

PADOVA

e il suo territorio



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

ANNO XXVII **160** DICEMBRE 2012
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



Se lavori in proprio,
possiamo fare
business insieme.

 **BUSINESS INSIEME**
TUTTE LE SOLUZIONI PER LA TUA ATTIVITÀ.

Oggi chi lavora in proprio ha un aiuto in più. È Business Insieme, un'ampia offerta di servizi e prodotti personalizzati per sostenere liberi professionisti, commercianti, artigiani e piccoli imprenditori. Vieni in Filiale a parlare con uno dei nostri Gestori. Troverai la soluzione adatta alle tue esigenze.



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

www.smallbusiness.intesasanpaolo.com

Banca del gruppo
INTESA  SANPAOLO

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

Cinquant'anni di Italia Nostra a Padova

Renzo Fontana

11

La briglia alle grate dei Carmini

Mario Battaliard

13

Padova futura

Bepi Contin

16

Antonio Menegazzo in arte 'Amen'

Virginia Baradel

20

L'Esposizione agricola industriale di Pontevigodarzere (1910)

Franco De Checchi

25

I duecento anni del liceo Tito Livio

Mariarosa Davi

30

Presenze padovane nella vita e nell'opera di Andrea Zanzotto

Luciano Morbiato

34

Adelaide Cairoli lettrice assidua del giornale "La Donna"

Bartolo Bertolaso e Paolo Maggiolo

37

Dipinti e arazzi dell'ex collezione Cini a Ca' Marcello

Maricla Vascon

43

Palazzo Ascari in via Dante

Andrea Calore

47

Interventi:

Il Parco dei Colli Euganei in balia della nuova legge regionale (*Gianni Sandon*)

Gianfranco Folena a vent'anni dalla morte (*Pietro Folena*)

49

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, Maria Rosa Davi, Paolo Maggiolo, Paolo Pavan,
Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Mirco Zago

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Andrea Calore, Matteo Danesin, Pierluigi Fantelli,
Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Elio Franzin, Donato Gallo,
Claudio Grandis, Giuseppe Iori, Roberta Lamon, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Maristella Mazzocca, Luciano Morbiato,
Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande, Giuliano Pisani, Gianni Sandon,
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 Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Regione del Veneto, Unindustria Padova

Associazioni culturali sostenitrici

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

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica

Gianni Callegaro

Sede Associazione e Redazione Rivista

Via Arco Valaresso, 32 - 35141 Padova

Tel. 049 664162

padovaeilsuoterritorio@gmail.com

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 2012: 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: Antonio Menegazzo (Amen), Festa della goliardia (Padova, Palazzo del Bo).



Dedichiamo questo editoriale a coloro che coi loro articoli sostengono la rivista contribuendo a renderla sempre viva e avvincente.

È sufficiente una rapida scorsa degli ultimi fascicoli per avere un'idea di questo fondamentale apporto, che si rispecchia nella vasta gamma degli argomenti trattati durante l'anno, attinenti sia il patrimonio storico artistico, sia la vita culturale della città, vista anche attraverso i personaggi che le hanno dato lustro nel presente e nel passato.

La pluralità di interessi, che caratterizza la ormai lunga vita della pubblicazione, si riflette anche nel presente fascicolo, che abbiamo voluto aprire con un intervento che ripercorre i cinquanta anni della sezione padovana di "Italia Nostra", l'associazione che ha legato la sua attività alle battaglie in difesa del patrimonio storico-artistico e dell'ambiente, temi più volte affrontati anche dalla rivista, come in precedenza dalla "Padova" di Luigi Gaudentio e di Giuseppe Toffanin jr.

I due articoli che seguono trattano del difficile rapporto della città con le sue acque da prospettive differenti, l'uno guardando al passato, l'altro immaginando un ipotetico futuro, quasi a sottolineare modi diversi con cui è possibile dialogare con la città. Anche per questa varietà di voci dobbiamo essere grati a quanti continuano ad inviarci i loro contributi, svolgendo un prezioso servizio culturale.

Un grazie spetta anche ai lettori della rivista e a quanti la sostengono con l'abbonamento, richiedendola perfino dall'estero: non sono pochi i padovani nel mondo che in più occasioni ci hanno manifestato apprezzamento e simpatia.

Ci piace ricordare infine i non padovani che la leggono per rinsaldare antichi legami con la città, come nel caso di due illustri personaggi che non sono più tra noi: Norberto Bobbio, che ci sollecitava a spedirgliela nella sua Torino perché gli ricordava i tempi felici del suo magistero padovano, e Andrea Zanzotto, come testimonia la lettera che pubblichiamo in questo numero, nell'articolo che ricorda le sue numerose soste padovane.

G. R.

Cinquant'anni di Italia Nostra a Padova

di
Renzo Fontana

Resoconto del Convegno del maggio scorso, che ha ripercorso la storia della sezione attraverso le sue principali battaglie in difesa del patrimonio culturale e ambientale di Padova e della provincia.

Quando nell'aprile del 1961 nasceva la sezione di Italia Nostra di Padova, ospitata allora in casa di Antonia Arslan e del marito Paolo Veronese in via Altinate, la città stava subendo uno dei traumi più gravi della sua storia urbana. Era stato appena ultimato il progetto di copertura del Naviglio interno, al fine di trasformarlo in un asse carrozzabile. Si trattava di scelte "modernizzatrici" che si ponevano in continuità con quelle della prima metà del secolo, quando, con il pretesto della "pubblica igiene" e in conflitto con la più avvertita cultura urbanistica del tempo, era stato distrutto il quartiere medievale di Santa Lucia, mostrando una totale indifferenza alla conservazione del centro storico inteso come organismo unitario.

Furono vicende gravissime come questa e una miriade di aggressioni più limitate e puntuali che stavano sfigurando la città, a indurre un piccolo gruppo di intellettuali a riunirsi sotto l'egida di Italia Nostra, la prima associazione nazionale per la tutela del patrimonio storico, artistico e naturale italiano, nata a Roma nel 1955 e presto diffusasi in tutto il paese.

A fondare la sezione padovana e a formare il primo Consiglio Direttivo, oltre ai citati Antonia Arslan e Paolo Veronese, furono Luigi Gaudenzio, presidente, Francesco Cessi, segretario, Francesca Flores d'Arcais e Marta Minuzzi Ostuni.

Con un articolo di Paolo Veronese, pubblicato nel Bollettino nazionale di Italia Nostra in quello stesso mese di aprile del 1961, la sezione padovana condannava lo scempio lungo il Naviglio. Le polemiche non erano mancate in quei mesi: varie e autorevoli voci si erano levate contro l'intervento e, già prima, Luigi Gaudenzio era intervenuto nella rivista *Padova* da lui fondata. Formidabili interessi speculativi,

guidati dagli immobilari padovani e sostenuti e promossi dall'amministrazione comunale del sindaco Cesare Crescente, erano riusciti perfino a ottenere dal ministro della Pubblica Istruzione la revoca del vincolo sul cinquecentesco palazzo Arnholt alle Porte Contarine (fig. 1), acquistato da Ivone Grassetto per essere demolito e far posto al grattacielo di piazzetta Conciapelli. Rinfacciando polemicamente al sindaco, nell'agosto 1961, la distruzione dell'edificio, Diego Valeri, che nel 1966 subentrerà come presidente della sezione a Carlo Guido Mor, parlava di "sfrenata speculazione". Sempre più forti e diffuse perplessità, unite a problemi di tipo economico, indussero infine l'Amministrazione comunale ad abbandonare il proposito di proseguire con i tombinamenti fino a via Luca Belludi. Allo scopo di mantenere viva la memoria intorno a quella ferita irrimarginabile, nel 1980 la sezione allestiva una mostra, diventata nel 1987 un libro, *Il Naviglio Cardo di Padova*, curato dai soci Chiara Ceschi, Maria Letizia Panajotti e Giancarlo Vivianetti (Conselve, Edizioni Suman).

In quei primi anni sessanta, tra le innumerevoli minacce al patrimonio storico-artistico e architettonico-urbanistico, sulle quali la sezione richiamava di volta in volta l'attenzione degli amministratori pubblici e della cittadinanza (demolizioni indiscriminate, precarie condizioni di monumenti e cicli affrescati, degrado di Prato della Valle, abbattimento di alberi, ecc.) particolare rilievo assunse il dibattito sul destino del vasto complesso edilizio denominato la "Nave" al Portello (fig. 2). Il semplice, imponente edificio, testimonianza singolare di edilizia popolare legata alle attività dell'antico porto fluviale, fu al centro di una lunga battaglia della sezione di Italia

Nostra che si batté per la conservazione e il restauro dell'immobile, senza successo tuttavia, perché nel 1967 l'edificio fu demolito e ricostruito nelle forme "aggiornate" di un *residence* disambientato, che ha finito per compromettere l'immagine, prima fortemente caratterizzata, della vasta piazza. Ancora una volta prevaleva una visione parziale della città, un'incomprensione profonda dei valori del contesto, degli elementi che legano i "monumenti" al tessuto edilizio più modesto e tradizionale, parte integrante e anzi preponderante di ogni città e di Padova in particolare. Episodi di questo tipo punteggiarono pressoché ogni strada e piazza della città nei decenni post-bellici contribuendo a impoverirne fortemente l'unitarietà dell'immagine storica.

Anche quel che restava delle mura medievali lungo il tratto del Naviglio ormai coperto, fu oggetto in quegli anni di sistematiche aggressioni, perpetrate sempre dalla speculazione immobiliare, complice l'Amministrazione comunale. Nel 1965, a fianco di Porta Altinate, alcune decine di metri di mura duecentesche, inglobate in antiche case, furono demolite insieme agli edifici, per far posto a nuove costruzioni. Altri abbattimenti, anni dopo, intaccarono la cortina difensiva in riviera Tito Livio, a fianco dell'albergo Storione. L'intervento del pretore Montini Trotti portò in quell'occasione a un processo. La vicenda fu poi documentata in una pubblicazione di Italia Nostra e del Comitato mura (*Padova. Il caso mura medievali: due sentenze*, Padova, Centro Grafico editoriale, 1981).

L'impegno per la conservazione e il restauro delle mura riguardò anche il sistema bastionato cinquecentesco. Negli anni settanta vi furono interventi contro l'utilizzo della golena di Ognissanti come discarica, e fu allestita all'interno di Porta Liviana una mostra per il restauro e l'utilizzo della Porta stessa, a cura di Elisabetta Barbacci, membro del Consiglio Direttivo. Intanto, a partire dalle esperienze cui aveva dato un fondamentale contributo Italia Nostra negli anni precedenti, nasceva nel 1977 il Comitato Mura.

Le battaglie per la tutela del patrimonio monumentale di Padova, tuttavia, non esaurivano l'attività di Italia Nostra, che, sin dall'inizio, si trovò a dover affrontare anche molti problemi riguardanti il territorio provinciale. Già nel 1963 si denun-



ciavano manomissioni nel centro storico di Cittadella e negli anni successivi la sezione sollevò il problema della salvaguardia dell'edilizia rurale, in particolare dei pochi superstiti casoni della Saccisica.

Una delle questioni che più impegnò l'Associazione fu quella dei Colli Euganei, aggrediti negli anni sessanta da un'ottantina di cave a cielo aperto che stavano letteralmente annientando uno dei paesaggi più incantevoli del Veneto (fig. 3). Nel 1968 nasceva a Battaglia Terme il primo comitato per la difesa dei Colli Euganei, animato dai fratelli Franco e Gianni Sandon (Gianni entrerà poi a far parte del Direttivo di Italia Nostra). Intanto i Colli erano balzati alla ribalta nazionale anche grazie a una serie di articoli usciti sulla stampa per opera di intellettuali e giornalisti come Alfredo Barbacci, Paolo Monelli, Gigi Ghirotti,

1. Padova. Il Naviglio alle Porte Contarine prima della copertura del 1955-1960. In primo piano a sinistra palazzo Arnholt, poi demolito.

2. Padova. La "Nave" al Portello, prima della demolizione del 1967.

Antonio Cederna. Fu il Direttivo di Italia Nostra in particolare a contattare Monelli, che dedicò ai Colli alcuni sferzanti articoli nella terza pagina del *Corriere della Sera*, accompagnati da un'eco assai vasta. Nel 1971 grazie alla forte mobilitazione si arrivava finalmente all'approvazione in Parlamento della legge Romanato-Fracanzani che sanciva la tutela dell'area euganea, premessa all'istituzione del Parco nel 1989.

Nella difesa dei Colli si spese con particolare passione Lieta Papafava dei Carraresi, prematuramente mancata all'inizio del 1976 e dal 1966 segretaria e poi vicepresidente della sezione ai tempi della presidenza di Giorgio Orefice, scomparso anche lui poco prima, nel novembre 1975. Nel 1974 Lieta aveva promosso a Teolo un corso di aggiornamento sulla catalogazione del patrimonio edilizio rurale dell'area collinare, una rilevazione impegnativa, riguardante ben 1300 edifici, portata a termine nel 1980 dalla sorella Donata, da Vittorio Degli Esposti, da Maria Paola Petrobelli e altri, e diventata una mostra nel 1981 e un libro nel 1982 (*Architettura rustica dei Colli Euganei. Le forme della casa e dell'ambiente*, a cura di V. Degli Esposti e M. G. Piancastelli, Padova, Signum edizioni).

Anche dopo la nascita del parco, tuttavia, minacce e aggressioni non sono mancate, costringendo in più occasioni alla mobilitazione le associazioni ambientaliste, riunite nel Coordinamento per il Parco: il Revamping di Monselice e la lottizzazione del Sassonegro ad Arquà, per fare due esempi, sono questioni di stretta attualità, come del resto il destino delle Valli Selvatiche a Battaglia, contro la cui urbanizzazione Italia Nostra e l'associazione "La vespa" hanno fatto ricorso al Capo dello Stato e al Tar, o l'ascensore e le progettate alterazioni della Rocca di Monselice (fig. 4), che vedono la sezione e il comitato "Lasciateci Respirare" parti civili nel processo per abuso edilizio e distruzione di bellezze ambientali e culturali.

Dalla Certosa di Vigodarzere alla Corte Benedettina di Correzzola, alla chiesa di Candiana, alla barchessa Fini di Limena, alla chiesetta del Palù a Conselve, continui sono stati gli interventi di Italia Nostra per la salvaguardia dei monumenti nel territorio provinciale. Un'azione alla quale si è



venuta affiancando quella di altre sezioni di Italia Nostra sorte nel frattempo in provincia: a Este, Montagnana, Cittadella. Nel 1995 una mostra fotografica documentava i paesaggi e i tanti beni culturali lungo la via d'acqua che da Battaglia arriva al mare.

Quando le limitate forze lo hanno consentito, sono state presentate le osservazioni ai PRG anche in provincia oltre che in città: così, per fare qualche esempio, a Bovolenta, Monselice, Abano, Limena, Due Carrare (contro il Centro Commerciale), Polverara (dove proprio in questi giorni si sta approvando una lottizzazione destinata a compromettere l'intatto paesaggio agrario della frazione di Isola dell'Abbà),

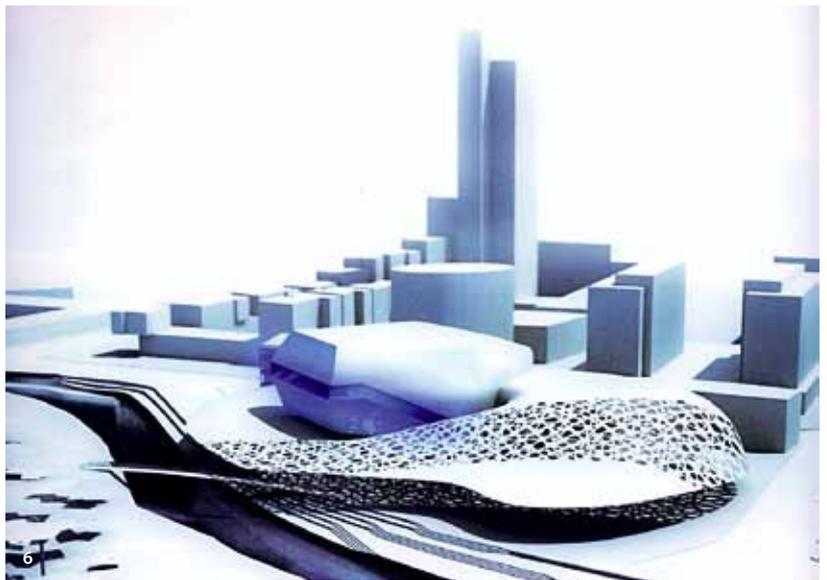
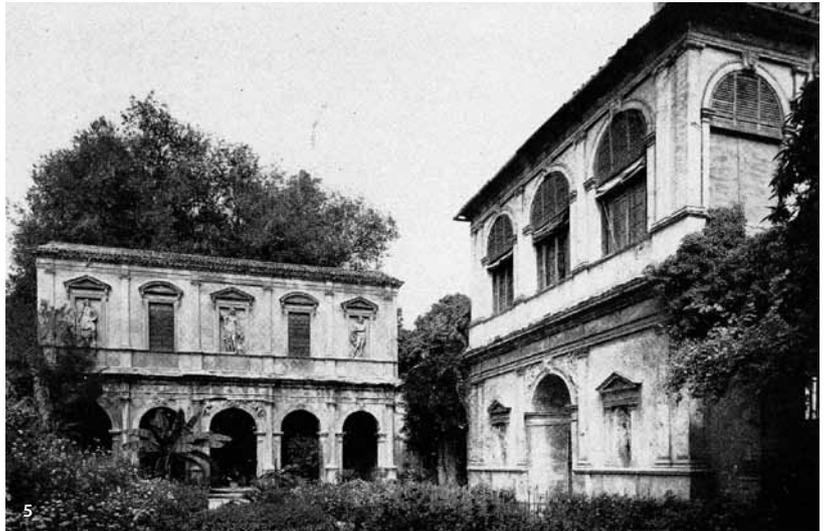
3. Cave sui Colli Euganei. In primo piano il monte Murale, sullo sfondo il monte Cero (1968).

4. Monselice. La Rocca.

Piove di Sacco, dove il PRG del 1989, poi purtroppo in buona parte realizzato, prevedeva la massiccia edificazione degli spazi a brolo dietro i palazzi del centro storico e in prossimità di ciò che restava dell'antico vallo.

In città, la fine degli anni sessanta vide la sezione iniziare una lunga battaglia per la salvezza di due straordinari complessi monumentali del Cinquecento, Corte Lando e Loggia e Odeo Cornaro (fig. 5), ridotti in condizioni di degrado, e restaurati soltanto molti anni dopo, a capo di una costante opera di sensibilizzazione da parte di Italia Nostra, che, durante la presidenza di Libero Marzetto, promosse tra l'altro incontri sulle problematiche del deterioramento lapideo e pubblicò nel 1980 la guida *La Loggia e l'Odeo Cornaro a Padova*, a cura di Maria Paola Petrobelli con foto di Marina Emo (Treviso, Canova).

Costante sarà sempre l'attenzione per i numerosi cicli affrescati che contraddistinguono in modo tanto notevole la storia dell'arte padovana. Italia Nostra sollecitò a più riprese i restauri degli affreschi del Battistero, degli Eremitani, di Santa Giustina, dell'oratorio di San Michele, della Loggia e Odeo Cornaro e delle *scolette* cinquecentesche. Un particolare interesse è stato sempre riservato al Palazzo della Ragione, del quale si sono rivendicate, contro l'indiscriminata trasformazione in spazio espositivo, le straordinarie, intrinseche valenze spaziali e decorative. Alla conoscenza di uno specifico e trascurato aspetto della tradizione dell'affresco, quello della pittura murale esterna, che si riflette sull'immagine urbana di Padova, e alla necessità di interventi di manutenzione e restauro a fronte di situazioni di conservazione drammatiche e alla minaccia di sparizione, fu dedicata una mostra fotografica curata nel 1983 da Pier Luigi Fantelli, in quegli anni attivissimo segretario della sezione, e poi confluita nel più ampio volume *Padova e provincia* della collana *Pittura murale esterna nel Veneto* promossa dalla Giunta Regionale (Bassano, Ghedina & Tassotti editori, 1989). Sono anche gli anni della presidenza di Giulio Bresciani Alvarez e della vicepresidenza di Chiara Ceschi, anni che vedono allargarsi l'orizzonte ai problemi dell'energia, dei rifiuti, del rumore, delle risorse naturali, dell'inquinamento, argomenti ai quali la sezione



dedicò nel 1981 un corso di aggiornamento per gli insegnanti (*Ambiente, risorse e inquinamento: la situazione veneta e padovana*). All'opera di denuncia e sensibilizzazione, infatti, si affiancò negli anni ottanta una più specifica serie di iniziative rivolte al mondo della scuola: corsi su temi come quelli del restauro e dell'archeologia industriale (*Archeologia industriale a Padova*, Atti del corso, a cura di P.L. Fantelli, Padova, Photograph, 1989).

Quanto alla viabilità, si trattava di una questione che aveva coinvolto Italia Nostra sin dalla sua nascita. Già negli anni sessanta, la sezione aveva sollevato il problema di interventi stradali distruttivi del paesaggio. Un convegno fu organizzato nel 1983 a livello regionale a Padova (*Viabilità e*

5. Padova. Loggia e Odeo Cornaro in una foto degli anni sessanta.

6. Padova. Auditorium in Piazzale Boschetti e doppia torre nel PP1 (elaborazione digitale).

ambiente del Veneto, Atti del convegno, Conselve, Edizioni Suman, 1985). In anni di quasi incontrastato dominio dell'auto, la sezione osteggiò la politica degli autosilo nel nucleo antico e in aree vocate a verde, come l'ex Cledca, sostenendo la causa della pedonalizzazione delle zone centrali, purtroppo ancora parziale.

Tacciata spesso di passatismo, Italia Nostra, in realtà, è stata tra i pochi che si siano opposti (invano) alla demolizione di alcune significative architetture contemporanee padovane, come la palazzina razionalista di Francesco Mansutti e Gino Miozzo in via Giotto e il padiglione di Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti alla Stanga.

Italia Nostra nondimeno ha sempre coerentemente sostenuto che l'architettura del nostro tempo non può più pretendere di trasformare il centro storico (come si è fatto con risultati traumatici e fallimentari e si continua in parte a fare), per la semplice ragione che il centro storico è oggi una porzione, importantissima, ma una porzione, con caratteri propri e storicamente conclusi, di un più vasto agglomerato urbano ormai esteso per chilometri oltre il limite delle mura: è qui che possono e devono trovare spazio le funzioni e le forme della contemporaneità, incompatibili con la struttura e l'immagine della città antica. Altro che passatismo. Quella del rispetto integrale della città storica è una delle più grandi conquiste della moderna sensibilità urbana, che fatica tuttavia a diventare patrimonio di professionisti e amministratori, legati ancora a logiche di tutt'altra natura. Ne sono testimonianza alcune questioni tuttora aperte, riguardanti due aree monumentali delicatissime, quella degli Scrovegni e quella di Prato della Valle. La prima è destinata a essere circondata da una serie di nuovi edifici: l'Auditorium a piazzale Boschetti (al posto della prevista zona verde), un grattacielo nell'area PP1 (fig. 6), e infine nuove costruzioni negli spazi a fianco del Museo Civico, a sua volta trasformato coprendo il cortile progettato da Franco Albini negli anni settanta. Il Museo in realtà sconta la mancanza di un corpo d'ingresso, dopo l'inopinata e abusiva demolizione nel 1965 dell'ex Distretto militare che delimitava il sagrato a fianco degli Eremitani (fig. 7). A questo problema, fra l'altro, e alla contestata proposta dell'Avancorpo, la sezione ha dedicato un conve-



gno nel 1995 (*Avancorpo che fare*. Atti del convegno, Padova, Il Prato, 1999).

In Prato della Valle, il fronte edificato dell'ex Foro Boario si prepara a diventare un supermercato, previo il tamponamento dei porticati, la manomissione dei prospetti e l'aggiunta di incongrui corpi edilizi (fig. 8), che, se realizzati (è pendente un ricorso al Tar di Italia Nostra) snatureranno, oltre all'edificio, lo spazio straordinario della grande piazza.

□

7. Padova. Piazza Eremitani. L'ex Distretto militare prima della demolizione del 1965.

8. Padova. Progetto di riuso dell'edificio dell'ex Foro Boario in Prato della Valle (2009).

Nel 2011 la sezione di Italia Nostra di Padova ha ricordato i cinquant'anni dalla sua fondazione. Lo scorso 19 maggio nella Sala Rossini del caffè Pedrocchi si è voluto dedicare alla ricorrenza una più ampia riflessione con un convegno, che ha visto le relazioni di Alessandra Mottola Molfino, presidente nazionale, Gherardo Ortalli, Francesca Flores D'Arcais, Marta Minuzzi Ostuni, Antonia Arslan e di Pier luigi Fantelli, già segretario della sezione. Ha portato la sua testimonianza anche Aldo De Poli, rappresentante del gruppo giovani di Italia Nostra negli anni sessanta.

La briglia alle grate dei Carmini

di
Mario Battaliard

Storia di un manufatto per lo sfruttamento dell'energia idrica realizzato sul Piovego, nel segno degli interventi legati allo sviluppo urbanistico di Padova negli anni successivi all'Unità d'Italia.

Il piano Fossombroni-Paleocapa approvato nel 1842 prevedeva numerosi interventi per la regolarizzazione delle acque del Brenta e del Bacchiglione: fra questi anche la costruzione di una briglia a valle di ponte Molino, ove esistevano dal medioevo opifici natanti che sfruttavano la corrente del fiume per far ruotare le pale che azionavano i meccanismi per la macinazione delle granaglie. Questa briglia avrebbe garantito i livelli per la costante navigabilità del corso d'acqua interno che si immette nel tronco Maestro alle porte Contarine. Per ragioni economiche l'opera non fu ritenuta prioritaria dal Governo austriaco e il Governo italiano, che gli era succeduto, finanzia il completamento degli interventi contenuti nell'elenco del 1842 e che vennero ultimati nel 1875¹. Quando il Parlamento italiano affrontò la discussione del Bilancio del 1876, malgrado l'intervento di tre deputati padovani, venne esclusa dal Governo la possibilità di introdurre ulteriori stanziamenti perché mancava una legge che prevedesse l'esecuzione di nuove opere idrauliche.

Nel 1874 il Genio Civile di Padova affrontò il problema della costruzione di una briglia nel tratto urbano del Bacchiglione e su progetto dell'ing. Giovanni Ponti valutò più opportuno realizzarla non più a ponte Molino, ma più a valle presso le grate dei Carmini in zona intermedia fra il ponte di via Giotto e quello che sarà costruito sul corso del Popolo, in prossimità del recente monumento a memoria delle vittime dell'attentato alle Torri gemelle.

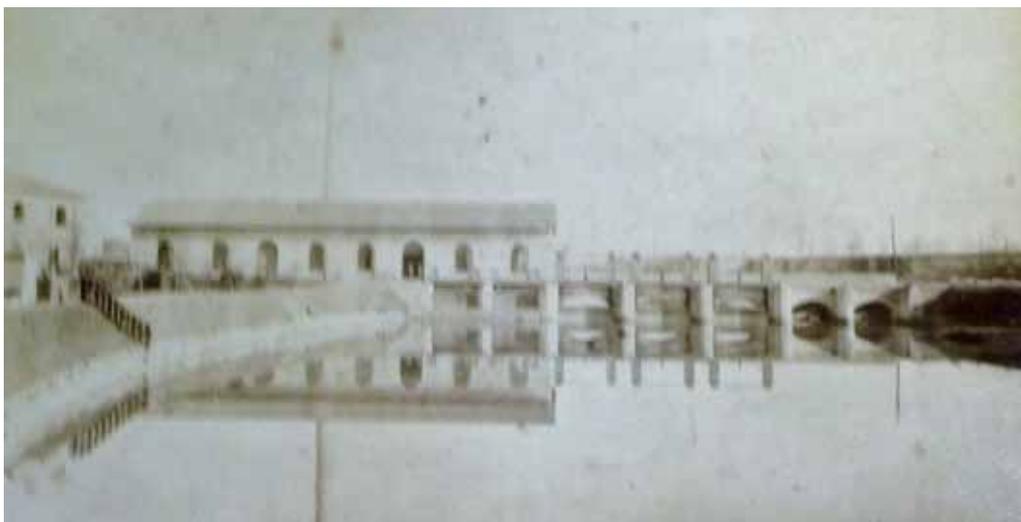
Dopo innumerevoli esami presso le Commissioni ministeriali questo progetto fu inserito in un testo di legge, riguardante anche altre opere idrauliche, approvato dal Parlamento nel 1881 con la previsione di

spesa di 540.000 lire che il Comune di Padova era chiamato a sostenere per 250.000 lire, in considerazione che avrebbe potuto avvalersi della forza motrice prodotta dall'impianto. Il Consiglio Comunale – relatore l'Assessore Michelangelo Romanin Jacur – nella seduta del 29 agosto 1882 deliberò, come risulta dagli Atti, di sottoscrivere una convenzione con lo Stato che prevedeva il versamento del contributo in tre annualità (1883-1884-1885) per l'esecuzione dell'opera².

Il progetto della briglia era costituito da un manufatto con sette luci: tre centrali della larghezza di cinque metri regolate con paratie in ferro da aprire solo in occasione delle piene del fiume e altre due più piccole da ogni lato, entro le quali sarebbe stata collocata una turbina per la produzione di energia idroelettrica. Queste caratteristiche dell'opera la differenziano sostanzialmente da quella pensata al tempo del piano Fossombroni-Paleocapa, semplice sostegno per elevare il livello dell'acqua a monte al fine di garantire la navigabilità del corso interno.

Va perciò sottolineato il fatto che agli inizi di un'epoca di grande progresso tecnologico per la produzione dell'energia idroelettrica, Padova si ponga all'avanguardia attraverso la realizzazione di quest'opera con l'obiettivo dichiarato di favorire lo sviluppo di attività industriali. Infatti l'energia prodotta dalle turbine poste verso la riva sinistra fu impiegata per le pompe di sollevamento dell'acqua potabile che arrivava dalle falde del vicentino, mentre quella delle turbine collocate verso la riva destra serviva ad alimentare l'impianto di illuminazione pubblica della città.

Durante la grande guerra gli austriaci considerarono la briglia dei Carmini un



Veduta a monte del manufatto realizzato dopo il 1885 dal Genio Civile con il concorso finanziario del Comune di Padova.

obiettivo strategico. Nel 1918 si proposero di distruggerla con bombe sganciate da aerei. Queste non riuscirono a centrare il manufatto, ma, cadendo all'intorno, ne minarono la stabilità. Tali conseguenze si avvertirono un anno dopo, il 29 ottobre 1919, quando si verificò un crollo improvviso³.

La briglia non fu più ricostruita, anche perché l'energia idroelettrica veniva ormai prodotta più economicamente dalle grandi centrali realizzate nei bacini montani³.

Un altro sostegno fu poi realizzato in prossimità del ponte Sant'Agostino per garantire ancora per pochi anni la navigabilità fluviale, favorendo così anche l'abbassamento della falda d'acqua di una parte della città.

Anni dopo lo sgombero delle macerie della briglia il Genio Civile realizzò un pontile a disposizione dei marinaretti della Gioventù Italiana del Littorio. Il 27 luglio 1943 quattro lance spinte da otto remi ri-

entrarono a Padova con i marinaretti provenienti dal campeggio degli Alberoni e attraccarono al pontile. Si concluse così l'attività di questa organizzazione paramilitare del partito fascista, che con altre venne sciolta con decreto del governo Badoglio. □

1) Opere previste nell'elenco delle priorità redatto dopo l'approvazione del piano Fossombroni-Paleocapa riguardanti la regolazione delle acque del Bacchiglione nel Comune di Padova e che furono eseguite prima del 1875: scavo di un canale chiamato Scaricatore dal Bassanello a Cà Nordio per scaricare le piene del Bacchiglione nel Canale di Roncajette; sostegno al Bassanello all'incile del nuovo canale per mantenere nei periodi di magra il livello del tronco Maestro e del Canale di Battaglia; due sostegni con paratie regolabili al Bassanello rispettivamente all'incile del tronco Maestro e del canale di Battaglia per intercludere le acque di piana del Bacchiglione.

2) Atti del Consiglio Comunale di Padova.

3) F. Marzolo, *Il cedimento della Briglia dei Carmini*, "Rivista delle Industrie Ferroviarie e dei Lavori Pubblici", Fascicolo VII, novembre 1919.



Veduta a valle del manufatto dopo il crollo avvenuto nel 1919.

Un modello alternativo di città: il Piovego sempre più navigabile, il ripristino del Naviglio Interno e il tram in subacquea, l'Area Boschetti e il PP1 trasformati in laghi urbani, la stazione la ferrovia e il Polo Intermodale in sotterranea: una città impossibile?

Il rinnovato interesse per la navigazione sul Piovego¹ offre l'occasione di considerare la città come testo urbanistico per un possibile diverso modello, così da poterne prefigurare un recupero caratteristico: consolidando storia cultura tradizioni (Centro storico), attivando mirate trasformazioni della parte moderna (secondo Novecento) e, non ultimo, una proiezione sul ruolo da protagonista dell'Area metropolitana con Venezia.

L'occasione per fare business con la "navigazione" da diporto è il punto d'arrivo di un'azione iniziata dal trevigiano Elio Franzin che si mise (1981) a vogare nei canali della città in mezzo ad alghe e scosse buttate dalle patavine finestre. Azione continuata in questi decenni dall'Associazione di voga alla veneta *Amissi del Piovego*.

Ancora una volta si riparte dai canali, da quel che fu e che potrebbe essere il *Nuovo Naviglio Interno* – stante il mai del tutto accettato interrimento degli anni Cinquanta – : di fatto ancora si avverte che alla città è stato variato il Dna, disseccato l'apparato circolatorio (la sofferenza delle attività economiche del centro ne sono un avvertito segnale).

La riproposizione dell'elemento *acqua* appare innanzitutto il doveroso e ineludibile ripristino del dato storico, culturale, di comportamenti collettivi. Con l'immaginazione si va liberi, in profondità, fin alle prime fasi storiche della sua formazione e così, oltre ai canali, anche estesi specchi d'acqua (*Laghi urbani*), dando inizio alla "rivoluzione" urbanistica che altro non è che una sostanziale "involuzione": una sorta di restauro urbano e territoriale

col ritorno di codici semiologici (Umberto Eco) propri dell'immaginario di Padova; di *adduttori* di caratteristica, ciò che fa di una cosa *quella cosa lì* e non un'altra.

Parlare di *modelli* urbani è allo stato attuale quanto mai opportuno, così come pensare a come predisporre la stessa configurazione dello spazio al fine di farne un'opera d'arte significativa. È quanto ci siamo proposti di fare presentando il progetto "Padova Futura 2050"², di cui offriamo di seguito qualche cenno. In generale i modelli di città sono leggibili se invece della *tecnica* ci si mette di mezzo la *forma*, come la si "vede" e percepisce per essere espressione dell'*Urbanistica*: acquisizione, a input di progetto, del passato e del presente (dato di fatto) di un *Luogo* al fine di configurarne (*immagine*) l'evoluzione in un nuovo spazio (*progetto*) nel tempo futuro. Prodotto di trasformazioni del tutto noto sia in antico (fondare una città) sia nel moderno (espandere la città).

Questa prima considerazione – che contempla inquadramento storico individuazione e classificazione delle situazioni urbane – ci consente di separare vari modelli, "tipi" di città, tanto da far dire ad alcuni studiosi che ognuna di esse abbia la sua propria *natura* (Ludwig Hilberseimer). E di fatto anche navigando sul Piovego si possono leggere in originalità, diversamente non avvertibili, *fatti urbani* (Aldo Rossi) utili per individuare nuovi orizzonti.

Due i modelli possibili. Due approcci: da una parte fondarsi sul pensiero storico-critico di una continuità, col premettere che Padova possieda, fin dal suo stesso sorgere³, una sua intima natura, una sua diversità storica; che non sia una come tutte e

dunque non possa diventare ulteriormente come tutte. Per altra parte procedere nella riproposizione del Modernismo novecentesco (con qualche venatura di Futurismo)⁴ sulla base che la “natura” di una città – come in generale tutti i *Luoghi* – non esista, e pertanto via via modificare (come negli anni Venti/Trenta/Cinquanta...) in nome di modernità e globalizzazione. Piovego compreso, si potrebbe – paradossalmente – dire in questo procedere : pur esso normalizzato (reso moderno), trasformato in arteria stradale metropolitana (come per le “Riviere”).

Il modello da me proposto in “Padova 2050”, *evolutivo/involutivo*, intende recuperare “Padova città d’acque” quale presenza caratteristica nell’intero comparto metropolitano Padova/Venezia nella quale essa assume il ruolo di permanenza, ambito spaziale, rotore culturale, valenza. La chiave (di tecnica rappresentativa della percezione) che aprirebbe nuovi possibili scenari, è quella che gli artisti chiamano “posizione dell’osservatore”. Ad oggi i canali, le acque padovane, per un osservatore in traccia normale (a piedi auto bici), quasi non esistono e per questo colpevolmente trascurati. Col ripristino della navigazione interna, invece, si prefigurerebbe una proposta di pianificazione non più “tecnica” (dato reale su dato reale) bensì spazio/ambientale, di cultura su cultura (storia e arte), cioè “umanistica”, in una metodologia che fa della “visione” una dimensione di partenza del progetto ben prima, e per percorsi diversi, del dato razionale poiché, appunto, “l’immaginazione è più importante della conoscenza” (come si è premesso).

Il modello che ancora oggi è invece posto in essere nella gestione dei fatti urbani è quello della città *funzionalista*. Da più di un secolo la velocizzazione dei contatti fra gli individui, e il credo “il tempo è denaro”, ne è il convincimento cardine. Con questo si è già risolto tutto fino al prossimo decennio (vedi PAT, Piano di Assetto del Territorio comunale) proponendo mobilità di superficie e sempre nuovi volumi edilizi a saturazione dei vuoti in stretta adozione del *Modernismo International Style*; modello del tutto acquisito, universale che ha origine storica nella stabilizzazione del



Elio Franzin nel 1981, il primo a vogare, provocatoriamente, nei canali padovani.

potere aristocratico e religioso (San Geminiano, le città medioevali murate e turre) e nel meccanismo della rendita immobiliare che si visualizza nel diagramma della potenza finanziaria che si fa skyline delle città (i grattacieli).

Consideriamo il modello *Uno* come proposta di “Padova 2050”. La città si farebbe prima *immagine* e poi *fenomeno* (Kant) in un dato spazio e in un dato tempo. Per il *design urbano* (dare forma estetica alle funzioni) il Piovego è un fatto plastico, il *margin*e che delimita l’antico dal moderno; e quanto più sarà marcato questo margine tanto più chiara sarà la percezione della città, la sua *figurabilità*, la sua leggibilità come testo descrittore di una comunità, di una storia. Rafforzare questo “*segno*” appare strategico per l’innovazione urbana, per orientare le pressioni della futura “*rigenerazione*” edilizia verso le periferie; e proprio ora che la crisi economica è innanzitutto crisi immobiliare. Si tratta di rendere chiari i *contorni* di un disegno che da sempre è materia del *city-design* e patrimonio disciplinare del *designer urbano*⁵. Così da rintracciare altri *segni* fino a farne *rete* e struttura (*infrastruttura*) e questi altri e ulteriori segni potrebbero essere quelli propri di quel che fu il *Naviglio Interno* sotto il quale disporre linee di mobilità interconnessa: il tram⁶.

Padova 2050 oltre a ciò prevede vaste aree di aggregazione e sostanziale staticità: bacini di acque urbane. Potenti vuoti nel suo stesso centro (vedi Central Park-

Wards Island Park New York, Kensington Gardens Hyde Park Londra, Le Tuileries Parigi, l'Augarten Vienna, Volkspark Berlino...), e quelli padovani potrebbero essere l'area Boschetti con l'area del Pp1 da trasformare in un unico *City Lake*⁷ (vedi Tidal Basin Washington). Nuovi pensieri infrastrutturali e simbolici con la stessa stazione e tutta l'asta ferroviaria urbana in sotterranea, così da coinvolgere “*a raso*” la parte nord della città (Arcella).

Esempi da capitale di uno Stato, si potrebbe osservare, e non in scala per una città media come Padova, che fa già fatica a pulire e mantenere la vegetazione annuale del Piovego. Essi non mancano tuttavia in altri centri. Lo stombinamento dei canali è in programma in molte città (Milano coi Navigli); le stazioni sotterranee sono sì prerogativa delle capitali (Berlino, Varsavia), ma anche di città come Bologna (Stazione Bologna Sotterranea AV-Italfer Fs: avvio previsto entro il 2012); dei laghi urbani si è detto, che sono pure di facile gestione e manutenzione; la rete metropolitana underground è sull'agenda di Venezia (sublagunare: è già firmato il protocollo d'intesa), ed è di questi giorni la notizia che ci sarà un'unica Città metropolitana.

Insomma, nell'andare avanti, verso il futuro, il progetto *Padova 2050* non aspetta il concretizzarsi di ulteriori problematiche alle quali dare risposte, ma propone di farlo innanzitutto immaginando; immaginando che ci si inoltri nel futuro con in testa un modello diverso da quello *International* di oggi, poiché si finirebbe per separare ancor di più Padova dalla sua stessa storia, per darcene una che potremmo pure chiamare con diverso nome; con un nome che nulla abbia più a che fare con l'acqua, poiché l'immagine di una città ne è anche il suo stesso contenuto e significato. □

1) Di questi giorni il via al progetto “*Navighiamo Padova*”.

2) “*Padova Futura 2050*” è un insieme di progetti urbanistici e architettonici elaborati con l'obiettivo di attivare il dibattito sui temi e sulle strategie di rigenerazione sviluppo e progresso. Gli autori, Bepi Contin e Paolo Pavan, ritengono sia giunto il momento di dare autonomamente risposte al di



fuori della programmazione del presente amministrativo.

3) L'etimologia del toponimo è incerta, ma è evidente l'assonanza con l'antico nome del Po (Padus). Vi si potrebbe riconoscere la radice indoeuropea *pat-*, in riferimento forse ad un luogo pianeggiante ed aperto, contrapposto alle vicine zone collinari (in latino da questa radice deriva la parola “*patera*” che sta appunto per “*piatto*”), a cui si deve aggiungere un ulteriore suffisso “*-av*” (come nel fiume Timavo), di antica origine venetica, indicante appunto la presenza di un fiume, appunto il Brenta-Medoacus. Inoltre la terminazione “*-ium*”, nel nome romano *Patavium*, indica la presenza di più villaggi poi unificatisi (R. Mambella).

4) Scriveva Filippo Tommaso Marinetti: “È dall'Italia che noi lanciamo per il mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria col quale fondiamo oggi il *Futurismo* perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari. Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri” (dal *Manifesto del Futurismo*, “*Le Figaro*”, 20 febbraio 1909).

5) Figura professionale della cultura anglosassone.

6) Fernando De Simone e Bepi Contin: *Padova 2003*, “*Il mattino di Padova*”, 8 ottobre 2012.

7) “*Galileo*”, n. 160, dicembre 2003.

Tratto di riviera col ponte di San Giovanni delle Navi, oggi.

Antonio Menegazzo in arte 'Amen'

di
Virginia Baradel

Una mostra alle Gallerie del Palazzo Vescovile offre l'occasione per una prima ricostruzione della figura umana e artistica del pittore padovano.

“In un mondo sempre più sordo alle ragioni del cuore e che – per dirla con Buzzati e Vespignani – ‘galoppa rassegnato alla perdizione’, il ritorno di Amen (il noto pittore Menegazzo) dall’America dove aveva raggiunto una posizione di primo piano [...], ha un’esponenza estremamente patetica”. Così Giulio Alessi nel numero di luglio 1969 di “Padova e la sua provincia” salutava il rientro di Amen¹, rendendo perfettamente l’idea di quanto potesse sbalordire la scelta di abbandonare una posizione di grande prestigio conquistata a Hollywood per rituffarsi nella vita di provincia, col “...rischio dell’ipercritica soffocatrice dei valori più certi, il dubbio di dovere adattarsi alle collettive con i mediocri e i minimi per rivedere la sua vecchia Padova.” Ma la nostalgia aveva avuto il sopravvento, era diventata, come Amen scriveva nelle lettere all’amico, barista e poeta, Bepi Missaglia, una vera malattia.

Aveva quasi ottant’anni e tre anni prima era stato operato di un cancro ai polmoni a Los Angeles grazie all’interessamento dell’amico John Wayne. Carlo Munari che l’aveva sempre seguito, gli organizzò due mostre tra il 1969 e il 1970, alla Pancheri di Rovereto e alla Levi di Milano. Poi, in verità, l’attività espositiva segnò il passo: una collettiva d’arte sacra alla Cupola per Natale, il Premio Segantini ad Arco nel 1972, una personale alla “Padova 10” nel 1974. Le condizioni di salute andavano peggiorando: morì a novembre di quell’anno. Padova poco alla volta dimenticò Amen, le sue fiabe minime, colme di poesia e di malinconia, vennero ascritte ad un genere di poco conto nella geografia dell’arte contemporanea e cadde l’oblio. Fu un errore: Amen era stato personaggio di spicco nella storia della città, della sua cultura visiva, grafica e artistica. Un prota-

gonista della socialità cittadina, interprete dell’humus patavino dove satira e vernacolo, arti e ciacòle, tradizioni popolari e buona tavola, attaccamento alle radici e sodalizi artistici si legavano nella trama fitta e colorita della cultura locale.

L’occasione per approfondire questa vicenda, per molti aspetti sorprendente, è una mostra alle Gallerie del Palazzo Vescovile, sede del Museo Diocesano, organizzata dalla libreria “Ai due Santi” che riscopre la figura e l’arte di Amen e fissa, per la prima volta, alcuni punti fermi da cui sarà possibile ripartire con studi più mirati, soprattutto per la parte grafica.

Antonio Menegazzo, classe 1892, alla vigilia della prima guerra mondiale aveva già manifestato doti di disegnatore sulla scia di Primo Sinopico ed era in procinto di partire per Parigi quando lo scoppio della guerra lo dirottò sul Carso. Quando la guerra finì Padova era un teatro di macerie e miseria, ma la ripresa era nell’aria. Nel 1919 partì la Fiera Campionaria, trainando il rilancio e il rinnovamento della grafica. La satira di costume riprese con entusiasmo e vigore: uscì il “Gratamelà”, erede dichiarato de “Lo studente di Padova”. Amen disegna papiri, loghi, vignette; illustra racconti sui quotidiani ma, soprattutto, realizza affiches, un genere che a Padova poteva contare sugli illustri precedenti di Dudovich, Metlicovitz, Cappiello. I primi manifesti assomigliano a gustose vignette ma nel corso degli anni venti il segno si fa più plastico e sintetico, la squadratura della composizione più novecentista. Nel manifesto per l’incontro atletico Italia-Ungheria del 1929 Amen imposta la composizione sull’angolo acuto formato dalle linee delle aste delle bandiere e dei giavellotti: il motivo della ripetizione dei profili carica di tensione dinamica le figu-

re stilizzate. Tra i cartellonisti padovani Amen aveva un unico vero rivale: Giorgio Perissinotto, Peri. Alessi, nell'articolo su citato, scrive che Amen "Ricorda ancora con raccapriccio, l'accusa di "illustrativo" che spietatamente gli dava Peri, un uomo intelligentissimo, che poteva diventare un pittore, un grafico, un critico, un incisore, uno scrittore e che aveva un gusto quasi infallibile". Il confronto con Peri l'avvicinò ai Futuristi che lo introdussero alle semplificazioni geometriche e alle stesure piatte di colore.

Alla fine del 1936 nacque "Il cenacolo degli artisti"², annesso al bar Missaglia di Via Gorizia. Amen oltre a invitare gli artisti a decorare la saletta, dipinse uno scorcio della colonna della Gatta e uno sciatore in elevazione cui diede il suo volto. Nel 1940 Missaglia aprì la Taverna dei poeti annessa al bar di via S.Lucia e Amen decorò le pareti con pannelli raffiguranti storie di poeti dalla classicità al Settecento. In entrambi i casi prevale un'impostazione illustrativa, ma si percepisce una maggior complessità d'impaginazione prospettica e tridimensionale. Infatti, pur continuando una florida attività di cartellonista e illustratore (disegna per il "Corriere dei piccoli", l'"Illustrazione italiana" e il "Guerino detto meschino"), all'inizio degli anni quaranta Amen decise di dedicarsi alla pittura e incominciò con nature morte e vedute urbane. Nel 1942 partecipò alle prime mostre tra cui l'Interprovinciale di Venezia e la IV Mostra d'arte contemporanea italiana alla galleria-editrice 'Le tre Venezie' a Padova che, in città, equivaleva a una consacrazione.

Nel 1945 ebbe una personale alla galleria Bordin, salutata con interesse da parte della comunità artistica cittadina che, tuttavia, faceva una certa fatica a concepire un Amen pittore e per di più di paesaggi un po' crepuscolari, giocati su densità d'ombre e contrasti di tonalità. La decorazione del bar al Bo del 1947 mostra un felice compromesso tra un impianto illustrativo e uno sviluppo più pittorico, giocato sulle masse sbalzate dai colori. Nel 1948 è nel plotone di artisti e artigiani che Gio Ponti ingaggia per decorare la nave Conte Biancamano che vide all'opera Campigli, Sironi, Paolo De Poli, il giovane Melotti.

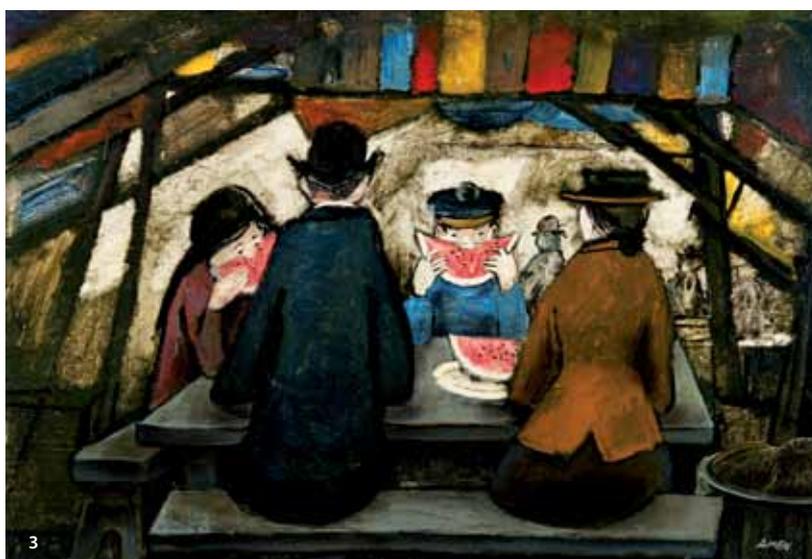


1. Amen, nello studio di Canton del Gallo.

Nel 1949 è al Premio Favretto con i sodali dell'Ordine della Valigia, pittori veneziani che intendevano rilanciare la tradizione della pittura in contrasto con i nuovi corsi delle avanguardie. Nel 1950 nasce a Padova la "Congrega del Coccodrillo". Amen è in prima linea, espone sia alle collettive generali che a quelle ristrette che erano, a tutti gli effetti, delle piccole personali. Nel 1951 lo presenta Leone Minassian che apprezza la riduzione dei contrasti delle masse nei paesaggi, cosa che avviene anche nel dipinto esposto al Premio Burano nello stesso anno. Sempre nel 1951 partecipa alla prima edizione della rinata Triveneta d'Arte. Nello stesso anno decora il bordo della cappa sopra il bancone del bar Bahia con un fregio fumettistico che narra le vicende di un caballero messicano. Riconosce in quello stile infantile, colorato, immediato, la sua più autentica vocazione, la riconciliazione perfetta tra il talento d'illustratore e il desiderio di dipingere. Nel 1952 presenta prima alla Piccola galleria del Pedrocchi e dopo alla Chiocciola, le sue novissime tavolette di gesso verniciato e scrive di sé: "La Pittura! Per anni pittura ha significato per me assedio di infinite domande, di fronte alle quali mi sentivo inerme [...] ma un giorno mi ricordai dei bambini e di me, quando illustravo le loro storie con una specie di nostalgia per

il tempo in cui non mi domandavo nulla e mi era facile illustrare e descrivere [...] metto sul piano colori di fantasia e piccole creature meravigliate perché questo mi suggerisce quella parte di me che è rimasta di là delle domande senza risposta”. E Tono Zancanaro in una recensione commenta: “Con una verve e una felicità senza pari il ‘vecchio’ Menegazzo dimostra che la pittura può servire ai giuochi più vivi e validi quando la fantasia è sostenuta da una autentica necessità di raccontare...”

Se diamo uno sguardo a quel che accadeva in Italia in quell’anno, vediamo come Amen fosse a modo suo, ma non senza una smagata consapevolezza, molto avanti sulla linea del rinnovamento radicale che comprendeva l’istanza di far tabula rasa del passato, della tradizione, dei canoni. Ma la decisione di seguire la sua inclinazione deve essere stata difficile da portare avanti a Padova, e Amen a sessant’anni parte per il Venezuela con la promessa di un murale da dipingere in un night a Caracas. Nel giro di poco tempo e di qualche disavventura che pare leggendaria, passò dal carcere alle ville del dittatore Jimenez e dei maggiorenti della città. Nominato pittore ufficiale del Ministero per il Turismo, decorò i più importanti alberghi statali, l’Auditorium di Maracaibo, il Centro Petroliero de los Palos Grandes e la Casa d’Italia a Caracas. Le grandi dimensioni lo rimandano a quel che aveva visto molto da vicino: Campigli al Liviano e i saloni della nave Biancamano. Ma fa ampio ricorso anche alle “sue” tematiche infantili che hanno un grande successo anche nelle collezioni private. Nel 1960 lo scopre un importante gallerista di Los Angeles, Silvan Simone. Alla prima personale viene accolto trionfalmente: al suo fianco compare Lucia McGuinness. Inizia l’avventura hollywoodiana, decolla il collezionismo di Amen nel mondo del cinema. A maggio del 1961 ha una mostra a San Diego, a luglio prepara una mostra a New York. Va e viene da Caracas e visita, oltre alla California, Panama, Guatemala, Messico. Nel 1963 ha la seconda personale alla galleria Silvan Simone. Le “piccole creature meravigliate” hanno conquistato il mondo dorato del sogno californiano diventando la cifra inconfondibile del pittore italiano



2. Amen, *Ultima cena*.

3. Amen, *L'anguria alla capanna*.

“from Padua” che non poteva mancare nelle case del jet set hollywoodiano. La lista delle collezioni private lascia interdetti: politici e magnati, attori e mecenati da Reagan a Stanley Shapiro, da De Sapio a George Grossman, da Allen Parkinson a Buddy Gillespie, da Rock Hudson a Robert Guggenheim, da Cary Grant a Frank Sinatra.

Ma, passata la prima fase di entusiasmo, la nuova vita gli apparve artificiale. Aveva molti amici tra i divi come John Wayne e Elke Sommer, Marcel Marceau e il regista Richard Quine che inseriva i suoi quadri negli arredi dei film, ma la nostalgia finì con avere la meglio. Scrisse lettere intere

4. Amen, *Prestigiatore*.5. Amen, *Giocoliere*.

in dialetto definendosi come “[...] na creatura che non conosce più tovage e tovagioi de lin. Che ghe toca posare i gomi su la plastica. L’amigo che vede in vendita i saladi rivestii col buco artificiale mentre sogna le nostre luganeghe, el nostro socolo de San Daniele, el salado da rosto, quello da esso etc..etc... Un *desgasià* che attraverso ste mace chel scrive sente rivarrse soto el naso tuti i odori de la nostra cucina e in più el bordeo dee ciàcoe... un *poaro amigo* che ghe toca taroccare co un poco de francese e un poco de spagnolo, che no poe contar na barzeleta de le nostre e che dopo verse fato tradure una dele sue ghe toca mentire e ridare, ridare come un ebete anca par far vedare la dentiera nova che el ga dovesto farse perché oramai staltra, avendose rosignà le zenzive, na sera in te na acuta cantando *Catari, Catari* ghe xe cascà tuto el sofito del *Palatino*”. Vale la pena di rileggere questo brano perché mostra il vero Amen che recita se stesso in vernacolo mentre è in scena da protagonista in un contesto dove tutti a quel tempo sognavano di vivere. Nel 1965 ha due importanti personali alla galleria Galaxy di Phoenix e alla Maxwell di S.Francisco. Nel 1967 la miliardaria mecenate Eleanor Irvine, Commissario agli affari culturali della città di Los Angeles e moglie dell’attore Francis Lederer, inaugura un centro espositivo nelle scuderie della sua villa in Canoga Park (destinate, con la collezione di maestri italiani del Rinascimento, a diventare pubbliche dopo la sua morte) con una personale di Amen. È presente il top delle celebrità di Los Angeles, c’è anche Winthrop Rocke-

feller. Nel 1968 il museo di Los Angeles compra un suo quadro consacrandolo definitivamente. Ma nella primavera del 1969 torna in Italia e apre lo studio al Canton del Gallo. Riprende la consuetudine con i vecchi amici e con l’Hostaria dell’amicissima di Toni Babetto. Il suo studio diventa meta di amici, collezionisti, giovani artisti cui dispensa ricordi che sembrano favole. L’ultima intervista, l’ultimo racconto della sua vita lo rilascia a Paolo Rizzi che lo svilupperà nella monografia pubblicata a ridosso della sua morte. Tra le righe affiora un pensiero che ha il valore di un testamento spirituale: “Vorrei che la pittura diventasse una specie di religione. È tanto facile fare una casetta che piace! Ma è il sentimento che occorre trasmettere: il senso della vita, così com’è, nei suoi struggimenti e nei suoi affanni, nelle sue nostalgie e nei suoi trasporti emotivi”.

□

1) La ricostruzione della vicenda umana e artistica di Amen si basa sulla documentazione contenuta nell’archivio di Massimo Magagnin, erede di Renzo Menegazzo figlio di Amen, e in quelli di Gianni Missaglia e di Donatella Babetto. Le uniche pubblicazioni esistenti su Amen sono la monografia di Paolo Rizzi uscita nel 1974 per i tipi Itaprint (Treviso) e il piccolo catalogo dell’Hostaria dell’amicissima, edito nel 1984. Ad Amen abbiamo poi dedicato un profilo in *La Pittura del Novecento nel Veneto*. Padova, Electa 2006, mentre la scheda biografica nel *Dizionario degli artisti*, terzo volume della stessa collana del 2009, è stata redatta da Clara Pagnacco. Le citazioni provengono da questi documenti la cui catalogazione sistematica non è stata possibile in quest’occasione ma si auspica possa esserlo in futuro.

2) Nel video realizzato in occasione della mostra da Creative Planet e la regia di Diego Loreggian, vengono ricostruite virtualmente la saletta del Cenacolo e la Taverna dei Poeti.

L'Esposizione agricola industriale di Pontevigodarzere (1910)

di
Franco
De Checchi

Antefatti, vicende e traversie della rassegna fieristica ideata e organizzata un secolo fa da alcuni lungimiranti imprenditori padovani, che intravidero nuove prospettive commerciali per lo sviluppo dell'attività produttiva.

Al principio del XX secolo, la città e la sua immediata periferia si presentavano come laboratori urbanistici in gran fermento, sotto la spinta dell'incremento demografico generato dall'espansione degli insediamenti abitativi nel territorio comunale, cui s'accompagnavano lo sviluppo di un sistema di comunicazioni che s'irradiava dal centro verso i sobborghi e il propagarsi di un primo tessuto industriale che, seppur privo di grandi concentrazioni produttive, iniziava tuttavia ad incidere sensibilmente sulla struttura economica e sociale cittadina. I primi segnali di ripresa economica e lo spirito innovatore della nuova amministrazione popolare crearono i presupposti per pianificare l'espansione della città oltre le sue antiche mura, destinando all'insediamento d'infrastrutture industriali e commerciali un'ampia zona sgombra d'edifici tra lo scalo ferroviario e la Stanga¹. Allo stesso tempo, nel 1903 fu ultimata la costruzione del cavalcavia Borgomagno, che permetteva un nuovo rapido collegamento con il rione dell'Arcella e la periferia nord, eliminando i disagi provocati dallo scomodo passaggio a livello. La relativa celerità di collegamento tra Padova e i suoi sobborghi settentrionali aveva convinto alcuni avveduti imprenditori locali, come Emilio Oblach (officine meccaniche e fabbrica ghiaccio) e Antonio Fiorazzo (segheria e industria legnami), a far sorgere un piccolo polo industriale sulle rive del Brenta, tra Pontevigodarzere e Cadoneghe, sfruttando la via fluviale per il trasporto delle merci².

Il frutto di questi cambiamenti epocali portò, sulla soglia del nuovo secolo,

all'affermarsi di un'economia di mercato, supportata dall'espansione delle reti commerciali e dall'allargamento della base dei potenziali acquirenti attraverso incisivi strumenti pubblicitari e occasioni d'incontro tra produttori e consumatori. Un primo esperimento di manifestazione fieristica in senso moderno era stato proposto a Padova già nel 1869, con l'organizzazione in varie sedi cittadine di *un'Esposizione Agraria-Industriale e di Belle Arti della provincia di Padova*, ma per quanto virtuosa, l'idea di una rassegna commerciale innovativa non ebbe la forza di radicarsi nella nostra città.

Per vedere realizzata a Padova una manifestazione fieristica di risonanza nazionale bisognerà attendere fino al 1910, quando gli ardimentosi propositi di un manipolo di lungimiranti imprenditori della periferia cittadina si concretizzarono nella realizzazione dell'Esposizione Agricola Industriale di Pontevigodarzere, rassegna che può essere considerata a pieno titolo la progenitrice della Fiera Campionaria di Padova, sorta soltanto nel 1919 sull'onda generata dall'encomiabile antesignana. Distante pochi chilometri dalla città, la borgata di Pontevigodarzere era divenuta nei primi anni del Novecento una delle mete preferite dai padovani per le scampagnate fuori porta, richiamati dalla presenza di locali particolarmente in voga durante la "Belle Époque", come la trattoria "Al Casonetto", provvista di una sala da ballo frequentata dalle classi popolari, e il ristorante birreria Eden, dotato di un'ampia sala teatrale usata anche

per schettinare e offrire libero svago alle famiglie benestanti³. Un elemento d'indiscutibile attrazione era poi rappresentato dal comodo collegamento tranviario con Piazza Mazzini, inaugurato 16 aprile 1908 e realizzato dalla "Società anonima per la tramvia elettrica Padova-Pontevigodarzere", nel cui consiglio d'amministrazione sedevano, guarda caso, Antonio Fiorazzo ed Emilio Oblach, che insieme con Antonio Travaglia e Marco Toderini reggevano le redini operative dell'Esposizione⁴.

Antonio Fiorazzo era un industriale impegnato su vari fronti dell'attività economica e nell'ambito politico locale: nei primi anni del Novecento, dopo aver ereditato dal padre Giulio la citata azienda di legnami, fondò un'industria per la produzione d'inchiostri, uno stabilimento per la realizzazione di conserve alimentari, una fabbrica d'aceto e la Banca Cooperativa di Pontevigodarzere. Esponente della borghesia liberal-conservatrice, ricoprì la carica di sindaco di Cadoneghe per quattro consecutivi mandati (1899-1916) e nel 1910 fu nominato Cavaliere del Lavoro⁵. Nella prima decade del Novecento, Antonio aveva anche ultimato la costruzione dei villini posti nelle attuali vie Dolci e Maratta (laterali di via Pontevigodarzere), concessi in alloggio alle maestranze delle proprie aziende, ricalcando in piccolo quanto realizzato da Paolo Camerini a Piazzola.

In un contesto così fertile, agevolato dai rapidi collegamenti con la città e dalla presenza di un'ambiziosa classe imprenditrice, dal 16 aprile al 18 luglio 1910 Pontevigodarzere conquistò la ribalta nazionale grazie all'ampia cassa di risonanza prodotta dall'Esposizione Agricola Industriale. Obiettivo dichiarato degli organizzatori era quello d'offrire una "prova della potenza commerciale, agricola e industriale di Padova e della regione, con lo scopo di fornire un efficace incremento al commercio e all'industria", benché gli stessi ammettessero che, pur essendo l'Esposizione un'efficace rassegna dei progressi sinora conseguiti nel campo del lavoro, era tuttavia necessario focalizzare l'attenzione su quanto ancora c'era da fare per ridurre il dislivello tecnologico con gli altri paesi. Innovazione, dedizione al lavoro e attenzione alla qualità del prodotto, erano i perni che incardinavano la nuova era industriale padovana, guidata da una classe dirigen-



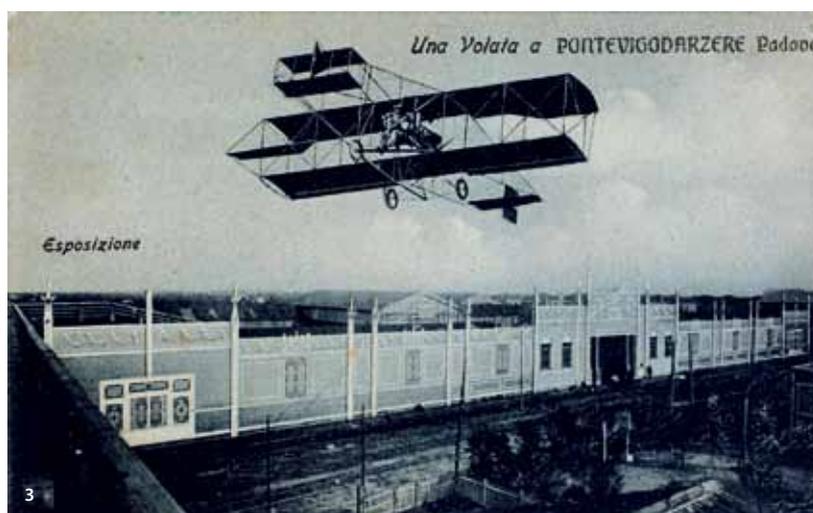
te dotata di larghe vedute e convinta che dall'Esposizione potevano trarre beneficio sia gli industriali, "*potenzialmente stimolati a fare di più e meglio*", sia gli operai "*che in qualità d'artefici di tanti meccanismi acquisteranno maggiore personalità*", sia la folla di visitatori "*che educerà il suo gusto all'osservazione, avvertendo il pungolo di nuovi bisogni e la trasformazione degli antichi*"⁶. Sul fatto che l'Esposizione potesse favorire sia i capitalisti, sia i lavoratori, sembrava per altri versi persuaso anche "L'Eco dei Lavoratori", organo della federazione socialista provinciale e solitamente caustico nei confronti del ceto imprenditoriale, che invitava la classe lavoratrice a salutare con gioia tale rassegna e frequentarla con simpatia, intravedendo nell'aumento e nel perfezionamento della produzione il conseguimento di una maggiore ricchezza sociale per le classi operaie

1. Il Teatro Eden e l'adiacente ristorante-birreria, aperti ad inizio Novecento, erano facilmente raggiungibili dalla città grazie al collegamento tramviario in partenza dalla barriera daziaria di Piazza Mazzini.

2. Poco oltre il ponte sul Brenta, sorgevano gli stabilimenti per la lavorazione del legname dei fratelli Fiorazzo, che sfruttavano la corrente del fiume per la fluitazione dei tronchi in arrivo dalla Valsugana.

e la concreta possibilità d'avvicinarle alla gestione collettiva⁷.

L'Esposizione di Pontevigodarzere fu inaugurata la mattina di sabato 16 aprile 1910 alla presenza dal sindaco di Padova, Giacomo Levi Civita, e del ministro dell'Agricoltura, Industria e Commercio, Giovanni Raineri. Al comitato d'onore della manifestazione aderì una numerosa e qualificata schiera di politici, tecnici, professionisti e una vasta rappresentanza dell'imprenditoria locale. Per annunciare l'apertura dell'Esposizione e richiamare il maggior numero di visitatori, era stato predisposto e affisso in tutte le località del Veneto un manifesto policromo, il cui soggetto rievocava il monumentale portale d'ingresso della sezione industriale, incastonato tra le allegorie dell'Agricoltura e dell'Industria e con il profilo della città sullo sfondo. Esternamente l'Esposizione era delimitata da una lunga facciata in legno decorato che prospettava su via Pontevigodarzere, sulla quale s'apriva il portale in muratura che permetteva di accedere alla sezione industriale. Più avanti, sul lato opposto della strada, s'estendeva il fronte in laterizio e cemento della sezione agraria e dello sport, contraddistinto da due imponenti archi d'ingresso decorati alla base con grifi eseguiti da Augusto Sanavio e Valerio Brocchi. I padiglioni della sezione industriale occupavano una superficie di 25000 mq; vi si accedeva varcando un ampio portone nei pressi del quale erano ubicate la segreteria, la sala ricevimento e due stanze per la scrittura e la lettura provviste di divani. Le ampie gallerie della sezione industriale, costruite in legno e dotate di tettoie, formavano un vasto quadrilatero suddiviso in vari settori separati tra loro da tramezzi lignei. Quattro sale erano dedicate alla sezione artistica, che ospitava una mostra-mercato di pittura, scultura, disegni e incisioni, nella quale erano esposte 215 opere di valenti autori locali del calibro di Valerio Brocchi, Augusto Sanavio, Pietro Pajetta, Rina Maluta, Oreste Da Molin, Mario Cavalieri e Alessio Valerio. Da un varco aperto su uno dei lati minori si accedeva alla Galleria del Lavoro, uno stabile in muratura nel quale trovavano posto alcune macchine in azione, mentre negli edifici annessi erano ubicati il magazzino per gli imballaggi, il deposito per le biciclette, il garage per le



automobili e uno stallo. Nel giardino delimitato dalle gallerie sorgevano il chiosco espositivo delle manifatture tabacchi, il palco per i concerti bandistici, la riproduzione di un labirinto inglese a rete metallica invisibile e un'incastellatura per battipali alta 12 metri, tutto ravvivato al calar della sera da 150 lampade ad arco. All'interno della sezione industriale, illuminata da fanali elettrici, erano allestiti un Caffé-Restaurant gestito dalla Società dello Storrione e un teatro all'aperto con 600 posti a sedere che accoglieva ogni sera spettacoli di varietà interpretati da artisti di fama internazionale.

La sezione agraria occupava invece un'area di 55000 mq, suddivisi tra gallerie che ospitavano mostre temporanee, spazi scoperti che accoglievano macchine agricole (trebbiatrici, locomobili, aratri), coltivazioni di varie ortaglie e ben 17 divisioni

3. La lunga facciata lignea decorata che delimitava il fronte stradale dell'Esposizione, ripresa dal ponte costruito sopra via Pontevigodarzere per unire la sezione Agraria e quella Industriale

4. L'ingresso alla sezione Agraria e al Campo dello Sport era preceduto da una coppia d'imponenti archi in laterizio a tutto sesto chiusi da cancelli e presidiati ai due lati da grifi bronzei.



5. Il manifesto pubblicitario dell'Esposizione ne ritraeva il monumentale portale d'ingresso, incastonato tra le allegorie dell'Agricoltura e dell'Industria, con il profilo della città sullo sfondo.

speciali (miglioramento dei fondi, igiene agricola, cooperazione, credito e istruzione agraria, previdenza, concimazione chimica, sementi, foraggi, viticoltura, frutticoltura, giardinaggio, orticoltura, industria casearia, bachicoltura, gelsicoltura, enologia, selvicoltura, zootecnia), accanto alle quali era possibile ritemparsi stando ai chioschi o alle bouvettes. Contigui alla sezione agraria sorgevano un'aviorimessa, che ospitava un dirigibile Zodiac utilizzato per le dimostrazioni al pubblico, e il campo dello sport, approntato su un terreno messo a disposizione da Luigi Morandi (proprietario delle locali fornaci) e fornito di recinzioni e tribune per la disputa di competizioni e concorsi di vario genere. La sezione agraria e quella industriale erano tra loro collegate da un ponte pedonale che scavalcava l'assai trafficata via Pontevigodarzere.

L'acquisto dei biglietti d'ingresso poteva essere effettuato presso la sede espositiva, le librerie Drucker e Draghi, la bottega Graziano e la Banca Padovana, al prezzo di L. 1. Erano disponibili anche abbonamenti per tutta la durata della manifestazione, al costo di L. 10 per la sola entrata diurna e L. 20 per l'ingresso serale con spettacolo. Per l'occasione fu potenziato il collegamento tranviario con la città

e introdotto uno speciale servizio serale di camion da piazza Garibaldi.

Numerosa e qualificata era la presenza di aziende venete, italiane e internazionali in grado di sfoggiare attrattive tecnologiche connesse con molteplici settori merceologici. Su 477 espositori intervenuti alla manifestazione, erano rappresentate ben 257 aziende padovane, delle quali 149 avevano sede in città. Tra le creazioni più interessanti delle imprese locali figuravano gli impianti litografici della ditta Donaudi, le mattoniere di Guglielmo Bedeschi, la fabbricazione di caramelle di Luigi De Giusti, i motori per la distribuzione elettrica di Melchiorre Giaccon, un impianto completo per il trasporto aereo di Ettore Gaudenzi e la fabbricazione del ghiaccio di Andrea Barbieri, mentre tra gli espositori della sezione agraria spiccavano la conceria Lorenzoni di Noventa Padovana, i produttori di vini tipici del padovano (corbinello di Vigodarzere, vini degli Euganei, di Lispida e di Bagnoli) e il parroco-scienziato di Mestrino, don Angelo Candeo, che promuoveva la diffusione del pane d'olco cafro, un cereale importato dall'India che poteva essere seminato dopo la mietitura del grano e raccolto entro il mese d'ottobre.

Pur in assenza di cifre ufficiali relative

alla partecipazione di pubblico è possibile stimare, sulla base d'indicazioni sommarie, che tra i padiglioni dell'Esposizione abbiano girovagato almeno centomila persone (ca. 1000 ingressi al giorno), “*visitatori appartenenti ad ogni classe sociale, famiglie, brigate numerose di amici e coppie solitarie, venuti da Padova, Venezia, Vicenza, Rovigo, dalla provincia e dai paesi della riviera del Brenta*”. Tra aprile e luglio 1910, dunque, la borgata di Pontevedgarzere fu letteralmente sconvolta da un'animazione inconsueta: bar e trattorie, giostre e cinematografi erano sempre gremiti, e sulla via maestra, divenuta affollata e caotica, si assisteva a “*una sfilata interminabile di carrozze tramviarie, automobili, biciclette e tutto un succedersi di folla varia, multiforme, pittoresca, allietata e sorriso da un numero di bellezze femminili di tutte le classi sociali*”. Perfino il vescovo di Padova, mons. Luigi Pellizzo, volle recarvisi in visita il 1° giugno, sostando con interesse e ammirazione davanti a numerosi espositori. Assolutamente immaginaria, benché suggestiva, deve invece considerarsi la notizia riportata il 15 maggio dal “*Giornale dell'Esposizione*” riguardo alla presunta visita di Gabriele D'Annunzio, planato in incognito su Pontevedgarzere a bordo di un biplano condotto in volo notturno dal Moncenisio dall'amico Leonino da Zara, impresa tecnicamente irrealizzabile all'epoca e oltretutto incompatibile con la biografia dell'immaginifico.

L'Esposizione di Pontevedgarzere chiuse i battenti il 18 luglio, concedendo uno strascico fino al 31 al solo programma teatrale. Spenti i riflettori sulla manifestazione, per gli organizzatori iniziava il tempo dei bilanci, che non furono completamente soddisfacenti: se da un lato il successo morale dell'iniziativa arrise pressoché unanimemente ai promotori, non altrettanto positivo si rivelò l'esito finanziario, tanto che la manifestazione si concluse con un forte disavanzo, sanato dagli organizzatori “*pagando senza lamentele questo nuovo tributo alla bontà dell'idea che li ebbe fautori e realizzatori*”. Il loro sconforto derivava principalmente dallo scarso appoggio economico ricevuto dalle istituzioni cittadine, pronte a salire sul carro dei vincitori a giochi fatti, ma poco propense a finanziare e incoraggiare adeguatamente un'iniziativa

così innovativa. In cuor loro, tuttavia, gli organizzatori erano convinti della bontà dell'idea e del beneficio che ne avrebbero tratto in prospettiva l'industria e il commercio padovano, ma erano altrettanto persuasi che ripetere un'iniziativa analoga senza il sostegno delle istituzioni e senza un allargamento della base finanziaria e organizzativa, era impresa difficilmente replicabile. Il seme, però, era ormai gettato e proprio dal solco dell'esperienza di Pontevedgarzere era destinato a germogliare un nuovo modo d'intendere l'economia produttiva che, coagulando l'interesse e l'adesione degli enti pubblici e degli istituti creditizi, avrebbe in seguito consentito di porre le basi per la nascita della moderna Fiera Campionaria, una vetrina che si ripropone annualmente dal 1919. □

1) Angelo Ventura, *Padova*, Bari 1989, pp. 221-244.

2) Giulio Monteleone, *L'industria nel padovano durante l'età giolittiana*, in “Archivio Veneto”, a. 1971, pp. 35-94. Per approfondimenti sull'argomento si veda anche Lino Scalco, *Il tempo delle ciminiere. Storia dell'economia padovana (1866-1922)*, Padova 2000, pp. 149-297.

3) Franco De Checchi, *L'immagine dei sobborghi padovani nelle cartoline d'epoca*, in “Sobborghi d'epoca... in cartolina. Arcella, Pontevedgarzere, Cadoneghe, Ponte di Brenta, Noventa, Camin e... dintorni”, Loreggia 2010, pp. 14, 24, 25.

4) Giorgio Chiericato, *Tram e filobus a Padova*, Padova 2004, pp. 40-41. Il capolinea cittadino della linea tramviaria Padova-Pontevedgarzere era situato in Piazza Mazzini, dalla quale le vetture muovevano alla volta della stazione, percorrevano il cavalcavia Borgomagnò e, dopo aver attraversato l'Arcella, terminavano la loro corsa sullo slargo dinanzi l'attuale chiesa parrocchiale di Pontevedgarzere.

5) Albino Bellon, *I due secoli di Cadoneghe. Dal comune napoleonico al primo consiglio comunale repubblicano*, Padova 1995, p. 81 e, dello stesso autore, *Industriosa Cadoneghe...*, cit., p. 44. Antonio Fiorazzo proveniva da una famiglia d'imprenditori: il padre Giulio, già sindaco di Cadoneghe, era titolare di un'impresa di costruzioni e della fornace di Mestrino, mentre il fratello Vittorio, già presidente della Camera di Commercio, fu tra i fondatori della Fiera Campionaria di Padova.

6) *Il Giornale dell'Esposizione di Pontevedgarzere*, n. 3, 17 aprile 1910. Il Giornale era l'organo di stampa ufficiale della manifestazione, tramite il quale gli organizzatori informavano settimanalmente il pubblico e gli addetti ai lavori su tutto ciò che accadeva nei recinti fieristici. Tutte le notizie relative alla manifestazione, riportate nell'articolo, sono tratte dai 16 numeri del *Giornale* pubblicati dal 8 marzo al 4 agosto 1910, la cui raccolta completa è conservata presso la Biblioteca Civica di Padova (BP 5 2429).

7) *L'Eco dei Lavoratori*, 23 aprile 1910.

I duecento anni del liceo Tito Livio

di
Marianosa Davi

Nuove ricerche d'archivio consentono di ricostruire l'origine di una delle più antiche e importanti scuole della città.

Il primo dicembre 1812 iniziò la sua attività il Liceo dipartimentale del Brenta, la scuola d'origine napoleonica nella quale l'attuale liceo padovano Tito Livio potrebbe a buon diritto riconoscere la propria origine, cogliendo l'occasione di festeggiare così il proprio bicentenario, come recentemente hanno fatto parecchi licei storici del Veneto (il Foscarini di Venezia, il Pigafetta di Vicenza, il Canova di Treviso, il Maffei di Verona) che si riconoscono tutti figli di quel modello francese che li generò tra il 1807 e il 1810. In verità il Tito Livio non ha mai celebrato i suoi inizi, anzi, ancora nell'agosto del 1895, al Ministero dell'Istruzione che chiedeva d'essere informato con sollecitudine della data di fondazione dell'istituto, il preside Ferdinando Galanti rispondeva di non essere in grado di fornire dati precisi:

Non potrei dire con certezza in quale anno sia stato fondato quest'istituto, posso solo accertare che il più vecchio registro degli esami custodito in quest'archivio è dell'anno scolastico 1818-19 per cui si può credere che sia stato fondato nel 1818. L'istituto si chiamava prima R. Ginnasio di S. Giustina in Padova, nel 1819 prese il titolo di I. R. Ginnasio di Santo Stefano, lo che mostra che fu trasportato in altro locale. Comprendevo sei classi, cioè quattro di grammatica e due di umanità. Mancava il Liceo.¹

Pur non ignaro di una storia precedente, il preside preferiva riferirsi ai dati certi della documentazione conservata nell'archivio scolastico, che inizia infatti dal 1818-19, l'anno della riforma del Codice ginnasiale austriaco che per il ginnasio padovano coincise anche con un cambio di sede (e di nome), da S. Giustina all'ex convento benedettino di S. Stefano, dove tuttora si trova.

Ed ancor oggi la storia della scuola si fa generalmente partire dal primo documen-

to protocollato in archivio: l'ingiunzione "urgentissima" del 26 gennaio 1819 con la quale, in esecuzione dell'"ossequiato decreto" governativo n. 36693/3594, il Delegato provinciale (l'equivalente del prefetto) riferiva al rettore del Collegio di S. Giustina, Antonio Macconcini, le istruzioni "perché nel Ginnasio di S. Giustina divenuto Ginnasio erariale si organizzasse immediatamente lo studio ginnasiale sul Piano del relativo Codice, e siano le cose disposte ed approntato il corredo delle scuole per modo che pel primo del p.v. Maggio, alla qual epoca si danno per asciugate le pareti del locale di S. Stefano, l'anzidetto Ginnasio abbia a trasportarvisi senza veruna alterazione in ordine all'insegnamento ed alle scuole medesime".²

Anche per questa ricorrenza però è mancata finora una data precisa da ricordare: fermo restando che non si tratta in ogni caso di una vera fondazione, ma solo dell'avvio di una riforma amministrativa e didattica, che a quel tempo interessò allo stesso modo una ventina di scuole venete.

Proviamo allora a ricostruire, anche sulla base di nuove ricerche d'archivio, la storia complessiva della scuola, prendendo le mosse dalle brevi note con cui nel 1920 il preside Tullio Ronconi, pur sbagliando la data d'inizio, tracciò meglio di ogni altro la giusta genealogia della scuola: "Il decreto del 29 gennaio 1813, fondando il liceo del Brenta accanto al preesistente Ginnasio di S. Giustina, diede origine a quell'istituto che, aperto al pubblico nel 1813, fu per S. Martino del 1819 trasferito in quest'antico convento di S. Stefano, un tempo rifugio di monache dilette alle dame padovane".³

In realtà il decreto in questione è del 29 gennaio 1811: con esso il viceré, principe Eugenio, fondava tre nuovi licei "annes-



L'entrata attuale del liceo in
Riviera Tito Livio
(foto di Matteo Danesin).

si ai seguenti collegi, cioè di Porta Nuova in Milano, di S. Luigi in Bologna, di S. Giustina in Padova”. A Padova il liceo fu dunque istituito piuttosto tardi e solo dopo che nell’Università patavina era stato soppresso, nel 1808, il corso propedeutico che svolgeva la stessa funzione del liceo, quella di preparare le giovani matricole all’accesso alle facoltà vere e proprie.⁴ Le lezioni, sotto la direzione dell’ex professore del seminario Felice Dianin,⁵ iniziarono dopo vari rinvii solo il primo dicembre 1812, nell’ex monastero di S. Giustina dove già da un anno aveva sede il collegio-convitto privato dell’ex somasco Ermanno Barnaba,⁶ nel quale erano confluite anche le vecchie scuole religiose di Praglia e di S. Croce, soppresses da Napoleone nel 1810. Accanto al potente collegio, frequentato da oltre un centinaio di nobili, che seguivano i corsi elementari e ginnasiali ricevendo però una formazione prevalentemente aristocratico-cavalleresca (con lezioni di scherma, equitazione, ballo, recitazione, buone maniere, lingua francese e poi anche tedesca), il liceo del Brenta rappresentava la scuola superiore pubblica, tendenzialmente meritocratica

e di orientamento scientifico, voluta dalla riforma francese per i figli della borghesia.

Tra i due rettori, Dianin e Barnaba (ben presto sostituito da Antonio Macconcini), non corsero mai buoni rapporti: li dividevano questioni finanziarie e rivalità personali e professionali. L’iniziale annessione si interruppe subito e le due scuole, del tutto indipendenti sul piano amministrativo e rivali su quello didattico, giunsero ben presto anche ad una controversa separazione degli spazi, e muri divisorii e “pavé di tavole” vennero eretti a rendere incommunicabili le aule del collegio e quelle del liceo.⁷

Il destino del liceo padovano rimase legato a quello dell’università. Quando il nuovo governo austriaco, costituitosi con il Regno del Lombardo Veneto il 15 aprile 1815, decise, già in settembre, il ripristino del biennio propedeutico nella facoltà filosofico matematica, rendendolo obbligatorio per gli studenti di Padova, Belluno e Treviso, i licei di queste città, divenuti superflui, furono destinati alla soppressione.⁸

Alla fine di settembre 1815 concluse dunque la sua attività il liceo dipartimentale del Brenta, durato solo tre anni, durante



L'atrio decorato dagli studenti del liceo artistico Modigliani (foto di Matteo Danesin).

i quali, grazie all'impegno dell'infaticabile rettore Felice Dianin, aveva ottenuto risultati apprezzabili, con un alto numero di studenti, almeno una cinquantina all'anno nelle due classi: tra loro, anche il futuro medico oftalmologo padovano Giuseppe Torresini, che fu anche rettore dell'università, il giurista Leonardo Rosmini da Rovereto, cugino e amico del filosofo Antonio (col quale condivise poi a Padova l'abitazione negli anni di università), e il patriota Nicolò Vergottini da Parenzo, che nel 1848 combatté per la difesa di Venezia, fece parte del Governo provvisorio e fu tra i quaranta proscritti che nell'agosto del 1849, al ritorno degli austriaci, dovettero lasciare la città. Fu lui a pronunciare a nome degli studenti il discorso di ringraziamento con cui si concluse la cerimonia di premiazione del 1815, e con essa, di fatto, la storia del liceo⁹.

In novembre, all'inizio dell'anno scolastico, al posto del liceo fu aperto un corso ginnasiale pubblico, sempre presso il collegio di S. Giustina, secondo una convenzione con il Comune che lasciava al rettore Macconcini sia la direzione del ginnasio che le nomine dei professori, tutti insegnanti del collegio.

Il governo austriaco intanto metteva mano alla riforma della scuola: per Padova venne decisa, già con sovrana risoluzione

del 17 novembre 1816, l'istituzione di un ginnasio statale di prima classe, in quanto città universitaria, e fu individuato, come destinatario della riforma, il ginnasio "ora comunale che è annesso al convitto diretto dall'ab. Macconcini".¹⁰ Già dall'estate del 1818 questo ginnasio comincia ad essere designato col nome di S. Stefano, in considerazione della nuova sede a cui era destinato a seguito delle decisioni governative maturate nel frattempo: S. Giustina doveva infatti diventare ospedale militare, il collegio e il ginnasio sarebbero perciò passati a S. Stefano e il tribunale provinciale, che vi aveva sede, si sarebbe a sua volta trasferito a S. Gaetano.

E arriviamo così all'attivazione della riforma, nell'a.s. 1818-19, e al documento del 26 gennaio 1819 da cui siamo partiti, su cui getta luce l'antecedente diretto, cioè l'"ossequiato decreto" n. 36693/3594, che si trova nell'Archivio di stato di Venezia, e che ci svela anche un piccolo colpo di scena finale di questa vicenda. Il rettore di S. Giustina, che gestiva il ginnasio comunale pressoché senza controlli, aveva finito per considerarlo come parte integrante del suo collegio, contando sulla distrazione del Comune, tutto preso dalla riforma delle scuole elementari anch'essa in corso, e forse sulla connivenza del Delegato provinciale,

che sui ginnasi aveva ora giurisdizione e che da sempre difendeva e proteggeva il collegio. E fu proprio il Delegato provinciale, quando giunse dal governo l'avviso di allertare il ginnasio al cambiamento imminente, a rispondere candidamente che "non solo non venne pur anco attivato l'I.R. Ginnasio in questa città, ma che neppur uno attualmente in questa provincia ne esiste". Esisteva solo il ginnasio privato del collegio, affermava il Delegato, suggerendo di applicare a quello la riforma: il rettore stesso si dichiarava disponibile. Che la proposta fosse fatta in buona fede o si trattasse di un estremo tentativo del rettore, spalleggiato dal Delegato, di ottenere per questa via il riconoscimento e il finanziamento pubblici che erano stati negati al suo collegio, il tentativo comunque non riuscì. Da Venezia giunse anzi a stretto giro di posta il decreto n. 36693/3594, in realtà una dura "intimazione governativa", firmata dal consigliere di governo conte de Passy:

Venezia, 18 gennaio 1819

Ha fatto molta sorpresa al Governo che codesta Regia Delegazione proferisca [] la non esistenza nella sua Provincia di verun ginnasio.[] Quando la Regia delegazione richiamarsi voglia la ripetizione degli atti corsi pel trasferimento del Ginnasio di S. Giustina, considerato sempre comunale, nel locale di S. Stefano, il quale deve convertirsi in erariale, non potrà mai proferire che in S. Giustina non v'esista che il Collegio dell'abate Macconcini.

Il Governo ha sempre tenuto per due cose distinte il Ginnasio ed il Collegio di S. Giustina, diretti ambedue dal rettore abate Macconcini, i quali poi per sovrana volontà stanno per passare in S. Stefano [] Egli è dietro le premesse cose che il Governo non può tener giustificata codesta regia Delegazione sul non aver potuto rispondere agli ordini del medesimo e perciò non fa buona la ragione addotta nel suo rapporto []. Obbliterate le passate cose e ritenute per buone le superiormente esposte, codesta Regia Delegazione si occuperà della immediata attivazione del Ginnasio determinato da Sua Maestà per codesto Capoluogo seguendo nella medesima le tracce segnate dal Codice ginnasiale sul quale deve esser fondato interamente il relativo insegnamento. Sarà pertanto premurosa e speciale cura del Regio Delegato provinciale come Direttore locale del Ginnasio regio di Padova di dare a chi occorre gli ordini opportuni perché nel Ginnasio di S. Giustina, divenuto ginnasio erariale si organizzi immediatamente lo studio ginnasiale sul piano del relativo Codice e siano le cose disposte e approntato il corredo delle scuole in modo che pel primo del p.v. Maggio, alla



Il chiostro
(foto di Matteo Danesin).

qual epoca si danno per asciugate le pareti del locale di S. Stefano, l'anzidetto Ginnasio abbia a trasferirsi senza veruna alterazione in ordine all'insegnamento e alle scuole medesime .¹¹

Il primo documento del liceo dunque non è che l'ultima parte di questa intimazione presidenziale, che il Delegato provinciale girò subito, ricopiandola letteralmente, all'abate Macconcini. L'uno e l'altro si allinearono prontamente alla volontà del governo, tanto che pochi giorni dopo il ginnasio erariale poté essere attivato senza difficoltà, come riferisce la relazione del Governo veneto all'Aulica Commissione di Studi (Studienhofkommission) di Vienna, dalla quale veniamo a sapere finalmente anche la data precisa:

L'attivazione del Ginnasio in Padova nel locale di S. Stefano a carico dell'Erario ebbe cominciamento col primo di Febbraio p.p. [1819]. Anche questo istituto nell'epoca determinata dai veglianti Regolamenti verificò a tenore del piano gli esami semestrali, in prova di che si rassegnano i qui annessi cataloghi in unione alli rapporti del Director provinciale, da cui apparisce il risulamento di medesimi.¹²

Il ginnasio di Padova fu tra i primi ad avviare la riforma, preceduto di pochi giorni solo dai tre ginnasi veneziani (quello del seminario patriarcale e i due 'erariali' di S. Caterina e di S. Giovanni Laterano) e seguito dal ginnasio di Verona, attivo dall'8

febbraio, e via via da tutti gli altri ginnasi veneti.

Mancava il liceo (in quanto incorporato nell'università), che restava invece, col nome di "studio filosofico", in altre città, come Venezia e Verona. Padova riebbe il liceo solo dopo che la successiva riforma scolastica del 1850 abolì definitivamente il biennio filosofico-matematico universitario. La scuola, accresciuta di due anni che facevano così salire a otto la durata del corso, si chiamò allora Imperial Regio Ginnasio liceale di Padova.

E il Tito Livio? Quando, dopo l'annessione all'Italia, tutte le scuole furono intitolate ad illustri italiani, il collegio dei professori, nel gennaio del 1867, chiese unanimemente che il liceo padovano fosse invece dedicato a Tito Livio. Da Firenze, allora capitale del Regno, arrivò però il cortese ma fermo diniego del ministro, legato al fine pedagogico unitario di formare gli italiani fin dal nome delle scuole:

Lo scopo che il Ministero della Pubblica Istruzione si prescrisse coll'apporre a vari licei dello stato i nomi degli illustri italiani, fu non solamente per onorare la memoria di essi, ma sì ancora e più per eccitare la gioventù studiosa ad imitarli nell'operosità intellettuale e nell'amore al paese. Perciò vennero a preferenza scelti i nomi di quei valentuomini che nel medio evo e nei tempi più vicini a noi, e ne' presenti eziandio, prepararono e fecero la presente Italia; né il sottoscritto di buon grado vedrebbe intitolarsi codesto istituto, che fa parte delle province la cui liberazione ha coronato l'edificio nazionale, al nome sia pur grande di individualità che appartennero a tempi remoti di troppo, e richiamano alla mente un altro ordine di idee, ed un'altra civiltà (1° febbraio 1867).

Il 23 marzo la Prefettura comunicava "la sovrana disposizione" per la quale l'istituto si sarebbe chiamato Ginnasio liceale Davila:¹³ un nome a cui non ci si affezionò, e appena fu consentito si tornò alla scelta originaria. Dal 9 marzo 1872 la scuola assunse il nome definitivo di Tito Livio. □

1) La lettera si trova nell'archivio del liceo Tito Livio, al quale appartengono, salvo diversa indicazione, anche gli altri documenti cui si fa riferimento.

2) Cfr. anche R. Donadello, *Il Tito Livio dalla sua istituzione all'unione del Veneto all'Italia: 1819-1866*, in *Annuario del Tito Livio*, 1985-86, pp. 105-129. Donadello ha dedicato allo stesso argomento numerosi articoli su "Padova e la sua provincia" tra il 1979 e il 1982.

3) *Commemorazione dei professori e degli alunni morti per la patria*, 24 maggio 1820, in *Annuario del Ginnasio-liceo Tito Livio*, 1920, p.3. Anche Francesco De Vivo ha scritto: "I corsi [del Collegio di S. Giustina] ... costituirono il nucleo centrale di quel 'liceo del Brenta' che successivamente attraverso il trasferimento in alcuni locali della Chiesa di S. Stefano avvenuto nel 1818, si sarebbe trasformato nell'attuale liceo Tito Livio" (F. De Vivo, *Il Collegio padovano di S. Giustina nel primo Ottocento*, in *Memorie dell'Accademia Patavina di SS. LL. AA.*, vol. LXX, 1957-58, p.5).

4) I licei, di durata biennale, equivalenti al corso 'filosofico' universitario, anch'esso biennale, venivano perciò aperti nelle città prive di ateneo, appunto, come recita la formula dei decreti istitutivi "volendo facilitare ai giovani che devono prendere i loro gradi di presentarsi alle Università già istruiti nel medesimo sistema d'insegnamento che è per essi determinato".

5) Felice Dianin (Teolo, Padova, 1764-1841), insegnante al Seminario vescovile e poi precettore presso la famiglia Nani di Venezia, tornato a Padova nel 1797 aprì un collegio in casa propria, prima di diventare insegnante e rettore del Liceo del Brenta. Dal 1815 ebbe l'insegnamento di istruzione religiosa e poi di Pedagogia all'Università di Padova, di cui fu rettore nel 1820-21. (Cfr. G. Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova, coi tipi della Minerva, 1832 vol.I p.327 sg., e A. Maggiolo, *I soci dell'Accademia Patavina*, Padova, Accademia patavina, 1983, p. 104).

6) Ermanno Barnaba, nato a Buia in Friuli nel 1835, ex somasco, a Venezia era stato rettore del Collegio reale di Castello (fino al 1806 anche Seminario ducale), sgomberato e demolito nel 1808. Bizzarro cultore di alchimia ebbe fama di aver scoperto "il segreto dell'incombustibilità", come ricorda G.A. Moschini (*Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Venezia, Palese, 1808, t. IV, p.57n. e t. III, p.227).

7) Cfr. B. Fiandrini, *Cronaca del Monastero di S. Maria di Praglia dal 1790 al 1818*, Padova, Biblioteca Civica, ms. B.P. 614, pp. 450-451. Benedetto Fiandrini era, nel Collegio, insegnante di disegno e di declamazione, oltre che confessore.

8) Cfr. G. Berti, *L'Università di Padova dal 1814 al 1850*, Centro per la storia dell'Università di Padova, Contributi 45, Antilia, 2011, p.21.

9) Si vedano gli opuscoli *Distribuzione dei Premj agli alunni del liceo del Brenta nell'anno MDCCXIV*, Padova, Tip. Bettoni MDCCCXIV e *Distribuzione dei Premj agli alunni dell'imperio Liceo di Padova, seguita il dì XXIV luglio MDCCCXV*, Padova, Tip. Bettoni, MDCCCXV.

10) Österreichisches Staatsarchiv Wien, Studienhofkommission T. 2, Akten, 501, Gymnasien in Venetien, 10/A.

11) Archivio di Stato di Venezia, Governo veneto, Atti, b. 1257.

12) Österreichisches Staatsarchiv Wien, Studienhofkommission T.2, Akten, 501, Gymnasien in Venetien, 10/A (*All'Eccelsa I.R. Aulica Cancelleria Riunita - Vienna. L'I.R. Governo di Venezia rappresenta che furono attivati la maggior parte de' Ginnasi approvati dall'aulico decreto 2 novembre p.p. N. 3588.523 e vi unisce i cataloghi del primo esame semestrale eseguito*).

13) Enrico Caterino Davila (Pieve di Sacco, Padova, 1576 - S. Michele di Campagna, Verona, 1631), storico padovano di famiglia originaria di Cipro, cresciuto alla corte di Francia, passato poi al servizio di Venezia come uomo d'armi e governatore di province, scrisse la *Storia delle guerre civili di Francia*.

Presenze padovane nella vita e nell'opera di Andrea Zanzotto

di
Luciano
Morbiato

Una prima serie di schede per ricordare il grande poeta a un anno dalla morte.

Quando muore una persona cara, sentiamo il bisogno di colmare il vuoto che ha lasciato nella nostra vita ricordando i momenti che abbiamo vissuto insieme, nella speranza che la memoria contribuisca a prolungarne l'esistenza. A maggior ragione questo avviene se ai ricordi si aggiunge il lascito concreto dell'opera d'arte che continua a interessarci e a commuoverci, tanto che consideriamo il suo creatore ancora presente accanto a noi, ancora in grado di colloquiare, ancora *vivo*. È la prima considerazione che sentiamo doverosa nell'accingerci a scrivere di Andrea Zanzotto a un anno dalla sua scomparsa, dalla sua morte avvenuta il 18 ottobre 2011 a Pieve di Soligo, il paese nel quale era nato nel 1921 e dal quale ha osservato a lungo se stesso e il mondo con acutezza, partecipazione e ansia, ma anche con leggera ironia, con rinnovato disincanto, distillati entrambi nelle raccolte poetiche pubblicate nell'arco di 60 anni, dal 1951 (*Dietro il paesaggio*) al 2009 (*Conglomerati*). Il contributo che segue non ha la pretesa di delineare lo sviluppo della poesia di Andrea Zanzotto per tentare un bilancio critico della sua opera, ma si propone piuttosto come un primo e incompleto riepilogo di incontri ed episodi padovani, alcuni decisivi, sulla base di testimonianze diverse, ma anche di riscontri nei versi e nella prosa di una delle personalità più importanti della letteratura italiana del XX secolo (e dell'inizio del nuovo).

Nella nostra città il giovane Zanzotto si è formato all'università, e in seguito ha iniziato o mantenuto frequentazioni importanti e coltivato amicizie significative, anche per la sua opera poetica. Per questo motivo il nome che apre la serie è quello di Ettore Luccini (1910-78), maggiore di una decina d'anni ma già punto di riferimen-

to per l'adolescente quando era studente a Treviso, che così lo ricorda: «Egli fu tra i primissimi a leggere i miei versi di "matricola" diciassettenne, in tempi durissimi di soffocazione culturale; e non erano versi che corrispondessero a un'idea di socialità messa in primo piano». ¹ Zanzotto alludeva da una parte al clima che segue le leggi razziali fasciste e precede lo scoppio della guerra (fine anni '30) e dall'altra all'impegno politico che portò Luccini alla militanza nel Partito comunista italiano.

Negli anni della guerra Zanzotto, iscritto alla facoltà di lettere dell'università di Padova, allarga il cerchio delle sue amicizie a intellettuali e artisti cittadini, da Iginio De Luca a Tono Zancanaro, da Michelangelo Muraro a Giulio Alessi (amicizie che dureranno nel tempo), mentre tra i suoi maestri si possono considerare Concetto Marchesi e Diego Valeri, che lo avvia a una approfondita lettura dei poeti francesi, Baudelaire e Rimbaud. Durante la frequenza dell'università, partecipa ai littoriali di poesia, ma tiene anche delle supplenze nelle scuole della provincia di Treviso, finché nel 1942 (30 ottobre) nel palazzo del Bo discute con il relatore Natale Busetto una tesi di laurea in letteratura italiana sulla scrittrice Grazia Deledda. ²

Con gli amici padovani mantiene assidui contatti epistolari durante il servizio militare ad Ascoli Piceno, e dopo l'8 settembre '43 risale fortunatamente in treno verso nord arrivando a Padova. Dopo il 1945, impossibilitato a insegnare in un collegio privato, emigra per un periodo in Svizzera, ma nel 1949 ottiene finalmente una cattedra di lettere al liceo Flaminio di Vittorio Veneto, mentre arrivano i primi riconoscimenti per la sua poesia (premio San Babila). Sono gli anni della profonda amicizia

con Silvio Guarnieri, assistente volontario di Diego Valeri a Padova e preside a Feltre, e con il poeta Giulio Alessi, che abitava allora in via Gabelli e dal quale Zanzotto comperò la sua prima automobile, una Topolino.

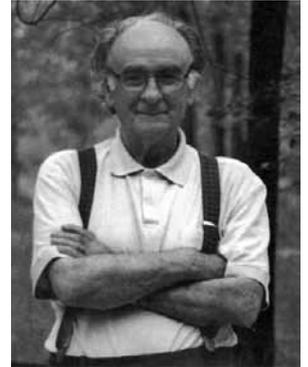
Nella Padova degli anni '50, stretta tra l'egemonia democristiana e il dogmatismo comunista, svolge la sua opera di educatore e di promotore di cultura Ettore Luccini, fondatore del Circolo del Pozzetto, dal nome del vicolo in cui ebbe la prima sede, con vista su Piazza dei Signori (poi trasferito, con l'Università Popolare, in via E. Filiberto). L'attività e le proposte rappresentarono per la città un tentativo di apertura, talora in contrasto con le direttive della Commissione Cultura del Pci padovano, di cui il circolo doveva essere l'espressione: accanto alle esposizioni dell'opera di Tono Zancanaro e alla presentazione delle poesie del bulgaro Vapzarov, vennero infatti organizzati concerti con le musiche di John Cage, Donatoni, Schönberg; Italo Calvino aveva parlato di "natura e storia nei romanzi italiani" e Diego Valeri della poesia "non popolare" di Andrea Zanzotto (nel 1958, l'anno successivo alla pubblicazione di *Vocativo*). I contrasti ideologici con Luccini non pregiudicavano tuttavia la loro amicizia, come ricorderà Zanzotto (nella testimonianza già citata): «Ricordo che protraevamo per interi giorni ostinatissime discussioni, arrivando quasi all'insulto reciproco attraverso complicate e pungenti metafore». La chiusura del Pozzetto, avvenuta nel 1960, mise fine a un'esperienza generosa nel corso della quale la curiosità intellettuale di Luccini dovette infine adeguarsi alla decisione del Partito, ma fu la città a perdere un'occasione di rinnovamento culturale.³

Le frequentazioni padovane di Zanzotto sono evocate in una notissima poesia della raccolta *IX Egloghe* (1962), che racconta la passeggiata notturna di un gruppo di persone sullo sfondo di un canale e di una fabbrica, e le conversazioni che s'intrecciano, ricordando in particolare una persona morta; *Così siamo* è una poesia «di straordinaria autenticità e intensità»,⁴ composta dopo la morte del padre del poeta, il pittore Giovanni Zanzotto, avvenuta nel maggio 1960: *Dicevano, a Padova, «anch'io» / gli amici «l'ho conosciuto». / E c'era il romo-*

rio d'un'acqua sporca / prossima, e d'una sporca fabbrica: / stupende nel silenzio. / Perché era notte. «Anch'io / l'ho conosciuto...». L'immagine urbana è precisa (le fabbriche stavano ancora all'interno delle città) e, insieme, soffusa, tra silenzio e oscurità, come in alcune tele di Sironi (e di Zancanaro), tanto che il poeta, camminando, può avviare un colloquio con il morto: "E così sia: ma io / credo con altrettanta / forza in tutto il mio nulla, / perciò non ti ho perduto / o, più ti perdo e più ti perdi, / più mi sei simile, più m'avvicini".

A Padova insegnava letteratura francese Michel David, autore del pionieristico saggio *La psicoanalisi nella letteratura italiana* (1966), che frequentava assieme ad altri docenti, la casa dei coniugi Oreflice, salotto borghese di provincia e cenacolo intellettuale, al quale partecipava anche Zanzotto. All'inizio degli anni '60, l'interesse per la nuova scienza del profondo (arrivata in ritardo in Italia), ma anche un personale disagio (il ricorrere di stati ansiosi e l'insonnia conseguente), decisero il poeta a sottoporsi a una serie di colloqui e di analisi freudiane: *"Ho avuto un periodo di disturbi abbastanza pesanti in gioventù, dovuti come sempre a scacchi affettivi. Ho conosciuto a Padova un analista, sono andato su e giù, per almeno due anni, due volte alla settimana. Ho fatto la strada fra Pieve di Soligo e Padova proprio per questa ragione ... Due anni di analisi e poi ho ripreso più tardi. Era il periodo della bella psicanalista di Padova, un mito messo in giro da Comisso, ma era semplicemente la segretaria di uno psicanalista. Ho seguito molto le avventure della psicanalisi".*⁵

Un altro docente padovano ebbe una importante funzione di stimolo nella ricerca poetica, in particolare della forma espressiva, per Zanzotto: il filologo Gianfranco Folena (fiorentino di origine), docente di storia della lingua italiana, che nel 1963 fondò a Padova il Circolo Filologico-Linguistico, una gloriosa istituzione che si avvia ai cinquanta anni di attività, cui Zanzotto partecipò con regolarità per molti anni. A partire dal 1970 il Circolo si interessò alla sua opera, sottoposta all'analisi di studiosi come Luigi Milone (1970, '74, '77) e Gianpiero Brunetta (1977, per i testi del *Casanova* felliniano), fino all'incontro con il poeta del giugno 1994, che conclu-



Andrea Zanzotto

deva l'attività di un anno, senza dimenticare la commossa testimonianza che Zanzotto offrì per il decimo anniversario della morte del maestro (2002), non esente da guizzi di complicità, come il ricordo dei versi scherzosi per *"Gianfranco Folena / che alle linguistiche ci allena"*.

Il 3 febbraio 1981, nel primo incontro di una serie dedicata ai "Poeti d'oggi" e voluta dalla Consulta della Cultura del Comune di Padova, Andrea Zanzotto fu accolto e intervistato da Luigi Milone nella cornice dorata della Sala Rossini al Pedrocchi: ai presenti fu offerta l'occasione di ascoltare alcune poesie lette dal loro autore, a cominciare da quella *Notificazione di presenza sui Colli Euganei* (in *IX Egloghe*, 1962), che è una perfetta imitazione e un omaggio a Petrarca in forma di sonetto, l'equivalente della firma o dei versi che molti pellegrini alla casa di Arquà lasciano sul registro dei visitatori: *"Se la fede, la calma d'uno sguardo / come un nimbo, se spazi di serene / ore domando, mentre qui m'attardo / sul crinale che i passi miei sostiene /.../ Ah, domata qual voi l'agra natura, / pari alla vostra il ciel mi dia ventura / e in armonie pur io possa compormi"*.

La presenza dei Colli nella poesia di Zanzotto ritorna nelle due ultime raccolte *Sovrimpressioni* (2001) e *Conglomerati* (2009), in questa, la sezione *Euganei* è composta da tre liriche precedute da un disegno dei profili di tre colli, *"dei tre con i o piramidi come talvolta si vedono al lato sud ... da Este verso Vo. Figure di un verde sabbioso, eppure tenue contro il cielo azzurro pallido"*. È questa visione improvvisa che sembra dettare i primi versi, che poi lasciano il posto, per analogia quasi animista, a riflessioni di una religiosità panteista (se è permessa una minima esegesi): *"Maestà prorompenti eppure costruite in se stesse /.../ Geometrico avvenimento / improvvisamente allucinante /.../ Trimurti / volta con passione smisurata / a comporsi per sempre / ad ogni svolta e che ti sgeometrizzi come / e per sempre a nasconderti, / alta preghiera trina e una / a se stessa implacatamente rivolta / e in soffocata impietrata smisurata pacatezza, / monito senza fine ..."*.⁶

In una solenne seduta del Consiglio Comunale di Padova, il 26.9.2006, è stata conferita ad Andrea Zanzotto la cittadinan-



Tono Zancanaro,
Senza titolo, 1934: il paesaggio urbano che fa da sfondo a Così siamo di A. Zanzotto.

za onoraria con le seguenti motivazioni, proposte dal consigliere Balduino: *1) per unanime consenso è ritenuto (non solo in Italia, ma in tutto il mondo) uno dei più grandi poeti e critici del nostro tempo; 2) con la sua opera ha sempre dato e continua a dare contributi illuminanti per la difesa e la diffusione di tutti i valori sanciti dalla nostra Costituzione; 3) fin dagli anni della sua formazione universitaria, ha mantenuto assidui legami con la città di Padova, alla cui vita culturale ha dato apporti di grande rilievo in tantissime occasioni, via via collaborando con maestri ed amici come Ettore Luccini, Tono Zancanaro, Diego Valeri, Gianfranco Folena e tanti altri.*

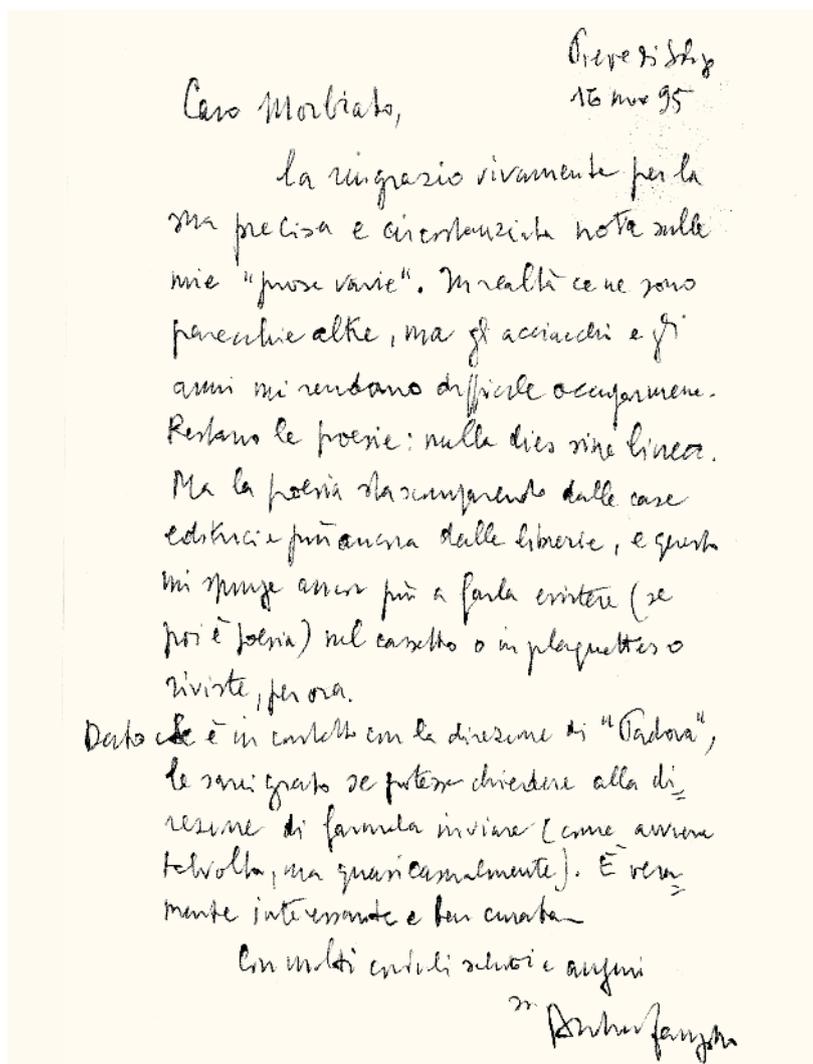
In occasione del suo ottantesimo compleanno (2001), egli era stato festeggiato all'Università assieme al coetaneo Mario Rigoni Stern: entrambi erano tornati a ricordare quanto il territorio della nostra regione debba essere difeso, e non offeso. Il paesaggio veneto – quante volte è stato ripetuto! – occupa nell'opera di Zanzotto una posizione centrale, quasi un motore



Conferenza di A. Zanzotto, con introduzione di Giorgio Segato, in occasione della mostra "La stagione del Pozzetto" (Padova, Oratorio di San Rocco, 1979).

di poesia, prima ancora dei Colli Euganei, il Montello (cfr. la raccolta *Il Galateo in bosco*, 1978) e il Quartier di Piave (*Verso i Palù in Sovrimpressioni*), ma sempre più spesso negli ultimi anni la sua voce si è levata contro la distruzione del paesaggio: la sua sintesi era che, dopo i campi di sterminio, era arrivato lo *sterminio dei campi*. La conclusione del processo di sfruttamento dei suoli – dalle urbanizzazioni selvagge alla moltiplicazione delle infrastrutture – che vedeva (che vediamo) significa la scomparsa della natura: “*Che grande fu / poterti chiamare Natura / ... Al labbro vieni mia ultima, sfinita goccia di / possibilità di / dirti natura ... ora travolta in visura di loschi affari / fatta da bulbi oculari / incendiati / dal re di denari*” (*Dirti “natura” in Sovrimpressioni*). È la continuazione di questo impegno di denuncia, per il timore che il Veneto si trasformi in *un’immensa città dilaniata* (o, che è lo stesso, in una serie di *Veneto cities* collegate da nuovi nastri d’asfalto) che ha dettato la lunga intervista a Marzio Breda con un titolo eloquente: *In questo progresso scorsoio* (2009); per liberarsi da questo nodo, prima di esserne strangolati, è necessario secondo Zanzotto ricorrere a una *ecologia anche morale*: bisogna vedere se riusciremo a indossarla come un necessario complemento del nostro essere uomini moderni (e se siamo ancora in tempo per servircene).

Anche per questo ultimo lascito di responsabilità collettiva e individuale si può sottoscrivere la convinzione espressa da Luciano Cecchin, un poeta e amico di Zanzotto: “*Egli non se ne è veramente andato: rimane qui con la sua opera, autentico “monumento” ad “ammonire” su ciò che prima di lui era e dopo di lui rimane cosa degna per cui vivere e impegnarsi nel nostro angusto destino di umani*” («Finnegans», n. 21). Leggere i poeti è un’esperienza *formativa*, che serve a dare una forma e un senso alla realtà cangiante e sfuggente nella quale siamo collocati; leggere i versi di Andrea Zanzotto, come di tutti i grandi poeti non è consolatorio, perché l’inquietudine che ci comunicano è un buon tonico per la mente, per il nostro spirito: ci farà bene poter dire «anch’io l’ho conosciuto»!



1) L'intervento è pubblicato nel volume collettivo *Ettore Luccini. Umanità Cultura Politica*, prefazione di F. Loperfido, Neri Pozza, Vicenza, 1984, p. 135.

2) La tesi, rimasta inedita, sarà presto pubblicata a cura dell'Università di Padova, assieme ad altri scritti "padovani" di Zanzotto.

3) Sulla "stagione del Pozzetto" (1956-1960), oltre al volume citato, *Ettore Luccini...* (1984), si vedano *Il Pozzetto. Un orizzonte aperto*, Padova, 1992; *L'arte, gli artisti e l'esperienza del Pozzetto*, a cura di V. Baradel, Padova, 2011, e gli Atti del convegno *Ettore Luccini, 26 ottobre 2010*, a cura di F. Tessari, Padova, 2011.

4) La sintesi è di P.V. Mengaldo che ha analizzato il testo in *Il Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1994, pp. 420-23.

5) Così, mescolando confessione e *gossip*, in una conversazione con L. Barile e G. Bompiani: A. Zanzotto, *Eterna riabilitazione da un trauma di cui s'ignora la natura*, Nottetempo, Roma, 2007, pp. 23-24.

6) In una prosa del 1997 (sul «Corriere della Sera»), Zanzotto ha documentato l'occasione di questa apparizione come *folgorata, secca sorgente del divino, presente da sempre eppure solo in quel momento manifesta*.

Zanzotto lettore di «Padova e il suo territorio». Testo della cartolina postale spedita da A. Zanzotto.

Adelaide Cairolì lettrice assidua del giornale “La Donna”

di
Bartolo Bertolaso
e
Paolo Maggiolo

La madre dei fratelli Cairolì contribuì a sostenere e a diffondere il periodico femminista fondato a Padova nel 1868.

Negli ultimi anni della sua esistenza Adelaide Cairolì, donna coraggiosa nonché madre sventurata dei cinque fratelli Cairolì, coltivò uno stretto rapporto di amicizia con la scrittrice Francesca Zambusi Dal Lago attraverso una corrispondenza epistolare che durò dal 1868 al 1870. La parte superstite di tale carteggio, comprendente gli autografi della contessa Cairolì, è oggi conservata a Padova nell’archivio privato della famiglia Bertolaso¹, mentre le lettere spedite dalla Zambusi all’autorevole destinataria sono al momento disperse.

Nel 1868, quando ebbe inizio tale corrispondenza, la Cairolì era già una sorta di “monumento nazionale”, un fulgido esempio di patriottismo avendo ella offerto alla causa italiana la vita stessa dei propri figli. Ricordiamo in breve che Ernesto, volontario nei cacciatori delle Alpi, era caduto nella battaglia di Biumo nel 1859; Luigi, tenente dei garibaldini, era morto di tifo a Napoli nel 1860 al rientro da una spedizione in Sicilia; Enrico, che aveva progettato il fallito colpo di mano su Roma del 1867, era morto nell’epica battaglia di Villa Glori. E ricordiamo ancora Giovanni, battutosi con Enrico a Villa Glori, era rimasto seriamente ferito nello scontro, mentre Benedetto, il figlio più vecchio di Adelaide Bono e di Carlo Cairolì (1777-1849), per lunghi anni patì le conseguenze di una profonda ferita alla gamba destra riportata alla presa di Palermo del maggio 1860.

L’amica padovana di Adelaide Cairolì, la donna che contribuì – come vedremo – a consolidare il mito della grande *Martire* nell’opinione pubblica degli italiani, era una poetessa-scrittrice quarantacinquenne, originaria di Cittadella, che dal 1865 aveva scelto di vivere a Verona con suo ma-

rito, il commerciante vicentino Benedetto Dal Lago². All’indomani dei fatti di Villa Glori Francesca Zambusi aveva iniziato a comporre un poemetto, *All’eroica madre Adelaide Cairolì*, in cui mirava ad esaltare le gesta sul campo e lo spirito patriottico della famiglia lombarda. Il carme, prima ancora d’essere pubblicato, fu inviato alla contessa Cairolì che da Pavia, il 15 luglio 1868, mandò una lettera all’autrice manifestando riconoscenza e commozione per il dono inatteso della “splendida poesia”. Data la statura del personaggio, lettera e poesia trovarono posto il 16 agosto successivo in un giornale padovano di recente fondazione, “La Donna”, che annoverava la Zambusi tra le principali collaboratrici³. La pubblicazione, creata e diretta dalla mazziniana Gualberta Alaide Beccari con lo scopo di promuovere il movimento emancipazionista a livello nazionale, uscì a Padova dalla metà di aprile alla fine di ottobre del 1868, dopodiché si trasferì per una decina d’anni a Venezia (1868-1877) e di qui a Bologna dove s’interruppe nel 1891.

Si noti che la stessa Beccari aveva instaurato uno scambio epistolare con l’eminente cittadina italiana⁴, e ciò era avvenuto proprio quando era apparso sulla scena il nuovo giornale patavino che fin dai primi numeri ebbe nei confronti della contessa Cairolì un atteggiamento di intensa venerazione, pubblicando ogni sua lettera ed accogliendo i tributi poetici e i messaggi a lei indirizzati che affluivano in redazione da tutta Italia. E da parte sua Adelaide Cairolì, pur gravata dai frequenti malesseri dovuti allo strazio di aver già perduto tre figli e di averne in casa un quarto gravemente infermo, si mostrava sinceramente inte-

ressata alle sorti della rivista "La Donna". Procurava infatti nuove abbonate, si teneva al corrente sulla situazione finanziaria del periodico e forniva appoggio morale nei momenti più critici, quando il vento della polemica non lasciava in pace la direzione del foglio mettendo in dubbio la buona fede ideologica o l'opportunità di talune iniziative. Né la Cairoli faceva mancare, di tanto in tanto, il suo sostegno economico al giornale padovano come risulta dagli elenchi degli oblatori pubblicati il 7 marzo e l'8 agosto 1869 e come oltretutto testimoniano i separati carteggi con la Zambusi⁵ e con la Beccari nei quali la benefattrice dimostrava, nonostante le avversità del destino, di dedicare a "La Donna" un'attenta e approfondita lettura. Anzi, dal tono dei commenti si direbbe che la Cairoli dovesse seguire la rassegna numero per numero, soffermandosi con particolare trasporto su quegli scritti e su quegli interventi che portavano la firma delle sue beniamine.

Questo affetto e questo interesse nei confronti delle giornaliste padovane e della loro coraggiosa "palestra" intellettuale crebbero addirittura d'intensità dopo la scomparsa di Giovanni Cairoli, avvenuta l'11 settembre 1869 e annunciata sulle pagine de "La Donna" da un mestissimo necrologio di Gualberta Beccari e da un'improvvisazione poetica di Giulio Caranti⁶.

Proprio la morte di Giovanni, il cui fisico non aveva retto alle ferite riportate a Villa Glori, ispirò l'idea – alla Zambusi e alla Beccari insieme – di allestire un *Albo* speciale che avrebbe dovuto esprimere la devozione e la solidarietà delle donne italiane all'*eroica madre*. Fu ovviamente il giornale veneto, con la stampa di un apposito supplemento, a lanciare l'ambizioso progetto della monumentale raccolta celebrativa. Essa fu concepita per adunare una selezione eterogenea di testi e di contributi artistici da offrire alla Cairoli quale segno tangibile della comprensione e dell'ammirazione del mondo femminile per la donna che più di tutte incarnava la virtù del sacrificio compiuto per la libertà della nazione.

Per sostenere le spese del progetto fu necessario avviare una sottoscrizione che ottenne una pronta e vigorosa risposta. Ne abbiamo riscontro dalle numerose liste di offerenti che apparvero sui vari numeri de "La Donna". Le lettrici padovane die-

dero immediatamente il buon esempio tanto che in cima alla prima lista di benemerite, edita nel n. 77 del 3 ottobre 1869, compare il nome di un'aristocratica del luogo, la baronessa Adele Treves de' Bonfilii.

Nel giro di un anno la compilazione dell'*Albo Cairoli* doveva già essere a buon punto se verso la fine dell'estate del 1870 l'illustre dedicataria comunicava a Francesca Zambusi che avrebbe gradito vedersi consegnato l'omaggio a Gropello, il 23 ottobre di quell'anno, nel terzo anniversario della morte di Enrico Cairoli⁷. Nel frattempo, con le missive datate 25 settembre e primo ottobre 1870, Adelaide Cairoli non nascondeva di essere preoccupata per le difficoltà economiche che angustiavano Gualberta Beccari: una "posizione finanziaria deplorabilissima" che avrebbe potuto condizionare, fra l'altro, il futuro del giornale. La Cairoli arrivò perfino ad ipotizzare un trasferimento di sede a Genova dove le sue ottime conoscenze avrebbero giovato a "rendere più lucroso il periodico". Si rese conto, ben presto, che il disegno era irrealizzabile.

Per aiutare la Beccari si affrettò quindi a suggerire a Francesca Zambusi una strada più facilmente percorribile: quella di approntare il testo di una circolare promozionale intesa a sollecitare il maggior numero possibile di associazioni o di libere contribuzioni al giornale⁸. La stessa Cairoli, nella lettera del 24 ottobre, promise un'offerta personale di 200 lire con l'aggiunta di un'ulteriore sovvenzione di 100 lire messa a disposizione da "un'amica gentile"⁹. La circolare e le modalità di stesura e di diffusione del documento costituiranno il tema centrale della parte conclusiva del carteggio Cairoli-Zambusi, ma qualche riga di comprensibile interessamento l'anziana nobildonna si compiacerà di riserVARla anche al famoso e sospirato *Albo* monumentale: quel "*tesoro di patria carità*" il cui arrivo dal Veneto si augurava imminente e dal quale pure si aspettava, quanto meno, una parentesi di



Adelaide Cairoli ritratta da Ettore Ximenes.

conforto in mezzo a tante afflizioni¹⁰. Non ebbe tuttavia questa fortuna.

Il primo gennaio 1871 il giornale “La Donna” uscì con la trionfale notizia che l’Album Cairoli era finalmente pronto. Questo zibaldone, dove tutto era rivolto ad esaltare “i fatti dell’eroica famiglia” o ad illustrare “la condizione dell’anima della madre”, alla fine era venuto a costare all’incirca settemila franchi¹¹. Purtroppo le peggiorate condizioni di salute della diretta interessata resero impossibile organizzare un incontro con le ideatrici dell’*Albo*.

Ad Adelaide Bono Cairoli questa estrema consolazione fu negata poiché morì a Pavia il 27 marzo 1871, all’età di sessantacinque anni. Il giornale “La Donna” ne pianse la dipartita con un’edizione listata a lutto che includeva scritti e poesie di Gualberta Beccari, Francesca Zambusi, ed altre abituali collaboratrici della testata¹².

Il 16 giugno Gualberta Beccari, Francesca Zambusi e Benedetto Dal Lago si recarono in pellegrinaggio a Gropello, nella Lomellina occidentale, sulla tomba della «mesta regina di quei luoghi». Ad accogliere la ristretta delegazione furono Benedetto Cairoli, deputato al Parlamento, e la cugina Fedelina Durandi. Ad essi fu porto, in un momento di generale commozione, l’*Albo* solenne delle donne italiane¹³. Due anni più tardi, grazie al contributo economico di trecento sostenitrici, fu possibile realizzare una versione a stampa dell’*Albo* limitata ai testi già apparsi nella raccolta originale e ad alcune testimonianze dettate in morte di Adelaide Cairoli. Il libro, prodotto dalla Tipografia alla Minerva di Padova, ebbe anche la funzione di *Festschrift* essendo dedicato a Benedetto Cairoli in occasione delle sue nozze con Elena Sizzo de’ Noris, erede di una nobile famiglia trentina. Fra le autrici di ambito padovano che concorsero alla miscellanea, oltre a Gualberta Beccari e a Francesca Zambusi, troviamo nomi celebrati come quelli di Enrichetta Usuelli Ruzza, Erminia Fuà Fusinato e Rosa Piazza assieme a presenze di minore notorietà come Maria Ninfa Franco e Antonietta Gloria Beccari.

□

1) Per l’edizione: A. Cairoli - F. Zambusi Dal Lago, *Carteggio*, a cura di B. Bertolaso e P. Mag-

giolo, “Bollettino della Società pavese di storia patria”, 111 (2011), p. 327-380.

2) Sulla scrittrice v. B. Bertolaso - P. Maggiolo, *Profilo di Francesca Zambusi Dal Lago*, “Bollettino della Società pavese di storia patria”, 111 (2011), p. 381-386.

3) Per un esame delle vicende e dei contenuti di questo giornale v. L. Gazzetta, *La rivoluzione pacifica: istruzione, lavoro ed emancipazione femminile nella rivista “La Donna”*, “Bollettino del Museo civico di Padova”, 84 (1995), p. 249-270 e ancora L. Gazzetta, *Le origini dell’emancipazionismo veneto e il periodico “La Donna”*, in *Donne, diritti e società a Padova tra Otto e Novecento*, a cura di L. Gazzetta e P. Zamperlin, Padova 2009, p. 49-72.

4) G. Cavallari Cantalamessa, *Alcune lettere di Adelaide Cairoli Bono*, in *Miscellanea di studi storici in onore di Antonio Manno*, II, Torino 1912, p. 527-552.

5) Cfr. soprattutto la lettera di Adelaide Cairoli a Francesca Zambusi Dal Lago, da Gropello 24 ottobre 1870, in A. Cairoli - F. Zambusi Dal Lago, *Carteggio*, cit., p. 368-371.

6) “La Donna”, n. 75 (19 settembre 1869). Sul tragico evento Francesca Zambusi pubblicherà il carne *In morte di Giovanni Cairoli ferito a Villa Gloria il 1867, morto a Belgirate il 1869* nella silloge *Inni ai caduti nelle patrie battaglie dall’anno 1849 al 1870*, Verona 1871, p. 83-88.

7) Lettera di Fedelina Durandi a Francesca Zambusi Dal Lago, da Belgirate 10 settembre 1870, in A. Cairoli, F. Zambusi Dal Lago, *Carteggio*, cit., p. 362. Si noti che il carteggio Cairoli-Zambusi comprende anche alcune lettere scritte in prima persona da Fedelina Durandi, nipote della contessa milanese, che assolveva al compito di assistente-segretaria di Adelaide Cairoli nei momenti in cui le condizioni di salute non le permettevano di sbrigare da sola la corrispondenza.

8) A. Cairoli - F. Zambusi Dal Lago, *Carteggio*, cit., p. 363-368.

9) A. Cairoli - F. Zambusi Dal Lago, *Carteggio*, cit., p. 368-371.

10) A. Cairoli - F. Zambusi Dal Lago, *Carteggio*, cit., p. 378.

11) *Album Cairoli*, “La Donna”, n. 142 (1 gennaio 1871).

12) “La Donna”, n. 155 (2 aprile 1871).

13) G. A. Beccari, *La Casa e il Sepolcreto Cairoli in Gropello*, “La Donna”, 162 (25 giugno 1871). Un’estesa descrizione dell’Album, curata in due parti da Gualberta Beccari, si trova in “La Donna”, n. 165 (10 agosto) e n. 166 (25 agosto 1871). Sulla visita a Gropello si segnala anche la lirica di Francesca Zambusi, *Un saluto a Gropello*, “La Donna”, n. 162 (25 giugno 1871).



La poetessa cittadellense Francesca Zambusi, amica e corrispondente di Adelaide Cairoli.

Dipinti e arazzi dell'ex collezione Cini a Ca' Marcello

di
Maricla Vascon

Ciò che resta della collezione pensata da Vittorio Cini e da Nino Barbantini per le sale del Castello di Monselice.

Fu nel 1934 che Vittorio Cini incontrava a Ferrara colui che, di lì a poco, sarebbe diventato uno dei suoi più stimati consiglieri in ambito artistico: il critico d'arte Nino Barbantini, a cui avrebbe affidato la risistemazione e il successivo arredamento del Castello di Monselice¹. L'idea guida seguita in quella tanto necessaria quanto colossale impresa poggiava sull'intento di tramutare Ca' Marcello non solo in una sede di rappresentanza, ma anche in un luogo che riportasse alla memoria la storia passata. Nacque così, scriveva Francesco Valcanover, "una schietta e suggestiva evocazione del viver civile dal Medioevo al Rinascimento, che lascia nel visitatore non l'impressione di un museo 'in stile', ma di una dimora antica ancora, vissuta"², caratterizzata da una raffinata collezione che conta ancora oggi svariati pezzi d'arte, sapientemente dislocati tra i vari ambienti proprio dalla "genialità"³ di Barbantini. Egli diede vita a quella che si può definire una vera e propria casa-museo seguendo quei principi che hanno avuto "la loro prima formulazione nei decenni centrali dell'Ottocento" e che miravano a ricostruire, con l'apporto di oggetti minori, anche con l'ausilio di frammenti, "la vita del tempo passato"⁴.

In questa fase di raccolta Cini e Barbantini si rivolsero a diversi antiquari e mercanti d'arte. Una serie di schede dattiloscritte conservate all'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini⁵ forniscono, oltre alla descrizione dell'opera, in molti casi anche data di acquisto e provenienza; sono registrate le raccolte Giovanni Salocchi (Firenze), Carrer, Dino Barozzi, dalla Torre, Donà dalle Rose (Venezia), Pietro Accorsi, Gualino (Torino) e

la collezione Pisa (Firenze). Tra i collezionisti sono annotati Filippo Rossi, che si era occupato in quegli anni dell'allestimento del Museo Horne e del Museo Bardini a Firenze, l'antiquario veneziano Ferruzzi e gli antiquari Foa, Polcenigo, Navarro, Bacchi, Mainelli, Alessandri, Trois, Nunes, Grassi e Roseo.

Quanto si può ammirare oggi non corrisponde pienamente al primitivo ordinamento già completato nel 1940⁶. Si pensi che, oltre ai trentuno dipinti e ai sette arazzi ancora oggi a Ca' Marcello, entrarono a far parte dell'arredo, in diversi momenti, all'incirca altre trentasette opere pittoriche e cinque arazzi. Il documento che meglio mette in luce il diverso assetto della raccolta è l'atto, conservato alla Fondazione Cini, redatto mercoledì 23 febbraio 1972 con il quale Vittorio Cini, anche a nome della propria famiglia, donava "irrevocabilmente" alla Fondazione, dedicata al figlio scomparso, il Castello e i beni contenuti per "scopi culturali e educativi" pur con il "diritto personale insindacabile e illimitato" di goderne "vita natural durante". La valutazione dei beni mobili effettuata da Lino Moretti ammontava ad una somma pari a Lire 54.950.000. Nell'atto sono elencati i pezzi d'arredo, accompagnati da relativa stima, che allora si trovavano nei vari ambienti del Castello.

Un anno dopo la morte del conte, avvenuta nel 1977, Bruno Visentini, presidente della Fondazione, consapevole dell'impossibilità, da parte di quest'ultima, di sostenere le spese di manutenzione del complesso, manifestò la sua intenzione di vendere i beni siti in Monselice. Questi, nel 1981, vennero acquisiti dalla Regione del Veneto. Soltanto una parte di essi pas-

sò alla Regione: molte opere rimasero alla Fondazione, altre erano già approdate agli appartamenti del palazzo veneziano del conte a San Vio⁷, o rimasero agli eredi⁸; il resto ha attualmente collocazione ignota.

Uno dei trasferimenti alla Fondazione è documentato da una lettera, conservata a San Giorgio, inviata dal presidente della Fondazione ad Adolfo Cattin, allora custode del Castello, e datata 9 maggio 1980: “In occasione degli incontri internazionali di giugno all’isola di San Giorgio abbiamo deciso di preparare alcune sale con certi oggetti giacenti costì, di cui all’accluso elenco. Lasciamo a Lei l’incarico di predisporre il trasferimento al più presto (dobbiamo mettere a disposizione il complesso prima del 20 maggio) e di curare l’imballaggio degli oggetti più delicati. La preghiamo preavvisarci sul giorno e possibilmente sull’ora di arrivo del Tronchetto precisandoci, per telefono, se, come riteniamo, è sufficiente il trasporto a San Giorgio con barca, o se occorre il pontone”.

Altre informazioni arrivano da alcune schede di catalogazione, conservate in Fondazione Zeri (Bologna)⁹. Sempre dai documenti d’archivio sappiamo che tra il 9-10 marzo 1977 venne rubata una serie di opere tra cui una *Madonna col Bambino* in legno dipinto di ambito senese, acquistata da Barsanti il 3 dicembre 1941; la *Pietà* in legno policromo, di scuola ferrarese del secolo XV, e due tavole in noce, assegnate ad ambito italiano del XVI secolo, con scolpiti a bassorilievo i *Santi Pietro e Paolo*, provenienti da una chiesa di Viterbo e acquistate da Nunes il 15 giugno 1942¹⁰. Testimonianze giungono pure da una serie di scatti fotografici purtroppo non datati, realizzati dalla ditta Giacomelli anche questi conservati all’Istituto di Storia dell’Arte della Fondazione Cini¹¹ che, oltre a documentare la presenza di altri dipinti non più a Monselice, testimoniano anche diverse fasi e idee di arredamento che mettono in luce quelle che Gino Fogolari definiva “infinite ed amorevoli prove” operate da Barbantini “per trarne, come ne ha tratto il senatore Cini, personalmente un godimento diretto”¹². Ne sono un esempio gli ambienti dell’armeria dove lo storico cercò sin da subito di soddisfare un’esigenza scenografica in grado di restituire l’idea di luoghi adibiti a servizi mili-



tari. Qui si trovavano nel 1940 tre arazzi, precisamente esposti nella cosiddetta Sala grande¹³ provenienti dalla collezione Pisa e acquistati da Cini nel 1937. Gli arazzi rimasero a Monselice fino agli anni Sessanta; dopo essere stati oggetto di un furto, il conte decise di trasferirli in altra sede¹⁴. Negli appartamenti del primo piano della Fabbrica Marcello e della cosiddetta Torre di Ezzelino Barbantini volle richiamare alla memoria, sia con la disposizione che con la scelta degli arredi, l’idea di una dimora principesca così come doveva essere nel periodo in cui la proprietà del Castello era dei patrizi veneziani, i Marcello, che abitarono il complesso dai primi anni del

1. *Tancredi alla tomba di Clorinda*, arazzo, Manifattura del Faubourg Saint-Germain diretta da Sebastien-François de la Planche.

2. *Animale fantastico con testa di cane*, tavoletta da soffitto.

Quindicesimo secolo fino ai primi decenni dell'Ottocento. Qui si possono ammirare oggi dipinti classificabili per la maggior parte come opere di artisti minori, anche se ispirati ai grandi maestri del loro tempo; purtroppo le opere di maggior pregio presero altre vie. Fortunatamente non subirono la stessa sorte gli altri arazzi. Meritano un cenno i quattro panni esposti nel Salone d'onore, realizzati nel XVII secolo, corredati dalla marca di Bruxelles e dal monogramma (tre su quattro) di Cornelius Matens. L'errata descrizione che proponeva il nome di Scipione l'africano o di Giulio Cesare deve essere corretta con il nome di Alessandro Magno¹⁵; dai dati d'archivio si apprende che i quattro manufatti, venduti nel 1934 tramite l'asta della collezione Donà dalle Rose, vennero acquistati da Cini il 22 novembre 1936¹⁶. Il 13 ottobre dello stesso anno, da Pietro Accorsi, Cini acquistava l'arazzo raffigurante il *Mese di ottobre* realizzato, si ritiene, nei primi decenni del Cinquecento da una manifattura di Tournai. La provenienza del brussellese *Corteo imperiale* tessuto intorno al 1530-1540 rimane purtroppo ignota, mentre del parigino *Tancredi alla tomba di Clorinda* (fig. 1) si hanno forse notizie a partire dal 1691. Ignota è oggi la collocazione di tre arazzi realizzati nelle Fiandre intorno alla metà del XVI secolo e raffiguranti “grandi foglie e uccelli”. Le ultime notizie risalgono all'asta tenuta presso Finarte a Milano nel 1981¹⁷.

Tra le opere oggi a Monselice meritano di essere menzionate le tre serie di tavolette da soffitto inserite in Castello come richiamo alla moda nata tra Tardo-Gotico e Umanesimo nel mondo nordico e ampiamente diffusa anche nelle corti dell'Italia settentrionale. Il piccolo gruppo esposto nella cosiddetta stanza di Jacopino, acquistato da Dino Barozzi il 23 luglio 1941¹⁸ e costituito da sei “pettenelle” raffiguranti *Donne illustri dell'antichità*, come aveva già notato Aurora di Mauro, si ricollega stilisticamente alla serie di *Ritratti di uomini e donne illustri*, posti a decorazione del soffitto del gran salone di Palazzo Colleonis a Brescia, assegnati da Christiane L. Joost-Gaugier a bottega bembesca¹⁹; di particolare rilievo è il fatto che, in un imprecisato momento, sessantotto dei due-



centotrentotto ritratti vennero tolti dalla loro sede originaria, ma soltanto sessantadue divennero parte dell'arredo di Palazzo Berardi (Brescia), sei risultavano smarriti. Vista, oltre alla rispondenza stilistica, anche la coincidenza numerica delle tavolette perdute con quella delle *Heroines* Cini, è risultato semplice rintracciarne la provenienza. Sempre da Dino Barozzi, il 27 luglio 1936,²⁰ vennero acquistate le altre due serie raffiguranti *Figure e animali fantastici* (fig. 2), stilisticamente accostabili ad analoghe tavolette conservate all'Archivio di Stato di Belluno, e *Figure con stemmi araldici*. Barbantini ne precisava la provenienza da un palazzo privato di Mantova²¹; ancora da Barozzi proviene l'affresco raffigurante la *Madonna del latte* (fig. 4), esposto nella Stanza della colonna, opera di un pittore veronese degli inizi del secolo XV e solitamente identificato in maniera errata come una rappresentazione della “Madonna della pappagna” a causa della

3. *San Girolamo nello studio*, olio su tavola, pittore fiammingo.



4. *Madonna del latte*, affresco, pittore veronese.

particolare forma del seno della Vergine, ritenuto una sacca contenente una “pappa” con semi di papavero; in realtà la forma poco naturale del seno si ritrova spesso nelle riproduzioni del tempo, basti pensare all’ancona raffigurante la *Madonna dell’Umiltà* conservata al Museo Diocesano di Padova, oggi assegnata ad Antonio di Pietro da Verona, nipote di Altichiero²².

Alcuni dipinti si dicono provenire “da casa”, si fa quasi sicuramente riferimento al Palazzo di San Vio, come la ferrarese *Figura allegorica dell’Abbondanza* avvicinata dalla critica alla mano di Battista Dossi o Girolamo da Carpi, già registrata da Barbantini nel 1940 e oggi esposta nell’Anticamera Marcello, dove si trova anche l’affresco più volte staccato e ricollocato, chiaramente ispirato alla *Madonna del pesce* di Raffaello, raffigurante la *Madonna in trono col Bambino tra i Santi Pietro, Paolo, Giovanni Battista e Girolamo*, acquistato da Giorgio Polcenigo il 9 settembre 1937²³ e accostato da Andrea de Marchi alla maniera di Marchisiano di Giorgio.²⁴

Il tema sacro è riproposto più volte in Castello soprattutto con affreschi di qualità mediocre: la predilezione per la figura del San Rocco da parte di chi allestì il complesso potrebbe forse denunciare la volontà di riportare alla memoria l’insidia della peste che nei secoli passati aveva travagliato le zone vicine, riproponendo in questo modo ancora una volta un’atmosfera strettamente connessa alla vita del tempo. Tra i dipinti ancora a soggetto sacro non si può non ricordare il fiammingo *San Girolamo nello*

studio in contemplazione della morte (fig. 3), acquistato da Grassi il 9 gennaio 1942, non lontano dalle riproposizioni del tema di Joos Van Cleve,²⁵ e la *Madonna col Bambino che dorme*, presente nel 1955 nella collezione del fiorentino Alessandro Contini Bonacossi, che Zeri accostava a ragione alla *Madonna col Bambino dormiente* di Orazio Gentileschi a Cambridge.

Un soggetto profano raffigurano invece i due grandi affreschi acquistati da Bice Mainelli il 7 novembre 1938²⁶ ed esposti nella Sala del camino carrarese all’ultimo piano della torre di Ezzelino; con la loro dimensione colta, che si concretizza nei soggetti raffigurati, un *Giudizio di Paride* e una *Allegoria amorosa*, forse quest’ultima una riproposizione della canzone del Petrarca *Chiare, fresche, et dolci acque*, contribuiscono a suggerire quell’atmosfera cortese che Barbantini ricercò per questa stanza e per quella adiacente. Come suggerito da Giuliana Ericani, paiono suggestivi i richiami alla pittura fiorentina su cassoni della metà del XV secolo²⁷, e un confronto potrebbe essere proposto, a mio avviso, anche con l’arte di Francesco di Stefano detto il Pesellino.

Un altro genere che ritorna spesso in Castello è quello del ritratto, che merita di essere ricordato attraverso gli esempi più interessanti, come il *Ritratto femminile con cagnolino*, esposto nella sala da pranzo, di probabile ambito lombardo della prima metà del secolo XVII, di provenienza ignota, che la critica identifica come un ritratto di gentildonna di casa Bembo; tuttavia dagli stemmi Bembo

consultati nessuno corrisponde a quello dipinto nella tela; il *Ritratto di cavaliere* (fig. 5), copia dell'*Ufficiale veneziano*, di Giovan Battista Moroni (Madrid, Museo del Prado), già a Ca' Marcello nel 1972, come specificato nell'atto di donazione, mentre Mina Gregori lo dice a Venezia nel 1979²⁸; il *Ritratto di gentiluomo con tenda rossa*, nella camera da letto nord-est, detta la Stanza dell'ospite, segnalato in Fondazione Cini da Luigi Coletti nella monografia su Lotto del 1953²⁹ e accostabile a mio avviso al *Ritratto di Girolamo Fracastoro* del Museo di Castelvecchio di Verona, che Lanfranco Franzoni riconduce alla mano di Orlando Flacco³⁰; e il bel ritratto, forse una delle opere più interessanti della collezione, raffigurante un *Gentiluomo dagli occhi verdi* (fig. 6), che Zeri accostava alla maniera di Paris Bordon, collocato oggi nella Camera della bifora all'ultimo piano della torre ezzeliniana.

A differenza degli altri dipinti, la pala custodita nella chiesetta settecentesca non fu con buona probabilità acquistata dal conte, ma si doveva trovare già in situ quando i Cini entrarono in possesso del complesso, come confermano le misure della tela, che sembra essere stata appositamente commissionata per l'altare. Il dipinto, di modestissima qualità esecutiva tranne per il dettaglio del San Pietro, che potrebbe denunciare una possibile ispirazione ricca, raffigura al centro Sant'Elena, alla quale è dedicato il piccolo oratorio, come si apprende dai registri delle visite pastorali conservati nell'archivio della Curia Vescovile di Padova. Le prime notizie risalgono al 1731 e si ripetono nei registri del 1748, 1762, 1781, 1822. L'ultima testimonianza risale al 1864 quando l'oratorio, come il resto del complesso, risulta appartenere ai Girardi³¹. Secondo Barbantini, la chiesetta sarebbe stata dedicata alla martire siracusana Lucia, idea poi riproposta anche da Camillo Semenzato³². Forse è per questo che sopra una delle due porte laterali dell'oratorio si trova una raffigurazione della Santa, acquistata da Cini – come pure la tela posta di fronte che ritrae *San Giovanni Battista* – il 5 novembre 1937, accostabili entrambe alla scuola di Gregorio Lazzarini³³.

□



5. *Ritratto di cavaliere*, olio su tela, copia da Giovan Battista Moroni.

1) Questo articolo è una breve sintesi di un più ampio lavoro di tesi magistrale in Storia dell'arte: *Dipinti e arazzi della collezione già Cini in Ca' Marcello a Monselice*, svolta sotto la guida della prof.ssa Alessandra Pattanaro e discussa presso l'Università di Padova, nell'anno accademico 2011-2012. Per il prezioso contributo si ringraziano Giovanni Agosti, Alessandro Ballarin, Cristina Guarnieri, Mari Pietrogiovanna, Vittoria Romani, Elisabetta Saccomani, Andrea Tomezzoli, Giuliana Tomasella, Roberta Battaglia, Maddalena Belavitis, Aurora di Mauro, Alessandro Martoni, Barbara Maria Savy, e in particolar modo la Società Rocca di Monselice.

2) F. Valcanover, *Conte Vittorio Cini. Dipinti e arredi italiani*, in *Le grandi Collezioni private*, a cura di Douglas Cooper, Milano, 1963, p. 89.

3) B. Berenson, *Premessa*, in *Scritti d'arte inediti e rari*, raccolti a cura di Gino Damerini, Venezia, 1953, p. VII.

4) A. Mottola Molino, *Case-museo intoccabili: istruzioni per l'uso*, in *Case museo ed allestimenti d'epoca. Interventi di recupero museografico a confronto*, Torino, 1996, pp. 29-30.

5) Si ringrazia l'Istituto di Storia dell'Arte del-

la Fondazione Giorgio Cini per aver consentito la consultazione *in loco* del materiale.

6) N. Barbantini, *Il Castello di Monselice*, Venezia, 1940.

7) Per le opere conservate nel Palazzo veneziano a San Vio consultare: F. Zeri, M. Natale, A. Mottola Molfino, [a cura di] *Dipinti toscani e oggetti d'arte dalla collezione Vittorio Cini*, Vicenza, 1984; *Dipinti Ferraresi della collezione Vittorio Cini*, catalogo della mostra a cura della Fondazione Giorgio Cini, Vicenza, 1990. Non sono incluse nei cataloghi le tavolette raffiguranti un *Santo domenicano* assegnato a Beato Angelico, una *Madonna col Bambino in trono* attribuita alla scuola del maestro del Bigallo e il resto di una predella con due *Santi apostoli*, di scuola giottesca.

8) Comunicazione orale della dott.ssa Roberta Battaglia.

9) Per la consultazione si fa riferimento al catalogo online della fototeca della Fondazione Zeri. Si ringrazia la dott.ssa Monica Cavicchi per la generosa disponibilità.

10) Fondazione Giorgio Cini: Inv. n. 2791, cat. n. Sc.; Inv. n. 3297, cat. n. D; Inv. n. 386, cat. n. Sc; Inv. n. 3297, cat. n. D.

11) All'Archivio Municipale di Venezia è registrata nelle rubriche del Fondo Giacomelli (Registro Ritratto dal 1956 al 1975) una sola campagna fotografica a Ca' Marcello datata Agosto 1959 (3670 Ca' Marcello vis).

12) G. Ericani, *La Casa Museo di Vittorio Cini nel Castello di Monselice e l'allestimento di Nino Barbantini*, in *Museografia italiana degli anni Venti: il museo di ambientazione*, Feltre, 2003, p. 58.

13) Barbantini, *Il Castello*, cit., pp. 162-163, figg. 36-37.

14) In seguito passarono alla proprietà degli eredi, uno di questi passò poi in asta presso Finarte a Milano nel 1981. N. Forti Grazzini, *Gli Arazzi della Fondazione Giorgio Cini*, Venezia, 2003, p. 162.

15) Forti Grazzini, *Gli arazzi*, cit., pp. 137-153, figg. 21-24.

16) Fondazione Giorgio Cini: Inv. nn. 217-218-219-220, cat. nn. A.R. 2- A.R. 3-A.R. 4-A.R.5.

17) Forti Grazzini, *Gli arazzi*, cit., pp. 128-136, 154-165, figg. 19-20, 25.

18) Fondazione Giorgio Cini: Inv. nn. 2584-89.

19) C. L. Joost Gaugier, *Bartolomeo Colleoni as a Patron of art and architecture: the Palazzo Colleoni in Brescia*, in "Arte Lombarda", 84/85, 1988, pp. 61-72.

20) Fondazione Giorgio Cini: Inv. n. 22, cat. n. D. 7.

21) Barbantini, *Il Castello*, cit., pp. 231, 236-237, figg. 279-280. Ciò che rimane delle due serie è stato rimontato nella Sala del castelletto.

22) A. De Marchi, *Il nipote di Altichiero in De lapidibus sententiae. Scritti di Storia dell'Arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di Tiziana Franco, Giovanna Valenzano, Padova, 2002, pp. 99-110.

23) Fondazione Giorgio Cini: Inv. n. 1329, cat. n. D 30; Barbantini, *Il Castello*, cit., fig. 143. Aspetto interessante di quest'opera è che ad un certo punto, per ragioni imprecisate (nei documenti consultati non sono registrati restauri), l'iscrizione alla base del trono della Vergine, che nella foto pubblicata da Barbantini nel 1940 recitava PIA MARIAE MISERICORDIAE SOCIETATIS VE[...] IT MDXXIII, venne sostituita dall'attuale PIUM. PAULI COLLEGIUM [...] A [...] IDUM/CURAVIT MDXXVIII.

24) Comunicazione orale riportatami dal dott. Mattia Vinco.



25) Fondazione Giorgio Cini: Inv. n. 3062, cat. D. Si ringraziano per la consulenza Mari Pietrogiovanna e Maddalena Bellavitis.

26) Fondazione Giorgio Cini: Inv. nn. 896-897, cat. nn. D 3-4.

27) G. Ericani, *Appunti di studio sulle opere d'arte del castello. Ricerche d'ambiente per capolavori sconosciuti*, in *Monselice. La Rocca, il Castello*, a cura di Aldo Businaro, Padova, 2003, pp. 194, 203, figg. 1, 15. Il prof. Giovanni Agosti ritiene che non si debba escludere la possibilità che siano dei falsi.

28) M. Gregori, *Giovan Battista Moroni, in I pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, III, Bergamo, 1979, pp. 279.

29) L. Coletti, *Lotto*, Bergamo, 1953, p. 58, tav. 114 (a).

30) H. Edwin Wethey, *The paintings of Titian. The portraits, II, complete edition*, Londra, 1971, pp. 163-164, fig. 271.

31) Archivio Curia Vescovile di Padova, *Visitationum*, vol. LXXVI, p. 71 r., vol. XCII, p. 86 r.; vol. XCIV, p. 135 r.; vol. CIV, p. 448 r.; vol. CXIII, p. 217 r.; vol. CXVIII, p. 381v.; vol. CXXIX.

32) Barbantini, *Il Castello*, cit., pp. 7-9-18-226; C. Semenzato, *Una dimora principesca*, in *Ca' Marcello un palazzo principesco in Monselice*, a cura di Roberto Valandro, Padova, 1983, p. 82.

33) Ringrazio per questa indicazione Andrea Tomazzoli e Denis Ton.

6. Ritratto di gentiluomo dagli occhi verdi, olio su tela, Paris Bordon (?).

Palazzo Ascari in via Dante

di
Andrea Calore

L'elegante edificio, sede della Fondazione Lanza, dal nome dell'ultimo proprietario, fu di fatto realizzato, in stile jappelliano, per iniziativa di Celestino Ascari, esattore delle imposte nel mantovano, che aveva trasferito a Padova la sua attività.

Al n. 55 di via Dante (anticamente chiamata *Stra' Mazor*) (fig. 1), sorge l'imponente palazzo che anche recentemente le più note guide di Padova denominano "Palazzo Lanza" oppure "Palazzo Rusconi-Sacerdoti"¹, cioè i cognomi di coloro che ne furono proprietari dopo l'originario committente, che viene invece rivelato da un gruppo di documenti conservati nell'Archivio di Stato di Padova.

Pertanto, fin dall'inizio di questo studio si è cercato di far luce su di lui con il risultato di averlo infine ben individuato in un certo Celestino Ascari, figlio di Domenico, non padovano ma proveniente dal territorio mantovano², ove alla fine del Settecento risulta essere stato per qualche tempo esattore delle tasse del Distretto di Borgoforte per conto del Governo francese³, allora dominante in quella zona. Indi, almeno dal 1818, contando su una maggiore competenza, ed evidentemente alquanto arricchito, ottenne di spostarsi a Padova; e qui però, alle dipendenze del costituito (nel 1815) Governo Austriaco⁴, dovrebbe avere esercitato per diversi anni e con maggiore autorità ampi incarichi di esazione delle locali imposte. Ciò si può evincere soprattutto dalla "Spiegazione" che, in due disegni di progetto del palazzo in considerazione, illustra e precisa la destinazione d'uso di suoi vari ambienti interni⁵ (fig. 2 e 3).

Va subito detto che l'Ascari, prima del 1818, per disporre di un consistente edificio atto alla bisogna, e per prepararsi pure un'adequata signorile abitazione, acquistò dalle sorelle Angela e Giustina Calza⁶, figlie del mercante Lorenzo (m. 1793), rispettivamente sposate con i cugini Pietro

e Giacomo Linussio di Tolmezzo⁷, nonché da Lorenzo Porretti⁸, alcune vecchie case e dei piccoli lotti di terreno, posti appunto a Padova nelle vicinanze dell'antica chiesa parrocchiale di S. Agnese.

Al piano terra, leggermente rialzato, del nuovo grande fabbricato, dispose infatti il "Vestibolo alla cassa", la "Cassa", la "Ragionateria", parte dell'"Appartamento per il cassiere", il "Casino", la "Camera per il custode", la "Rimessa per le carrozze", la "Scuderia" e ovviamente nei due piani superiori il suo comodo appartamento.

I lavori per l'erezione di tutto l'immobile – come pare – non procedettero però celermente, ma già all'inizio subirono una battuta d'arresto a causa di un inconveniente architettonico, rilevato nella facciata dalle autorità comunali preposte all'edilizia, che privava "le due ali dell'appoggio delle rispettive colonne verso il mezzo"⁹. Comunque, di certo, a questo ostacolo, che venne prontamente ovviato, ne seguirono altri più complicati per cui il nostro committente poté alloggiare nell'immobile finito nel 1821, e dal 1832 assieme alla propria famiglia, che nell'attesa aveva fatto sosta a Bologna¹⁰, e qui morì il 18 aprile 1842¹¹.

La facciata del palazzo si presentava, nel suo primo aspetto, così come appare delineata nella fig. 3 del presente studio, però incrementata anche da vari altri suoi elementi architettonici che, nello stesso disegno, non furono evidenziati, ma ancor oggi vi permangono, e perciò viene qui di seguito descritta come se ancora esistesse del tutto integra.

Anzitutto – dopo la suddetta operazione ricostruttiva di tutto l'originario – essa

appare caratterizzata al piano terra da un portico non troppo largo, racchiuso agli angoli estremi da due pilastri rettangolari e scandito frontalmente da otto robuste colonne di stile dorico antico, prive di base. Esse sono formate da fusti in pietra tenera alti m 3,95 fittamente poligonali, larghi inferiormente cm 65, ma ristretti verticalmente fino al piano d'appoggio dei ben sagomati e robusti capitelli; inoltre va aggiunto che tutte le superfici dei suddetti fusti sono elegantemente decorate con delle striscie verticali lisce alternate ad altre bocciate. Nel muro di fondo, al centro del sottoportico, risalta il grande portone d'ingresso (di m 2,83 per 4,10), contornato da stipiti e dall'architrave, non modanati, in pietra di Costoza.

Al piano primo la facciata originaria presenta invece, in ognuna delle sue specchiature, tre finestroni trabeati, mentre, ben impostato al culmine del corpo centrale dell'edificio, modestamente avanzato, è collocato un largo frontone assai modanato che lega elegantemente l'insieme estetico dell'edificio.

A differenza delle specchiature esterne dei due piani nobili già descritti e precisamente nella bassa continua fascia del prospetto del secondo piano, normalmente destinato all'alloggio della servitù, si evidenziano invece sei finestroni rettangolari, destinati a contribuire all'illuminazione di alcuni vani distribuiti nel sottotetto.

Sempre nella fig. 2, già ricordata, è disegnato il grande arioso atrio d'ingresso al palazzo, che appare reso molto elegante dall'indovinata intelligente disposizione in vari punti planimetrici di sei colonne doriche. Da questo si accede non solo ai locali dei piani superiori, ma anche a quelli esistenti nel lungo coevo fabbricato di tre piani, che prospetta sull'ampia corte e sul giardino, costellato in tutto il suo sviluppo da una notevole identica ordinata foronomia. Per dare un ulteriore tocco artistico al suo palazzo padovano di "Stra' Mazor" Celestino Ascari, uomo certamente dotato anche di interessi culturali, diede incarico all'ottimo pittore bellunese Giovanni De Min di dipingere alcune stanze del suo appartamento. Ciò avvenne dal 1821 al 1824. Si tratta di undici composizioni di soggetto mitologico tuttora esistenti, che la critica



aveva disinvoltamente poco considerate¹², ma che recentemente sono state valorizzate per merito di Giuliano Dal Mas¹³.

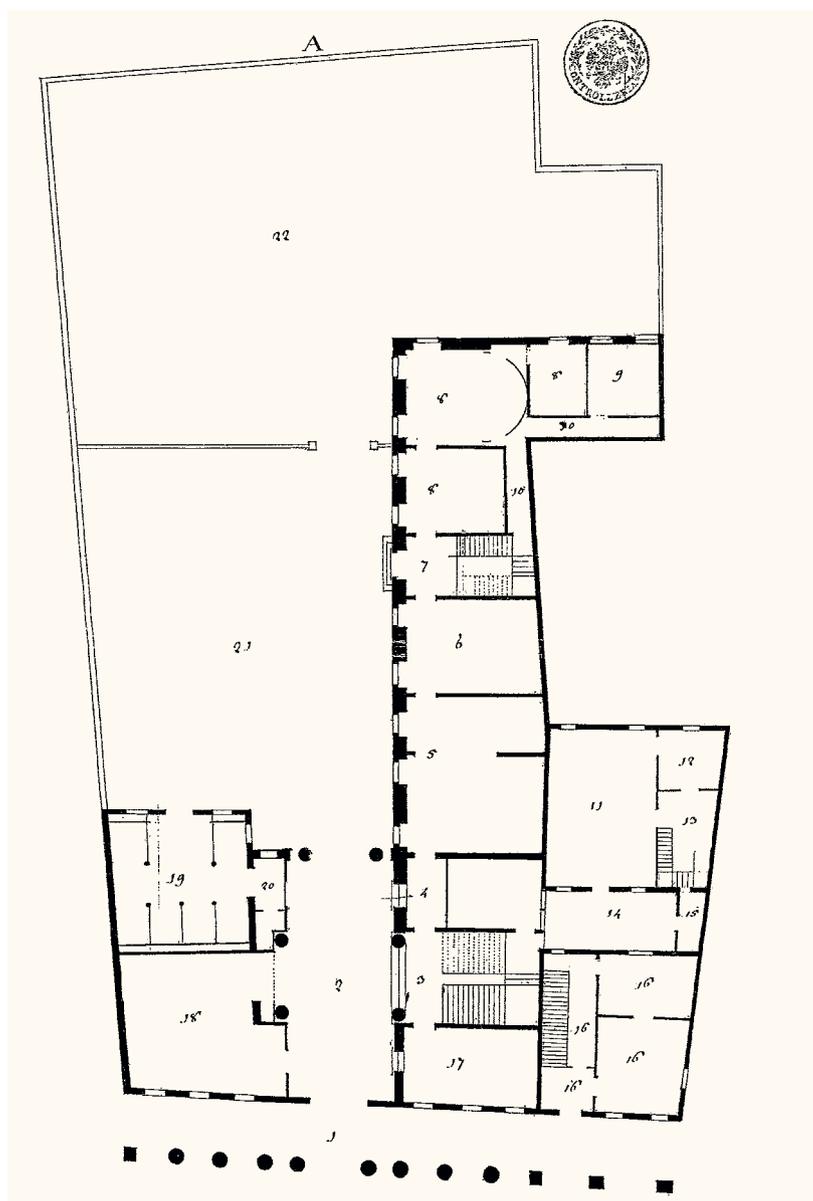
Dopo la rapida illustrazione della primitiva facciata, e facendo base proprio sugli elementi estetici considerati, urge ricercare chi può essere stato l'abile architetto che la congegnò con tutta la struttura interna. Ciò si presenta piuttosto difficile, poiché i documenti ritrovati non ne rivelano il nome. Si tratta quindi di procedere per induzioni, comunque già espresse da alcuni apprezzati studiosi. Fra questi, anzitutto, va citato Nino Galimberti, per il quale "la decorazione delle sale interne del De Min ed alcuni mobili che si potevano vedere [...] attribuiti per tradizione allo Jappelli, fanno pensare ad un suo intervento o per lo meno a qualcuno molto vicino a lui"¹⁴.

Il Puppi, stringatamente, asserisce che l'intervento dello Jappelli "resta abbastanza sospett[o]", ma al contrario "vede la relativa continuità di una tradizione rappresentata da [Antonio] Noale"¹⁵; opinione quest'ultima da escludere in quanto il Noale faceva parte nel 1818 di quella Congregazione Municipale di Padova che chiese in corso d'opera – come ricordato – la modificazione della facciata del Palazzo dalla forma esposta nel progetto¹⁶.

1. Facciata attuale del palazzo Ascari sito in Padova, via Dante, 55 (foto M. Danesin).

Pertanto, sembra più accettabile pensare che il palazzo in oggetto, sorto nella città di Padova in un momento di grande evoluzione edilizia¹⁷, non sia proprio opera diretta del geniale Giuseppe Jappelli, il quale, dopo aver abbandonato la sua principale attività volta alla creazione di singolari giardini, ed entusiasmato dalla conoscenza di creazioni antiche, quale il tempio di Pestum, si era dato a congegnare e realizzare nuovi fabbricati in stile neoclassico. Ma che, impegnatissimo in tal senso, abbia affidato la progettazione e la direzione di tale opera, con qualche suo suggerimento, ad un collaboratore, quale potrebbe essere stato – come cautamente si può pensare – il fidatissimo Bernardo Franceschini.

Per completare il discorso riguardante questo edificio¹⁸ sembra utile ricordare che esso, in tempi successivi, dopo la morte del committente Celestino Ascari, fu ereditato dalla figlia Luigia (n. 1797 e m. 1862) sposa di Carlo Rusconi¹⁹, donna di alto ingegno. Costei probabilmente, in preparazione delle nozze della figlia Clotilde, fece rimaneggiare alcuni spazi interni e soprattutto la facciata, tanto da ridurla nell'aspetto attuale, ovvero dotandola in tre distinti punti del piano nobile di altrettanti balconi (fig. 1) sostenuti da massicce mensole, nonché di un lungo lineare marcapiano sotto la linea dei davanzali del piano terzo, e soprattutto arricchendola al centro con lesene ioniche, il tutto però realizzato sempre in armoniche robuste forme di derivazione neoclassica.



Stato, Amministrazione Centrale del Dipartimento del Mincio e Commissione Amministrativa; Buste 1-184 (anni 1797-1799).

2. Planimetria (a. 1818) del Palazzo Ascari sito in Padova, via Dante, 55.

1) M. Checchi - L. Gaudenzio - L. Grossato, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 476; L. Puppi - G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e Storia tra vie e piazze*, Trieste 1983, p. 341.

2) ASPd (=Archivio di Stato di Padova), *Indice generale alfabetico di Padova* (n. 75). *Anagrafi del Comune di Padova, Anagrafe parrocchiale anno 1800-1880, n. progr. 1 / Padova città / lettera 1800/1880 (Parrocchia di S. Nicolò: "Ascari Celestino")*. Ascari Celestino nacque a Suzzara (Mantova) il 25 agosto 1759 da Domenico e Angela Motta.

3) Ministero per i Beni e le Attività Culturali. *Archivio di Stato di Mantova, Amministrazione di*

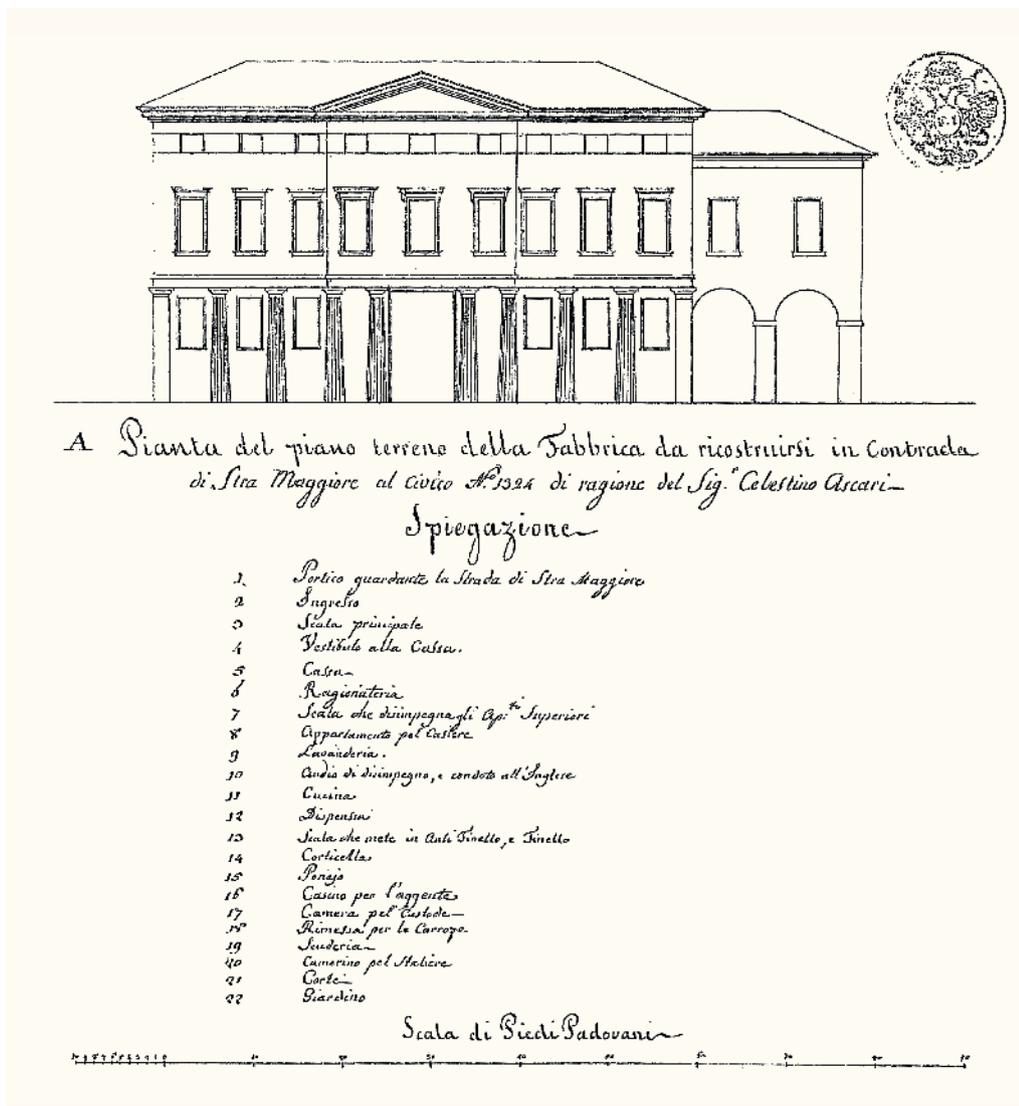
4) Per una descrizione storica generale del Regno del Lombardo-Veneto a Padova si veda: P. Del Negro e N. Agostinetti, *Padova 1814-1866. Istituzioni, Protagonisti e vicende di una città*, Padova 1991, passim.

5) ASPd, Atti Amministrativi (*Atti Comunali*, busta 388/1, n. 11611). N.B. Nel disegno (fig. 3) è specificato anche il primitivo numero civico 1324, che il fabbricato assunse.

6) *Ivi*. Notizia rilevabile nella domanda, senza data e senza protocollazione, che Agostino Ascari, indirizzato alla Congregazione Municipale della Regia città di Padova, relativa alla definizione finale della facciata del palazzo in considerazione (ASPd, *Atti Amministrativi: Atti Comunali*, di cui alla nota 5)

7) G. Gennari, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dal 1739 al 1800*,

3. Facciata (a. 1818) del Palazzo Ascari sito in Padova, via Dante, 55.



Introduzione, note ed apparati di Loredana Olivato, vol. II, Padova 1984, p. 749.

8) La segnatura riguardante Lorenzo Porretti è identica a quella della nota 6.

9) Frase tratta dalla lettera inviata in data 20 maggio 1818 da Celestino Ascari alla Congregazione Municipale di Padova, allegata al disegno della "sua fabbrica che va a costruire nella contrada di Stra' Maggiore" (ASPd, *Atti Amministrativi: Atti Comunali*).

10) ASPd, *Indice alfabetico di Padova*, n. 75 (già citato alla nota 2): *Parrocchia di S. Nicolò*, Catalogazione della data di arrivo, nella suddetta, delle varie famiglie che la costituivano, compresa quella di Celestino.

11) Come si deduce dalla fonte di cui alla nota 10.

12) Salvo che da Alessandro De Marchi, il quale li descrisse dettagliatamente già nel 1855, nella sua: *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, pp. 400-402.

13) G. Dal Mas, *Giovanni De Min 1786-1859*, Istituto Bellunese di Ricerche Sociali e Culturali. Serie "Arte" n. 7, Belluno 1992, pp. 155; 191; 195.

14) N. Gallimberti, *Il volto di Padova*, Padova 1968, p. 505.

15) L. Puppi, *Giuseppe Jappelli: invenzioni e scienza. Architetture e utopie tra rivoluzione e restaurazione (Le case dei professionisti)* in: *Padova. Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi e F. Zuliani, Vicenza 1977, pp. 266, 266 n. 185.

16) Vale la stessa segnatura riportata nella nota 9.

17) Comunque va segnalato che questo clima innovativo era stato preceduto già nel 1771 da Domenico Cerato con la fondazione all'Università di Padova della Pubblica Scuola di Architettura (G. Brunetta, *Inizi dell'insegnamento pubblico dell'Architettura a Padova e Venezia*, Padova 1976, pp. 21-29).

18) N. Gallimberti, *Giuseppe Jappelli*, Padova 1963, pp. 14-83. Bisogna riconoscere a tale studioso il maggiore interessamento, sia pur breve, rivolto a questo palazzo, *Ivi*, p. 82.

19) Per i dati anagrafici riguardanti Luigia Ascari, si rimanda alla documentazione citata nella nota 2.

L'autorizzazione alla pubblicazione in fac-simile dei disegni di cui alle fig. 2 e 3 è stata concessa dall'Archivio di Stato di Padova.

Il Parco dei Colli Euganei in balia della nuova legge regionale

La gestione del Parco, istituito nel 1989, alla vigilia dell'ondata travolgente di Tangentopoli, era iniziata in modo sfacciatamente affaristico e clientelare, in particolare per quanto riguarda il Piano Ambientale, lo strumento che più di ogni altro qualifica e caratterizza la vita del Parco. A redigerlo era stata incaricata una strana società romana della quale proprio le vicende della Tangentopoli veneta hanno messo in luce la vera natura ben poco professionale.

Nell'autunno del '92, "dimissionati" i vertici del Parco, l'incarico per il PA venne girato a una équipe di professionisti qualificati e sensibili, guidata dal torinese prof. Gambino. Ne seguì un periodo di confronto acceso ma partecipato e costruttivo, su temi concreti. E nel maggio '94 il Piano venne adottato dal Consiglio a larghissima maggioranza (9 voti contrari su 50 consiglieri).

In effetti si trattava – evento più raro che mai nella nostra recente storia urbanistica – di un Piano ben fatto, sia nelle analisi approfondite che nelle proposte formulate. Equilibrato fra gli indispensabili "vincoli" e gli stimoli progettuali. Attento a intrecciare la tutela degli elementi naturali con quella dei tanti segni paesaggistici e ambientali lasciati dalla storia, così come ad estendere la tutela dalle aree centrali al prezioso contesto di quelle "periferiche". Rispettoso delle istanze delle amministrazioni locali, ma rigoroso nel valutarne le conseguenze ambientali e paesaggistiche, certo anche con inevitabili, in qualche caso discutibili, compromessi.

Non ebbe però vita facile il Piano. Con lo svaporarsi dell'indignazione creata da Tangentopoli, nei confronti del Piano stesso, invero non adeguatamente difeso e supportato, si è andata consolidando una opposizione, in genere superficiale e preconcetta. Ebbene, ci vorranno 3 anni e mezzo, prevalentemente di pretestuose lungaggini, perché la Regione lo approvi, nell'ottobre '98, pur trattandosi oltretutto di un Piano adottato, come detto, dalla larga maggioranza dei 50 consiglieri dell'Ente (tutti del resto amministratori locali).

E poi, dal '99 in poi, cambiate le amministrazioni anche in Provincia e allo stesso Parco (passate per la precisione al centrodestra), obiettivo prioritario e quasi ossessionate è diventato quello di una sua "variante generale".

In realtà il Piano, pur con una ventina di varianti parziali, per lo più di modesta portata, resiste ancora. Merito certo della sua solida impostazione, ma anche, bisogna ben dirlo, della inefficienza e della incapacità dei suoi detrattori, che sono riusciti a far naufragare nel nulla tutti i maldestri tentativi di scalarlo.

Ma ora il tentativo di togliere di mezzo il Piano si è riaffacciato, in termini più subdoli e pericolosi che mai. E ad opera della stessa Regione. Che sta inserendosi nel peggiore dei modi in una sconcertante situazione instauratasi a livello nazionale e che per chiarezza è indispensabile richiamare. Lo facciamo con le parole di Salvatore Settis, che la descrive nel suo recente, documentatissimo libro "Paesaggio, Costituzione, Cemento".

"A quel che pare – scrive Settis – esiste ormai, nei corpi volumi delle leggi e nelle aule del Parlamento e dei Consigli regionali, l'Italia del paesaggio (che è di spettanza dello Stato), l'Italia del territorio (il cui governo spetta alle Regioni), l'Italia dell'ambiente (con competenze distribuite in modo tutt'altro che chiaro)". "Nella giungla delle norme, – continua lo studioso – una funzionale ed efficace ripartizione delle competenze è diventata ormai impossibile: perciò non sembra esserci più alcun limite alla cannibalizzazione del territorio, al sacco del paesaggio e dell'ambiente".

Il 3 luglio scorso la Giunta ha adottato un progetto di legge dal titolo fuorviante: "Norme per la tutela della rete ecologica regionale". In realtà si tratta di una radicale riorganizzazione dei 5 parchi regionali esistenti, ma in particolare proprio di quello dei Colli Euganei. Proposito encomiabile se si trattasse dell'intenzione, che sarebbe certamente da tutti condivisa, di farli funzionare meglio. Tutt'altro!

Barcamenandosi maldestramente tra presunti adeguamenti alla legislazione nazionale e addirittura europea (come la direttiva "uccelli" del '79 e "habitat" del '92) e pretestuose necessità di risparmio, la Giunta delinea per il Parco un preoccupante futuro.

La materia della "natura" – sostiene la Giunta nella relazione illustrativa del disegno di legge – è separata dalla materia dell'"ambiente". E a loro volta queste materie sono separate da quella del "paesaggio", ulteriormente separato questo dal "territorio", cioè dall'urbanistica. Se Settis parla, scandalizzato e incredulo, di Italia divisa in tre (cioè, come visto, del paesaggio, dell'ambiente, del territorio), nel Veneto la divisione si fa addirittura in quattro!

Col risultato pratico, previsto nel disegno di legge, che d'ora in poi il Parco dovrebbe occuparsi solo di "natura", lasciando ad altri paesaggio, ambiente e territorio.

Dovrebbe dotarsi, di conseguenza, di un "piano naturalistico". Altri faranno il Piano paesaggistico, il Piano ambientale, il Piano, o meglio i Piani, urbanistici.

Se il DDL regionale andrà avanti il Parco dovrà dunque sostituire il vigente Piano Ambientale con un "Piano naturalistico" (finalmente raggiunto lo "storico" risultato di liberarsi di questo scomodo abito!). Si dovrà ricominciare quindi da zero, ripartendo con studi e incarichi, per arrivare comunque a una situazione con armi più spuntate e inoffensive nella difesa e nella valorizzazione di tutto il territorio. E parallelamente dovranno essere confezionati e coordinati tra loro tutti gli altri piani citati sopra.

È vero che in tante occasioni è stato lo stesso Parco (ma non solo!) a utilizzare male, o peggio a tradire, il PA. Trascurandone sistematicamente, tra l'altro, le proposte di importanti progetti di valorizzazione paesaggistico-ambientale. Quante polemiche non ci sono state su episodi come Valli Selvatiche, Sassonegro, ascensore sul colle della Rocca, cementifici ... Ma cosa succederebbe una volta tolto di mezzo il PA?

Ogni ipotesi pessimistica è ovviamente lecita!

A completare il quadro già così preoccupante si dovrebbero aggiungere vari altri provvedimenti, diciamo così di contorno, contenuti nel DDL regionale: Presidente e comitato esecutivo nominati direttamente dalla Regione, un direttore unico per tutti i 5 parchi regionali, un drastico taglio dei fondi ...

Sono provvedimenti che sia pure con qualche variante valgono per tutti i parchi regionali. Se si pensa che da più di 20 anni la Regione non istituisce alcun nuovo Parco (a parte il Delta del Po "imposto" dallo Stato nel '97, l'ultimo Parco istituito, quello del Sile è del gennaio 1991!), ora questa radicale devitalizzazione dei pochi parchi esistenti legittima il dubbio che le intenzioni della Regione di voler porre un freno alla dilagante cementizzazione del territorio, tanto enfatizzate in questi giorni anche sulla stampa, altro non siano che una cortina fumogena dietro alla quale assicurare in realtà ancora un futuro a operazioni del tipo di quelle che il territorio lo hanno ridotto nelle condizioni che tutti vediamo.

Gianni Sandon

Gianfranco Folena a vent'anni dalla morte

“Parole, parole, parole, soltanto parole”, cantava Mina nel 1971. Era quella una stagione in cui – non solo in amore, ma anche nelle piazze – le parole abbondavano. Siamo passati, nei decenni successivi, al ben poco fantasioso “fatti, non parole” con cui si esortava alla concretezza gli appassionati della prosa e della poesia, anche in politica, e si annunciava un lungo periodo dominato da un pragmatismo senza valori.

Ebbene mio padre, Gianfranco Folena, per la vita della parola – come di recente ha scritto Giulio Ferroni – aveva “un amore sconfinato”. Non solo perché, con Carlo Levi, pensava, per sensibilità sociale e culturale, che *Le parole sono pietre* – straordinario libro di Levi sulla Sicilia degli anni 50, con il quale vinse il Premio Viareggio, come avrebbe fatto Gianfranco Folena quasi trent'anni dopo con *L'italiano in Europa*. Ma perché al rigore scientifico e filologico accompagnava sempre la curiosità per la parola che cambia, che è vita, che muta. Lo ricordo a lavorare per giorni, nel suo studio padovano, con la pipa in bocca, alla ricerca della migliore definizione di una parola: a testimonianza di quanto il progetto, prima di un aggiornamento e poi di un rifacimento del Dizionario Palazzi – che poi divenne, proprio nell'anno della sua scomparsa, Palazzi-Folena – abbia accompagnato gli ultimi vent'anni della sua esistenza. Il primo Dizionario della lingua italiana, ricordiamolo – purtroppo colpevolmente trascurato negli ultimi anni –, ad avere visto accanto ad ogni parola la sua data di nascita. Frutto non solo di un'eccezionale ricerca filologica, ma appunto del convincimento che le parole hanno una vita, una data di nascita, come ogni cosa vivente, umana e non umana: un inizio e molte volte anche una fine, e che la lingua, anzi le lingue, i dialetti, i generi letterari e artistici, il teatro, la lingua della musica, la pittura, e così via comunicano, mutano, raccontano quella cosa straordinaria che è l'esperienza umana.

Come ha scritto di recente Enzo Golino, Gianfranco Folena “nella sua quadrupla incarnazione di filologo, linguista, storico, critico, è stato un intellettuale eclettico e interdisciplinare”, capace di uscire dai confini dello specialismo (i cui fondamenti, tuttavia, possedeva in modo rigoroso). Ricordo gli studi degli anni 60 e 70 – l'epoca dell'impegno culturale di Adriano Olivetti – sulla lingua della pubblicità (l'analisi di “Metti un tigre nel motore”) o su quella del calcio, di Nicolò Carosio e di *Tutto il calcio minuto per minuto*. Questi studi si accompagnavano a quelli sulla scrittura dei pittori (ne è un esempio quel suo straordinario saggio sulla lingua scritta e su quella pittorica di Tiziano) o a quelli riguardanti la lingua del teatro, quella della musica, e in particolare del melodramma, che accompagnano gli studi sul '700.

La febbre intellettuale che attraversa *L'Italiano in Europa* è scritta nelle prime righe della premessa: “Come tanti della mia generazione anch'io ho creduto, negli anni intorno alla guerra e dopo, in un'Europa unita politicamente e nella parità delle lingue e della cultura. E ci credo ancora, anche se quest'Europa – è il gennaio del 1983 – non è poi nata, sembra anzi, da quando ha avuto le prime istituzioni, più lontana che mai”. Il nostro Settecento – secolo di crisi della lingua italiana – è per Folena in realtà la prima proiezione italiana di questa unità. L'italiano in Europa è ad un tempo l'uomo italiano in Europa – individuo e popolo – e la lingua italiana in Europa. La crisi linguistica, come ogni crisi, non è distruzione, è mutamento.

In questa stagione così diversa – a trent'anni da allora –, dopo le grandi speranze accese dalla conquista dell'Euro – non solo moneta, non solo potere, perché moneta è potere, ma anche simbolo e linguaggio –, la crisi europea che stiamo vivendo non è solo l'istantanea del dominio dei mer-

cati e della loro lingua unica, dello *spread* che cancella l'identità nazionale (bisogna eliminare tutti gli *spread*, le differenze), ma è anche e soprattutto crisi culturale, crisi di un'idea di multilinguismo condiviso, di italiano in Europa, a cui si è sostituita quella, più semplice, dell'inglese nelle università come lingua comune e obbligatoria (non importa se accompagnata da strafalcioni di italiano), e del credo economicista e ultraliberista importato dal mondo anglosassone.

Un'Europa, con una moneta unica e più lingue – nella quale l'italiano recitasse la parte di lingua della cultura, dell'arte, del teatro, della musica – richiedeva e richiederebbe, se siamo ancora in tempo, democrazia, politica, rispetto delle diversità culturali, in uno slogan quegli Stati Uniti d'Europa sognati da Altiero Spinelli fin da Ventotene.

L'ideologia della semplificazione estrema della comunicazione, l'impoverimento del linguaggio e delle parole – come scriveva Don Lorenzo Milani: “il divario da colmare tra il padrone e l'operaio è tra chi possiede 1500 parole e chi, invece, 150” –, l'omologazione delle coscienze spinge verso una orwelliana *neolingua*, nella quale i significati, il senso delle parole si perdono, si stravolgono, talvolta si rovesciano. “La guerra è pace, la libertà è schiavitù, l'ignoranza è forza”, sono i tre slogan del partito unico, in 1984 di George Orwell. Il pensiero corre, nell'ultimo decennio, a terminologie come guerra permanente, al chiamare flessibilità lo sfruttamento, al trionfo della forza dell'ignoranza nei festini dei Potenti. “Stiamo dando alla lingua la sua forma finale – dice Syme, curatore della *neolingua* –... Tu crederai che il lavoro consista nell'inventare nuove parole. Neanche per sogno! Noi distruggiamo le parole... centinaia ogni giorno. Stiamo riducendo la lingua all'osso”. “Il grosso delle stragi – prosegue Syme – è nei verbi e negli aggettivi, ma ci sono anche centinaia di sostantivi di cui si può fare benissimo piazza pulita”.

E allora difendere l'italiano, riscoprire il senso della Patria e della sua lingua, realizzare gli articoli 9, 33, 34 della nostra Costituzione non vuol dire solo sostenere l'Accademia della Crusca, appoggiare la Società Dante Alighieri, promuovere gli Istituti Italiani di Cultura nel mondo e contrastare le cialtronesche anglofilie di chi pensa che il problema sia l'italiano. Vuol dire anche e soprattutto contrastare l'impoverimento culturale e linguistico, prima di tutto delle classi dirigenti, e quel comportamento di autismo politico che porta a considerare il linguaggio politico-giornalistico come, sì, il linguaggio cifrato di una casta.

Riscoprire la parola come vita – fare cioè propria la lezione di Gianfranco Folena – vuol dire cercare il senso perduto, e trovare anche nella lotta politica e delle idee non dico le frontiere del passato, dell'Italia che usciva dalla guerra e dal fascismo, ma il coraggio di battersi per dei valori autentici, di pagare dei prezzi di persona, di confrontarsi su idee chiare, diverse, anche alternative, di società.

Una politica cortigiana ha invece bisogno di poche parole, e nel silenzio sappiamo che le persone sono più sole.



Biblioteca

MOLTE COSE STANNO BENE NELLA PENNA CHE NE LA SCENA STAREBBEN MALE

Teatro e lingua in Ruzante
Atti del Convegno di Padova e Pernumia, 26-27 ottobre 2011, a cura di A. Cecchinato
Cleup, Padova 2012, pp. 355.

A pochi mesi dalle due giornate del Convegno su "Teatro e lingua in Ruzante", curato da Elena Randi, sono tempestivamente usciti (giugno 2012) gli Atti relativi (felice eccezione ai tempi dilatati della normale successione), che compaiono come primo titolo della collana "Romanistica Patavina", recante nel logo una miniatura dalla trecentesca *Bibbia istoriata padovana*. La citazione dal prologo della *Vaccaria* ("Molte cose..."), che funge da titolo, riflette la ripartizione dei diciassette interventi del convegno tra lingua e stile dei testi ruzantiani e teoria e pratica del teatro ruzantino (così, tra i due ambiti, si diversifica l'aggettivazione).

Delle questioni più propriamente linguistiche, dal lessico alla toponomastica ruzantiana, si occupano Ivano Paccagnella, Chiara Schiavon, Cosimo Burgassi, Andrea Cecchinato e Lorenzo Tomasin, mentre al contenuto drammatico dei testi si rivolgono le attenzioni di Luca D'Onghia, Marzia Pieri, Roberto Alonge, Anna Scannapieco, Ronnie Ferguson e Paola Degli Esposti. Più ristretta numericamente la sezione dedicata agli spazi scenici virtuali (Federica Natta e Maria Ida Biggi), alla storiografia teatrale (Raimondo Guarino) e a concrete esperienze di interpretazione (Paolo Puppa) e messa in scena (Simona Brunetti e Claudio Longhi).

Per motivi oggettivi di spazio (e soggettivi, di competenza di chi scrive), questa nota si limita a segnalare la varietà e la ricchezza complessiva dei contributi, che testimoniano il permanere dell'interesse per il teatro del pavan Angelo Beolco detto il Ruzante (morto nel 1542) nel corso dell'ultimo secolo, dai primi benemeriti studi di Emilio Lovarini, passando per l'impresa editoriale di Ludovico Zorzi (Ruzante, *Teatro*, Einaudi, 1967) e arrivando all'accelerazione

innescata da Gianfranco Folena (del quale ricordo qui il ventennale della morte) e ripresa dai suoi allievi padovani Paccagnella, Marisa Milani e Antonio Daniele, ma senza dimenticare i veneziani Giorgio Padoan e Piermario Vescovo. Un frutto evidente della filologia e della critica in questi primi anni del nuovo secolo sono le edizioni critiche di singoli titoli di Ruzante: *Moschetta*, curata da L. D'Onghia; *Vaccaria*, curata da C. Schiavon ..., cui si può aggiungere anche questo volume.

E concludo riferendo poche note di lettura relative a due (solo esemplificativi) interventi. In *Per Ruzante e i predicatori. Primi assaggi su Bernardino da Feltre*, Luca D'Onghia indica nella carica di oralità e teatralità propria della predicazione quattrocentesca (al Tomitano bisogna aggiungere l'altro facondo e sanguigno Bernardino, quello da Siena) una possibile fonte indiretta (non diretta, intertestuale, ma *interdiscorsiva*, per dirla con Cesare Segre) dei dialoghi teatrali di Ruzante: così il «richone ... qui habet unguis plena-sanguine» del predicatore feltrino si può accostare a quei «çitaini de Pava» che i «containi» definiscono «magna-sangue de poveriti» nella *Prima Oratione* del Beolco. Paolo Puppa fa una rassegna dei personaggi di Ruzante interpretati da Cesco Baseggio, leggendo acutamente i resoconti di stampa (e le foto) del tempo, a partire dal 1927; ricordando la tendenza del grande attore a far proprio il testo (di Ruzante, ma non solo), se non a prevarcarlo, e, di conseguenza, le sue insofferenze per la regia "d'autore" (quella di Strehler, mettiamo), che ne limitava gli *exploit* istrionici,



PADOVA, CARA SIGNORA...



e le preferenze per una regia "di servizio" (quella di Carlo Lodovici). Sulle intemperanze e le infedeltà di Baseggio si è espresso (troppo) severamente Dario Fo, che ha di recente rimproverato Baseggio di aver banalizzato Ruzante, riducendolo «into the style of farce, almost Cabaret», ma Puppa ci ricorda che in *Mistero buffo* Fo ha usato a fondo proprio gli stessi elementi della farsa e del cabaret.

Luciano Morbiato

PADOVA Antologia dei Grandi Scrittori (Nordest, 3)

a cura di Mirco Zago
Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2012, pp.194.

Curiosa e originale l'iniziativa di antologizzare gli scrittori veneti degli ultimi 150 anni, divisi per ciascuna provincia (delle vecchie province dovremmo dire), estrapolando quelle pagine che meglio si prestano a "parlare della realtà del Veneto attraverso i suoi paesaggi, le sue vicende umane, le sue tradizioni, le sue realizzazioni culturali ed economiche", come scrivono Sergio Frigo e Francesco Iori in una introduzione comune alla serie,

fresca di stampa. Questo progetto, per Padova, l'ha portato a compimento Mirco Zago, che da anni ha stabilito un certo rapporto con gli scrittori d'oggi, e in particolare coi padovani. Confessa, nella sua Prefazione, che non è facile individuare un filo conduttore che si richiami alla *patavinitas* dentro una produzione così estesa cronologicamente, e inevitabilmente soggetta col passare degli anni a mutamenti di tendenze. Se, per il passato, dietro questi cambiamenti era possibile scorgere il perdurare di un modello letterario che continuava a conservare una certa impronta umanistica, legata anche alla tradizione dell'Università, la situazione muta radicalmente a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso: si accentua, con le novità del linguaggio, sempre più marcate, una maggiore estraneità dello scrittore dal luogo di origine, non più per sfuggire all'accusa di provincialismo, ma come conseguenza di una crisi più profonda e più generale, che Zago riassume con la formula un po' generica e abusata di postmodernità. La parte più interessante di questa succinta antologia, che per il suo carattere divulgativo non ha pretese di esaustività

e tanto meno di perentorietà nelle scelte e nei giudizi, va ricercata, forse, proprio negli scrittori che appartengono a quest'ultima generazione (oggi ormai quarantenni), dai nomi non troppo risonanti ma già emblematici (penso soprattutto a Romolo Bugaro e a Giulio Mozzi), testimoni di un cambiamento nel modo di intendere e di fare letteratura. Con questo non vogliamo certo mettere in secondo piano la qualità e i risultati, talvolta davvero ragguardevoli, di chi è venuto prima, a partire dalla generazione che li ha preceduti e che ha visto i successi mediatici, sia pure a distanza, di Ferdinando Camon e di Antonia Arslan, accostabili se non altro per l'amore tenace e sofferto per le loro diverse radici. Il legame con i luoghi di origine si ritrova anche nei romanzi dei padovani Paolo Barbaro, veneziano d'adozione (*Storie di Ronchi*), di Piero Sanavio "veneto in fuga per il mondo" (*La Patria*), di Cesare Ruffato, il cui dialetto si trasforma in una personalissima sperimentazione linguistica (*Padova diletta*, titolo di una delle numerose raccolte) e dell'istrionico (a volte) Giuliano Scabia, che reinventa la sua città soprattutto nel ciclo di *Nane Oca* impiegando il dialetto in un gioco tra realtà e fantasia. Nel novero dei narratori del secondo dopoguerra compare anche Pietro Galletto, medico, padovano d'adozione, che nei suoi romanzi a sfondo storico (*La firma*, *La ruota*) si ispira a una società contadina e piccolo borghese di modello ottocentesco. Meritavano forse una segnalazione anche i

romanzi di un altro medico padovano, Tarcisio Bertoli, autore tra l'altro di una trilogia che ripercorre la storia italiana tra le due guerre (*L'armata contadina*, *L'armata in camicia nera* e *L'armata della disfatta*), che viene in parte a supplire al vuoto rispetto ai grandi avvenimenti storici del primo Novecento lasciato, come Zago rileva, dai narratori padovani. Un posto, in questa pur breve rassegna, avrebbe potuto trovare anche il cittadellense Giuseppe Mesirca, altro medico scrittore, che già nel 1939 costituì un caso letterario coi racconti di *Storia di Antonia* prefati da Giovanni Comisso, e che meritava di apparire accanto al suo concittadino ed amico Bino Rebellato, poeta e promotore di poeti. Ma parlare di assenze non è proprio il caso, se procedendo all'indietro, come stiamo facendo, gettiamo uno sguardo al numero esiguo degli scrittori padovani presi in esame, risalendo da Diego Valeri, cantore di Venezia e di Padova, nelle prose di *Città materna*, con la velata malinconia di chi assapora il tempo perduto (morì alla soglia dei novant'anni), fino all'autore delle *Confessioni di un italiano*, a Nievo appunto, morto appena trentenne, che segna idealmente il punto di partenza di questo viaggio letterario. Siamo grati a Mirco Zago per la sobrietà con cui ha presentato ciascun personaggio (32 in tutto), cogliendone gli aspetti più peculiari e in sintonia con le finalità della serie, senza tralasciare una essenziale e aggiornata bibliografia, che ci auguriamo incoraggi il lettore a proseguire l'approfondimento, prendendo in mano le opere nella loro completezza.

Giorgio Ronconi

ENRICO PIETROGRANDE
L'OPERA DI QUIRINO DE GIORGIO (1937-1940)
Architettura e classicismo nell'Italia dell'Impero

Franco Angeli, Milano 2010.

Con la conquista dell'Abissinia (1936), e la proclamazione dell'Impero, il Fascismo raggiunse il massimo di consenso nazionale, che tuttavia cominciò a scemare con l'entrata in guerra nel giugno 1940. Nell'autunno due furono i momen-



ti in cui apparve in pieno l'impreparazione italiana, e la superficialità con cui furono condotte le operazioni. A fine ottobre, l'attacco di sorpresa alla Grecia, che fallì davanti alla imprevista resistenza dell'esercito greco e alle difficoltà logistiche dovute al maltempo: si corse addirittura il rischio che le nostre (insufficienti) divisioni venissero rigettate a mare, e fu solo l'intervento dell'alleato nazista attraverso alla Bulgaria a scongiurare questo esito. A metà novembre, un attacco degli aerosiluranti inglesi al porto di Taranto mandò a picco quasi l'intera flotta, a cominciare dalle corazzate, ivi ancorate. Fu dunque nel triennio 1937-1939 che la massima parte delle costruzioni progettate da Quirino De Giorgio a Padova e provincia furono in gran parte realizzate.

Si trattava prevalentemente di Case del Fascio, o di costruzioni comunque connesse col P.N.F., come i Gruppi Rionali. La loro messa in cantiere doveva essere approvata a Roma, visto che anche da Roma provenivano i relativi finanziamenti; ma non mancarono i casi in cui i cantieri furono avviati prima ancora che Roma ne fosse al corrente. Del resto, De Giorgio non aveva alcuna laurea in architettura, che conseguì solo nel 1959 a Venezia, ma la sua appartenenza alla M.V.S.N. (Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale) forniva ogni garanzia di fedeltà al regime, di cui egli fu un convinto sostenitore. Nel dopoguerra, gran parte di questi edifici fu manomessa, trasformata, abbattuta, all'insegna della *damnatio memoriae*; ne sopravvissero tuttavia alcuni esemplari, anche intatti, che testimoniano ancora oggi la genialità di De Giorgio e la sua assoluta originalità. Del resto, egli continuò a lavorare, e il cinema Altino in centro città

ne rimane una testimonianza d'eccellenza, in attesa di un congruo riuso.

Delle opere realizzate in quel triennio, ma anche dei progetti rimasti sulla carta, Pietrogrande ha redatto un catalogo completo e documentato, messo a disposizione di chi volesse approfondirne qualche aspetto. Una delle perdite più gravi nel contesto urbano rimane quella del Teatro dei 10.000, in via G. Bruno, un grande spazio teatrale all'aperto ispirato alla forma dell'arena romana, demolito negli anni '60 per far posto a campi di tennis; dove è da chiedersi come l'amministrazione comunale e il Sindaco Crescente allora in carica abbiano potuto concepire un'operazione di tale cecità urbanistica e architettonica perpetrata col pretesto che si trattava di un'opera del regime. "Sindaco Crescente... Padova calante"... Si è fortunatamente, e fortunatamente salvato, di fronte all'arena, l'ex Centro Rionale Bonserizi, ora sede del C.U.S. In questo, come in altri edifici dell'epoca, si affermò il ricorso al mattone per la copertura esterna: una scelta innovativa, e al tempo stesso "autarchica", come il ricorso al travertino per le facciate. A Padova ne abbiamo un bell'esempio nella casa dello studente di via Cristoforo Moro, a suo tempo Gruppo Rionale Fascista E. Cappellozza. E intatto è rimasto il plesso di Vigonza (v. figura).

Per concludere, ci troviamo davanti ad un'opera preziosa nella sua visione critica e sistematica, e nella completezza della documentazione. Minor lode merita l'editore Franco Angeli, che per risparmiare sui costi di stampa ha esposto una documentazione fotografica pressoché inservibile; non è da essa che derivano le immagini a colori qui riportate.

Oddone Longo



GIULIANO SCABIA
**CANTI DEL
 GUARDARE LONTANO**
 con disegni dell'autore

Einaudi, Torino 2012, pp. 185.

In una antichità mitica il tracio Orfeo ammansiva le belve con il suo canto, e sempre grazie a questo suo potere egli riuscì a riscattare Euridice dagli Inferi (ma non a trattenerla vicina a sé); elementi *orfici*, relativi a uno scambio tra mondo terreno e ultraterreno, erano presenti nella poesia e nella religione greca, in una corrente iniziatica che sfociò nei riti misterici. *Canti orfici* chiamò il poeta Dino Campana la sua sfortunata raccolta del 1914, mentre Rainer M. Rilke pubblicò nel 1922 i *Sonetti a Orfeo*, ventinove perfetti cristalli di poesia, dove «animali di silenzio» irrompono «dal chiaro / bosco liberato ... non per astuzia / o per terrore ... ma per l'ascolto» (*Sonetto I*). Gli animali in ascolto sono presenti in numerose opere di Giuliano Scabia, dal racconto *In capo al mondo* (1990) alle poesie di *Opera della notte* (2003), fino a questi compositi e ambiziosi *Canti del guardare lontano* (2012), nel primo dei quali (dedicato «all'amica Euridice») si può leggere: «Sul crinale del vento nei faggi / la voce della selva è meraviglia / ascoltare. Forse / tutte le voci sono selva» (E mi piace ricordare che nel romanzo *Nane Oca* anche Dio con il grande orecchio è in ascolto della storia che incomincia).

Dopo questo *Canto del crinale*, seguono *Sei canti dell'infinito andare* che hanno scandito l'avvicendamento degli ultimi anni come strenne augurali dialogate, compreso l'ultimo, per ora, *Canto della materia oscura*, nel quale una lunga teoria di amici reali e personaggi letterari o fantastici s'incammina verso il vortice di un buco nero nello spazio-tempo infinito. In questo canto a tesi (scientifica?) così come nel successivo *Testamento di Orfeo*, resoconto di un viaggio nell'isola di Lesbo, alla radice del mito, è evidente la volontà poetica di Scabia, anche se la poesia, come lo spirito, soffia dove vuole, a intermittenza.

Alla sezione *Canti lunghi* seguono due *Veneziane*: *Ascoltando i zefiretti e Venezia è uno strumento musicale*, parole su/per musica, che nel secondo titolo vengono allineate, snocciolate,

a cascata o per assonanza, in un repertorio veneto-lagunare «dei venti rèfoli zefiri / bora borin sciròdo garbín» fino alle voci, foreste e nostrane, «turco tedesco lurco / ebreo muranese buranò / ciosoto torçeàn ahn». Alla sua città Scabia dedica la serie delle *Pavane* in cui la memoria e l'amicizia (*Ti ricordi, Nèreo?*) si alternano alle citazioni, compresa la citazione parodica nel *Lamento di una sposa padovana* (in dialetto e traduzione), nel quale l'autore immagina un colloquio tra una sposa e il suo sposo, soldato in Iraq, ma la fatica, seppur lodevole, di inserire una attualità tragica, mi sembra rimanere sterile.

In questa, come in precedenti raccolte, ma qui anche in misura maggiore, più sistematica, alle poesie si alternano i deliziosi disegni dell'autore (ad inchiostro, pastello o acquerello), illustrativi ma più spesso allusivi, come quello di copertina, intitolato, a modo di una divisa araldica: *Poeta facitando rima*, dove il poeta è un equilibrista (o un saltatore) con una lunga pertica su uno scivoloso pendio.

E tutto si conclude con gli *Appunti per una canzone all'Italia* (datati «novembre 2000»), dedicati ad Alberto Arbasino, un canto-invetiva che si inserisce in una gloriosa tradizione italiana, da Petrarca a Leopardi ad Arbasino, appunto, autore di *Fratelli d'Italia* (1963) e *Paesaggi italiani con zombi* (1998). Di questi *Appunti* Scabia ci offre anche il testo a fronte manoscritto e disegnato, una sorta di grande sciaradao geroglifico poetico, in cui alle disgrazie («patria dei furbi») e alle colpe nazionali («non umile, non buona / presuntuosa, tracotante ... dietrista, di trame

vere e presunte, / cambio-casachista») è chiamato a porre rimedio «qualche maestro vero». Ma, come, Giuliano, anche tu vuoi affidarci a uno che ci «insegni»? ma se non abbiamo imparato finora...

Eppure bisogna tornare all'orfismo per entrare nell'alta ma pure serena poesia di *Ahi, paesaggi!*, titolo che contiene una eco o un omaggio ad Andrea Zanzotto, anche se (o forse proprio perché) dedicata al «giorno di partenza verso il Paradiso / di Linda C. - anni 95, da Liòn», ma anche a un colloquio con lei e gli altri che sono «partiti». Insieme alle strofe pensose scorrono spontaneamente le immagini di *Tree of Life* (2011), perché anche al film di Terrence Malick si possono applicare i versi: «il paesaggio ha un vuoto / là nella casa visitata dalle fate». Entrambe le opere sono contraddistinte dallo stesso «splendore», quasi abbacinante in Malick: «Tutti quei fiori che splendono / nei loro colori formano / allo sguardo un inatteso / giardino. Ho desiderio, / dolcemente, che qualcuno / riveli una qualche sapienza». Non meraviglia che tornino gli animali nella serie di domande che l'autore si pone, e noi con lui, nelle quali risuona ossessivamente, in fine di verso, l'avverbio di luogo: «Le bestie - chissà cosa pensano / le bestie, dove le portiamo, dove / andiamo noi con loro, dove / ti portiamo, mondo, dove / sono io camminando - chi divento mentre / lo sguardo con smarrimento prende / il falso per il vero evento» (corsivo LM). E forse nel colloquio con i morti che si possono avere risposte, rivelazioni, o conferme: «Ma noi, - dico - cosa / possiamo fare? È del tempo, - dice Linda - essere fiore. Avere amore. / Ricevere morte, con reverenza aspettarla».

Luciano Morbiato

MARCO BOSCOLO BIELO
**CROLLO
 E RICOSTRUZIONE
 DEL CAMPANILE
 DI SAN MARCO**

Editrice LT, Roma 2012, pp. 176.

Si accasciò con un tonfo cupo sul pavimento di una delle più belle piazze del mondo e, quasi miracolosamente, non fece vittime.

Centodieci anni fa il clamoroso crollo del campanile di San Marco a Venezia e cento anni fa l'epilogo di una attenta ricostruzione. Dunque, due lustri (dal 1902 al 1912) per riedificare, in copia sostanzialmente fedele all'originale, questo simbolo della bellezza architettonica compreso in un contesto storico-artistico di pregio assoluto.

Molto fu scritto, nei servizi di cronaca, sulla vicenda clamorosa che si inserì con traccia notevole nell'esordio di quel «secolo breve» (come fu definito molto dopo, nelle fasi del suo tramonto) che avrebbe segnato, nel libro della Storia, conquiste scientifiche/tecniche eccezionali e, insieme, atrocità prima inimmaginabili nei conflitti sociali e politici sfociati in due guerre mondiali.

E però, esaurite le risonanze eclatanti dell'improvviso cedimento totale del manufatto, e poi spenti i riflettori mediatici del tempo accesi nei giorni celebrativi dell'opera riparatrice ultimata, relativamente pochi studiosi approfondirono l'accaduto in tutti i suoi risvolti con l'autorevolezza e l'imparzialità dello specialista che indaga anche su antefatti, documenti tecnici e amministrativi poco considerati, abilità e difetti nella primitiva erezione del monumento, fattori di deterioramento dello stesso dovuti alla sua «età» plurisecolare; per finire, a ridosso del fatto disastroso, su eventuali omissioni o leggerezze nel diagnosticare punti deboli strutturali, premonitori di un possibile collasso.

Certo, da allora ai nostri giorni si sono registrate anche pregevoli ricerche su quel crollo, tuttavia con i pregi e i limiti di necessarie parcellizzazioni a seconda delle specifiche competenze degli autori e, comunque, privilegiando gli elementi storiografici ante e post evento catastrofico.

Il saggio di Boscolo Bielo ha il sicuro pregio di una novità nel percorso in materia: l'aver condensato, nella sua inchiesta, tutti gli elementi e dati disponibili nella letteratura sul caso ma con l'occhio esperto dell'architetto strutturalista aggiornato sulle più avanzate conoscenze nell'arte e nella scienza del costruire, allenato alla grande scuola dello IUAV veneziano e, come ricorda il professore Enzo Siviero nella presentazione, con la chiara vocazione del «divul-





gatore colto". E l'illustre presentatore aggiunge: "L'autore, nella sua ormai acclarata maturità culturale, trova un coronamento storico-critico con questo intrigante volume sul Campanile di San Marco, la cui lettura non può non affascinare. Un percorso storico, all'interno del quale mi piace sottolineare come alcuni passaggi ricordino le 'lezioni veneziane' di Giorgio Macchi, il quale, d'altronde, da tempo si sta occupando del Campanile curandone come progettista il consolidamento..."

Alcune caratteristiche rendono davvero peculiare la trattazione di Boscolo Bielo. Sono lo studio accurato delle fonti originali, comprese quelle di non facile reperimento, la sensibilità dell'architetto dotato di profonda competenza circa le tecniche della edificazione con solidi riferimenti alla loro logica strutturale, in una parola, il chiaro desiderio di coniugare l'architettura con la costruzione, tra "Scienza e Arte del Costruire".

Nel testo di quasi centotanta pagine in volume di grande formato con ricca iconografia di foto d'epoca e di precisi disegni tecnici, si nota il felice sposalizio tra la puntualizzazione scientifica meticolosa ed elementi descrittivi di cornice riferiti alle varie epoche della lunghissima storia del manufatto. Un amalgama narrativo a tratti perfino brillante, che incuriosisce anche il lettore sprovvisto di conoscenze specifiche. L'impalcatura del saggio segue l'articolazione per capitoli dei documenti sistematici (eventi del 14 luglio 1902, cenni storici generali, lo stato del campanile prima del crollo, le indagini dopo il crollo, progetti di ricostruzione, la ricostruzione, l'inaugurazione

ne e poi appendici con scrupolosi allegati cronologici e bibliografici). Ma, con felici inserimenti, nelle pagine si ritrovano descrizioni di fattori esterni alla mole statica della grande torre campanaria che però, nei tempi lunghi della Storia, influirono sulla sua tenuta e poi sul suo cedimento.

Così si dice dei terremoti che, lungo i secoli, interessarono anche le aree venete e veneziane in particolare contribuendo, in certa misura, ad indebolire il campanile, di materiali divenuti friabili, di fattori come l'inclinazione, gli effetti del suono delle campane, i danneggiamenti dei fulmini, perfino elementi corrosivi come le deiezioni dei colombi. Dunque, una trattazione specialistica, ma arricchita, sul piano narrativo, da descrizione di ricorrenti fenomeni ambientali, comprensibili anche da un largo pubblico.

Angelo Augello

WRITE NOT DIE Raccolta di narrativa esordiente a cura di ConAltriMezzi

Prefazione di Guido Baldassarri, Cleup, Padova 2011, pp. 143.

ConAltriMezzi è costituito da un gruppo di studenti della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova che ha già all'attivo la pubblicazione di "CAM", una rivista online di cultura e attualità e che ora cura la pubblicazione di questo libro collettaneo di racconti. Il titolo della raccolta, *Write not die*, allude piuttosto scopertamente a una funzione salvifica della scrittura, un'idea francamente ben presente nella letteratura (basti pensare alle *Mille e una notte*), ma che vuole essere ora declinata in forme nuove. Sono qui presentati i racconti di 12 giovani scrittori non ancora trentenni: nell'ordine, Antonio Lauriola, Alberto Bullado, Chiara Pasin, Isacco Tognon, Tommaso De Beni, Martina Daraio, Mattia Gazziero, Damiano Gui, Massimo De Beni, Emanuele Caon, Rosita Pederzoli, Stefano Renga. Degli autori non si dice nulla, né dati biografici né eventuali altre esperienze artistiche, forse perché si vuole che i racconti vadano gustati (e giudicati) così come sono o perché si lascia intendere che questo è pur sempre un lavoro collettivo, frutto di

un'esperienza comune. Se è così, si dovrebbe cercare di esprimere un giudizio critico globale, trascurando, almeno per ora, una valutazione delle singole opere.

Un sicuro avvio di riflessione è fornito dalla Prefazione, lucida come al solito per un critico di vaglia da par suo, di Guido Baldassarri, che è, peraltro, noto docente della facoltà che ha tenuto a battesimo questi giovani scrittori. Baldassarri rileva nei racconti la nota comune di "una 'visione del mondo' inquietata, preoccupata, a volte claustrofobica". Nei protagonisti dei racconti, non nei loro autori, "la capacità del 'bene' di imporsi, o anche solo di difendersi, pare messa in forse". Ma, per quanto un vuoto di senso sembri aggredire irrimediabilmente la realtà, Baldassarri osserva che scrivere, comunque, vuol dire cercare di capire (e qui ritorniamo al significato del titolo). Sembra essere una forma di resistenza affidata alla letteratura.

Non si poteva dire meglio o più chiaramente. Eppure rimane ancora da chiedersi il perché di questa sfiducia, di questo sguardo critico che non lascia spazio a un riscatto, a una risalita. Il confronto con gli scrittori che esordirono negli anni Ottanta del secolo scorso e che hanno inaugurato nuove forme di scrittura giovanile, in particolare nel genere del racconto, di cui anche quelli di questo libro sono figli o nipoti, non mi sembra possa aiutare a capire fino in fondo. Infatti i ventenni degli anni Ottanta, nei casi migliori e più avvertiti, mostravano uno scoramento e una inadeguatezza di fronte al reale che nascevano dalla disillusione di un radicale rinnovamento (per non dire rivoluzione) nella società, nei rapporti personali, nella letteratura stessa. Ma per i ventenni di oggi la crisi sembra generarsi da uno smacco cieco, storicamente non determinabile (quale rivoluzione sarebbe stata tradita? Nessuna, credo) e proprio per questo ancor più insuperabile. I personaggi di questi racconti si muovono in un labirinto senza via d'uscita, compiono gesti sospesi, rimangono irretiti dai loro stessi sentimenti. E soprattutto vivono fuori dalla storia, anche quando si allude proprio alla storia o addirittura all'attualità.

Mirco Zago

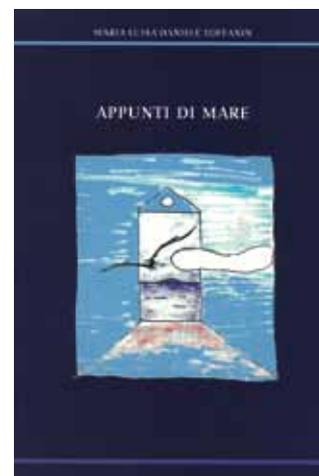
MARIA LUISA DANIELE
TOFFANIN

APPUNTI DI MARE

Tipografia Veneta Editrice,
Padova 2012, pp. 92.

Il mare, geografia mentale di paesaggi reali e interiori, emerge nell'esperienza poetica ed esistenziale di Maria Luisa Daniele Toffanin con la carica semantica di un archetipo capace di elaborare una rete organica e articolata di riferimenti mitici e culturali, sostenuta da linguaggi e prosodie che hanno il tono e il tempo ora di epifanie improvvisate ora dell'universalità dell'epopea.

Spazio privilegiato di dinamiche analogiche e metaforiche, il Mediterraneo di *Appunti di mare* è un significante in continua mobilità e metamorfosi, proteico e pronto a declinarsi in molteplici sfaccettature. Può essere la forma dell'infinito o dell'ineffabile, della precarietà o della costanza, dell'evanescenza, dell'ignoto, dell'operosità, della speranza o, ancora, della carezza amorosa...: "marino lapslazzulo" da stringere "fra le mani dell'anima" o specchio dell'umano vivere nelle sue mutazioni ("Sono una goccia salmastra", "Sono l'onda più ardita", "Sono l'onda piatta-pecora d'acqua", "Sono l'eco smeraldo / dell'acqua più pura"), il mare però può essere anche "liquida terra / ove galleggiano croci", così, come in quell'immagine sinestesica, inattesa e fulminante, di grande impatto iconico, che allude alle drammatiche traversate verso Lampedusa e che mette in luce lo stare nella società civile di Maria Luisa Daniele Toffanin, il suo impegno di poeta consapevole che fare poesia non è esclusivamente un fatto estetico ma è anche etico e che la dialettica



dell'io-realtà è la radice di ogni esperienza ontologica e epistemologica.

Il libro, recentissimo (stampato nel giugno di quest'anno), è composto da due composizioni già pubblicate (*A Tindari da un magico profondo*, Patti [ME], Nicola Calabria editore, 2000, 2002, Premio "Surrentinum" e *Da tragheto a tragheto per non morire*, che combina insieme versi e prosa poetica, uscito in appendice a Silvana Serafin, *Pensieri nomadi. La poesia di Maria Luisa Daniele Toffanin*, Venezia, Studio LT2, 2011), ognuna con identità e toni propri che, sotto lo stesso segno del mare, in questa nuova veste editoriale rinascono illuminandosi reciprocamente. Emergono intensamente le cifre stilistiche, rigorose e precise, di quest'opera moderna e classica allo stesso tempo, dove l'intelligenza speculativa diventa il motore di emozioni e visioni e dove, specularmente, emozioni e visioni sono il motore di un'intelligenza speculativa. Una *poiesis* sorretta da quello stupore metafisico dei veri poeti, dove il pensare e il poetare di Maria Luisa sono stretti in una magica e lucida alchimia.

Scorgate da due viaggi in Sicilia, le due opere caricano il viaggio di valenze metaforiche di altri viaggi, di altri voli, al pari degli uccelli che "usano le ali / per raggiungere la terra delle luci eterne" e che "diventano vestali dello spazio, del tempo, della luce, quindi dell'eternità". *Viaggio-volo-poesia* è la composizione che chiude il libro e che fa emergere il significato dell'esperienza conoscitiva attraverso la tensione delle ali della poesia.

Uno sguardo all'apparato paratestuale: il volumetto è accompagnato da una bella introduzione di Stefano Valentini ed è arricchito, già prezioso di per sé, dai profili di costa di Marco Toffanin che fanno di *Appunti di mare* un incantevole portolano.

Per una ampia e dettagliata conoscenza dell'opera dell'autrice padovana, mi permetto di segnalare infine il volume di Silvana Serafin, *Pensieri nomadi. La poesia di Maria Luisa Daniele Toffanin*, i cui riferimenti bibliografici sono citati sopra, teso a scandire l'intenso percorso delle sillogi pubblicate dal 1998: *Dell'azzurro ed altro*, *A Tindari da un magico profondo*, *Per colli e cieli insieme mia*

euganea terra, *Dell'amici-zia-my red hair*, *Iter ligure*, *Fragmenta*, fino a *E ci sono angeli e Da tragheto a tragheto per non morire*.

Antonella Cancellier

LUIGI FRANCESCO RUFFATO
**ALBINO LUCIANI
uno scricciolo
diventato Papa**

Edizioni Messaggero, Padova 2012, pp. 113, ill.

L'opera teatrale in tre tempi su Albino Luciani di Luigi Francesco Ruffato, francescano minore conventuale, saggista e giornalista, viene pubblicata nella ricorrenza dei cent'anni dalla nascita di Giovanni Paolo I a Canale d'Agordo il 17 ottobre 1912. Nella prefazione Sabina Fadel, Caporedattore del "Messaggero di sant'Antonio", ricorda la collaborazione dell'allora Patriarca di Venezia con la rivista, articoli poi confluiti nel 1976 nel libro "Illustrissimi". Luigi Francesco Ruffato, riferendosi a una lettera di Luciani su Mark Twain pubblicata su "Illustrissimi", paragona Papa Luciani a uno scricciolo di montagna con la semplicità di un bambino. Ugo Sartorio, Direttore del "Messaggero di sant'Antonio" nella postfazione densa di cenni storici rileva come proprio un prete della periferia veneta sia potuto giungere al soglio di Pietro, aprendo una dimensione di localismo autentico a nuovi orizzonti, nella fedeltà alla tradizione e nella comunicativa della catechesi.

Nel primo tempo del testo drammatico il bambino Daniele presenta al Papa la sua maestra, Gioia, la quale ha un compagno, Donato, ex prete dal '68. La coppia chiede le nozze in chiesa.

Come in un sogno poi si presentano al Papa i suoi genitori: Giovanni, emigrante per vent'anni e la madre Bortola Tancon.

I genitori sono morti e sembrano attendere presto il figlio Albino. Il dialogo immaginario è sull'ideale socialista del padre di Luciani e sulla vocazione del giovane seminarista Albino. Nel secondo tempo, Luciani è Vescovo. I genitori sono al suo fianco, lo accompagnano come guide spirituali. Il Vescovo Luciani dibatte sui problemi del lavoro, sui preti operai, sulla crisi della famiglia. La saggezza tradizionale dei suoi genitori è il rimedio contro i mali del



mondo moderno. Il terzo tempo rievoca il breve pontificato di Giovanni Paolo I attingendo direttamente dai pochi discorsi ufficiali di quei 34 storici giorni. È la sapienza del cuore di Giovanni XXIII e l'intelligenza di Paolo VI che si tosse la stola in Piazza San Marco e la pose sulle spalle di Papa Luciani ad ispirare l'azione del nuovo Papa. Nel dialogo tra Papa Luciani e mons. Paul Marcinkus, preposto alla Banca Vaticana, uomo di fiducia di Paolo VI, Luciani manifesta la sua predilezione per la chiesa missionaria a servizio dei poveri, richiamandosi al Concilio e alla teologia di Joseph Ratzinger, Karl Rahner e Hans Küng. L'epilogo dell'operetta di padre Ruffato accompagna dolcemente Albino Luciani dal presagio alla certezza della morte, quasi intuita dallo stesso protagonista. Il lavoro di padre Ruffato con le illustrazioni di Gherardo Martin ci richiama alla freschezza della fede e della tradizione cristiana.

Leopoldo Giacomini

CARLO FRISON
**NEL NOME DI ELOHIM
E DI YAHWEH E DELLO
SPIRITO SANTO**

**Quattro saggi sull'origine
dell'idea della Trinità e
sulla critica della religione**

Cleup, Padova 2012, pp. 127.

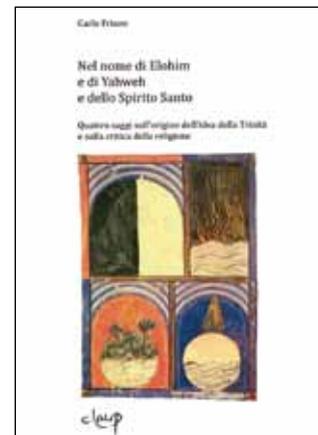
Nei quattro studi raccolti nel libro di Carlo Frison gli argomenti trattati sono diversi ma l'intento principale si evidenzia nel primo inter-

vento che dà il titolo all'intero testo. Esso è dedicato allo sviluppo argomentativo del rapporto tra Elohim e Yahweh e lo Spirito Santo, in cui Frison individua la prefigurazione della Trinità cristiana. L'autore non si presenta come esegeta e non rivendica una particolare preparazione teologica, ma esplicita gradualmente una riflessione articolata e complessa maturata in molti anni di studio, meditazione ed esperienza personale.

Animato da una profonda intuizione trinitaria ne intercetta in modo originale alcune tracce nel Primo Testamento ebraico. Il percorso è arduo e non privo di una certa fascinazione nell'introdurre il lettore ad un'interpretazione sciamanica del profetismo, coniugata con alcune riflessioni riprese dagli studi sulle religioni di R. Pettazzoni e di W. Schmidt.

Come spesso accade nelle ricerche teologiche contemporanee, affrontando l'ambizioso tema della creazione anche Frison, grazie alla sua formazione scientifica, non esita a proporre confronti con alcune teorie recenti sull'evoluzione dell'universo. Planck, Heisenberg, Einstein sono i nomi che ricorrono più spesso in queste pagine: l'autore li convoca nel discorso facendoli convergere a sostegno della sua ipotesi cosmogonica-trinitaria. Non mancano, inoltre, numerose citazioni letterarie e filosofiche che contribuiscono ad arricchire l'indagine anche se talvolta possono appesantire la linea argomentativa.

Negli altri studi del libro l'autore appare animato dalla ricerca di un accordo tra religione e scienza nell'affrontare i grandi temi della creazione dal nulla, dell'ordinamento del mondo a partire da materia preesistente e, più in generale, della presenza dello spirito.



Un libro come questo non riceverà facili consensi nel mondo accademico. Tuttavia, traccia percorsi umani intensi, capaci di animare lo spirito e di sollecitare l'intelligenza nella ricerca di una verità trinitaria che può dirsi nei molti modi dell'esperienza umana, senza divenire mai proprietà esclusiva di alcuno.

Secondo Bongiovanni sj

CATERINA VIRDIS LIMENTANI

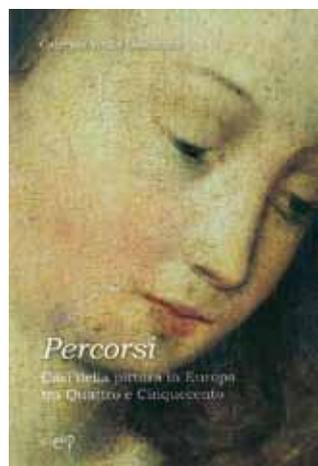
PERCORSI Casi della pittura in Europa tra Quattro e Cinquecento

Cleup, Padova 2011, pp. 154.

Seguire gli sviluppi, i modi e gli orientamenti della pittura rinascimentale in Europa è un compito non privo di problemi, poiché coinvolge la complessità dei rapporti tra la produzione italiana e le soluzioni proposte negli altri Paesi europei.

Ci riesce bene Caterina Virdis Limentani in questo suo lavoro che costituisce un ulteriore approfondimento degli studi finora condotti; la sua ricerca, focalizzata soprattutto sui rapporti tra la cultura italiana e l'arte fiamminga, è stata compiuta senza perdere mai di vista l'orizzonte europeo e, in particolare, le aree interessate dalla cultura iberica.

Le opere d'arte singolarmente analizzate nei vari capitoli del libro tendono a dimostrare come, nell'insieme delle esperienze artistiche del periodo che va dagli inizi del Quattrocento alla fine del Cinquecento, sia possibile cogliere alcune caratteristiche che riflettono un complesso gioco di contatti e scambi culturali tra i vari Paesi europei, mettendo in evidenza che la direzione di tali influenze non è stata affatto univoca.



Secondo l'autrice bisogna infatti uscire dall'idea che il Rinascimento sia stato un prodotto specificatamente italiano, ma riconoscere la sua universalità a livello europeo grazie alla presenza di diversi centri, generalmente coincidenti con le corti, in cui è stato variamente elaborato il fenomeno del rinnovamento delle arti. Se da una parte i temi e lo stile italiano hanno continuato a diffondersi in modo sempre più capillare in tutta Europa, sia grazie all'opera di artisti italiani espatriati, sia tramite il lavoro d'imitazione di talenti locali, dall'altra le influenze dell'arte nordica, in particolare fiamminga, sono state significative in Italia, soprattutto a Napoli. La città partenopea ha infatti avuto un ruolo molto importante per gli sviluppi che da questo intreccio di culture si sono poi generati nella pittura italiana. Il composito ambiente artistico napoletano vantava anche la presenza di pittori provenienti dalla penisola iberica, che a sua volta si stava aprendo al gusto italiano: nel 1472 il pittore napoletano Francesco Pagano venne infatti incaricato, assieme a un altro italiano, di decorare la cupola del Duomo di Valencia.

Un'interessante analisi ha preso in considerazione le scelte tecniche che in qualche modo hanno differenziato le opere del Rinascimento italiano da quelle del nord Europa; oltre a essere evidente la distinzione tra i dipinti del nord eseguiti a olio e quelli tradizionalmente eseguiti a tempera dagli artisti italiani, un aspetto discriminante particolarmente significativo ha riguardato la natura del supporto: i pittori delle Fiandre dipingevano prevalentemente su legno, preferendo il supporto di tela solo per le opere destinate all'esportazione, mentre gli italiani del Quattrocento dipingevano generalmente su tela di lino e raramente su tavolette di legno.

L'ultimo capitolo del libro è dedicato all'opera di Hieronymus Bosch, il *Tritico di Santa Liberata*, che faceva parte della prestigiosa collezione del cardinale Domenico Grimani e che ora è conservato nel Palazzo Ducale di Venezia. L'analisi del dipinto, che ha destato negli studiosi non pochi problemi d'interpretazione iconografica, si avvale di una serie

d'interessanti considerazioni e riflessioni, supportate da un'accurata ricerca storica.

Roberta Lamon

TERRA D'ESTE

Rivista di storia e cultura

XXII, n. 43, gennaio-giugno 2012, Gabinetto di Lettura, Este.

I saggi di questo fascicolo di "Terra d'Este", diversi per impostazione e contenuto, danno prova della vivacità degli studi di storia locale, che sollecita sempre nuovi approfondimenti e nuove scoperte, con un lavoro meritorio di buona divulgazione, se ci si basa, come qui, su fonti documentarie di prima mano.

Il numero si apre con l'intervento di Federico Gon sulla figura di Giuseppe Finco, nato a Este nel 1769 e morto a Trieste nel 1836, che prese il nome d'arte di Farinelli. Non va confuso col più celebre Farinelli, il castrato il cui vero nome era Carlo Broschi. E tuttavia un legame tra i due sussiste: di umile famiglia, Finco fu aiutato nei suoi studi musicali proprio dal noto cantante, di cui prese lo stesso nome per riconoscenza. Il Farinelli atestino fu autore di melodrammi apprezzati nel suo tempo, ma la sua fama, come quella di molti altri, fu ben presto oscurata da quella del geniale innovatore Rossini. Abbandonando la musica per teatro, Finco accettò la nomina a Maestro di Cappella a Trieste, dove morì.

Con il suo caratteristico stile, che intreccia ricordi personali e osservazioni pungenti a una meticolosa documentazione, Roberto Valandro ripercorre le vicende del Gruppo Bassa Padovana nella sua attività di ricerca e l'impulso dato alla costituzione dei musei civici etnoarcheologici nell'area tra Adige e Colli Euganei.

Adriano Rota fornisce un ritratto dell'atestino Domenico Coletti (1825-1908), un avvocato con la passione (soprattutto giovanile) per la poesia, impegnato anche in politica fino alla nomina a senatore nel 1891. Ma un decennio prima il Coletti era stato attaccato dalla stampa padovana perché aveva accumulato troppe cariche (una passione dei politici dura a morire) e perché accusato di essersi compromesso col regime austriaco prima di scoprire il sentimento patriottico per l'Italia.

Giovanni Capellari ripor-

ta alla luce una causa giudiziaria del 1872 intentata ai danni di Uriele Gavagnari da Girolamo Pietrogrande, che si era sentito diffamato da un poemetto del Cavagnari che lo attaccava come clericale e soprattutto come ladro, chiamandolo "Ongie d'oro". La causa è interessante perché dietro la pasquinata del Cavagnari c'era il dissidio politico tra radicali, di cui un esponente era proprio il Cavagnari, e clericali, qui rappresentati dal Pietrogrande.

Antonio Todaro cerca per le varie tipologie di piante dell'area di Este i richiami biblici.

La storia della Scuola ambulante di agricoltura di Rovigo è ricostruita da Orazio Cappellari: la Scuola, istituita nel 1886, aveva come fine quello di "diffondere le razionali pratiche dell'agricoltura" in un tempo e in una zona in cui l'attività agricola seguiva ancora schemi arcaici e poco produttivi. Il primo direttore della Scuola fu il professor Pergentino Doni. Il modello di Rovigo fu seguito da altre città: Parma, Bologna, Ferrara e Padova.

Giacomo Mainardi dall'opera cinquecentesca di Tomaso Garzoni (1549-1589) *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili* ricava un catalogo delle attività artigiane allora contemplate confrontandole con quelle oggi sopravvissute.

In chiusura del fascicolo viene proposta la relazione su un tracciato ferroviario da realizzarsi in Eritrea scritta nel 1897 dall'ingegnere e ufficiale del Genio Antonio Fadinelli, nato a Este nel 1858 (con una nota di Francesco De Nadai).

Mirco Zago

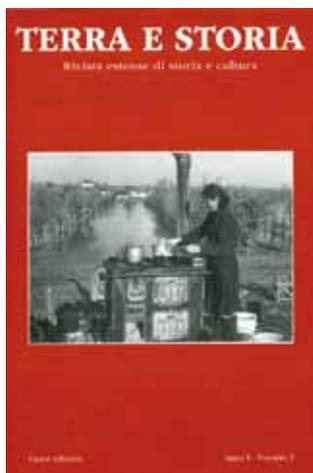
TERRA E STORIA

Rivista estense di storia e cultura

Anno I, numero 1 (gennaio-giugno 2012).

Cierre edizioni, Verona 2012, pp. 218.

"Il passo più difficile è quello dell'uscio", dice un proverbio toscano: così, dopo il numero 0 (v. «Padova e il suo territorio», n. 156), segnaliamo qui l'uscita del n. 1 della "rivista estense" «Terra e Storia», mentre altri farà lo stesso per il n. 43 di «Terra d'Este», la storica testata ultraventennale con nuova direzione e redazione.



La foto di copertina – una donna cucina sulla stufa all'aperto sullo sfondo della campagna allagata – accompagna, con altre immagini nel testo, il saggio di Luigi Contegiacomo sulla grande alluvione del Polesine del novembre 1951, mettendo in luce disfunzioni nei soccorsi, polemiche e opportunismi politici che, 60 anni dopo la terribile esperienza, continuano a ripetersi ad ogni nuova calamità naturale. Gli argomenti della maggioranza degli altri saggi del fascicolo (in realtà volume di 220 pagine) si collocano nell'arco temporale degli ultimi due secoli, dalla ricerca negli archivi giudiziari di Gian Buganza (su *Omicidio e Rivoluzione* a Padova tra il 1796 e il 1799) alla restituzione di Piero Brunello della *Storia di Michele Padovani*, liberato dal manicomio veneziano da un'altra rivoluzione, quella del Quarantotto... Gianni Sandon e Francesco Jori ricostruiscono, a partire dalla lunga militanza del primo e dalla lezione del "giornalista" Piero Monelli, la gloriosa battaglia per fermare le cave negli Euganei, preludio necessario alla creazione del Parco regionale, che così faticosamente (e ingloriosamente, duole scriverlo) si trascina.

Aprire il fascicolo (mi si perdoni il cammino a ritroso) una corposa (oltre 40 pagine) e meticolosa ricostruzione di Claudio Grandis, *Il corrispettivo del tradimento. Il capitano di ventura Benedetto Crivelli da Crema a Creola (1512-1516)*, il cui inizio vale la pena di citare: «Gli ingredienti per un romanzo d'avventura in questa storia ci sono tutti. Dal nobile capitano alla città assediata, dal tradimento militare al lauto compenso, nel bel mezzo di una guerra

tutta italiana, con l'epilogo di un mitico testamento a favore solo di pochi amici». Letti i nove "capitoli", non c'è che da confermare questa *ouverture* dell'autore, che si muove a suo agio tra i faldoni d'archivio e le molte pagine dei *Diarii* di Marin Sanuto, cronista d'eccezione degli anni convulsi della guerra della Lega di Cambray; e studia le testimonianze architettoniche di palazzi di città, anche se alterati, e chiese campestri, per quanto isolate; e documenta come il condottiero milanese che tradisce, consegnando Crema ai Veneziani, venga compensato con i beni confiscati a nobili padovani, anche se, verrebbe da concludere – come dicevano i vecchi – non poté goderseli a lungo!

Chiude il fascicolo l'annuncio di un convegno per l'ottavo centenario della morte di Azzo VI (1212-2012): una conferma della fedeltà della rivista alla storia di Este nel contesto dell'Europa medievale.

Luciano Morbiato

MARCO FIORI E MARZIO DALL'ACQUA (a cura di)
I SETTE VIZI CAPITALI
Ali, Bologna 2012, pp. 318.

L'Annuario, ovvero il volume che l'Associazione liberi incisori pubblica regolarmente ogni anno, porta quale titolo per il corrente 2012 "I sette vizi capitali". È a questo tema infatti che si sono ispirati i soci del gruppo con le loro incisioni ed è a tale argomento che si sono rifatti per esprimere in tratti segnici le loro fantasie, le loro più originali immaginazioni. E vi sono lavori – complessivamente una cinquantina – davvero per tutti i gusti e per tutte le tendenze, nonché per ogni più rigorosa esigenza esecutiva e realizzativa. Si tratta infatti di

persone tutte preparate sotto il profilo tecnico, e dotate anche di inventiva e di originalità, per cui ogni immagine si raffigura continuamente nuova, sempre gradevole e interessante. Questo nella seconda parte del tomo, perché la prima è interamente riservata ad alcuni saggi inerenti a volte al tema dei vizi attestabili all'uomo, nelle opere di illustri personaggi dell'area artistico-figurativa del passato, e altre volte all'arte della calcografia (o pittura) più in generale. Tra questi ultimi vanno ricordati in modo tutto particolare il saggio "Le ombre di Morandi" di Adriano Boni e "Il tempo eternamente presente di Carlo Leoni" di Marzio dell'Acqua e Marco Fiori, mentre tra i primi appaiono singolari "L'invidia secondo Chagall ed Ensor" di Luigi Tavola e "Vizi capitali e peccati nella Divina Commedia" di Mauro Mainardi. A questi se ne aggiungono altri ancora che conferiscono, sicuramente, al ponderoso volume prestigio e profitto, che lo rendono curioso e stimolante, al punto da non sottovalutare mai il lettore nessuna pagina, sia quando essa rivela dettagli e curiosità del magico mondo di figure insigni, immortalate dalla tradizione e dalla storia, sia quando narra di un "artigiano" del tratto inciso, di chi alla calcografia si dedica e si applica con infinita passione, con dedizione e amore.

Una nota di merito va anche ai curatori del raffinato lavoro, realizzato non solo con scrupolosa diligenza, ma attendendovi pure con scelte mirate di raro buongusto, dalla qualità della carta ai caratteri di stampa, al nitore dei tratti segnici, ai fondini delle illustrazioni e a tanti altri dettagli che rendono questa ricerca un libro d'arte prezioso.

Paolo Tieto

Musica

IL CICLO "TESORI NASCOSTI"

Si è svolto a Padova e a Camposampiero, nei mesi di ottobre e novembre, il ciclo di concerti "Tesori nascosti" organizzato dal Centro Culturale Musicale "Silvio Omizzolo" di Padova e dall'Archivio Musicale Guido Alberto Fano di Venezia in collaborazione con il Conservatorio Cesare Pollini, gli

Amici della Musica di Padova, l'Università di Padova e l'Accademia Filarmonica di Camposampiero. Quattro appuntamenti (sostenuti dalla Provincia di Padova, che li ha inseriti in RetEventi 2012, e da Fiuladria-Crédit Agricole) di cui i primi due sono entrati a far parte delle Celebrazioni per il Centenario della morte di Cesare Pollini e della stagione di musica da camera degli Amici della Musica di Padova.

L'8 ottobre, all'Auditorium Pollini, il pianista Gino Brandi, ex *enfant prodige* del pianoforte, oggi ottantaduenne ma ancora attivissimo nella sua carriera concertistica, ha inaugurato le celebrazioni polliniane dedicando la prima parte della sua esibizione alle musiche di tre compositori padovani. In apertura di concerto ha eseguito una *Romanza* di Pollini tratta dai *6 Frammenti* op. 2, composizioni giovanili che valsero un lusinghiero giudizio di Filippo Filippi, uno dei critici più accreditati dell'epoca, che scrisse che Pollini è "autore serio, studioso, un po' arditello (o temporale), di quelli però che veramente promettono e che la critica deve incoraggiare". Brandi ha poi proposto un *Intermezzo* di Fano (tratto dalle *Quattro Fantasie* dedicate al suo amato maestro Pollini) che trae spunto da un verso latino di Ovidio: "est quaedam flere voluptas" ("vi è un piacere nel piangere"); un brano intimo e meditativo che presenta un linguaggio musicale ricercato e armonicamente complesso. La scelta di brani di Omizzolo (di cui Brandi fu collega e amico negli anni in cui insegnò pianoforte al Conservatorio di Padova) è al contrario briosa e accattivante: la *Mazurka* (primo dei *10 studi sul trillo*), stupisce per l'eleganza e la leggerezza; *Notturmo* e *Arabesco* pur basandosi sui principi del linguaggio dodecafonico, poggiano su procedimenti diatonici che li rendono gradevoli e poeticamente intensi. Nella seconda parte del concerto il pianista ha entusiasmato il pubblico con le sue smaglianti esecuzioni dei brillanti e virtuosistici *Improvisi* op. 90 n. 2 e n. 4 di Schubert, e di quattro celebri brani di Chopin: la gioiosa e tenera *Fantasia-Improvisu* op. 66, i *Notturmi* op. 9 n. 1 e op. 27 n. 2, nostalgici e sognanti, e infine lo *Studio* op. 10 n. 12, breve e folgorante. Applausi





scroscianti dall'Auditorium, gremito, per l'instancabile pianista, che ha concesso ben quattro bis.

Un pubblico ancora più numeroso è accorso al concerto di Pietro De Maria, uno dei pianisti italiani che riscuotono oggi maggior successo internazionale, protagonista dell'incisione integrale delle musiche di Chopin per la prestigiosa casa discografica Decca. Il pianista veneziano (da tempo "trapiantato" in Toscana), ha eseguito la poderosa Sonata in mi maggiore di Fano, composizione "di grande stile" (come scrive Busoni) con i suoi 35 minuti di musica di grande impegno virtuosistico e indice di una maturità strumentale sorprendente per un compositore di appena vent'anni. Novità assoluta per Padova, la Sonata è stata molto apprezzata dal pubblico che ha applaudito calorosamente l'interprete chiamandolo tre volte ad ricevere gli applausi. Ancora più applaudite sono state le *Quattro Ballate* di Chopin, brani di carattere narrativo forse ispirati da leggende epiche e romantiche del poeta polacco Adam Mickiewicz. De Maria rende con estrema eleganza ogni minimo aspetto di questi capolavori, dalla passione malinconica della prima Ballata alla sontuosità dell'ultima, dimostrandosi uno dei più autorevoli interpreti chopiniani del momento. Applausi calorosissimi anche per lui e tre deliziosi bis concessi: il Notturmo op. 27 n. 2 di Chopin, la Campanella di Paga-

nini-Liszt e il Corale della Cantata n. 147 di Bach (nella trascrizione di Myra Hess), che ha congedato gli ascoltatori con un tocco di spiritualità commovente.

"Tesori nascosti" si è poi trasferito a Camposampiero con un concerto del Duo Komma (Roberto Costa, violino; Filippo Farinelli, pianoforte) che l'8 novembre ha eseguito musiche di Bach, Fano, Rota, Morricone, Petrassi; e l'ultimo appuntamento con il duo Giovani Guglielmo (violino) ed Ezio Mabilia (pianoforte) che il 16 novembre esegue le Sonate di Brahms, Debussy, Omizzolo (quest'ultima composta proprio per il violino di Guglielmo nel 1967) e due pezzi di Fano.

Il successo dell'iniziativa incoraggia gli organizzatori a guardare alla seconda edizione, già in cantiere, che si terrà nell'autunno 2013 e che vedrà fra i protagonisti nomi illustri del concertismo internazionale come Rocco Filippini, Andrea Bacchetti e Roberto Prosseda.

Vitale Franco

Personaggi

PIETRO LORO

7 dicembre del 1947, domenica mattina. Un bimbo camminava lungo la scarpata del Bacchiglione nei pressi del ponte dei Carmini. Si chiamava Giuseppe Vedovato, aveva solo cinque anni e abitava nel popoloso quartiere Conciapelli. Un momento di disattenzione, una eccessiva confidenza col fiume, ed eccolo scivolare nella gelida corrente alquanto ingrossata dalle piogge autunnali.

Un ragazzo coraggioso non esitò a tuffarsi nel tentativo di portarlo in salvo. Ma il gesto fu vano, e in pochi secondi il piccolo scomparve, trascinato sul fondo dalla forza del Bacchiglione.



Furono chiamati i vigili del fuoco che, nonostante l'opera di scandaglio del fiume, non riuscirono a rintracciare il corpo del bimbetto annegato. Al calare dell'oscurità gli uomini abbandonarono le ricerche, che proseguirono, senza alcun risultato, nei giorni successivi.

Passarono all'incirca due mesi e la gente del posto, visti del tutto inutili i tentativi di recupero del corpo, cominciò a chiedere con insistenza l'intervento di Pietro Loro, colui che si pensava sarebbe stato in grado di risolvere la situazione. Ma chi era Pietro Loro?

Oggi più nessuno si ricorda di lui, ma un tempo, a Padova, era un personaggio ampiamente conosciuto. Era nato nella nostra città il 18 gennaio 1868 ed aveva una straordinaria passione per la pesca, per le imbarcazioni e per tutti i mestieri che avevano a che fare con l'acqua e col trasporto fluviale. Per mantenere la famiglia lavorava presso i bagni comunali di via Giotto, ma ben volentieri si prestava ad aiutare il fratello Vico, "barcaro" di professione, che faceva la spola tra Marghera e il gasometro di via Trieste trasportando a Padova il carbone. A Pietro Loro piaceva insegnare a nuotare ai giovani e ai ragazzi. La GIL (Gioventù Italiana del Littorio) lo aveva ingaggiato come istruttore di voga e come addetto alla manutenzione degli scafi utilizzati per gli allenamenti, per le gare di canottaggio e le manifestazioni del regime. Essendo pratico di reti da pesca, negli ultimi tempi egli lavorava per i Fratelli Rinaldi di Porta Trento intrecciando a mano le retine che servivano da sponda alle culle per neonati che la ditta allora produceva.

Nella sua vita, a perenne contatto con l'acqua di fiumi e canali, si era spesso imbattuto in situazioni di pericolo e le aveva sempre affrontate con ardimento e risolutezza. All'età di quattordici anni s'era guadagnato la sua prima medaglia d'argento per aver tratto in salvo, con un suo compagno, ben dodici persone minacciate da una rotta del Po. Altre cinque medaglie e ben dieci attestati di benevolenza (tra cui il "Premio Malipiero alla Virtù") se li conquistò grazie ai molteplici atti di coraggio e d'altruismo di cui fu protagonista nella sua non breve "carriera".

Questa è la persona che il 27 gennaio del '48 un capo

squadra dei vigili del fuoco, spinto a forza dalla cosiddetta *vox populi*, andò a prelevare nella casa di riposo di via Beato Pellegrino. Pietro Loro, vedovo da qualche anno, era infatti ospite dell'istituto per anziani e da poco aveva festeggiato gli ottant'anni. Generoso come sempre, si fece condurre sul luogo della tragedia e volle sapere qual era il punto esatto in cui era scomparso il bambino. Montò quindi sulla scialuppa dei vigili del fuoco e indicò in un tratto ben preciso, all'altezza del Ponte delle Grade di via Giotto, il luogo in cui giudicava possibile ritrovare la salma. Giunto sul posto, si fece dare un arpione con il quale iniziò a sondare il fondo scuro e limaccioso. Dopo alcuni minuti, sicuro del fatto suo, si rivolse ai vigili: «*Sollevate con delicatezza. Ho afferrato il bambino per una gamba*». Con un incredibile e commosso applauso di quanti stavano assistendo al recupero ebbero così termine, dopo cinquantun giorni di autentica pena, le ricerche di Giuseppe Vedovato e la comprensibile angoscia della famiglia che il 31 gennaio poté far celebrare i funerali del bimbo nella chiesa del Carmine.

L'eroe del momento, non riuscendo a trattenere le lacrime, chiese d'essere subito riportato alla casa di riposo dove morì un anno più tardi, il 16 gennaio del 1949. Il "Gazzettino", nella pagina locale dell'11 febbraio, gli dedicò un breve necrologio il cui titolo, *Si è spenta una vita votata al coraggio*, diceva già tutto. Vi si leggeva tra l'altro: "È scomparsa con lui una nobile figura di cittadino coraggioso e generoso le cui gesta hanno avuto quasi sapore di leggenda, e dalle quali nessun vantaggio personale egli ha tratto, tanto da finire i suoi giorni in un pio ospizio, a spese della pubblica carità".

Carlo Piovani

Incontri

LA FIERA DELLE PAROLE A PADOVA (6ª edizione)

La *Fiera delle Parole*: in una terra - il Veneto - dove *fiera* è sinonimo di festa e ricorda quei riti che si celebravano nei paesi di campagna, al tempo dei nonni

e forse anche dei nostri padri, a mezzo tra il sacro e il profano, tra le rogazioni e i balli sull'aia, tra il santo segno della croce e le strette di mano dei "paroni" e dei "massari"... ebbene quella fiera ora in città ha cominciato ad indicare ben altro: una festa di parole, di scrittori, di libri.

Dal 9 al 14 ottobre nei suoi luoghi più prestigiosi e simbolici "il Bo", il Liviano, lo storico caffè Pedrocchi, i licei della città, oltre che nelle librerie e negli spazi culturali del centro, Padova ha ospitato una cinque giorni di eventi di letteratura, di giornalismo, di arte e musica e, più ampiamente, di cultura per un vastissimo pubblico cittadino e non, che nella nostra città è giunto anche dalle zone più remote della regione.

La *Fiera delle parole*, sesta edizione, è migrata a Padova l'anno passato, il 2011; a Rovigo aveva trovato tepida accoglienza per 4 anni, dal 2007 al 2010, nelle sedi del centro-città e negli spazi dell'Università, presso l'ex zuccherificio - Rovigo Fiere. A Padova invece l'ospitalità è stata da subito calda ed il successo segnato dall'affluenza di migliaia di persone a tutti i 155 eventi proposti nelle 25 location del centro: il palazzo della Ragione sempre affollato, l'Aula magna del Bo gremita per gli eventi più prestigiosi, il Liviano stipato di studenti e cittadini, il centro Culturale San Gaetano con gli spazi dedicati ai librai e all'editoria, le librerie con code di avventori e gente interessata ad ascoltare il proprio autore prediletto o lo scrittore di grido o, ancora, quello emergente.

L'ideatrice è Bruna Coscia, effervescente ed instancabile protagonista dell'associazione culturale *Cuore di carta*, che ha fondato negli anni Novanta, promuovendo varie iniziative nel conselvano, nell'estense, in Albarella, in Padova stessa e che continua a presiedere con successo. A Padova, in collaborazione con l'Università degli Studi e col Comune, ha offerto alla cittadinanza un carnet ricchissimo con centinaia di protagonisti: dal vincitore del Premio Campiello 2012, Carmine Abate, all'archeologo e romanziere V. M. Manfredi, dal giornalista, critico e saggista Corrado Augias al direttore di "Repubblica" Ezio Mauro, dagli storici cantautori Fran-



cesco Guccini e Roberto Vecchioni ad attori locali - e non solo - come Vasco Mirandola e Andrea Pennacchi.

È stato un toccasana per il pubblico patavino che, pur avvezzo ad un'offerta culturale molteplice di forme e caratteri, mancava di una festival letterario o per lo meno di un evento così importante nella promozione di libri e di editori. Già da anni alcuni capoluoghi di provincia vicini o alcune cittadine venete importanti o dal solido tessuto economico, hanno dato vita a manifestazioni di tal tipo, o generaliste come *Comodamente* a Vittorio Veneto o letterarie come *Pordenonelegge* o ancora a sfondo religioso come il *Festival Biblico* a Vicenza; finalmente anche Padova ha un suo appuntamento che lega l'affetto civico verso la propria città alla universalità della stessa, anche in previsione di quelle città "metropolitane" che prevedono un allargamento di orizzonti territoriali, demografici e sociali.

Il pubblico ha dimostrato di esser fedele ai suoi beniamini della scrittura e della narrativa, quale Dacia Maraini, della scienza e del laicismo più spinto, quale Margherita Hack o ancora della satira politico-sociale ben nota attraverso i canali televisivi, quali Paolo Rossi o Dario Vergassola. Un pubblico di tutte le età, non solo di giovani, di studenti medi ed universitari, già obiettivo ambizioso per una manifestazione culturale, ma anche di adulti e meno giovani. Il successo dell'evento è stato dimostrato dalle cinquantamila presenze, distribuite nei cinque giorni della manifestazione (da giovedì a domenica) e concentrate nel fine settimana.

La *Fiera delle parole* ha dato ampio spazio a temi di stretta attualità e contemporaneità declinati talvolta anche nelle loro forme più

scomode e difficili: il revisionismo storico, la legalità e la giustizia, la bioetica e il fine-vita; non ha mancato di offrire però momenti ilari e più leggeri di *divertissement* che, in anni difficili di crisi e di sfiducia, possono recare sollievo: in fondo gli antichi latini non avevano torto nel sostenere l'utilità di unire il dovere al divertimento (*miscere utile dulci*).

Le luci su un evento tanto amato dal pubblico si sono spente ormai da più di un mese, ma l'appuntamento è già fissato per l'ottobre 2013. Inizia il conto alla rovescia.

Bruna Mozzi

PREMIO "MASTÈA D'ORO" A MURER, TONIATO, TROLESE

Il Premio Biennale "Mastèa d'Oro" di Campagnola di Brugine per scultura, pittura, letteratura, è andato quest'anno a Franco Murer, bellunese, Ennio Toniato, padovano, Dom Francesco Trolese, abate di Santa Giustina e originario della Saccisica. Il profilo biografico, artistico e umano della triade dei premiati è stato tracciato da Paolo Tieto, davanti all'uditorio attento e numeroso della "Sala Borsellino" di Campagnola.

Lo scultore Franco Murer è figlio della terra dolomitica, è maturato a Venezia alla scuola del maestro Viani, e ha intrapreso un'attività plastica che ha reso le sue opere fortemente connotate da tratti personali. Questi sono facilmente ravvisabili nelle recenti scene a tema religioso: basti ricordare la "Via Crucis" lungo la Cavallara, il viottolo che da Canale d'Agordo porta a Caviola, poi la grande "Fontana di San Giuseppe" nei giardini vaticani, quindi la statua di "San Michele Arcangelo", forse la più rappresentativa creazione di Murer, stilisticamente ispirata tra antico e moderno.

Ennio Toniato è stato premiato per le sue qualità di acquarellista raffinato, evocante il luminoso paesaggio rurale dell'alta padovana. Questo è l'ambiente in cui l'artista ha sempre vissuto, abile a trasferire nel foglio le atmosfere lievi o accese delle stagioni. Si tratta di una simbiosi rara a vedersi e di cui si coglie lo spirito intenso. Toniato è persona di cultura che sa trasferire i

riverberi della natura in uno spazio che si perde nell'infinito nella sapiente mescolanza dei colori e dell'acqua.

Don Francesco Trolese, oggi abate di Santa Giustina, storico e personaggio di alta cultura, ha giocato in casa, tra conoscenti e sodali d'antica data. L'abate Trolese proviene da famiglia contadina ma, date le sue attitudini, viene accolto prima in seminario diocesano, poi la vocazione lo porta al monastero di Santa Giustina di Padova, dove diventa monaco, presbitero e da pochi anni abate. Teologo, paleografo, archivista, direttore della Biblioteca di Santa Giustina, dom Trolese produce molteplici testi sul monachesimo benedettino padovano, ma, soprattutto, si è sempre messo a disposizione di coloro che avessero bisogno di suggerimenti e indicazioni in determinati argomenti. Questa disponibilità nel condividere le sue conoscenze con gli altri, dagli studenti agli studiosi, è stata sottolineata nella presentazione dei premiati.

Il Premio "Mastèa d'Oro" è sostenuto dal Comune di Brugine e dalla Pro Loco.

Gianluigi Peretti

PROBLEMA CARCERE

I 206 istituti di pena italiani ospitano 64.551 uomini e 2877 donne. 24401 sono stranieri. Ne possono ospitare 45817: 21611 sono quindi in esubero. I detenuti in semilibertà, conteggiati nel totale, sono 873 di cui 80 stranieri. Il problema ricorrente del sovraffollamento carcerario e ciò che consegue, rappresenta per il nostro paese un'emergenza che, come ha recentemente sottolineato il presidente Napolitano, deve trovare una soluzione.

Tra le varie proposte di soluzione ci sarebbe quella di gettare un ponte tra realtà lavorativa interna e esterna, per abbattere, da un lato, gli oneri relativi al mantenimento degli stessi carcerati e dall'altro, favorire un processo di graduale reinserimento nel tessuto sociale.

Attualmente nelle istituzioni carcerarie italiane solo 13704 persone possono svolgere un lavoro retribuito. L'85% dei lavoratori è alle dipendenze dell'amministrazione penitenziaria: pulisce gli spazi, prepara e distribuisce il cibo. Solo pochissimi sono semiliberi e alle dipen-

dienze di un datore di lavoro esterno. Ancora meno sono quelli che lavorano all'interno del carcere per delle cooperative (a Padova la Cooperativa Giotto).

Queste priorità sono state ribadite con forza dal ministro Severino in occasione della sua recente visita al carcere Due Palazzi e durante l'incontro con le autorità e la cittadinanza nell'aula magna del Bo.

In occasione della Giornata del Volontariato in Piazza dei Frutti del 23 settembre scorso, il Gruppo Operatori Carcerari Volontari ha invitato i passanti a rispondere a un breve questionario. Lo scopo era di rilevare le posizioni dell'opinione pubblica in merito alla realtà penitenziaria. Dalle risposte fornite dai 163 soggetti che hanno collaborato, emerge che il 91,41% ritiene l'attuale situazione carceraria una delle emergenze da risolvere nel nostro paese. Ben l'88,6% crede che le attuali condizioni della detenzione non possano favorire il futuro reinserimento in società; e ancora, il 95,70% degli intervistati pensa che il sostegno della comunità civile possa contribuire al reintegro sociale dei detenuti. Il 98,77% degli intervistati ritiene che l'opportunità lavorativa sia fondamentale perché questo recupero possa realizzarsi. Va evidenziato che il 69,94% dei soggetti è convinto che i media influenzino negativamente la percezione della realtà carceraria. Infine, nonostante i limiti di un'informazione parziale e non sempre obiettiva dei mezzi di comunicazione, il 91,4% degli intervistati ritiene che le misure alternative siano una modalità per risolvere o comunque ridimensionare l'urgenza. Pur essendo il campione di intervistati estremamente esiguo, non si può non evidenziare la tendenza propositiva della popolazione per la soluzione del problema.

Rossella Delaidini

Vita delle Associazioni



**COMITATO
MURA
DI PADOVA**

L'Associazione si occupa dello studio e della diffusione della conoscenza delle cinte murarie di Padova, estendendo i propri interes-

si e le proprie attività agli effetti della presenza delle mura sullo sviluppo urbanistico della città (e viceversa) e si estende alla storia e alle problematiche della conservazione delle fortificazioni storiche in genere.

Il "Comitato" è nato nel 1977 per iniziativa di un gruppo di studiosi e semplici appassionati, con l'intento pratico di opporsi ad una serie di operazioni già in atto o in progetto che minacciavano seriamente la conservazione delle vestigia sopravvissute a precedenti e devastanti interventi urbanistici che avevano portato alla quasi totale scomparsa delle mura medievali e di parti di quelle rinascimentali. Scopi fondanti dell'Associazione sono quindi lo studio, la salvaguardia, la divulgazione della conoscenza e la valorizzazione del più vasto e imponente monumento della città di Padova, le cinte murarie.

Gli strumenti che l'Associazione utilizza sono opportunamente diversificati per raggiungere tanto il pubblico più vasto, quanto gli addetti ai lavori: pubblicazioni, conferenze, visite didattiche, mostre tematiche, convegni, interventi sulla stampa, elaborazione di progetti di studio, proposte di restauro, collaborazione diretta con gli enti competenti (amministrazione pubblica, soprintendenze, musei), anche mediante convenzioni, e con altre associazioni, di ambito nazionale (Italia Nostra, FAI, Amici della Bicicletta) e locale. La convenzione con il Comune di Padova, settore Edilizia monumentale, prevede attività di consulenza sugli interventi di manutenzione e di restauro del sistema bastionato e delle mura medievali.

Grazie alle competenze acquisite tramite il personale curriculum di consiglieri e soci, e la lunga esperienza accumulata in anni di attività e di collaborazioni, gli interessi di studio e ricerca e le attività dell'Associazione investono anche monumenti ed episodi urbanistici non strettamente legati alle opere della difesa.

Uno degli aspetti che l'Associazione ritiene particolarmente significativi per la valorizzazione delle opere di difesa è il loro riutilizzo in rapporto all'assetto urbanistico della città e alle diver-



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
CENTRO INTERDIPART. VALLISNERI
DIPARTIMENTO DI BIOLOGIA
ORTO BOTANICO**

XXIII CORSO DI AGGIORNAMENTO SUL GIARDINO STORICO "GIULIANA BALDAN ZENONI-POLITEO" - 2013

Aspetti letterari, storici, filosofici, architettonici,
economici, botanici e ambientali

Inventare la natura di domani. Il paesaggio fra preoccupazione ecologica e ricerca di senso

- 24 gennaio ore 16.30: Dipartimento di Biologia: *Inventare la natura di domani. Il paesaggio fra preoccupazione ecologica e ricerca di senso. Un'introduzione* - F. Panzini.
- 31 gennaio, ore 16.30: *Le piante: idee e progetti fra arte dei giardini, ecologia e ingegneria naturalistica* - F. Fronza.
- 7 febbraio ore 16.30: *TranslationArchitecture TM. L'architettura traduce i paesaggi* - C. Cappai, M.A. Segantini.
- 14 febbraio ore 16.30: *Elogio dei margini: i nuovi valori delle geografie del disuso* - F. Vallerani.
- 21 febbraio ore 16.00: *Saturazione del territorio e limiti della crescita. La crisi come opportunità per il Veneto?* - Tavola rotonda, Hotel Villa Soranzo-Conestabile (Scorzè, VE) con: B. Anastasia, B. Castiglioni, F. Della Puppa; coordina: A. Pietrogrande.
- 28 febbraio ore 16.30: *La pianificazione di reti ecologiche per la conservazione della biodiversità, la riqualificazione del paesaggio e il benessere degli abitanti* - G. Prosdocimi Gianquinto.
- 7 marzo ore 16.30: *Artefatti e nuove ecologie: il paesaggio della bonifica fra tecnica e naturalità* - F. Cavallo.
- 8 marzo: *Laboratorio di botanica sistematica per il riconoscimento delle piante* (le altre date saranno comunicate) - F. Chiesura.
- 14 marzo ore 16.30: *Il progetto di paesaggio per i luoghi rifiutati* - A. Maniglio Calcagno.
- 21 marzo ore 16.00: *Il progetto del Parco agro-paesaggistico metropolitano di Padova e la riqualificazione dei paesaggi periurbani* - P. Giulini, S. Lironi, T. Tempesta e F. Dalla Vecchia.
- 4 aprile, visita: *Dentro e fuori Portomarghera* - L.C. Barbato.
- 11 aprile ore 16.30: *«Campi, irti, brulli, zardini». Paesaggi ruzantiani (e pavani)* - I. Paccagnella.
- 18 aprile, visita: *Villa e giardino di Ca' Marcello (Levada di Piombino Dese, PD); Parco Naturale Regionale del fiume Sile: Gran Bosco dei Fontanassi (Casacorba di Veduggio, TV)*, - Vettor. Marcello, C. Fassina.
- 20 aprile, seminario di studi e visite (Assessorato al Verde Pubblico, Comune di Padova; Comitato Mura) *Il Parco delle mura di Padova. Quale futuro?* - G. Barbariol, A. Verdi.
- 9 maggio ore 16.30: *Antropologia del "Terzo Paesaggio"* - N. Breda
- 16 maggio, visita: *Giardini del Vicentino* - L. Martinelli, C. Paola, C. Zanarotti.
- 18 maggio, visita: *Le isole di san Giorgio e della Giudecca a Venezia: giardini, orti, labirinti* - V. De Toffol, M. Levorato, G. Rallo.
- 23 maggio ore 16.30: *Risorse energetiche e risorse paesaggistiche nelle montagne europee (Pirenei e Dolomiti). Paesaggi "idroelettrici"* - S. Briffaud, V. Ferrario.
- 30 maggio aula magna ore 16: *Progetti per i paesaggi di domani*, - A. Braggion, A. Costa, M.C. Tullio, coordina: M. Cunico.
- 10-16 giugno o 17-23 giugno, viaggio di studio: *Tra Abruzzo e Molise* - a cura di: G. Ghirlanda, C. Gobbi, A. Pietrogrande, B. Ricatti, F. Tavone.

Coordinatore responsabile del corso: A. Pietrogrande. *Direttori del corso:* F. Chiesura Lorenzoni, F. Dalla Vecchia, *Fondatore:* P. Giulini.

Le lezioni si svolgono presso il Dipartimento di Biologia, viale Giuseppe Colombo 3, zona Portello (accessi anche da via Venezia e da via Ugo Bassi), il giovedì, ore 16.30 - 18.30. Contributo di partecipazione 95 € (studenti 50 €). <http://www.giardinostoricounivpadova.it>; email: segreteria@giardinostoricounivpadova.it.

Iscrizioni con bonifico sulle coordinate bancarie: Gruppo Giardino Storico Padova, Banca Friuladria, Padova-Santa Croce. IBAN: IT39X0533612147000040119540, oppure presso la Libreria "Il Libraccio", via Portello 42, Padova te./fax 0498075035, e-mail: libraccio@interfree.it



CIRCOLO STORICI PADOVANI

Gall. Cappellato Pedrocchi, 11 - tel. 049 655719

Conferenze di gennaio 2013:

- Sabato 12: Giuliano Lenci, *L'amministrazione comunale di Padova dal 1866 ai giorni nostri*.
- Sabato 19: Pier Giovanni Zanetti, *I 150 anni del canale Scaricatore di Padova*.
- Sabato 26: Silvia Gullì, *De Nittis, un grande impressionista internazionale, in mostra a Padova*.

Conferenze di febbraio 2013:

- Sabato 9: Graziella Allegri, *Un viaggio in un paese in bilico tra tradizione e modernità: il Tibet*.
- Sabato 16: Klaus Mueller, *Goethe nel Veneto*.
- Sabato 23: Luigi Zanesco, *Il sangue del cordone ombelicale: importante fonte di cellule staminali per i trapianti di midollo e per la ricerca*.

Gli incontri si tengono in sala Anziani del Municipio di Padova alle ore 16.30.

se destinazioni d'uso, che devono essere compatibili con la specificità dei luoghi. Uno degli strumenti più efficaci per la sensibilizzazione è la completa accessibilità e la massima fruibilità dei luoghi da parte dei cittadini, che l'Associazione promuove ed attua negli ultimi anni con particolare impegno.

L'associazione è inoltre a disposizione di enti pubblici, di privati e di altre associazioni per organizzare attività specifiche nell'ambito delle tematiche di cui si occupa: conferenze, eventi, manifestazioni, mostre.

Fra le principali attività svolte e in corso segnaliamo le visite didattiche, in collaborazione col settore didattico dei Musei Civici di Padova, la collaborazione con il servizio Accoglienza e immigrazione del Comune di Padova e le visite guidate al Castello di Padova.

Fra gli studi segnaliamo *Padova Sotterranea*, progetto di ricerca e rilevazione degli spazi ipogei delle mura di Padova, in collaborazione con il gruppo Speleologico del CAI di Padova, avviato nel 2008, presentato ufficialmente nel giugno 2012.

Per avere informazioni su Statuto, Consiglio direttivo in carica, elenco delle attività svolte e iniziative in corso e in programma, si rimanda al sito dell'Associazione: www.muradipadova.it

Mostre

NOBILTÀ DEL LAVORO Arti e mestieri nella pittura veneta tra '800 e '900

Museo Nazionale di Villa Pisani, Stra, 30 giugno - 4 novembre 2012.

La mostra promossa dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso è curata da Myriam Zerbi e Luisa Turchi.

Le settanta opere esposte nei corridoi del piano nobile dell'edificio principale illustrano il tema del lavoro tanto caro al realismo e al naturalismo ottocentesco. Una rassegna sugli antichi mestieri che, tra Ottocento e Novecento, si fa interprete della quotidianità e offre uno spaccato sociale realistico dell'epoca.

Il percorso della mostra si svolge lungo le calli di Venezia, sulle barche in laguna, tra le pareti domestiche, nelle botteghe artigiane, nelle prime fabbriche e nell'entroterra veneziano.

Dopo il 1848, l'anno delle rivoluzioni in tutta Europa, al cambiamento nella politica e nella vita sociale si affianca l'idea di un'arte attenta alle nuove realtà del tempo, che considera i tradizionali temi mitologici e storici inadeguati a rappresentare la molteplicità dell'esperienza moderna.

Una nuova generazione di artisti, come i molti maestri di area triveneta presenti alla

mostra, scelse di interpretare la vita contemporanea fissando nei quadri soggetti fino ad allora ignorati o considerati di secondo piano.

Fondamentale per questo cambiamento è stata l'opera di Pietro Selvatico, professore di Estetica e Segretario dell'Accademia di Belle Arti a Venezia. Nel suo discorso tenuto a chiusura dell'anno accademico del 1850 dal titolo «Sulla convenienza di trattare in pittura soggetti tolti dalla vita contemporanea» esorta i pittori a entrare «nelle chiese, negli ospedali, nelle officine», a «vedere il vero nella nobile semplicità sua», a considerare ogni soggetto degno di essere protagonista dell'opera d'arte, a «mordere gli errori sociali» con le loro immagini.

La «pittura del vero», con i temi legati alla realtà prima di allora ritenuti immeritevoli di essere rappresentati in pittura, è molto apprezzata e richiesta anche dalla nuova committenza borghese. I pittori realisti e naturalisti cercano ispirazione nelle campagne, nelle fabbriche, lungo le vie delle città. Il lavoro diviene il soggetto principale della pittura, contadini e operai appaiono nei quadri non più come sfondo o come figure pittoresche e idilliache, evocatrici di un mondo semplice e innocente, ma come veri protagonisti della scena e dell'iconografia della contemporaneità.

La mostra documenta bene questo passaggio, mostrandoci scorcii di una Venezia poco conosciuta e popolare: botteghe dove calzolari, sarti, barbieri sono colti nell'esercizio dei loro mestieri; donne che lavorano come lavandaie, cuoche, balie a servizio delle famiglie della nobiltà o dei borghesi del tempo, o come *bigolanti* mentre portano l'acqua dolce dal Brenta direttamente nelle case veneziane con sulle spalle il *bigol*, il bastone ricurvo su cui si appendono i secchi colmi d'acqua. Osserviamo anche le *impiraresse* (infilatrici di perle) che con le *sessole* (pale di legno con le quali i pescatori tolgono l'acqua entrata nelle barche) poggiate sulle ginocchia, giovanissime iniziano il lavoro nei laboratori e in fabbrica; dopo le nozze, continuano a lavorare a domicilio, insieme con le donne più anziane, insegnando alle figlie il mestiere, come mostra con grande dinamismo l'olandese Cecil Van Haanen in *Le perlaie* (1876).

Entriamo nel laboratorio-

scuola di Burano (uno dei tanti fondato da Michelangelo Jesurum che così diede lavoro a tremila operaie) dove la quieta e ordinata attività delle merlettate è scandita dal bianco dei grembiuli - *Scuola dei merletti a Burano* del pittore Pieretto Bianco (1905).

Tra i tanti lavori raffigurati nella mostra, è presente anche quello dell'insegnante, unica professione intellettuale offerta alle donne di fine Ottocento. In *La maestra. Giochi di bimbi (I bimbi dei richiamati)* (1917) Lina Rosso la dipinge mentre controlla i suoi piccoli alunni, figli dei soldati richiamati della prima guerra mondiale, che sventolano patriotticamente il tricolore.

Particolarmente intensa è l'opera di Ettore Tito che sceglie in *Pelatrici di noci* (1897) il monocromo per descrivere con forte drammaticità l'espressione abbruttita delle operaie e le loro mani rese nere dal continuo lavare e pelare le noci.

Uscendo dalla laguna, il visitatore è accompagnato nei mercati di Badoere e Serravalle, in quello di Piazza delle Erbe a Verona o in pescheria a Chioggia e nelle campagne, dove sono al lavoro contadini, mondine, fienaiole, zappatrici.

Parallelamente alla mostra di pittura è ospitata nella Casa del Giardinere, costruzione settecentesca situata nel parco di villa Pisani, la rassegna di trentacinque fotografie storiche di Tommaso Filippi (Venezia 1852 - 1948) dal titolo *Arti e mestieri nell'obiettivo di Tommaso Filippi* che esprimono al meglio la vita popolare veneziana tra la fine dell'Ottocento e la prima guerra mondiale. Vi sono pescatori, artigiani al lavoro, ragazze intente a cucire nella scuola professionale femminile per il commercio,



tutti ripresi in atteggiamenti spontanei, naturali, colti nel silenzio dei loro gesti lenti e misurati. Accanto vediamo alcuni studi di figura, dove protagonisti sono la pescivendola, la bigolante, la lavandaia, il garzone, fotografati con i loro strumenti da lavoro, fermi in pose convenzionali come i modelli dei pittori. Sono studi molto apprezzati e utilizzati dagli artisti che all'epoca lavoravano a Venezia e che attestano come le due arti, pittura e fotografia, si siano intrecciate e completate, in un proficuo sodalizio, per definire e raccontare meglio il reale.

Rosina Torrisi

FABRIZIO PLESSI E IL FLUSSO DELLA RAGIONE

Il grandioso spazio pittorico-architettonico di Palazzo della Ragione, forse per la prima volta in occasione di una mostra, viene valorizzato ed esaltato in maniera straordinaria dalla videoinstallazione di un grande artista contemporaneo, Fabrizio Plessi. Rispettando la verticalità del Salone e senza voler competere direttamente con la sua spazialità, Plessi ha realizzato un tavolo lungo 60 metri, orientato verso il grandioso cavallo ligneo dei Capodilista che lo accoglie scenograficamente. Al centro del tavolo di legno, dello stesso colore della grande volta a carena rovesciata ideata da fra Giovanni degli Eremitani nel '300, una ininterrotta sequenza di decine di monitor trasmette immagini degli elementi primigeni, acqua, fuoco, lava, temi ricorrenti nell'opera dell'artista, resi ancora più solenni grazie alla colonna sonora che ne accentua le emozioni. Ai lati dell'immaginifico fiume di energia, incorporato in una struttura hi-tech, sono sparsi mille disegni. Mille fogli A3, che permettono di ripercorrere i progetti e le idee elaborati da Plessi, da *Mare di marmo* ai *Mari Verticali*, da *Roma al Bronx*, dai *Waterfire* alla *Lavanda*. Cinquant'anni di creatività e di storia artistica. Fogli che non sono gli originali, per-



ché avrebbero musealizzato l'opera, come afferma l'artista, ma semplici fotocopie che scorrono, quasi come le immagini dei monitor, attraverso i segni e i colori. Fogli appoggiati sul legno del tavolo, sulle doghe che cromaticamente si ricollegano al soffitto, avvolgendo le immagini in un contesto di continuità tra passato e futuro.

La videoinstallazione appare percorsa nella sua struttura da due *correnti*, quella dei monitor, che rimanda il flusso dell'acqua, del fuoco e della lava e del loro incessante fluire, e quella delle centinaia di fogli che registrano la genesi progettuale delle opere che hanno reso celebre l'artista. Il *flusso* degli elementi si incontra, immaginificamente, con il *flusso della Ragione*.

“Mi sono avvicinato a questo luogo in punta di piedi. Non ho voluto competere” afferma l'artista a proposito della installazione, un'opera che vuole rappresentare una radiografia completa della sua attività, finalizzata a creare l'ordine del caos. “È come se avessi aperto tutti i cassetti del mio studio e avessi tirato fuori la mia storia. Mi sento un navigatore solitario nel flusso della ragione”. E cos'altro avrebbe potuto sentirsi un artista di fama mondiale, creativo e originale, di fronte alla grande nave che solca lo spazio astrologico del medievale Palazzo della Ragione di Padova?

L'enorme tavolo multimediale si inserisce con discrezione all'interno del Salone, appare perfettamente adattato allo spazio, anzi sembra che sia lì da sempre. Non è l'artista che si appropria dello spazio attraverso la sua creazione, ma è l'ambiente medievale che si impossessa della installazione. Il grandioso ciclo di affreschi fa sua l'opera, ne annulla le valenze di contemporaneità per elevarla a una dimensione spazio-temporale assoluta in cui passato e presente si fondono mirabilmente. Non a caso Fabrizio Plessi confessa che si considera un alchimista, che “usa i materiali classici del mondo dell'arte con il cangiante elettronico”. Per lui è naturale accostare la terra, il legno, il marmo, i materiali poveri a materiali digitali. La fluidità è il tema costante della sua opera, una fluidità che ha assimilato dalla città in cui vive, Venezia. Ma anche la partecipazione attiva è un elemento fondamentale delle videoin-

stallazioni di Plessi. E nel Palazzo della Ragione i visitatori non si limitano a fruire dell'opera nella sua complessità, ma possono diventare protagonisti della sua stessa riproducibilità. Grazie ad alcune macchine fotocopiatrici realizzate dal Gruppo Pellegrini, su cui scorrono i disegni e gli schizzi esposti in mostra, ognuno a proprio piacimento può stampare delle perfette riproduzioni a colori e portarsele a casa o può inviare le immagini al proprio computer.

Non solo. Si può anche usufruire della tecnologia QR-Code, il codice a barre bidimensionale che viene letto tramite un telefono cellulare o uno smartphone, per collegarsi online a un disegno e visualizzarne l'opera finale.

A Padova Fabrizio Plessi confessa di essere stato sedotto dalle molteplici valenze del Salone. E, forse, ha dato il meglio di sé in un momento particolarmente felice per l'artista che, proprio quest'anno, nella Valle dei Templi di Agrigento ha installato l'opera *Monumenta*, composta da nove torri in pietra di tufo ispirate alla morfologia dell'ecatombe e contenenti al loro interno immagini e suoni evocanti l'acqua, il fuoco, l'aria e la terra, ovvero i quattro elementi base del filosofo agrigentino Empedocle.

Nel settembre scorso, inoltre, al Passo del Brennero è stato inaugurato il *Plessi Museum*, una sede espositiva interamente dedicata all'artista, che ne ha curato la progettazione interna e il design. Un riconoscimento prestigioso per Fabrizio Plessi, che, nato a Reggio Emilia, dopo aver frequentato l'Accademia di Venezia, ha focalizzato la sua ricerca sui rapporti tra arte e tecnologia, trovando nell'installazione, nella performance, nel film e nel videotape il linguaggio più congeniale.

La mostra, a cura di Annamaria Sandonà e di un'équipe di giovani studiosi padovani, si avvale di un poderoso catalogo, edito dalla Peruzzo, dove Plessi, pagina dopo pagina, ha riproposto in chiave originale i propri disegni, creando una sorta di ulteriore opera d'arte ricollegabile al contesto espositivo.

La mostra in Palazzo della Ragione resterà aperta fino al 24 febbraio 2013 dalle 9.00 alle 18.00, chiuso il lunedì.

Maria Beatrice
Rigobello Autizi

LA POESIA DELLA MATERNITÀ IN MOSTRA A SANTA GIUSTINA

Nella messe immensa di lasciti che il cristianesimo ha trasmesso all'Europa la figura di Maria è, forse, quello in cui più intensamente avvertiamo quanto di teneramente umano fu in una fede che mosse dalle contrade sassose della Galilea per conquistare le terre di un occidentale che, nel segno della maternità e della croce, avrebbe per secoli riconosciuto se stesso. Furono simboli potenti e nuovi, che diedero senso e significato a valori ignoti al mondo classico. Riscattarono il dolore, la sofferenza e la morte, cui promisero la vittoria di una resurrezione di cui la vicenda intensa e breve di Gesù fu, più che una testimonianza, la promessa, la garanzia di una certezza. E portò con sé un'immagine di donna in cui l'arte e la sensibilità dei secoli a venire avrebbero riconosciuto quanto di gratuito, doloroso e assoluto, può vivere in un cuore di madre. Secoli di pittura, di musica e di letteratura trassero, dall'umile prosa dei Vangeli, immagini e melodie in cui la maternità fu presagio, annuncio, sgomento, trepidazione, felicità e dolore. Fu soprattutto, per innumerevoli madri, una presenza a cui abbandonarsi con una intimità umana in cui la preghiera si fa confidenza, familiarità affettuosa, che rassicura e consola. Nella cornice suggestiva della Sala di San Luca, presso l'abbazia di Santa Giustina, la sezione padovana dell'UCAI allestisce, affettuosamente curata da Laura Sesler, critico d'arte di rara sensibilità e squisita umanità, una mostra (*Il giardino dei bimbi*, 30 settembre - 8 ottobre 2012) che ripercorre il motivo in una chiave nuova e inedita. Colpisce, a prima vista, la ricchezza dei linguaggi figurativi, che traducono la maternità di Maria secondo i due piani narrativi, diversi e complementari, dell'umano e del divino. L'esito è un percorso in cui la teologia conquista una intimità di lettura che la fa vicina, familiare e perciò universale. Un'intera *Via crucis*, dal segno espressionistico, espone Patrizia Dal Re, mentre Florindo Ceoldo, scultore, preferisce linee essenziali, quasi disadornate, eppure efficaci nel restituirci un'immagine di madre che



fa i conti con la fretta della vita senza perdere la grazia tenera della sollecitudine. La forza di un amore che resiste anche alla più spossata stanchezza comunica, invece, l'Abbraccio, a pennino e china, di Alberto Bolzonella, reduce da un fortunato tour nei paesi scandinavi nei quali molto successo ha ottenuto, con la sua collettiva di opere di soggetto dantesco. Fanciulla dai tratti moderni, ma racchiusi entro la linea ferma d una forma classicamente composta, ci appare Maria nella lettura di Roberta Contiero, mentre Giancarlo Carraro, scultore del legno, restituisce alla figura la posa di un'iconografia consacrata dalla tradizione. Al centro della rappresentazione di Marisa Giacomini Bolzonella si accampa, invece, non la madre ma il bimbo, immerso in un sogno cui il giocattolo, abbandonato nel sonno, ai piedi del letto, allude con asciutto lirismo di linee. Felice e Maria Grazia Cremesini sono fratelli, accomunati dall'amore per l'arte e da una sensibilità delicata, evidente nel tratto che modella le figure con una grazia di linee in cui rivive tutta la tenera poesia della natività. Si iscrive, invece, nel solco di un linguaggio figurativo tutto moderno, Andreina Parpajola, decoratrice di libri per bambini che trascrive il tema della maternità in una chiave tutta grazia e sorriso. Quasi a suggerire l'universalità di un sentimento che non conosce confini di tempo o di culture, la raffigurazione evoca la tradizione russa, quella indiana e quella slava, fuse entro una rappresentazione che sentiamo perfettamente unitaria. Anche nel disegno dei tempi, suggeriti - il dettaglio è prezioso - da un minuscolo biberon che spunta da una tasca accanto ad un cellulare: segno di una tradizione che si sposa alla modernità con la sorridente disinvoltura di un sentimento che non ignora il proprio tempo né se ne lascia sopraffare. Tutta stretta intorno alle parole tramandateci dai Vangeli è, invece, l'Annunciazione di Gianni Nalon, attivissimo Presidente che guida la sezione

padovana dell'UCAI con un entusiasmo pari solo alla sua competenza. Il centro visivo della tela trova il proprio fuoco nel tacito dialogo di sguardi tra l'Arcangelo e la fanciulla di Nazareth. Due cartigli, al centro della scena, ne ricordano le parole tramandate dai Vangeli. Il colore vivido e la campitura netta della linea isolano le figure in una solennità remota, cui il colore regala un bagliore d'oriente. Nel solco di un espressionismo memore della lezione di Munch si iscrive, invece, la tela di Massimiliana Bettiol che, sullo sfondo di un Golgota temporalesco e livido, disegna tre volti in cui la figura di Maria si sdoppia e si moltiplica in un contratto crescendo d'ansia in cui è l'ansia di tutte le madri visitate dal dolore. Madri coraggio, ma nel segno di Maria.

Maristella Mazzocca

CATERINA BELVISO Emozioni di donna

Mostra fotografica - Terrazza Pensile Palazzo Moroni - Padova, 17 agosto - 11 settembre 2012.

Caterina Belviso ha al proprio attivo più di vent'anni di attività fotografica, con un crescendo migliorativo e innovativo di eccezionale portata. Se ne è avuta riprova nella rassegna allestita dal 17 agosto al 9 settembre 2012 nella Terrazza pensile di Palazzo Moroni in Padova, alle cui pareti perimetrali sono state affisse una cinquantina di immagini tutte inedite, tutte di grande valenza sotto il profilo artistico.

Temi continuamente nuovi e pertanto accattivanti e avvincenti. Dalle metamorfosi di cristalli, paragonabili a dipinti astratti, alle vedute di città, colte in prospettive di sapore surreale. Dai tramonti carichi di bagliori infuocati alle placide argenteo-acque di laghi e di barene. Una serie di raffigurazioni da lasciare attoniti, stupiti, sia per i tagli praticati sia per gli effetti cromatici ottenuti. La Belviso infatti sa scegliere sempre ottimamente



quanto includere e quanto escludere dal fotogramma e sa quali impulsi di comando deve impartire alla propria macchina fotografica ai fini di pervenire a particolari specifici risultati. Tutto questo è stato ampiamente annotato da tantissimi visitatori che si sono susseguiti per tutta la durata della mostra, i quali hanno vergato nel registro delle presenze significative espressioni di plauso e di compiacimento, nonché di stima e di ammirazione per la presidente del Circolo culturale "Le Sorgenti", Anil Celio, promotrice e sostenitrice dell'importante manifestazione.

Paolo Tieto

IL "VETRO CONTEMPORANEO" ALLO STUDIO GR.20

Lo Studio GR.20 opera a partire dal 1980 nell'ambito delle arti applicate del ventesimo secolo con una particolare attenzione al gioiello, al vetro, alla ceramica e alla piccola scultura.

È del 1982 la prima esposizione allestita nello Studio: "50 anni di progettazione con il prezioso". Già da questa mostra si evidenzia l'indirizzo verso la ricerca di continuità tra l'arte contemporanea e quella del passato in controtendenza con l'opinione molto diffusa di una rivoluzionaria frattura tra le due (vedi le esposizioni pubbliche Gioielli e Legature. Artisti del XX secolo, Castello Sforzesco, Milano, 1990 e Il Tesoro Trieste. Gioielli delle collezioni Trieste e Sartori Piovene, Palazzo della Ragione, Padova, 1992).

Caratteristica dello Studio GR.20, per quanto riguarda l'arte del gioiello contemporaneo, è la scelta di accumulare opere sia di pittori, scultori, architetti, designer che di artisti prettamente orafi, esecutori essi stessi dei propri progetti. Questo atteggiamento dello Studio è molto singolare, in quanto sia la critica che i mercati internazionali hanno determinato una decisa contrapposizione tra le due diverse realtà. Mentre le attività di Scuole e di Musei si rivolgono soprattutto agli artisti operatori (makers), il mercato predilige i gioielli di artisti noti nell'ambito delle arti visive. Testimonianza di questa visione si riscontra sin dalla mostra del 1982 in cui accanto ad autori quali

Pol Bury, Franco Cannilla, Pietro Consagra, Bruno Munari, Miguel Berrocal, ecc. erano presenti artisti orafi quali, tra gli altri, Francesco Pavan, Giampaolo Babetto e Graziano Visintin.

Altra particolarità dello Studio GR.20, che lo distingue dalla maggioranza delle Gallerie internazionali, è data dalla costante pubblicazione di testi, non solo nei cataloghi delle mostre organizzate dallo Studio stesso, ma in edizioni di monografie di artisti, saggi in giornali e in riviste specializzate. Intensa è anche l'attività di conferenze e di presentazioni varie.

Nel ricordare i trent'anni dell'attività espositiva dello Studio GR.20 è stata organizzata la mostra "Vetro contemporaneo. Sculture Gioielli Installazioni". Nella rassegna può colpire l'assenza di artisti italiani nell'ambito della gioielleria, soprattutto della Scuola di Padova e in particolare di Francesco Pavan, che, nel tempo, ha realizzato con il vetro veri e propri capolavori: ciò è stato determinato dalla mancanza di opere recenti disponibili. Gli autori selezionati, molto noti in ambito internazionale, hanno caratteristiche diversissime nell'ideazione e nell'uso del vetro. Nella mostra emerge Ruudt Peters per la vasta sperimentazione sulla trasparenza del vetro, una necessità legata alla visibilità della struttura in metallo sottostante la ricca fioritura vetrosa della serie dei "Sephiroth", rappresentazioni mistiche dell'antica Cabala; Iris Nieuwenburg, al contrario, cela le caratteristiche specifiche del vetro con coperture di lacche, spesso bianche, in una riduzione essenziale delle forme dopo una stagione evocativa di stilemi barocchi e rococò. Le esasperate ricerche tecnologiche di Evert Nijland lo conducono a un innovato naturalismo, mentre Katja Prins contrasta l'accentuata predisposizione strutturale dei suoi lavori con apporti dall'indeterminatezza biomorfica che il vetro asseconda felicemente. Andrea Wagner traduce l'antica tecnica della granulazione orafa in granulazione vetrosa: nei suoi "Giardini interiori" si addensano corpuscoli dorati in aree delimitate da superfici di porcellana cinese nera o grigia, erratico pulviscolo in campiture informali. Beate Eismann, infine, con i suoi smalti è in bilico tra una visione rigorosamente minimalista e una figurazione



intensamente coloristica e, insieme, Brut, con reperti di un vissuto passionale nella serie "Corazón Espinado". A rappresentare l'Italia è un'artista importante, Maria Grazia Rosin, con sculture e installazioni. Un mondo onirico, il suo, di forme sinuose, serpentine e filamento, moduli retrattili o pericolosamente avvolgenti, sagome da cui si proiettano peduncoli fioriti, bubboni, escrescenze. Molte delle opere presenti provengono dalla mostra "Gelatine Lux" tenutasi a Palazzo Fortuny, a Venezia, nel 2007-2008.

Graziella Folchini Grassetto

METAMORFOSI

Miti d'amore e di vendetta nel mondo romano

Centro di Ateneo per i Musei, Orto botanico (29 sett.-1 dic. 2012).

Il tema conduttore della mostra sono i miti di trasformazione, resi eterni dal poema ovidiano: gli eleganti versi del poeta augusteo illustrano più di duecento storie che hanno come protagonisti dèi e mortali e che terminano con una metamorfosi che è ora premio ora punizione. Dafne per sfuggire all'incalzante Apollo si trasforma in alloro, l'orgogliosa Niobe, causa della rovina dei suoi figli, diventa pietra, la povera Callisto, che aveva votato a Diana la sua verginità e che, incolpevole, era stata violata da Giove, perde i suoi tratti umani e viene imprigionata nel corpo temibile di un'orsa. Le vicende narrate nel poema affondano le radici in una antica tradizione ma è grazie alle straordinarie capacità narrative del poeta di Sulmona che hanno attraversato medioevo e rinascimento per giungere fino ai giorni nostri.

Il punto di partenza è costituito dalla lettura in chiave storico artistica dello straordinario poema di Ovidio, condotta nell'ambito di un progetto di ricerca attivo all'Università di Padova da diversi anni, sotto la guida di chi scrive. I risultati di que-

sta lettura sono stati ampiamente diffusi nella comunità scientifica con seminari e convegni, ma con l'esposizione all'Orto Botanico ci si è posti una meta ambiziosa, quella di trasformare un progetto di nicchia in una grande occasione di comunicazione verso il grande pubblico, per dimostrare che l'Università sa parlare anche ai non addetti ai lavori, con un linguaggio chiaro e accattivante; e proprio per riuscire ad attrarre l'attenzione del maggior numero possibile di visitatori si sono curati con particolare cura gli aspetti didascalici e la scenografia degli allestimenti.

Nell'esposizione si intrecciano percorsi diversi: innanzitutto il mito, protagonista nella società romana che ad esso annetteva diversi significati, e poi il tema immortale della metamorfosi, del cambiamento, del corpo che si trasforma per diventare altro, tema che ha acceso la fantasia e la penna di artisti e scrittori di ogni epoca. Ma protagonista è anche la bellezza, espressa dalle straordinarie capacità artistiche e tecniche di pittori, scultori e incisori.

Dopo una prima sala che suggestivamente introduce nel mondo magico della tra-

sformazione, il percorso si apre con l'illustrazione delle opere di Ovidio e dell'epoca nella quale egli visse e operò, tra I secolo a.C. e I secolo d.C., in un momento di grande fervore culturale sotto l'imperatore Augusto. Seguono le sale dedicate all'amore, alla vendetta, alle donne e agli eroi. Viene quindi illustrato come il mito circondasse l'uomo romano: rappresentato sulle gemme che impreziosivano i gioielli, o su pavimenti e pareti delle ricche dimore romane, o, ancora, sulle casse dei sarcofagi per accompagnare il defunto nel suo ultimo viaggio verso l'Aldilà. L'ultima sala è dedicata all'Università di Padova con l'esposizione al pubblico di tre lunette ad affresco cinquecentesche di proprietà dell'Ateneo, che rappresentano la vicenda del diluvio universale e di Deucalione e Pirra citando in calce alle raffigurazioni i versi ovidiani.

Cuore della mostra è la suggestiva ricostruzione 1:1 di un triclinio dalla casa pompeiana del *Sacerdos Amandus*, con la riproduzione della sua elegante decorazione pittorica arricchita da tre quadri che rappresentano i miti di Perseo e Andromeda, Polifemo e Galatea,



Dedalo e Icaro, quadri che presentano strettissime affinità con il racconto che ne fa Ovidio nel suo poema.

Lungo tutto il percorso, al multimediale è affidato il compito di far rivivere l'antico: dalla ricostruzione 3D del foro di Augusto, alle letture di passi ovidiani in latino e italiano, alla rivisitazione del mito nella musica computazionale, fino al cinema e ai cartoni animati.

Una pluralità di suggestioni, per far capire al visitatore come il mondo antico, con i suoi miti, di fatto viva ancor oggi nel nostro quotidiano.

Francesca Ghedini

COMUNE DI PADOVA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,

e-mail: cultura@comune.padova.it

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



PALAZZO DELLA RAGIONE

Ingresso da Piazza delle Erbe

Fabrizio Plessi - Il flusso della Ragione

27 ottobre 2012 - 24 febbraio 2013

CENTRO CULTURALE ALTINATE

Via Altinate, 71

Cesare Berlingeri - Opere 1989 - 2012

7 dicembre 2012 - 27 gennaio 2013

Julian Adda bioarchitettura® in tour

Un viaggio lungo vent'anni

12 - 27 gennaio 2013

ORATORIO SAN ROCCO

Via Santa Lucia

Pensieri preziosi 8

La magica poesia della scuola orafa di Tallinn

1 dicembre 2012 - 27 gennaio 2013

GALLERIA CAVOUR Piazza Cavour

Bernard Aubertin

20 dicembre 2012 - 20 gennaio 2013

Acquerellisti noi: acqua e colore

26 gennaio - 3 febbraio 2013

GALLERIA SOTTOPASSO

DELLA STUA Largo Europa

Madagascar une belle vie, une belle mort

Fotografie di Massimo Branca

11 gennaio - 9 febbraio 2013

GALLERIA SAMONÀ Via Roma

Umberto Menin, Maurizia Manfredi

Metamorfosi

6 dicembre 2012 - 20 gennaio 2013

GALLERIA LARINASCENTE

Piazza Garibaldi

Immaginazioni

Opere di Marco Bellotto, Silvano Brancher,

Claudio Santorossi

14 dicembre 2012 - 19 gennaio 2013

OFICINA D'ARTE

DI FERNANDO BETTO via Dante 56

1° Concorso nazionale di gioielleria

contemporanea

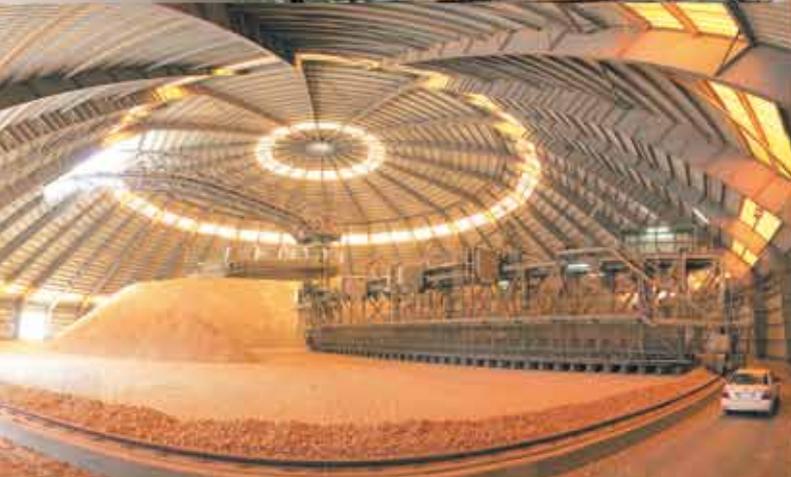
O13..... il battito

16 novembre 2012 - 6 gennaio 2013



BEDESCHI

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



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

BEDESCHI spa

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



Veneto,
terra splendida e unica
dove i sogni diventano realtà.
In **Veneto**: natura, storia, arte,
cultura, divertimento
fanno della tua vacanza un momento indimenticabile.

Veneto, Tra la terra e il cielo, *il viaggio comincia con un'emozione...*



Veneto
Tra la terra e il cielo

www.veneto.to

info: promointegrata@regione.veneto.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

