feltrini), "quasi a costituire una animata cronaca della sua cultura, dell'arte, della vita morale e religiosa". Ma Biasuz può considerarsi anche padovano, avendo trascorso a Padova buona parte della vita con una presenza che ha lasciato il segno negli scritti e negli ambienti di cultura, in cui si distingueva per la "misurata e viva e dotta conversazione". Ricorda Lazzarini: "Anche negli anni ultimi, ormai faticosa la lettura e indebolito l'udito, amava par-

larti e ricordare, fissandoti e stringendoti rapidamente il braccio o la mano, quasi a voler comunicare la ricchezza nascosta dell'animo suo”.

Oltre che di docenti del Tito Livio, e di scolari caduti nella Resistenza², Lazzarini ha fatto memoria di molti personaggi conosciuti nell'ambiente universitario, anche attraverso il padre, insigne storico e paleografo, a partire dal suo primo maestro al Bo, il poeta Giovanni Bertacchi, chiamato nel 1916 “per chiara fama” alla cattedra di Letteratura italiana, dismessa volontariamente dopo un ventennio. Lazzarini ricorda “la sua voce un po' monotona nella vecchia aula A, sul cortile dove ora s'alza freddo e superbo il nuovo porticato, allora rinverdito da una grande magnolia piena di passereri, tra le serene immagini del Guerzoni e di Ardigò”. Visione d'altri tempi, che riprenderà più tardi in una rassegna di maestri che ricoprirono cattedre letterarie nel corso del primo Novecento, ravvivata da note personali³. A Bertacchi, “poeta e maestro” Lazzarini dedicherà il suo primo saggio, *Osservazioni su L'Infinito di Giacomo Leopardi*, che segna l'inizio delle sue ricerche e pubblicazioni leopardiane.

Successore di Bertacchi fu Natale Busetto, tornato a Padova dopo lunghi anni di insegnamento lontano dalla sua città. Con lui il giovane Lazzarini stabilì ben presto un fruttuoso rapporto di collaborazione e di amicizia che durò per tutta la vita. Nel 1978, per il centenario della nascita, lo ricordò all'Accademia patavina tracciandone un lungo profilo, accompagnato dal *curriculum vitae* e da una accurata bibliografia. All'Accademia patavina Lazzarini aveva commemorato già nel 1960 l'amico Oliviero Ronchi, per lunghi anni bibliotecario del Museo Civico, instancabile raccoglitore di documenti e notizie sulla storia della nostra città (è rimasta famosa la sua *Guida di Padova*) e generoso animatore di molte istituzioni culturali. A lui si deve fra l'altro, con l'aiuto dell'ordinatore Attilio Maggiolo, il ripristino nel dopoguerra della disastrosa biblioteca dell'Accademia. Una redazione abbreviata di questo profilo apparve nello stesso anno sulla rivista “Padova”, il mensile diretto da Luigi Gaudenzio, che aveva ripreso le



sue pubblicazioni nel 1955. Lazzarini vi collaborò in più occasioni stendendo altri profili di amici, come Emilio Lovarini, studioso di Ruzzante, Venanzio Todesco, padre di Mario, docente del Tito Livio e del Bo, Giorgio Oreflice, “presenza viva nella vita civile di Padova per la sua molteplice e illuminata attività di professionista e di disinteressato animatore di molte iniziative cittadine”, Novello Papafava e altri, tra cui i Ezio Franceschini.

L'amicizia con Franceschini, premuroso compagno di cordata sulle dolomiti trentine, risale agli anni studenteschi. Gli era rimasto impresso il primo incontro al Bo, entrambi matricole, avvenuto “sulla soglia ultima che porta dal corridoio al cortile antico, vicino all'aula B (di allora). Ricordo bene – scrive nel 1988 durante una commemorazione dello studioso legato a Marchesi e alla Resistenza – lui e io, in quella luce di quel giorno e di quell'ora, come se non fossero passati più di sessanta anni...”. I due si incontravano talvolta in un locale del centro, sotto il portico di via Marsilio da Padova, frequentato da studenti ma anche da giovani assistenti di facoltà diverse, in cui si potevano consumare cibi semplici, ma non bevande alcoliche. Non era un ristorante vero e proprio, come a pochi passi l’“Isola di Caprera”, o come l'adiacente trattoria Zaramella, nel cui cortiletto verdeggiava una vite, “e sulle tavole bicchieri di rosso e di bianco, davanti ai quali il prof. Bertacchi scrisse in quegli anni alcune sue liriche”

Lino Lazzarini consegna a Natale Busetto il volume sul Carducci, pubblicato per festeggiare l'ottantesimo compleanno dell'autore (29 aprile 1958).

(mentre Concetto Marchesi con altri colleghi “preferiva la Fiaschetteria Toscana, in via Roma, e il suo buon Chianti”). Gli studenti avevano nobilitato la loro “latteria” chiamandola “Storioncino”, attratti, forse, anche dalla grazia delle figlie del gestore Zorzi, che “con silenziosa e amichevole sollecitudine passavano tra i tavoli come rapide ombre bianche”.

Il ricordo del locale legato alle amicizie di gioventù riaffiora in più occasioni. Lo troviamo nel ritratto di Umberto Campagnolo, protagonista di accese discussioni filosofiche in cui combatteva il gentiliano “idealismo assoluto” in nome del “realismo assoluto” che aveva assimilato dall’insegnamento di Erminio Troilo, relatore della sua tesi di laurea sul socratico “Conosci te stesso”. Riaffiora anche nel ricordo di Fabio Metelli, che frequentava la latteria con la sorella Lucia (appartenevano entrambi alla “famiglia triestina”, che si distingueva dalla più numerosa e chiasiosa compagnia di studenti triestini e giuliano dalmati). Metelli seguiva i corsi di Psicologia sperimentale di un altro triestino, formatosi a Graz, Vittorio Benussi, la cui eredità fu raccolta nel 1927 da Cesare Musatti, e poi dallo stesso Metelli. Intorno al Benussi s’era allora formata una piccola scuola frequentata anche da Novello Papafava dei Carraresi, “libero e liberale signore, che pur era di diverso indirizzo filosofico e religioso”, come ricordò Lazzarini intervenendo alla commemorazione tenutasi nella Sala Rossini del Pedrocchi per il ventennio dalla morte. In quell’occasione, menzionando alcuni risvolti del personaggio, sottolineò proprio la generosità con cui, intorno alla metà degli anni venti, Papafava provvide a incrementare la dotazione dell’Istituto di Psicologia per l’acquisto di libri e strumenti per la sperimentazione.

Agli anni trenta risalgono anche i rapporti di Lazzarini con Luigi Gaudenzio, rafforzati dalla collaborazione con la rivista “Padova”, dove apparvero già allora alcuni suoi articoli. Ne ricordò la figura nel 1969, l’anno dopo la morte, su “Padova e la sua provincia”, continuazione della rivista che Gaudenzio aveva diretto per un quarantennio⁴, spesso animata dai suoi appassionati interventi. Ma un vero e proprio



Ezio Franceschini serve familiarmente la pastasciutta a Lino Lazzarini.

profilo dello scrittore padovano (era nato a Conselve nel 1892) e della sua rilevante opera narrativa, minutamente indagata, apparirà solo nel 1995, quasi omaggio estremo di una lunga amicizia.

Lino Lazzarini non ha scritto alcuna storia di Padova, ma si è prodigato per diffondere quanto altri avevano prodotto, riunito, documentato. Penso alle riedizioni dei contributi di Giovanni Fabris, *Cronache e cronisti padovani* e *Scritti d’arte e di storia padovana*, da lui curate nel 1977 per iniziativa del presidente della Cassa di Risparmio, Ezio Riondato. Nelle pagine introduttive egli ci lascia del Fabris un vivo ritratto, ricordando le battaglie di civiltà che lo portarono a dar vita a un Comitato cittadino per la tutela dei monumenti storici e artistici e alla costituzione di una società denominata “Antenorei Lares”, di cui stese il proclama, che comparve nei quotidiani locali nel 1925. La Società, che mobilità negli anni varie persone di cultura, si sciolse con lo scoppio del conflitto mondiale.

Nel ritrarre i suoi personaggi Lazzarini cerca sempre di coglierne, anche attraverso un semplice gesto o l’espressione del volto, un aspetto intimo e segreto, rivivendo con la propria sensibilità, fondata sulla conoscenza della persona, qualche tratto del suo mondo interiore. Così l’immagine viva del Fabris che fuma o mastica un grosso sigaro mentre contempla un antico edificio si trasforma in un ritratto dell’a-

nima: “Ammirando i lineamenti architettonici, egli penetrava anche l’organismo, coglieva i segni delle precedenti strutture, mentalmente toglieva le aggiunte posteriori (acuto nel sorprendere particolari sfuggiti ad altri) ricollocandolo nel suo tempo, forse ripensando agli uomini che lo vollero edificare e che vissero in quelle mura”.

Qualcosa di analogo accade anche quando commenta gli scritti di personaggi non conosciuti, come nel volume *Miscellanea I*, apparso tre anni dopo sempre per iniziativa della Cassa di Risparmio, presentando le ottocentesche Guide del Brentari e del Ceni, le *Reminiscenze padovane* del Brusoni e le *Passeggiate storiche per la città di Padova* di Luigi Formentoni. A proposito del Formentoni, fa osservare come “l’autore con attenta, diversa misura sa far emergere dai luoghi, dagli edifici e dalle vie le antiche memorie” perché “la città è come un tessuto vivo e vario, in cui il sangue della vita scorre più o meno impetuoso”. Riguardo poi alla *Guida* del Brentari scrive: “Penso che il Brentari avvertisse l’impronta del tempo, per così dire l’eco e il segno di innumerevoli generazioni d’uomini sopra le pietre grigie delle vie, sui vecchi mattoni scalfiti, sugli stipiti consumati delle porte e sui pilastri, in quelle modeste case, in cui sembra ancora impresso il gesto della mano di chi le ha costruite, dove poi sono passate gioie e dolori e le ore lente delle giornate inerti”. E continua richiamando le opere di tre amici padovani: “Ma chi voglia ascoltare in parole le voci di quel mondo trascorso, rilegga *Città materna* di Diego Valeri, *Il bicchiere di vetro* o *Quando l’asino beve la luna* di Luigi Gaudenzio, *Cara Città* di Giulio Alessi”. Titoli che parlano da soli.

Su Giulio Alessi, “poeta dimenticato”, si interroga nel titolo di un breve ricordo pubblicato nel gennaio del 1985 sul primo numero del Bollettino del Comitato padovano della Società Dante Alighieri, di cui era fedelissimo socio. Lo definisce poeta di Padova “nel senso che egli ha dato alle vie, ai portici, alla gente, alle cose della città una sostanza di vita poetica (una voce quindi non solamente locale)”, e dopo un rapido ma incisivo ritratto (“il volto adombrato, di una trattenuta malinconia, ma



pronto al conforto dell’amicizia e del colloquio, alla gioia improvvisa e alla dolcezza”), conclude: “Padova gli deve molto, se è vero che una città, come un popolo o un paese, riemerge dall’affanno dei traffici o dalla noia del quotidiano o dalla indifferenza per suggerimento dei poeti e degli artisti”.

Di Gaudenzio e delle sue qualità di narratore si è già detto. Resterebbe invece molto da dire di Valeri, allievo del padre, di cui recensì negli anni trenta più d’una raccolta poetica. La stima e la devozione per Valeri si consolidò nel periodo in cui il poeta fu presidente dell’Accademia patavina, mentre Lazzarini ricopriva il ruolo di segretario della Classe di scienze morali lettere ed arti. Ne nacque una assidua e confidente frequentazione, sia nella casa veneziana del poeta in calle dei Cereri, sia a Padova nell’accogliente salotto di Ninì Orefice. A Valeri Lazzarini dedicherà un contributo di raffinata delicatezza, *Diego Valeri, gli angeli e la madre*, apparso nel volume *Omaggio a Diego Valeri*, edito nel 1979, a tre anni dalla scomparsa. A quel saggio farà seguito poco dopo un altro, pubblicato nelle “Memorie” dell’Accademia, in cui, come risulta già nel titolo, egli accosta idealmente i due poeti più amati: *Memoria e presenza del Leopardi nella poesia di Diego Valeri*.

Dopo il pensionamento, l’Accademia era diventata il centro dei suoi interessi. E proprio all’Accademia, nella sala del Guariento, che amava particolarmente perché – come era solito ricordare – contiene quanto resta della cappella carrarese in

Diego Valeri, accanto a Lino Lazzarini, presiede la seduta inaugurale dell’Accademia patavina nell’Archivio antico dell’Università (24 novembre 1963).

cui pregò il Petrarca, nel 1979 gli furono consegnati i due ponderosi volumi di una miscellanea in suo onore, promossa da un gruppo di colleghi e di allievi. Il legame con questo sodalizio di cultura era in parte dovuto alla lunga militanza del padre, socio per cinquant'anni e presidente all'inizio degli anni trenta, ma anche alla presenza di molti amici e colleghi universitari. Di alcuni, ricordati più sopra (Dal Zotto, Ronchi, Venanzio Todesco, Busetto, Biasuz, a cui bisognerà aggiungere Giuseppe Aliprandi, matematico e "infaticabile tessitore d'opere d'inchiostro"), fece memoria durante le sedute accademiche, altri invece furono ricordati in occasioni diverse; così Emilio Menegazzo, esperto esploratore di archivi, che ritrasse con perizia nella nota premessa all'edizione delle *Poesie del dottor Lodovico Pastò* (1982), Marino Gentile, ricordato durante l'alzabara al Bo, e Lucia Rossetti, protagonista della rinascita dell'Archivio Antico del Bo e animatrice del Centro per la storia dell'Università di Padova, la cui figura sarà delineata con simpatia in uno dei suoi ultimi contributi⁵. Di molti altri, che pure ebbero familiarità con lui, rimangono solo i ricordi riportati negli scambi epistolari o affidati al conversare con i più intimi, quando il discorso cadeva sulle persone più care, e sopra tutti sull'amico fraterno Paolo Sambin.

Il quadriennio di presidenza dell'Accademia, che si era aperto nel 1983 con la pubblicazione del volume *I Soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1599)* dell'amico Attilio Maggiolo, a cui Lazzarini non mancò di dare consigli e incoraggiamenti, si concluse nel 1987 ancora nel nome di Valeri. Per il decimo anniversario della morte, e nel centenario della nascita, Lazzarini volle infatti far ristampare un breve saggio che Valeri aveva scritto nel 1962, quand'era lui presidente, per la rivista del Comune "Città di Padova": *L'Accademia dei Ricovrati, alias Accademia patavina di scienze, lettere ed arti*. Nella prefazione dell'opuscolo Lazzarini si intrattiene sull'opera di Valeri negli anni della sua presidenza accademica, non mancando di suggellare lo scritto con alcune espressioni che sanno cogliere l'immagine dell'uomo e del poeta. Anche a Lazzarini

l'Accademia volle rendere omaggio. Il 18 maggio 1996, per festeggiare i suoi novant'anni, il presidente Ezio Riondato gli consegnò una medaglia d'oro.

Negli ultimi anni di vita Lazzarini non usciva più dalla sua casa di Prato della Valle. Ridotto alla cecità, non poteva neppure gettare lo sguardo sulla grande piazza alberata (gli amati platani ottocenteschi) immaginando un dialogo con le statue parlanti dei grandi padovani che aveva studiato e illustrato: Antenore, Petrarca, Marco Mantua Benavides, Galileo, l'abate Conti, Carlo Dottori, Giovanni Poleni... Stare in Prato era un privilegio che condivideva con Luigi Gaudenzio, dirimpettaio dal lato opposto e solito anch'egli a far godere agli amici dai poggioli del suo studio, scrive ancora Lazzarini, "di quello spettacolo in cui si armonizzavano arte, natura e umanità diversa... un'oasi vasta e insieme circoscritta, aperta verso l'alto, dove più salivano, aprendosi estrosamente, i verdi platani". □

1) Mi riferisco alla *Commemorazione di Lino Lazzarini (7 marzo 1906-20 luglio 2005)*, negli "Atti dell'Accademia Galileiana di Scienze, lettere ed arti" (ripresa in *Ricordo di Lino Lazzarini*, a cura di O. Longo, La Garangola, Padova 2007). La bibliografia dei suoi scritti e buona parte dei profili dei personaggi qui nominati è riportata nel volume V. Lazzarini - L. Lazzarini, *Maestri scolari amici*, a cura di G. Ronconi e P. Sambin, Edit. Lint, Trieste 1999 (Centro per la storia dell'Università di Padova, Profili biografici).

2) Si veda *Il Liceo Ginnasio "Tito Livio" di Padova a ricordo dei suoi caduti nel ventennale della Resistenza*, Padova 29 maggio 1965.

3) Si veda *Un mio ricordo della Facoltà di Filosofia e Lettere a Padova dalla fine dell'Ottocento al primo trentennio del Novecento*, "Quaderni per la storia dell'università di Padova", 25 (1992), pp. 549-565.

4) Gaudenzio considerò quarantennale la durata della pubblicazione, comprendendo nel novero anche gli anni della guerra e del primo dopoguerra, in cui fu sospesa. La mantenne in vita per un altro quindicennio Giuseppe Toffanin jr. con l'appoggio dell'associazione "Pro Padova". Tre anni dopo la cessazione ne continuò l'indirizzo "Padova e il suo territorio", promossa da un gruppo di amici tra cui lo stesso Lazzarini, che vi partecipò con articoli sul "Tito Livio" (1986), Diego Valeri (1987), Fabio Metelli (1988); sui *Galantuomini padovani dell'Ottocento* di Pietro Galletto (1992); su Novello Papafava (1994) e Emilio Lovarini (2006, inedito apparso nell'anniversario della morte).

5) Lucia Rossetti, *l'Archivio e la storia dell'Università padovana*, "Quaderni", cit., 24 (1991), pp. XIX-XXV.

Sull'iconografia del chiostro maggiore di Santa Giustina

di
Alessandra
Rezzadore

Fonti letterarie e citazioni antiquarie permettono di precisare meglio le origini delle decorazioni della storia di San Benedetto affrescate sullo sfondo delle arcate del chiostro.

Nel monastero di Santa Giustina a Padova esiste un luogo che è stato testimone della complessità della cultura antiquaria padovana del Rinascimento, oltre che della devozione ed erudizione benedettina: si tratta del chiostro maggiore o chiostro dipinto dell'abbazia¹ (fig. 1).

Qui nacque un ciclo, vanto della congregazione benedettina, che si dispiegava per ben cinquantuno arcate incorniciate da candelabre monocrome all'antica. Esso fu realizzato in due momenti da due artisti diversi. In una prima fase tra il 1489 ed il 1496 circa operò Bernardino Parentino², pittore noto per la sua abilità nell'imitazione dell'antico; mentre la seconda fase, circa quarant'anni più tardi, si deve a Girolamo Tessari detto Dal Santo, che concluse l'opera intorno al 1546 o poco dopo³, aggiungendo il ritratto *post-mortem* del cardinale Pietro Bembo, come omaggio all'insigne protettore dell'ordine, ispirato ad un presunto originale di Tiziano⁴.

La decorazione pittorica, non realizzata propriamente a buon fresco, ma a tempera su leggera preparazione, ha subito notevoli danni per l'esposizione agli agenti atmosferici e le distruzioni causate dalle secolari vicende umane che caratterizzarono l'abbazia.

Il disegno unitario del ciclo si snodava con la stessa articolata e rigorosa struttura di un discorso di un monaco erudito dell'epoca, avido di libri e a conoscenza delle storie sacre e profane e della morale che da esse derivava. La vita di San Benedetto, al centro delle arcate, si confrontava per

le sue virtù o, al contrario, per i vizi dei suoi detrattori con la storia biblica, in un accostamento continuo anche con episodi del mito e della storia antica, e addirittura imitando i geroglifici egiziani; insomma manifestando lo spirito poliedrico di un'epoca e delle sue menti ideatrici, quelle dei dotti monaci benedettini⁵.

Così le gesta e la salda morale del Santo acquistano nuovo spessore ed importanza, sostenute e rispecchiate dalle vicende di Cristo o dei Padri della Chiesa, ma anche dalle avventure di eroi mitologici; tutte le simbologie e le narrazioni confluiscono in un'unica esposizione dalla rilevanza universale.

Oggi si può intuire ancora la bellezza dei colori estremamente vari che animavano il chiostro, ma è grazie alla paziente trascrizione, arcata per arcata, delle storie ivi rappresentate ad opera di un monaco appassionato, Girolamo Da Potenza nel suo manoscritto, detto l'*Elucidario*⁶, databile al 1609 circa, che siamo in grado di comprendere la vastità dei mondi culturali che questa decorazione si proponeva di abbracciare. Dalla meticolosa lettura di questo manoscritto e da un riscontro con le arcate del chiostro mi è stato possibile identificare le iconografie riportate.

Tutte le arcate si articolano secondo un'analoga struttura: al culmine di ogni arcata, spesso ancora ben conservato, si affaccia un personaggio appartenente o in stretto rapporto con l'ordine benedettino: un monaco con il classico cappuccio nero o anche un vescovo o cardinale, un papa



1. Veduta d'insieme del chiostro maggiore di Santa Giustina.



2. Girolamo Dal Santo, *Particolare della notizia ricevuta da san Benedetto della morte di Florenzio*, 1542-1546 (?), Padova, chiostro maggiore di Santa Giustina, arcata XVIII.

o un imperatore ritiratosi a vita monacale; a destra e sinistra di esso si trovano scene dell'Antico e del Nuovo Testamento; al centro dell'arcata è rappresentata la vita di San Benedetto.

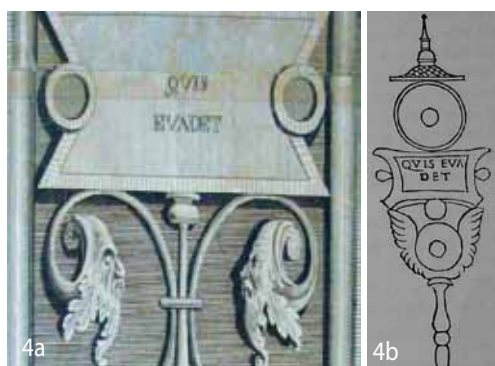
Esistono sottili e continui nessi tra gli episodi rappresentati all'interno di ogni arcata. Consideriamo a titolo di esempio la diciottesima arcata, al centro della quale è ancora oggi leggibile la scena marina del santo che riceve la notizia della morte del nemico Florenzio e amareggiato rimprovera chi se ne rallegra (fig. 2). Tale episodio ha ispirato ai monaci la scelta di altre storie che richiamano temi di austerità, di annun-

cio salvifico e compassione per il nemico. Per questo in alto era ritratto l'austero papa Benedetto XII, a lato David che piange la morte del nemico Saul e Gesù che piange vedendo per la prima volta Gerusalemme, la città che non riconobbe la Salvezza annunciata dal Messia. Infine nel "friso a basso" comparivano il caduceo di Mercurio, dio dell'annuncio, la storia di Tolomeo e della sua crudeltà tratta da Erodoto, la morte di Fetonte da Ovidio, insieme a simboli e raffigurazioni della morte e dell'effimero, come la mosca che vive pochissimo ed il rospo che attende con la bocca aperta la sua preda.

Le candelabre, finti pilastri dipinti a monocromo per separare le arcate del chiostro con sfingi, elmi e vittorie alate, pur essendo oggi molto danneggiate, possono essere studiate grazie ad un'altra seconda preziosa documentazione, quella delle stampe realizzate a fine Settecento da Francesco Mengardi. Si tratta di una serie già nota, realizzata in un periodo in cui ebbe inizio il degrado degli affreschi, per rendere omaggio e tramandare le invenzioni raffigurate nelle candelabre. Una copia di questa serie, che documenta la fortuna neoclassica del gusto antiquario, si custodisce alla Biblioteca Civica di Padova, accompagnata da tre disegni, sinora mai segnalati su carta a colore coprente grigio-azzurro e nero, con lueggiature ocra⁷ (figg. 3a-3b).

Sono in grado di aggiungere alcune precisazioni sulle fonti iconografiche e sui repertori figurativi che hanno ispirato le invenzioni all'antica degli artisti. Già, e ripetutamente, le celebri xilografie dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna erano state segnalate come importantissimo modello della decorazione⁸. A questi confronti posso aggiungere due casi interessanti perché sono citazioni di iscrizioni di sentenze fatte dialogare con le iconografie religiose rappresentate. Proprio al culmine dell'arcata XV, con la scena del refettorio in cui ha luogo il *Miracolo del pane avvelenato* inviato dal nemico di San Benedetto, Florenzio, e smascherato dal santo, si legge il motto: "Patientia est ornamentum custodia et protectio vitae" che nell'*Hypnerotomachia* era associato al geroglifico del primo ponte incontrato da Polifilo⁹. La frase, estrapolata dal contesto, è scelta per alludere alla pazienza del Santo.

Nella candelabra XXXIII¹⁰, come risulta da una stampa del Mengardi, compariva il motto "Quis evadet", lo stesso che compare entro un'insegna dalla forma simile nella *Hypnerotomachia*¹¹ (figg. 4a-4b). Nel contesto amoroso del poema tale frase era una chiara allusione alla potenza irresistibile dell'amore. Ancora una volta, nell'ambito del chiostro, il motto è stato scelto intenzionalmente rielaborando il suo significato in relazione alla morale cristiana. Sono noti i casi in cui tale sentenza latina è stata utilizzata in un contesto



funerario rinascimentale per indicare l'inevitabilità della morte e questo può essere uno dei significati sottesi alla presenza nel chiostro di tale citazione¹². Da Potenza spiega che può anche far riferimento alla visione di Sant'Antonio Abate, che vide il mondo imprigionato in numerosissimi lacci dal demonio. Rivolgendosi al cielo, disperato pronunciò la medesima interrogazione: "Quis evadet?", ricevendo la risposta divina "sola humilitas, Antoni"¹³. La Provvidenza divina indicò al Santo la strada dell'umiltà per sfuggire alle trappole del demonio. Così un insegnamento di un testo profano viene trasformato in un ammonimento cristiano per la condotta di vita del monaco. Inoltre la frase può anche far riferimento alla tematica della vicina arcata XXXII ovvero al *Miracolo del monaco superbo*, rimproverato da San Benedetto. I pensieri di ribellione del monaco mentre reggeva la torcia, durante il pasto di Bene-

3: a) Francesco Mengardi (da Girolamo Dal Santo): *Candelabra XL*, (Particolare: BCP, Raccolta iconografica, Busta XXXIX, n. 3699); b) *Candelabra XL*, disegno e colore a corpo coprente su supporto cartaceo, Padova, (BCP, Busta XXXIX, n. 3693).

4: a) Francesco Mengardi (da Girolamo Dal Santo): *Candelabra XXXIII*, (Particolare), BCP, Busta XXXIX, n. 3694; b) Insegna con iscrizione «*Quis evadet*», (Particolare dall'*Hypnerotomachia Poliphili*, f. u8v).

detto, non sfuggirono al Santo! Come nell'*Hypnerotomachia* alla scritta *Quis evadet* segue la risposta *Nemo*, così nessuno stato d'animo si nasconde al Santo: la morale ha assunto un risvolto cristiano.

Nella candelabra XXXIV¹⁴ la presenza di un mascherone fogliato ricorda quello proposto da Antonio Lombardo per l'apparato marmoreo del camerino di Alfonso d'Este a Ferrara ed oggi conservato al museo dell'Ermitage di San Pietroburgo¹⁵ (figg. 5a-5b). Pur essendo stato rielaborato da Girolamo Dal Santo, il motivo era noto in area veneta in quanto tipico della bottega dei Lombardo anche prima dell'impresa ferrarese.

Tra le candelabre di Girolamo Dal Santo andrà notata la presenza di una sfinge che appare nel repertorio a stampa di motivi decorativi raccolti dal notissimo incisore Marcantonio Raimondi (fig. 6b). Girolamo Da Potenza così descrisse la figura sulla sommità della candelabra XXXIV: "La sfinge inghirlandata che tiene le braccia intrecciate insieme dalle quali s'alzano in alto due corni con le fiamme nella sommità e sta quasi sentata à piedi e cosce di bestia e sotto ombilico un fogliame che la copre..."¹⁶. Come già indicato dagli studi, Parentino si ispirò direttamente a famose opere dell'antichità romana, probabilmente copiate in disegni e riprodotte a stampa, che alimentavano il gusto archeologico dell'epoca.

Oltre a quanto già indicato, ho potuto notare, al culmine della candelabra V, la presenza di una vittoria alata che scrive sullo scudo che è chiaramente raffrontabile con la vittoria che si trova alla base della colonna Traiana, simile sia per la posa sia per il panneggio.

Nell'arcata V Parentino dipinse un finto rilievo antico tratto dal famoso sarcofago di Medea di cui si conoscono numerosi esemplari, quali quello conservato nel Museo di Roma di Palazzo Massimo e quello del Museo di Palazzo Ducale a Mantova e che fu anche copiato nel Codex Coburgensis. Parentino ha isolato la figura di Creusa sofferente (fig. 7a), riproducendola con la stessa posa inarcata, ma le ha conferito un nuovo significato rappresentandola come una Menade danzante con i cembali (fig. 7b); la presenza accanto a lei di una



donna piangente insieme ad un'iscrizione funeraria, crea l'impressione di un corteo funebre¹⁸.

Tra le decorazioni della candelabra XXXI¹⁹ (fig. 8a) ho riconosciuto il riferimento ad un celeberrimo modello della mitologia classica, ovvero il gruppo scultoreo greco delle *Tre Grazie*, del quale è particolarmente nota la copia romana della Libreria Piccolomini un tempo proprietà della famiglia Colonna e poi nel XV secolo ceduta ai Piccolomini. L'immagine di Girolamo Dal Santo sembra più vicina alla stampa di Marcantonio Raimondi (fig. 8b), che dona ai corpi femminili una resa più florida e sensuale, anche se ne omise la favolosa ambientazione esotica.

Con questa breve esposizione si è inteso dare un assaggio dell'ampio panorama di citazioni antiquarie qui impiegate e rielaborate servendosi anche del patrimonio delle storie mitologiche per rafforzare il significato della storia cristiana. La volon-

5: a) Francesco Mengardi (da Girolamo Dal Santo): *Candelabra XXXIV* (Particolare) BCP, Busta XXXIX, n. 3694; b) Antonio Lombardo, *Mascherone uomo-foglia*, Particolare per il Camerino di Alfonso I d'Este a Ferrara, oggi all'Ermitage.

6: a) Francesco Mengardi (da Girolamo Dal Santo): *Candelabra XXXIV* (Particolare) BCP, Busta XXXIX, n. 3694; b) Marcantonio Raimondi, *Sfinge con cornucopie*, (Particolare di pannello decorativo).

tà di aggiornamento sullo stile antiquario e sui modelli in voga all'epoca non fu per i monaci benedettini solo un fenomeno di gusto, ma divenne un vero e proprio "lessico" per consolidare i valori cristiani delle virtù del loro fondatore.



1) Rendo noti in questa sede alcuni spunti della mia tesi triennale condotta presso l'Università di Padova sotto la guida della prof.ssa Vittoria Romani e con l'assistenza della dott.ssa Barbara Maria Savy (A. Rezzadore, *Girolamo Dal Santo nel chiostro maggiore di Santa Giustina a Padova. Iconografia e cultura antiquaria*, a.a. 2011-2012). Desidero ringraziare Don Giulio Pagnoni, Don Giovanni Battista Trolese e Don Federico del monastero di Santa Giustina.

2) Sull'attività del Parentino nel chiostro: M. P. Billanovich, *Una miniera di epigrafi e di antichità. Il Chiostro Maggiore di S. Giustina a Padova*, in «Italia medievale ed umanistica», XII, 1969, pp. 197-292; A. De Nicolò Salmazo, *Bernardino Parenzano e le storie di S. Benedetto del Chiostro Maggiore di S. Giustina*, in *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Catalogo della mostra, Treviso, 1980, pp. 89-120 e 273-287; e *Bernardino da Parenzo, un pittore "antiquario" di fine Quattrocento*, in «Quaderni del seminario di Storia dell'arte moderna», 2, Padova, 1989.

3) Sulla figura di Girolamo Dal Santo si veda almeno E. Saccomani, *La pittura a Padova e Vicenza nel Cinquecento e Tessari Girolamo detto "del Santo"*, in *La pittura in Italia, Il Cinquecento*, vol. 2°, Milano, 1988, pp. 197-207 e 849-850 con bibliografia precedente.

4) B. M. Savy, in *La Pinacoteca Malaspina di Pavia*, a cura di S. Zatti, 2011, pp. 220-221.

5) Sono da approfondire le figure di Girolamo Lippo Padovano, Prospero da Treviso, Angelo Mosiolo Bresciano e Guglielmo di Pontremolo, indicati da G. Da Potenza (vedi nota seguente) quali ideatori del programma iconografico.

6) BCP, Ms. B. P. 4898, Girolamo da Potenza, *Elucidario et vero ritratto della pittura del Chiostro del Monasterio di Santa Giustina di Padova, fatto da Ecc.mi Pittori, con dichiarazione delle Figure e Figurati, Favole de Poeti, Historie, Lettere Egiziate, Simboliche, et altre cose ingeniose*, 1609.

7) BCP, Raccolta Iconografica, busta XXXIX, S. Giustina, ornati del chiostro dipinto, nn. 3683-3705, le prime quattro stampe pubblicate in G. Della Valle, *Delle Pitture Del Chiostro Maggiore Del Monastero Di Santa Giustina Di Padova e di quattro stampe delle medesime pubblicate dal Sig. Francesco Mengardi*, Torino, 1791. I disegni (nn. 3691-3692-3693) appaiono prossimi per stile e misure (mm 105 di base) alle stampe e non è escluso che siano preparatori per le stesse.

8) C. Bragaglia, *Girolamo del Santo e gli affreschi del chiostro maggiore di Santa Giustina*



a Padova: fonti iconografiche, in «Bollettino del museo Civico di Padova», LXXXII, 1993, pp. 171-194 con bibliografia precedente.

9) F. Colonna, *Hyperotomachia Poliphili*, 1499, rist. an. e commento a cura di G. Pozzi e L. Ciapponi, «Medioevo e Umanesimo», 38-39, I, Padova, 1980, p. 61.

10) G. da Potenza, ms. cit., c. 65 r.

11) Colonna, *Hyperotomachia*, cit., p. 322.

12) A. Talignani, «*QUIS EVADET*». Una traccia della *Hyperotomachia Poliphili a Parma nel sepolcro di Vincenzo Carissimi*, in «Artes», V, 1997, pp. 111-137.

13) G. da Potenza, ms. cit., c. 66 r. Il racconto citato della visione di Sant'Antonio proviene da Jacopo da Varagine, *Legenda Aurea (XXI De Sancto Antonio)*.

14) G. Da Potenza, ms. cit., c. 67 r.

15) Per ulteriori dettagli si veda lo studio di Alessandro Ballarin, che data i marmi tra il 1506 ed il 1508 circa (A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I, Cittadella*, 2002-2007, Tomo I, 2002, pp. 364 e 67-69).

16) G. Da Potenza, ms. cit., c. 67 r.

17) Ibid., c. 8 r.

18) Per l'iscrizione M. P. Billanovich, cit., pp. 229-230. La citazione del sarcofago, segnalatami da B. M. Savy, non è tra quelle indicate da P. P. Bober e R. Rubinstein, 1986, tav. 10, pp. 141-142 né da altri repertori.

19) G. Da Potenza, ms. cit. c. 61 r.

7: a) *Creusa sofferente*, Particolare (dal Codice Coburgensis);

b) Francesco Mengardi da Parentino, *Arcata V, Creusa sofferente con la veste avvelenata*

(Particolare), BCP, Busta XXXIX, n. 3686;

c) *Creusa sofferente*, Particolare del Sarcofago di Medea, Palazzo Ducale, Mantova.

8: a) Francesco Mengardi (da Girolamo Dal Santo): *Tre Grazie Candellabra XXXI*

(Particolare) BCP, Busta XXXIX, n. 3696;

b) Marcantonio Raimondi, *Tre Grazie*.

Gli orologi del Palazzo della Ragione

di
Roberta Lamon

Poter scandire il tempo è un'esigenza che l'uomo ha sempre sentito nel corso dei secoli e gli orologi del Palazzo della Ragione ne sono un esempio

Il tema dominante del ciclo pittorico della grande sala del Palazzo della Ragione è il tempo e tutto quello che è in relazione con esso: mesi, costellazioni e segni zodiacali; i diversi orologi presenti all'interno e sulla facciata meridionale ne scandiscono lo scorrere.

Sulla parete esterna meridionale che dà su Piazza delle Erbe si trovano dal lato destro una meridiana recentemente restaurata e dal lato sinistro un orologio con il meccanismo tuttora esistente, collegato a un altro orologio all'interno del Palazzo.

La loro realizzazione risale alla fine del XVIII secolo, come testimoniano le fonti dell'epoca. Nel suo diario, l'abate Giuseppe Gennari annotava infatti che il 24 aprile 1793 “fu scoperto l'orologio solare fatto nel muro meridionale della sala della Ragione dall'abate Toffoli cadorino”.¹

Bartolomeo Toffoli (Calalzo di Cadore 1755-1834) tra il 1787 e il 1793 soggiornò a Padova, dove si iscrisse come uditor alla Facoltà di Fisica, Astronomia e Anatomia della locale Università. Complice l'ambiente particolarmente ricco e stimolante dello Studio padovano, i suoi interessi si svilupparono nei campi più diversi, dalla meccanica all'ottica, dalla matematica all'astronomia. Lavorò anche per l'Osservatorio Astronomico, per il quale perfezionò alcuni strumenti ottici.²

Nello stesso periodo in città era stato adottato un nuovo metodo per la misura del tempo. Con Ducale del 19 marzo 1789 era stato infatti sostituito il metodo detto all'italiana con quello oltremontano, così definito perché in uso al di là delle Alpi. Con l'orologio all'italiana, la giornata era suddivisa in 24 ore che venivano contate da un tramonto al successivo e quindi era-

no di diversa durata perché dipendevano dal variare del giorno e della notte. Con il metodo oltremontano, invece, l'arco delle 24 ore di una giornata veniva suddiviso in 12 ore uguali di giorno, contate da mezzanotte a mezzogiorno, e in 12 ore uguali di notte, misurate da mezzogiorno a mezzanotte. L'ora oltremontana si basava su un preciso dato astronomico, cioè sull'istante della culminazione del Sole sul nostro meridiano. Per rispondere alla necessità di avere l'indicazione del *mezzogiorno vero*, sul quale regolare poi gli orologi della città, all'abate Toffoli venne commissionata la meridiana posta sulla parete meridionale del Palazzo della Ragione.

Concepito con spirito pratico, il nuovo orologio solare permetteva una facile lettura dell'ora astronomica o oltremontana tramite l'ombra proiettata da un gnomone su un apposito quadrante, suddiviso da linee orarie disposte a raggiera; l'indicazione stagionale era data dalla linea equinoziale trasversale e obliqua, contrassegnata dai segni zodiacali di Ariete e Bilancia e percorsa dall'ombra dell'indice gnomonico, il 21 marzo e il 23 settembre.

Contemporaneamente alla meridiana si stabilì anche la realizzazione, sulla stessa parete, di un orologio con il quadrante suddiviso in 12 ore. Il successivo 30 giugno 1793 lo stesso abate Gennari riferiva infatti “che l'orologio della sala della Ragione fu trasportato dove ora si vede e colla mostra al di fuori. L'abate Toffoli v'ebbe mano, quel modo ch'è autore dell'oriuolo solare, che fu fatto ne' mesi passati”.³

L'intervento è documentato da una polizza spese, presentata il 25 maggio 1793, nella quale sono dettagliatamente descritti i lavori per la macchina dell'orologio ese-

guiti dal fabbro Giovanni Brodarubi, abitante a Padova in contrada S. Leonardo.⁴

L'elenco dei pezzi costruiti dall'abile artigiano fa ritenere che si sia trattato di un intervento su un meccanismo già esistente, che venne modificato e adattato alle nuove esigenze. Sia l'abate Gennari che i documenti d'archivio⁵ parlano inoltre di un orologio che fu trasportato dalla collocazione originale a quella attuale, suggerendo quindi che sia stata utilizzata la macchina dell'orologio già esistente sulla parete settentrionale del Salone, il cui quadrante fu dipinto da Domenico Campagnola nel 1556. Il meccanismo, abbastanza semplice in 24 ore, era stato costruito nello stesso anno da Giovanni Francesco Mazzoleni, appartenente a una nota famiglia di orologiai padovani. Il prezzo pagato per questo lavoro fu di 86 lire e 16 soldi, una cifra piuttosto bassa, ma che conferma la semplicità del congegno, realizzato per far girare la lancetta del quadrante dipinto dal Campagnola.⁶

Con la nuova collocazione, il meccanismo doveva trasmettere il moto a due orologi, a quello esterno alla parte meridionale del Salone e a quello appositamente realizzato all'interno, sulla stessa parete; alcuni elementi della macchina furono costruiti dal Brodarubi proprio a questo scopo.⁷

Una nota con le spese sostenute in questa occasione riporta anche i pagamenti al pittore incaricato della decorazione del quadrante con i numeri da uno a dodici in caratteri romani e il denaro speso per l'acquisto del materiale occorrente al completamento degli orologi, del mascherone e dell'asta di metallo utilizzata per la lancetta segna ore.⁸

La riforma della misura del tempo non fu certo indolore per i padovani, costretti a modificare radicalmente il modo di contare le ore. Il cambiamento aveva infatti creato molta confusione tra i cittadini e la costruzione della meridiana e del nuovo orologio, ben visibili da Piazza delle Erbe, uno dei luoghi più frequentati della città, ebbe probabilmente lo scopo di rendere più chiara e semplice la lettura delle ore con il nuovo sistema.

La misura del tempo era allora considerata uno dei campi di pertinenza esclusiva



Meridiana, parete esterna meridionale del Palazzo della Ragione.



Orologio, parete esterna meridionale del Palazzo della Ragione.

degli astronomi, come aveva più volte ribadito Giuseppe Toaldo (1719-1797), professore di astronomia e direttore dell'Osservatorio Astronomico di Padova, durante le sue lezioni universitarie. Lo scienziato si era spesso occupato degli orologi presenti alla Specola, utilizzati per le osservazioni astronomiche, ma aveva anche condotto uno specifico studio sull'orologio solare presente all'interno del Salone realizzato da Bartolomeo Ferracina, incaricato della ricostruzione del palazzo dopo il turbine del 17 agosto 1756. Dalla bocca di un mascherone a forma di sole, posto a 9 metri d'altezza sulla parete interna meridionale, penetra un raggio di sole che a mezzogiorno di ogni giorno dell'anno dovrebbe colpire una riga nera tra due fasce di marmo bianco che attraversano il pavimento. In una memoria presentata il 18 gennaio 1787 all'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova, lo scienziato aveva però denunciato un errore nella realizzazione di questa meridiana.⁹ Secondo le sue osservazioni, il Ferracina, esperto di meccanica

e abile costruttore di orologi ma *spoglio dei lumi delle scienze*, aveva sbagliato i calcoli, non tenendo conto della leggera inclinazione della pianta del palazzo rispetto alla linea equatoriale. In pratica, per avere una corretta rilevazione del mezzogiorno, la meridiana avrebbe dovuto essere girata *di circa un piede dal capo di tramontana a levante*. Considerando che *il Salone è un luogo opportunissimo per una bella meridiana*, l'astronomo auspicava quindi la costruzione di un nuovo orologio solare per potervi *segnare l'ora di terza e di nona*, secondo il sistema italico.¹⁰

Dopo pochi anni, con l'approvazione del nuovo metodo da parte della Repubblica Veneta, Toaldo fu coinvolto, suo malgrado, nella questione riguardante il passaggio dall'orologio all'italiana a quello alla francese o oltremontano. Se, come astronomo, non poteva non riconoscere la validità del nuovo sistema basato su un preciso dato astronomico, d'altra parte si rendeva conto che il cambiamento avrebbe prodotto *una grandissima confusione nel rozzo popolo*, abituato a organizzare le proprie attività secondo le ore di luce.¹¹

Nonostante le molte polemiche e contestazioni, all'arrivo dei francesi nel 1797, l'orologio oltremontano fu adottato definitivamente e a Giuseppe Toaldo, chiamato dalla Municipalità a far parte del comitato di pubblica istruzione, spettò il compito di redigere un manifesto con le istruzioni per i cittadini.



Meccanismo dell'orologio (attualmente non collegato ai quadranti e in attesa di restauro).



Mascherone raffigurante il Sole.



alla Piazza delle Erbe, ASPd, Strade, Piazze, Fabbriche pubbliche, b. 46.

6) E. Martellozzo Forin, *La bottega dei fratelli Mazzoleni, orologiai in Padova (1569)*, Il Prato, Padova 2005, pp. 110-111.

Anche questo meccanismo, dotato di manovella per la ricarica dei pesi, aveva bisogno di una continua regolazione e manutenzione. Il compito fu sempre affidato al regolatore dell'orologio di Piazza dei Signori

7) Al momento il meccanismo, provvisoriamente alloggiato nel sottotetto del palazzo, è in attesa di un accurato restauro funzionale e conservativo.

8) *Polizza spese per l'orologio di Padova*, Archivio della Biblioteca "Enrico de Lotto", Calalzo di Cadore, Belluno.

9) G. Toaldo, *La meridiana del Salone*, ms. Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova, tomo II, c. 191-195. G. Gennari, *Notizie giornaliera...* cit., vol. I, p. 444. G. Toaldo, *La meridiana del Salone di Padova*, a cura di G. Sorgato per le nozze Marcolin-De Goetzen, Tip. Del Seminario, Padova 1838.

10) Un'altra meridiana a ore italiane esisteva sulla facciata meridionale della Specola.

11) L. Pigatto, *La Specola di Padova, da torre medievale a Museo*, Signum Ed., Padova 2007, p. 71:

1) G. Gennari, *Notizie giornaliera di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, Rebellato Ed., Fossalta di Piave 1982, vol. II, p. 708

2) M. Rosina, *L'abate Bartolomeo Toffoli*, in *Quaderni calalini*, vol. 7, Tipolitografia Adriatica, Musile di Piave 1984.

3) G. Gennari, *Notizie giornaliera...* cit., vol. II, p. 724

4) *Polizza di spese per l'orologio di Padova*, Archivio della Biblioteca "Enrico de Lotto", Calalzo di Cadore, Belluno. Questa polizza si riferisce ai lavori eseguiti per l'orologio del Palazzo della Ragione e non per quello di Piazza dei Signori, come avevo erroneamente affermato a p. 47 del mio libro *Il Palazzo del Capitano e la Torre dell'Orologio*.

5) *Nota di spese incontrate per trasportare l'orologio e formare uno solare riguardanti tutti due*

Un porto fluvio-lagunare di *Patavium* a Lova di Campagna Lupia

di
Valentina
Giroto

Una nuova lettura del sito lungo la gronda lagunare suggerisce la presenza di un porto commerciale dell'antica Padova tra via Popillia e le rotte marittimo-fluviali dell'Alto Adriatico.

Risultano palesi molte lacune di conoscenza topografica dell'antica *Patavium*, una città che Strabone ci testimonia come importante e soprattutto molto ricca. Tra l'altro dell'area del foro cittadino, ovvero della piazza principale, si hanno solo parziali tracce, a causa certo della stratificazione plurimillenaria, ma anche e soprattutto dello spolio e riuso costante delle strutture in un contesto di continuità urbana. Di certo comunque l'organizzazione spaziale di Padova romana, allora come agli albori dell'IX sec. a.C. e fino agli anni Sessanta del secolo scorso, fu condizionata, o meglio definita, dal corso del *Meduacus*. Tra ansa e controansa di questo *flumen oppidi medium*, infatti, fossati per il deflusso delle acque, attracchi e ponti caratterizzarono sia i quartieri residenziali sia i settori artigianali o produttivi, sia anche le aree di necropoli: come è stato detto, *Patavium* era dunque una vera e propria città d'acqua¹.

Al di fuori del centro cittadino, la periferia e la campagna di *Patavium* dovettero godere del benessere di una città così "fiorente di uomini ed industriosa" (Strab., V, 7, C213), con le terre interessate dalla divisione agraria che garantì bonifiche, sfruttamento e difesa del territorio.

Quel comprensorio, che noi chiamiamo Bassa Padovana, fu anche attraversato da importanti infrastrutture stradali romane. Nella seconda metà del II sec. a.C. sono in particolare l'*Annia* e la *Popillia* che per gran parte del loro tracciato garantivano una percorrenza rivierasca tra Rimini-Ravenna-Padova-Altino-Aquileia, utilizzan-

do anche canali e specchi lagunari. Oltre alla descrizione pliniana relativa a questo settore della *Venetia* romana (Plin., *Nat. hist.*, III, 121), ci sono gli antichi itinerari che testimoniano questi collegamenti stradali, in particolare la *Tabula Peutingeriana* (vera e propria carta stradale, quasi equivalente delle nostre carte automobilistiche). Qui, lungo il tratto della *Popillia* tra Ravenna e Altino, si può riscontrare la presenza di tappe che, con i loro toponimi, rivelano una direttrice itineraria non solo terrestre, ma anche fluviale e per canali interni (fig. 1)². Una di queste stazioni, segnalata con il nome di *Mino Meduaco* e coincidente con il tratto terminale di un ramo minore del *Meduacus*/Brenta, è stata oggi identificata a Lova di Campagna Lupia, dove sono state rinvenute importanti strutture antiche³. In particolare, un'indagine magnetometrica e la documentazione di uno scavo intrapreso tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, ripreso poi anche nel 2010 e 2012, hanno messo in evidenza la presenza di un complesso notevole per articolazione e per probabile funzionalità, costituito da almeno quattro unità architettoniche rilevate purtroppo solo a livello delle fondazioni (fig. 2). A meridione dell'area si è trovata una struttura porticata (denominata edificio A), a pianta rettangolare, con tre nicchie lungo i muri perimetrali; ad oriente era invece, vicino ad un pozzo romano⁴, una planimetria a U probabilmente porticata (il cosiddetto edificio B) che racchiudeva tra le sue *alae* (bracci di porticato) una struttura

a pianta quadrangolare (interpretata come un sacello distilo *in antis*, ovvero con due colonne davanti l'ingresso); il settore occidentale era chiuso da una struttura allungata, ancora porticata e dotata di setti murari che creavano alcuni vani interni; a settentrione infine, tra questi edifici e un tratto stradale, probabilmente collegato con la *Popillia*, le prospezioni diedero, oltre che una emergenza a planimetria rettangolare (struttura D), diverse anomalie più labili, forse attribuibili a muri divisorii o ad un "recinto"⁵.

Il complesso venne originariamente identificato come un polo santuariale, esito di una fondazione "paleoveneta", a motivo di una diffusa presenza di bronzetti di tipologia "patavina", all'epoca riferiti al III, se non addirittura al IV sec. a.C. Tuttavia oggi si propende più ragionevolmente per una prevalente cronologia di fase di romanizzazione, se non proprio romana, confortata dalla cospicua presenza di monete e materiale ceramico di II sec. a.C. – I sec. d.C. Lo stesso impianto strutturale, che si delinea come una piazza definita da ambienti porticati, si accosta con tutta evidenza allo schema planimetrico di numerosi fori cittadini, dove, com'è noto, compaiono un settore culturale (e nel nostro caso lo si potrebbe riconoscere nella centralità dell'edificio B) ed edifici destinati ad una frequentazione civile e commerciale, come sembrerebbero essere i porticati delle strutture B e C o l'edificio A che, per la sua morfologia, ricorda addirittura un impianto basilicale (che richiama in effetti la basilica vitruviana di Fano). In sostanza, quindi, si può pensare che il sito di Lova di Campagna Lupia dovesse avere in epoca romana una funzionalità, piuttosto che solo culturale, più probabilmente anche commerciale e logistica, complementare rispetto al centro di riferimento, *Patavium*, da cui distava una ventina di miglia, e a cui si collegava attraverso il ramo del *Meduacus*.

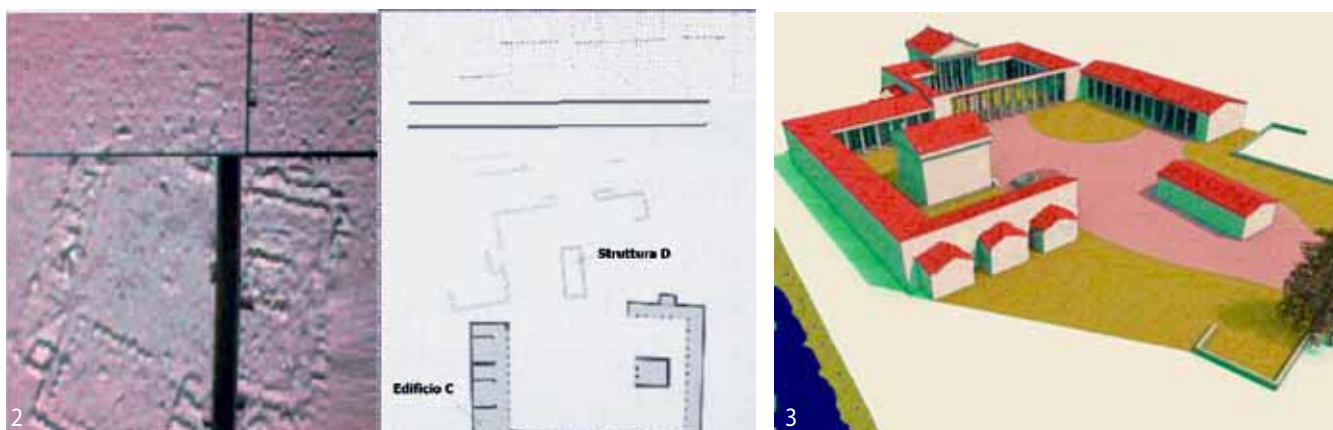
Ora, considerate la morfologia planimetrica, la cronologia e la probabile valenza funzionale del nostro complesso, va inoltre rimarcato come esso possa essere con qualche ragione assimilato a quei siti romani extraurbani, citati spesso nelle fonti e negli itinerari antichi come *fora*, che



1. Particolare della *Tabula Peutingeriana* (seg. III, 4-5).

dovevano essere dislocati lungo le strade ed essere caratterizzati da strutture di stoccaggio e rivendita di merce porticate e disposte attorno ad una piazza (fig. 3). È Festo che, segnatamente, dice che *forum* "è un luogo di mercato... che può trovare posto lungo le strade, in campagna e anche in siti privati (Fest. 74, 15-18, L). Si può dunque pensare che questi impianti fossero stabili (a differenza delle *nundinae*, che erano una specie di mercati rionali, temporanei) e si dislocassero per lo più lungo le direttrici stradali principali (come la *Popillia*, nel nostro caso) o secondarie, andando incontro a esigenze di ambiti territoriali non coincidenti con centri urbani⁶.

Nel nostro caso, conta considerare per Lova pure la vicinanza al comprensorio costiero che deve aver amplificato la frequentazione di questo luogo, data la sua collocazione presso il corso del *Meduacus*, vero e proprio canale di transito verso l'entroterra patavino e *Patavium* stessa⁷. In altri termini è possibile ipotizzare per il nostro complesso una importante valenza portuale, in relazione a Padova, o di approdo appena più riparato verso l'entroterra, lungo il tratto terminale del ramo minore del Brenta. A riprova di ciò si consideri il passo di Livio (X, 2, 6), in cui viene descritto l'episodio dell'arrivo di Cleonimo proprio nella laguna veneta nel 302 a.C.; oltrepassato il *tenue praetentum litus*, presso il quale era giunto con le sue navi, egli prosegue con la sua flotta entro il corso di un *ostium fluminis praealti*, ovvero di una foce di un fiume profondo (il *Meduacus* appunto) fino al tratto in cui i bassi fondali impediscono il passaggio; deve pertanto fermarsi in un luogo dove



i suoi uomini scendano dalle pesanti imbarcazioni di maggior pescaggio per proseguire con *leviora navigia*.

Oltre al fatto che questo episodio narrato da Livio sembra riportarci proprio al comprensorio territoriale dove si trovano Lova e quindi *Mino Meduaco* (che potrebbe anche essere uno di quei *vici maritimi* assaltati da Cleonimo nella sua prosecuzione verso l'entroterra patavino), va considerato che il nostro sito, insieme alla sua funzionalità di foro-mercato, lungo una rilevante strada rivierasca, doveva assolvere anche, come si è detto, un ruolo portuale, un luogo cioè di imbarco e/o di sbarco di merci e riscossione di dogana. Poteva essere altresì (come ci può suggerire il testo liviano) il luogo presso il quale si poteva o doveva cambiare imbarcazione per affrontare una navigazione in acque meno profonde. In proposito le strutture ritrovate a Lova sembrano quasi ricalcare quanto si può cogliere in un passo di Vitruvio (V, 12, 1), che per gli impianti portuali dice "all'interno si devono creare portici, dar-sene e accessi dai portici agli empori".

L'orientamento planimetrico degli edifici, compatibile con quello della maglia centuriale presente a sud di Padova, contribuisce infine a collocare la loro costruzione nel pieno periodo di romanizzazione, se non anche in epoca augustea. È recente infatti l'attribuzione a questo momento storico dell'assetto dell'agro patavino meridionale, che così sarebbe un ulteriore riflesso nella nostre terre della grande rivoluzione politica e sociale promossa da Augusto. Terre dove comunque già da un secolo circa le grandi arterie stradali e le rotte paracostiere avevano fatto di questo

settore del *Venetorum angulus* un importante corridoio itinerario verso i valichi alpini orientali e il litorale istriano-dalmata. □

1) Per una recente trattazione della questione si vedano L. Braccesi, F. Veronese, *Padova Romana*, Padova, 2014.

2) Per l'importanza delle rotte paracostiere atoadriatiche e della loro valenza storica itinerante e commerciale si veda G. Rosada, *Tra Ariminum e Altinum. Storia di strade e di città anfibia, in I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*, a cura di G. De Marinis, G. M. Fabrini, G. Paci, Oxford 2012, pp. 461-476 con bibliografia.

3) Per una panoramica della realtà archeologica di Campagna Lupia si veda *Alle foci del Meduacus Minor*, a cura di G. Gorini, Limena (Padova), 2011.

4) Il pozzo venne all'epoca scavato parzialmente e solo esternamente; solo con un sopralluogo del 2010 se ne indagò anche l'interno: A. Vigoni, *Il pozzo del sito del Santuario di Lova di Campagna Lupia (Venezia)*, "Archeologia Veneta", XXXIV, 2011, pp. 29-47.

5) *Ostis: il Santuario alle foci di un Meduacus: indagini archeologiche a Lova di Campagna Lupia*, Catalogo della Mostra (Venezia), Monselice (Padova), 1995; S. Bonomi, *Il santuario di Lova di Campagna Lupia*, in *Orizzonti del Sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale*, Atti del Convegno di Venezia (1-2 dicembre 1999), a cura di G. Cresci e M. Tirelli (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 14), Roma, 2001, pp. 245-254, con bibliografia.

6) Per un approfondimento si rimanda a V. Girotto, G. Rosada, «Si chiama Meduacos come il fiume» (Strabo VI, 7, C 213). *Mino Meduaco tra terra e laguna al tempo di Augusto*, Atti del convegno *Patavium Augustea* (Padova, 18 novembre 2014), c.s. e a V. Girotto, *Patavium e i suoi porti fluvio-lagunari. Il caso del portus o del forum di Mino Meduaco*, in *Les ports dans l'espace méditerranéen antique Narbonne et les systèmes portuaires fluvio-lagunaires*, Actes du Colloque (Montpellier 22/23 mai 2014), c.s.

7) Per altri recenti ritrovamenti lungo il *Cornio-Meduacus* si vedano A. Asta, M. Bon, V. Girotto, S. Medas, P. Reggiani, *Reperti archeologici provenienti dai sedimenti del canale del Cornio (Campagna Lupia, Laguna di Venezia): analisi degli scavi monossili ed evidenze faunistiche*, "Bollettino del Museo civico di Storia Naturale di Venezia", 65, (2014), pp. 237-252.

2. Esito della prospezione magnetometrica (a sinistra) e ricostruzione grafica del complesso di Lova (da *Alle foci del Meduacus Minor*, a cura di G. Gorini, Padova 2011, rielab. V. Girotto).

3. Ricostruzione ambientale del complesso di Lova (elaborazione tridimensionale di Oikos-studio; rielab. V. Girotto)

Le ferrovie della Veneta a Padova

di
Alberto Susa

La città, a partire dagli anni ottanta dell'Ottocento, si andò collegando al territorio aprendo brecce nelle mura cinquecentesche anche per il passaggio dei mezzi su rotaia.

Le linee per Bagnoli e Fusina realizzate dalla Società Veneta per le Imprese e Costruzioni Pubbliche.

Dopo l'annessione del Veneto all'Italia nel 1866 e la normalizzazione della situazione politica, inizia per Padova un periodo di trasformazione durante il quale crescono le esigenze di mobilità interna alla città e verso il suo hinterland. L'abitato è ancora chiuso nelle sue mura, come secoli addietro, e gli unici punti di passaggio sono costituiti dai varchi presenti nelle sette porte distribuite lungo il circuito murario.

L'avvento della ferrovia nel 1842 aveva indotto all'abbellimento ed all'allargamento di Porta Codalunga per questioni di prestigio, quale nuovo principale ingresso alla città, ma nulla più. Con gli anni '80 vengono aperte le prime brecce nelle mura per facilitare il passaggio di mezzi e persone, partendo dalla zona sud della città, dove il problema era particolarmente sentito nei giorni di fiere e mercati, quando Porta S. Croce era letteralmente intasata dal flusso di veicoli diretti in Prato della Valle. Qui nasce nel 1885 tra il bastione Alicorno e Porta S. Croce, la "Barriera Vittorio Emanuele II", quale naturale prolungamento del vecchio asse interrotto nel Cinquecento. Segue l'abbattimento di Porta Saracinesca e, nel 1897, l'apertura di due brecce sulle cortine ai lati di Porta Pontecorvo. Tutti i nuovi varchi sono dotati di cancellate sorvegliate dagli ufficiali del dazio e vengono chiusi durante le ore notturne, come del resto le rimanenti porte.

Sempre allo scopo di migliorare la mobilità cittadina nasce nel 1882 il primo servizio di trasporto pubblico, ad opera dei Fratelli Pietro e Antonio Calore (detti Fai), intraprendenti imprenditori padovani titolari di una fabbrica di carrozze. Una carrozza a cavalli, l'omnibus, collega il

Caffè Pedrocchi alla stazione ferroviaria, partendo dall'omonima piazzetta e percorrendo via Cavour, piazza Garibaldi, via S. Fermo, Ponte Molino, piazza Mazzini, viale Codalunga. L'iniziativa riscuote successo, tanto che un anno dopo il servizio viene trasformato in tram a cavalli, dapprima lungo la linea che va dalla stazione a Prato della Valle, poi prolungata a Borgo S. Croce, ed infine al Ponte dei Cavai, ora Ponte del Sostegno. Il nuovo mezzo consiste in una carrozza che corre su rotaie, trainata da due cavalli, sistema che facilita il tragitto nelle strette vie cittadine.

Si iniziano a concretizzare anche vecchi progetti, nati a partire dalla fine degli anni '70, volti alla realizzazione di alcune linee di collegamento con i più significativi centri del territorio limitrofo, tra cui Fusina, quale punto da cui proseguire in battello per Venezia (non esistendo ancora il ponte sulla laguna), Mestre, Bagnoli, Conselve, Piove di Sacco, Abano e altre località ai confini della provincia di Vicenza. Gli studi considerano la costruzione di linee ferroviarie, a scartamento standard, o di linee tranviarie, a scartamento ridotto, meno invasive e più duttili.

Quale esecutore si offre la Società Veneta per le Imprese e Costruzioni Pubbliche, fondata nel 1872 e già impegnata nella realizzazione di linee ferroviarie, tra cui la Padova Cittadella Bassano, in fase esecutiva tra il 1873 ed il 1879. La proposta che la Veneta avanza nel 1883 alla Deputazione Provinciale di Padova è quella di occuparsi della costruzione e dell'esercizio di due tranvie a vapore da Padova per Stra e per Conselve, quest'ultima da prolungarsi eventualmente fino a Bagnoli. A queste poi



La stazione di S. Sofia lungo l'attuale via Morgagni.

trebbero aggiungersi in un secondo tempo alcune altre tratte, anch'esse a vapore, da Padova ad Abano e al confine della Provincia di Vicenza presso Bastia, più una linea da Padova a Piove, da prolungarsi in un secondo tempo fino a Chioggia.

Le ipotesi progettuali, frutto di accordi tra Provincia, Comune e Società Veneta, contemplano la realizzazione a Padova di un'unica stazione, da collocarsi sullo spazio precedentemente occupato dal canale S. Sofia, interrato nel 1875 ed inizialmente destinato a parco pubblico. A partire dalla stazione di S. Sofia, questo il nome assunto dal nuovo terminal, i binari della linea diretta a Fusina dovrebbero correre lungo via Belzoni (allora via Paolotti) e via Ognissanti, attraversare in breccia le mura al bastione di Castelnuovo e proseguire fuori città al fianco della strada provinciale in direzione Fusina. La linea per Conselve, partendo dal medesimo punto, dovrebbe percorrere via Falloppio, costeggiare le mura al loro interno ed uscire a fianco di Porta di S. Croce. Raggiunto ed oltrepassato il Bassanello proseguirebbe lungo via Guizza, avviandosi a destinazione.

Nel 1884 viene approvata la convenzione tra la Società Veneta per Imprese e Costruzioni Pubbliche e la Provincia di Padova per la costruzione e l'esercizio delle tranvie a vapore Padova-Fusina, Malcontenta-Mestre e Padova-Bagnoli. La costruzione è prevista entro 18 mesi e la gestione della linea affidata all'appena costituita Società delle Guidovie Centrali Venete. Un esame più approfondito del progetto, pur confermando la stazione di S. Sofia, ha nel frattempo suggerito di evitare nei limiti del possibile i tracciati fer-

roviani interni alla città, soggetti a vincoli e restrizioni a causa dei percorsi tortuosi delle vie e degli ingombri degli edifici esistenti. Il piano esecutivo ora prevede che i binari per Fusina escano dal lato del macello Jappelli, attraversino il corso del Piovego con un nuovo ponte in ferro e, percorso un breve tratto, curvino verso est, raggiungendo la strada provinciale per Venezia all'altezza di Porta Portello, per poi proseguire per Ponte di Brenta, Noventa Padovana, Stra, i paesi della Riviera del Brenta fino a Fusina, secondo il primitivo tracciato. La modifica di percorso provoca una lunga diatriba tra Comune e Società Veneta, incentrata sui maggiori costi per la costruzione del ponte sul Piovego. La linea in direzione di Conselve esce sempre in direzione di via Falloppio, attraversa le mura in breccia al fianco dell'Ospedale Giustiniano, e, dopo aver toccato piazzale Pontecorvo, le costeggia fino ad oltre porta S. Croce, immettendosi nel primitivo tracciato per il Bassanello. Entrambe le guidovie sono previste ad un solo binario a scartamento ferroviario (1445 mm), posato al fianco di strade esistenti, salvo tracciati in sede propria dove indispensabile. La trazione è, come detto, a vapore, con servizio passeggeri e merci, assicurando giornalmente almeno 4 treni in andata e ritorno per Fusina e 3 per Bagnoli.

Firmata la convenzione, parte la costruzione della linea per Fusina, completata entro il 1885 fino a Ponte di Brenta, a luglio 1886 fino a Dolo. Nell'ottobre dello stesso anno è operativa la diramazione Malcontenta Mestre e nel novembre la parte terminale fino a Fusina. Quale ulteriore sviluppo e completamento, nel 1886



la Società Veneta realizza uno scalo merci sul lato sud del piazzale della stazione della ferrovia Venezia-Milano, collegato sia a quest'ultima che a quella di S. Sofia. Questo raccordo si stacca dalla linea per Fusina subito dopo l'attraversamento del Piovego, compiendo poi una lunga curva fino allo scalo. Nasce così il tracciato di quella che in seguito diverrà via Gaspare Gozzi.

Sempre nel 1886 parte la costruzione della linea per Bagnoli, completata entro l'anno. Lungo la via di circonvallazione esterna i binari, in corrispondenza dei bastioni Pontecorvo, S. Giustina e S. Croce, ne invadono le rispettive fosse, al fine di aumentare i raggi di curvatura. I vecchi tratti di circonvallazione abbandonati in questa occasione sono tuttora visibili nella conformazione viaria attuale. Nasce in questa occasione anche via S. Maria Assunta, quale tracciato proprio dei binari all'uscita dal Ponte del Bassanello,

Un paio di anni dopo (1888) la Società Veneta per Imprese e Costruzioni Pubbliche presenta il progetto preliminare per una nuova guidovia da Padova a Piove di Sacco. La relazione tecnica finale, redatta il 19 maggio 1889, prevede una linea che parte sempre dalla stazione S. Sofia, segue i binari per Conselve fino a Piazzale Pontecorvo e qui si stacca con uno scambio correndo a lato di via Facciolati e, attraversato il Canale Scaricatore, a lato della provinciale per Piove. Come per le precedenti linee, il binario percorre solo brevi tratti in sede propria. La costruzione parte velocemente, tanto che, all'arrivo della concessione (1890), la linea è già stata ultimata.

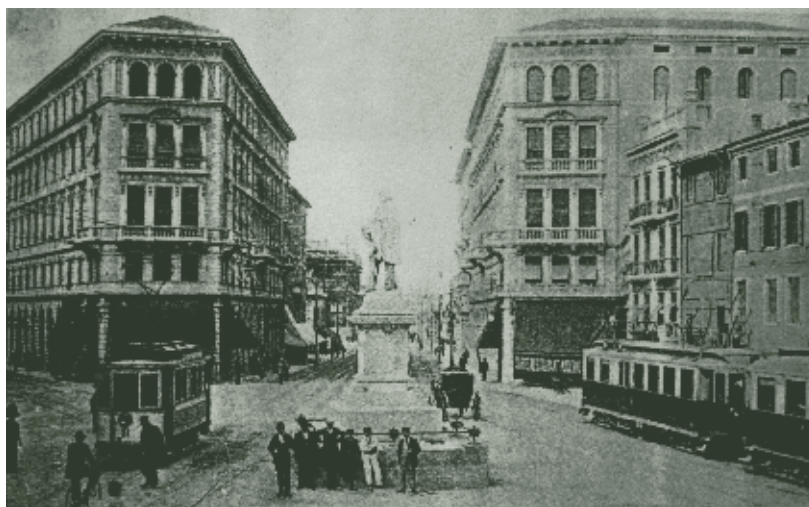
L'entrata in servizio di questi collegamenti è una grossa novità per l'epoca ed incontra un buon successo di passeggeri e merci. Scatena però anche proteste e polemiche da parte di una popolazione non abituata a convivere a stretto contatto con mezzi di trasporto meccanici. Si è ormai imparato ad apprezzare la velocità e la comodità di spostamento che il nuovo mezzo ferroviario assicura ma non si è ancora assuefatti a viverci a stretto contatto. Convogli che corrono al lato di vie pubbliche richiedono il rispetto di precise regole comportamentali da parte dei mezzi e delle persone che percorrono le medesime strade e ciò specialmente nei percorsi interni ai centri abitati. La Veneta fin dall'inaugurazione delle tratte ferroviarie ha emanato una serie di disposizioni (secondo gli accordi di licenza del 17/02/1884) che il personale dei treni è tenuto a rispettare e che prevedono una velocità massima di 6 km/h negli attraversamenti degli abitati, durante i quali un guardiano a piedi precede il convoglio suonando una campanella. Tutto ciò non è però ritenuto sufficiente da molti, a partire dai conducenti dei carri, i cui cavalli si spaventano al passaggio del nuovo mezzo ed in particolare della sbuffante locomotiva. Nei percorsi extraurbani le velocità assunte dai convogli sono notevoli per l'epoca, mentre uomini e mezzi non sono abituati a rispettare strettamente un senso di marcia lungo le vie; inoltre i conducenti dei carri spesso si sdraiano sul carico e lasciano al cavallo di proseguire su strade note. Accade così che i macchinisti siano costretti a usare i mezzi acustici, campanelle o fi-

La stazione di S. Sofia vista da via Falloppio in due aspetti diversi.

schio per farsi strada. Spesso per essere “convincenti” tendono a usare il fischio, creando panico e facendo imbizzarrire i cavalli. A queste difficoltà di carattere generale si aggiungono poi quelle legate al superamento di passaggi angusti, dove i pericoli aumentano. Un caso emblematico di forti contrasti tra Comune e Veneta per il pericolo di incidenti è localizzabile al Bassanello, dove la necessità di “prendere la rincorsa” per superare la rampa di accesso al ponte induce i macchinisti ad aumentare la velocità dei convogli. Sempre al Bassanello, viene più volte lamentata la mancanza di sorveglianza durante le manovre dello scambio per l’accesso al raccordo che raggiunge le cantine Bassi e l’attracco fluviale, invocando l’installazione di una sbarra che blocchi il traffico al passaggio dei treni.

Con la fine dell’Ottocento una grave crisi finanziaria travolge la Società Veneta per Imprese e Costruzioni Pubbliche. Nel 1899 dalle sue ceneri nasce la Società Veneta per la Costruzione e l’Esercizio di Ferrovie Secondarie Italiane, che nel 1905 è acquisita dalla SADE (Società Adriatica di Elettricità), protagonista dell’elettrificazione delle linee ferroviarie negli anni del Novecento. Il cambio non influisce sulla gestione del servizio, che anzi si espande. Negli ultimi anni dell’Ottocento lo scalo merci viene ampliato e dotato di rimesse per macchine e carrozze, magazzini carbone e merci, piano caricatore. Da qui si dipartono raccordi ferroviari che raggiungono le numerose industrie ormai presenti nella nuova zona industriale tra Piovego e ferrovia, interessate a facilitare la movimentazione delle loro merci. Ancora una volta sono le tracce dei percorsi delle rotaie a determinare l’andamento di alcune delle vie di questa zona, riscontrabili ancor oggi, anche se i binari sono ormai spariti, dall’andamento curvilineo di facciate di palazzi nella zona a cavallo di via Tommaseo.

Con l’affermarsi dell’energia elettrica parte il progetto di trasformazione delle linee, eliminando le locomotive fonte di fumi fastidiosi. La prima ad essere elettrificata è la Padova-Fusina (1907), spostando le vecchie macchine a vapore sulle tratte per Piove e Conselve. Per alimentare le motrici viene costruita una nuova centrale termoelettrica subito oltre la Stanga, lungo



la strada per Camin, oggi via Turazza. È questo il luogo dove inizierà a sorgere anche una nuova officina per la costruzione, riparazione e manutenzione del materiale ferroviario, la futura Officine Meccaniche della Stanga. L’elettrificazione è accompagnata dallo spostamento del terminal dei treni dalla stazione di S. Sofia, considerata troppo scomoda da raggiungere (si consideri che all’epoca il sistema preminente per muoversi è il “cavallo di S. Francesco”), alla centralissima piazza Garibaldi, modifica resa possibile dall’apertura di Corso del Popolo, avvenuta negli anni 1905-08. Il nuovo percorso dei binari inizia da piazza Garibaldi, continua per Corso del Popolo, via Foscolo, via Tommaseo, che nel frattempo è stata estesa fino a via Venezia, e va a confluire nella linea esistente davanti a Porta Portello. L’apertura del tratto orientale di via Giotto, attraverso l’omonimo parco pubblico e fino all’incrocio con via Porciglia, consente il collegamento con la stazione di S. Sofia.

Trascorso qualche anno, nel 1912, a seguito di accordi tra Comune di Padova, Provincia e Società Veneta, viene concordata l’elettrificazione anche della linea Padova Piove, prolungandola fino a Piazza Eremitani, sempre allo scopo di renderne più comodo l’accesso. Aumentano anche le corse giornaliere, provocando le proteste da parte del Presidente dell’Ospedale Civile per il rumore del transito dei treni lungo la curva che rasenta l’edificio ospedaliero. È una situazione ritenuta insostenibile, che crea gravi disagi agli ammalati, tanto da sostenere la necessità di allontanare i binari.

Piazza Garibaldi con alla destra il treno per Fusina in attesa della partenza.



Treno commemorativo per la chiusura della linea Padova-Fusina, passa davanti a Ca' Pisani, a Stra, trainato dalla locomotiva n. 160, gruppo 16 S.V. (Fotolux - Padova).

La serie di migliorie al trasporto interurbano è accompagnato, nel corso degli anni '10, dalla costruzione, per iniziativa privata, di alcune linee tramviarie che uniscono Padova ai centri dei Colli Euganei. Nel 1911 è inaugurata la tranvia per Abano, prolungata dopo un mese fino a Torreglia; poi è la volta della tratta fino a Villa di Teolo. Il capolinea comune è situato in pieno centro storico, in Piazza Duomo, sostituito solamente per un breve periodo da Piazza delle Erbe. All'altro capo di Padova vede la luce, malgrado la forte opposizione della Società Veneta, una tranvia che si prolunga fino a Voltabarozzo, percorrendo la via provinciale sul lato opposto a quello dei binari della Veneta per Piove.

Lo scoppio della Grande Guerra blocca ogni iniziativa che non sia di sostegno allo sforzo bellico, così la linea per Bagnoli resta attestata nella stazione di S. Sofia e verrà elettrificata circa dieci anni dopo, a partire dal 1924. Restano nel cassetto anche i progetti di estendere la linea di Piove fino a Pontelongo e quella di Bagnoli a Ponte d'Adige ed a Rovigo.

Il dopoguerra registra un importante passo avanti per i veicoli con motore a scoppio, con un consistente aumento del traffico lungo le strette vie cittadine. La coabitazione tra auto, treni e tram nelle piazze Garibaldi ed Eremitani, per non

parlare di Corso Garibaldi, si fa sempre più difficile, tanto che nel 1929 i capolinea per Fusina e per Piove vengono riportati alla stazione di S. Sofia. Due anni dopo (1931) le necessità di spazi portano alla costruzione di un nuovo grande deposito con officina lungo quella che diverrà via Sografi. Viene anche ipotizzato il trasferimento qui della stazione di S. Sofia, secondo le richieste del Comune, impegnato nella revisione del Piano Regolatore, ma poi non se ne fa nulla.

Ulteriori modifiche avvengono nella seconda metà degli anni '30, quando l'allargamento del canale Scaricatore obbliga al rifacimento del ponte sulla via Piovese, sul quale transita anche il treno. Con l'occasione si sceglie di migliorare il percorso deviando il binario dalla linea per Conselve subito dopo aver costeggiato l'ospedale, per farlo procedere poi a fianco del nuovo deposito, raggiungendo lo Scaricatore in sede propria (oggi trasformata in pista ciclabile). Qui un nuovo ponte metallico, parallelo a quello stradale, consente il superamento del canale, e quindi la ripresa del vecchio percorso. Viene invece dismessa la vecchia linea che si dipartiva da Piazzale Pontecorvo e costeggiava via Facciolati fino al ponte sullo Scaricatore.

La diffusione ed il miglioramento dei veicoli su gomma avvenuta nel primo

dopoguerra stimola anche la nascita di nuove aziende di autotrasporto passeggeri, che ben presto si rivelano pericolose concorrenti dei mezzi su rotaia. Le prime avvisaglie risalgono al 1910, quando, in occasione dell'Esposizione tenutasi a Pontevigodarzere in quell'anno, era stato organizzato il primo servizio automobilistico cittadino, per iniziativa della Società Adriese Industria Trasporti Automobili, tra la Stazione ferroviaria e la sede espositiva. L'accoglienza era stata buona, tanto che la società di gestione aveva chiesto, senza fortuna, di poter spostare il capolinea in Piazza Garibaldi per maggior comodità della clientela.

Nel primo dopoguerra i tentativi riprendono, ma questa volta con altri mezzi, per opera della SIAMIC, una società perugina produttrice di motori per aeronautica (da cui la sigla SIAMIC: Società Industrie Aeromeccaniche Italia Centrale), che aveva iniziato ad occuparsi di trasporti pubblici nei primi anni '20, gestendo tre linee in provincia di Treviso. Finite le ostilità, la società non era riuscita a convertirsi alle nuove realtà ed era stata posta in liquidazione. Nel 1921 il ramo autotrasporti passeggeri viene rilevato da Ugo Sisto Stefanelli che nel giro di alcuni anni sviluppa una rete di autolinee che serve i centri attorno al capoluogo, mirando ad integrarsi senza sovrapposizioni con le linee ferroviarie dello Stato e della Società Veneta per la Costruzione e l'Esercizio di Ferrovie Secondarie Italiane. La coabitazione dura pochi anni, poi, a partire dagli anni '30 del Novecento, la SIAMIC, favorita da un generale miglioramento della rete stradale, dalla versatilità nella scelta dei percorsi e dal non dover costruire le costose infrastrutture proprie delle ferrovie, inizia a prendere il sopravvento. È un fenomeno non solo padovano ma che riguarda l'intera nazione. Ovunque le società ferroviarie private sono messe in sempre maggiori difficoltà, tanto che nel 1932 arrivano a rivolgere un appello comune al Governo perché cessi o moderi la concorrenza dei trasporti automobilistici, o quantomeno coordini i due sistemi.

Ogni iniziativa viene sospesa con lo scoppio della Seconda guerra mondiale, le cui distruzioni influiscono pesantemente sulle linee ferroviarie. Finite le ostilità, i collegamenti con Fusina, Bagnoli e Pio-



ve di Sacco riprendono con fatica, frenati pesantemente dalla concorrenza dei trasporti stradali. È una situazione che si aggrava di continuo, fino a quando nel 1953 il Ministero preposto autorizza la chiusura delle tranvie per Fusina-Mestre, Bagnoli e Piove, da sostituirsi con altrettante linee di autocorriera. È la stessa sorte che tocca anche ad altre linee ferroviarie locali, quale la Padova-Piazzola-Carmignano, che chiude nel 1959, anch'essa sostituita da servizio di autobus. Con qualche anno di ritardo (1967) cessa anche di funzionare il deposito di via Sografi, sostituito da quello del Pescarotto e completamente demolito.

La stazione ferroviaria di S. Sofia viene parzialmente smantellata con il progetto di sostituirla con una nuova autostazione collocata sulla medesima area, ma alla fine non se ne fa niente. Per un certo numero di anni il terminal autocorriere viene collocato in largo Meneghetti, di fronte all'Istituto Selvatico, utilizzando come sede della biglietteria e sala di attesa un edificio risalente agli anni '20, a suo tempo adibito ad uffici e magazzini per la vecchia stazione di S. Sofia. I mezzi stazionavano lungo via Loredan e nel piazzale antistante. Poi, nei primi anni '70, la Società Veneta cessa di operare e quanto resta di personale e mezzi confluisce nell'ATP.

Gli orari delle linee della Veneta nel 1927.

Gli anni padovani del giovane Casorati

di
Virginia Baradel

Una mostra ai Musei Civici agli Eremitani ripercorre gli anni della formazione e ricostruisce l'ambiente artistico padovano dei primi anni del Novecento.

Negli ultimi decenni la figura e l'opera di Felice Casorati, uno dei massimi protagonisti della pittura del Novecento, hanno goduto di un'ulteriore fioritura di studi e di mostre. La posizione del pittore piemontese nella parata dei maestri dell'arte tra le due guerre, ha avuto un balzo in avanti, anche nelle quotazioni. Tuttavia gli anni della giovinezza trascorsi a Padova attendevano ancora un'indagine approfondita, dopo le prime riflessioni che comparvero nel catalogo della mostra del 1986 al Museo di Castelvecchio: "Casorati a Verona", a cura di Sergio Marinelli. Nelle due conferenze autobiografiche (alla Normale di Pisa nel 1943 e al Gabinetto Vieusseux a Firenze nel 1953), Casorati ricordò quegli anni per due ragioni: la scelta di dedicarsi alla pittura (dopo aver abbandonato la musica a causa di un forte esaurimento dovuto all'eccessiva applicazione) e la vita spensierata condotta con gli amici e compagni di Giurisprudenza, Camillo Luigi Bellisai e Cristoforo Piovan. In più occasioni ricordò la bellezza e la calma aristocratica del paesaggio dei colli Euganei. In un'intervista del 1940 fece cenno al pittore padovano da cui andava a lezione di pittura, Giovanni Vianello. Nel tempo, il ricordo di costui sfumò poiché Casorati rivendicò una totale autonomia di formazione in cui rientrarono precocemente i modelli museali dei maestri del Quattro-Cinquecento, a partire dal breve soggiorno a Roma nel 1906 e poi negli anni del trasferimento a Napoli. La famiglia, infatti, soggiornò in varie città italiane a seguito del padre, ufficiale dell'esercito: ancor prima di Padova, i Casorati avevano abitato a Reggio Emilia e a Sassari. Felice era nato a Novara nel 1883; a Padova trascorse gli anni de-

gli studi al liceo Tito Livio e alla Facoltà di Giurisprudenza. Fu nel periodo dell'Università che iniziò a dipingere cercando, in parte da solo e in parte andando a lezione da Vianello, di apprendere i segreti della pittura. La mostra allestita ai Musei Civici agli Eremitani "Il giovane Casorati. Padova, Napoli, Verona" cerca di far luce su quegli anni, sull'ambiente padovano e sul ruolo di Vianello, assai più rilevante di quel che si presumeva. Nel contesto patavino emergevano i giovani del Circolo Filarmonico Artistico, quegli stessi che frequentavano lo studio di Vianello in riviera Paleocapa: Giuseppe Cecchetto, Antonio Soranzo e Ugo Valeri quando tornava dalla famiglia a Padova. Altri artisti di valore erano anche Primo Modin, Giuliano Tommasi e Antonio Grinzato. La mostra, che si colloca nell'ambito delle ricognizioni sul 900 al Museo, si apre con alcune opere dei nomi prestigiosi dei padovani "di passaggio" come Umberto Boccioni, Mario Cavaglieri e Cesare Laurenti, impegnato nella decorazione dello Sturione. Dei pittori emergenti, colleghi di Vianello, vengono esposti lavori di Giuliano Tommasi, l'artista che decorò il soffitto del teatro Verdi, ricostruito dopo la bomba del 1917, e di Antonio Grinzato, a suo tempo assai considerato in città, amico e testimone di nozze del maestro di Casorati: entrambi con un buon palmares di partecipazioni a mostre nazionali. Tutti costoro parteciparono alla mostra-concorso del 1904 "I sette peccati" che segnò il punto di svolta e di aggiornamento della pittura padovana. La figura di Vianello, per la quale rimandiamo alla monografia di prossima uscita di Paolo Franceschetti, subì l'oblio per diversi decenni e venne riportata alla luce da Camillo Se-



menzato nel 1976. Gli studi su Casorati e Cavaglieri permisero poi ulteriori approfondimenti, pur sempre in relazione ai suoi celebri allievi. Vianello fu tanto stimato ai suoi giorni quanto sfortunato dopo la morte: partecipò alle più importanti mostre del tempo, dipinse i pannelli sui commerci veneziani per il Padiglione veneto all'Esposizione del Centenario di Roma nel 1911, decorò il teatro di Rovigo nel 1904 e Palazzo Donghi, sede della Cassa di Risparmio in corso Garibaldi, tra il 1917 e il 1919. In una lettera all'amica Tersilla Guadagnini, Casorati scrive di Vianello "che io stimo come un amico e amo come un fratello". I due rimasero in contatto e l'allievo, ormai celebre, seppe subito della triste fine di Vianello nel manicomio di Brusegana nel 1926. Il recupero di due inediti del giovane Casorati firmati entrambi 1902, una puntasecca *Riposo* e la riproduzione di un piccolo dipinto (l'originale è andato perduto) *Carezza di sole*, identico a un dipinto di Vianello pubblicato in catalogo, ci consentono di affermare che l'apprendistato dal pittore padovano fu un'autentica esperienza di formazione, certamente tecnica, ma non esente da suggestioni stilistiche. Oltre ad alcune considerazioni nel merito, esposte diffusamente nel catalogo Skira che accompagna la mostra, assai rilevante è il ritrovamento e l'esposizione di uno straordinario inedito: il *Ritratto di Tersilla Guadagnini*, del 1907. Costei era una signora torinese che Casorati conobbe



1. F. Casorati, *Autoritratto* (1904-1905).

2. F. Casorati
Ritratto di signora
(*La sorella Elvira*), 1907.

e frequentò a Roma nel soggiorno del 1906 e che divenne per una decina d'anni la sua protettrice: lo consigliò, lo incoraggiò, lo aiutò cercando anche, essendo il marito in posizione ragguardevole, di affiancarlo nelle prime occasioni espositive. Dunque è oggi possibile dare un volto e una speciale bellezza e dolce portamento, alla "gentile signora" di cui esiste in Archivio Casorati il carteggio con il giovane artista, considerato il "diario" degli anni della formazione. La cosa che particolarmente emoziona è che quel ritratto, pur rientrando in modalità stilistiche piuttosto diffuse a quel tempo, è del tutto affine allo stile del maestro nella gamma cromatica. L'inedito del ritratto non è la sola sorpresa di questa mostra, che annovera diverse rivelazioni, anche riguardo i periodi napoletano e veronese. Assai importante è una testina di bambina in terracotta smaltata di cui si pensava esistesse un solo esemplare di proprietà di Piero Gobetti, riprodotto nella sua monografia su Casorati del 1923, poi distrutto durante

una violenta perquisizione fascista, mentre agli Eremitani viene presentata una seconda versione del tutto simile, di cui si ignorava l'esistenza, che apparteneva allo storico dell'arte Angelo Dragone. Inoltre, tra le numerose grafiche del periodo veronese, vi sono due inediti, di cui uno particolarmente affascinante: si tratta del frammento *Nuda con i braccialetti* che ricorda un'arcaica figura di sacerdotessa, regale e sublime, nella gracilità calligrafica della figura. Il centro della produzione padovana, e incunabolo della carriera di Casorati, è il *Ritratto della sorella Elvira*, che inviò alla Biennale del 1907 e che venne accettato, pur se il pittore era uno sconosciuto giovane padovano.

Quella signora vista di profilo, altera, dipinta al modo araldico degli antichi ritratti ufficiali è del tutto controcorrente rispetto ai ritratti mondani di Ettore Tito e Lino Selvatico i quali, con un occhio a Sargent e uno a Boldini, immortalavano le seducenti dame dell'alta borghesia e dell'aristocrazia veneta. Persino Umberto Boccioni, facile all'entusiasmo come alla critica più feroce, mentre prende appunti nel suo "Diario" visitando quella Biennale si arresta: scrive solo "Casorati: Ritratto", non trova le parole, proprio lui dalla loquela inarrestabile nelle discussioni con gli artisti padovani che non riuscivano a tenergli banco nelle animate discussioni nelle osterie padovane. Casorati non segue nessuna moda, nessun canone, ma allo stesso tempo non è di rottura, non è all'attacco delle varietà dei realismi in voga (come Boccioni e come molti in quel tempo in cui covavano le avanguardie). I critici hanno visto in quel ritratto un'anticipazione della pittura novecentista, calcolata, disadorna, quasi scolpita in una materia minerale e resa enigmatica nelle espressioni dei volti e nello spazio architettonico. Ma dovevano passare ancora diversi anni, la partecipazione alla prima guerra mondiale, il suicidio del padre e il trasferimento a Torino prima che nascesse il Casorati che tutti conoscono e ammirano. Il nostro Casorati è quello che non ci si aspetta: è il primo atto della sua vicenda artistica, difforme dal resto, e che egli, in seguito, ripudiò. Dopo Padova la famiglia Casorati si stabilì a Napoli fino al 1911, l'anno del trasferimento a Vero-



3. F. Casorati, *Ritratto della madre*, 1908.



4. F. Casorati, *Bambine sul prato*, 1909.

na. La città partenopea con la sua luce, i colori, il chiasso variopinto non attrasse il giovane dal carattere riflessivo, volto alla massima concentrazione sui propositi di ricerca. Preferì chiudersi nel suo studio oppure andare a Capodimonte a studiare gli antichi maestri. Sono di questi anni *Le vecchie* e *Le bambine*, soggetti che aveva già intrapreso a studiare e a dipingere a Padova: due stati della vita carichi di indizi, di segreti, di interrogativi che rendono questi soggetti molto interessanti ai suoi occhi. L'idioma è realistico, non c'è dubbio, ma animato da un'aura di mistero che

5. F. Casorati, *Persone*, 1910.

è già del tutto casoratiana. Di quegli anni napoletani la mostra presenta un dipinto importante che si credeva disperso, esposto alla Promotrice di Torino nel 1908 e poi scomparso: il *Ritratto di don Pedro de Toledo*, che conferma le opinioni di qualche critico circa l'influenza spagnoleggiante che ha avuto corso nel periodo partenopeo. Ma il capolavoro di quegli anni è *Persone* che rappresenta una summa delle ricerche e delle ossessioni dell'artista a quel tempo. Ogni persona è nel gruppo ma è, allo stesso tempo, perfettamente isolata: fissa il pittore o il riguardante, come se volesse chiedergli conto di qualcosa, confidargli dei segreti, raccontare di sé, eppure è lontana, persa nel suo mondo, misteriosa. I colori e i dettagli sono un tripudio di note, complice la luce alta ma indiretta con una funzione vicaria di lente. Il dipinto partecipò all'Esposizione Internazionale che venne allestita nell'ambito della Mostra del centenario a Roma nel 1911 e all'Internazionale al Glaspalast di Monaco nel 1913. Per molti aspetti anticipa la fioritura secessionista che Casorati abbraccerà poi a Verona, dove si unì a un gruppo di artisti, poeti, intellettuali veronesi venendo in contatto con le secessioni d'oltralpe, in

primis Klimt (visto alla Biennale del 1910 e a Roma nel 1911). La sua pittura fiorisce, diventa esuberante di particolari e di note cromatiche. Il punto di passaggio, che chiude la prima fase ed apre alla seconda, è il celebre dipinto *Le signorine* di Ca' Pesaro, esposto in questi mesi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, dopo la trionfale kermesse parigina "Paris 1900. La Ville Spetacle". Del periodo veronese la mostra espone i ritratti dei coniugi Apollonio e Consolaro-Girelli ma, soprattutto, presenta tre studi (due tempere e un olio) mai esposti, di grandissimo interesse, oltre ad una selezione di tempere e grafiche che illuminano il periodo di crisi che si affacciò dopo l'entusiasmo filoviennese e la conoscenza dei "ribelli" di Ca' Pesaro che molto lo colpirono, soprattutto Gino Rossi, e gli fecero percepire la febbre europea delle avanguardie. La sua ricerca dal 1913 (anno della partecipazione alla mostra di Ca' Pesaro) si volse verso un'estrema rarefazione lineare, intesa a ritrovare la purezza originaria: alberi e città diventano trame di segni, paesaggi magici e spettrali, mentre le figure si trasformano in esseri filiformi che sembrano primizie pre-umane.

□

Giovanni Fattori a Palazzo Zabarella

di
Silvia Gullì

La mostra, che resterà aperta fino al 28 marzo 2016 nelle sale dello storico Palazzo, permetterà di conoscere a fondo la vita, l'opera e le tecniche di questo grande interprete dell'Ottocento italiano.

Il livornese Giovanni Fattori (1825-1908) torna da protagonista a Padova in una grande mostra antologica, che ne ripercorre la lunga e fruttuosa carriera.

Iscrittosi nel 1840, alla scuola di Giuseppe Baldini, pittore formatosi a Roma nella cerchia di Tommaso Minardi, nel 1846 si trasferisce a Firenze dove frequenta la scuola di Giuseppe Bezzuoli per poi seguire i corsi dell'Accademia di Belle Arti. Firenze, in quegli anni, si avviava a diventare teatro di una grande rivoluzione artistica in pittura ad opera di un gruppo di giovani artisti che, dalla fine degli anni Quaranta, si riuniva in un locale del celebre Caffè Michelangelo, uno dei luoghi che accoglieva il dibattito culturale della Firenze dell'epoca. Anche Fattori inizia a frequentare lo storico caffè dove, a partire dal 1855, si inizia a parlare di *ton gris*, della pittura a macchie di colore accostate, da cui sorgerà in seguito l'appellativo di Macchiaioli dato a quel gruppo di giovani che volevano rinnovare, oltre la tecnica pittorica, anche il soggetto del quadro: non più solo pittura di storia antica ma anche i fatti della storia contemporanea e della vita quotidiana¹.

Seguendo un percorso cronologico e tematico, la mostra si apre con il celebre *Autoritratto* eseguito nel 1854 (fig. 1): l'artista si rappresenta a mezzo busto, con in mano pennelli e tavolozza a sottolineare il suo status; la chioma un po' ribelle, con il ciuffo alzato che sembra muoversi per la rotazione di tre quarti. Innovativa appare la tecnica pittorica con pennellate larghe, abbreviate e sintetiche nella resa della giacca con quella straordinaria pennellata bianca, a rendere il colletto rialzato della

camicia, che alza anche l'intonazione cromatica impostata sui toni scuri del marrone e del nero.

Nel maggio del 1859 Fattori è a Livorno dove assiste allo sbarco del Corpo di spedizione francese condotto da Girolamo Bonaparte: l'artista segue i soldati che raggiungeranno Firenze, via Pisa ed Empoli, per organizzare il loro accampamento sul Prato alle Cascine. L'artista inizia a studiarne le movenze, le divise, le tende, per dare luogo in seguito ad un corpus di disegni conservati in famosi taccuini che sfoceranno poi nelle famose tavolette che vanno a documentare, senza nessun intento epico o celebrativo, le impressioni e sensazioni di questi eventi che cambieranno per sempre la storia d'Italia. Celebri sono le tavolette di *Soldati del '59*, e *Soldati francesi alle Cascine*, risolte con la tecnica della macchia: le figure, costruite con porzioni di colore smagliante, accostate fra loro, presentano una salda costruzione volumetrica di forme che si stagliano sul verde dei prati contro l'azzurro del cielo, ricordando nel taglio della scena le predelle dei polittici del Trecento e Quattrocento.

Sono gli anni, questi, in cui Fattori emerge anche per i dipinti di grandi dimensioni, come la *Battaglia di Magenta* del 1859, con cui vince il concorso indetto nello stesso anno da Bettino Ricasoli², *Garibaldi a Palermo* (1860-1861) in cui viene rievocata l'epopea garibaldina, o come le *Fanterie italiane alla Madonna della Scoperta* del 1864: su tutti il paesaggio, i rapporti luci e ombre nonché il rilievo dato ai colori diventano i veri protagonisti dell'opera.

Nella prima metà degli anni Sessanta

l'artista si cimenta con il genere del ritratto teso a restituire una dimensione domestica e familiare. In mostra scorrono davanti ai nostri occhi *La cugina Argia*, del 1861 (che diventerà la moglie di Valfredo Carducci, fratello del celebre letterato), la cognata *Carlotta Scali*, nonché la prima moglie *Settimia Vannucci*, entrambe del 1865: opere che mettono in luce il rinnovamento attuato da Fattori anche nel campo del ritratto, dove i rapporti cromatici sono basati su pochi toni essenziali e la luce assume un rilievo straordinario, unita al rigore formale che va di pari passo alla profondità della resa psicologica.

Sempre negli stessi anni il pittore è impegnato in un altro genere pittorico anch'esso rinnovato dai Macchiaioli, il paesaggio, in cui la concezione della macchia esplose in tutta la sua evidenza.

Teatro di questi studi *en plein air* furono le zone della campagna tra Ardenza e Antignano, nei pressi di Livorno e, soprattutto, Castiglioncello. Emblematico in questo contesto è il dipinto *Le macchiaiole* del 1866 ca. (fig. 2): le figure si stagliano su una natura solenne e arcaica, resa con una magistrale tecnica pittorica, con le sagome delle piante che simulano arabeschi contro il cielo terso. Un'opera, questa, in cui l'artista ha realizzato "il sentimento della campagna in una data stagione in un dato paese e vi è superiormente riuscito"³. Il dipinto nacque, come scrisse lo stesso Fattori, "per far guerra agli accademici e agli storici": il grande formato, infatti, veniva applicato alla pittura di genere che rappresentava il lavoro nei campi sulla scia di Courbet, Millet e Breton in Francia, sovvertendo così le gerarchie tradizionali. Appare qui il formato orizzonta-



1. G. Fattori,
Autoritratto 1854.

le lungo e stretto, atto a rendere i panorami delle terre toscane che si stagliano davanti agli occhi degli artisti. Sulla stessa linea si trovano anche le famose *Acquaiole livornesi* del 1865 ca.

Oltre alle tele di grandi dimensioni, anche per i paesaggi troviamo piccole tavolette in cui, con sintetiche pennellate, vengono rievocate immagini della costa battuta dal vento, degli *Accomodatori di reti* del 1865 ca. e, su tutte, *La rotonda di Palmieri a Livorno* del 1866 (fig. 3), opera molto cara a Fattori, in cui ritrae la moglie, malata di tisi, insieme ad un gruppo di amiche: estrema sintesi di forma-colore, la tavoletta è costituita da sezioni cromatiche parallele con porzioni di colore accostate fra di loro, quasi tessere di mosaico che costruiscono le fisionomie delle protagoniste senza indulgere nei trapassi chiaroscurali⁴.

Dal 1867 il teatro di studi della macchia



2. G. Fattori,
Le macchiaiole.



3. G. Fattori,
*La rotonda
dei bagni Palmieri
a Livorno.*

si sposta a Castiglioncello: il Nostro, insieme a Abbati e Borrani, è ospite nella tenuta di Diego Martelli, letterato, critico, e grande sostenitore dei Macchiaioli. Martelli nel 1861 eredita un'ampia tenuta e, dopo essersi stabilito, invita gli artisti del Caffè Michelangelo. Fattori vi giunse nel 1867, anno in cui risale la tavoletta che ritrae Martelli seduto nella sua *chaise longue*, in una posa informale, davanti ad un leggio intento a leggere (fig. 4). La tavoletta è costruita con una pennellata varia, ora asciutta, ora intrisa di colore, con una varietà di toni che riescono a rendere la profondità dello spazio invaso dalla luce e dall'aria calda di una giornata estiva, con macchie di luce dorata ad illuminare l'ombra del sottobosco. Affini a questo, il *Ritratto dell'avvocato Valerio Biondi*, 1875, e *La signora Teresa Fabbrini a Castiglioncello*, dello stesso anno, che mettono in luce l'influenza di Boldini nel particolare modo di inserire la figura nello spazio.



4. G. Fattori,
*Diego Martelli
a Castiglioncello.*



5. G. Fattori,
Bovi al carro.

Una tematica che accomuna gli artisti a Castiglioncello è la rappresentazione del lavoro dei buoi bianchi aggiogati al carro, come mostra il grande dipinto *Bovi al carro* del 1870 (fig. 5): l'immagine solenne e maestosa della campagna è risolta per piani cromatici di colori; i solchi delle ruote del carro sul terreno tagliano trasversalmente la composizione dandone la profondità che guida l'occhio verso la striscia di mare azzurro sull'orizzonte lontano. Sulla destra l'immagine dei buoi, inondata dalla luce abbagliante del sole, aggiogati al carro con il contadino in piedi che si staglia contro un cielo solcato di nuvole.

In questi stessi anni torna un altro protagonista ricorrente nella produzione di Fattori: il cavallo. Finora rappresentato nei quadri di battaglia, appare ora isolato nell'immensità di una natura intatta e quasi primordiale, a sottolineare una sintonia

fra il carattere libero, irrequieto dell'animale, e il paesaggio maremmano: ne sono esempio *Criniere al vento* del 1872 e *Cavalli al pascolo* dello stesso anno.

Nella prima metà degli anni Settanta Fattori torna nuovamente ad occuparsi di soggetti militari, rappresentando la vita dei soldati in una dimensione antieroinica proiettata nella cronaca quotidiana. Ma l'artista contempla anche la solitudine del soldato come, per esempio, in *Piantoni. Il muro bianco (In Vedetta)*, del 1874, (fig. 6): splendido nella sua essenzialità cromatica e compositiva con un perfetto incastro di piani ortogonali dove sul muro assoluto si staglia nitida l'immagine del soldato in primo piano⁵.

Nel 1875 Fattori si reca a Parigi, al suo rientro capolavori come *Vallospoli*, 1875 ca., e *La signora Gioli a Fauglia*, risentono degli echi della pittura di paesaggio francese, in particolare di Corot segnatamente nella resa di paesaggi pervasi da una dolcezza sentimentale solitamente estranea alla vena rustica di Fattori.

Alla fine degli anni Settanta vengono riprese le scene militari, ma con un tono ed un significato completamente diverso rispetto alle opere del '59: dalla euforica partecipazione emotiva, ancora carica di speranza per un possibile cambiamento della situazione politica e della storia d'Italia, si passa ad una riflessione sull'inutilità della violenza, della guerra, anche perché tanti sacrifici di vite umane non erano serviti a creare un'Italia migliore. Questa disillusione viene rievocata in opere che contengono un forte *pathos* emozionale: *Carica di cavalleria*, 1887, *Lo staffato* del 1879 e *Lo scoppio del cassone* di un anno dopo. Ne *Lo staffato* (fig. 7), la figura dell'uomo che si aggrappa disperatamente con le unghie al terreno, già segnato dalla scia di sangue, diventa simbolo della condizione umana disperata, ormai senza riscatto. La violenza della scena è sottolineata da pennellate rapide giocate sui toni scuri, quasi monocromi, a sottolineare la tragicità dell'evento e del destino umano.

Nel 1882 Fattori è ospite del principe Tommaso Corsini nella villa Le Mozzette a San Pietro a Sieve e, ancora, nella tenuta grossetana della Marsiliana. Frutto di questi soggiorni, in cui l'artista sembra ritrovare una sorta di fiducia nel mondo, sono opere come *La fiera sugli Appennini*, *Mercato a San Godenzo* (1882), *La marca dei puledri* (1887), e *La mena in Maremma* (1890): imponenti per dimensioni e numero di figure, l'artista diventa il cantore di grandi scene popolari riprese in diretta con una forza narrativa e grande impatto scenografico.

Il carro rosso del 1887 è il capolavoro che apre l'ultima grande stagione creativa, quando il pittore ritorna con rinnovata energia a trattare temi prediletti come ritratti e paesaggi. Nell'ultima sezione della mostra sfilano capolavori come *Il ritratto della figliastra* (1889), quello della seconda moglie, dello stesso anno, il famoso *Autoritratto* del 1894, per terminare con *Il dimenticato*, *Pro patria* del 1900 e *E ora?* del 1903: due opere che rivelano la mancanza di fiducia nel futuro.

Una sezione della mostra espone anche una decina di incisioni, tecnica a cui Fattori si dedica a partire dal 1883: i temi proposti sono identici a quelli trattati in pittura,



6. G. Fattori,
In vedetta.



7. G. Fattori,
Lo staffato.

mettendo in evidenza la bravura dell'artista anche in questa particolare tecnica.

Giovanni Fattori si spense a Firenze nel 1908, a 83 anni. Della sua vita lunga e appassionata, ricostruita attraverso le sue opere, rende conto, con un pregevole valore scientifico, la mostra di Palazzo Zabarella⁶.

1) *I Macchiaioli. Prima dell'Impressionismo*, catalogo della mostra a cura di Fernando Mazzocca e Carlo Sisi (Padova, Palazzo Zabarella 27 settembre 2003 – 8 febbraio 2004), Marsilio editori, p. 73. Sulle prime opere dell'artista si veda: *La giovinezza di Fattori*, a cura di Vera e Dario Durbè, De Luca ed., 1980.

2) *Fattori da Magenta a Montebello*, a cura di Cristina Bonagura, De Luca ed., 1983.

3) *I Macchiaioli...*, cit., p. 214.

4) Da sottolineare che dipinti come questi non sono la registrazione immediata di impressioni dal vero, ma opere che nascono dopo un'attenta meditazione e studio sul dato reale di partenza, studio confermato dalla presenza di numerosi taccuini su cui il maestro disegnava, annotava particolari per poi rielaborarli in studio, in una sintesi del reale in cui ogni descrittivismo superfluo veniva eliminato.

5) L'opera venne mirabilmente descritta da Carlo Argan: "Tutti i valori del quadro si allineano nel perfetto corrispondersi ed equilibrarsi di colori-luce e di colori-ombra [...]. La profondità si spiana in una superficie come in una tarsia prospettica del Quattrocento: Fattori ha eliminato l'effetto scenografico della prospettiva, l'ha ricondotta alla sua funzione originaria, ha composto lo spazio come Paolo Uccello nel *Miracolo dell'Ostia...*" G. C. Argan, *L'arte moderna 1770/1970*, Sansoni, Firenze 1970, p.205.

6) La mostra è corredata da un importante catalogo edito dalla Marsilio Editori.

Stefano Marchetti, l'ultimo Bizantino

di
Paolo Pavan

L'opera dell'orafo padovano, maestro del tonalismo dei metalli.

Gli Orafi della Scuola Padovana sono stati inventori di tecniche e linguaggi compositivi grandemente innovativi. Ognuno di essi ha, comunque, specificità e caratteri diversi, riconoscibili e riconosciuti. Stefano Marchetti, “che voleva fare il pittore”, è diventato, forse suo malgrado, esponente di questa scuola: il suo linguaggio, tra gli altri, si riconosce proprio dai *caratteri tonalistici*.

Certo, lavorare sul colore con i metalli è davvero complicato, ma su questa strada Marchetti ha trovato buoni maestri, da Francesco Pavan a Graziano Visintin, anche se è indubitato che la sua opera produca risultati assolutamente personali.

Nato a Padova il 23 giugno 1970, si diploma nel 1989 presso l'Istituto Statale d'Arte “Pietro Selvatico” nella sezione di Arte dei Metalli e dell'Oreficeria, frequentando successivamente l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove consegue il Diploma nella sezione di Scultura. Senonché la sua formazione, che sembrerebbe così lineare e consequenziale, è in realtà costellata di nodi e punti di svolta, incidenti in profondità sul *fare* dell'artista orafo: l'amore per la chimica, per esempio, (in particolare per gli studi del chimico Michel Eugène Chevreul sulla percezione del colore), tanto che Marchetti, diplomato, pensa di iscriversi a tale facoltà, oppure l'interesse per la scienza e l'informatica.

Studi ed esperienze che non rimarranno chiusi in un cassetto, ma si attualizzeranno nella professione orafo e diventeranno nuclei per la sua ricerca, fin dalle prime opere.

È il caso della spilla in figura 1, realizzata proprio pensando a poter “sfumare” il metallo. Ciò è stato reso possibile attra-

verso l'uso di metalli in lega, sviluppati progressivamente sulla superficie, che all'inizio ha una composizione in argento puro per poi svilupparsi in lega tra argento e rame fino ad arrivare al rame puro. Al centro vi è *un mosaico di elementi minuti* a sezione triangolare, uniti in saldatura, senza essere sottoposti a laminazione o battitura. La colorazione dei metalli ottenuta con patinatura oppure attraverso l'uso di leghe complesse era conosciuta e diffusa nel mondo classico greco-romano; tra queste, la lega argento/rame sopravvisse in Giappone col nome di *Shibuichi*. Non solo: la decorazione “musiva” della parte centrale simula lacunari (evidente ricordo degli studi gestaltici, ricorrenti nella didattica dell'Istituto Pietro Selvatico), producendo improvvisamente uno scarto tridimensionale sul delicato degradare tonale.

La combinazione di parti di elementi minuti sicuramente richiama le composizioni di Francesco Pavan, ma è, appunto, la sostituzione, nelle opere di Marchetti, della saldatura alla laminazione per l'assemblaggio in superficie degli elementi compositivi ad essere tecnica eloquentemente distintiva dal Maestro. Fin da subito Marchetti mostra di aver ereditato dalla Scuola orafo padovana, più che la rigidità della composizione geometrica, la sperimentazione sui metalli, il riduzionismo figurativo e lo studio innovativo dei materiali.

La frequentazione dell'Accademia Veneziana certamente deve aver influito, almeno come elemento ambientale, all'avvicinamento alla cultura orientale e all'arte musiva, elementi essenziali per comprendere la sua opera. La spilla *San Marco, 1992* (fig. 2), esemplare di queste contaminazioni, è il risultato di numero-



1. Spilla, 1989. Gradazione di leghe metalliche da 100% di rame a 100% argento.

2. "San Marco", spilla; 1992. Oro giallo, oro rosso, argento, leghe di rame.

sissimi pezzi saldati a mano, che, come ci svela l'Autore, è assimilabile ad una trasposizione in oreficeria della costruzione a murrina. Il richiamo ai colori dei marmi di Venezia e a quelli delle pietre dure sono evidenti. In questa spilla Marchetti dimostra come *memoria* e *creatività* siano tutt'altro che in opposizione e possano condensarsi in figurazioni di grande pregio. L'autore riesce a piegare le tecniche orafe, simulando nell'uso delle leghe la *temperatura cromatica* dei colori, dei materiali propri delle opere musive veneziane, soprattutto quelle lapidee, pur non usando mai pietre dure ma solo metalli. La spilla si presenta per di più come un lacerto, un frammento scalfito e appena ritrovato di una composizione più ampia, sorta di *opera aperta* che lascia spaziare l'immaginazione a concluderne il perimetro; cosicché l'idea di preziosità si implementa, in quanto chi osserva la spilla ha la sensazione di essere di fronte a un raro reperto sopravvissuto agli sconvolgimenti del tempo evocante una qualche grandezza perduta. È di un certo interesse come l'idea di *reperto* e *memoria* siano concetti ispiratori di più autori della scuola orafa padovana: basti ricordare le ultime opere, definibili come sculture a scala orafa, di Graziano Visintin o i riferimenti figurativi al Pontormo di Giampaolo Babetto.

Con la stessa tecnica della saldatura di piccole tessere geometriche e con il tema ispiratore dei motivi ornamentali del lastriato della cattedrale di San Marco a Venezia, è composta la spilla della figura 3. La tessitura qui diventa più organica (la sinuosità della linea principale fa percepire qualche similitudine alla *pelle di*

serpente), con gli elementi compositivi più minuti e in numero elevatissimo (sicuramente migliaia di pezzi); inoltre i limiti sfrangiati dei due lati minori riportano al tema del *lacerto*. Esercizio virtuosistico la spilla della figura 4: un mosaico di elementi triangolari cavi, costruiti e saldati a mano costituiscono una sorta di "gabbia" a parallelepipedo. L'alternanza oro e argento produce una vibrazione cromatica che accelera la *dematerializzazione* volumetrica, già determinata dalla tessitura a fili delle superfici.

La ricerca di confrontarsi con tecniche complesse e rare si evidenziano nella sperimentazione di tecniche orientali; tra gli anni novanta e i primi anni del duemila assume rilevanza nella produzione di Marchetti il *mokumè parquetry* (derivante dal *mokumè gane*) una procedura metallurgica del diciassettesimo secolo giapponese, consistente nella stratificazione di lamina di metalli distinti; la lamina superficiale viene successivamente incisa in modo tale da far emergere gli strati sottostanti, aventi caratteri tonali diversi.

Con tale metodo vengono create numerose opere (figg. 5 e 7). Particolarmente interessante è il bracciale della figura 5; in esso si fondono rigorismo e riduzionismo geometrico nella struttura portante (ottenuta con fili d'oro che formano un cilindro, quasi un *wire-frame*) sulla quale si imposta (distanziata attraverso *zanche* dal cilindro di struttura) la lamina a tonalismo variabile, che nel suo aspetto sfrangiato allude ad una libertà compositiva nuova, non più piegata al rigorismo geometrico: evidente ossimoro, che, paradossalmente, risulta in equilibrio. La lamina è realizzata



3. Spilla, 1993.
Oro, argento,
shibuichi, rame.



4. Spilla, 1992.
Oro e argento;
mosaico di elementi
triangolari cavi, costruiti
e saldati a mano.
Particolare
interpretazione del
"Mokumé parquetry:
mosaic lamination".



5. Bracciale, 1997.
Oro, argento, shibuichi.
Variazioni del
"Mokumé parquetry:
mosaic lamination".



6. Spilla, 1999; oro.
Corrosione di tipo
chimico, eseguita con
una sorta di trattamento
ad "acquaforte" che
elimina dal manufatto
la parte metallica solubile
in acido nitrico (argento)
lasciando intatto
solo l'oro.

tramite variazioni del *Mokumé parquetry*, *mosaic lamination*. L'opera di Marchetti, che anche in questo caso lo vede creatore di un volume, si sviluppa per superfici, che sono il centro della sua indagine artistica e costanti modalità compositive.

Un ritorno alle problematiche ghestaltiche è espresso dalla spilla in figura 6: all'interno di una cornice rettangolare, definita da proporzioni auree, si estendono filamenti (espressi con una certa irregolarità) che flettono al centro della composizione. L'immagine ottenuta nasconde uno sperimentalismo materico di notevole interesse per come è stata ottenuta: i fili, infatti, sono stati prodotti da una corrosione di tipo chimico (acido nitrico) su una lastra dove si alternavano parti in oro e in argento. Il trattamento ad "acquaforte" elimina dal manufatto la parte metallica, solubile nell'acido, lasciando intatto solo

l'oro. Il procedimento è piuttosto insidioso e alla cieca, perché il risultato è verificabile solo ad argento sciolto.

Nella spilla della figura 7 l'Artista vuole evocare un'atmosfera asimmetrica e speculare allo stesso tempo, come nelle immagini dei test di Rorschach, ma dove la specularità è imprecisa ed aleatoria. Il risultato produce un gradevole senso di leggerezza e delicatezza, grazie alle lamine lavorate in sottigliezza e ai loro profili assimilabili ad elementi naturali: petali, foglie, nuvole. Lo sperimentalismo tecnico è limitato al trattamento di alcune parti a niello, ai carteggiamenti, limature e rigature, oltre all'alternanza di oro e argento, che sinergicamente accelerano le loro brillantezze e cromatismi.

L'anello della figura 8 testimonia il "ritorno" del Maestro orafo alla sperimentazione. Marchetti, dopo aver macinato e



7



8



9

polverizzato dell'oro, lo miscela a resina epossidica. Ne risulta un materiale plastico, lavorabile e modellabile. *Paradossalmente il valore intrinseco di questo fango è superiore a quello del metallo prezioso comunemente usato per la realizzazione dei gioielli (...)* L'esecuzione dei lavori avviene in tempo reale, in un rapporto ritmico completamente diverso da quello generalmente proprio dell'oreficeria.

Il manufatto è realizzato di getto, non tramite pazienti e ripetuti passaggi di lima, carta vetrata, spazzole. Il tempo è quello del modellato: l'oro viene effettivamente plasmato con le mani o con le spatole, come se fosse argilla, per poi essiccare nella forma voluta, senza bisogno di alcun intervento. Il risultato visivo può essere assimilabile alla tecnica del niello, con un forte contrasto tra la miscela oro/resina epossidica, ma con un effetto materico molto più efficace.

La produzione attuale si avvia su una nuova strada che guarda alle forme archetipe, da una parte, e ai sistemi della meccanica: ecco l'ultimo (per ora) "sberleffo" di Stefano Marchetti.



accademia.edu: "Dopo il crollo dell'impero romano e la fine del mondo antico alcune di queste tecniche sopravvissero in Asia e furono impiegate soprattutto in Giappone, con i già ricordati *shakudo*, *shibuichi* e *murasaki kin*, ma anche con altre leghe patinate. Leghe a base di rame patinate di colori diversi esistevano anche in Cina, ad esempio il *wu tong*, e in Corea, dove si trova un materiale chiamato *ahdong*. In Myanmar (nome della Birmania dal 1989), dove una lega patinata, impiegata per esempio per la produzione di contenitori per *betel* è nota col nome di *mylar*, vengono ancora prodotte ed usate leghe di colore argenteo contenenti arsenico, da combinare con altre leghe e metalli per ottenere effetti di policromia su oggetti di squisita fattura".

3) Marchetti ha frequentato occasionalmente tra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta l'atelier di Francesco Pavan: "In realtà non ho svolto attività di apprendistato nello studio di Francesco. Considero Francesco il mio maestro e la frequentazione del suo studio continua ancora oggi, però non andavo a lavorare da lui. Questo per amor di verità, sarebbe stato un onore per me lavorare da lui ma è successo per la prima volta solo due anni fa, quando mi si era rotto il laminatoio e ho tirato da lui una lastra" (da una lettera di Marchetti allo scrivente (2015)).

4) Il costante riferirsi alle teorie gestaltiche dei maestri Pavan, Babetto e Visentin sarà il leitmotiv di molta loro produzione, almeno fino al Duemila.

5) Marchetti, *Incontro*, cit., p. 3.

6) *Ibid.*

7) P. Pavan, *Graziano Visentin. I giorni e le opere* (pensieri preziosi, monografie). Catalogo dell'omonima mostra - Padova 2014, p. 60; P. Pavan, *Giampaolo Babetto. In principio era la geometria*, "Padova e il suo territorio" n. 162, aprile 2013, p. 40.

8) "Ho sperimentato la tecnica del *mokumè parquetry* per la prima volta nel 1989 in senso attivo, ovvero con introduzione di sviluppi personali fino al 1999. Dal 2000 non ho praticamente introdotto alcun elemento di novità nel procedimento" (da una lettera di Marchetti allo scrivente).

9) O. Untracht, *Jewelry Concepts & Technology*, Knopf Doubleday Publ. Group, London 1982, p. 379.

10) "Pur avendo studiato scultura mi son sempre sentito più vicino alle due dimensioni, alle forme piatte. anche se in certi casi, la terza dimensione, ha cominciato ad assumere un ruolo decisamente importante nell'impianto decorativo dell'oggetto" (Marchetti, *Incontro*, cit., p. 4).

11) *Incontro*, cit., p. 8.

7. Spilla, 2007.
Oro giallo, oro bianco,
niello.

8. Anello, 2005.
Oro, resina epossidica
mescolata a polvere
di oro.

9. Spilla, 2009.
Oro e shibuichi.

1) Cfr. S. Marchetti, *Incontro sul Gioiello Contemporaneo*. Conferenza nel Salone Magliabechiano della Biblioteca degli Uffizi, Firenze, 8 giugno 2011.

2) A. Giùmlià-Mair, *Antiche tecniche di colorazione dei metalli*, paper pubblicato in

Primo piano

STEFANIA MALAVASI
(a cura di)

A TAVOLA NEL CONVENTO DEL SANTO

(Padova, 1829-1834)
Il ms 9 dell'Archivio della
Provincia di Sant'Antonio
dei Francescani conventuali

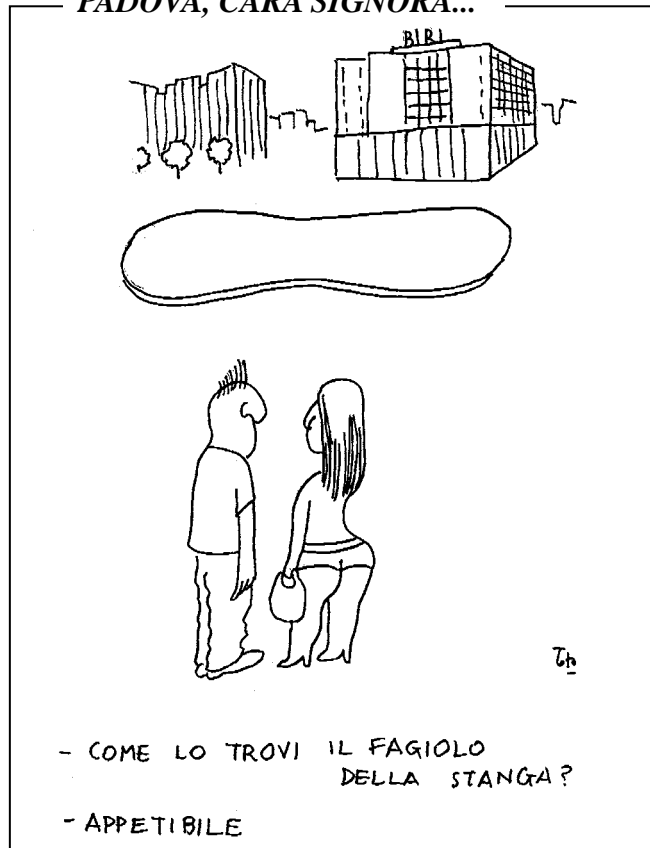
Centro Studi Antoniani,
Padova 2014, pp. XLVII-81.

L'attenzione al cibo fa parte della tradizione mediterranea, e italiana in particolare. E nemmeno è attenzione recente, benché la sua "scoperta" internazionale si debba ad Ancel Benjamin Keys, nato nel 1904 e morto nel 2004, biologo, fisiologo e nutrizionista statunitense, famoso per aver ideato la "razione K" con cui durante il secondo conflitto mondiale si sostentavano le truppe americane, e soprattutto per aver definito i caratteri della "dieta mediterranea", dopo aver scoperto il Cilento. Le radici, dunque, sono antiche e appartengono al patrimonio storico della nostra penisola. Del resto la stessa grande cucina francese non sarebbe tale senza due grandi italiane, Caterina e Maria de Medici, consorti rispettivamente di Enrico II ed Enrico IV di Francia, che introdussero olttralpe la cucina toscana. Questa lunga tradizione recupera, forse, quanto il mondo latino aveva elaborato e si era conservato in virtù dell'azione dei monasteri, che aspiravano ad essere del tutto autosufficienti. Infatti nel Medio Evo l'affermarsi del *salvus*, luogo oscuro e carico di pericoli, aveva per così dire obbligato a costruire dei confini per difendere quel poco di *ager* che poteva essere utilizzato. E proprio l'azione dei monaci ne avviò la restituzione, per quanto in una prospettiva appunto autarchica, come rivela un passo della *Regula monachorum* (66, 6-7: *de ostiariis monasterii*), dettata secondo la tradizione da S. Benedetto nel 534: "Monasterium ... ita debet constitui, ut omnia necessaria, id est aqua, molendinum, hortus, vel artes diversae intra monasterium exercentur, ut non sit necessitas monachis vagandi foris, quia ... non expedit animabus eorum".

Nel corso del tempo i monasteri hanno mantenuto la tendenza all'autosufficienza, con il fine, secondo le indicazioni di San Benedetto, di preservare le anime dei monaci, anche se le mutate condizioni storiche hanno consentito più tranquille relazioni con il mondo esterno. Un po' alla volta pure le rigide regole a cui dovevano attenersi i monaci sono diventate più elastiche e la stessa *mensura cibi et potus* (capitoli 39 e 40 della *Regula*), che interdiceva del tutto il consumo della carne agli abitanti del monastero, fatti salvi gli ammalati (*Carnium vero quadrupedum omnimodo ab omnibus absterneatur comestio, praeter omnino debiles aegrotos*), si è a mano a mano ridotta, così che l'adagio "quel che passa in convento" a un certo punto non significava necessariamente più un piatto scarso e nemmeno tanto povero. Forse talora è vero che "Non c'è la peggior minestra che quella de' frati", ma è altrettanto vero il contrario per non pochi detti proverbiali che affermano "Fin che ghe xe pan in convento, frati no manca" così come "Preti, frati, monache e polli non si trovano mai satolli".

Ed è proprio l'immagine di un convento dove il cibo non manca quella che ora fa emergere Stefania Malavasi, recuperando dalle polveri dell'Archivio della Provincia di Sant'Antonio dei Francescani conventuali, un quadernetto (il ms 9), di cui già Giuseppe Maffioli aveva notizia nella forma di un "diario di appunti, tenuto da un confratello cuoco", e che a sua volta Antonio Sartori aveva citato quale *Diario del cuoco del convento*, secondo quanto ricorda la curatrice all'inizio della sua elegante introduzione. È un documento prezioso, testimone di antiche tradizioni, non solo "un'agenda di cucina", ma rivelatore della vita di un importante convento e della stessa città di Padova (p. VII). Da un lato esso ci mostra come la regola dell'autosufficienza fosse mantenuta, in quanto "verdura e frutta erano ... coltivate autonomamente" (p. VIII), fatto salvo quando il numero dei religiosi presenti in convento superava le disponibilità oppure quando la produzione era scarsa. In tal caso si ricorreva ai prodotti locali, e ciò

PADOVA, CARA SIGNORA...



consente una qualche conoscenza del contesto agroalimentare in cui si inseriva il convento. Dall'altro lato esso mostra come l'interdizione delle carni fosse ormai venuta meno e nello stesso tempo quale fosse il tipo di animali allevati per il consumo, e cioè maiali, animali da cortile e volatili. Pure il pesce era presente con grande frequenza nel refettorio dei monaci, che il territorio regionale offriva in quantità, fosse di fiume che di mare. Però anche pesce d'altri lidi compariva sulle tavole dei frati di Sant'Antonio. E uno di questi era il baccalà, scoperto dal patrizio veneziano Piero Querini quando il 14 gennaio del 1432 fece naufragio con la "Querina" nell'arcipelago norvegese delle Lofoten, e dove appunto conobbe "i stocfisi", come scrive nel suo diario, seccati "al vento e al sole senza sale" dagli abitanti di quei luoghi, e che Bartolomeo Scappi, forse per rispetto nei confronti delle attitudini ascetiche di Pio V, di cui era cuoco "secreto", introdusse nei suoi ricettari (F. Birri - Carla Coco, *Nel segno del baccalà*, Venezia 1997).

Questo è infatti il menu di venerdì 9 gennaio 1829:

"Pasta con butiro e formaggio e riso liquido. Tegami e ova da sorbire. Baccalà in tecchia e lesso; per lesso per rosto poi sievoli, ragia, cagnoletto e scanpi per frittura, e alla seconda tavola come che gà posuzo. Per cenna figi con mandole, radichio rosso con sardele, verze".

È evidentemente un menu di magro, che rispetta la scansione temporale imposta dal calendario liturgico romano per il venerdì e, poi, soprattutto durante la Quaresima. Così mercoledì 4 marzo, primo giorno di Quaresima dell'anno 1829, il menu non conosce evidentemente consumo di carne, è quello che si chiamava il biancomangiare, come ben suggerisce Stefania Malavasi: "Minestra e bigoli colla salsa di sardele [*i più che noti bigoli in salsa!*] e riso con la pasta di mandole. Lesso: baccalà, bisata e ragia. Frito: bisata, sardoni e barboni. Rosto: trie. A cenna: broccoli, sardele, pomi e coda o radise".

Sono un pranzo e una cena che si contrappongono significativamente ai tre giorni che li avevano preceduti. Infatti la domenica del primo marzo, intitolata nel "Quaderno" *Ultima domeni-*



ca di *charnovale*, prevedeva: “Per minestra: tagiadelle fine e riso. Di lesso: manzo, vitelo e polame. Di antipasto: bondole e frittura di figadini di polo per quelli che non mangia roba di magiale. Di rosto: agnello, avemo cotto anche vitelo e polame, ma nesun ne ha dimandato, e così il sarà per stasera il rosto con l’insalata rizza a tutti, più poi un pezzeto di sfoglia o chosì detto anche tortilion. Gries di cenna; di pì carne in salata, polame lesso e rosto, vitelo rosto e crema et altro. Chi tol’ una sorte non tol de [l’altra]”.

Ricco è pure il menu di lunedì 2 marzo, impreziosito per pranzo dalle frittelle e dal passito di Cipro, e per cena alla fine da biscotti, panna, storti [*coni di pane di frumento*] e castagne.

Infine, nell’*Ultimo giorno di carnovale*, come recita il menu del 3 marzo, troviamo: “Per minestra: riso e paste verete. Per lesso: un pecetto di manzo e un quarto di polame a tutti. Per antipasto: testa di vitelo con lingua in salsa. Per rosto: dindiete 5 da 5 libbre l’una, di più i bignié. Per cenna: suppa all’avena o alla santè. Per piatanza: dindieta, polame lesso, bondola, tegami et altro. Più chè l’ultima sera di carnovale un pezzo di pizza o focaccia col Cipro [il solito passito].

I *bignè* (deformazione del francese *beignet*), le italianissime bignole, addolciscono il pranzo di quest’ultima giornata grassa, mentre il passito di Cipro chiude la serata con un pezzo di focaccia o di pizza, termine che forse già allora designava il tipico prodotto italiano, divenuto in seguito famoso nel mondo.

Ma se il mercoledì delle ceneri prevedeva un mangiare di magro, il primo gio-

vedi di Quaresima (5 marzo 1829) sembra rompere lo schema: “Riso solo di minestra. Di lesso: manzo, vitelo e polami. Di antipasto: presuto con formaggio e figadini di pollo. Di rosto: vitelo e polame. Di cenna: renghe, e il resto come gieri sera”.

I giorni successivi rispettano nuovamente l’astinenza dalle carni, che si interrompe ancora la domenica dell’8 marzo: “Per minestra tagiadelle fine e riso. Per lesso: manzo e vitelo. Antipasto: polpette di carne et altra composizione; per rosto vitelo e agnello, e niente polame, per esser assae charo non torà conto. Oggi i s’ha contentà, che nol credeva per esser una cosa sola di antipasto e di rosto. Solo agnello, perché vitelo nesun ne ha dimandà”.

E qui scopriamo che il cuoco del Convento, di cui Stefania Malavasi (p. VI), ci svela il cognome, Stefanon, e il luogo d’origine, Canal San Bovo, in provincia di Trento, faceva ricorso anche a ricettari e scritti di cucina, perché “*Per saper la descrizione delle polpette*” rinvia al “3 volume di Vincenzo Agnoletti romano”. Nello stesso tempo è possibile cogliere qualche cedimento alla moda della cucina francese, la quale nonostante la sua origine toscana, aveva dominato in tutto il ’700, così che il menu del 18 agosto 1831 prevede una “zuppa alla santè” mentre il 23 di agosto di quel medesimo anno ai “oseletti con la polenta” seguono “polami all’*étuve fra[n]cese*”, “per dare raffinatezza a una tavola relativamente abbondante, ma non troppo incline a fantasia e creatività...”, come scrive ancora Stefania Malavasi nella sua bella introduzione (p. XI).

Paolo Scarpi

Biblioteca

ANTONIA ARSLAN
IL RUMORE DELLE PERLE DI LEGNO

Rizzoli, Milano 2015, pp. 177.

Quando nel 2004 uscì *La masseria delle allodole*, il primo romanzo della Arslan, libro che ebbe un grandissimo successo e che divenne anche un film per la regia dei fratelli Taviani, per quanto si riconoscesse all’autrice

una grande felicità narrativa, probabilmente nessuno avrebbe immaginato che quel che poteva sembrare un irripetibile *exploit* non era altro che un primo, lungo, passo di una nuova stagione artistica di una studiosa accademica già di grande fama. Infatti la Arslan ha pubblicato molti altri libri, a partire da *La strada di Smirne* (2009) in cui trovavano un seguito la tragica storia del genocidio degli Armeni e la loro non meno dolorosa diaspora che erano state la materia de *La masseria delle allodole*. Il racconto delle vicende della propria famiglia in anni lontani, ma non così tanto che il loro ricordo venga per così dire pacificato dalla distanza, per la scrittrice ha rappresentato non solo il recupero della storia cui appartiene, ma anche una riappropriazione della propria identità personale, resa ora più chiara e netta. Così il percorso a ritroso nel tempo nella storia familiare diventa anche una discesa in profondità nella propria storia individuale: la narrazione di un passato attraverso il racconto altrui (quello dei propri familiari più anziani e in particolare del nonno Yerwant), racconto che si fa inevitabilmente romanzesco, e la memoria personale si intrecciano continuamente e tendono a congiungersi con la risalita del primo verso il presente e la discesa dell’altro nel “sottosuolo” della propria coscienza.

Ora con *Il rumore delle perle di legno* il duplice movimento narrativo sembra trovare lo sbocco conclusivo perché si è giunti all’infanzia e all’adolescenza dell’autrice, a quel momento in cui la narratrice è divenuta quello che è, quella donna con una storia e una identità personali, condizione che le permette di dire quello che ha narrato e che sta narrando.

Il senso del titolo è indicato due volte all’interno del libro. Una prima volta quasi all’inizio del capitolo “Dietro la tendina di perle di legno” là dove viene descritto il bar vicino alla piazzetta del tribunale di Padova e alla casa degli Arslan: “D’estate davanti alla porta aperta pendevano lunghi fili di perle di legno che oscillavano al vento, se c’era, altrimenti facevano un piccolo rumore dondolante quando si toccavano, come un fremito che si propagava len-

tamente lungo i fili. Non si poteva entrare inosservati in quel luogo di delizie”. Questi fili sono metafora felice del raccontare che si dipana meravigliosamente col suo suono ammaliante e che permette di entrare negli spazi della memoria. Nei “Ringraziamenti”, alla fine, Arslan ribadisce che le perle di legno sono “memoria dei bar di una volta, quando le tendine oscillanti tenevano lontane le mosche e lasciavano entrare i clienti”. L’annotazione sembrerebbe solamente descrittiva, se non fosse che quell’“entrare” trova un’espansione improvvisa nel periodo che segue immediatamente, senza, almeno apparentemente, un’esplicita connessione logica: “Quante persone ho incontrato in questi anni”. Evidentemente se si entra in un luogo, si possono fare degli incontri. In questo libro l’autrice incontra ancora una volta le care figure familiari che hanno animato le due opere precedenti e, come si diceva, se stessa.

Ma ora un personaggio acquisisce una statura sempre maggiore fino a dominare tutte le altre, anche quella del grande patriarca Yerwant, la madre Vittoria. È una donna affascinante, bella, indipendente fino a rimpiangere spesso di non aver preso il brevetto di pilota come i fratelli a causa del suo matrimonio, talora bizzarra e capricciosa come quando incinta va a fare una nuotata e rimane via tutto il giorno, accolta in una barca, gettando nella disperazione tutti i suoi familiari. La presenza del nonno paterno, il nonno armeno, e delle sue memorie non viene certo meno e, anzi, genera ancora pagine di grande efficacia



come quella (che può stare alla pari, secondo me, con la descrizione della messa al Santo de *La masseria delle allodole*) del racconto dell'ultimo terribile bombardamento di Padova alla fine della seconda guerra mondiale quando la narratrice, ancora piccola, rimane in casa accanto al nonno mentre tutti gli altri familiari sono scappati: "Allora il nonno fece una cosa mai vista, mi prese la mano e la tenne tranquillamente nella sua, e disse: 'Neanch'io ho paura. Sono troppo vecchio, e forse è il momento che vada a raggiungere tutte le persone che ho amato, laggiù nel Paese Perduto. Ti arrabberai, se ci dovremo andare insieme?' [...] L'alleanza fra me e nonno Yerwant si stabilì quella sera. Io capii che mi aveva riconosciuto e accettato". Eppure l'amore sconfinato per la madre genera anche il grande affetto per l'altro nonno, nonno Carlo, la cui morta getta in una buia, rabbiosa disperazione la figlia.

Per quanto gli affetti che innervano il racconto siano così viscerali, la narrazione mantiene il giusto distacco e quella leggerezza di tocco che è tipica della scrittura della Arslan anche nei momenti più tesi. Per sottolineare la distanza dalla materia la narratrice indica se stessa come la Bambina. Quella Bambina a conclusione del libro è diventata una giovane donna che ormai è chiamata a vivere la propria vita con le sue passioni e i suoi amori.

Mirco Zago

ROMOLO BUGARO
EFFETTO DOMINO

Einaudi, Torino 2015, pp. 228.

Il padovano Romolo Bugaro si è distinto tra gli scrittori della sua generazione, quelli nati negli anni Sessanta del secolo scorso e che sono stati classificati sotto l'etichetta un po' sbrigativa di "nuova narrativa italiana", per uno spiccato interesse per la concreta realtà sociale fin dai suoi primi libri, i racconti di *Indianapolis* (1993) e ancor di più il primo romanzo *La buona e brava gente della nazione* (1998). Intendo dire che la narrativa di Bugaro, come molte altre esperienze contemporanee, ha al

suo centro lo sfilacciarsi di modelli comportamentali consolidati e la conseguente perdita di certezze derivanti dalle vertiginose e spesso incomprensibili trasformazioni sociali di questi ultimi decenni, che comportano la creazione di personaggi incerti di fronte a un destino cieco e proprio per questo motivo minaccioso. Ne deriva una vera e propria mutazione sentimentale, di cui Bugaro si è dimostrato sensibile interprete fuori da frusti schemi moraleggianti. Ma Bugaro ha sempre cercato di cogliere questa condizione "post-moderna" dei suoi personaggi all'interno di un contesto sociale ben determinato, che è poi, al di là delle varie trasfigurazioni letterarie, quella del nord d'Italia e in particolare del Veneto colto nel passaggio dal miracolo economico di fine Novecento fino alla crisi presente. Questo tenace sforzo di descrizione e di interpretazione della realtà e dei modi con cui essa influisce sulla condizione esistenziale del singolo ha assunto anche forme ibride, a metà strada tra l'analisi saggistica e l'invenzione narrativa in libri come *Ragazze del Nordest* (2010), scritto a quattro mani con Marco Franzoso, e *Bea vital! Crudo Nordest* (dello stesso anno).

Ora con questo nuovo romanzo, *Effetto domino*, il percorso artistico di Bugaro sembra trovare un suo, magari provvisorio, approdo sia per i temi affrontati sia per la forma di scrittura dal momento che la ricostruzione dell'effettivo darsi della crisi economica e sociale di quest'ultimo decennio si concretizza in una vera e propria epopea romanzesca. La forma romanzo, infatti, permette a Bugaro non solo di descrivere il *perché* della crisi, che cosa è successo ed eventualmente le cause economiche e finanziarie, ma anche le conseguenze sulla condizione individuale di chi da questa crisi è stato travolto. Se si osservasse che, detta in questi termini, l'impostazione narrativa di Bugaro ripercorra a grandi linee quella della narrazione realistica ottocentesca, da Manzoni, Balzac e Stendhal fino al naturalismo di Zola, *si parva licet*, forse non saremmo poi così distanti dal vero, purché si riconoscesse a Bugaro anche la lezione della narrativa



americana del secolo scorso (Hemingway e Scott Fitzgerald). Non si tratta, a mio giudizio, di un limite, dopo che i modelli tradizionali del romanzo sono venuti meno ormai da tempo, ma di una scelta distintiva che presuppone una impegnativa assunzione di responsabilità di fronte a un processo di cui si riconoscono i devastanti effetti. Credo che non siano molti gli scrittori che hanno questo coraggio.

La figura centrale del romanzo è il costruttore edile padovano Franco Rampazzo, che, spinto da una volontà di successo a suo modo titanica, è riuscito a creare quasi dal nulla un'impresa tanto grande quanto, almeno all'apparenza, solida. Così, quando il faccendiere Gianni Colombo gli propone un enorme investimento nella campagna veneta che dovrebbe dare profitti ancor più grandi, Rampazzo non può tirarsi indietro, gettandosi a capofitto in una attività senza requie perché "Fermarsi voleva dire perdere tutto". Ma la banca milanese da cui dipendono i finanziamenti necessari toglie a Rampazzo il fido, costringendolo a rientrare dall'enorme esposizione debitoria, solo per oscuri giochi di potere all'interno dell'istituto finanziario. Sono giochi questi che si fanno sulla pelle degli altri senza scrupolo alcuno. I lavori inevitabilmente si bloccano e la decisione presa in lontani uffici travolge tutti coloro che all'iniziativa del costruttore sono legati: altre aziende, imprenditori e operai e le loro famiglie. Sogni, progetti, abitudini di vita vengono spazzati via in un niente in un grandioso "effetto domino" cui allude

il titolo del libro. Per alcuni, più deboli o più sensibili, la vita perde senso compiuto portandoli a tragiche conclusioni.

La cronaca drammatica di questi anni diventa materia del narrare: si pensi ai suicidi di imprenditori veneti che hanno dato la stura anche a inchieste giornalistiche su quotidiani nazionali. Ma Bugaro cerca di dare corpo ai turbamenti psicologici che quei gesti hanno provocato, creando personaggi a tutto tondo con una loro ben determinata personalità, con un passato preciso e con un presente plasticamente descritto. Dietro i numeri che quantificano dinamiche economiche, dietro cifre che, con la loro freddezza, sembrano neutralizzare processi rendendoli quasi naturali e in quanto tali logici, ci sono invece le vite concrete di personaggi che seguono un loro destino capriccioso e doloroso. Tra questi emerge in modo particolare il protagonista del romanzo, che ha alcuni tratti quasi faustiani per la sua volontà di riuscita, ma il titanismo di Rampazzo è privo di vero eroismo perché il personaggio è tutto assorbito dalla sua ansia di successo economico fine a se stesso. Produrre e accumulare denaro sembrano quasi assumere una dimensione autonoma dalla volontà di Rampazzo. E questo vale anche per gli altri personaggi. In questa desolante realtà ogni altro valore è abbassato in una dimensione subordinata.

La scrittura di Bugaro in *Effetto domino* mantiene il tratto distintivo dei romanzi precedenti: la presenza delle "cose" che costituiscono il mondo reale indicate nel modo più preciso possibile. A questo proposito possono bastare due brevi esempi, scelti come indicativi di un "tono" costante nel romanzo: "Franco Rampazzo aveva comprato casa a Duna Verde nel 1995. In realtà non l'aveva esattamente comprata, ma ricevuta in permuta da una società immobiliare di Musile di Piave dopo certi appalti"; "Alle otto in punto Gianni Carraro esce di casa, raggiunge la macchina posteggiata a pochi passi dal portone. Guida una Bmw 330 color canna di fucile o una Mercedes CLK blu notte o un'Audi 4 Avant bianca, modelli di penultima o ter-

z'ultima generazione, con ammortizzatori piuttosto scarichi e frizioni da sostituire". In questo libro, però, lo stile se possibile diviene ancora più asciutto, quasi secco, come se si trattasse di una relazione finanziaria che accompagna un bilancio. Ma tra il dare e l'avere si devono computare soprattutto i sentimenti delle persone. E il dramma sta tutto qui, irrisolto.

Mirco Zago

MANUELA DVIRI
UN MONDO SENZA NOI
 Due famiglie italiane
 nel vortice della Shoah

Prefazione di Gad Lerner,
 Piemme, Milano 2015, pp. 391.

Padovana di origine (il suo cognome da nubile è Vitali Norsa, e nella casa di famiglia vicino alle Piazze ritorna spesso), Manuela Dviri è emigrata in Israele per scelta e per amore quando non aveva ancora vent'anni. Laureata all'Università Bar Ylan, insegnante di lingue, ha lavorato poi presso l'Istituto di ricerca scientifica Weizman di Tel Aviv, che ha lasciato dopo la morte del figlio minore, Joni, soldato di leva appena ventenne, ucciso in Libano nel 1998 durante uno scontro con gli hezbollah. Manuela Dviri è oggi una scrittrice e una giornalista che si impegna attivamente per la pace, con le armi della parola e della scrittura. Come dice il sottotitolo, *Un mondo senza noi* è un libro sulla Shoah, ma non solo. Attraverso la storia di una grande famiglia (che include anche i Camerini di Padova, industriali di vernici e colori, e i Russi di Ancona, industriali farmaceutici), si dipana un grande affresco degli ebrei italiani non soltanto "dei sette anni d'inferno e due di orrore", inflitti loro dalle leggi razziste, ma anche del tempo felice precedente, e della faticosa ripresa successiva: una storia ricostruita con grande passione e impegno, sempre seguendo il filo delle testimonianze e dei documenti ritrovati. Della storia della sua famiglia l'autrice all'inizio non sapeva quasi nulla: quando lasciò l'Italia era ancora troppo giovane per avere curiosità di memorie familiari, ed erano tempi in cui si taceva ancora molto

sulla Shoah. Ma è bastato iniziare a raccontare, con un primo articolo apparso su "Vanity Fair", perché tutti, i vivi e i morti, si facesse avanti con i loro ricordi, le loro immagini: "Le storie rotolano fuori da ogni dove, mi travolgono" (p. 369). In questo libro l'autrice le raccoglie e ne annoda i fili, traccia alberi genealogici, va all'indietro fino al Settecento, alle origini della famiglia, fa la conta di quanti sopravvissero e di quanti furono travolti. Tema centrale è dunque la persecuzione degli ebrei, e le forme in cui fu perpetrata per anni nell'indifferenza generale, fra innumerevoli inganni, soprusi e umiliazioni, prima di culminare nell'annientamento finale. Ma altri temi si affiancano a questo filone principale della storia familiare: uno è il figlio morto, cui l'autrice si rivolge talora in intimo colloquio interiore. Un altro sono le tragedie attuali, quelle legate all'endemico stato di guerra del paese di adozione, Israele, e quelle dei disperati di oggi. Le sofferenze del passato rimbalzano su quelle del presente, la tragedia attuale dei barconi di profughi, anche palestinesi, evoca quella del *Pentcho*, il battello dei 520 ebrei che nel 1941 cercarono di raggiungere la Palestina lungo il Danubio e il mar Nero, naufragando poi nell'Egeo. Scrive l'autrice: "Mi sposto avanti e indietro nel tempo, credendo di controllare il flusso di questa storia, e sempre più è questa storia che controlla me. Il 1938, il 2014, Padova, Malta... Quello che non cambia è la follia, la malvagità umana. E la precarietà della vita dei

più sfortunati" (p. 131). La narrazione si svolge dunque a diversi livelli, in un'alternanza di situazioni, di personaggi, di luoghi (Padova, Ancona, Dubrovnik/Ragusa, Israele), e passaggi avanti e indietro nel tempo, secondo lo scorrimento dell'albero genealogico o del flusso della memoria. Come scrive Gad Lerner all'inizio della sua *Prefazione*: "Manuela Dviri può permettersele, di infrangere le barriere della geografia e della cronologia, perché le anime che si porta dentro appartengono a luoghi ed epoche diverse." Anche lo stile è vario e armonico, senza toni lacrimosi o commiserativi, e la narrazione storica si arricchisce di ricostruzioni immaginifiche, con scene vivaci di grande realismo e di forte potere evocativo.

Mariarosa Davi

ENRICO PIETROGRANDE,
 ADRIANO RABACCHIN,
 ALESSANDRO DALLA CANEVA
PLANS FOR THE
HISTORIC CENTER
OF PADUA, ITALY
Issues with urban
morphology

Officina edizioni, Roma 2014,
 pp. 124.

Che *Officina* dia spazio nelle sue edizioni ad un libro, in inglese, dedicato a Padova è un buon segnale di quanto sia gli autori che l'oggetto di studio, l'impianto urbanistico della città, siano ben valutati a livello nazionale ed internazionale. Sulla città di Padova gli studi di urbanistica e di architettura hanno, peraltro, una tradizione di grande prestigio: da *La città di Padova*, con i saggi di Aldo Rossi, Carlo Aymonino (e molti altri nomi prestigiosi) della Marsilio agli studi di Cesira Gasparotto, a quelli di Lionello Puppi... solo per citarne alcuni.

I tre autori, che sono a vario titolo appartenenti alla docenza universitaria di Padova (Dipartimento ICEA), sulle tracce della teoria della città per parti, elaborata in forma diversa da Aymonino e Rossi, fanno eseguire alla propria discenza esercizi di progettazione urbana all'interno delle mura cinquecentesche. Tali simulazioni progettuali hanno lo scopo di rigenerare



(tema ora di moda) quelle parti di città, dove sono più evidenti i nodi critici (cinque aree studio) di quelle aree di Padova aventi un tessuto morfologico sconnesso oppure di tipologie architettoniche desuete o degradate.

L'approccio che precede le proposte progettuali è quello storico e funzionale, tanto caro a chi si è formato presso l'Istituto universitario di Architettura di Venezia, che oppone un'analisi razionale del preesistente all'*alea del puro segno e vuoto semantico* che caratterizza molta architettura contemporanea. Tentativo tanto più nobile se si osserva quanto stia scomparendo nel contemporaneo (Paul Virilio) l'idea di città e di spazio (come fenomeni complessi delle socialità coinvolte e dei rapporti interpersonali): in sostanza la tendenza generale a creare non-luoghi, pelli mobili ed effimere, scatole senza contenuti.

Pregevole, inoltre, il tentativo di riportare la didattica universitaria alla concretezza del dibattito sui destini della città. Un *cadeau* che un'Amministrazione attenta dovrebbe cogliere e promuovere (e utilizzare!).

Un'ultima annotazione: significativa la scelta di prima di copertina, che riporta l'immagine de "*la città analoga*" (1976) del gruppo A. Rossi, E. Conso-lascio, B. Rechlin, F. Reinhardt; *città analoga*, infatti, significa connessione dei nuovi fenomeni urbani con la Storia e i grandi valori condivisi del passato: monumenti e persistenze in primis, una continuità che permette condivisione (e riconoscimento) tra i soggetti che il paesaggio urbano vivono.

Paolo Pavan



ALESSANDRO FONTANA
VENEZIA

La verità delle maschere

A cura di Giuseppe Pavanello,
 Scripta edizioni, Verona 2014,
 pp. 164.

Quando Alessandro Fontana morì, nel febbraio 2013, "Il Gazzettino", con un articolo anonimo del 21 febbraio, ne riportò con accuratezza la biografia, ma lo definì, singolarmente, "filosofo veneto". In realtà, Fontana era nato a Sacile, il 25 marzo 1939, una città che veneta, dal 1797, non è più, almeno dal punto di vista dell'appartenenza territoriale, pur essendo felicemente stata dal 1420 all'arrivo di Napoleone, appunto. E prosperando notevolmente, come la stessa Pordenone, del resto, durante il dominio della Serenissima. Che poi Fontana si fosse formato a Padova e portasse con sé tutta la grande tradizione accademica e culturale veneta, è fuor di dubbio. Come fuor di dubbio è il fatto che si tratti di un intellettuale di estrema rilevanza nel panorama internazionale della seconda metà del Novecento, e non solo, naturalmente, per quel legame così profondo con Michel Foucault, ma anche per la peculiarità, condivisa da un altro grande storico come Alberto Tenenti (li legava senz'altro il rapporto con Ruggero Romano), di guardare da Parigi o dalla Francia, a partire da una formazione eccellente tutta italiana, e da una cattedra di tutto rispetto alla Ecole Normale di Lione, alla storia della Repubblica di Venezia. Con sguardo insieme critico e incantato, o disincantato. Che chi è parzialmente o interamente veneziano, o veneto, come la storica Crouzet-Pavan, ad esempio, autrice di un fondamentale lavoro sul "mito di Venezia" che dovette essere noto a Fontana, sa trasformare in opere sia estremamente chiare, sia profonde ed appassionate su Venezia, il suo mito, e quel che fu la sua complessa realtà.

Certamente, Fontana non produsse gli scritti monumentali di un Tenenti, dalla monografia sui corsari, in francese, del 1959, a *Venezia e il senso del mare* del 1999, ma la sua produzione, discreta e costante, si occupa di temi e momenti fondamentali per comprendere

la Serenissima, e si nutre di quella nozione di "potere" e "controllo" che Foucault elaborò, senza applicarla laddove era applicabilissima, proprio a Venezia (o Amburgo, o Brema, o Lubeca, per citare solo le città-stato brillantemente studiate, in un'opera comparativa del 2012, da Ruth Schilling, per citare l'esempio di uno studio recente e intelligente, che presentano esaltanti e inquietanti similarità nella gestione aristocratica del potere nel contesto repubblicano).

In questo bellissimo volumetto, corredato da un ricco apparato iconografico, Giuseppe Pavanello ha raccolto tre scritti di Fontana, "La verità delle maschere" (1979), "La città ritrovata" (1983), e "Civitas metaphysica" (1997). Scritti brevi o brevissimi anteposti a cataloghi d'arte, non di facile reperibilità. Preliminarmente, sarebbe da suggerire all'editore, Scripta di Verona, e al curatore stesso, di continuare questa meritoria riscoperta di Fontana – sottratto a quell'ideologia pervasiva che lo rese famoso solo e soltanto come introduttore e traduttore del Foucault di *Microfisica del potere*, nel cruciale 1977 – con l'edizione italiana dei suoi numerosi saggi in francese su Venezia, di estrema importanza. Sarebbe un modo per ricambiare il suo grandissimo sforzo di tradurre in francese i dispacci degli ambasciatori della Serenissima da Parigi negli ultimi anni della Repubblica, un volume di oltre 1000 pagine, mentre, insieme a Xavier Tabet, Fontana si è fatto curatore dell'edizione Laffont della monumentale storia di Venezia di Pierre Daru, lo storico al soldo di Napoleone, poi confutato, da Samuele Romanin, come è noto. All'apparenza, un nemico della Serenissima, un sostenitore della sua "legenda nera" (che come nelle pagine del libro qui recensito, mostra bene Fontana, è solo l'altra faccia della "legenda aurea", nessuna delle due cogliendo da solo il vero spirito delle istituzioni e del governo veneziani). Nelle pagine introduttive, Daru viene se non parzialmente riscattato, almeno riletto con acume, dai due curatori, come del resto, insieme a Georges Saro e Francesco Furlan, Fontana ha saputo rileggere, nelle pagine

introduttive, lo spirito dei messaggi tra il disperato e l'ignavo, inviati da Parigi a Venezia tra 1786 e 1795. Forse, se come suggerivano a Lodovico Manin i residenti, la Serenissima avesse potentemente riarmato, invece di contare solo sulle alleanze, francese e austriaca (infatti poi se la spartirono queste due potenze) il suo destino sarebbe stato diverso.

I tre saggi presentati in questo volume offrono un'acutissima visione del gioco della maschera, della dissimulazione veneziana, dell'inganno accettato e condiviso, che è alla base di un'aristocrazia che crea apparati, culti, rituali, e modifica, per sopravvivere (1100 anni...) e per rendere felice il popolo, attraverso complessi sistemi di controllo, attraverso la splendida beneficenza pubblica che si unisce e fomenta quella privata, e viceversa, e attraverso una razionalissima tendenza all'irrazionale, che rende la maschera proprio il contrario della ragione, giacobina e asburgica, e assai meno devastante. Come conclusione, un paio di citazioni, estremamente eloquenti, dal primo dei saggi raccolti, "La verità delle maschere": "Alla fine il vecchio leone di San Marco ha chinato il capo di fronte all'aquila imperiale e al gallo patriottico ed è stato venduto, come una fiera domata e ormai inoffensiva, al serraglio austriaco. In realtà, del leone non è stata venduta che la pelle, trofeo di caccia del vorace espansionismo della borghesia illuministica europea. Ma l'anima è rimasta, intatta e inafferrabile come quella dei cristiani abbandonati alle fiere del

circo. Venezia è stata, prima e dopo il 1797, l'ostacolo inaccercchiabile del più spietato imperialismo europeo, l'imperialismo della Ragione..." (p.19). E più avanti: "Si sa di quanti massacri si sia nutrito il nero uccello della ragione, da quando, abbattuti i despoti, si è levato sull'Europa; si sa quante vittime sono state immolate alla legge e alla verità su cui la ragione ha stabilito i suoi domini e le sue certezze; si sa infine di quali stimmate è stato bollato tutto ciò che, in un modo o nell'altro, ha tentato di opporre un'inutile resistenza a questa verità e a questa legge" (p. 21).

Rileggere Fontana, oltre Foucault, è un modo per provare a rileggere il mistero, gli *arcana imperii* della Serenissima, che è esercizio oltremodo arduo, ma estremamente utile, in ogni tempo.

Paolo L. Bernardini

DARIA MUELLER
IL SALONE... AL VOLO
 Guida agli affreschi
 astrologici del Palazzo
 della Ragione

Editrice Il Torchio, Padova
 2015, pp. 148.

Per gli studiosi e appassionati di astrologia si segnala questo libro che propone una lettura scientifica del ciclo di affreschi ad argomento astrologico del Palazzo della Ragione di Padova. Simbolo della libertà comunale, luogo dove si amministrava la giustizia e sede di attività mercantili che si sono tramandate fino ad oggi, il Palazzo vanta infatti anche il più vasto ciclo di affreschi dedicato al legame che unisce il mondo celeste a quello terreno.

Da studiosa e ricercatrice di astrologia classica di impronta tolemaica, nella sua analisi dei dipinti l'autrice parte dall'assunto che il medico e astrologo Pietro d'Abano, il personaggio più influente e controverso della cultura padovana dei primi anni del Trecento, sia stato l'ideatore dell'immenso affresco. Vi si può infatti riconoscere il suo pensiero, anche se la lettura di alcuni riquadri è resa più difficile a causa dei rifacimenti eseguiti dopo l'incendio del 1420 e dopo il turbine del 1756. Nel ridipingere le parti danneggiate o addirittura distrutte,





i restauratori hanno infatti modificato alcune raffigurazioni, aggiornandole alle credenze del loro tempo.

La narrazione si snoda su 333 riquadri, distribuiti su 3 fasce orizzontali, ciascuna di 111 riquadri. Ogni fascia ha una sua precisa connotazione astronomica: la fascia superiore rappresenta il cielo delle costellazioni extrazodiacali e contiene molte immagini tratte dall'*Astrolabium Planum* di Pietro d'Abano; la fascia mediana riporta, tra le altre figure, il mese, il segno zodiacale e il pianeta che governa e influenza le attività e le inclinazioni dei nati nel periodo; infine la fascia inferiore fa riferimento al mondo degli uomini. Il complesso dei riquadri che costituiscono il segno/mese prende il nome di comparto; ogni comparto è composto da 27 riquadri, 3 in altezza e 9 in lunghezza, confermando l'importanza simbolica del numero 3 e dei suoi multipli.

Nella guida sono commentati tutti i 12 comparti, corrispondenti ai 12 segni zodiacali, fornendo per ogni comparto una lettura o interpretazione delle scene dipinte, accompagnata da alcune osservazioni d'insieme. Un glossario al termine del libro aiuta il lettore nella comprensione di alcuni termini tecnici.

La guida è completata da note storiche e artistiche, evidenziate da un diverso carattere tipografico, e da una ricca serie di illustrazioni e schemi esplicativi. La copertina è stata disegnata da Bruno Gorlato, singolare pittore padovano che, con il suo caratteristico linguaggio simbolico, ha saputo ben interpretare il contenuto del libro.

Si tratta quindi di un testo piacevole sia per quanto riguarda l'aspetto editoriale, sia per la chiarezza dell'esposizione, utile per coloro

che vogliono approfondire a titolo di conoscenza o di semplice curiosità il significato del complesso ciclo pittorico.

Roberta Lamon

GRUPPO GIARDINO STORICO DELL'UNIVERSITÀ DI PADOVA
QUADERNO DI VENTICINQUE ANNI

a cura di L. Morbiato,
Cleup, Padova 2015, pp. 271, ill.

Per festeggiare i suoi venticinque anni di vita, un'età importante per un'istituzione culturale di questo tipo, il Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova ha pubblicato questo volume chiamando a contribuirvi tutti coloro che l'hanno animato vuoi nell'attività di direzione vuoi con contributi scientifici. Mettendo da parte la documentazione degli argomenti trattati nei corsi organizzati dal Gruppo Giardino Storico, che possono essere reperiti nel sito all'indirizzo www.giardinostoricounivpadova.it, gli interventi qui raccolti sono scanditi in quattro sezioni, "Cartoline d'auguri", "Esperienze intorno al Gruppo", "Capitoli di storia del giardino e del paesaggio" e infine "Temi con variazioni", che funge a mo' di conclusioni.

La storia di questa associazione culturale viene ricostruita sinteticamente da Antonella Pietrogrande, coordinatore del Gruppo dal 2003: è stato Patrizio Giulini, professore di Botanica presso l'Università di Padova, il fondatore del Gruppo, cui partecipano inizialmente Paolo Baggio, un geologo, Alessandro Bonomoni, architetto, l'urbanista Piermaria Gaffarini, Margherita Levorato, esperta della storia del giardino veneto, e la stessa Antonella Pietrogrande, interessata al rapporto tra giardino e letteratura. Fin da subito, dunque, viene indicata una prospettiva interdisciplinare, che permetta di cogliere al tempo stesso la specificità di una disciplina, che tuttavia, come osserva brillantemente in un intervento del volume Carlo Donà, non ha in italiano un nome specifico (arte del giardino è pur sempre una perifrasi; la topiaria è altra cosa) né la rilevanza che meriterebbe, e la sua ricchezza di riferimenti culturali e storici. Si deve all'in-

tuizione della biologa Giuliana Baldan Zenoni Politeo l'avvio a partire dal 1991 dei Corsi annuali di aggiornamento interdisciplinari, che inizialmente avevano come destinatario gli insegnanti, ma che nel corso degli anni hanno coinvolto un pubblico sempre più vasto e dagli interessi eterogenei. Anche i temi trattati hanno conosciuto un'evoluzione e un arricchimento: dai luoghi caratterizzati dall'eccezionalità si è passati a studiare anche il paesaggio ordinario e dai giardini storici si è rivolto lo sguardo anche al presente con un'attenzione costantemente critica. Un'attività così intensa non poteva non avere una ricaduta anche sulla città che la ospita non solo essenzialmente per mezzo della formazione culturale, ma anche in modo concreto con l'ideazione del Parco d'Europa da parte di Klaus Jürgen Evert e il restauro del giardino liberty della Rotonda.

È impossibile ricordare qui i nomi di coloro che hanno contribuito al volume (sono ben sessantatre) talora con affettuosi saluti e incoraggiamenti a continuare questa benemerita opera culturale, altre volte con veri e propri saggi. Ci limitiamo a citare due voci poetiche che in un certo senso aprono e chiudono il libro, quella di Giuliano Scabia, che regala al Gruppo due deliziose strofette ("mi dice un giovane architetto: / 'giardini, caro Giuliano, i giardini rendono poco: / invece il cemento, i mattoni..."; // 'ma l'anima di chi fa paradiso (e poi ci va) / è fatta di giardino, ho detto: / lui sorrideva, chissà perché..."), e quella del curatore Luciano Morbiato con quattro acrostici sulla parola "giardino" e uno su "gruppo giardino storico".



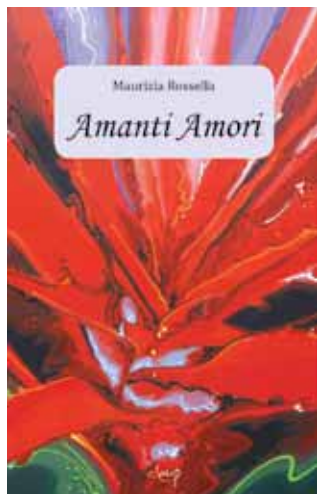
Infine un'annotazione sulle illustrazioni poste alla fine del libro: si tratta di acquerelli di Maxfield Parrish (Philadelphia 1870-1966), tratti dal libro del 1904 di Edith Wharton *Italian Villas and Their Gardens*, che ci riportano alle atmosfere delle descrizioni paesaggistiche italiane di Henry James.

Mirco Zago

MAURIZIA ROSSELLA
AMANTI AMORI

Cleup, Padova 2015, pp. 240.

Potremmo anche immaginare che *Amanti Amori* venga a completare un trittico, legandosi ai due romanzi degli anni passati, *Stellina e croce* (2007) e *Strategia della pensione* (2010), poiché non sembra dubbio che sul piano stilistico e su quello della identità della protagonista gli indici di continuità prevalgano su quelli della discontinuità. Ma innanzitutto bisognerà tener presente che *Amanti Amori*, nella forma in cui ci arriva oggi, è l'esito di una riscrittura: dell'assidua riscrittura di un testo che risale verosimilmente a una data anteriore alla elaborazione di *Stellina e croce*. Dunque romanzo "ultimo" se si guarda all'uscita in libreria ma in certo senso o in parte anche romanzo "primo". E non per nulla qualcuno lo classifica nel novero dei romanzi "di formazione", poiché la protagonista, Miranda (*nomen omen*: questa ragazza è davvero oggetto di "ammirazione", più d'uno tra i personaggi, e non soltanto maschili, ne resta affascinato, la corteggia e ne ottiene i favori), squaderna se stessa lungo la fase di una maturità che non vuol celare nessun segreto né velare la curiosità di conoscenza che la sprona, dapprima verso un viaggio in India e in altre terre orientali, poi in Brasile. *Amanti Amori* è un frutto (succoso) fatto di due metà, di due romanzi – l'indiano-orientale e il brasiliano – che potrebbero pur sussistere forse ciascuno compiuto in sé ma che risulta infine e saldamente unitario nella trama progressiva di quella che definivo una smania di "conoscenza" e che si precisa via via nei termini di una sensualità non castigata da ipocriti pudori.



Meglio che “di formazione” chiamerei questo un romanzo “di dilazione”, dal momento che in una quantità di snodi o di punti nevralgici Miranda-Maurizia differisce una scelta, rinvia ogniqualvolta le sia possibile appuntamenti con la vita che potrebbero rivelarsi decisivi. Se nella prima parte il polo padovano della sua esistenza ha una certa concretezza di richiamo (e di Padova si delineano alcuni personaggi e scorci godibili), nella seconda parte quel richiamo si attenua: la geografia del cuore e dei sensi travolge anzi la sempre più debole autorità di un “dover essere”, mentre il Brasile si accampa e si allarga a continente dell’anima, dove l’amore carnale ha risonanze anche sentimentali e quella ch’era una vacanza spregiudicata rischia di complicare gli orizzonti dilatandosi oltre ogni previsione e ponendo ipoteche sul futuro della non più tanto “libera” protagonista.

Nella prima parte del romanzo chi predilige i riferimenti puntuali alla società e alla storia circostante qualcosa ne ritrova per esempio nelle scene di una Padova di fine decennio Settanta percorsa dagli umori della contestazione studentesca; e più oltre, nelle pagine orientali, il trasgressivo piacere di qualche droga. Ma assai più intenso è il legame che s’instaura tra Miranda e un Brasile che di giorno in giorno ella sente come il Paese più *suo*. Nasce subito una umana simpatia, sospinta man mano alle soglie della simbiosi, tra lei e un popolo esuberante, ricco della propria volubile ma schietta povertà. Sebbene modulato principalmente sul registro

dei sensi, l’amore della protagonista per questo universo, intanto che aiuta lo stile a trovare la giusta misura, fa strada, regge a varie prove; sicché riesce drammatico il doversene, da ultimo, congedare. Ma è un congedo – presume il lettore – in cui vibrano la prospettiva e la probabilità di un “arrivederci”.

Silvio Ramat

LUCIANO NANNI
GYMEL
racconti 1970-1971 / 2013
Cleup, Padova 2015, pp. 560.

È dall’ombra che scaturisce la luce sinistra ed avventurosa della grammatica della conoscenza di sé nella geografia reale di varie città italiane del Nord, da Padova a Bologna, viste come scenari di stagioni di vita vissuta ed immaginata, in cui si alternano inganni ed esperienze drammatiche, aprendosi ai colori dell’altro, inquietante ed oscuro.

La diagonale narratologica assunta è spesso di tipo intra ed omodiegetica e configura stazioni di un sé che viaggia nel tempo. I racconti di Gymel si articolano come frammenti lunghi di scrittura, numerati, talora interrotti, per accentuare la cronaca in divenire di un io in viaggio interno ed esterno, e raccolti in alvei di scrittura.

Spiccano nelle diverse sezioni in cui il libro si suddivide: *Canto antico*, *La Bestia*, *Gymel*, che dà il titolo all’intera opera e segnala forse più di altre la solitudine e l’analisi interiore dell’io narrante. Un drammatico percorso nel mistero, tra arte e vita si snoda poi ne *Il Teatro*; ed il nodo arte e

avventura si ritrova anche in *J. e Rivelazione*, dedicati a bizzarre figure d’artisti.

Il tema del ricordo è dominante in questi racconti, il sottotitolo degli anni lo indica chiaramente. “Bevo, ma per ricordare”: l’incipit di un frammento dice molto del percorso di agnizione dell’io narrante che spesso, proprio negli incipit dei vari frammenti, evidenzia al meglio la propria notte interiore, fatta di ansie e riflessioni distese in pagine di lucida e raffinata scrittura, segnata da numerose inquietudini di conoscenza e da varie evocazioni poetiche.

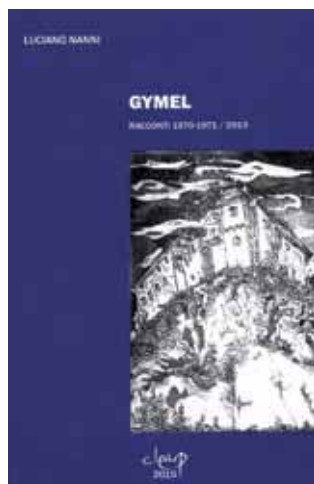
Paolo Carlucci

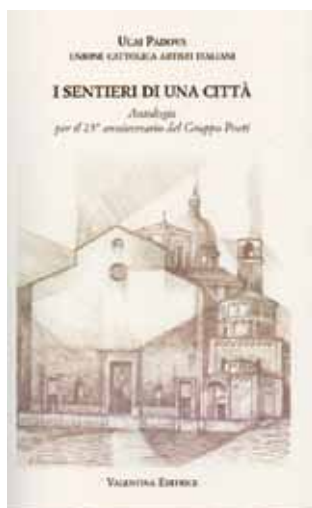
UCAI PADOVA **I SENTIERI DI UNA CITTÀ**

Antologia per il 25° anniversario del Gruppo Poeti, Valentina editrice, Padova 2015.

Venticinque anni tondi. Tanti ne sono passati da quando Monsignor Antonio Mattiazio, iniziando la sua missione spirituale in città, salutò la nascita della sezione padovana del Gruppo poeti dell’UCAI (Unione artisti cattolici italiani). Oggi sono i poeti a salutare, con un dono in forma di poesia, il nostro Vescovo in partenza per l’Africa. Sarà, il suo, un migrare e, insieme, un ritornare, verso la vocazione missionaria che fu la chiamata della prima giovinezza. Ed un tornare ai luoghi amati, della città e del cuore, è un po’ tutto il cammino di questo libro commosso e denso, il cui titolo racchiude le vie e la Via. Pronte ad intersecarsi in un gioco mutevole di emozioni e memorie che fluiscono per farsi parola, tempo, continuità d’affetti. Accade soprattutto nelle poesie di Raffaella Bettiol, i cui versi scorrono nel segno di un’impercettibile malinconia che è, forse, la cifra poetica di quest’autrice abituata ad ascoltare la città come si ascolta una musica, in cui ogni eco risveglia un’emozione. Consegnata al timbro inconfondibile una lingua in cui tutto è nitido, eppure intravisto come di lontano. Nel segno della lacerazione avanza, invece, la poesia di Luigina Bigon, che appare sospesa tra un domani appena intuito, ma minacciosamente postmo-

derno, ed il profumo di un passato semplice e decisivo. Su tutto domina una spiritualità inquieta, in cui il dubbio serpeggia, ma non incrina l’attesa dell’evento che dia luce all’“incompiuta eternità” dei giorni. Dal fondo mitico delle origini, invece, sembra emergere la turbinosa poesia di Amelia Burlon Siliotti i cui versi rievocano i giorni lontani in cui con Antenore, l’eroe dagli occhi “di cielo”, prese inizio, incisa su “una situla di bronzo”, la storia della città. Nel libro se ne dipanano immagini e luoghi, filtrati, di lirica in lirica, secondo prospettive diverse: la fresca poesia di Maria Luisa Ottogalli ritrova nelle vie della città, con “il passo sicuro dei vent’anni”, tutto il fremito di una esuberante giovinezza cui bastava il lampo di uno sguardo a mettere ali all’attesa del domani. Mentre Ofelia Cestaro, con la sensibilità delicatamente francescana che la contraddistingue, dedica i suoi versi alla piazza, Prato della Valle, destinata a divenire uno dei luoghi simbolo della nostra città. Di tutt’altro timbro è la poesia di Rosanna Perozzo: l’autrice recupera una commossa preghiera dialettale, composta in occasione della pestilenza che colpì la città nel 1576. Tradotta nella lingua d’oggi, e rivisitata dalla delicata sensibilità dell’autrice, la preghiera d’allora torna a farsi poesia. Per ricordarci la materna tenerezza con cui la Vergine regalò alla città, stremata dall’epidemia, il fiore di una speranza che non muore. Un’intonazione meno storica e più manifestazione teologica orienta la poesia di Giovanni Sato, che declina le figure possibili del Bene ritrovandole nell’“albero diritto verso il cielo...nella foglia che cade e ricorda il ciclo della vita... nella parola sussurrata piano all’orecchio dell’amata...”: in tutto ciò che è immagine della “vastità del tutto che si oppone al nulla”. In una chiave dialogica, che si concede il lusso scherzoso della rima o di un ritmo scopertamente musicale, si svolge, invece, la poesia di Rita Stagni che alterna cadenze ariose, come di fiaba, ad improvvise illuminazioni, in cui si accende la luce del divino. La stessa luce che Stefano Valentini sente vivere in una serie di figu-





re, bibliche o storiche, tutte accomunate dal tratto di una fede che fu adesione incondizionata ma non cieca, piuttosto dettata dall'umile consapevolezza che "ogni nostro sentimento e gesto" non è che "dissonanza o abbozzo, traccia imperfetta volta all'armonia". Non il pindarico "sogno di un'ombra", piuttosto l'ombra di un Sogno che sarà Verità. E somiglierà, secondo la gentile leggenda ambrosiana evocata da una delicata poesia di Monica Cornali, ad un giardino in cui le rose, se la spina è simbolo del dolore del cuore, cresceranno "senza spine". Tutta percorsa da un dolore sordo, tentato dalla ribellione al limite dell'ortodossia, appare, al contrario, la poesia di Francesca Furlan, autrice di un inconsueto Requiem per il padre morente. La lingua si tende fino all'espressionismo a cantare la desolazione di una vita a cui, perduta la misura dell'infinito, non resta che "l'incanto della luce incisa con la miseria della carne umana". A cui si contrappone, nella poesia di Giuseppe Magrin, la pacata consapevolezza del fatto che "profumo è l'uomo", ma "d'essenze incustodite, in questo suo giardino ch'è la terra..." dove il dubbio è compagno di vita di ogni giorno e la fede non cessa d'essere "scandalo del cuore e della mente" eppure, forse proprio per questo, irrinunciabile sorgente di vita e di poesia. La suggestiva e dettagliatissima Prefazione al volume è di Raffaella Bettiol, la Nota introduttiva di Gianni Nalon, Presidente dell'UCAI di Padova.

Maristella Mazzocca

AA. VV. LA PITTURA DI BEPI MODOLO

Ed. Associazione Culturale Bepi Modolo, Vicenza 2014, pp. 206.

Non mancano in questo avvincente volume i ritratti e gli autoritratti, tutti con espressioni intense e con sguardi profondi, e non meno scarseggiano i paesaggi e le nature morte, quali emblemi d'ambienti radiosi e sereni, carichi di brio e di caldi colori. Ma a dominare su tutto, con originali tratti e con dirimpente forza cromatica, sono le narrazioni sacre, sono le argomentazioni sul mistero dell'al di là e gli episodi legati alla vita terrena di Cristo, della Vergine Maria e di taluni Santi del Cielo. Sì, Bepi Modolo ha riportato sulle tele e sulle immacolate pareti di tante chiese ogni tipo di raffigurazioni, ma con assoluta maggiore frequenza egli ha conferito aspetto a divinità sacre, ad angeli e a spiriti celesti vari. Volti della Madonna ora soavissimi e altre volte segnati da profonda sofferenza; volti di Cristo colti nell'estasi di un prodigio sovrumano; volti di angeli e santi, ancorché con sembianze fisiche umane, contrassegnati da trascendentalità e particolare grazia. Brani biblici ed evangelici disquisiti ripetutamente in passato da altri maestri, ma ora colti nella interpretazione di Modolo con visione nuova, inedita, sia per tratti segnici sia per colorazioni. Per un disegno geometrizzato, di attuale sapore, e per cromie assai spesso non in graduali passaggi, non in tenui sfumature, bensì contrapposte, quasi tarsie, di effetto dirimpente. Immagini sul tipo di certune foto d'altri tempi, con accentuati chiaroscuri, con tendenza a bianchi e neri atti a rimarcare l'interiorità dei personaggi rappresentati. Ne offre limpido esempio la silloge con le figure dei quattro evangelisti



nelle vele della chiesa di S. Ulderico di Creazzo (Vi) e più ancora la Pietà (pagina 94 del presente tomo) in cui destano vivo interesse pure certe affinità con taluni grandi maestri del Cinquecento. Un dipinto quest'ultimo in grado di dimostrare ampiamente la scuola, la solida base, il tenace costante esercizio disegnativo effettuato da Bepi Modolo nell'intraprendere l'attività artistica, il "mestiere" di pittore. Una professionalità molto apprezzata sia dagli esperti (vedi l'antologia critica riportata in appendice) come anche dalle persone semplici, meno addentrate nei campi della prospettiva, degli scorci, degli insiemi di persone, di realtà architettoniche e di quanto altro ancora comporta questa nobile attività, intesa non come un diversivo o un passatempo, ma quale impegno culturale, quale espressione di operosità fondata su norme tecniche precise, su drastiche regole. Diligente attenzione merita anche il capitolo concernente la grafica, i disegni che, effettuati costantemente con scrupolosa cura, ottemperando alle norme del tratto netto, puro, manifestano non solo precisione tecnica, ma anche finezza ed eleganza al pari delle altre opere attuate ad olio, con il pennello e facendo uso di luminosi eclatanti colori.

Paolo Tieto

IL SANTO Rivista francescana di storia, dottrina, arte

LIV, 2014, fasc. 2-3 e LV, 2015, fasc. 1-2, Centro Studi Antoniani, Padova.

Il numero LIV de *Il Santo* propone gli atti di una giornata di studi dal titolo "S. António de Lisboa: novas investigações. Jornada internacional de estudos" tenute presso la Faculdade de Letras - Universidade de Porto il 25 marzo 2013. Gli interventi sono di Henrique Pinto Rema, Antonio Rigon, Luciano Bertazzo, Valentin Strapazzon, Maria Teresa Dolso, Eleonora Lombardo, Isabel Dâmaso Santos, Susana Gala Pellicer, Maria Alessandra Bilotta e si caratterizzano effettivamente per l'apertura verso nuove prospettive di studio finalizzate a ricostruire con i più smaltati strumenti della ricer-

ca testuale la figura storica e spirituale di Antonio fino a misurare l'attuale presenza anche in internet (così la Pellicer).

Una ripresa di tali studi si trova nel numero successivo che ospita la seconda parte dell'ampio studio di Valentin Strapazzon (*Vocabulaire mystique de Sermones de saint Antoine de Padoue*), che individua una serie di campi semantici legati all'esperienza mistica e le fonti di tale percorso nei *Sermones* del Santo.

Nei fascicoli qui presentati compaiono due interventi di Emanuele Fontana, che sono in una certa misura tra loro legati e che derivano da una precedente ricerca dello stesso studioso che si era concretizzata nel volume del 2012 *Frati, libri e insegnamento nella provincia minoritica di S. Antonio (secoli XIII-XIV)*, che abbiamo già presentato in *Padova e il suo territorio* (n. 168). Il primo studio, nel numero LIV, *Antonio sul noce, Antonio in cattedra. Nuovi apporti sui sigilli della provincia di Sant'Antonio (secoli XIII-XVI)*, analizza, anche attraverso una ricca documentazione iconografica, la tipologia dei sigilli usati nel periodo indicato; il secondo, *Le costituzioni duecentesche della provincia di Sant'Antonio*, dopo un'accurata introduzione storica, propone l'edizione critica delle *Ordinationes, Constitutiones e Memorialia* della provincia veneta relative agli ultimi decenni del Duecento. Si tratta della legislazione più antica delle province minoritiche che ci è giunta.

Infine segnaliamo nel fascicolo LV, anche se non è di materia specificatamente padovana, un appassionato e per più di un aspetto straordinario intervento di Marzia Ceschia su *I "sensi" della fede. Una teologia del corpo in Angela da Foligno: donna, mistica, francescana*: Angela da Foligno (1248-1309) ha scritto un *Memoriale* in cui la dimensione fisica, si potrebbe addirittura dire carnale, si trasforma in uno strumento per un'estatica dimensione mistica di accoglimento della presenza divina "sicché il corpo è luogo di rivelazione e i sensi recettori del divino, spazi di decisione e di abbandono, attesa e desiderio della fecondità nello Spirito, Parola incarnata nel 'sentire'".

Mirco Zago

UNA QUESTIONE DEL '900. LE VICENDE AI CONFINI ORIENTALI D'ITALIA

Dall'Armistizio di Villa Giusti, Padova 1918, ai giorni nostri

a cura di Paola Dalla Costa e Nicola Carraro.

Assessorato alle politiche scolastiche del Comune, Padova 2012, pp. VI-208, ill.

La pubblicazione si presta quale strumento didattico particolarmente utile ad inquadrare, in senso storico, la questione dei confini orientali d'Italia. Essa perciò rappresenta un sussidio destinato agli ambienti scolastici in occasione della celebrazione annuale del Giorno del Ricordo (10 febbraio), introdotto dalla legge 92 del 30 marzo 2004. Il lavoro è comunque rivolto a tutti coloro che desiderino approfondire le ragioni che portarono, nel secondo dopoguerra, alla tragica stagione delle foibe, delle persecuzioni e del doloroso abbandono delle loro terre da parte di 270.000 italiani dell'Istria e della Dalmazia.



Nel presentare la ricerca i curatori hanno voluto ricordare come la città di Padova, soprattutto con il faro della sua Università, sia stata nel corso dei secoli un riferimento culturale di grande prestigio per le popolazioni giuliane e dalmate. Padova, a sua volta, testimonia il suo legame con i territori dell'Adriatico orientale attraverso una serie di "memorie" che vanno dagli episodi della toponomastica a tutta una serie di antichi e moderni documenti che attestano le abituali presenze nella sede universitaria di scolari e professori di origine istriana e dalmatica. Noto e drammatico è il caso della laureanda Norma Cossetto, di San Domenico di Visinada vicino a Parenzo, trucidata da partigiani slavi nell'ottobre del '43 e ricordata da una lapide posta il 10 febbraio 2011 nel Corti-

le Littorio del Bo. Un capitolo apposito è dedicato al campo profughi del quartiere di Chiesanuova, rimasto in funzione per circa un anno, fra il 1945 e il 1946. Fra le persone ospitate a Padova negli anni dell'esodo ci furono anche molti studenti universitari che l'Ateneo cercò di aiutare e sostenere con l'erogazione di borse di studio e con sussidi di vario genere.

Il libro, che fa parte di una più ampia rassegna didattica intitolata *Vivi Padova: un'aula grande come la mia città*, è corredato da un DVD con ipertesto multimediale basato sui contenuti dell'opera.

Paolo Maggiolo

**MARIO MASSARO
L'AMMINISTRAZIONE
COMUNALE DI SAONARA
NEGLI ANNI
DELLA PRIMA GUERRA
MONDIALE
Uomini, progetti
e realizzazioni**

Cleup, Padova 2015, pp. 232.

Questo libro di Mario Massaro, giovane laureato in Scienze politiche all'Università di Padova, ripercorre in tre capitoli la storia del comune di Saonara, contiguo al capoluogo cittadino: il primo è dedicato alla ricostruzione storico geografica ed economica del territorio, con particolare attenzione allo sviluppo dell'attività florovivaistica della famiglia Sgaravatti, attiva già alla metà dell'Ottocento e destinata a raggiungere espansione e notorietà internazionali ai primi del Novecento. Attorno alla fiorente ditta dei fratelli Sgaravatti ruota la vita economica di tutto il paese. La seconda



parte ripercorre gli aspetti legati all'amministrazione e allo sviluppo civile e della città, alla politica scolastica, alla sanità e all'igiene pubblica nel primo decennio del Novecento. Si giunge infine, nella terza parte, agli anni della Prima guerra mondiale, tratteggiando l'impatto che il conflitto ebbe sulla vita cittadina, sulla popolazione e soprattutto sui giovani che vi furono coinvolti, dei quali si riportano cenni biografici significativi e lettere alla famiglia. 77 furono i caduti di Saonara nella Grande Guerra, e fra questi anche Alcide Sgaravatti, ventiduenne studente universitario di ingegneria, morto il 20 giugno 1918 per ferite riportate in combattimento sul Montello.

Basato su fonti d'archivio, in particolare sui verbali delle sedute del Consiglio Comunale degli anni tra il 1910 e il 1918, su fonti giornalistiche (prevalentemente "La Difesa del popolo", giornale diocesano padovano) ed archivi privati, anche della famiglia Sgaravatti, il libro presenta una ricca appendice di documenti e di fotografie d'epoca.

Mariarosa Davi

**ANTONELLA MAZZO
IL SAPORE
DELLE ORIGINI
Il mio Veneto
attraverso i ricordi**

Edizioni Cleup, Padova 2014, pp. 60.

Abbiamo imparato a conoscere Antonella Mazzo, sensibile scrittrice e fine bozzettista, anche sulle colonne della nostra rivista, recensendo, or non è molto, un volumetto svelto dal titolo semplice, immediato: "Padova, una città nel cuore" pure edito da Cleup. Una dichiarazione d'amore fedele che scivola via, godibile, per lo snodarsi rasserenante di sentimenti affettuosi, ben più coinvolgenti della simpatia lanciata dagli sguardi frettolosi dell'infanzia e dell'adolescenza per lo più abituarini.

Ora l'autrice si ripropone con un volume altrettanto e forse più esile nel numero delle pagine ma denso di sostanza perché raccoglie i modi di dire più significativi delle vecchia saggezza con-



tadina, capaci di far pensare, sorridere e comunque veicolati da spirito ironico che sdrammatizza all'occorrenza situazioni imbarazzanti, talora magari penose. Grazie all'abbondanza di toni scanzonati.

Particolarmente arguti alcuni detti che si riferiscono alla mamma-massaia tuttofare dei tempi andati dal carattere buono e burbero, e senza peli sulla lingua, sotto il titolo *A mama*. Ne citiamo alcuni: "A mama xe quea che te insegna a pregar: prega el to Dio de no aver sporcà el tapeo... A mama xe quea che te insegna l'ironia: prova a ridar che te fasso piansar mi... A mama xe quea che insegna el ciclo dea natura: come te go fato, te desfo...". Insomma a *mama xe a mama*

Angelo Augello

**LUISELLA FOGO
IL MILLENNIO
DI CASA D'ESTE**

Fratelli Zampieron, Cadoneghe 2014, pp. 339, ill.

Il problema di riuscire a condensare, in un testo chiaramente divulgativo, la storia millenaria del casato che signoreggiò sul territorio atestino fra undicesimo e tredicesimo secolo, è stato brillantemente risolto dall'autrice avanzando, per così dire, a piccoli passi, ciascuno dei quali (se ne contano più di 150) corrisponde a un capitoletto a se stante in cui viene aperto, affrontato e concluso un preciso segmento della trattazione. Le vicende di casa d'Este sono state in tal modo illustrate dagli alberi della dinastia, inaugurata con la figura di Alberto Azzo II (+1097) – la cui statua, ricordiamolo, è fra

le settantotto che circondano l'Isola Memmia – fino agli attuali esponenti della linea diretta maschile confluita, già nel secolo XII, in un ramo della prestigiosa genealogia degli Hannover (si veda in proposito il volume di Antonio Ceccolin, *E gli Estensi generarono Windsor*, edito nel 2013 e recensito in "Padova e il suo territorio", n. 165).

Elemento centrale di questo intreccio copioso "di nomi, di opere, di eventi" è comunque la cittadina di Este a cui è dedicata, in prima istanza, la lodevole impresa di Luisella Fogo. Dalle radici paleovenete fino alle soglie dell'età contemporanea la scrittrice ricostruisce – un frammento dopo l'altro – la cronaca del luogo natio soffermandosi sul contributo essenziale degli innumerevoli per-



sonaggi (uomini di potere, artisti, studiosi, letterati) che ebbero una funzione di rilievo nell'arco della storia o un ruolo importante nei vari episodi della tradizione culturale estense.

Due prefazioni, l'una firmata da Roberto Valandro, l'altra da Paolo Donà, riconoscono i meriti dell'autrice per il compito svolto: cosa non facile date la complessità e la vastità della materia. Il plauso di Valandro, in particolare, è indirizzato alla serietà della ricerca, all'attenzione per la nitida scrittura, alla "doviziosa ornamentazione figurativa che allevia non poco una lettura di per sé impegnativa, adatta comunque a restituire atmosfere e attori di un ieri fin troppo oscuro e oscurato per la stragrande maggioranza degli immeritevoli eredi".

Paolo Maggiolo

GIAN ANTONIO DEI TOS ETICA ED ECONOMIA NELL'ORGANIZZAZIONE SANITARIA

Prefazione di Antonio Spagnolo, appendice di Erasmo Santesso, Edizioni Messaggero Padova 2014, pp. 227.

Il grande tema del rapporto squisitamente etico dell'economia applicata all'organizzazione sanitaria è l'oggetto del lucido lavoro di Gian Antonio Dei Tos.

La salute è un bene primario che influenza in modo determinante lo sviluppo sociale, economico e personale. Nelle intenzioni, figura come impegno "da precedenza assoluta" di ogni istituzione pubblica. Però è impresa fortemente condizionata dalle risorse economiche disponibili. L'organizzazione di un sistema sanitario degno di questo nome non può prescindere dai suoi costi (elevati) di gestione. E va subito in crisi quando, volendo annullare le disuguaglianze nell'accesso ai servizi, ci si accorge che le risorse stesse sono limitate. Così si rivelano subito sfide di notevole complessità, segnate da numerose variabili difficili da controllare e armonizzare.

È dunque facile intuire quanto peso abbia, per una corretta definizione del problema, l'analisi dei valori etici in gioco. Meglio, la verifica della loro qualità. E, per l'autore, è sicuramente in gioco una prospettiva solidaristica e universalistica. Letto in chiaro, il dettagliato, competente rapporto di Dei Tos si può riassumere in alcuni punti di svolta. La centralità della persona nel mondo della cura induce necessariamente a scegliere un sistema sanitario di tipo solidaristico, a copertura universale; il che significa capacità di garantire un'assistenza sanitaria equa: e questa si traduce nella possibilità per i cittadini di accedere a uguali servizi per uguali bisogni, con gli stessi livelli di qualità. Sul piano concreto, l'universalità degli interventi che evitano la discriminazione dei gruppi sociali, consiste nel mettere a disposizione di tutti – prima di qualsiasi ricorso al mercato – una serie di servizi in risposta ad una serie di bisogni comuni fondamentali.

A tale disegno etico della politica ed economia sanitaria, sul quale si fonda il nostro Servizio sanitario

nazionale, si mettono di traverso oggi numerosi fattori indotti in parte dalla crisi economica generale, ma anche da un quasi incontrollabile aumento della spesa nel grande comparto.

A queste cause, del resto fisiologiche in una società evoluta, va aggiunto un dato ulteriore: la rapida circolazione delle informazioni fa nascere nei cittadini speranze e quindi richieste crescenti di accesso alle cure più sofisticate e costose in osservanza al principio costituzionale di equità della cura. Tale rischio è evitabile solo se si punta sull'obiettivo di una medicina sostenibile, riducendo anche ragionevolmente le aspettative della gente nei confronti della tecnologia medica, ed enfatizzando la prevenzione. La medicina tecnologica ha progressivamente "espropriato" le persone nella gestione della propria salute, inducendole ad affidare conoscenze e scelte al sapere dei tecnici. Il mantenersi in salute viene percepito come un bene garantito da medici-infermieri-ricercatori-tecnici di laboratorio (quindi da prestazioni erogate da altri) trascurando gli stili di vita corretti e consapevoli.

Angelo Augello

Incontri

L'ottavo Premio letterario Civitas Vitae all'Oic

NOSTALGIA
PER I MANICARETTI
DEI NONNI

Non è certo trascorsa un'epoca, bensì una manciata di decenni da quando – durante il pranzo o la cena in famiglia – invitavano i commensali, e soprattutto i bambini, a consumare tutto il cibo versato nei piatti. Compunte o magari gioiose "scarpette" del sugo che aveva condito gli spezzatini, o un'ultima cucchiata del riso o della pasta dispersi sui bordi della fondina così restituita al bianco della sua ceramica. E il pane a pezzetti non consumato era raccolto, riposto in un cestino, coperto con una tovaglietta magari orlata di pizzo: trattamento di riguardo per una cosa sacra. Si usava, moralmente, un cocktail di rispetto per i poveri che stentano a sfamarsi, di consapevolezza della fatica costata ad altre

persone per produrre i cibi e anche gratitudine nei confronti di una Provvidenza che aveva concesso quelle semplici, sane pietanze, per giunta cucinate con amore per nutrirci. Cucinate, in via ordinaria, dalla mamma, ma in non poche occasioni (feste tradizionali, compleanni, onomastici, promozioni nei corsi di studio o in altre attività meritevoli) anche da altre parenti, nonne in testa.

Ci siamo trovati a ripescare spontaneamente questi pensieri partecipando all'ottava edizione del Premio letterario Civitas Vitae, organizzato dall'Oic (Opera Immacolata Concezione) e svoltosi come di consueto all'inizio dell'autunno, questa volta sull'appetitoso tema "A tavola con i nonni. Storie di cibo, e di convivialità tra generazioni". Più di centotrenta gli anziani partecipanti (alcuni premiati), segnalate due classi delle scuole elementari di San Martino di Lupari e di Celeseo per i loro elaborati sul tema.

Come ha sottolineato in apertura dell'affollato incontro il presidente Angelo Ferro, il tema del cibo ha assunto, in particolare quest'anno, una rilevanza centrale per le disuguaglianze tra chi non ha nulla per nutrirsi e chi si sazia in eccesso, con scarti e sprechi che crescono scandalosamente a dismisura. Così l'importanza dell'alimentazione rispetto allo stato di salute delle persone ha trovato straordinaria risonanza anche nell'EXPO 2015 non solo per prendere coscienza delle minacce e delle opportunità, ma anche di tradizioni di un tempo che hanno lasciato un patrimonio di saggezza e di notevole funzionalità.

Stare insieme a tavola, nonni e nipoti, fa sintesi di esperienze collaudate e di innovazioni in un *continuum* armonico. Si avverte, in semplicità e spontaneità, quali sono i nutrimenti che fanno star meglio, che migliorano le forze, che aiutano a trovare equilibri vitali. Matura consapevolezza lo stare dentro l'affettuosa cornice conviviale, anche per raccontare piatti di un tempo e catering moderni. Lo si deduce leggendo i migliori racconti e le migliori poesie pubblicati in un agile libretto riassuntivo del Concorso letterario stesso: ci si rende

conto delle verità di comportamento e di abitudini nuove e secolari in un ventaglio di esempi.

Tema molto attuale anche per la presidente della giuria Antonia Arslan, che ha riassunto il significato dell'iniziativa nella formula: testimoniare che si sta a tavola (e bene) per stare insieme, narrando come è proprio attraverso il cibo, preparato con amore e poi condiviso, che passa dai nonni ai nipoti il flusso delle informazioni e della formazione, una scuola di cose concrete che è anche scuola di vita.

Per Luisa Scimemi di San Bonifacio la condivisione gioiosa e naturale di gusti e di vivande ci consente di ricostruire e trasmettere spaccati della nostra più profonda individualità alla comunità cui apparteniamo. Lo spazio intorno alla tavola imbandita è idealizzato: si trasforma in un tempio, che è quanto a dire un luogo protetto, inviolabile ed ospitale, dove le tradizioni di casa vengono trasmesse a grandi e piccini unendo le generazioni in un vincolo di convivialità che ha il sapore del sacro.

Altri pensieri forti sull'incontro a tavola tra nonni e nipoti sono stati espressi dagli altri componenti la giuria: i giornalisti, direttori dei quotidiani locali, Alessandro Rusello, Pierangela Fiorani, Ario Gervasutti e Roberto Papetti, dall'imprenditore Fabio Franceschi e dall'editore Ambrogio Fassina.

Angelo Augello

NUTRIRE IL PIANETA: ENERGIA PER LA VITA NEL RISPETTO DEGLI ANIMALI

Aula Magna del Bo, 1 aprile 2015

L'incontro, organizzato nell'ambito degli Expo Days, era presieduto dal prof. Telmo Pievani del Dipartimento di biologia dell'Università di Padova. Il primo intervento, pronunciato da Gabriele Bono professore emerito di Fisiologia veterinaria, trattava il tema "Nutrire il pianeta con rispetto delle diversità animali: una sfida antropologica". Illustrate le ragioni che inducono a prefigurare il superamento dell'economia capitalistica a vantaggio di un assetto economico di tipo

tecnologico (collaborativo, non più egoistico), l'A. ha invitato a ripensare la relazione uomo-animale-ambiente riconoscendo carattere di reciprocità alle relazioni intraspecifiche (in base al concetto di domesticazione biunivoca), e ad adottare "dal basso" buone pratiche improntate a cooperazione e solidarietà, sostenibilità reciproca e valorizzazione della diversità. L'intervento di Martino Cassandro, professore ordinario di Zootecnica generale e miglioramento genetico, dal titolo "La biodiversità zootecnica e il cibo", ha suggerito l'opportunità di ripensare il ruolo della biodiversità nell'ambito dell'intera filiera alimentare, al fine di rendere l'industria del cibo più sostenibile. In piena sintonia con le sfide poste dal Protocollo di Milano, l'A. ha proposto di modificare le abitudini alimentari radicatisi negli ultimi decenni per riscoprire gli alimenti ottenuti da razze locali, legati al territorio e garantiti da strumenti di tracciabilità (tradizionale e genetica) che si auspicano sempre più avanzati ed efficienti. Il contributo di Giorgia Zanon, docente di Storia del diritto romano e di Diritti umani ed etica, ha avuto come oggetto "Gli animali non umani: oggetti o soggetti di diritto?". L'A. ha innanzitutto esposto le odierne critiche all'equazione persona = essere umano e all'arretrata impostazione (di ascendenza ciceroniana) che intendeva evitare afflizioni ingiustificate agli animali al mero scopo di tutelare l'uomo compassionevole dal dolore provocatogli da tali sofferenze. Ha quindi invitato alla prudenza nell'uso della categoria "diritti degli animali", sottolineando come al concetto manchino due tratti essenziali del diritto in senso tecnico: la possibilità di individuare un soggetto passivo, ovvero un debitore sul quale far ricadere il dovere di prestazione, e l'azionabilità stessa del diritto. Meglio sarebbe dunque superare il modello antropocentrico imperniato sul riconoscimento della soggettività giuridica e allargare il concetto di giustizia distributiva fino a ricomprendervi gli animali non umani, in quanto esseri senzienti. L'assunzione da parte degli uomini del ruolo di "custodi", invece che di "padroni",

degli animali, appare ormai improcrastinabile, in ragione del bene comune. A chiudere i lavori è stato l'intervento di Anna Pellanda, professoressa di Economia industriale presso la Scuola superiore di specializzazione in professioni legali, dal titolo "Mors tua vita mea". Illustrati i mali derivanti alla società moderna dall'arcaico dualismo uomo/animale, l'A. ha auspicato un processo di decrescita e l'adozione di un'economia più sostenibile, proponendo che il primo passo del risanamento, tanto dell'ambiente quanto della salute umana, sia il rifiuto della dieta carnivora, particolarmente negativa per il pesante impatto degli allevamenti intensivi sulla deforestazione, sulla crisi idrica, sulla sottrazione di cereali alla nutrizione umana e sulla salute stessa dell'uomo (con particolare riguardo alla relazione della nutrizione carnivora con lo sviluppo di batteri super resistenti agli antibiotici e l'insorgenza di alcuni tipi di tumore).

Francesca Zanetti

CONCORSO «FEDERICO VISCIDI» XXVII edizione

Premiazione dei vincitori,
20 aprile 2015.

Nella sala Paladin di Palazzo Moroni si è svolta la cerimonia di premiazione del Concorso annuale intitolato alla memoria del professor Federico Viscidi (1915-1987), venerato insegnante del Liceo "Tito Livio", appassionato cultore di lettere classiche nonché membro del consiglio comunale dal 1960 al 1975.

Il Concorso è riservato agli studenti iscritti all'ultimo anno dei licei classici e scientifici nelle province di Padova e Rovigo, scelti dai rispettivi insegnanti fra gli alunni più bravi e più versati nelle lingue di Omero e di Virgilio. Le prove di traduzione – dal greco o dal latino – si svolgono per collaudata tradizione al Liceo "Tito Livio" dove è attiva la delegazione dell'Associazione Italiana di Cultura Classica che continua a promuovere e a sostenere una manifestazione che ha ormai superato la dimensione dell'evento scolastico e si è affermata come un appuntamento dei più seri e

rispettabili della "stagione" culturale patavina.

I due vincitori di questa 27ª edizione "escono" entrambi dal Liceo Marchesi di Padova, e sono Vania Buso, affermata nella prova di traduzione dal greco (Isocrate, *Dia mo ascolto ai consiglieri di pace*), e Riccardo Regazzo, primo classificato fra i latinisti (Plinio il Giovane, *Nell'agire con umanità si trova consolazione*). L'incarico di esaminare gli elaborati era stato affidato quest'anno a una qualificata giuria di professori composta da Giuliano Pisani, Filippo Franciosi, Antonella Duso, Silvia Campana, Marisa Boschi, Caterina Barone e Davide Susanetti.

La cerimonia finale di premiazione, diretta da Giuliano Pisani, è stata preceduta da un recital intitolato *Il Filo Rosso: Aristofane, Ruzante e la commedia dell'arte*, intervallato da musiche di J.S. Bach (al violino Sara Mazzarotto), e interpretato dagli attori Filippo Crispo, Annalisa Mastrogiacomo e Simone Toffanin.

Paolo Maggiolo

PAOLO LIGUORI AL TEATRO RUZANTE

Ideata ed organizzata da Francesco Liguori per onorare la memoria del figlio Paolo, mancato il 5 febbraio, si è svolta presso il Teatro Ruzante sabato 18 aprile la presentazione di poesie tratte dai tre volumi: *Esercizi di stile* (2013), *Parigi sola andata* (2014) e *Venezia ultimo atto* (2015), editi da Cleup.

Le poesie, presentate da Salvatore Moscati (presidente dell'Associazione culturale teatrale "Padova Teatro"), recitate da Mario Klein (direttore della rivista "Quattro Ciàcoe", mensile in dialetto di cultura e tradizioni venete) e commentate



da Luciano Nanni (scrittore, saggista, critico e musicologo, componente del Gruppo Letterario "Formica Nera"), sono state intervallate da brani musicali suonati al violino da Giovanni Guglielmo che ha interpretato musiche di J.S. Bach, G. Tartini e G.P. Telemann. I versi e gli assoli di violino sono stati accompagnati dalla proiezione dei suggestivi disegni di Carlo Stefanello.

Paolo Liguori, appassionato cultore di letteratura, poesia, storia e musica, ha dedicato le liriche della sua trilogia alla figura della donna, immaginata ed idealizzata in tutte le sue sfaccettature; nel tentativo di carpirne il mistero che non riesce a svelare completamente; abbagliato dalla bellezza muliebre che si riflette in mille frammenti di specchi, spesso insondabili. La donna languida, talora maliziosa, ombrosa, enigmaticamente silenziosa, a volte dominante, ma comunque irraggiungibile.

Se la Parigi del secondo libro rappresenta la tentazione, nel fascino seppure decadente della Venezia del terzo libro Paolo raggiunge la piena maturità, giocando con l'acrostico e scomponendo le poesie in due parti, oggettiva e concreta la prima, soggettiva la seconda in cui la donna tende a identificarsi con la città che si riflette nell'acqua, diventandone un tutt'uno: immagine fluida che si ripercuote nei secoli e che nel contempo rappresenta l'eterno femminile.

Nelle poesie Paolo ha riversato le problematiche della sua esistenza, che ha affrontato con coraggio, tenacia e dignità; ricercandone l'essenza e l'energia vitale, lucidamente consapevole che, come lui stesso ha scritto: «La vita è breve gioco ... ma vale la pena di giocarla».

Nel commentarle, Luciano Nanni ha sottolineato la notevole abilità linguistica del poeta, dotato di una tecnica agguerrita in cui risalta l'invenzione e la fantasia, il ritmo, l'equilibrio e l'armonia. E in particolare modo la padronanza della metrica, tra esametri, endecasillabi, versi sdrucchioli, a volte bis-drucchioli, o fono-simbolici, in un elegante gioco di anafore e sinestesi.

Di personalità eclettica, Paolo Liguori si è cimentato anche nella recitazione teatrale, impegnandosi nell'accurata interpretazione dei

ruoli affidatigli in due commedie: "Il ventaglio di Lady Windermere" di Oscar Wilde e "La sensale di matrimoni" di Thornton Wilder.

Nei suoi versi, pervasi di malinconica dolcezza e profonda umanità, Paolo Liguori esprime sentimenti di fede nei valori della vita e in quelli affettivi, che così sintetizza nel suo canto poetico: «L'amore ha un valore assoluto, basta provarlo una volta per poterlo cantare sempre».

Per ultimo, si ritiene degno di menzione segnalare che alcune poesie di Paolo Liguori, sono lette e molto apprezzate giovedì 30 aprile nel corso della riunione settimanale del circolo "Caffè Letterario del Pedrocchi".

Gianluigi Peretti

Osservatorio

GRUPPO CTG "LA SPECOLA"
XXXI CORSO
"CONOSCI LA TUA CITTÀ" E PROGETTO "ALTERNANZA SCUOLA LAVORO"

Il ciclo di conferenze "Padova e la Grande Guerra - per non dimenticare", annoverato dall'Ufficio Scolastico Provinciale tra i corsi di formazione per insegnanti e altro personale della scuola, si è svolto presso la Sala Paladin di Palazzo Moroni in 10 appuntamenti, da gennaio ad aprile 2015 alla presenza di un pubblico davvero attento e numeroso.

Tutti gli interventi dei prestigiosi relatori sono stati interessanti, ognuno secondo il "personale sentire": come ad esempio dimenticare le figure a Padova di Cesare Battisti e di Gabriele D'An-

nunzio, le varie sfaccettature della vita nella nostra città nel periodo bellico, il pensiero del Vescovo Luigi Pelizzo, l'allestimento delle strutture militari e le fughe nei rifugi, l'intervento sanitario con l'apporto della nostra Università, il contributo di giornalisti, scrittori e poeti, l'attività delle donne, le memorie familiari, gli scritti dei soldati, i brani filmici ecc.? L'opuscolo riassuntivo, come al solito pronto per l'autunno, farà apprezzare meglio quanto sentito, ma già portiamo tutto nel cuore e nella mente.

Le visite, corollario delle conversazioni, hanno guidato i soci nei luoghi dove molti degli eventi presentati si sono svolti: Padova, Abano, Montebelluna, S. Pelagio, Monte Cengio, Duino e Trieste. In quei luoghi, come al Museo della 3^a Armata, dove si è tenuta l'ultima conversazione, sono emersi aspetti sconosciuti, inediti, talvolta spiritosi e sorprendenti di personaggi ed eventi, facendoli comprendere e, almeno in parte, rivivere nella loro realtà.

Il corso ha visto anche l'interessante coinvolgimento del Liceo di Scienze umane "Alberto di Savoia Duca d'Aosta" di Padova nell'ambito del progetto "Alternanza Scuola-Lavoro", sostenuto dal Preside prof. Alberto Danieli. Gli alunni della IV C, condotti dalla Prof. Paola Stucchi, hanno non solo presenziato al ciclo, ma partecipato a una serie di "servizi" che hanno loro permesso di apprendere sul campo quanto sia impegnativo e di grande responsabilità il lavoro dell'animatore culturale, poiché è a lui che si deve la buona riuscita di una iniziativa. Ciascuno studente, seguendo un addetto, ha potuto sperimentarne le

varie mansioni, tra cui accogliere i partecipanti, ascoltare e rispondere alle loro richieste, registrare presenze e iscrizioni, vedere concretamente come si crea il report di una conferenza e come si organizza un'uscita didattica, interagendo con linguaggi adeguati ai partecipanti suscitando domande e osservazioni per stimolare l'attenzione e la curiosità, come è avvenuto visitando i luoghi della Grande Guerra.

Questa esperienza ha stimolato una serie di commenti e riflessioni, messi anche per iscritto, che sono stati motivo di soddisfazione per la Scuola e per il Gruppo CTG La Specola, che ha concluso la collaborazione consegnando agli allievi l'attestato di partecipazione al progetto "Alternanza Scuola-Lavoro".

Il corso, che a prima vista sembrava proporre la "negatività" della vita, a unanime parere dei partecipanti si è rivelato di grande interesse, utile anche a definire eventuali orientamenti e scelte future degli studenti. In tempi di collettivo sgomento è riuscito pure a comunicare, attraverso il vissuto di tanti militari e civili, il concetto del superamento delle difficoltà e del dolore e ad esprimere speranza e fiducia nel futuro.

*A cura di Mirella Trainotti
e Paola Stucchi*

COMPLESSO ROTONDA

Il complesso della Rotonda è un sito storico e culturale di Padova, dotato di funzioni ricreative temporanee che ne assicurano la sopravvivenza, oltre all'apertura quotidiana del giardino (dalle 9 alle 12); cinema all'aperto in estate grazie al CUC-Centro Universitario Cinematografico di Padova e sede di visite conoscitive durante l'anno, grazie al Comitato Mura.

Oltrepassando il cancello floreale di gusto liberty, si scopre un inaspettato paesaggio, ricco di suggestioni visive pur "appannate" da un generale senso di abbandono: il bastione della Gatta e le mura costruite dai Veneziani nel Cinquecento; il serbatoio dell'acquedotto e un mausoleo cittadino per ricordare le 96 vittime padovane di un tragico evento della prima guerra mondiale, racchiusi in una torre severa, dall'ar-





chitettura significativa; un giardino semplice e lineare, animato dallo zampillo delle fontane.

La posizione marginale rispetto al centro storico ma soprattutto la segregazione tra frequentatissime direttrici di traffico automobilistico, infatti, hanno reso progressivamente il sito della Rotonda – insieme al quadrante nord-ovest di Padova – dimenticato e invisibile, inevitabilmente trascurato nella manutenzione e nelle funzioni urbane di carattere sociale e turistico.

Questo marchio quasi incancellabile ha praticamente vanificato l'intervento di recupero fisico del giardino, effettuato alla fine degli anni '90 del Novecento dall'Assessorato al Verde del Comune di Padova sulla base della ricerca documentaria e progettuale che docenti e studenti del Liceo Artistico Modigliani avevano realizzato con il sostegno di Legambiente e del Gruppo Giardino Storico-Università di Padova.

Infatti, è mancato un successivo piano di gestione che comprendesse in modo contestuale le attività di manutenzione ordinaria e straordinaria, l'organizzazione degli orari e della sorveglianza, le modalità di fruizione pubblica del giardino e degli spazi architettonici.

Il complesso della Rotonda fa parte di un complesso più vasto, che abbraccia il cuore storico di Padova, quello delle mura rinascimentali e di alcuni canali, oggetto dalla seconda metà del Novecento di un processo di analisi e di ricerca conoscitiva – guidato dall'associazione Comitato Mura e supportato da esperti, da associazioni e tecnici illuminati – per definire e promuovere l'idea di un parco lineare, dotato di potenzialità urbanistiche e turistiche, oltre che ricreative.

Il gruppo Giardino Storico-Università di Padova ha organizzato all'interno del XXV corso 2015 il semina-

rio "Il complesso del giardino della Rotonda", a Padova: un luogo di margine e ricucitura, fra stazione ferroviaria e centro storico non solo perché il complesso si trova in uno stato di abbandono fisico e funzionale ma anche perché questo caso segnala l'urgenza di una visione urbanistica di ampio respiro, non più limitata ad interventi isolati di recuperi architettonici e di ricuciture infrastrutturali.

I docenti sono stati Patrizia Dal Zotto e Fabio Bordignon del Comitato Mura, Luca di Lorenzo del CUC, Giampaolo Barbariol che ha rappresentato il ruolo del Comune di Padova, specificamente del Settore Verde, nella storia degli ultimi vent'anni; Silvia Datei e Luciano Morbiato del Gruppo Giardino Storico. Anna Lambertini, architetto paesaggista, esperta in progetti di riqualificazione di siti marginali urbani e di parchi pubblici, ha colto la ricchezza del lungo e attento lavoro dedicato dal Comitato Mura al parco delle Mura e delle Acque e ha offerto la sua disponibilità nel coordinare un eventuale workshop sulla rigenerazione del giardino della Rotonda, organizzato dal Gruppo Giardino, in base alle linee-guida della *Carta dei giardini storici* (Firenze, 1981, Comitato Internazionale dei Giardini Storici-ICOMOS IFLA).

Nella prima parte del seminario, i relatori hanno ricostruito per il pubblico la storia delle architetture, del giardino e delle funzioni e hanno analizzato lo stato di fatto attuale per passare nella seconda parte al confronto di idee sul futuro "possibile" della Rotonda nel contesto "possibile" del Parco delle Mura e delle acque. Il punto di riferimento è senz'altro il *Progetto di valorizzazione turistica e culturale del fronte bastionato rinascimentale* che alcuni architetti e ingegneri del Comitato Mura hanno elaborato e presentato ufficialmente con un dettaglio avanzato di analisi, di progettazione, di costi economici.

Non hanno potuto essere presenti gli assessori Fabrizio Boron, Matteo Cavatton, Flavio Rodeghiero che il Gruppo aveva invitato a partecipare non solo perché rappresentanti dei settori dell'Edilizia, del Verde Urbano, dell'Ambiente, della Cultura e del Turismo ma anche perché l'amministrazione

padovana si sta interessando ad interventi di restauro nell'ambito della Rotonda e al progetto di riqualificazione complessiva del cerchio delle mura, in base alle notizie e alle interviste rilasciate negli ultimi mesi sulla stampa locale.

Silvia Datei

AMICI DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PADOVA

A gennaio di quest'anno, si è costituita l'associazione culturale *Amici della Biblioteca Universitaria di Padova*, con l'intento di sostenere e promuovere ogni iniziativa volta alla valorizzazione, conoscenza e funzionamento della stessa Istituzione e dei suoi fondi, e più in generale del mondo del libro. Tali iniziative si ispireranno, come da statuto, ai principi di autonomia e pluralismo, garantendo nelle singole attività il rispetto di un carattere apartitico, apolitico e acconfessionale delle stesse. Per il primo anno gli organi sociali sono così distribuiti: Presidente prof. Carlo Donà; Vice Presidente prof. Paola Tosetti Grandi; Segretario tesoriere dr. Pietro Gnan; Consiglieri dr. Stefano Frassetto (Direttore della Biblioteca), prof. Federica Toniolo, prof. Giacomo Moro.

Per associarsi è necessario compilare una domanda (scaricabile in PDF dal sito della Biblioteca: www.bibliotecauniversitariapadova.beniculturali.it, nella sezione *Amici della Biblioteca Universitaria di Padova*, "Diventare socio" nel menu a tendina). Per ogni contatto o informazione ci si può rivolgere all'indirizzo di posta elettronica amici.bupd@gmail.com

Tra le prime attività promosse: una visita alla Biblioteca Capitolare di Padova (febbraio) e un ciclo di tre conferenze (marzo-maggio) della prof. Mariani Canova sulla miniatura padovana dalle origini al Quattrocento. Sono in preparazione, tra l'altro, visite al Laboratorio di restauro del libro e alla Biblioteca dell'Abbazia di Praglia, e alla Biblioteca Malatestiana di Cesena. Si auspica un'adeguata risposta, in termini numerici e propositivi, da parte del pubblico padovano.

Giacomo Moro

Mostre

MOSTRA DI VINICIO BOSCAINI

È stata inaugurata il 26 aprile l'antologica che il Comune di Arquà Petrarca ha dedicato al pittore Vinicio Boscaini: un "omaggio" che ha presentato al pubblico di ripercorrere il lungo cammino dell'artista – dagli anni Settanta fino alle sue ultimissime creazioni – diviso tra le sale superiori di Casa Strozzi – dove si è potuto ammirare la precedente produzione – e la Foresteria Callegari, che accoglie l'approdo dell'artista, caratterizzato da quello che egli stesso definisce "uno stile sintetico" a cui associa l'esigenza di riportare al presente le antiche tradizioni.

Ritorna, nell'opera del pittore già ottantaseienne, il folklore ora pensato in termini picassiani, ma "il riferimento a Guernica è solamente stilistico", sottolinea l'artista, in quanto il tema ci conduce su un piano del tutto differente dal clima narrato dal pittore spagnolo. Boscaini scarta la drammaticità dell'evento e si dedica alla gioia. Questa d'oggi, precisa, "è una pittura del ricordo" che, seppur sintetica, resta comunque figurativa: eccedere nella direzione dell'astratto significava per il pittore diventare incomprensibile all'osservatore.

Boscaini rimane legato alla sua tradizionale modulazione "musicale" che ritma, senza forzature, lo spazio del quadro, organizzato seguendo quelli che il pittore chiama "bisogni estetici". Ogni elemento è disposto secondo un ordine compositivo meditato, che risponde a un principio di armonia, concetto base della produzione di Boscaini. Egli stesso descrive le sue opere come scandite da una orchestrazione geometrico-



La cuccagna, Arquà Petrarca, 2014, encausto e olio su tela, cm 92x130.

musicale dove anche lo spazio vuoto si deve intendere come elemento compositivo in quanto cadenzato da linee e saturo di colore. In questa fase di sintesi il pittore è come spinto dall'esigenza di eliminare il superfluo; definisce "pettegolezzi" quei dettagli di contorno che troviamo in molti dei suoi quadri precedenti.

Anche il colore è coinvolto. La varietà di toni lascia il posto a un gioco monocromo acceso da una sola tinta.

L'artista sembra ora prediligere soprattutto i rossi e i viola, che riflettono, questi ultimi, le sue malinconie. E nostalgico mentre racconta del suo passato. L'età è una costrizione imposta dal tempo che tuttavia non gli impedisce di portare avanti le sue ricerche, perché l'arte per Boscaini è continua ricerca. "In arte, egli precisa, non c'è più nulla da inventare, tutto ormai è stato fatto e non ci resta che dire sempre le stesse cose, ma con parole diverse".

Nel corso delle "sperimentazioni" durate tutta una vita, egli ha tratto spunto da diversi modelli. L'hanno coinvolto, racconta, l'atmosfera dei paesaggi di Cézanne, la forza del colore di Van Gogh, l'eleganza di Klimt, i colori e le linee di Matisse e di Morandi, il cubismo di Braque e la fantasia di Chagall. Ma Boscaini è attratto soprattutto dallo spazio circostante; appaiono quasi come una costante della sua vita le fluide linee dei Colli Euganei, dove dice di aver imparato a dipingere, e le sue Venezia, ricche di riflessi oro e argento: una laguna magica della quale vuole esaltare la ricchezza e che non è mai immagine da cartolina. Le sue sono vedute interpretate, perché Boscaini non vuole rappresentare la realtà così come l'occhio la vede, egli trae spunto da ciò che lo circonda e ne muta gli elementi per conferire all'insieme quel necessario principio di armonia. L'immagine che la sua corposa pennellata genera sulle tele deve solamente suggerire la fonte di ispirazione da cui trae origine, e non essere descrizione fedele.

Boscaini si è dedicato anche al ritratto, soprattutto quello femminile, dove la donna, essendo "ragione di vita dell'uomo", è sempre dipinta come figura regale, ideale, romantica, da contemplare, alla quale non

appartiene spirito volgare. E come la donna è diletta protagonista dei suoi ritratti, così la musica lo è delle sue nature morte: la scelta dello strumento da dipingere, precisa ancora il pittore, è dettata dai brani che egli ama ascoltare. La musica è per lui elemento indispensabile in grado di condurlo in un mondo di armonia e equilibrio che si contrappone alla disarmonia della realtà, carica soltanto di affanni.

Nato a Este nel 1927, Boscaini si dedica alla pittura sin dalla tenera età. La sua è una formazione da autodidatta. Espone al pubblico, per la prima volta, nel 1942 partecipando alla Mostra d'Arte e Fotografica di Este. Nel dopoguerra prende parte alle rassegne del Settembre Euganeo a Este, dove ha modo di incontrare gli artisti dell'Ordine della Valigia. Nasce l'amicizia con Eugenio Da Venezia, con il quale si occupa, nel '54, della realizzazione dei mosaici nel Palazzo del Ministero dei Lavori Pubblici a Genova. Tra le esposizioni più importanti si ricorda la partecipazione, nel '56, al Premio Nazionale Medusa di Este. Del '59 è l'esordio alla XIII Biennale d'Arte Triennale di Padova alla quale partecipa anche nel '61.

Tra il '60 e il '61 divide lo studio a Venezia con il pittore estense Delmo Veronese e tra il '61 e il '62 vive in laguna presso l'antiquario Pippo Caselati. Nel '65 sposa Carolina, una ragazza svizzera a cui è ancora legato. Finalmente nel '66 tiene le prime personali presso la Galleria Adriana di Venezia e alla Galleria Seleone a Cortina d'Ampezzo. Sempre nel '66 presenza al Premio Mugello di Scarperia, al Premio Masaccio di San Giovanni Valdarno, entrambi a Firenze, e al Premio Gabriele D'Annunzio di Gardone dove riceve la Medaglia d'oro. E il momento questo in cui, dopo l'approdo ad una sintesi cézanniana, a cui era giunto lentamente, viene coinvolto da un "esperienza astratto-informale" che dura però solo un paio d'anni e che lo porta a dipingere "alla maniera di Afro" con toni grigi e neri. Nel '68, spinto da un desiderio di cambiamento, si trasferisce negli Stati Uniti,

dove rimane, a parte qualche intervallo – nel 1971 tiene una personale alla Bevilacqua La Masa – fino al '73. Durante la parentesi americana lavora come domestico presso facoltose famiglie della Pennsylvania, dell'Arizona, di New York e di Rhode Island. Qui continua a dipingere, lo affascina soprattutto l'ambiente spagnolo-messicano dell'Arizona e in particolare il villaggio di Guadalupe. Tiene diverse personali: nel 1968 è al Westmoreland Museum di Greensburg (Pennsylvania), nel '69 alla Galleria Martin di Scottsdale (Arizona), nel 1970 alla Art Association di Newport (Rhode Island) e all'Ahdda Artz Gallery di New York.

Tornato in Italia è per alcuni mesi in casa dell'amico Da Venezia ed entra nel gruppo dell'Ordine della Valigia, con il quale espone, nel 1982, a Ca' Pesaro. Nel '79 si trasferisce a Torreglia, luogo dei nati e amati Colli Euganei. Tra gli anni Settanta e Novanta, continua a dedicarsi a collettive e personali sia in Italia che in Europa. Nel 1992 riceve il Premio Rifiuto Monte Rua per la Civiltà Euganea a Torreglia; nel 2005 è invitato dalla città di Bordeaux all'Espace de S. Remi per la manifestazione "Venise et l'Italie" dove allestisce *l'Omaggio a Venezia*, che presenterà nel 2009 a Valle San Giorgio, luogo dei Colli in cui attualmente vive. Del 2010 è l'antologica che Monselice gli organizza presso il Complesso Monumentale San Paolo e nel 2011 Padova dedicò una mostra a "Le Venezia metafisiche di Vinicio Boscaini" esposte a Palazzo Zuckermann.

Boscaini continua oggi lavorare nello studio della sua *Little House*, una dimora persa romanticamente tra la verzura dei Colli, meditata sulle sue opere, sul suo passato, sull'essere artista, sul senso della vita, sulla sua consapevolezza di essere, egli afferma, ormai giunto a un traguardo imposto, che tuttavia non è in grado di frenare il suo estro creativo.

Maricla Vascon

FRANCO MURER E LE PORTE DELLA GRANDE GUERRA

Originale e sorprendente è stata unanimemente giudicata la



mostra di Franco Murer allestita a Padova, nelle ampie sale di Palazzo Zacco, dal 12 al 24 maggio scorso. Insolita, in quanto dell'artista falcadino si vedono abitualmente raffigurazioni dipinte e immagini modellate nel bronzo di ispirazione oggettivistica, reale, mentre per questa esposizione egli si è attenuto maggiormente al carattere ideologico, a forme che, fondendo tradizione e modernità, hanno dato prova di una diversa tendenza realizzativa e soprattutto di una più spiccata individualità. Ne è stato emblema la porta, un uscio che, con la sua doppia funzione ovvero di chiudere fuori e, di rimando, di aprire all'interno, ha raccontato di inconcepibili errori del passato perché ci si possa meglio aprire al futuro. Più specificatamente, ha detto di tanti mali della fine della Grande Guerra, al fine di evitare nel tempo avvenire uguali disastrose sciagure. Porte dunque chiuse a sofferenze e a gravi lutti e porte aperte a vita serena, alla pace. Tutto all'insegna di questo fatidico simbolo, integrato con altri interventi artistici: disegni, colorazioni, forme plastiche soffuse di delicata grazia e di dolcissima malinconia. Ne sono riprova in modo tutto particolare *Lettere dal fronte*, *Ghe rivarem a baita*, *Crocerossina*, in cui la figura umana è attuata con tanta bravura tecnica e immedesimazione da recepire quasi il respiro dei personaggi scolpiti, i battiti del loro cuore. Per non dire del *Cristo morto in croce*, che, come ben si sa, è tema che ha affrontato ripetute volte, sia come figura singola sia unitamente ad altri personaggi.

Le opere espone sono state brillantemente illustrate da Pier Luigi Fantelli che, in un animato e simpatico dialogo con l'autore, ha sottolineato la consuetudine di Fran-

co Murer di costruire i propri lavori nella dimensione della memoria, di fare di un concetto una curiosa suadente narrazione.

Paolo Tieto

170 RACCONTI IN BOTTIGLIA
Il liceo artistico Modigliani interpreta Danubio di Claudio Magris

a cura di Paolo Marcolongo, Centro Culturale S. Gaetano, Padova, 7-18 ottobre 2015.

La mostra «170 racconti in bottiglia» è il frutto di uno straordinario incontro tra il mondo della scuola e uno dei grandi testi della letteratura italiana contemporanea, *Danubio* di Claudio Magris (Garzanti, 1986). Per quattro anni, ragazze e ragazzi di quattro classi terze del Liceo Artistico Modigliani di Padova, sotto la guida di Paolo Marcolongo, docente e artista visuale, hanno lavorato sul testo di Magris, ricavandone il progetto di un'installazione davvero singolare. Ispirandosi ai luoghi, personaggi, storie che affollano i taccuini di viaggio di Magris lungo il Danubio, gli studenti hanno realizzato 170 «messe in scena», costituite di modellini, plastici, oggetti comuni, scritte ed insegne. Ognuna di queste scene miniaturizzate è stata inserita in una bottiglia. 170 bottiglie sono state poi messe in fila, sospese a mezz'aria, lungo un percorso di oltre sessanta metri.

Chi conosce il libro di Magris, aiutato dai titoli dei singoli capitoli riprodotti in apposite etichette, può riconoscere luoghi, personaggi, situazioni: a volte si stupirà delle scelte operate, altre volte si scoprirà in perfetta sintonia con esse. Chi non ha (ancora) letto il libro di Magris si sente stimolato a leggerlo, grazie alla miriade di suggestioni che il percorso lungo l'installazione offre allo spettatore.

Quest'installazione dà una bella dimostrazione della scuola come luogo che stimola la creatività collettiva, risultato di un lavoro di gruppo, interdisciplinare: per arrivare a questi risultati sono stati necessari i contributi di insegnanti di diverse discipline, dalle lettere alla storia dell'arte, dalla filosofia al laboratorio di figurazione. E le varie classi hanno dovuto risolvere una quantità di problemi, sia sul piano ideativo e creativo, sia sul piano pratico.

I grandi temi che attraversano il libro di Magris, con innumerevoli riferimenti alla storia della Mitteleuropa, alle sue città e ai suoi governanti, ai suoi filosofi e artisti, sono ricondotti alle dimensioni di un microcosmo popolato di figure miniaturizzate, modellini in scala ridotta, forme e colori che spaziano dall'artigianato artistico alla pop art. Una carica di poesia, ingenua e raffinata ad un tempo, anima queste figurazioni, alle quali il significato metaforico della bottiglia e del percorso lineare aggiunge ulteriori suggestioni e valenze.

Oltre all'installazione vera e propria, l'allestimento comprende anche un'ampia documentazione sul percorso seguito dagli studenti con i loro insegnanti per arrivare al risultato finale: schede di lettura, bozzetti, disegni. Da qui un'indicazione di metodo, semplice e preziosa: il senso di un lavoro creativo non sta nel nome dell'autore (i lavori non sono firmati), ma nel procedimento che ne sta alla base e nell'emozione che sa suscitare. E, quello della «*sovrapersonalità della poesia*», è uno dei temi che percorre il libro di Magris, dalla favola della rosa morente, scritta da una bambina di prima elementare, alle liriche di Marianne Jung Willemer, che Goethe, senza dichiararne l'origine, ha inserito nel suo libro *Il divano occidentale orientale*.

Antonio Costa



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

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

10 ottobre 2015 – 28 febbraio 2016
FOOD | la scienza dai semi al piatto
 a cura di Dario Bressanini - coordinamento scientifico di Beatrice Mautino
 Centro culturale Altinate San Gaetano - Via Altinate 71 - Padova
 Una straordinaria mostra che affronta il tema del cibo dal punto di vista scientifico, svelandone tutti i segreti dall'origine al piatto finito.
FOOD | la scienza dai semi al piatto è una grande mostra che indaga il mondo del cibo con estrema serietà scientifica, ma con una forte componente ludico-gastronomica in grado di affascinare i visitatori di tutte le età.

7 novembre 2015 – 17 gennaio 2016
AMLETO SARTORI SCULTORE (1915-1962)
 Galleria Cavour – piazza Cavour
 Info: ingresso libero - orario 10-13, 15-19 lunedì chiuso

20 novembre – 20 dicembre
RENZO SAVIOLO - TRANS-FORMAZIONI
 Scuderie di Palazzo Moroni – via VIII Febbraio
 Info: Orario 9.30 -12.30, 14-18, lunedì chiuso - Ingresso libero

3 dicembre 2015 – 17 gennaio 2016
ENNIO TONIATO - Nell'aria un colore disciolto
 Galleria Samonà – via Roma
 Info: ingresso libero - orario 15-19 lunedì chiuso

5 dicembre 2015 – 21 febbraio 2016
PENSIERI PREZIOSI 11 - SIMBOLO
Ruudt Peters e Evert Nijland - Voci della gioielleria contemporanea olandese
 Oratorio di San Rocco – via Santa Lucia
 Info: Orario 9.30 -12.30, 15.30-19, lunedì chiuso - Ingresso libero

5 dicembre 2015 – 31 gennaio 2016
RACCONTI INFINITI: PINOCCHIO E ALTRE STORIE
 Sala della Gran Guardia – piazza dei Signori
 Info: Orario 10-13, 14-18, lunedì chiuso - Ingresso libero

11 dicembre 2015 – 31 gennaio 2016
KRISTOFER TWOFEATHERS: dove l'orso incontra l'aquila
 Galleria laRinascente – piazza Garibaldi
 Info: Orario lun - venerdì 9.30-20, sabato 9.30-21, domenica 10.30-18 - Ingresso libero

16 gennaio – 21 febbraio
SCULTURE DI SERGIO RODELLA E OLT-REALISMO
 Centro culturale Altinate San Gaetano – via Altinate 71
 Info: Orario 10 -19, chiuso lunedì - Ingresso libero

22 gennaio – 21 febbraio
GIUSEPPE PAVANINI - Superfici dorate...
 Galleria Samonà – via Roma
 Info: ingresso libero - orario 15-19 lunedì chiuso

29 gennaio – 20 marzo
ARIELA BÖHM - La forma del pensiero
 Galleria Cavour – piazza Cavour
 Info: ingresso libero - orario 10-13, 15-19 lunedì chiuso

12 febbraio – 13 marzo
TRIS D'ARTE
 Galleria laRinascente – piazza Garibaldi
 Info: ingresso libero - orario de laRinascente

13 febbraio – 20 marzo
GUARDANDO IL CIELO: DA GALILEO AL PICCOLO PRINCIPE
 Sala della Gran Guardia – piazza dei Signori
 Info: Orario 10-13, 14-18, lunedì chiuso - Ingresso libero

Ali & Aliper



Premiali

L'EVOLUZIONE DEI TUOI PREMI

www.premiali.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

