

PADOVA

e il suo territorio



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

ANNO XXVI **151** GIUGNO 2011
rivista di storia arte cultura

Banca Antonveneta. Padovana, come te.



Antonveneta. La Banca che ti conosce.

Antonveneta è la Banca del tuo territorio, che conosce bene le tue esigenze, vicina alla tua impresa. Con un grande Gruppo bancario italiano, il Gruppo Montepaschi, Banca Antonveneta è nuova perché più solida, più competitiva, più vicina a te, alla tua città, alla tua regione.



ANTONVENETA
GRUPPOMONTEPASCHI

www.antonveneta.it



Belvest

MADE IN ITALY

MENO BANCA PIÙ SUPERFLASH

SuperFlash. La carta che si crede una banca.

- Il canone annuo è di € 9,90
- Puoi ricevere o disporre bonifici, e accreditare lo stipendio
- Puoi utilizzarla in Italia e all'estero
- Prelevi gratuitamente presso i nostri 6.500 sportelli automatici
- Acquisti online con la massima sicurezza

www.vogliosuperflash.com



**CASSA DI RISPARMIO
DEL VENETO**
Vicini a voi.

Banca del gruppo **INTESA**  **SANPAOLO**

Messaggio Pubblicitario con finalità promozionale. Per le condizioni contrattuali della Carta SuperFlash e dei Servizi via Internet consultare i Fogli Informativi disponibili presso le Filiali e sui siti internet delle Banche del Gruppo Intesa Sanpaolo che collocano la Carta.



5

Editoriale

6

Guariento teologo. Studi e ricerche per una nuova biografia

Claudio Bellinati

10

Il traghetto Carrarese

Tiziana Mazzucato

16

Due miracoli di San Giacomo Maggiore nella Cappella Conti al Santo

Stefania Tacchetto

23

Ugo Valeri pittore piavese

Paolo Tieto

27

Per la creazione di una Scuola Superiore dell'Oreficeria

Paolo Pavan

32

Incombe tuttora sulla provincia la minaccia di nuove alluvioni

Renzo Cavestro

33

Il centenario dell'Istituto "Don Bosco" di Padova

Gabriella Gambarin

37

Per un pugno di dollari: no alle trivelle in Bassa Padovana

Francesco Vetri - Giovanni Endrizzi

39

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

Redazione: Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo, Elisabetta Saccomani,
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Mirco Zago

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Andrea Calore, Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli,
Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Elio Franzin, Donato Gallo,
Claudio Grandis, Giuseppe Iori, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande,
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giorgio Segato, Francesca Maria Tedeschi, Paolo Tieto,
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,
Banca Antonveneta, Comune di Padova,
Fondazione Banca Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unindustria Padova,

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica, Amici del Piovego
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
A.V.O., Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegni Maria Cristina, 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.

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica

Gianni Callegaro

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
www.tipografiaveneta.it

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003
Direttore responsabile: Giorgio Ronconi
e-mail: giorgio.ronconi@unipd.it

Abbonamento anno 2011: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Un fascicolo separato: € 6,00
c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova
Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.

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: Guariento, Schiera di arcangeli armati, tempera su tavola, cm 110x107. Padova, Musei Civici.



Guariento e i Carraresi

Padova sta celebrando con una serie di importanti mostre il secolo del suo massimo splendore artistico. Il Trecento, apertosi nel segno di Giotto e della fiorente civiltà comunale, conobbe infatti un nuovo slancio con l'affermazione della famiglia da Carrara, che dette inizio a un regime signorile destinato a prolungarsi per tutto il secolo condizionando le sorti liete e meno liete della città fino alla conquista veneziana.

La "Reggia", fatta costruire da Ubertino nel 1343, divenne il centro del potere politico e militare, ma anche il luogo dove il signore accoglieva i personaggi illustri, esibendo con apparati sfarzosi la potenza e il prestigio del casato. Cogli uomini di cultura (primo fra tutti il Petrarca) affluirono alla corte carrarese valenti artisti, chiamati ad abbellire la reggia e i luoghi di culto più insigni e più cari ai Signori.

Alla metà del Trecento s'impose su tutti un pittore d'origine padovana, il Guariento, che per essersi distinto con opere significative, e negli affreschi agli Eremitani, fu chiamato a realizzare un progetto alquanto impegnativo: la decorazione della cappella privata dei Signori, ricavata sul loggiato occidentale della Reggia, in prossimità del traghetto che la collegava al Castello. L'opera presentava qualche analogia con l'intervento di Giotto agli Scrovegni, benché rispondesse a un diverso messaggio teologico. Giotto, celebrando Maria, s'era concentrato sul mistero dell'incarnazione, centro della storia della Salvezza, invitando il fedele, coi racconti del Nuovo Testamento, a una scelta di vita; Guariento preferì invece rappresentare sulle pareti della cappella carrarese una sequenza di scene emblematiche tratte dall'Antico Testamento in cui l'intervento divino nella storia viene messo in risalto attraverso il ruolo degli angeli, chiamati a fungere da messaggeri, ispiratori, protettori ed esecutori della volontà divina, secondo un preciso ordine gerarchico che rispecchia la classificazione fatta propria anche da Dante. La sequenza di queste raffigurazioni su tavola, collocate a corona del soffitto, quasi a voler propiziare la tutela angelica sui destini della ancor giovane dinastia, si ritrova in buona parte esposta nella sezione della mostra che ha sede nel Palazzo del Monte.

Prima di morire il Guariento venne forse incaricato di un'altra eccezionale impresa pittorica: la decorazione della grande sala dei romani illustri (l'attuale Sala dei Giganti, che sopravvive nel rifacimento cinquecentesco), per la cui ideazione Francesco il Vecchio s'era rivolto ai consigli del Petrarca e di Lombardo della Seta.

Dopo il Guariento divenne pittore della Corte Giusto de' Menabuoi, protagonista anch'egli di uno straordinario ciclo di affreschi nel battistero del Duomo, che Fina Buzzaccarini, moglie di Francesco il Vecchio, intendeva trasformare in cappella funebre della famiglia. Qui Giusto realizzò il suo capolavoro dipingendo sulla volta della cupola il trionfo di Cristo e della Vergine, circondati dalle schiere angeliche e da santi e beati padovani, quasi in una gara ideale col Paradiso di Giotto agli Scrovegni e con quello che lo stesso Guariento aveva affrescato a Venezia nel Palazzo ducale.

Le iniziative artistiche promosse dai Carraresi furono imitate da autorevoli personaggi legati alla loro corte, come Bonifacio Lupi, che nel 1372 volle riservare alla sua famiglia la cappella di San Giacomo, nella Basilica del Santo, facendola affrescare da Altichiero da Zevio e da Jacopo Avanzi. Negli stessi anni anche Naimerio e Manfredino Conti, familiari di Fina Buzzaccarini, incaricarono il Menabuoi degli affreschi nella cappella che si protende sul lato nord della Basilica, destinata ad ospitare, accanto al sarcofago del beato Luca Belludi, i membri della loro famiglia, e qualche anno dopo lo stesso Altichiero realizzò per Raimondino Lupi un mirabile ciclo di affreschi nell'oratorio di San Giorgio, in piazza del Santo, vero e proprio mausoleo di famiglia che per genialità e sontuosità sfidava la cappella di Giotto.

Verso la fine del secolo un'altra famiglia legata ai Carraresi, i Bovi, affidò a Jacopo da Verona, già collaboratore dell'Altichiero, la decorazione della cappella di Santa Maria, all'interno dell'antica chiesetta di San Michele arcangelo. Per manifestare la devozione ai Signori i Bovi non mancarono di far riprodurre in un affresco le sembianze di Francesco il Vecchio e di Francesco Novello, assieme ad altri dignitari, seguendo un costume già praticato dall'Altichiero e dallo stesso Giusto: testimonianza di quanto l'arte figurativa si sentisse debitrice verso coloro che avevano promosso a Padova quel raffinato modello di società e di cultura. A far rivivere questo interessante periodo della nostra storia concorrono le esposizioni, ora visitabili nei principali centri culturali della città, che permettono di accostare i diversi aspetti della vita cittadina e di Corte grazie all'apporto documentario fornito da qualificati studiosi. I risultati delle loro ricerche sono affidati a due eleganti cataloghi, dedicati l'uno a Guariento e l'altro alla Padova carrarese, alla cui realizzazione ha contribuito significativamente la Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Guariento teologo. Studi e ricerche per una nuova biografia

di
Claudio
Bellinati

Dai documenti pervenuti il pittore risulterebbe originario di Piove di Sacco. Per il Duomo della Saccisica ha dipinto la famosa pala dell'Incoronazione della Vergine. Potrebbe essere anche il giovane autore della *Dormitio Virginis* affrescata in Santa Maria dei Penitenti di Piove.

Fin dal lontano 1974, cooptato per la Mostra e il volume “Da Giotto al Mantegna”, ebbi l’occasione di studiare e ammirare le famose “Gerarchie angeliche” del pittore Guariento.

Mi chiesi subito chi fosse questo pittore, che affascinava con i suoi “Angeli” tante vie, contrade, stazioni ferroviarie di molte città d’Italia.

Ebbi subito l’impressione – ma non l’impressione soltanto – che una specie di “damnatio memoriae” avesse colpito la personalità del pittore. Nel 1914 era stata dedicata a lui una via della città di Padova (in località Borgomagno); ma 60 anni dopo l’intitolazione più non appariva nello stradario padovano. Cercai nelle più famose enciclopedie e storie dell’arte per avere una buona biografia del pittore; ne rimasi profondamente deluso. Nessuna notizia risaliva a prima della sua maggiore età (1338 circa).

A onor del vero, proprio nel 1974 era uscita in seconda edizione l’importante e bella pubblicazione di Francesca Flores d’Arcais, con prefazione del prof. Sergio Bettini, dal titolo “Guariento”. Importantissimo si rivelava il suo “Regesto dei documenti”, che gettava buone indicazioni per una biografia severa (e per questo ringrazio tuttora e sinceramente la studiosa per la dozzina di documentazione d’archivio).

Ma con il passare degli anni, mentre andavo raccogliendo tutto ciò che mi poteva interessare – almeno come documentazione archivistica – ritornava persistente la domanda: *chi era veramente il Guariento?*

Perché fin dalle prime opere appariva in lui nettamente, una spiritualità francescano-agostiniana? Si poteva documentare – come correva voce – che il pittore Guariento provenisse dalla Saccisica, e più precisamente da Piove di Sacco?

La rilettura dei documenti riportati nel “Regesto” suddetto e soprattutto la rilettura di alcuni documenti (come quello del 3 ottobre 1352) portava a concludere – anche per il sottoscritto – che l’*ipse emptor* dei terreni ivi menzionati proveniva dalla Saccisica, e più precisamente dalla contrada di un monastero di frati minori, in Piove di Sacco: l’antico monastero di S. Francesco.

Si apriva così uno squarcio di luce per capire come mai la prima opera del Guariento, da noi conosciuta, fosse quel *Crocifisso* (unica opera da lui firmata), che apparteneva al Museo Civico di Bassano; crocifisso dalla tipica impronta di spiritualità francescana (il *Christus mortuus*, dagli occhi chiusi, dal costato sporgente: il classico *Uomo dei dolori*, di biblica memoria). L’opera non è presente nella Mostra attuale nelle sale del Palazzo del Monte.

Procedendo con la biografia del Guariento, prendeva sempre più spessore la figura dell’arciprete del Duomo di Piove di Sacco: un certo *Alberto*, sacerdote (non monaco) che incaricava il Guariento di dipingere per la chiesa plebana di Piove di Sacco la famosa pala della “Incoronazione di Maria Santissima” oggi appartenente a un Museo di Pasadena, alienata (purtroppo!) nei primi decenni dell’Ottocento.



Fig. 1 - Il pittore Guariento originario da Piove di Sacco (incisione).

Fig. 2 - Guariento, *Croce Stazionale*, Bassano, Museo Civico.

L'importantissima opera, giustamente rivendicata al Guariento da Francesca Flores d'Arcais (e datata 1344) è senza dubbio il capolavoro giovanile del pittore. E qui è tutta da studiare la personalità dell'arciprete della chiesa plebana di Piove di

Sacco, che, oltre a introdurre nell'ambito dei Carraresi il Guariento (i Carraresi erano "di casa" a Piove di Sacco) lo introduceva nell'ambiente padovano. Si pensi che il primo documento sul Guariento (1338) ci presenta il pittore quale testimone in



Fig. 3 - *Dormitio Virginis*. Dipinto murale nella Chiesuola di S. Maria dei Penitenti, l'antica chiesa parrocchiale di Piove di Sacco (1335 c.).

una controversia fra il monastero padovano degli eremitani e i pittori riminesi; non solo, ma attesta la bellezza di ben sette monaci della comunità patavina di S. Agostino quali soggetti provenienti dalla pieve di Piove di Sacco!

Ormai il pittore era inserito nella società patavina, per cui nei documenti si attesta ch'egli abitava "nella contrada del Duomo di Padova"; di fatto però non aveva mai alienato campi e casa paterna, anche se i documenti lasciavano capire che il ragazzo, figlio di Arpo (o Argo), era rimasto orfano (già nel primo documento riferibile al giovane pittore è detto che è figlio del *quondam* Arpo).

Si apre ora un altro interessante squarcio, per capire la personalità del Guariento e la sua formazione artistica e spirituale.

Nel 1349 giungeva a Padova il Petrarca, chiamato dal carrarese Jacopo II e dal celebre vescovo padovano Ildebrandino Conti († 1352).

Il Petrarca lo stesso anno (1349) si recava a Venezia per salutare il doge Andrea Dandolo. Sappiamo già che il doge è colui che si era proposto di attuare un "aggior-

namento" della pala d'oro nella Basilica di San Marco. È ancora tutta da scoprire l'importanza di questi incontri e di queste amicizie, soprattutto per capire la bellezza delle gerarchie angeliche, dipinte dal Guariento per la Cappella dei Carraresi (post 1352). Si aggiunga a questo che in quel torno di tempo per la pala feriale di S. Marco lavorava proprio quel Paolo Veneziano che aveva già ornato diversi luoghi di religione a Piove di Sacco.

Questo, veramente, è ancora storicamente tutto un mondo da scoprire. Ma se vogliamo trovar referenze al Guariento e all'arte del Trecento in Piove di Sacco, dobbiamo ricordare non soltanto le opere dei famosi pittori veneziani Paolo, Lorenzo, Guglielmo, quanto quella *koiné* orientale che attraverso loro si diffondeva anche a Padova, accanto all'influsso dell'arte di Giotto e dei Riminesi.

Ci si para dinanzi – dunque – tutto un mondo artistico-spirituale che ha le sue radici nella spiritualità cosiddetta *francescana* (i Crocifissi del Guariento), e nel contempo sulla elevata teologia *agostiniana* (come sono i dipinti sulle *gerarchie*



Fig. 4 - Guariento, *Polittico dell'Incoronazione della Vergine*, Norton Simon Art Foundation (1344). In basso si legge l'iscrizione: *tempore nostri archipresbiteri Alberti.*



angeliche per la cappella carrarese); compresa la celebrazione spirituale della vita di Agostino e degli apostoli Filippo e Giacomo, per la meditazione della comunità monacense patavina, agli Eremitani.

Storicamente non possiamo dimenticare avvenimenti che turbarono profondamente la vita della città di Padova, e ovviamente anche quella carrarese: *la peste del 1348* (che portò al camposanto un terzo degli abitanti della città e del territorio) e la *incredibile sventura di un grande personaggio dei Da Carrara, Giacomo II*, trucidato da un appartenente all'ambito della famiglia stessa.

La cappella della reggia carrarese, ideata certo da Ubertino da Carrara, non poteva prescindere da un *leit-motiv* della teologia contemporanea, e cioè che soltanto gli Angeli (nelle cui gerarchie il Guariento avrebbe seguito l'esposizione di Dante nel canto XXVIII del *Paradiso*) avrebbero potuto difenderci dallo spirito del male, nella condivisa prospettiva della tematica agostiniana del *De Civitate Dei*.

Le gerarchie angeliche (Angeli, Arcangeli, Principati, Potenze, Virtù, Dominazioni, Troni, Cherubini, Serafini, seguendo Dante e Giotto) per il Guariento non potevano prescindere dalla bellezza iconografica, che già il doge Andrea Dandolo

aveva voluto nel soffitto e nelle pareti del Battistero di S. Marco di Venezia.

Così, quando il Guariento, ormai anziano, avrebbe innalzato il suo canto del cigno nell'ormai disastroso "Paradiso", a Venezia, era stata da lui delineata nella Reggia di Padova una *teologia della storia*; teologia che l'arte, partendo dalla novità di Giotto, avrebbe aperto a nuove altezze e a nuove profondità in una singolare visione della storia stessa.

Soltanto meditando sulle bellezze delle schiere angeliche, prospicienti (un tempo) da un azzurro cielo nella Cappella Carrarese, i posteri avrebbero potuto trovare valido insegnamento sulla teologia nella storia, attraverso una *teologica visione* dell'arte.

Si continuino le ricerche, si scavi nei meandri degli archivi, entro il grande mare ulisseo della storia: forse si arriverà a delineare o a scolpire o a dipingere a grandi pennellate quello che fu veramente il mondo del Trecento padovano.

Nella visione del Guariento, ma anche nella visione di ogni storico che, nelle schiere angeliche del Guariento, scorga una luce sicura della perenne lotta tra il Bene e il Male, apparirà quanto vera e moderna sia la tematica agostiniana del *De Civitate Dei*. □

Fig. 5 - Guariento, *Angelo che pesa le anime e combatte con un diavolo (Dominazione?)*, tempera su tavola, cm 80x57, post 1352 Padova, Musei Civici.

Fig. 6 - Guariento, *Angelo con giglio che soccorre un cieco e uno storpio (Virtù)*, tempera su tavola, cm 80x57, post 1352 Padova, Musei Civici.

Il traghetto Carrarese

di
Tiziana
Mazzucato

Vicende del corridoio pensile che univa la Reggia alle mura trecentesche e al Castello offrendo ai Signori una sicura via di fuga e che nel Settecento venne demolito a spese dei proprietari dei terreni confinanti. La recente scoperta della rampa per accedervi a cavallo.

Quando mi capita, illustrando ai visitatori come guida volontaria di Legambiente ciò che resta dell'antico palazzo carrarese, di nominare il traghetto, mi sento chiedere: "Ma c'era un canale?". Diciamo subito che per traghetto, in questo caso, intendiamo quel corridoio sopraelevato e fortificato che permetteva il passaggio dei Signori di Padova dal palazzo cittadino alle mura e al quartiere fortificato (il Castello). Un manufatto, insomma, tipico delle strutture che ospitano nuclei architettonici chiusi¹.

A Padova la Reggia Carrarese costituiva un nucleo chiuso, che comprendeva all'interno abitazioni, giardini e loggiati, mentre all'esterno si presentava cinta da alte mura. Nonostante la presenza di queste mura, la Reggia non era attrezzata per la difesa. Realizzata nel cuore della città, lontana dalle muraglie difensive, necessitava di una via che la collegasse alle fortificazioni vere e proprie, che fu realizzata con la costruzione del traghetto.

La prima testimonianza che abbiamo al riguardo relativa al suo utilizzo è registrata dalla *Cronaca Carrarese* dei Gatari alla data del 28 maggio 1377, quando, per il matrimonio di Francesco Novello con Taddea, la figlia del Marchese di Ferrara, una compagnia di invitati si servì del traghetto, riteniamo il primo tratto, per scendere dal loggiato al piano terra². Altri accenni all'uso del traghetto si incontrano quando la *Cronaca* descrive le vicende relative alla cacciata e al rientro dei Carraresi, nella guerra col Visconti.

Stabilire con precisione la data di realizzazione di questo corridoio non è possibile per la mancanza di documenti attendibili.

Essendo tuttavia strettamente legato alla Reggia, si ipotizza che risalga al periodo della sua edificazione, che sappiamo promossa da Ubertino da Carrara. La più antica datazione si incontra nel volume di Angelo Portenari *Della Felicità di Padova*, che riporta l'anno 1339³. Tale indicazione fu ripresa nella lapide che evidenzia alcuni resti del traghetto in via Frigimelica. Si tratta però di un riferimento poco attendibile, perché nel testo del Portenari quella data viene riferita agli interventi sulle muraglie e non alla costruzione del traghetto.

Altra ipotesi è stata avanzata da Giacomo Rusconi che in tempi moderni ha condotto uno studio approfondito e ben documentato sul traghetto. Collegando la sua realizzazione alla costruzione della Reggia, ha assegnato le due strutture all'epoca di Ubertino da Carrara, come aveva sostenuto anche il Portenari, ma spostandone la data a non prima del 1343 e a non dopo il 1345⁴, anno della morte di Ubertino.

Seguendo queste conclusioni⁵ l'anno 1339 a cui sembra accennare il Portenari sembra poco probabile, perché è noto che quando Ubertino salì al potere nel 1338 era ancora in atto la guerra contro Mastino della Scala. Solo nel 1343, dopo essere riuscito a por fine ai contrasti con Verona e con Venezia, egli poté dedicarsi alla città e alla reggia.

Un'altra questione che ha sollevato ipotesi diverse, in mancanza di dati sicuri, riguarda la struttura vera e propria e il percorso del traghetto. Il tracciato, ricostruito in epoca recente da Giovanni Lorenzoni⁶, mostra come il traghetto, partendosi dalla



1a. Padova, lapide in via Frigimelica.

1b. Padova, lapide in Via Accademia.

Reggia, proceda verso nord-ovest, prima di collegarsi alle mura. Questa direzione fa pensare che il traghetto sia stato realizzato con l'intento di mantenerlo equidistante rispetto alle vie Tadi e Patriarcato, che già esistevano, distanziandolo dalle abitazioni costruite lungo quelle vie, pur dovendo oltrepassare altre vie pubbliche che intersecavano il suo tracciato, le attuali via Accademia, Frigimelica e San Pietro.⁷

Nessuna descrizione del traghetto ci è pervenuta dai contemporanei. Il primo a farne memoria è il celebre medico Michele Savonarola, passato poi a vivere alla corte degli Estensi. In base alle notizie che riporta nel suo *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue* veniamo a sapere che il manufatto era munito da ogni parte di merli e che era lungo un quarto di miglio e largo dodici piedi⁸. Anche il Portenari fornisce informazioni sulle dimensioni del traghetto, affermando tra l'altro che questo "corridore" poggiava "sopra dieci archi eminenti"⁹. Sul numero di questi archi la questione rimane aperta. Infatti nel documento del 1776, stilato dall'ingegnere addetto alla valutazione della "fabbrica del traghetto" Domenico Roselli, si precisa che le arcate erano ventotto, costituenti un tragitto lungo complessivamente 490 piedi e 8 piedi di larghezza¹⁰.

Il Rusconi, confrontando le misure riportate dal Roselli con le misure del piede padovano conservate nell'angolo Nord-Est del Palazzo della Ragione, nel lato rivolto verso Piazza della Frutta, per stabilire l'equivalenza in metri (il piede padovano corrisponde a 0,38 metri), stabilisce le seguenti misure: lunghezza 186,20 metri, larghezza 3,04 metri, altezza dal

suolo 9 metri¹¹. L'esattezza delle dimensioni è stata dimostrata controllando la lunghezza del traghetto sulla pianta di Padova del Valle.

Ritornando alle arcate, secondo il Lorenzoni rimane ancora aperto il problema del loro numero. Sulla base delle testimonianze del Portenari e del Roselli, che le indicano rispettivamente in numero di dieci e di ventotto, si può fare un'ulteriore considerazione. Se le arcate erano dieci, dovevano essere intercalate da tratti di muratura piena o sorrette da grossi pilastri; se erano ventotto, dovevano apparire alquanto strette¹². Un tentativo per conciliare le due ipotesi potrebbe essere offerto dalla testimonianza dell'abate Vincenzo Radicchio, che parlando nel suo scritto del traghetto accenna ad un "larghissimo arco che minacciava rovina" e "di tre altri più piccoli che traversavano tre pubbliche strade", il che fa pensare all'esistenza di arcate di maggiore e minore grandezza¹³.

Tra il 1509 e il 1550 con la realizzazione da parte della Repubblica di Venezia di una nuova cinta muraria, tutte le strutture difensive precedenti cadono in disuso ed entrano in un totale stato di abbandono. Questo porta l'Ufficio delle Ragioni Vecchie ad autorizzare con molta facilità manomissioni e demolizioni di torri e tratti di mura con la semplice motivazione che queste strutture avevano perso il loro scopo, senza valutarne il valore storico artistico. Il traghetto ritenuto anch'esso non più necessario, è perciò visto come un ingombro per gli edifici che gli sorgono attorno.

L'abbattimento del traghetto viene menzionato sia nel citato scritto dell'abate Radicchio, sia negli annali di Giuseppe Gennari, con valutazioni assai diverse: per il Radicchio si trattava di una solu-



zione positiva, tanto da darle il merito alla prefettura di Andrea Memmo, per l'abate Gennari il manufatto "era opera dei Carraresi e degna per ogni riguardo d'essere conservata".

Il Radicchio, segretario del Memmo e suo apologista, spiega anche il motivo che indusse il prefetto alla demolizione del traghetto, ossia la necessità di procurarsi materiale di risulta per portare a termine la risistemazione del Prato della Valle secondo il suo ambizioso progetto¹⁴. Il Memmo, conoscendo l'esistenza di una struttura pericolante nelle vicinanze di Ponte Tadi, pensò che disfacendo archi e piloni poteva ricavare una grande quantità di pietre e mattoni da riutilizzare o da rivendere.

Alcuni dubbi erano sorti al Memmo riguardo al costo della demolizione del traghetto, che superava quello della ristrutturazione. Quest'ultima sarebbe costata meno, ma sarebbe ricaduta sulle casse

della Serenissima, mentre le spese della demolizione sarebbero state sostenute, e volentieri, dai proprietari delle case confinanti col traghetto, che consideravano la struttura un inutile ingombro. Dai documenti dell'archivio però non si ricava alcun riferimento riguardo al Memmo e al progetto sul Prato della Valle.

Le pagine dell'abate Gennari presentano questa vicenda con un tono polemico, tanto da definire il conte Pietro Manin, Capitano e Vice Podestà, "uomo di poca levatura" perché assecondò le premure dei richiedenti ed emise un decreto favorevole.

Riguardo alla demolizione di questo corridoio si sono conservati i documenti stilati per ottenere i relativi permessi dal Senato Veneziano. La prima richiesta per ottenere il decreto di demolizione è del 17 aprile 1776, presentata ai deputati padovani dai proprietari dei palazzi e

3. Padova, Reggia Carrarese, arcate del traghetto inserite nella facciata di Palazzo Anselmi.



giardini attraversati dal traghetto, i signori Frigimelica, Pimbiolo degli Enghefreddo, Da Rio e Donati. Una seconda richiesta viene presentata il 31 agosto 1776, non più ai deputati padovani ma al Nunzio in Venezia, Tiso di Camposampiero, con la raccomandazione di consegnarla subito ai deputati veneziani.

Importante è la figura del Nunzio a Venezia per il suo ruolo di mediatore tra i deputati padovani e i deputati veneziani. Egli infatti si adopera per accelerare le procedure tra i vari uffici, e allo stesso tempo mantiene una corrispondenza personale con il Conte Frigimelica per informarlo delle decisioni prese. Grazie a questi scambi diretti veniamo a sapere che il 3 ottobre 1776 il Magistrato dei Deputati a Venezia decide di fare

una perizia alla struttura per valutare la necessità del restauro e del suo eventuale costo.

La perizia viene fatta il 5 dicembre 1776 dal già ricordato Domenico Roselli. Questi nella sua relazione evidenzia che le strutture sono in rovina, le chiavi degli archi sono scrostate e il pavimento è logorato, ma che non tutto è in queste condizioni e si potrebbe intervenire con una “rebocatura”. Assicura anche che nella struttura non sono presenti lapidi con iscrizioni o altri elementi di interesse. Non è compito dell’ingegnere decidere se demolire o ristrutturare il traghetto. Egli si limita a far notare che la ristrutturazione avrebbe un costo di L. 5123, mentre per la demolizione i confinanti si assumerebbero tutte le spese,

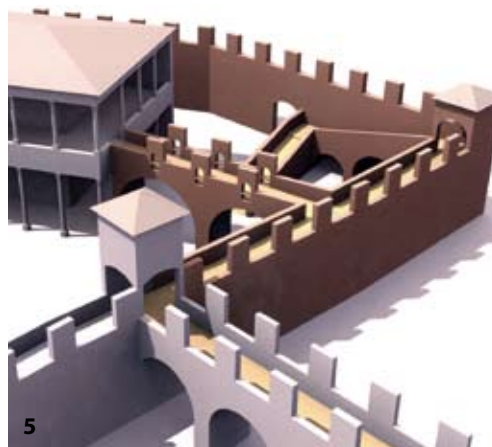
4. Padova, Palazzo della Rampa Carrarese, già Anselmi, la successione degli archi della rampa.

anche per gli archi attraversanti le tre vie pubbliche.

Il Roselli, che valuta il traghetto inutile a impieghi militari, lo definisce un'opera in rovina, senza scorgerne il valore storico, come accadeva molto spesso all'epoca¹⁵. Tuttavia, per giustificare la demolizione, ed evitare i malumori di chi amava i monumenti del passato, afferma la totale assenza di lapidi e reperti particolari, annullando ulteriormente il suo valore storico e artistico. Questa informazione è però poco attendibile, perché secondo l'abate Gennari erano presenti almeno due lapidi, una sul parapetto verso la piazza settentrionale del duomo, e l'altra sopra la strada dell'Ambrolo (via Frigimelica).

Alla stima del Roselli per la ristrutturazione si aggiungono un resoconto dei Capi murari Giuseppe Maria Sabbadini e Antonio Ortolani del 28 febbraio 1777, dove si valuta la spesa della demolizione in L. 7096 e in L. 5080 il ricavo della vendita dei materiali asportati, e una relazione datata 22 marzo 1777 dei deputati padovani al Serenissimo Principe dove si evidenzia che, se si decide per "lo ristabilimento", oltre alla spesa indicata dal Roselli si dovranno anche considerare "quelle ulteriori spese che in progresso si renderebbero occorrenti per il mantenimento". La spesa per la demolizione era maggiore, ma essendo a carico dei supplicanti era più vantaggiosa per la Serenissima, che si vedeva così sgravata da ogni altro esborso.

Già il 10 marzo 1777 Gabriel Marcello, Podestà di Padova, aveva chiesto al Nunzio di ottenere una conferma da parte del Conte Frigimelica e degli altri richiedenti della loro intenzione di assumersi il carico delle spese della demolizione, a cui seguì il 18 marzo la pronta risposta, affermativa e unanime. Il 10 maggio 1777 viene presentato il "Decreto per la demolizione degli archi che da Palazzo prefettizio conducono alle mura vecchie", che troverà esecuzione il 14 maggio. Alla spesa, già indicata, della demolizione vanno aggiunte le spese per i permessi e quelle sostenute dal Nunzio, per un ammontare di oltre L. 346.70, divise tra i richiedenti: conte Antonio Frigimelica Roberti, Gio



5. Ricostruzione dell'originario sistema di accesso al traghetto: da terra, mediante la rampa, e dal loggiato (dalla pubblicazione di N. Nizolini e A. Rossi, 2010).

Batta Enghefredro Pimbiolo, Girolamo da Rio, Annibale Pimbiolo d'Enghefredro, Francesco Donati.

Dopo la sua demolizione, del traghetto non restavano visibili che le tracce di due pilastri di sostegno degli archi, evidenziate dalle rispettive lapidi: la prima, all'inizio del suo percorso, in via Accademia, la seconda a circa la metà, in via Frigimelica, incastonata tra i muri degli edifici adiacenti.

A richiamare l'attenzione su di esso in epoca moderna sono intervenuti altri fatti. Nel 1966 il cortile e il loggiato doppio, ora sede dell'Accademia Galileiana, sono stati interessati da un restauro. Grazie a questo lavoro sono state riscoperte anche delle parti appartenenti al traghetto¹⁶. Come si può vedere ancora oggi, il loggiato è affiancato a destra da un edificio in mattoni. Sulla facciata di questo edificio sono ben visibili i segni di due ampie arcate, mentre all'interno sono state rinvenute le arcate corrispondenti. Si è potuto così riconoscere l'accesso al traghetto dalla loggia come attesta l'apertura alla fine della stessa. Si tenga presente che la loggia proseguiva sul lato ovest, formando un angolo retto, parte che fu chiusa e assorbita con la costruzione della cappella carrarese.

L'edificio in mattoni che affianca il loggiato, conosciuto come ex Palazzo Anselmi, dal nome di precedenti proprietari, e ora rinominato Casa della Rampa Carrarese, non conserva solo la traccia delle arcate sopra nominate, ma con un restauro del 1987¹⁷ sono stati trovati altri elementi che si richiamano al traghetto.

Nel cortile all'interno infatti, delimitato a sud verso via Arco Valaresso e ad ovest verso via Accademia da quello che rimane delle mura di cinta della Reggia, sono stati ritrovati dei resti che indicano l'esistenza di una rampa, da cui si poteva accedere al traghetto da terra. Dal lato interno del muro a sud sono presenti infatti tre archi decrescenti¹⁸, che portano al camminamento di ronda con pavimentazione di trachite che parte dalla torretta d'angolo tra le due vie e va a congiungersi con l'arcata d'ingresso al cortile dell'attuale Accademia Galileiana.

Durante gli ultimi lavori di restauro promosso nel 2004 dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e condotto dagli architetti Nicoletta Nicolini e Alessia Rossi, autori tra l'altro di un pregevole volume che illustra il loro intervento¹⁹, sono stati riscoperti al di sotto del pavimento i resti del piano di trachite inclinato largo tre metri, riconosciuto come la rampa che permetteva di accedere al traghetto da terra, per poter raggiungere le mura e il Castello anche a cavallo.

Seguendo questi ritrovamenti si è potuto capire che la rampa si sviluppa dapprima verso sud, spostandosi poi verso ovest, lungo il muro sud con gli archi decrescenti. Terminata la salita alla torretta, inizia il camminamento che porta al punto in cui il traghetto si diparte dalle mura della Reggia per raggiungere le mura della cinta cittadina.

Mi piace concludere auspicando che questo nuovo accesso sia presto reso visibile con l'apertura al pubblico della "Casa della rampa", dove per illuminata deliberazione della Fondazione Cassa di Risparmio troveranno sede alcune associazioni culturali cittadine, tra cui la rivista "Padova e il suo territorio".



1) G. Lorenzoni, *Medioevo padovano*, in *Padova, ritratto di una città*, a cura di S. Bettini, G. Lorenzoni, L. Puppi, Vicenza 1973, p. 80.

2) G. e B. Gatari, *Cronaca Carrarese, confrontata con la redazione di Andrea Gatari 1318-1407*, a cura di Antonio Medin e Guido Tolomei, in *Rerum Italicarum Scriptores*, t. XVII, Città di Castello 1930, p. 143. Vi si legge: "... entrarono in

sala inanzi ove era la sposa con tute le donne, et ivi si squarciarono d'intorno tutte quelle sopravveste de sete et coperte da cavalli et le gittarono in preda a chi ne poté havere (...) et fatto questo vennero giù per la via del traghetto".

3) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 86.

4) G. Rusconi, *Il "traghetto" della Reggia Carrarese*, «Atti e memorie della Reale Accademia di Scienze Lettere e Arti di Padova» CCCLXXXVIII, 1928, p. 157.

5) Ivi, p. 151.

6) G. Lorenzoni, *Urbanistica nella Padova dei Carraresi*, «Atti del convegno Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003», in *Padova Carrarese*, a cura di Oddone Longo, Padova 2005, p. 115.

7) Ibidem, p.115.

8) M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis regiae civitatis Paduae*, a cura di A. Segarizzi, in *Rerum Italicarum Scriptores*, t. XXIV, Città di Castello 1902, p. 49.

9) Portenari, cit., p. 86.

10) Archivio Selvatico Estense - Famiglia Frigimelica, atti e cause, tomo LIX, busta 220, p. 282, in G. Rusconi, *Il "traghetto"*, cit. 1928, p. 174.

11) Ivi, p. 161.

12) G. Lorenzoni, *L'intervento dei Carraresi, la Reggia e il Castello*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi e F. Zuliano, Vicenza 1977, p. 46, in nota.

13) D. Vincenzo Radicchio, *Descrizione della concepita ed in gran parte effettuata dell'Ecc. Sig. Andrea Memmo, Cav. Procuratore di S. Marco etc.*, Roma 1786, p. 38.

14) Ibidem, p. 38

15) Rusconi, *Il "traghetto"*, cit., p. 168.

16) A. Tambara, *Relazione tecnica sulle opere di restauro e sistemazione della sede dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti nella reggia dei Carrara in Padova*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti*, vol. LXXXI, parte I, Padova 1968, p. 33.

17) G. Baroni, *I resti della cinta fortificata dell'"insula" carrarese, "Padova e il suo territorio"*, 25, giugno 1990, p. 45. I restauri a cura dello studio Baroni hanno riguardato un primo intervento del 1987 relativo alla porzione di palazzo Anselmi in adiacenza alla sede dell'Accademia a sud e un secondo intervento del 1995 per i corpi edilizi su via Accademia e di collegamento alla Loggia, mentre il restauro della porzione sud-ovest (cosiddetta casa della rampa) spetta allo studio Nicolini che ha scoperto il primo tratto della rampa e confermato la funzione degli archi rampanti.

18) G. Baroni, *Il recupero e il restauro del palazzo Anselmi ad integrazione della sede dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti*, vol. C, parte III, 1987, p. 17.

19) N. Nicolini - A. Rossi, *La reggia dei Carraresi a Padova. La Casa della Rampa*, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Skira editore, Milano 2010.

Due miracoli di San Giacomo Maggiore nella Cappella Conti al Santo

di
Stefania
Tacchetto

Ricerca di possibili chiavi di lettura delle due scene illustrate da Giusto de' Menabuoi attraverso l'analisi iconografica e il confronto con fonti testuali e testimonianze iconiche.

Se la storia della Cappella risulta articolata nella definizione della committenza e delle vicende che ne hanno caratterizzato il suo divenire nel tempo, altrettanto complessa si rivela la comprensione del suo ciclo decorativo¹.

All'interno, com'è noto, si dispiega una decorazione pittorica nella quale, accanto agli episodi relativi alla vita dei due Santi Filippo e Giacomo, dedicatari del sacello, è ritratta quella che può essere definita una "canonizzazione visiva *ante litteram*" di frate Luca. Ideata *ex novo* da Giusto de' Menabuoi attraverso la glorificazione del Beato nella sua veste di protettore della città e d'intercessore presso Dio, la ritroviamo raffigurata nella zona absidale, in due riquadri ai lati della lunetta centrale: a sinistra *Sant'Antonio che appare al Beato Luca Belludi e gli annuncia la liberazione della città* e a destra i *Miracoli per intercessione del Beato Luca*.

Sulla parete orientale, le vicende riguardanti San Giacomo Minore proseguono nel registro inferiore con due episodi dedicati invece alle Storie di San Giacomo Maggiore: il *Miracolo del mercante liberato dalla torre* a sinistra e il *Miracolo del pellegrino sfamato* a destra. L'appartenenza dei due episodi alle storie di San Giacomo Maggiore², anziché a Giacomo Minore dedicatario del sacello, a lungo passata inosservata, era stata messa in evidenza sul finire degli anni Ottanta già da Monsignor Bellinati³.

Tale compresenza dà origine ad una contaminazione fra le due leggende che fa della Cappella Belludi un vero e proprio

unicum rispetto ai cicli, contemporanei e non, dedicati all'apostolo e al santo di Compostela, e ciò al giorno d'oggi si rivela di difficile comprensione.

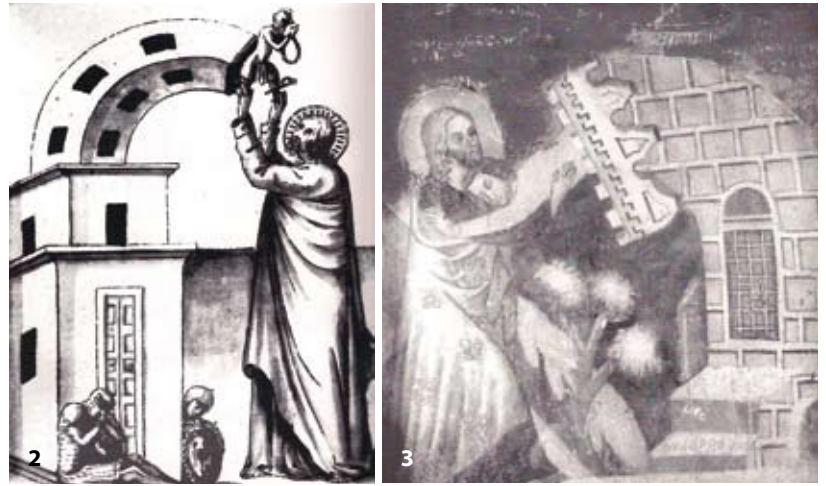
Interpretare questa *contaminatio* come una casualità, frutto della confusione tra le storie dei due santi omonimi risulterebbe limitativo e semplicistico; molto probabilmente le motivazioni alla base di questa scelta vanno ricercate nella volontà della committenza e nel contesto in cui sorge la cappella. In assenza però di materiale specifico in grado di far luce su questa questione, non resta che estrapolare delle possibili chiavi di lettura partendo dall'analisi degli episodi stessi.

Nel *Miracolo del mercante liberato dalla torre* (o *Miracolo della torre inclinata*) (fig. 1) San Giacomo è intento ad inclinare la torre probabilmente quel tanto da creare un pertugio che permetta al prigioniero di fuoriuscire: alla base dell'edificio è ancora visibile il terreno smosso dal detenuto per allargare il buco dal quale egli è sgusciato fuori. La torre merlata, interpretata dal pittore come una costruzione possente e costruita in mattoni segnati uno ad uno su tutta la superficie muraria, è priva della porta d'accesso e le finestre sono sottilissime fessure: tutti elementi che le conferiscono l'immagine di una fortezza inespugnabile, dalla quale sarebbe stato impossibile fuggire senza un intervento miracoloso. La scena, inserita all'interno di un'illusionistica arcata ad arco ribassato e scorciata dal basso, quasi una sorta di grande finestra aperta su di un paesaggio esterno, si discosta dalle altre

scene che decorano la cappella, in quanto risulta definita nei suoi elementi essenziali, dimostrando la volontà di Giusto di focalizzare l'attenzione sul fatto in sé, sul miracolo della liberazione.

Probabilmente, funzionale al medesimo scopo è il *titulum* riportato alla base del riquadro nel quale sono omessi alcuni elementi che invece sono solitamente presenti nelle fonti testuali di riferimento quali il *Codice callistino*⁴, il *Chronicon*⁵, lo *Speculum Historiale*⁶ e la *Legenda aurea*⁷. Mancano infatti le guardie a custodia della prigionia, non viene esplicitato il modo in cui il prigioniero fuoriesce dalla torre, non si parla cioè di come egli "*summitatem turris conscendit*"⁸ o di come il Santo "*ad turris summitatem ipsum perduxit*"⁹. Ci viene semplicemente riferito che il Santo "*ad terram sic inclinare fecit*" e al verbo "*exivit*"¹⁰ può essere data in alternativa un significato generico, spiegato associandolo al pertugio alla base della torre, laddove si vede la terra smossa.

Tralasciando per un attimo il carattere contenutistico della scena, è interessante soffermarsi sul suo aspetto più propria-



mente formale e cioè sull'originalità illustrativa sfoderata da Giusto de' Menabuoi che si discosta da quella che è la tradizione iconografica che ha accompagnato la diffusione di questo soggetto.

Solitamente tale episodio è stato trattato in modo irrealistico, rappresentando la torre inarcata come una verga, così come si può osservare in alcune scene miniate o realizzate ad affresco, databili tra la prima metà del secolo XIV e la prima metà del secolo XV.

Una rara raffigurazione francese del miracolo è miniata nel manoscritto *Cy nous dit* (sec. XIV-XV) conservato nel Cabinet des Manuscrits, presso il Musée Condé di Chantilly¹¹ e presenta come unici protagonisti la torre inarcata – con l'estremità superiore che tocca terra – e il mercante seduto su di essa.

I medesimi elementi ritornano nella pala d'altare della Cappella di San Giacomo nella Chiesa di Santa Maria d'Aracoeli a Roma, (seconda metà sec. XV) nella quale si ritrovano in successione il *Miracolo dei Trenta cavalieri di Lorena*, quello della torre inclinata ed infine quello dell'impiccato salvato¹².

Nel trittico affrescato con le scene del Santo patrono nella Cappella dell'Ospedale di San Giacomo al Colosseo a Roma¹³ (prima metà sec. XIV) (fig. 2), così come nell'affresco nella Chiesa di Santa Maria di Giano vicino a Bisceglie¹⁴ (fig. 3), non lontano da Bari (inizio Quattrocento), il mercante precedentemente appollaiato alla sommità della prigionia, appare qui solo col mezzo busto che San Giacomo ha afferrato per estrarlo dalla fortezza.

Fig. 1 - Padova, Basilica del Santo, Cappella Conti, parete est, Giusto de' Menabuoi, *Miracolo del mercante liberato dalla torre*.

Fig. 2 - Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4408, c. XLIV, disegno ad inchiostro di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt tratto dagli affreschi della Cappella dell'Ospedale di San Giacomo al Colosseo a Roma, *Miracolo della torre inclinata*, c. 1780-90.

Fig. 3 - Bisceglie, Bari, Chiesa di Santa Maria di Giano, *Miracolo della torre inclinata*, inizio sec. XV.

Nel pannello di una predella dedicata a San Giacomo¹⁵ attribuito ad Antonio Alberti da Ferrara, (documentato tra 1420 e 1442), oggi conservato presso il Museo Civico Amedeo Lia di La Spezia (fig. 4), si assiste invece ad un'ulteriore piccola variante. L'Apostolo Giacomo non è più ritratto a figura intera, bensì con il solo mezzobusto fluttuante nell'aria sopra una nuvola, dando così l'idea di una sua presenza trascendente.

Nelle opere sopracitate gli artisti hanno inserito nella composizione il Santo antistante la fortezza, intento ad afferrare il mercante raffigurato sulla sommità della torre: la particolarità che le accomuna è la resa irreale della torre inclinata, "*piegata come una verga*"¹⁶.

Un'eccezione è rappresentata da una miniatura¹⁷ facente parte del leggendario illustrato su commissione di Charles-Robert d'Anjou, re d'Ungheria (c. 1330), nella quale il miracolo iacobeo è articolato in tre scene, ciascuna corredata da una didascalia in lingua latina (fig. 5). Qui, diversamente dalle altre testimonianze iconografiche del medesimo soggetto, il miniatore ha preferito stendere la torre al suolo piuttosto che piegarla come un arco, adottando dunque una soluzione più realistica.

Tornando all'affresco padovano, Giusto de' Menabuoi, facendosi interprete dei tempi più maturi in cui egli si trovava ad operare e sottolineando altresì l'adesione alla realtà che ritroviamo nelle altre scene del ciclo, ha ritenuto opportuno inclinare l'intera costruzione evidenziandone la rigidità.

Questo nuovo schema compositivo insieme all'essenzialità con cui è stato ideato, a mio parere, non mira tanto ad esaltare l'atto amorevole del Santo che accoglie tra le sue braccia il prigioniero per posarlo dolcemente a terra, bensì a focalizzare l'attenzione sulla liberazione in sé.

Proseguendo con lo sguardo verso destra, oltrepassata l'alta monofora, un'altra illusionistica arcata scorciata dal basso incornicia il *Miracolo del pellegrino sfamato* (fig. 6). Nella composizione completamente occupata dal paesaggio montuoso, che si inerpica fin quasi al limite del riquadro, San Giacomo Maggiore, sospeso in aria nell'unica porzione di cielo in alto a destra, trattiene nella mano sinistra una piccola pagnotta e sembra vegliare il



sonno del fedele pellegrino in attesa del suo risveglio.

Il particolare del pane tra le mani dell'Apostolo è la raffigurazione di quanto sognato dall'uomo addormentato: "*somniabat quod sanctus Iacobus eum pascebat*"¹⁸.

Le rocce raggruppate in masse piramidali sono trattate in modo più realistico e presentano cromie e sfumature differenti con una funzione narrativa: le montagne in secondo piano, più luminose, probabilmente stanno ad indicare le ore diurne durante le quali il pellegrino aveva vagato in lungo e in largo fin tanto che la luce del sole glielo aveva consentito, mentre la massa rocciosa in primo piano, di tonalità più scura, si collega dal punto di vista temporale alla figura del pellegrino addormentato, ritratto quando il sole è già tramontato.

L'antefatto e quindi il motivo alla base dell'accorata richiesta d'aiuto dell'uomo barbuto sono esplicitati dal testo latino alla base della scena: *Beatus Iacobus aberranti per devia et montes famelico peregrino dormienti porrigit panem et ostendit viam*. La prima parte del *titulum* è tradotta dal pittore attraverso la ripetizione del mezzobusto dell'uomo che per ben due volte sbucca a destra, dalla gola di un monte¹⁹; una soluzione che trasmette il senso di smarrimento provato dal personaggio, il quale, dopo aver vagato per l'intero giorno, ormai giunto allo stremo delle forze, deci-

Fig. 4 - La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia, *Miracolo della torre inclinata*, Antonio Alberti da Ferrara, prima metà sec. XV.



Fig. 5 - Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, "Légendier de Charles-Robert d'Anjou", ms. Vat. Lat. 8541, c. 36v, scene: LV-LVI, *Miracolo della torre inclinata*, circa 1330.

de di fermarsi a riposare un po'. Eccolo quindi raffigurato in primissimo piano, steso su un fianco, con le braccia conserte e la mano sinistra sotto il capo che a sua volta poggia su una pagnotta donatagli dal Santo. Il corpo, disposto in diagonale, segue l'andamento del terreno sul quale giace, mentre all'estremità sinistra della composizione, parallelamente alla cornice che la contiene, il bordone conficcato verticalmente nel terreno, con appeso il tipico cappello, indica la condizione di pellegrino dello sventurato personaggio.

La seconda parte del miracolo relativa all'indicazione della corretta via potrebbe essere letta in quella soluzione che abbiamo interpretato come raffigurazione dello smarrimento del pellegrino ottenendo così una sorta di lettura circolare della composizione: il pellegrino che vaga smarrito, il sogno con il miracolo del pane e nuovamente il pellegrino che fa ritorno a casa.

Questo miracolo narrato da papa Callisto non faceva parte dei 22 *exempla* raccolti nel Libro II del *Codex calixtinus*, ma è stato inserito più tardi nei fogli che compongono la sua *Appendice*²⁰ ed è stato in seguito riportato da Vincent de Beauvais²¹ e ripreso da Jacopo da Varagine²² sebbene in versione più sintetica.

Il testo latino che accompagna l'affresco, nella sua essenzialità, non svolge una funzione di tipo narrativo, ma vuole

mettere in risalto la condizione del pellegrino affamato (come è narrato nelle fonti letterarie sopracitate) e pure smarrito²³. Quest'ultima caratteristica rappresenta una novità e potrebbe avere una qualche relazione con il motivo che ha portato alla scelta di questo miracolo.

Dal punto di vista iconografico, in accordo con quanto manifestato dalla didascalia, la composizione racchiude gli aspetti più importanti del racconto: il sentimento di smarrimento del pellegrino perduto tra i monti, il momento del sonno durante il quale San Giacomo compie il miracolo del pane ed infine il pane stesso.

Dal confronto con le fonti testuali (il *Codice callistino*, lo *Speculum Historiale* e la *Legenda aurea*) si comprende come lo schema compositivo ideato *ex novo* da Giusto de' Menabuoi, ometta un solo elemento: l'albero ai piedi del quale si addormenta il pellegrino.

La presenza arborea infatti è un elemento costante non solo nei testi, ma anche nelle uniche due testimonianze iconiche di medesimo soggetto, individuate durante la ricerca. Si tratta del frammento del retablo proveniente da Saint Jaume de Frontanya²⁴ (inizio sec. XIV) che illustra l'episodio relativo al viandante Brun de Vézelay, scisso in due momenti dipinti in successione. All'estrema sinistra il Santo scende in volo dal cielo a testa in giù

con la pagnotta tonda in mano, la stessa pagnotta che ritroviamo accanto alla testa del pellegrino steso a terra ai piedi di un albero, mentre a destra il medesimo pellegrino si è rimesso in cammino grazie al pane ricevuto e alla sua borraccia miracolosamente riempita.

Nel *Légendier de Charles-Robert d'Anjou*, della Biblioteca Vaticana, l'unica miniatura²⁵ (c. 1330) conservatasi (fig. 7), delle quattro che erano state dedicate a questo episodio miracoloso, presenta San Giacomo effigiato in ginocchio accanto al pellegrino addormentato ai piedi di un albero. Il Santo dopo aver posto vicino al capo del disperato viandante un grande pane tondo, è intento a svegliarlo battendo delicatamente con la mano sul suo cappello.

A seguito di quanto osservato, è necessario interrogarsi sui motivi che sono stati alla base dell'inserimento di scene tratte dalle storie di San Giacomo Maggiore all'interno di un ciclo dedicato a Giacomo Minore.

Come si può notare nella cappella privata dei Lupi di Soragna, dedicata al santo compostelano e fatta affrescare ad Altichiero e Jacopo Avanzi qualche anno prima rispetto alla Cappella Conti, il culto verso il pellegrino era molto forte e radicato in Basilica. Quest'ultimo aspetto, escludendo la possibilità di una confusione tra le leggende dei due santi omonimi, ritengo possa essere considerato il presupposto che ha suggerito al redattore del programma iconografico di introdurre nel ciclo due dei miracoli forse più amati dai committenti stessi della cappella.

Proprio perché solitamente erano le istituzioni o le singole persone legate al fenomeno del pellegrinaggio e del culto delle reliquie che sceglievano il Santo come proprio protettore da onorare attraverso scene riprodotte sulle pareti delle loro cappelle, è ipotizzabile che Naimerio e Manfredino fossero devoti di una qualche confraternita a lui dedicata, magari di quell'"ordine di Santiago", ricordato in un documento d'archivio pubblicato da M. C. Billanovich²⁶ in un saggio dedicato ad Ildebrandino Conti, nobile romano, vescovo di Padova dal 1319 al 1352, che il 20 marzo 1343 concede un'indulgenza di quaranta giorni a quanti sosterranno i "fratres" dell'ordine di Santiago, "fidei



ortodoxe intimi celatore ad impugnationem – si noti – contra perfidos saracenos"²⁷.

La ricerca biografica relativa ai due fratelli committenti e alla loro famiglia non ha fornito informazioni in grado di alludere ad una devozione privata verso San Giacomo Maggiore, tuttavia in assenza di testimonianze non si può escludere a priori quanto fin qui supposto.

Giunti a questo punto ci si chiede inoltre per quale motivo la committenza abbia scelto tra tutti i miracoli iacobei, proprio questi. Le opere che raffigurano il *Miracolo della torre inclinata* realizzate in un periodo compreso tra il XIV e XVI secolo, innanzi ricordate, hanno evidenziato come quest'episodio miracoloso sia uno tra i più diffusi in Italia, in Provenza e nella zona del Rodano, insieme a quello dei *Trenta cavalieri di Lorena* e a quello riguardante *Il pellegrino impiccato che San Giacomo salvò dalla morte* (miracoli

Fig. 6 - Padova, Basilica del Santo, Cappella del Beato Luca, parete est, Giusto de' Menabuoi, *Miracolo del pellegrino sfamato*.

che il *Codex* indica rispettivamente con i numeri IV e V)²⁸. In ambito italiano però il miracolo che ha maggiormente attirato l'attenzione della committenza è stato quello dell'impiccato salvato (n. V)²⁹ e ciò dà adito a pensare che la scelta dell'episodio della torre inclinata non sia stata casuale, ma sia portatrice di una motivazione più profonda.

Nel riquadro con il *Miracolo del mercante liberato dalla torre*, l'atto liberatorio non coinvolge un uomo qualunque, bensì un "mercator" e ciò potrebbe indurre a pensare che l'intento celato dietro la scelta di questo preciso miracolo da parte della committenza fosse la celebrazione della "liberazione" alludendo a quella che ha avuto come protagonista nel lontano 1256 Padova stessa (si veda l'affresco absidale con l'*Apparizione di Sant'Antonio e l'annuncio dell'imminente liberazione della città di Padova*), città che ricopriva un ruolo di prim'ordine nell'economia veneta.

Per quanto concerne il *Miracolo del pellegrino sfamato*, questo non è presente in nessun'altra rappresentazione pittorica, perciò anche in questo caso si deve pensare che la scelta sia stata frutto di una ricercata riflessione. Questa può essere connessa al contesto in cui sorge la cappella funeraria della famiglia Conti e più precisamente al suo inserimento nella Basilica del Santo, da tempo divenuta luogo di pellegrinaggio e meta di numerosi fedeli, in quanto custode del venerato corpo di Sant'Antonio e successivamente del Beato Luca Belludi³⁰.

Un altro suggerimento per un'ulteriore ipotesi interpretativa, legata in questo caso al tema eucaristico, può essere individuato nella presenza della pagnotta, di quel pane che sazia, che dà forza, che porta nuova vita, come il corpo di Cristo che si è fatto "pane" per ogni cristiano. Una lettura di questo tipo ben si inserisce nel generale programma iconografico basato sulla storia della salvezza cristiana: il corpo di Cristo sottoforma di pane consacrato lo ritroviamo nell'ostia tra le mani di San Giacomo Minore sulla vela della volta, così come nella scena con *La Santa Comunione di San Giacomo Minore per mano del Signore risorto* nella lunetta destra della zona absidale. L'Eucarestia inoltre, alla quale allude anche la raffigu-



razione appena ricordata, è il cuore della Santa Messa che San Filippo apostolo fu il primo a celebrare dopo la morte di Cristo.

Il fatto che il personaggio in questione sia un pellegrino "smarrito" riportato sulla retta via dall'intervento del Santo compostelano potrebbe portarci a leggere l'episodio ad un livello più personale, legato alle vicende biografiche dei committenti, traducendo in immagini lo smarrimento interiore, spirituale conclusosi però con il ritrovamento della serenità. Nostro malgrado, a tale proposito non abbiamo alcuna informazione, poiché gran poco si conosce delle vicende che hanno interessato Naimerio e Manfredino Conti, così come i loro familiari.

In sintesi si può avvalorare quanto già affermato da Monsignor Bellinati, ritenendo che l'ipotesi più credibile in grado di motivare tale contaminazione sia di vedervi riflessa la volontà dei committenti di creare un legame con il contesto costituito dalla basilica, meta di pellegrinaggio e con l'Apostolo protettore dei pellegrini che a Padova non dovevano mancare e che accorrevano alla tomba di Sant'Antonio e a quella del suo amato discepolo, frate Luca.

Le ricerche sinora condotte hanno messo in evidenza l'assenza di cicli decorativi o comunque di immagini, anche di età

Fig. 7 - Londra, Pierpont Morgan Library, "Légendier de Charles-Robert d'Anjou, ms. 360, c. 62, *Miracolo del pellegrino sfamato*, c. 1330.

posteriore agli affreschi di Giusto, che ripropongano l'abbinamento dei miracoli della torre e del pellegrino.

Per il momento, iconograficamente parlando, non ci resta dunque che ritenere la Cappella del Beato Luca Belludi, un esemplare unico nel suo genere. Un'opera nella quale, come abbiamo avuto occasione di osservare, convergono la celebrazione della nobile famiglia legata ai domini carraresi, l'espressione del suo prestigio e la sua volontà di rendere un tributo a Dio "unici dei maxime", parallelamente alla venerazione del Beato Luca e dei valori spirituali e civili di cui egli è stato testimone.



1) Il presente contributo è tratto dalla mia tesi di laurea specialistica in Storia dell'Arte dal titolo *L'opera di Giusto de' Menabuoi nella Cappella Conti: culto, committenza e devozione*, relatrice dott.ssa C. Guarnieri, Università di Padova, a.a. 2009-2010.

2) G. Kaftal, *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, Florence 1985, coll. 439-469.

3) C. Bellinati, *Iconografia e teologia negli affreschi della Cappella del Beato Luca al Santo (G. de' Menabuoi)*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze ed Arti", CI, 1988-89, parte III, pp. 13-19; C. Bellinati, *Iconografia e teologia negli affreschi di Giusto de' Menabuoi*, in *La cappella del Beato Luca e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di Sant'Antonio*, a cura di C. Semenzato, Padova 1988.

4) P. Caucci, V. M. Berardi, *Il Codice callistino: prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Iacobi Codex calixtinus, sec. XII*, Perugia 2008, p. 361.

5) J. P. Migne, *Patrologiae Latinae cursus completus*, t. 212, *Helinandi Frigidi Montis monachi chronicon*, Lib. XLVIII, Anno 1123, Paris 1855, col. 1026.

6) V. De Beauvais, *Speculum Historiale*, Graz 1965, lib. XXVI, cap. XXXVI, coll. 1066-1067.

7) J. Da Varazze, *Legenda aurea*, edizione critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze 1998, pp. 655, 659-660.

8) *Ivi*, p. 655.

9) *Ivi*, pp. 659-660.

10) Didascalia relativa alla scena con il *Miracolo del mercante liberato dalla torre*.

11) H. Jacomet, *Une géographie des miracles de Saint Jacques propre à l'arc méditerranéen (XIIIe – XVe siècles)? A propos des exempla IV, V et XIV du Codex Calixtinus*, in *Atti del convegno internazionale di studi Santiago e l'Italia* (Perugia 23-26 maggio 2002), a cura di P. Caucci von Saucken, Perugia 2005, pp. 341-343.

12) Don Miguel de Erce Ximenez, *Tratado tercero, Capitulo Primero, En que se trata de la Capilla, que tiene Santiago el Mayor en la Iglesia de Araceli*, 1644, c. 229v, col. a (cfr. H. Jacomet, *Une géographie*, p. 388); della raffigurazione ci dà testimonianza la descrizione giunta fino a noi grazie agli scritti di Don Miguel de Erce Ximenez.

13) H. Jacomet, *Une géographie*, p. 301; le pit-

ture, distrutte nel 1815, possono essere analizzate a livello iconografico grazie a due campagne di rilievi realizzate in tempi precedenti, ed indipendenti tra loro, i cui cartoni sono conservati a Roma presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. La prima condotta su iniziativa del Cardinale Barberini nel 1635 e la seconda risale alla fine del XVIII, tra 1780 e 1790, ad opera di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt. Altra testimonianza ci è fornita dalla descrizione seicentesca del canonico Don Miguel de Erce Ximenez (1644).

14) R. Bianco, *Culto iacobeo in Puglia tra Medioevo ed età moderna*, in *Atti del convegno internazionale di studi Santiago e l'Italia* (Perugia 23-26 maggio 2002), a cura di P. Caucci von Saucken, Perugia 2005, pp. 146-149; la composizione dell'episodio risulta invertita rispetto alle altre di soggetto analogo: la torre è collocata a destra e si inclina surrealisticamente verso sinistra.

15) *La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia. Dipinti*, a cura di F. Zeri e A. G. De Marchi, La Spezia 1997, p. 25; la raffigurazione della liberazione dalla torre è seguita da San Giacomo a cavallo con un pellegrino (che rimanda al *Miracolo dei Trenta Lorenensi*).

16) H. Jacomet, *Une géographie*, p. 342.

17) F. Levardy, *Magyar Anjou Legendarium*, Budapest 1973, figg. 54-56; H. Jacomet, *Une géographie*, p. 343.

18) J. Da Varazze, *Legenda aurea*, p. 661.

19) C. Bellinati, *Iconografia e teologia*, p. 86.

20) P. Caucci, V. M. Berardi, *Il Codice callistino*, p. 520.

21) V. De Beauvais, *Speculum Historiale*, coll. 1067.

22) J. Da Varazze, *Legenda aurea*, p. 661.

23) Vincent de Beauvais nel descrivere l'uomo utilizza i termini "tristis" e "anxious".

24) *Museu diocesà i comarcal de Solsona. Catalog d'Art Romanànic i Gòtic*, a cura di J. Calderer i Serra, J. M. Trullén i Thomàs, Barcelona 1990; *Santiago de Compostela. 1000 ans de pèlerinage européen*, catalogo della mostra Europalia 85 Espana, a cura del Centrum voor kunst en cultuur, Gand 1985, p. 370; H. Jacomet, *Une géographie*, pp. 358-360.

25) Londra, Pierpont Morgan Library, ms. 360, c. 62 (cfr. F. Levardy, *Magyar Anjou Legendarium*, fig. 62).

26) M. C. Billanovich, *Un lettore trecentesco della "Concordia" di Gioacchino da Fiore: il vescovo Ildebrandino Conti e le sue postille*, in "Florensia. Bollettino del Centro Internazionale di Studi Gioachimitici", XII, 1998, pp. 53-115.

27) Archivio di Stato di Venezia, Miscellanea codici, 797, cc. 106r-v (cfr. M. C. Billanovich, *Un lettore trecentesco della "Concordia"*, p. 71).

28) H. Jacomet, *Une géographie*, p. 412.

29) Questo miracolo lo si ritrova in numerose chiese italiane come ad esempio Santa Maria di Giano vicino a Bisceglie (affresco, primi anni del '400), Sant'Ippolito a Castel Tesino (affresco, 1437), San Silvestro a Venezia (politico di San Silvestro opera di Marco di Paolo, ca. 1370), Sant'Antonio Abate a Romeno (affresco, seconda metà del '400), Santa Maria Maggiore a Spilimbergo (affresco, Trecento) alle quali si aggiungono la Cappella di San Bernardo a Piozzo (ca. 1451) e l'Oratorio dei Santi Giacomo e Antonio ad Assisi (ca. 1477).

30) C. Bellinati, *Iconografia e teologia*, pp. 77-101.

Ugo Valeri pittore piovese

di
Paolo Tieto

Il poeta Diego definì il fratello, maggiore di 14 anni, “uno spirito tormentato e un cuore sensibile”. Lottò per la sua arte fra molte incomprensioni, che alla fine piegarono la sua fragilità.

Quando Ugo Valeri venne alla luce, il 22 settembre 1873, Piove di Sacco, sua città natale, manteneva ancora vivo, almeno in buona parte, il suo aspetto medioevale e in modo tutto speciale conservava pressoché inalterata la sua configurazione di castello, con tutt’intorno il vallo quadrangolare e al centro la pieve di San Martino edificata tra il primo e il secondo millennio, nonché, poco discosta, la torre o mastio, fatto erigere, secondo lo Scardeone, da Francesco da Carrara detto il Vecchio¹. Da quel cardine centrale si dipartivano, come del resto ancora oggi, quattro ampie strade fiancheggiate, d’ambo le parti, da fitte abitazioni, di cui alcune ampie e sontuose e altre di più modeste dimensioni e di sobrio aspetto, ma ugualmente con una propria dignità.

Nella carrabile che da settentrione conduceva al rione di Santa Giustina vi era anche la piacevole e comoda dimora di Zama Maria (Giovanni Maria) Valeri, che, come era costume a quei tempi, aveva sposato il figlio Abbondio in casa, per cui i nipoti erano poi nati tutti e tre lì, tra le antiche pareti di quell’accogliente palazzetto².

Ugo visse in questa città e in questa casa fino all’età di quattordici anni, ripartendo il suo tempo tra famiglia e scuola, in sereno rapporto con i propri cari, con i coetanei e le persone del luogo. Mostrando, ancor giovanissimo, spiccata attitudine per l’arte figurativa, venne iscritto dalla famiglia, oltre che ai regolari corsi ginnasiali, alla scuola di grafica e ornato tenuta in città dall’architetto-scenografo Gianbattista Tessari, che gli insegnò le norme fondamentali del disegno, vale a dire la prospettiva, le fonti luminose, i chiaro-scuro e altre particolarità basilari

per poter conferire aspetto corretto sulla carta a persone e a cose.

Nel 1887, col trasferimento della famiglia Valeri a Padova, ad Ugo capitò di proseguire gli studi classici nella città del Santo, senza peraltro pervenire alla conclusione, avendo stabilito, ad un certo punto, di dedicarsi interamente alla pittura. Frequentò così dapprima, la “bottega” di Alessio Valerio, in Riviera Paleocapa, noto artista che aveva dipinto qualche anno avanti il sipario del Teatro Filarmónico di Piove con la scena dell’*Entrata delle truppe italiane in Piove di Sacco nel 1866*, inserendovi tra la folla festosa la splendida giovinetta Giovanna Fontana, la futura madre di Ugo.

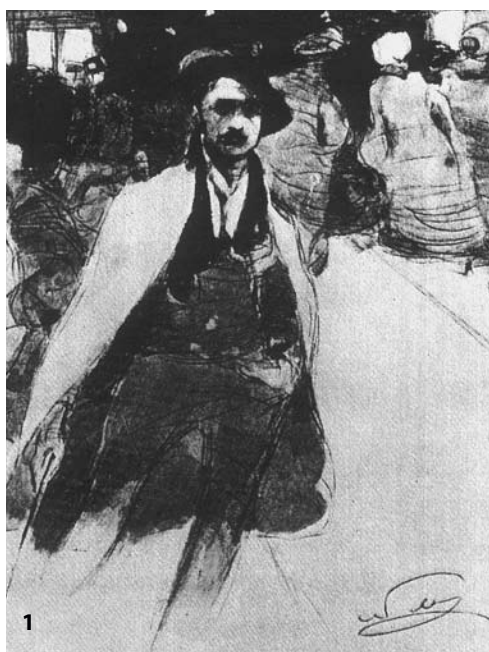
Più tardi si iscrisse alla Regia Accademia di Venezia per poter attendere con maggiore compiutezza e metodicità ad una seria e regolare preparazione artistica. Insoddisfatto di quell’ateneo sotto il profilo dell’apprendimento, si trasferì a Bologna per frequentare i corsi dell’Accademia di quella rinomata città. Qui ebbe come maestro Domenico Ferri, che seppe cogliere prontamente le qualità creative innate del giovane Valeri, nonché il suo forte temperamento, le sue aspirazioni innovative, il suo proposito di conferire all’arte grafico-coloristica nuova impronta, altro spirito.

Ben presto in questo capoluogo egli ha modo di registrare i suoi primi positivi traguardi, riscuotendo il plauso incondizionato sia della critica sia degli appassionati estimatori dell’arte pittorica. A ventisei anni vince il Premio “Francesco Francia”³, che gli decreta in pratica una ormai solida preparazione artistica e la piena capacità di operare pittoricamente con sicurezza e con personale ideazione.

Avallato da siffatte qualità realizza numerose opere ad olio, lavori in cui, accanto a talune connotazioni di tipo ancora ottocentesco, azzarda risoluzioni formali inedite, con crescente dominio del colore sul segno. Peculiarità riscontrabili dapprima nell'opera *Maternità*, ovvero nel ritratto della cognata Emilia (moglie del fratello Silvio, di due anni maggiore) con il figlioletto Nino in braccio; e successivamente nella grande tela de *La sagra*, dove la tematica trova risoluzione in spazi particolarmente estesi e quindi di ampio respiro. Accomunano i due dipinti l'inquadratura frontale delle due madri, le tunichette dei due bambini, candide, attuate con rapide pennellate verticali a guisa di travolgente luminosa cascata, e più ancora i contro- luce dello sfondo intorno ai soavi volti d'ognuna delle due donne, sfondo che, nella raffigurazione della *Sagra*, è costituito dalle forti flagrazioni di una festa che si consuma all'insegna di gioiosa allegrezza, mentre in quello della *Maternità* da un grande sole calante in forma di sfolgorante nimbo, emblema di purissima sacralità. A talune tipiche connotazioni di queste due significative opere si rifanno anche *Strada di Bologna I*, *Borgo Portello*, e *Strada di Bologna II*, che hanno, specificatamente, in comune non solo la figura umana posta in primissimo piano, ma anche, almeno per la seconda strada di Bologna, i colori, giocati continuamente sui bruni, con effetto di penombra ovvero di controllo.

Tavolozza del tutto differente ha adottato invece l'artista nella tempera de *Il flauto magico*, nella quale l'incantevole scena, priva quasi completamente dei tratti disegnativi, trova risoluzione con l'impiego di tre fondamentali colori: il bianco, l'azzurro e l'ocra. Un lavoro che per la celere speditezza attuativa potrebbe indurre a pensare a estemporaneità, a improvvisazione, ma che invece, per l'armonia e per l'equilibrio compositivo che rivela, convince a ritenere che la sua effettuazione sia costata all'ideatore accurato studio, approfondita ricerca e, beninteso, singolare abilità.

Doti accoppiate a diligente attenzione per altre nuove vie imboccate, nel campo dell'arte pittorica, in quei medesimi anni, da altre correnti espressivo-coloristiche e particolarmente da quella dei macchiaioli, di cui il Valeri in talune opere sembra ave-



1. Ugo Valeri, autoritratto.

re ben presenti i principi fondamentali e le motivazioni. Suscitava sempre in lui grande curiosità tutto ciò che costituiva novità, quanto poteva dare adito a trasformazione e a rinnovamento; per lui l'era dell'accademismo e della retoricità doveva considerarsi conclusa. Seguiva infatti sempre con diligente attenzione le esposizioni internazionali allestite periodicamente nel capoluogo lagunare veneto, annotando ogni volta innovazioni e avanzamenti dei maggiori maestri d'oltre confine e magari d'oltre oceano. Se ne ha chiara conferma, in modo tutto speciale, nel piccolo cartone con raffigurata la *Basilica di San Marco a Venezia*, olio in cui, ammirandolo, non si può non ricordare l'omonimo dipinto di Turner, l'artista inglese che, innamorato alla follia della città "tutta sospesa tra due turchini: quello del mare e quello del cielo"⁴, la fissò ripetutamente sulle sue tele riportandone atmosfere e spazio-luce in maniera magica, stupefacente. Analogie tra i due maestri che trovano ancora forte attinenza sulla resa dei valori atmosferici, sulle luminescenze, sul concetto di una figurazione totalmente esente da tratti segnici, fondata esclusivamente sul colore, resa plastica e vibrante da variegata gamma tonale.

Sensibile e raffinato colorista ma, in particolari percorsi alternativi, anche sagace e disinvolto grafico. A tal punto anzi



che più d'uno degli studiosi che si sono interessati alla creatività artistica di questo maestro ha mostrato di apprezzare di più questo secondo aspetto, rilevando nei suoi disegni l'originalità del tratto, la lievità e la dinamicità d'ogni entità rappresentata. Doti naturali rivelatesi in lui fin da piccolo e fattesi sempre più evidenti, da adulto, così che gli piacque, operando in campo creativo, procedere sempre di pari passo, sia come pittore sia come disegnatore. Ragione per cui portava sempre con sé, in casa e fuori, un taccuino e un lapis per poter riprendere persone e cose che suscitassero in lui qualche interesse.

Particolarmente cara fu al giovane Valeri la padovana Piazza Capitaniato dove, nella buona stagione, ai tavoli di un bar disposti all'ombra delle piante sedevano distinte signore adorne di cappellino e jabot, e corpulenti uomini in panciotto, che l'artista riportava non di rado con sapiente ironia sui suoi fogli. Preziose pagine raccolte tante volte dall'amico e compagno di studi Antonio Soranzo⁵, che ha avuto l'accortezza quindi di raccogliergle e conservarle, così che oggi contribuiscono a far capire meglio quanto fosse geniale in questo artista la dote del disegno.

Situazione che ebbe a ripetersi più tardi a Milano, nell'abitazione dell'amico Monestier, dove Ugo aveva accesso a tutte le ore del giorno e della notte e pote-



va disporre, all'occorrenza, d'ogni spazio e d'ogni oggetto: lì ritrasse persone della famiglia e riportò su fogli di carta d'ogni genere le cose più diverse, da un utensile ad una natura morta a un qualsiasi arredo della casa. Raffigurazioni tutte eseguite con immediatezza e nondimeno precise e compiute in ogni dettaglio, perfette nelle profondità prospettiche, nelle ombreggiature e in ogni altra particolarità tecnica, ma soprattutto cariche di brio e di vita.

Con modalità simili sono nate, nel proprio atelier, molte scene a tema più com-

2. Ugo Valeri, *Passaggiata*.

3. Ugo Valeri, *In salotto*.

4. Ugo Valeri, *La sagra*.

plesso, quali i balli, i bimbi per strada, i corteggiamenti, le strade animate da passanti e via di seguito, opere talora arricchite con qualche brillante tocco d'acquerello o con macchie di biacca: colorazioni in grado sempre di conferire all'immagine un carattere di maggior finitezza, accostabile a veri e propri "quadri". E qui pure viene istintivo e naturale l'accostamento ad altro grande maestro d'oltralpe, a Toulouse-Lautrec, e non soltanto per il genere di taluni materiali usati, per i tratti segnici determinati e puliti, per l'ironia di tanti personaggi raffigurati, ma anche e soprattutto per quel sottofondo di tristezza che continuamente aleggia in essi.

Avvincenti appaiono anche i disegni eseguiti per illustrare i contenuti di un libro (e ne ha illustrati più d'uno), disegni eseguiti generalmente al tratto, netto e preciso, quasi ritagliati nel controluce della pagina, con poche, essenziali fattezze capaci di trasmettere un sottile e pungente umorismo a volte sarcastico, adombrato da profondo sconforto. Se ne ha un ricco campionario nel libro *I tre ladri* di Notari, dove il Valeri sembra essersi davvero sbizzarrito nel ritrarre belle giovani sofisticate e sanguigni omaccioni, folle deliranti nell'euforia di un ballo e gatti sornioni. Qui si scopre, forse, meglio che in ogni altra parte quanto andava ripetendo, quand'era ancora in vita, il fratello Diego, e cioè che "Ugo non somigliò mai a quel bohème scapigliato e burlone che qualche giornalista grosso inventò, perfino in sede di necrologio, ad uso e sollazzo del pubblico grosso, ma fu al contrario, uno spirito tormentato e un cuore sensibile, un sentimentale che, trovandosi a dover lottare senza quartiere per la sua arte contro la generale incomprendimento del pubblico e della critica (eccezioni da ricordare: Vittorio Pica, Nino Barbantini, Carlo Carrà, Gino Damerini, Filippo Tommaso Marinetti, Renato Simoni...), soffersse moltissimo di non essere 'creduto'. È vero che aveva estri imprevedibili, fantasie audaci, atteggiamenti anticonformisti addirittura rivoluzionari, ma l'intima sostanza umana era seria e grave, e l'umore piuttosto triste che malinconico. Così fragile come era, andò a urtare, e per un decennio continuò a cozzare, contro un muro di impenetrabile stupidità; e alla fine si spezzò."⁶

Si interruppe così bruscamente la serie



5. Ugo Valeri, *Ponte Molino a Padova*.

dei suoi dipinti, dei suoi spaccati con notti di Natale timidamente illuminate dai raggi della luna, con paesaggi in continua mutazione per l'avvicinarsi delle stagioni, con festose sarabande e scene danzanti animate dalle struggenti note di una fisarmonica. Lavori tutti che avrebbero dovuto essere esposti di lì a poco nei vani della storica dimora di Ca' Pesaro per essere avallati dai consensi della critica e dal plauso degli appassionati dell'arte. Ma ben diversamente volle la sorte che, con improvvisa drammatica fine, tolse a questo genuino artista il piacere di una rivalse, di un giusto riconoscimento, giunto solo dopo che i suoi occhi si sono chiusi alla malia del segno e al suggestivo fascino dei colori. □

1) B. Scardeone, *Historiae de Urbis Patavii Antiquate*, 1559, copia anastatica Arnoldo Forni Editore, p. 16.

2) D. Valeri, *Giardinetto*, "Paese dei miei vecchi", Mondadori 1974, p. 227.

3) Francesco Francia (Bologna 1450 circa - 1517). Pittore. Visse sempre a Bologna che, per ricordarlo e onorarlo degnamente, istituì un premio annuale di pittura, assegnato appunto nel 1899 all'artista Ugo Valeri per il dipinto *Maternità*.

4) D. Valeri, *Venezia*, poesia.

5) Antonio Soranzo (Padova 1873 - Vicenza 1946) ottimo artista, autore di molti dipinti a tema sacro di cui alcuni nella chiesa di Santa Marta in Vaticano, diresse per molti anni la scuola serale di disegno di Piove di Sacco.

6) Aa.Vv., *Mostra a ricordo di Ugo Valeri*, catalogo delle opere esposte, Roma 1971, p. 9.

Per la creazione di una Scuola Superiore dell'Oreficeria

di
Paolo Pavan

Padova è centro d'eccellenza per la ricerca relativa al gioiello contemporaneo, grazie a Mario Pinton e a tutti i maestri orafi che si sono formati all'Istituto d'Arte "Pietro Selvatico".

La produzione orafa è per il Veneto, per quanto attiene la ricerca, la didattica e l'economia, un settore di primaria importanza. La sua storia è intrinsecamente intrecciata a quella dell'Istituto d'Arte "Pietro Selvatico" a Padova, dove generazioni di orafi si sono formati sotto la guida di Maestri, il cui primato nella sperimentazione è acclarato in tutto il mondo¹.

L'oreficeria non ha mai avuto un apparato critico autonomo: essa, infatti, è sempre stata annoverata tra le cosiddette "Arti applicate": etichetta che la critica idealista ha individuato per catalogare tutto quella produzione del lavoro umano funzionale all'arredo e al decoro dello spazio o del corpo, connotabile quindi come *arte minore*, opera artigiana, senza invenzioni intellettuali profonde e significative. Le arti maggiori, Architettura, Scultura e Pittura, si denotano come contenuto etico forte, in grado di segnare l'ethos di una comunità. Sennonché appena si apre un testo qualsiasi di Storia dell'Arte, si scoprono infinite testimonianze di come l'Arte Orafa sia stata crogiuolo del sapere relativo a fusione e scultura, con interi secoli certificati, artisticamente, solo da produzione e decorazione di gioielli. Inoltre il Critico d'Arte è spesso impreparato all'approccio d'ordine tecnico, cosa che accade anche all'Architettura.

Eppure assistiamo oggi a un paradosso: in una generale crisi dei *pensieri forti*, di una *Critica militante*, che contraddistingue la ricerca nelle Arti Visive, tra i pochi elementi vivi si evidenzia proprio l'Oreficeria; tanto che si specializzano anche i percorsi creativi come il *jewellery design*,

che a partire dal sapere compositivo del Design, indaga il territorio del gioiello inteso come ornamento, più che tecnica specifica, apportandovi valore aggiunto con innovazioni relative a materiali inconsueti o di nuova generazione.

Il *pezzo unico*, nella miglior tradizione orafa, è il *gioiello* per eccellenza, dove domina la sapienza tecnica della saldatura invisibile, del niello e dello smalto, accanto alla creatività più precisa e misurata. Il *fashion design*, fenomeno contemporaneo dato dall'evoluzione seriale del gioiello (in questo senso si veda la grande produzione orafa seriale di città come Vicenza od Arezzo) è presente da molto tempo nel mercato orafa, che nell'attualità è stato fatto proprio anche da grandi case di moda, che hanno cominciato a produrre linee di gioielleria².

La Scuola padovana

A dare autonomia alla Sezione Orafa, con la nascita di un *corpus docente*, che farà grande la scuola padovana, è stato Mario Pinton. Entrato nel 1944 al Selvatico, ne sarà Docente fino al 1969 e poi Preside fino al 1976. La sua formazione avviene tra Venezia, Monza e Milano ed è influenzata da maestri come l'Architetto Giorgio Wenter Marini, Giuseppe Pagano, Direttore di *Casabella*, Marino Marini, Scultore e Francesco Messina, Scultore. Sostanzialmente con Pinton fa irruzione nelle arti orafe padovane il *Moderno*. Le sue composizioni sono caratterizzate dalla ricerca di un linguaggio che, partendo da un *figurativismo primitivo*, approda ad una geometria rigorosa e modulare, sep-

pur sempre mitigata da una certa tradizione decorativa, attenta al corpo.

L'indagine sui materiali e la sperimentazione delle tecniche si fa minuziosa, accoppiandosi, nella generazione seguente (Giampaolo Babetto e Francesco Pavan) a contaminazioni gestaltiche e cinetiche, ricerche intraprese a Padova dal Gruppo ENNE³.

Per "gemmazione" crescono da queste radici nuovi maestri: Renzo Pasquale, Diego Piazza, Giuliano Reveane e Graziano Visintin, che, nei primi anni ottanta del secolo scorso, "condensano" la cosiddetta "Scuola Orafa Padovana" in una prima mostra collettiva alla Galerie ATRIUM di Basilea, seguita dalla AM GRABEN di Vienna⁴.

La rinomanza internazionale viene però raggiunta con le mostre del 1983 a Pforzheim⁵, Hanau, Antwerpen e Zürich; sono presenti: Giampaolo Babetto, Giorgio Cecchetto, Lorenza Giorgessi, Renzo Pasquale, Francesco Pavan, Diego Piazza, Mario Pinton, Piergiuliano Reveane, Graziano Visintin ed Alberto Zorzi⁶.

Attualmente sono emersi altri artisti orafi, sempre *nati* al Selvatico: Alberta Vita, Stefano Marchetti, Giovanni Corvaja, Giorgio Cecchetto, Annamaria Zanella e Maria Rosa Franzin che "superano il modello geometrico, e, nel contempo, affiancano all'oro materie nuove o tecnologiche"⁷.

Le ultime tendenze

Le ultime produzioni degli autori che, per un verso o per un altro, possiamo ascrivere alla *scuola padovana orafa*, sono piuttosto complesse e differenziate. In tutti questi autori è, però, "palesamente in discussione il tradizionale concetto di prezioso e [essi] sottolineano come, assieme al mutare della società, possa mutare il significato che assume l'ornamento personale, possa cambiare il gusto, l'utilizzo dei materiali, la scelta del linguaggio formale"⁸.

I metalli "nobili" del gioiello, sono contaminati da "smalti, ferro, rame, acciaio, ottone, vetro, cemento, pelle, carta, silicone, fibre tessili, plastica, porcellana, legno, materiali organici, *objets trouvés*"⁹.

Fa inoltre irruzione il *colore* come riso-



1

1. Francesco Pavan, Spilla, 2008; oro, smalto.



2

2. Graziano Visintin, Spille, 2004; oro, foglia d'oro, smalti.

lutore e legante per composizioni sempre più concettuali.

L'idea del monile "eterno" lascia spazio alla decorazione transeunte: "La vera sfida è quella di rendere prezioso l'effimero, l'inconsistente, di dare vita nuova a materiali poveri che nessuno nota o ama"¹⁰.

Ci si potrebbe aspettare che le contaminazioni più innovative tra materiali, forme e lavorazioni siano principalmente attribuiti delle più recenti generazioni; esse sono invece patrimonio trasversale. Cosicché la vera differenza è nell'elaborazione tecnica, del sapere professionale e dei temi di ricerca.

La sperimentazione di Francesco Pavan somma le ricerche gestaltiche, che lo legano alle esperienze del Gruppo Enne, ai cromatismi ottenuti attraverso smalti e tessiture ad alveoli modulari. Tali tessiture sono ottenute con lamelle d'oro di diversa gradazione e purezza, rame, argento e alpacca, laminate insieme, ottenendo così superfici compatte.

L'opera di Graziano Visintin evolve dalle composizioni degli anni Ottanta, dove dominano i solidi primari e l'uso della sezione aurea, alle opere recenti che vedono la presenza di superfici acidate,

trattate al niello, l'uso di cromatismi intensi dovuti a smalti o a metalli come il rame ossidato o brunito. I piani diventano sensibili, anziché astratti, assumendo connotazioni tattili e vibranti, grazie alla carteggiatura, alle graffiature e alle connessioni evidenziate per esaltare la provvisorieta dell'unione delle parti.

Oltre all'uso sapiente delle tecniche orafe, la grande intuizione di Diego Piazza¹¹ è quella di dimensionare la sua opera all'interno della scultura: il gioiello può essere indossato, ma può anche porsi all'interno di un'opera di più grandi dimensioni: esso completa e, allo stesso tempo, è al centro di una scultura vera e propria. Si viene quindi a definire una certa emancipazione del gioiello dal corpo, dall'essere indossato, in autonoma valorizzazione spaziale.

Eclettica l'opera di Giampaolo Babetto, che transita dal primo rigorismo geometrico alle contaminazioni con la Pittura¹² e, dopo il 2000, alle composizioni libere con la presenza di materiali eteroclitici: specchio, metacrilato, vetro e pigmento. Sono figurazioni esplose, con il colore che diventa interprete di pari dignità all'oro in quanto peso compositivo¹³.

È nello sviluppo delle superfici che si fissa l'indagine di Giorgio Cecchetto: esse diventano percorsi palindromi ed articolati, allusivi di un *perpetuum mobile*. Per renderle più vibranti, si affastellano su di esse graffiature e acidature.

Sulle interferenze percettive e sulla modularità dell'arte cinetica lavora Paolo Maurizio.

L'elemento modulare, ripetuto in infinite simmetrie di rotazione è produttore di opere che afferiscono alla teoria della Gestalt, dando dignità e peso alla serialità.

Renzo Pasquale sviluppa composizioni nelle quali persistono glittica e trasparenze: costante nei suoi lavori è la presenza del cristallo di rocca fin dagli anni Ottanta del secolo scorso. Ma trova spazio anche l'uso di altri molteplici materiali: l'ardesia, l'acciaio, il granito o il titanio.

Percorsi simili sono quelli di Paolo Marcolongo e Alberta Vita. Nel primo, alle trasparenze naturali (cristallo di rocca, acquamarina e quarzi) si accoppiano materiali sintetici come il plexiglass.



3

3. Giampaolo Babetto, Collana 2007 (1994); oro bianco 750, pigmento.



4

4. Maria Rosa Franzin, Bianca: collana, 2010.



5

5. Renzo Pasquale, Olimpico: spilla, 2008; argento, titanio, oro.

In Alberta Vita le pietre usate sono nella tradizione del gioiello, naturali come topazi e spinelli, con la particolarità della ricontestualizzazione: all'incastonatura, Alberta Vita ne contrappone l'innesto in globi di cristalli di rocca. L'artista usa inoltre materiali inconsueti nell'arte orafa come la mica, che rimanda al primitivismo dei primi utensili e monili del Paleolitico, attualizzati attraverso l'uso sapiente delle geometrie e all'enfatizzazione dei loro piani splittati.

Evocativo di paesaggi naturali e flora è la produzione di Piergiuliano Reveane. I suoi gioielli sono una “mappa da indossare, con stradine sterrate in niello, con recinzioni in argento...”¹⁴.

Barbara Paganin elabora un rapporto ludico con la scienza della geometria proiettiva: i suoi soggetti ispirativi appartengono alla tassonomia del microcosmo animale, dagli insetti ai ricci marini, trasformati in composizioni di solidi primari e poggiati su basi ottenute per prospettiva ed omologia dei medesimi. È, infatti, la luce che dà solidità allo spazio ed è l'ombra che ancora il nostro essere a questo spazio¹⁵.

Giovanni Corvaia riduce le superfici e i volumi a tessitura, “dove spesso la continuità è inframmezzata da infinitesimali corpuscoli, quasi un pulviscolo atmosferico”, grazie anche alla tecnica della granulazione¹⁶. Le leggerezze prodotte evocano quella delle *murrine* veneziane.

Stefano Marchetti si inoltra sulla strada tracciata da Francesco Pavan nella ricerca di tessiture ottenute per pressione e laminazione di alveoli triangolari. I materiali sono diversi: oro, alpaca, rame. Il risultato sono opere che afferiscono all'arte musiva, con evidente citazionismo storicista.

Maria Rosa Franzin crea figuratività di geometria naturalistica, nella quale irrompono *objet trouvé* come rametti di corallo, frammenti di vetro o lacerti di superfici plastiche. L'artista attiva così dispositivi di memoria collettiva ed individuale.

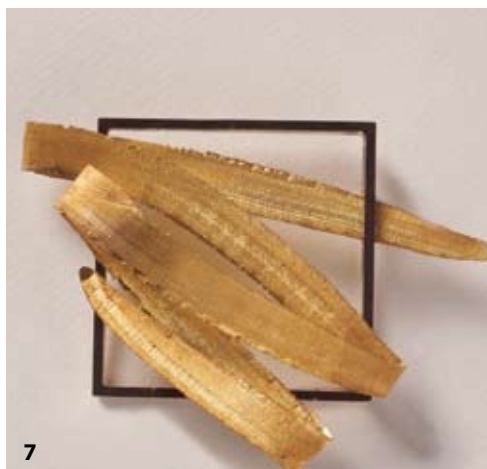
Annamaria Zanella è l'artista che meglio degli altri sviluppa una gioielleria “tonalista”, facendo, appunto, fulcro sul colore, sia che le superfici siano naturali, come frammenti di ferro arrugginito, o acrilici, mascherati fino a farne perdere le connotazioni originali. Anche Annamaria Zanella arricchisce le proprie opere con il ricorso nelle composizioni a *frammenti d'affezione*, al *ready made*.

“È dal disegno geometrico che ha inizio il linguaggio espressivo di Lucia Davanzo”¹⁷. Anche quest'ultima autrice ora si inerpica in sperimentalismi cromatici accoppiandoli a forme più libere.

Ai nomi citati, immaginiamo, andranno sommati molti altri che cresceranno in questa arte, grazie a tali maestri, alla



6. Barbara Paganin, Malcontenta: spilla, 2008; oro, argento.



7. Anna Maria Zanella, Truciolo: spilla, 1996, oro, argento, niello.



8. Alberta Vita, Coni: collana, 1990; argento.

loro Scuola, alla loro creatività e alla loro capacità di far didattica: la memoria tecnica e la sapienza compositiva sono i materiali più preziosi che vanno preservati ed accresciuti. In questo senso, è auspicabile la formazione di quella Scuola Superiore di Oreficeria in Padova, che ormai sono in molti a chiedere, noi tra i primi¹⁸.

Tale Scuola Superiore sarebbe una risposta qualificata alla “dismissione” del sistema degli istituti d'Arte fatto dalla “riforma Gelmini”. Con la trasformazione degli Istituti d'arte in licei, come prevede tale riforma, i laboratori e tutto il sapere tecnico dell'arte orafa vengono notevolmente ridotti nella dimensione oraria e di percorso formativo. Se ciò si allinea nella prospettiva di un allungamento *naturale* del periodo formativo che caratterizza l'Istruzione in tutti i paesi occidentali, è però chiaro che l'abbandono delle discipline professionalizzanti abbassa la capacità di rispondere al mercato e alla ricerca con figure adeguate.

Un post-diploma specializzante, magari sotto l'egida dell'Università di Padova, è forse l'unico modo per dare continuità e visibilità alla ricerca sul gioiello contemporaneo che Mario Pinton e la sua Scuola hanno fatto grande.



1) Si consulti: *Il Selvatico, una scuola per l'arte, dal 1867 ad oggi*, Canova Edizioni, Treviso, 2006. Tale libro raccoglie una poderosa documentazione sui protagonisti che hanno dato voce alla didattica nell'Istituto padovano. Nello specifico per Oreficeria, si vedano i testi di Mirella Cisotto Nalon: “Da Umberto Bello, maestro del ferro, alla scuola dell'oro di Mario Pinton” (pp. 138 e seg.)

2) “L'oro di Padova - Quattro esposizioni di design orafa riportano l'attenzione su una “scuola” di lunga tradizione”. In <http://www.voguegioiello.net>

3) Il Gruppo Enne nasce a Padova nel 1959; dopo una crescita magmatica si stabilizza con le presenze di Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi. Opera “monumentale” sul gruppo è il testo di Italo Mussa: *il gruppo enne*, Bulzoni editore 1976. Le frequentazioni di Manfredo Massironi da parte di Francesco Pavan sono evidenti nelle opere raccolte nel catalogo: *Gioielleria Contemporanea - Minimal Art*, tipografia Padana, Padova 2005, curato da Graziella Folchini Grassetto; in tale catalogo sono riportate le foto dell'opera “cubo rosso positivo” (p. 40) e “aggetto” (p. 43) derivanti dai modelli tridimensionali della ricerca gestaltica di Massironi (periodo degli anni settanta - ottanta del secolo scorso).

4) Il catalogo *Goldschmiedekunst* è presentato da Lina Ossi e curato da Piero Brombin. Quest'ultimo Designer ed Artista che è stato fondamentale nella cultura e didattica della Città, anche se mai sufficientemente riconosciuto; inventa, negli anni settanta, il gruppo Cavart al quale è appartenuto l'allora giovane Michele De Lucchi.

5) Città dell'oro, nei pressi di Stoccarda, con un grandioso museo d'Oreficeria, che spazia dall'antichità Egizia alla Contemporaneità.

6) Il catalogo ha il titolo di *10 Orafi Padovani*. Presentazione dell'Ambasciatore Italiano in Germania Luigi Vittorio Ferraris; testi di Guido Gregoriotti e Fritz Falk. Titolo significativo, perché per almeno un decennio gli *orafai padovani* saranno appunto questi dieci. Come racconta Visintin allo Scrivente, in un'intervista di Aprile 2006, il merito di queste mostre deve riconoscersi a Diego Piazza, purtroppo scomparso prematuramente a metà degli anni novanta, a mezzo dei notevoli contatti con i Musei e le gallerie internazionali.

7) Presentazione del libro *Gioielleria contemporanea. La Scuola di Padova* di Graziella Folchini Grassetto, Arnoldsche edizioni, Padova 2005. Il merito della valorizzazione della Scuola Padovana di Oreficeria va anche riconosciuto all'ostinazione di due grandi collezioniste: Graziella Folchini Grassetto e Marijke Vallanzasca Bianchi, che hanno saputo coniugare una committenza “illuminata”, aperta alla sperimentazione artistica, e grande intraprendenza internazionale, promuovendo mostre e conferenze. Si segnalano quelle notevolissime degli anni '90 dedicate agli orafi olandesi (galleria TOT; piano nobile del Caffè Pedrocchi) e quella attuale dedicata a Gijs Bakker, Oratorio di San Rocco (si veda il bell'articolo di Roberto Zanon in “Archimagazine” del Mercoledì 26 aprile 2006). Tuttavia il primo Gallerista che promuove l'Oreficeria padovana, esponendola presso la sua galleria “Adelphi” è Alberto Carrain, figura fondamentale per il collezionismo, lo stesso che negli anni sessanta aveva lanciato il Gruppo Enne; allora la galleria, dislocata all'inizio all'interno della Libreria Internazionale “Draghi”, si chiamava “Chiocciola”, vi si accedeva infatti da una minuscola scala a “chiocciola”.

8) Mirella Cisotto Nalon, Introduzione a *Pensieri preziosi 2 - gioielli senza confini*: Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, 2006.

9) Ibidem.

10) Annamaria Zanella in *Pensieri preziosi 2*, cit.

11) Scomparso nel 1995, all'età di 45 anni.

12) Si vedano le varie spille riprodotte silhouette di figure tratte dal Pontormo degli anni Novanta.

13) “... Babetto determina la totale destrutturazione delle forme volumetriche, facendone cedere gli elementi costitutivi trasformati in filamenti avvolgenti”. Tratto da: “Giampaolo Babetto” di Graziella Folchini Grassetto (p. 124), Testo contenuto in *Gioielli d'autore - Padova e la scuola dell'oro*, Umberto Allemandi & c. editori, Torino 2008.

14) Luisa Bazzanella Dal Piaz, *Pierluigi Reveane*, in *Gioielli d'autore* cit., p. 222.

15) Paolo Pavan, *Da Palladio all'oreficeria padovana*, “Padova e il suo territorio”, giugno 2010, n.° 145.

16) Graziella Folchini Grassetto, *Gioielleria Contemporanea*, Arnoldsche Arts Publishers, Stuttgart 2005, p. 96.

17) Alessandra Possomai Vita, *Lucia Davanzo* in *Gioielli d'autore*, cit., p. 145.

18) Si veda l'articolo *Graziano Visintin, un orafo della scuola padovana*, “Galileo”, n. 177, agosto-settembre 2006.

Incombe tuttora sulla provincia la minaccia di nuove alluvioni

Dopo l'alluvione dello scorso novembre abbiamo dovuto prendere atto che ci sono territori della nostra provincia in cui non si può più vivere e lavorare serenamente. Ogni perturbazione meteorologica del periodo autunnale e invernale che ecceda la norma, può essere causa di esondazioni, allagamenti e anche di rovinose alluvioni. I bacini del Vampadore e del Cavariega, compresi tra Este e Montagnana, ne sono un esempio: dopo il disastro di novembre, centinaia di ettari di terreno agricolo sono andati sott'acqua per alcuni giorni anche a dicembre e a marzo, con grave danno alle coltivazioni. Ma non meno preoccupante è la situazione che si



presenta ad ogni precipitazione significativa sul fiume Tesina a Veggiano, sul Bacchiglione a Bovolenta, sul Muson dei Sassi a Loreggia. Situazioni di disagio e di vero pericolo che possono interessare anche altri luoghi ed altri comuni della nostra provincia dove passano i fiumi Bacchiglione e Fratta Gorzone.

L'alluvione dello scorso anno ha messo in luce lo stato di degrado, di abbandono, di incuria di fiumi e canali. Lungo gli argini sono evidenti i segni dell'erosione, dei fori causati dalle nutrie e da altri animali selvatici, le ostruzioni provocate dalla vegetazione spontanea. Purtroppo gli argini dei fiumi e dei canali demaniali, gestiti direttamente dalla Regione, da anni non vengono adeguatamente controllati e sottoposti alle fondamentali opere di ordinaria e di straordinaria manutenzione.

Dobbiamo prendere atto che le grandi opere ereditate dai nostri avi non sono più sufficienti per contenere le piene causate dalle forti precipitazioni di questi anni. E' pertanto urgente realizzare nuove infrastrutture e adottare nuove strategie per contenere le piene, come la costruzione a monte dei bacini di laminazione.

Il presidente della Regione, Luca Zaia, cosciente della precaria situazione del sistema idrografico Veneto, tra varie polemiche per il ritardo accumulato, ha presentato un piano di interventi che prevede una spesa di 2,5 miliardi di euro. Il problema è che i soldi non ci sono, e di una tassa di scopo è meglio non parlare. E allora? Allora si procederà gradualmente, a piccoli passi, concedendo priorità ad alcuni interventi prima che ad altri.

Su questo fronte dobbiamo vigilare, perché gli eventi dei mesi scorsi hanno messo in luce l'elevata fragilità del sistema idrografico che interessa la provincia di Padova. Dobbiamo pretendere che i bacini di laminazione che compensano le piene dei fiumi Gorzone e Bacchiglione costituiscano delle priorità. Dobbiamo continuare a chiedere che la manutenzione straordinaria e ordinaria degli argini dei nostri fiumi venga regolarmente effettuata.

Finché non verranno realizzati tali interventi strutturali, ampie aree del territorio subiranno allagamenti con conseguenti danni alle coltivazioni. La Regione deve dunque adottare misure immediate, finalizzate a indennizzare gli agricoltori danneggiati e a prevenire ulteriori danni.

Renzo Cavestro
Confagricoltura Padova

Il centenario dell'Istituto "Don Bosco" di Padova

di
Gabriella
Gambarin

Dal modesto convitto per fanciulle di provincia, ampliatisi e trasformatosi negli anni in sede scolastica, all'attuale vasto e moderno complesso di via de Lellis.

Una presenza rivolta alla gioventù avviata nel 1911, cresciuta nel tempo ed affermata a partire dal dopoguerra, specie dopo la creazione del nuovo complesso di via De Lellis destinato alle attività scolastiche, ma anche culturali, sportive e soprattutto formative.

Tutti conoscono la parabola evangelica del granello di senape, che diventa una pianta rigogliosa. Qualcosa del genere accade spesso nell'azione dei Santi, che con modestissimi mezzi, ma animati da grande fede e con l'aiuto della Provvidenza riescono a realizzare grandi opere. Madre Teresa di Calcutta soleva dire: "Io sono la penna, ma è Dio che scrive", e San Giovanni Bosco, a chi si complimentava per il successo delle sue iniziative rispondeva: "È Maria Ausiliatrice che fa tutto". Una testimonianza la possiamo riscontrare anche a Padova, dove il "granello di senape", seminato cento anni fa da poche suore salesiane: la piccola casa senza riscaldamento e senza elettricità, presa in affitto da poche suore nel 1911, si è trasformata nell'attuale Istituto "Don Bosco", modernissima scuola con più di 1000 allievi e numerose persone che vi gravitano, impegnate nelle più svariate attività educative.

Ne richiamiamo brevemente la storia sorretti anche dalla notizie raccolte in un centinaio di quaderni, quasi tutti manoscritti, che tracciano la "Cronaca della Casa" stilata quasi giorno per giorno e anno per anno dalle stesse suore.

Dopo aver presentato al Vescovo di allora, Luigi Pellizzo, la richiesta di molte famiglie di "poter contare su un pensionato per le figliole, che desideravano frequentare, non solo l'Università, ma anche le scuole medie inferiori e superiori, avu-

tone il consenso e l'offerta di 3000 lire per le attrezzature", le salesiane aprirono a Padova, il 28 settembre 1911, un "Convitto per Normaliste", in una modesta abitazione offerta in affitto dal vicario di S. Massimo don Gioacchino Stefani, situata nell'omonima via, al numero 14. Le prime venti convittrici (si legge nella cronaca) pur trovando l'ambiente piuttosto dimesso, "finirono per rimanere".

Nel 1912 erano già 32 le pensionanti che si recavano alla scuola pubblica, numero però destinato ad accrescersi, tanto che l'anno dopo fu necessario prendere in affitto anche la casa attigua, al civico 14. Negli anni seguenti si impose l'acquisto di un terzo edificio, al n. 10, che resterà il civico dell'Istituto "Don Bosco" fino al 1966. Erano intanto arrivate a Padova altre Figlie di Maria Ausiliatrice (questo il nome voluto da Don Bosco per le consacrate destinate a portare nel mondo femminile il suo Metodo Educativo). Con la loro crescita, si poterono iniziare altre attività, tra cui una scuola serale di Lavoro e un piccolo "oratorio" festivo per le bambine e le ragazze del vicinato, compresa la zona del Portello.

Nel 1915 ci fu una battuta d'arresto per la chiusura anticipata delle scuole a causa della guerra. Molte suore furono chiamate a prestare la loro opera negli ospedali militari, specie dopo i bombardamenti sulla città dell'aprile 1916. Ma, appena finita la guerra, il "Don Bosco" si riempì nuovamente di gioventù. Le oratoriane nel 1920 erano 195, le convittrici una settantina.

In seguito fu acquistato un altro stabile confinante, la "Casa di Cura Bassini", che portò all'apertura di un doposcuola e del "Giardino d'infanzia". come, allora era

chiamata la Scuola materna, che riprese a funzionare dopo una forzata chiusura, dal marzo all'ottobre del 1921, per un intoppo burocratico. Il 1921 è definito dalla Cronaca "anno penoso per la carestia, manca il pane e supplisce la polenta", ma lo spirito di famiglia e di collaborazione, proprio dell'ambiente salesiano, aiuta sempre a superare le difficoltà.

Nel 1922 si dà avvio alla Scuola Elementare. Fino ad allora anche le bambine delle elementari erano accompagnate alla scuola pubblica. Negli anni seguenti si porta a compimento anche il progetto di un teatrino, al posto di un maneggio lungo il Bacchiglione, e di una Cappella, che sarà benedetta nel 1926. Negli stessi anni matura la necessità di abbattere le prime casette, per costruire un edificio scolastico più funzionale, con annesso educandato per le studentesse interne. I lavori saranno ultimati nel 1931.

Nel 1930 le salesiane avevano dato avvio alla Scuola Media, alla Scuola di Musica e alla Scuola Magistrale di Metodo per la preparazione delle "maestre d'infanzia"; l'Istituto Magistrale, per la preparazione delle Maestre di Scuola Elementare, vedrà invece il suo inizio più tardi, nel 1936, dopo aver predisposto un corpo docente con tutti i riconoscimenti ministeriali e professionali all'altezza del compito.

Nel 1939 termina l'attività del semplice "pensionato". Ormai le studentesse provenienti dal Cadore e dalla zona pedemontana, ma anche da paesi delle province venete, dove un tempo non esistevano le scuole Medie, e tanto meno le Superiori, potevano valersi dei servizi scolastici del collegio. Resta attivo l'educandato, che accoglie chi prosegue gli studi.

L'oratorio vede intanto un aumento delle bambine e delle ragazze del vicinato che lo frequentano la domenica. Sono più di 300, divise in varie squadre, e si divertono con vari giochi e attività ricreative. Viene creata anche una compagnia teatrale, con recite quasi settimanali, in alternanza con spettacoli cinematografici. Si cura naturalmente anche l'aspetto formativo con l'istruzione religiosa e civile.

Con lo scoppio del secondo conflitto mondiale tutte le iniziative subiscono una nuova battuta d'arresto. La parte dell'Istituto, denominata "Casa Bassini", viene



occupata dalla Croce Rossa; le suore sono nuovamente chiamate a donare la loro assistenza negli ospedali militari. Nel 1943, con la nascita della Repubblica di Salò, vengono addirittura alloggiati una ventina di "impiegati ministeriali". Iniziano nel dicembre anche i devastanti bombardamenti alleati, e il 30 di quel mese anche l'Istituto "Don Bosco" viene colpito. La Scuola Media viene allora trasferita ad Asiago, mentre le suore che restano a Padova si prodigano nelle Cucine Sociali, aperte ai padovani rimasti senza casa, con un servizio che raggiunge anche le novecento persone.

Il 28 aprile del 1945 un gruppo di partigiani, inseguiti dai repubblicani, salendo dal Bacchiglione, si rifugia nel cortile dell'Istituto, dove avviene "uno scontro a fuoco furibondo", che terrorizza le poche suore e ragazze rimaste, tanto da dover abbandonare l'edificio e a chiedere ospitalità per la notte presso la Casa delle Suore di

Fig. 1. 1922 - Le pensionanti sono più di 60 e frequentano la scuola pubblica. Il "Don Bosco" è ancora "Convitto per Normaliste"

Fig. 2. Padova - Convitto per Normaliste "Don Bosco" 1920 (la foto più antica). La ginnastica 100 anni fa!

Maria Bambina. Il giorno dopo allestiranno una mensa anche per i partigiani!

Gli anni del dopoguerra sono difficili, ma non manca la ferrea volontà di reagire e ricostruire, dimenticare e ricominciare. Fin dal 1945 era giunto da Roma il riconoscimento Legale del "Liceo Magistrale". Nel 1949 continua a funzionare la mensa per i poveri accanto alle altre attività scolastiche, riprese con ottimismo e fiducia e sempre più partecipate. Le "educande" sono più di 100 e le semiconvittrici 180, gli alunni esterni, dalla scuola materna alle superiori, circa 700. Da segnalare, nel 1951, l'intervento a favore delle popolazioni alluvionate del Polesine. La Cronaca registra in proposito che "si cerca di accogliere molti alluvionati e di inserire nella scuola e nei lavori quanti più possibile".

Negli anni cinquanta le varie attività formative vanno via via ampliandosi. Le suore insegnanti partecipano a corsi di aggiornamento, si organizzano raduni e conferenze per le mamme, si intensifica la collaborazione tra scuola e famiglie, si partecipa alle iniziative della società civile e della diocesi. Nel 1954, 'Anno Mariano', l'istituto è presente con altre 600 parrocchie al Congresso Mariano. La nuova direttrice e preside della Scuola, suor Rita Mazza, entusiasma con proposte culturali ed educative le allieve e le oratoriane, tanto che una decina di esse faranno domanda di consacrarsi all'educazione della gioventù. Si svolgono regolarmente, secondo un calendario prefissato, incontri formativi, conferenze, esercizi spirituali per alunne, ex-allieve, genitori, cooperatori salesiani e altre associazioni.

Negli anni sessanta, con la crescita delle allieve esterne ed interne e l'espansione dell'ospedale nelle vicinanze dell'istituto, si comincia a ventilare la possibilità di trovare un'area più spaziosa e più adatta in cui trasferire ed ampliare scuole, laboratori, impianti sportivi e ricreativi. Dopo varie vicissitudini per ottenere permessi e, soprattutto, fondi e prestiti, dopo innumerevoli viaggi a Roma dell'infaticabile suor Annetta Uri, il "nuovo don Bosco" verrà costruito in via Scardeone, poi divenuta via S. Camillo. Già nel settembre 1966 vi si trasferisce la comunità delle suore, rendendo possibile all'Istituto Magistrale l'avvio dell'anno scolastico nelle nuove



aule. L'inaugurazione ufficiale avverrà con un primo completamento dei lavori, ossia il 19 ottobre del 1969, alla presenza del vescovo Bortignon, del ministro Gui, del sindaco Crescente, degli assessori Viscidi e Zanovello, che restano ammirati "per la grandiosità, bellezza e modernità del nuovo edificio".

Nella nuova sede tutto è funzionale e rispondente alle esigenze di una scuola che cammina con il suo tempo. Richiesto dall'attualità è anche un Centro d'orientamento, con consulenza socio-psico-pedagogica, sempre a disposizione di famiglie e alunni, specie alla conclusione delle medie inferiori, per la scelta degli indirizzi di scuola superiore, e del liceo per la scelta delle Facoltà universitarie. Il Centro comincia la sua attività nel gennaio del 1972. Nel gennaio 1975 verrà inaugurata una nuova, grande palestra regolamentare per partite di basket e di pallavolo, che sarà messa anche a disposizione del quartiere e della città. Ad essa si aggiungerà, nell'anno seguente, la pista esterna del pattinaggio. Così, sul finire degli anni '70, tutti gli sport potranno essere praticati nella palestra "Don Bosco", che ha il suo ingresso

Fig. 3. Il vecchio "Don Bosco" di Via S. Massimo, 10, costruito nel 1931, sede dell'Istituto fino al 1966.

da via Forcellini. Va ricordato che gli atleti della Polisportiva Giovanile Salesiana si piegheranno sempre con onore anche agli incontri sportivi nazionali.

Gli anni '80 vedranno l'estinzione dell'Istituto magistrale femminile e l'approvazione, da parte del Ministero, della Sperimentazione del nuovo liceo, con quattro indirizzi e iscrizioni aperte anche alla popolazione maschile a partire dall'anno scolastico 1987-88! Si accompagnano alle novità scolastiche altre iniziative culturali, quali il Cineforum, i corsi di educazione sessuale, le lezioni sull'A.I.D.S., i viaggi di studio all'estero. La messa a norma dell'Aula Magna, che fungerà anche da salone per il cinema e il teatro, offrirà uno spazio ricreativo a disposizione anche di manifestazioni civili e perfino militari.

È difficile anche solo enumerare le varie realtà alle quali l'Istituto ha dato vita. Ferma restando la finalità spiccatamente educativa, rivolta anche ai genitori e ai formatori, col mutare dei tempi, le diverse attività hanno subito parecchi cambiamenti. L'antico Oratorio si era trasformato in Centro giovanile, articolandosi a sua volta nei diversi indirizzi culturali e sportivi. Sono cambiati attrezzature, ambienti, modo di fare scuola e di rapportarsi con i giovani. L'istituto magistrale è diventato liceo, ora con gli indirizzi imposti dall'ultimo Decreto ministeriale. È cambiata perfino la divisa delle suore (e non metto a confronto gli orribili mutandoni neri che usavamo negli anni '50 per la ginnastica, con le aderenti tute superelastizzate dei nostri giorni!). Ma ciò che non è cambiato, e ci auguriamo non cambi, è lo spirito di San Giovanni Bosco, grande educatore, che amava veramente i giovani e sapeva trasformare, anche i più "discoli", in "onesti cittadini e buoni cristiani", ripetendo spesso: "Basta che siate giovani perché io vi ami molto", e "nessuno è così cattivo, che un buon educatore non sappia aprire al dialogo ...". Non è cambiata l'atmosfera di serenità, anzi di allegria, non è cambiato lo spirito di famiglia che caratterizza le case salesiane.

Non è cambiato da parte di tutti gli educatori salesiani (ora anche molti laici fanno parte del collegio dei docenti) l'impegno non solo di istruire, riempiendo di nozioni i cervelli, ma soprattutto di "for-



mare", lavorando instancabilmente, con passione e con amore, per la crescita di tutta la persona, consci che la società di domani sarà migliore solo se avremo educato la gioventù ai valori veri dell'onestà, del rispetto, del senso del dovere e del sacrificio. Ottimismo, fiducia nelle infinite risorse dei giovani, dialogo e preparazione seria, con la certezza di un aiuto che viene da Dio sono l'eredità che don Bosco, "maestro e padre della gioventù", ha lasciato ai suoi figli, impegnati nella sfida educativa del terzo millennio. □

N.B. Tutte le notizie di questa breve cronologia sono state dedotte dai cento quaderni, quasi tutti manoscritti, della "Cronaca della Casa", che le Suore Salesiane, dal 1911, stilano quasi giorno per giorno e anno per anno.

Fig. 4. Laboratorio di chimica. Album 1988-90.

Fig. 5. Il nuovo "Don Bosco" - dal 1966 - ora in Via S. Camillo, 4.

Per un pugno di dollari: no alle trivelle in Bassa Padovana

di
Francesco Vetri
Giovanni
Endrizzi

Incombe sulla pianura veneta la minaccia di estrazioni di petrolio e gas che stravolgerebbero l'assetto naturale dei suoli, delle acque, della produzione agricola, ad esclusivo vantaggio delle multinazionali petrolifere.

AleAnna Resources LLC è una petrolifera texana con interessi in Italia, dalla Basilicata al Veneto. Ad agosto 2010, sul tavolo della Regione Veneto sono arrivate due sue istanze di ricerca idrocarburi, finalizzata all'estrazione di petrolio e gas in una vasta area a cavallo dell'Adige e del Po, quasi 100 comuni coinvolti, di cui 23 nella sola Bassa Padovana, e altri ancora fino alle soglie di Venezia. Il fatto che si estragga petrolio potrebbe sembrare una buona notizia, ma purtroppo non è così, anzi: l'estrazione di idrocarburi a cui AleAnna mira, in un territorio come il nostro avrebbe conseguenze devastanti sull'aria, sul suolo e sul sottosuolo.

L'aria.

Il petrolio presente nel sottosuolo italiano viene definito in gergo tecnico "pesante" e "amaro", presenta cioè molecole molto lunghe, ed è ricco di zolfo; è melmoso e corrosivo, trasportarlo con oleodotti è difficile ed antieconomico, perciò deve essere lavorato sul posto in una vera e propria raffineria, prevista dal progetto di Aleanna. Anche il gas naturale presenta impurità (soprattutto acido solfidrico), che vengono trattate e bruciate in particolari impianti, detti "desolforatori"; la combustione non è però totale, una quota importante finisce inevitabilmente nell'aria dove genera il caratteristico odore di uova marce. Il principale problema riguarda tuttavia la salute, poiché si tratta di un agente sicuramente cancerogeno. La soglia olfattiva di riconoscimento (in cui il 50% degli esseri umani può percepire il caratteristico odore di uova marce) è di 0,0047 ppm (parti per milione); I limiti di legge fuori dal perimetro di stabilimenti industriali sono 15 volte superiori come valore di punta (0,07 ppm)

e oltre 6 volte (0,03 ppm) come media nelle 24 ore.

Il suolo

Nella perforazione vengono utilizzati in grande quantità fluidi coadiuvanti, molto tossici, difficili e costosi da smaltire (il 10% dei costi totali); capita con una certa frequenza che una quantità venga "accidentalmente" sversata e inquinare in modo permanente aree estese. Fatti simili sono stati rilevati in Basilicata, dove per anni gli agricoltori hanno continuato ignari a coltivare e consumare i loro prodotti. I terreni contaminati sono ora delimitati e inibiti, sono stati esposti cartelli di avviso, in attesa di una bonifica costosa e dai tempi non calcolabili.

Il sottosuolo

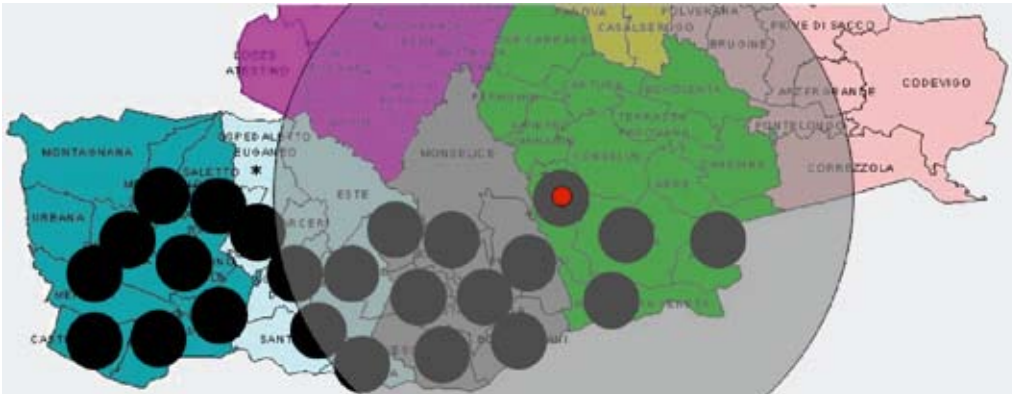
I giacimenti italiani sono molto profondi, a 3-4.000 metri di profondità, anche 5.000, perciò la perforazione attraversa molti strati, comprese le falde acquifere, e non si possono escludere contaminazioni.

In Val D'Agri, un tempo pregiato distretto agricolo, sostanze tossiche tipiche dei cantieri di estrazione sono finite nei bacini idrici; si registrano morie di piante da frutto, contaminazioni di frutta, verdura, animali, e sono stati reperiti idrocarburi perfino nel miele delle api.

Infine, in corrispondenza con l'apertura dei pozzi si è avuta una impennata dei nuovi casi di tumore.

L'economia

Ci sono ampi motivi per rigettare questi progetti anche sul piano economico. Questa è stata la parte più difficile, almeno in certi settori della politica, da spiegare: "perché il petrolio non è un affare". Molti anziani ricordano i disastri ecologici ed economi-



ci causati in Polesine dalle estrazioni ENI nel dopoguerra. Ma le nuove generazioni e, spiace dirlo, diversi politici, accolgono talvolta la notizia come fosse la notifica di una ricca eredità. In realtà gli utili vanno in gran parte all'estero. Le imposte minerarie italiane per gli idrocarburi arrivano al massimo al 10%, quando nel terzo mondo non si scende sotto il 30%, in Norvegia si supera l'80%, la Libia arriva al 90%. In Italia, peraltro, i primi 800 barili al giorno sono esentasse; del poco che rimane una parte va allo Stato, un'altra alla Regione, infine alle amministrazioni comunali: si parla di poche migliaia di euro per comune.

Anche in termini di occupazione, il bilancio è irrisorio; in Basilicata, che ospita il distretto petrolifero di gran lunga più importante d'Italia, non si sono visti i benefici economici e occupazionali promessi. L'affare c'è dunque per le società petrolifere che vedono nell'Italia un bocconcino, e l'aumento del prezzo del petrolio stimola ulteriormente gli appetiti.

Nel 2006 si proposero Northsun Italia S.p.A. e Petrorep Italiana S.p.A. con il progetto "Sabbioni", che venne bocciato per il pericolo di "...variazioni dell'assetto altimetrico del territorio ... con possibili allagamenti delle aree, risalite del cuneo salino lungo i corsi d'acqua, con compromissione delle colture, deposizione di sedimenti lungo i fiumi già pensili, modifiche della linea di costa per variazioni di apporto dei sedimenti".

Ora ci sta provando AleAnna Resources, e dobbiamo evitare che per poche migliaia di euro di entrate aggiuntive i nostri amministratori siano tentati di accettare. Dispiace sospettare, si fa peccato, ma in tempi di crisi con quei soldi si potrebbe finanziare qualche bella opera per ingraziarsi l'elettorato e, una volta puntato a incarichi più alti

e meglio retribuiti, lasciare le conseguenze alle generazioni future.

A rimetterci sarebbe l'economia agricola, in una zona, la Bassa Padovana, con peculiarità che poche regioni hanno in Italia, per qualità dei terreni e disponibilità di acqua. Che dire poi del mercato turistico e agrituristico nelle zone dei Colli Euganei, del Delta del Po, di Chioggia e Venezia? A rimetterci sarebbero anche le famiglie padovane, che vedrebbero crollare il valore immobiliare della case acquistate con sacrifici, e che rappresentano un capitale di sicurezza importante anche per le generazioni future.

Infine ci sono costi anche per l'industria e l'artigianato. Abbiamo visto le conseguenze della recente alluvione del 7 novembre. Un fatto eccezionale a detta di alcuni politici, ma replicato dalla nuova esondazione del Bacchiglione pochi giorni dopo e da nuovi allarmi ancora a primavera. Le opere di sicurezza idraulica vengono rimandate sine die (già si parla di limitare la portata dell'idrovia Padova-Mare o rinunciarci totalmente per costruire una camionabile a pedaggio): vogliamo forse peggiorare ancora la situazione con l'estrazione di gas e petrolio?

Cosa avverrebbe in seguito all'abbassamento anche di un solo metro in zone tanto sensibili? Che impatto avrebbe la perforazione a Chioggia (inclusa nell'istanza!) sulla laguna Veneta e Venezia? Che impatto avrebbe sui miliardi di euro spesi per il già controverso "Mose"? Chi pagherebbe per tutto questo?

AleAnna Resources ha un capitale sociale di 200.000 dollari, al cambio circa 170.000 euro: qui ci compriamo a malapena un appartamento...

Comuni padovani interessati dai progetti di ricerca-estrazione: le aree nere indicano una ipotesi di impatto ambientale limitata ad un raggio di 3 Km; in letteratura sono documentati fenomeni di subsidenza fino a 30 km e oltre, corrispondenti all'area grigia.



Primo piano

**MELCHIORRE
CESAROTTI
IN OCCASIONE
DEI DUECENTO ANNI
DALLA MORTE
(1808-2008)**

Il bicentenario della morte di Melchiorre Cesarotti, al di là del doveroso ricordo celebrativo di uno dei più originali e interessanti intellettuali del nostro secondo Settecento (e dicendo “nostro” intendendo tanto padovano quanto italiano), è stato una proficua occasione per riprendere gli studi sulla sua complessa opera che si è manifestata in campi assai diversi, consegnandoci una figura di filosofo-poeta-traduttore di statura europea. Tra le molte iniziative che hanno avuto luogo segnaliamo in quest’occasione alcuni frutti editoriali che ci permettono di ripercorrere, se non tutti, certo alcuni aspetti rilevanti della personalità del Cesarotti.

Prendiamo avvio dalla nuova edizione di quattro opere dell’abate padovano, tre scritti saggistici tra i suoi più notevoli e un’opera minore per mole, ma non per interesse. Le prime tre

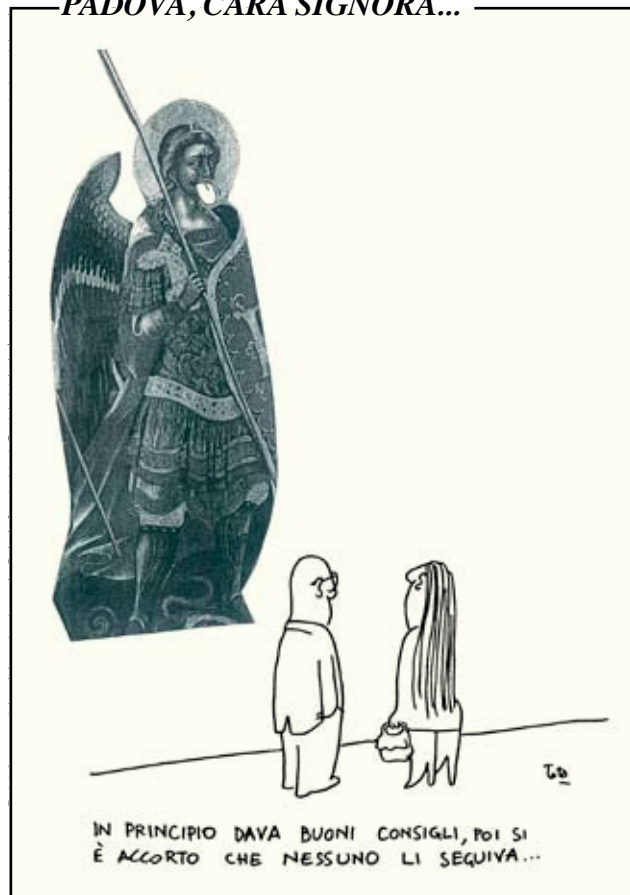


sono il *Ragionamento sopra l’origine e i progressi dell’arte poetica* e il *Ragionamento sopra il diletto della tragedia* (raccolti entrambi nel volume *Sulla tragedia e sulla poesia*, a cura di Fabio Finotti, Marsilio, Venezia 2010, pp. 253) e il *Saggio sulla filosofia del*

gusto per la cura di Romana Bassi (Marsilio, Venezia 2010, pp. 116); la quarta opera è la *Lettera d’un Padovano al celebre signor abate Denina* a cura di Giorgio Ronconi (Marsilio, Venezia 2010, pp. 111).

I due *Ragionamenti*, che accompagnano la traduzione di alcune tragedie di Voltaire e che vennero pubblicati nel 1762, l’anno prima della impresa dell’*Ossian*, vanno letti non solo in riferimento agli specifici temi affrontati, ma in relazione al più ambito dibattito culturale che avveniva allora in Europa, di cui Cesarotti diviene in Italia la voce più chiara e matura. Lo sfondo è costituito dalla ripresa del confronto tra antichi e moderni, innervato dal pensiero illuministico che poneva l’esigenza di un rinnovamento delle lettere in nome di una maggiore libertà dalle regole tradizionali. Solo tenendo conto della ampiezza e della profondità di questo dibattito è possibile cogliere la serietà della posizione di Cesarotti. Infatti il discorso di Cesarotti sull’arte scaturisce da un fitto reticolo di riferimenti filosofici ed estetici, da Francis Bacon, autore ben presente al padovano, e da Blaise Pascal ai più vicini Condorcet, Voltaire e Rousseau. D’altro canto il *Ragionamento sopra l’origine e i progressi dell’arte poetica* presenta già nel titolo, come indica Fabio Finotti nella sua puntuale Introduzione, due concetti cardini del pensiero illuministico: quello di progresso, che implica, assieme e in ragione dell’idea di perfezionamento dell’umanità, anche la critica della tradizione, e quello di origine, quale punto di ritorno alla forza creatrice della natura, contemplando, ancora una volta, il rifiuto dei vincoli della tradizione. Il ritorno all’origine si caratterizza come il ricupero della natura nella sua primigenia forza creatrice. Ne deriva anche per il Cesarotti che richiamarsi all’origine nell’arte non significa più, o almeno non soltanto il rispetto per la grandezza degli antichi, secondo gli stilemi di un ormai sterile classicismo, quanto piuttosto la scoperta del libero atto creativo dell’arte. Basti leggere a

—PADOVA, CARA SIGNORA...



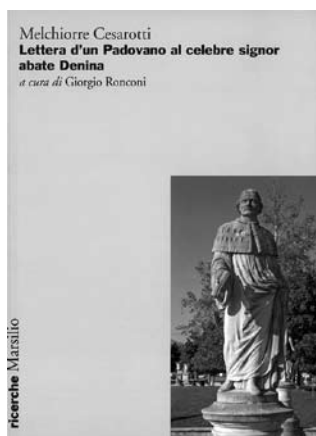
questo proposito il folgorante avvio del *Ragionamento sopra l’origine e i progressi dell’arte poetica*: “Tutte le arti, le quali al bisogno o al piacere degli uomini si riferiscono, germogliano dalla radice d’una potenza o facoltà naturale atta a produrle e perfezionarle”. L’individuazione di una “facoltà naturale” quale scaturigine dell’arte ci avvicina a una concezione romantica dell’arte, per quanto vada sempre sottolineato come tale concezione si basi in Cesarotti e nei suoi contemporanei su una cultura illuministica. L’applicazione geniale di questo principio sarà la traduzione cesarottiana dell’*Ossian*, vero esempio di arte primitiva e naturale.

Non meno importante, per quanto breve, è il *Saggio sulla filosofia del gusto*, scritto per essere recitato in una adunanza dell’Accademia dell’Arcadia a Roma nel 1784 (davanti a un ritratto dello stesso Cesarotti) e pubblicato sempre a Roma nel 1785. I principi este-



coscritto alle *humanae litterae* e neppure resta compreso entro la sfera delle belle arti”, ma si estende anche all’ambito morale.

Ha un carattere diverso dagli scritti precedenti la *Lettera d’un Padovano al celebre signor abate Denina*, composta nel 1796. Con questo scritto Cesarotti mostra un sentito interesse per gli avvenimenti che toccano la sua città: ora il suo intervento si mantiene ancora entro un ambito sostanzialmente letterario o, tutt’al più, culturale, ma di lì a poco tempo Cesarotti si ritroverà in prima linea anche nella vita politica padovana durante la intensa esperienza democratica dell’anno successivo. La *Lettera* fu scritta in risposta a un discorso che il piemontese abate Denina aveva tenuto nel 1793 all’Accademia di Berlino, esprimendo giudizi assai poco lusinghieri su Padova, città che, a parte ben poche eccezioni, non aveva saputo produrre spiri di un



qualche rilievo. Cesarotti respinge le accuse elencando i grandi uomini d’arme, gli artisti e i letterati che hanno fatto e fanno grande Padova. Giorgio Ronconi nell’Introduzione, ripercorrendo il ragionamento di Cesarotti, individua le fonti utilizzate dallo scrittore per la sua orgogliosa difesa. Ronconi segue anche le conseguenze della polemica: Denina, peccato, non lasciò cadere il punto, accusando lo stesso Cesarotti di tentennamenti di fronte ai cambiamenti di regime avvenuti dopo il 1797 e di cedimento di fronte a Napoleone. Cesarotti a sua volta si difenderà con la constatazione dei limiti della nuova stagione politica, ma, come scrive Ronconi, “conservando integra la propria libertà interiore, affermata con l’orgoglio di chi si sentiva erede di una tradizione di civiltà fondata su solidi valori culturali ed etici”.

Mirco Zago

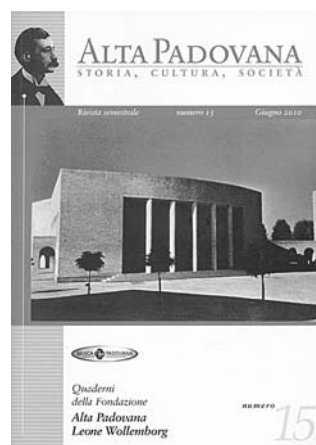
Biblioteca

ALTA PADOVANA
n. 15 e 16 (giugno e dicembre 2010)

La bella rivista diretta da Ruggiero Marconato ha ospitato anche nei due fascicoli della annata 2010 saggi di ottima qualità, nel segno delle ricerche di storia, cultura e società che la caratterizza. Sono ospiti di entrambi i numeri gli interventi di Brunello Gentile sulle vicende del teatro comunale di Vigonza, importante esempio di architettura futurista realizzato da Quirino De Giorgio, di recente recuperato dopo decenni di rovinoso abbandono, e le interessanti proposte di Paolo Brentel e di Bruno Caon, impegnati a dimostrare la paternità mantegnesca di due affreschi: il primo – vedi saggio nel n. 15 – presenta la Vergine col Bambino tra i santi Sebastiano e Rocco e si conserva in una chiesuola di San Giorgio in Brenta (è datato 1444: quando il maestro, tredicenne, lavorava nella bottega dello Squarcione); il secondo, pure raffigurante una Madonna con Bambino,

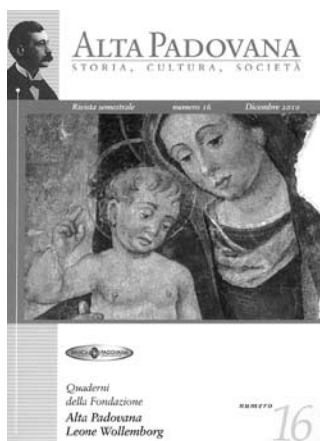
si conserva sulla parete del Palazzo pretorio di Cittadella, non distante da un’opera di analogo soggetto attribuita allo stesso Squarcione.

Il fascicolo 15 contiene inoltre i saggi di Paolo Miotto riguardanti vicende di eretici e inquisitori nell’alta padovana durante il basso medioevo, con una rassegna sulla distribuzione geografica dell’attività inquisitoria; di Mario Valentini sulla conformazione del bacino del Brenta e l’utilizzo delle risorse idriche; di Alberto Golin, che si occupa di processi ottocenteschi intrattenendosi sulle testimonianze di un omicidio avvenuto durante una rissa a Pozzoleone; di Franco De Checchi sulla storia e la dif-



fusione della cartolina illustrata, con immagini d’epoca che hanno per soggetto vedute di Cadoneghe e di Mejaniga. Nell’articolo di apertura Furio Gallina conclude la sua ricerca sulla storia della ferrovia Ostiglia-Treviso, da linea militare a percorso ciclopedonale.

Il fascicolo successivo si apre con un commosso e incisivo ritratto che Elda Martellozzo Forin dedica allo storico padovano Sante Bortolami, scomparso prematuramente nel novembre scorso, accompagnato da una compiuta bibliografia delle numerose pubblicazioni compilata da Ruggiero Marconato. Seguono i saggi di Furio Gallina sul toponimo di Campanigalli, “colmello” di Campodarsego, legato alla coltivazione del panico, rivisitando la diffusione della pianta a partire dal mondo antico, e di Paolo Miotto,



che si trattiene sulla Grande Guerra a San Martino di Lupari, pubblicando una serie di documenti tra cui gli elenchi dei residenti nel Comune caduti e di quanti vennero ricoverati nei vari ospedali per eventi bellici, sulla base della minuziosa documentazione redatta all'epoca dall'Ufficio comunale. Il fascicolo presenta alla fine una serie di recensioni a pubblicazioni di Alda Michieletto, Bruno Stocco, Lucio Panozzo e Guerrino Citton, che presentano anche interessi locali.

Giorgio Ronconi

**CRISTINA SARTORI
PADRE PLACIDO
CORTESE
Collana "I testimoni"**

Il Messaggero, Padova 2010, pp. 133.

È uscito di recente per i tipi del Messaggero di Padova, un bel libro, conciso ma preciso nei suoi documenti e nelle sue riflessioni, firmato da Cristina Sartori, che aggiunge ulteriori squarci di luce alla eroica vicenda di Padre Placido Cortese, il frate conventuale della Basilica antoniana che, animato da un profondo senso altruistico, istituì una autentica rete di "salvataggio" di persone variamente perseguitate dai nazisti e dai fascisti durante l'ultima guerra mondiale fino a pagare il profondo senso di carità cristiana e di spirito fraterno verso chiunque fosse vittima di violenza e soprusi con la tortura e un'orrenda fine nelle prigioni delle SS che occupa-

vano Trieste. I dati per così dire nuovi, sono le testimonianze, raccolte dall'autrice dell'opera, di un consistente numero di collaboratori del religioso che affrontarono insieme a lui i più gravi rischi e che sono sopravvissuti.

Tra la fine del 1943 e il 1944, quindi al culmine del secondo conflitto mondiale, a Padova furono centinaia le persone messe in salvo grazie appunto alla rete di solidarietà coordinata dal frate del Minori conventuali padre Placido Cortese. Fin dall'inizio della guerra, il francescano della Basilica del Santo fu "sostegno" per molti prigionieri dei nazi-fascisti, per internati sloveni e croati, sottrasse dalla deportazione con abili contatti segreti tanti ebrei e poi militari angloamericani catturati dai tedeschi. Alla fine, la "generosa e rischiosissima congiura" per la salvezza di innumerevoli fratelli Padre Placido la pagò con la vita. Fu tradito e scomparve nel nulla dopo essere stato sequestrato dalla Gestapo sul sagrato della Basilica la mattina dell'8 ottobre 1944. Passò mezzo secolo da allora senza che si avessero informazioni precise sulla sua sorte. Ma in tempi più recenti, preziose testimonianze di alcuni suoi collaboratori sopravvissuti consentirono di accertare l'epilogo della sua esistenza eroica con il martirio: Padre Cortese era stato torturato e ucciso a Trieste, nel famigerato bunker di via Oberdan, evidentemente per il suo assoluto silenzio sui nomi di quanti lo aiutarono a mettere in sicurezza tanti perseguitati, sui luoghi e le circostanze di quelle "operazioni di carità". E quasi certo che il suo corpo fu poi bruciato nella Risiera di San Sabba.

Fondamentali ricerche furono affidate a Padre Apollonio Tottoli affiancato dall'opera instancabile del giornalista Ivo Jevnikar, su preciso interessamento di Padre Vitale Bommarco pure lui nativo di Cherso, pure lui, come il confratello martire, divenuto direttore negli Anni Sessanta del "Messaggero di Sant'Antonio" quindi Ministro generale dell'Ordine e poi arcivescovo di Gorizia. Padre Bommarco sulla base della pubblicazione della bio-

grafia di P. Cortese a firma di P. Tottoli, in cui si tracciava il profilo preciso di un eroe vittima del nazismo, presentò richiesta di avvio della causa di beatificazione. Il prelado non aveva nascosto un severo giudizio sul silenzio dei primi decenni del dopoguerra sulla vita di questo martire della carità, definendolo un "grave peccato di omissione". Da queste iniziative dei primi anni Duemila nacque anche una seria "pubblicistica" sulla figura di P. Cortese, all'interno della quale vorremmo citare il bel libro di Paolo Damosso con disegni di Vico Calabrò intitolato "P. Placido Cortese-Il coraggio del silenzio".

La preziosa ricerca di Cristina Sartori viene a corredare il panorama documentale con i ricordi raccolti personalmente di alcuni tra i "collaboratori" di Padre Placido "all'epoca -scrive- giovani audaci, oggi, seppur canuti, ancora grandi testimoni di uno degli eventi più sconvolgenti del Novecento in terra veneta...". E non è poco aver attualizzato rapporti umani intensissimi negli anni terribili della feroce agonia del nazifascismo, e tuttavia illuminati da gesti di straordinario altruismo prodotti da uomini e donne (di cui si fanno nomi e cognomi) guidati da un uomo di Dio di straordinario coraggio. Forse tra qualche tempo, si parlerà di un santo.

Angelo Augello

**ANNIBALE BERTOLLO
FIGLIO DI
UN DIO QUALSIASI**

La Riflessione, Cagliari 2010, pp. 127.

È uno di quei libri che si leggono tutto d'un fiato grazie alla spontaneità e all'estrema scioltezza con cui vengono fatte sfilare, una dopo l'altra, le sedici storie che compongono il volumetto. Quasi indispensabile, per apprezzare a fondo la qualità narrativa di questi racconti, è avere una certa familiarità con il "colore" locale e con la mentalità ironica e a volte distaccata che la gente veneta sa sfoderare in alcuni momenti – belli o brutti che siano – della vita.

Chi ci ha creato? è l'episodio più divertente della raccolta. *Figlio di un dio qualsiasi* è il brano che più degli altri offre al lettore una serie di spunti filosofici e psicologici. *La donna che vede le anime* è il racconto più serio. *Semeiotica* il più satirico. *La carta assorbente di Tarzan* è il pezzo più nostalgico. Insomma, non ci si annoia.

Chi è dunque Annibale Bertollo? È un medico di Cittadella, studioso di psichiatria, "scoperto" come scrittore da Dino Durante junior, il padre del famoso *Strologo* e del *Dizionario italiano veneto*. Dino Durante non aveva esitato a pubblicare il primo libro di Bertollo, nel 1997: *Uno scherzo da prete*, per Flaviana editrice di Abano Terme. In quell'occasione Dino Durante aveva fatto osservare, nella breve introduzione al romanzo, come apparisse fluido e piacevolissimo lo stile di questo autore esordiente e come la sua prova letteraria si legasse alla migliore tradizione umoristica italiana. "*Con un fondo polemico, ma mai cattivo*" – precisava infine Durante.

Esattamente questa può essere considerata, ancora oggi, la "scheda artistica" dello scrittore Bertollo. Peccato che egli non si dimostri più generoso con il suo pubblico di estimatori e non produca più di quel tanto che ci è dato reperire fra i titoli in commercio. E peccato che un autore nostrano, così interessante e originale, debba rivolgersi a un editore della lontana Sardegna per vedere stampate e divulgate le sue opere.

Paolo Maggiolo

STEFANIA MASCARELLO
**IL REGALO DI NATALE
E ALTRI RACCONTI**

Edizioni La Gru, Padova 2010, pp. 32.

La Gru è una nuova casa editrice padovana che ha scelto, in tempi difficili, l'appassionante e spesso ingrato mestiere del libro. A pochi mesi dalla sua fondazione La Gru patavina ha già fatto stampare una dozzina di titoli: fatiche di narratori esordienti, ma anche saggi

e manuali di politica e di economia come il volume di Maurizio Mistri, *La crisi dell'integrazione europea e la Turchia* (2010), che capeggia la collana di ricerche universitarie "Libero pensiero".

Il debutto letterario di Stefania Mascarello consiste in tre brevi racconti riuniti in un volumetto in sedicesimo in cui a dominare sono l'ottimismo e i buoni sentimenti. Il tema conduttore delle tre semplici storie ideate dall'autrice è il rapporto di amicizia e di simpatia fra l'uomo e gli animali e, più esattamente, fra l'uomo e il mondo felino – gode in questi ultimi tempi di notevole successo. Ci conquistano la sua eleganza, il suo fascino, il suo spirito libero e indipendente. E sempre più facile, pertanto, trovare le immagini di splendidi gatti nelle riviste patinate, nelle agende e nei calendari. Per gli esemplari di razza le attenzioni non mancano; ad essi vengono sempre più spesso riservati programmi televisivi, spot pubblicitari e concorsi a premi.

Ma assai meno facile, e nettamente più scomodo, è occuparsi di gatti randagi, quelli che la sfortuna rende quotidianamente vittime di incidenti, oltre che della fame, del freddo e della solitudine. La fantasia e la sensibilità della scrittrice si sono esercitate in quest'ultima direzione, confezionando tre piccoli, edificanti episodi intitolati, rispettivamente: *Il regalo di Natale*, *Il gatto e il barbone*, *Rosalinda e Semolino*. Sono racconti a lieto fine perché dall'incontro fortuito fra un essere umano e un gattino in difficoltà tutto si risolve come si vorrebbe finissero sempre situazioni di questo genere: cioè con l'animaletto provvidenzialmente soccorso e una famiglia, o almeno una persona amica, disposta ad adottarlo. Sappiamo, purtroppo, che nella realtà questi miracoli non accadono tutti i giorni. Non sono molti coloro che sanno accettare la presenza degli animali. E ancora meno sono quelli che si accorgono delle loro sofferenze e di come – soprattutto i gatti randagi o abbandonati – siano a costretti a vivere in modo precario, a cercare rifu-

gio in zone quasi impossibili delle nostre città, in luoghi dove abbondano le insidie, i pericoli e i peggiori maltrattamenti ad opera di individui la cui malvagità non ha limiti.

Paolo Maggiolo

MARIA LUISA DANIELE

TOFFANIN

E CI SONO ANGELI

Tipografia Veneta - Editrice La Garangola, Padova 2011, pp. 87.

La mia lettura di *E ci sono angeli*, raccolta di versi di Maria Luisa Daniele Toffanin, pubblicata da La Garangola Editrice con la bella, duplice prefazione del prof. Mario Richter, ordinario di letteratura francese presso l'Università di Padova, e dell'Abate di Praglia, Norberto Villa, inizia dalle intense note critiche comunicate direttamente all'Autrice da letterati illustri, come Antonia Arslan; Giorgio Bárberi Squarotti; Antonio Daniele; Gianni Rescigno.

Sono commenti immediati, più o meno articolati, ma spontanei, nitidi e positivi, a cui si aggiungono le annotazioni di Lugaresi, Ruffilli, Nanni, De Stefani, e altri autori di grande risonanza che, come nelle analisi ispirate di Richter e di Villa, dilatano magistralmente gli orizzonti di lettura di queste riflessioni in versi, confermando una volta ancora la fortuna e le innegabili doti poetiche di un'autrice impegnata, colta e gentile, usa a cantare con sommessima passione i paesaggi e le stagioni, la storia e i protagonisti della vita che le scorre accanto mutevole e incalzante e le penetra, dolce e bruciante, nelle vene e nel cuore. Donna di forte sensibilità, la Daniele Toffanin è anche di temperamento risoluto: insieme all'Abate Norberto Villa, autore di versi (*La mia barca è una conchiglia*, *Come goccia di rugiada*) di fede umanissima, lungimirante e generosa, ha replicato tra le mura dell'Abbazia di Praglia i seminari di scrittura e lettura poetica che con successo aveva realizzato nelle scuole della Provincia, dando vita ad un "Cenacolo di Poesia" i

cui incontri cingono l'amato territorio veneto in una rete solidale di spiritualità.

Il volumetto illustrato da Milvia Bellinello Romano (così suggestive, a pag. 25, le piccole coppie di ali – i bimbi mai nati – che s'involano lievi nel cielo...) contiene anche, in un'indovinata corrispondenza, le voci autentiche di infanzie violate provenienti da tutto il mondo: testimonianze dirette che non ci lasciano scampo, che ci chiedono ragione del nostra inerzia di spettatori globali. Intorno all'uomo, nel suo cuore confuso, *ci sono angeli*, angeli-custodi, *epifanie divine*: i bimbi, i nostri figli, innocenti testimoni – martiri, appunto, troppo spesso – e simboli della nostra tormentata umanità, piagata dalla colpa, soffocata dal dolore. Eppure capace di un sorriso, di uno sguardo, di una carezza di redenzione disegnata, secondo una prospettiva felicemente femminile, dall'ineesausta sensibilità poetica di Maria Luisa Toffanin, madre nonna tenera e partecipe, alla ricerca e alla custodia di ciò che di bello e di buono la pietà celeste riserba ancora agli uomini di buona volontà.

Luisa Scimemi

GIANPAOLO ROMANATO
**L'ITALIA DELLA
 VERGOGNA**
*nelle cronache di Adolfo
 Rossi (1857-1921)*

Regione del Veneto - Longo editore (Civiltà veneta nel mondo, 5), Ravenna 2010, p. 456.

L'operazione che Gianpaolo Romanato compie consegnandoci questo suo interessante lavoro è duplice: la riproposta di alcune relazioni pubblicate nel *Bollettino dell'emigrazione* (organo del 'Ministero degli affari esteri') fra il 1902 e il 1914 e la riscoperta dopo un lungo oblio del loro autore, tale Adolfo Rossi, personaggio che, per la sua storia e la sua sensibilità, fa di quelle relazioni dei documenti straordinari.

Adolfo Rossi è un figlio del Polesine, che nasce nel 1857 a Valdentro (località allora in comune di Fratta, ora di Lendinara) e, costretto dalla morte del padre ad

abbandonare gli studi prima di concludere il liceo, riesce ad arricchire la sua preparazione culturale dedicandosi appassionatamente alla lettura nelle ore notturne, e ad affinare le sue capacità di scrittura anche con i consigli e il sostegno di Alberto Mario, il celebre garibaldino che in età anziana ha potuto tornare nella natia Lendinara.

A meno di ventidue anni Rossi decide di imbarcarsi per l'America, dove mette piede già derubato di tutto e senza conoscere una parola d'inglese. Comincia così la sua conoscenza diretta della vita dell'emigrante, adattandosi a molti mestieri per vivere in quella città di New York dove "c'è quasi da vergognarsi di essere italiani". Alla fine del 1880, per una fortuita coincidenza, intraprende la strada del giornalismo diventando il primo redattore de 'Il Progresso italo-americano', giornale fondato allora e che sarà per oltre cento anni la voce più autorevole degli italiani negli States. Nel bagaglio che si porterà in Italia al suo ritorno dopo qualche anno ci sarà, oltre alla conoscenza dell'inglese, del francese, dello spagnolo, del portoghese, anche una maniera nuova di fare giornalismo che consisteva nell'"inseguire il fatto dove accade e come accade, ... senza abbellimenti retorici, senza aggettivi, senza intrusioni personali". È tra i primi a trasmettere il resoconto del fatto per telegrafo, in forma di "corrispondenza diretta", che non doveva essere rielaborata dalla redazione, ma dava al giornalista la responsabilità del testo che firmava. Si capisce facilmente come questa 'maniera americana' aiuti a svecchiare la tradizione retorica del giornalismo italiano e a trasformare il fare informazione cambiando il modo di fare il mestiere del giornalista. In una quindicina d'anni presta la sua collaborazione alle maggiori testate italiane ('Il secolo XIX', 'La Tribuna', 'Corriere della sera'), recandosi direttamente nei teatri di guerra, di epidemie, di terremoti, di sommovimenti popolari. Segue, ad esempio, a più riprese le avventure coloniali italiane in Africa, incorrendo anche

nell'espulsione dall'Eritrea alla vigilia della sconfitta di Adua per aver descritto con onestà, nelle corrispondenze al 'Corriere della sera', gli orrori e gli errori di una guerra selvaggia.

Una delle sue inchieste più famose è quella che conduce in Sicilia nel 1893, alla vigilia dei disordini dei Fasci siciliani. Percorre l'isola in treno, in diligenza, a cavallo, raggiungendo i più piccoli paesi e scendendo con i carusi nelle miniere. Va letta la descrizione crudamente veritiera, riportata da Romanato, delle condizioni in cui vivono questi "schiavi affamati", "la maggior parte ... istupiditi dai patimenti... lo sguardo come velato e spento, con le occhiaie livide".

Anche alla terra dov'era nato, una delle più povere d'Italia, Rossi dedica una serie di corrispondenze fra il 1899 e il 1901, che oggi costituiscono una pagina di storia incredibilmente vera. "*Pezo de cussi no la pol andar!*" è l'affermazione che egli raccoglie dal parroco di Villanova del Ghebbo, da 40 anni in quella comunità, dove "sono parecchi gli abitanti che conducono una vita a cui la morte sarebbe preferibile". Quel disagio generale "crebbe senza interruzione dopo il Sessantasei" (l'anno dell'annessione del Veneto all'Italia), spiega il parroco, che individua come primo rimedio per uscire da quella situazione "il disarmo graduale, che permetterebbe una grande diminuzione di imposte e lascerebbe alle famiglie le migliori braccia" (è evidente l'allusione agli effetti devastanti delle avventure coloniali).

Nel 1902, a quarantacinque anni, Rossi decide di abbandonare il mondo della carta stampata per entrare alle dipendenze del neonato *Commissariato generale dell'emigrazione*, accettando la sfida di diventarne ispettore viaggiante. A indurre a questa scelta era stato probabilmente il desiderio di poter influire nelle politiche di aiuto ai tanti connazionali, di cui egli aveva vissuto in prima persona i disagi, che in quegli anni si dirigevano in maniera massiccia verso tutti i cinque continenti.

Le sue ispezioni in Brasile (1902), in Sudafrica (1903), negli U.S.A. (1904), che produssero dettagliate e documentate relazioni integralmente pubblicate da Romanato, contribuiscono a cambiare la politica migratoria e a limitare in maniera duratura situazioni di sfruttamento, che imperversavano soprattutto per l'ignoranza e la mancanza di tutele da parte della madrepatria di quei miserabili quasi sempre analfabeti.

Nel 1908 Rossi, entrato nella carriera diplomatica, viene inviato come console a Denver nel Colorado. Da qui nel 1913 passa a reggere il Consolato di Rosario in Argentina, dove compie una minuziosa ispezione alle colonie italiane, di cui è riportata nel volume la puntuale relazione. Diventa, poi, Ministro plenipotenziario dapprima in Paraguay e, dal 1919, a Buenos Aires in Argentina dove nel 1921 lo coglie improvvisamente la morte.

I pochi cenni biografici possono far capire l'esteriorità delle vicende della sua vita, ma la lettura delle sue relazioni ci offre anche la sua interiorità, tenuta sempre coperta dall'esercizio del far cronaca, ma continuamente esplicitata dal modo in cui guarda, cerca, indaga, interroga, senza accontentarsi dei comodi semplicismi.

Rosetta Frison Segafredo

**ETTORE LUCCINI
L'ARTE, GLI ARTISTI
E L'ESPERIENZA
DEL POZZETTO
Opere del lascito Luccini
del Museo Civico
"L. Bailo" di Treviso.**

A cura di Virginia Baradel,
Comune di Padova 2010, pp.
127.

Dal 1956 al 1960 operò a Padova con risonanza nazionale un circolo culturale, che in ragione della sua prima sede, in via Nazario Sauro, già via del Pozzetto, si denominò "Circolo del Pozzetto".

A distanza di oltre mezzo secolo è sempre viva la memoria di quella originale operazione cittadina legata al suo fondatore, il professore Ettore Luccini del Liceo Tito



Livio, comunista, al quale da alcuni anni è intitolato un attivo centro studi e archivistico.

Il Pozzetto nacque nell'ambito della federazione del PCI di Padova con un contenuto innovativo e di rottura di varia attività didattica e culturale in settori delle arti figurative, della musica, delle scienze, con il tentativo di stabilire un dialogo con le forze intellettuali più aperte della città, nel nome della cultura.

È noto che "rivoluzionari conservatori" della federazione locale del PCI si opposero alle iniziative volte ad un aggiornamento di quanto di più avanzato e dirompente venisse offerto in quel momento, ritenendo che un circolo culturale avrebbe dovuto limitarsi ad una funzione educatrice nei termini di una cultura piana, facile, sempre adeguata alle possibilità di comprensione popolare.

La vita del Pozzetto finì di morte, diciamo, violenta, come capita tante volte ad istituzioni del genere, in un clima di incomprensione, di autocritica e di settarismo, peraltro contenuto dall'equilibrato intervento di Mario Alicata della sezione culturale nazionale del PCI.

Questo piccolo volume contiene nella sua prima metà contributi nella tavola rotonda sull'esperienza del Pozzetto curata da Virginia Baradel e nella successiva parte la riproduzione di 54 opere della collezione di Ettore Luccini donate dagli eredi al Museo Civico "L. Bailo" di Treviso, già presentate a Padova in una mostra

nell'ottobre 2010, organizzata in occasione del centenario del fondatore del Pozzetto nell'ambito delle iniziative del Comune di Padova denominate RAM.

Tono Zancanaro prevale con le sue opere, con altri autori: Luigi Bartolini, Carlo Conte, Renzo Biasion, Armando Pizzinato, Giuseppe Zigaina, Galeazzo Vignò, Alfredo Tosello, Ampelio Tettamanti, Sylvano Bussotti.

Virginia Baradel nel suo saggio *Se la verità a volte folgoreggia* ripercorre la storia del Pozzetto, analizzando la figura intellettuale di Luccini "collezionista d'affezione": "Egli guardava all'artista come soggetto, come umanità; nutriva affetto e ammirazione per quelle sensibilità non convenzionali che univano talento e intuizione ad uno stile di vita spontaneamente antiborghese".

Il dibattito al Pozzetto in tempi di crisi dello stalinismo viene avvertito con severa critica, "... ma anche di ritorno ad una prensile apertura ad ogni forma di creazione e impegno culturale purché eticamente fondata. Rifiore la curiosità, l'approccio dialettico, la problematicità che furono il cardine degli appuntamenti del Pozzetto".

Claudia Avventi in *Tono. Nel nero e nel bianco* ricorda le mostre di opere rappresentative, nel segno di un maturo realismo sociale, compiute nella Cina Popolare e in Sicilia a Capo d'Orlando, in un passaggio "da popolano schietto ad artista colto". "... sensibile non soltanto alla sfera familiare ma alla realtà sociale di sofferenze e di ingiustizie".

Laura Zattra ne *Il ciclo sulla musica d'avanguardia* al Circolo Pozzetto di Padova (1959) indaga sulle attività musicali con particolare riferimento alla eccezionale presenza di Mtzger, di Sylvano Bussotti, di Teresa Rampazzi, di Elio Peruzzi e di John Cage, allora conosciuto in Italia più per i funghi (aveva partecipato come micologo a "Lascia e raddoppia") che per la sua musica, accolta da un pubblico sconvolto e incredulo, in un ambiente padovano digiuno di quella sua musica innovatrice.

Questo volume richiama dunque opportunamente un

percorso culturale della città di Padova davvero eccezionale e tale da dover essere giustamente messo ancora in risalto.

Giuliano Lenci

Incontri

A PATRIZIA INVERNIZZI IL PRIMO PREMIO «ANTOLOGIA POETICA MARGUERITE YOURCENAR»

La poesia è la Formula Uno del linguaggio, unica voce letteraria senza tempo sapendo elevarsi al di sopra di esso e sopravvivergli. Ogni altro pur prezioso scritto o discorso legato al contingente, immerso nell'odierno e nei suoi soffi di vita fatalmente brevi, finisce precocemente rottamato nella discarica del silenzio.

Così, parola più parola meno (ma riproducendo fedelmente il concetto), si è espresso Luigi Cerantola, uno tra i più autorevoli drammaturghi contemporanei, docente a Tokyo, in un recente colloquio ai margini del Premio biennale di poesia dedicato a Diego Valeri promosso dalla città di Piove di Sacco.

Poesia: eterno incanto di parole come gocce d'acqua che riescono non di rado a suggerirti estensivamente sconfinati oceani, se appena appena ne diventi ascoltatore complice e pure un po' amante. Parole come gocce che ti consentono di intuire paesaggi dell'anima prima inimmaginati pur rimanendo sospese nella loro liquida bolla delicata e sottile. Se vuoi, ancora, un mucchietto di parole messe in fila abilmente per evocarti visioni interiori fascinose senza disvelarne i contorni. Perché questi li vorrai scoprire tu in un approccio intimo, magari più volte ripetuto.

Patrizia Invernizzi conosce bene questa magia da quando è entrata nel novero delle vestali che attorniano la Musa poetica caricandosi di un fardello letterario e spirituale gratificante quanto esigente. Essa entra ora come vincitrice del primo Premio "Antologia Marguerite Yourcenar" con la composizione "Bianca danza", inserita nel volume intitolato *Giorni*

incerti. Un seguito corposo di altre due raccolte distanti pochi lustri *Inversione di rotta* e *Pavimento di stelle*.

I "giorni incerti", che hanno suggerito il titolo della raccolta, sono poeticamente ma severamente motivati. In alcuni versi, ti colpiscono parole certo più fulminanti di quelle grige dei saggi eruditi sugli squilibri tra i potenti e gli emarginati nell'epoca in cui sono stati globalizzati soprattutto gli egoismi. "Gli imbonitori - scrive Patrizia - dicono che tutti possiamo salire sull'albero della cucina, ma c'è chi parte dalla nuda terra e chi dai rami frondosi". E più avanti: "Tutto dipende da te, volere è potere... si divertono a gonfiarti di illusioni, ma c'è chi tra le mani ha stretto ben poco, parla solo lo slang e conosce si e no mille parole, per la Bocconi tre lingue sono poche..." C'è compassione per le folle di coloro "che non possono" e condanna irrevocabile per i farisei del potere.

Verrebbe, in conclusione, una gran voglia di esemplificare ulteriormente. Ma la misura è d'obbligo dentro lo spazio di una nota introduttiva. Ci sono, complessivamente, una poesia sicuramente salita di quota e una arricchita sensibilità culturale. Lo dice a chiare lettere una brevissima composizione intitolata "Mattino d'inverno": "Cuore freddo,/ pensieri gelati,/ finestra sul giardino d'inverno,/ una rosa tardiva/ sullo stelo esile/ viva come il cuore di un pettirosso/ scalda la mia giornata".

Angelo Augello

Mostre

RENZO FORESE Frammenti tecnologici in campiture astratte

La Saletta degli Incontri della Libreria Draghi, Padova 18 marzo - 5 aprile 2011.

Mostra d'Arte postuma quella di Renzo Forese allestita nella "Saletta degli incontri della libreria Draghi" di Padova, poiché l'artista è mancato qualche mese prima di poterla mettere a punto.

Così i suoi estimatori hanno avuto modo di ammirare anche i suoi ultimi lavori e apprezzare una volta di più



la sua passione per l'arte figurativa e la sua valentia nell'esercitarla.

Una quindicina di lavori legati tra di loro da un filo conduttore di base costituito da forme geometrizzanti e da individuali colorazioni fatte in prevalenza di rossi, gialli, verdi, bianchi e soprattutto di forti bruni. Raffigurazioni di non facile impatto e, a prima vista, comprensione, ma di grande suggestione, sia per il carattere enigmatico degli assunti proposti sia per la fondamentale prerogativa di unicità. Forese, dipingendo, guardava al contingente, al reale, ma poi lo elaborava e lo trasformava a proprio piacimento, seguendo magari le chimere di fervida fantasia e i battiti del proprio cuore. E' perciò con tale spirito che si deve guardare i suoi lavori, cogliere il significato profondo delle sue narrazioni illustrative, delle tematiche iniziate alcune decine di anni fa e perseguite nel tempo arricchendole di continuo di migliori e di perfezionamento.

Ammirando le opere di quest'ultima rassegna di Forese è sembrato di cogliere qualcosa di diverso rispetto a quanto altre approntate in passato, qualcosa di statico, di immobile. Non certo però le ruote, gli ingranaggi di meccanismi in continuo mulinare, ma un'entità ben più importante, l'immobilità eterna del cuore stesso di colui che a quelle immagini con tanta abilità e bravura ha saputo conferire.

Paolo Tieto

TRACCE del passato nel presente

A. Wipperman, C. Matthias, R. Kocéa

Marijke studio, 15 aprile - 15 giugno 2011

La Scuola Superiore di Arte e Design di Halle ha sede nel Burg Giebichen-

stein, il castello della città. Alla sua guida si sono succedute le Artiste Renate Heinze e Dorothea Prühl.

Esse sono riuscite a orientare la Scuola di Halle, a partire dagli anni sessanta, verso un nuovo modo di concepire il gioiello. Nelle loro opere e in quelle dei loro allievi vi è una forte componente narrativa, attenta alla natura, alla memoria e alla quotidianità.

Presso il Marijke studio, espongono 3 artisti formati alla scuola di Halle: Andrea Wipperman, Christine Matthias, Rudolf Kocéa. La ricerca estetica che li lega è la *narrazione* delle esperienze di tutti i giorni: l'attenzione alla natura, al paesaggio (naturale ed antropizzato) e alla figurazione zoomorfa.

Rudolf Kocéa (1968) lavora su due registri: da una parte una figurazione rarefatta, ma ben riconoscibile, rimanda alla cronaca (la "semifinale di calcio", "gli astronauti"), dall'altra una composizione astratta, con la riduzione della spazialità ad intersezioni di piani e allo scontro di materiali (acque-marine, argento e onice), con geometrie che solo echeggiano rimandi semantici. La lavorazione "sbozza appena i bordi e a volte sgrezza i piani dello sbalzo usato in maniera dura, incidendo a forza le superfici". Le saldature sono lasciate visibili, i materiali, spesso l'argento e più raramente l'oro, sono corrosi con rare tracce di smalti. Il gioiello diventa il supporto dove si deposita la memoria. Christine Matthias (1969) elabora microscopiche Wunderkammern: pendagli scatorali, che aprendosi svelano arcane forme biomorfe. Esse sono depositate attraverso la tecnica del niello o dell'acidatura su superfici incernierate tra loro, in modo tale che vi sia una sorta di crescita esponenziale della loro estensione,

che, quindi, risulti improvvisa ed in espansione. Le superfici, a volte in oro e altre in argento o ferro, sono irregolari ed ondulate, per accentuarne il carattere di oggetto di memoria, come quelle scatole di latta che, sottratte ad un uso costante, ritroviamo in qualche anfratto di una soffitta, per scoprirne il meraviglioso contenuto della nostra infanzia e che hanno su di sé le tracce degli urti degli infiniti transiti da luogo a luogo. In altri casi Matthias elabora forme compositive a partire da profili di fibule e medaglie che un tempo ornavano i vestiti tradizionali della Bassa Sassonia. La forma risultante è una sorta di *ponte* tra passato e presente, poiché traduce in contemporaneità archetipi consolidati. Le loro superfici si increspano irregolarmente, oppure sono connesse al proprio interno da una maglia di fili, come in un rammendo, od ancora sono ossidate o perforate. Le opere di Andrea Wipperman (1963) evocano natura e paesaggio, anche quello antropizzato; sono infatti motivo di ispirazione tanto i papaveri di un campo, quanto il tavolino di un bar con le sedie accostate, "uccelli in volo" o archetipi dell'architettura come "Pyramide" (probabile interpretazione del complesso funerario di Zoser), "pesci in acqua" o "Atico" (rimando all'idea di casa primordiale). "I miei gioielli hanno bisogno di luce.", scrive Wipperman in una lettera a Marijke Vallanzasca ed è proprio nella luce e nel colore la forza della sua opera, con l'uso del corallo o di vernici epossidiche. Senza rinunciare allo strumento dell'ironia e del ready mady come nella collana dove gli elementi decorativi sono chiodi smaltati in varie tonalità. Composizioni libere e leggere. Frammenti abbandonati che riemergono da un passato bello e misterioso.

Paolo Pavan

DIALOGHI INCISI L'arte del segno tra Padova e il Giappone

Centro Culturale Altinate, 29 aprile-5 giugno 2011.

L'esposizione presenta una rosa scelta tra i più signifi-

cativi incisori di Padova e un corrispettivo, seppur più numeroso, di incisori giapponesi dell'associazione *The Printsaurus* che ricambia così l'ospitalità offerta ai nostri incisori con le mostre organizzate a Tokyo.

I 10 incisori padovani sono Debora Antonello, Emilio Baracco, Franco Carlasare, Bruno Gorlato, Raffaele Minotto, Elena Molena, Albino Palma, Giuseppe Polisca, Galeazzo Viganò, Marina Ziggliotti, artisti di diverse generazioni e linguaggi che scelgono le tecniche incisorie come loro mezzo privilegiato o lo affiancano al pari di altre modalità espressive in cui manifestare la propria personalità artistica. L'arte e le sue molteplici forme.

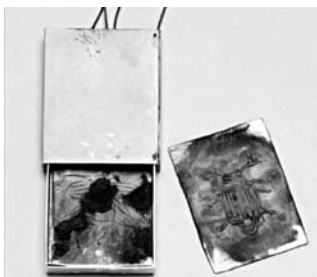
The Printsaurus ha come finalità proprio il contatto con il mondo, di scambiare le conquiste e far circolare le idee che sono tutt'uno con il mezzo tecnico, flessibile alle necessità e alle diverse concezioni dell'operatore artistico. Venticinque artisti come Kawaki Seiko, Hoshino Michico, Hiroki Miyayama, Kuroyamagi Masataka, Takeshi Katori, Kojima Keisuke dei quali alcuni arriveranno in città ed esporranno le loro opere più esemplari circuitando le reminescenze della migliore tradizione con le più emozionanti e nuove scoperte tecniche e concettuali.

Il sodalizio che ne è derivato ha fatto scaturire uno dei più fecondi confronti fra note personalità del mondo dell'arte grafica. L'Occidente incontra l'Oriente e dialoga attraverso un mezzo di immediata comprensione, capace di parlare un linguaggio universale con la ricchezza di soluzioni tecniche e immaginative.

Carla Chiara Frigo

SOLSTIZIO D'INVERNO

Alla Galleria Samonà, nell'ambito della prima edizione di *Ram nel segno della creatività* hanno esposto Ezio Bedani, Tomaso Boniolo, Richard Khoury, Youliana Manoleva, Chiara Paderi con rielaborazioni artistiche sul tema del solstizio d'inverno. Nella collettiva spicca l'opera di Youliana Manoleva (nasce



Christine Matthias, pendente.

COMUNE DI PADOVA
ASSESSORATO ALLE POLITICHE CULTURALI

SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503, e-mail: cultura@comune.padova.it

Sito Internet: <http://padovacultura.padovanet.it>



MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI P.zza Eremitani, 8

Guariento e la Padova Carrarese

16 aprile - 31 luglio 2011
info e prenotazioni: +39 049 2010010 Biglietti: Palazzo del Monte, Musei Civici e Palazzo Zuckermann: intero euro 8.00, ridotto euro 6.00; Museo Diocesano: intero euro 4.00, ridotto euro 3.00; Ingresso cumulativo tre mostre: euro 12.00; Ingresso cumulativo due mostre: euro 10.00

ORATORIO DI SAN ROCCO via Santa Lucia

**Premio Internazionale Mario Pinton
Castelli, miniature, astri e alchimia: la Padova Carrarese nel gioiello contemporaneo**

Fino a domenica 17 luglio 2011
ingresso libero: orario 9.30-12.30 15.30-19 lunedì chiuso

GALLERIA CAVOUR Piazza Cavour

Leo Borghi - Sentimenti del tempo

Fino a domenica 10 luglio 2011
Orario: 10-13, 16-19, lunedì chiuso - Biglietto: euro 5 intero, euro 3 ridotto.

EX MACELLO via Cornaro 1/b

Riciclarti 2011, cantiere arte ambientale

Fino a domenica 26 giugno 2011
Ingresso libero. Orario : 10 .30- 12.30 / 16 - 20 chiuso il Lunedì

Cuori sulla terra

Sabato 2 - domenica 17 luglio
Orario 16.00 - 20.00, nei giorni 5-6-7 luglio 10-12, 16-20 lunedì chiuso; dalle 10.00 alle 12.00 nei giorni 5, 6 e 7 luglio 2011, laboratorio didattico.

GALLERIA LARINASCENTE Piazza Garibaldi

Luisa Sparavier - L'altrove

Fino a sabato 2 luglio 2011- Ingresso libero. Orario della Rinascnte

Blu di Prussia - 20 anni di percorsi artistici

Venerdì 15 luglio - sabato 3 settembre 2011
Ingresso libero. Orario della Rinascnte

GALLERIA SAMONÀ via Roma

Pietro Dente...per la finzione di uno scorcio urbano

Venerdì 1 luglio - domenica 28 agosto
Ingresso libero. Orario: 10-13, 16-19, lunedì chiuso

CENTRO CULTURALE ALTINATE Via Altinate, 71

Tre canzoni cento lire

Giovedì 16 giugno - sabato 30 luglio 2011
Ingresso libero. Orario 10-19 lunedì chiuso

**Ennio Ludovico Chiggio,
dislocamenti amodali, ricerche 1957-2011**

sabato 18 giugno - domenica 17 luglio.
Orario 10-13, 16-20 lunedì chiuso

a Sofia in Bulgaria da padre macedone e madre greca), la quale recupera e valorizza oggetti di scarto (tutti rigorosamente catalogati come nei musei più importanti), rottami, frammenti e residui arrugginiti della civiltà industriale che però evocano luoghi e tempi fermi in un malinconico déjà vu. Sempre della Manoleva, oltre le teche di vetro colme di oggetti e frammenti, suggestiva è l'opera *Talamo* (2010), gelida rappresentazione con cuscini di ceramica bianca su fondo terra e pavimenti le immagini scattate durante una veglia notturna. Ezio Bedani, usando delle "buone cose di pessimo gusto" come vecchi e vissuti mobili domestici sui quali campeggiano cornici in legno e ottone, propone disegni a matita, penna biro, pennarello su carta come appunti su ritagli di calendario: piccoli esseri mostruosi da incubo che popolano l'ambiente domestico. Tommaso Boniolo (Padova, 1954) con "Insonne" espone una struttu-

ra in ferro, vetro e materiale elettrico che è effetto di luce con evocazione metafisica. Richard Khoury (Trieste, 1958), fotografo e designer, riproduce con rielaborazioni fotografiche in bianco e nero decorazioni eseguite a scopo apotropico dalle donne indiane sulla soglia di casa. Chiara Paderi (Busto Arsizio, 1976), con studi all'Accademia di Belle Arti di Brera e all'Università di Belle Arti di Granada, presenta autoritratti notturni alla luce del

flash. Il curatore della mostra Domenico Maria Papa nell'introduzione al catalogo di *Solstizio d'inverno*, partendo da una considerazione sulla dimensione di raccoglimento stagionale dovuta al prolungamento del buio, in attesa della rinascita, scrive: "Il viaggio del sole e la luce sono quindi metafora per il destino dell'uomo, immerso nell'alternarsi delle stagioni, per la sua capacità di rinnovarsi e ritrovare in sé, ogni volta, nuove energie."

Leopoldo Giacomin

Monselice: no all'Italcementi

La vicenda di cui abbiamo trattato in apertura del n. 149, si è conclusa con la piena vittoria delle tesi ambientaliste. Con sentenza del 9 maggio infatti il T.A.R. del Veneto ha respinto l'istanza di Italcementi Spa per la costruzione di un nuovo impianto cementiero entro l'area del Parco Colli Euganei. Ha anche condannato il Parco Colli, che aveva fatto proprie le tesi di Italcementi, al pagamento delle spese di causa per un importo di € 4000, che avrebbero potuto essere spesi più utilmente in iniziative conformi allo statuto dell'Ente.

Oddone Longo

Errata Corrige

Nel numero precedente la didascalia della fig. 3 a pag. 16 si riferisce a un soggetto non riportato. La figura riproduce in realtà l'affresco di Dario Varotari, presente nella Villa Pisani di Vescovana: "La regina di Saba davanti a re Salomone".

CENTRO INFANZIA ZIP

una moderna struttura a misura di bambino

... e dei genitori che lavorano

**Aperto a Padova
in via Perù, 8 (S. Gregorio)
con orari flessibili
dalle 7:30 alle 19:30**



ASILO NIDO E SCUOLA D'INFANZIA

fabbricato classe A • serre bioclimatiche •
climatizzazione naturale per il massimo
comfort del bambino

- 1.000 mq coperti
- 80 bambini, dai 3 mesi ai 6 anni
- giardino interno
- giardino esterno attrezzato con giochi
- spazi curati a misura di bambino
- personale educatore qualificato
- progetti di continuità educativa
- ampio parcheggio



www.zip.padova.it
CONSORZIO ZONA INDUSTRIALE DI PADOVA
+39 049 8991811 info@zip.padova.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

