

# PADOVA

e il suo territorio



[Foto: M. G. - D. J. / Contrasto] - Per informazioni: Padova, Palazzo C. B. E. - Via S. Marco, 112 - Tel. 049/8391111 - Fax 049/8391112 - E-mail: info@padovaonline.it - Web: www.padovaonline.it  
 In caso di ristampe, è permesso l'uso del logo della rivista, purché sia accompagnato dal nome della rivista e dal numero di uscita.

ANNO XIX **112** DICEMBRE 2004  
 rivista di storia arte cultura

# PADOVA

e il suo territorio

---

**5**

Editoriale

**6**

Il monastero di Sant'Anna

*Laura Sesler*

**13**

La biblioteca Carmeli

*Catia Giordan*

**16**

Il restauro del cavallo del Palazzo della Ragione

*Davide Banzato*

**18**

Per il collezionismo d'arte a Padova: un quadro di Jacopo Bassano

*Vincenzo Mancini*

**21**

La chiesa della Madonna addolorata detta del Torresino

*Claudio Rebeschini*

**24**

Un proclama del senato veneto per la santificazione delle feste

*Oddone Longo*

**29**

Le statue dei dogi e le piramidi del Pra' della Valle

*Elio Franzin*

**35**

Amleto Sartori e Quirino De Giorgio

*Enrico Pietrogrande*

**40**

I bronzetti della collezione Vok

*Davide Banzato*

**42**

Parole Padovane

*a cura di Manlio Cortelazzo*

**43**

Antichi edifici padovani

*a cura di Andrea Calore*

**45**

Rubriche

**54**

Padova cultura

# PADOVA

e il suo territorio

**Rivista di storia, arte e cultura  
dell'Associazione "Padova e il suo territorio"**

**Presidente**

Vincenzo de' Stefani

**Direzione**

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi (dir. scientifico),  
Paolo Baldin (dir. amm.)

**Redazione**

Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,  
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Gabriella Villani, Mirco Zago

**Consulenza culturale**

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,  
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro,  
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci, Paolo Maggiolo,  
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Gustavo Millozzi,  
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giovanni Silvio Sartori,  
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto,  
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Gian Guido Visentin, Orio Zaccaria, Pier Giovanni Zanetti

**Enti e Associazioni economiche promotrici**

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,  
Associazione Commercianti,  
Azienda di Promozione Turistica,  
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,  
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,  
Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli, Fondazione Cassa di Risparmio  
di Padova e Rovigo, Provincia di Padova, Unindustria Padova,  
Unione Provinciale Agricoltori, Unione Provinciale Artigiani

**Associazioni culturali sostenitrici**

Amici del Museo, Amici della Musica,  
Associazione Culturale Artistica Città di Padova,  
Associazione "Lo Squero",  
Associazione Italiana di Cultura Classica,  
Associazione Lombardo Veneto, A.V.O., Casa di Cristallo,  
Comitato Difesa Colli Euganei,  
Comunità per le Libere Attività Culturali,  
Consulta Femminile del Comune di Padova,  
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,  
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,  
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.

*Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto*

**Progettazione grafica**

Claudio Rebeschini

**Stampa**

Tipografia Editrice «LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.  
35129 Padova - Via E. Dalla Costa, 6

**Direzione, redazione, amministrazione**

35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550  
c/e p. 17772351 «La Garangola» - Padova

**Autorizzazione Tribunale di Padova**

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

**Abbonamento annuo:** € 18,50

Un fascicolo separato: € 4,00

*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:

*Il cavallo ligneo del Palazzo della Ragione dopo il recente restauro. Sullo sfondo, nella parete superiore, gli affreschi quattrocenteschi con il complesso ciclo astrologico. (foto di Giuliano Ghiraldini).*



*S*e Padova è da tempo entrata nel circuito delle città d'arte più visitate, ciò si deve non solo alla presenza di monumenti di altissimo pregio storico e artistico, ma anche all'opera di recupero e di valorizzazione dell'intero patrimonio urbano al quale hanno concorso e concorrono, a fianco degli interventi pubblici, le iniziative dei privati. I cambiamenti avvenuti nel centro cittadino, specie con l'allargarsi delle zone pedonali, ci permettono di apprezzare meglio facciate di edifici e scorci di piazze e di vie che, pur testimoniando epoche diverse, si succedono senza contrasti vistosi in una atmosfera di tipica città padana fedele alle proprie origini medioevali. È la Padova amata dai visitatori meno frettolosi, quelli che incontriamo, piantina alla mano, negli angoli più inaspettati, intenti a studiare un itinerario o alla ricerca di un palazzo o di una chiesa.

Al tema della conservazione di questi beni cittadini, così ricorrente nella rivista, si fa cenno all'interno in più articoli, ma specialmente nella ricostruzione delle vicende della chiesa del Torresino, restituita proprio in questi giorni al suo antico splendore a spese di una fondazione, e della biblioteca Carmeli che, per altro verso, si trova tuttora in uno stato di completo abbandono. Sono due esempi di quanto può essere fatto e di quanto rimane ancora da fare.

Tra i recuperi in corso sui quali è in atto una collaborazione tra pubblico e privato segnaliamo gli interventi alla Reggia Carrarese e alla Gran Guardia, finora completati solo all'esterno, e quelli riguardanti l'antico ospedale di S. Francesco e la vicina Scuola della Carità; rimangono invece incerte le sorti del Castello, altro lacerto della città medievale sul cui futuro si discute ancora.

Meritano tuttavia un cenno anche le opere felicemente portate a compimento. Dopo l'importante intervento sugli affreschi di Giotto agli Scrovegni e sulla loggia Cornaro, spicca su tutte il recentissimo completamento dei restauri all'interno e all'esterno del più emblematico dei monumenti padovani, la Sala della Ragione.

Per realizzare quest'ultima impresa al finanziamento ministeriale si è affiancato il contributo di enti e società private. Ne è un esempio il ripristino conservativo del cavallo ligneo, tornato a far bella mostra di sé nella stupenda cornice dei restaurati affreschi quattrocenteschi. Ci auguriamo che questa partecipazione del mondo economico alla salvaguardia dei beni culturali solleciti altre iniziative. Perché la crescita della città non può andare disgiunta dalla tutela della propria identità, maturata nei tempi lunghi della storia.

G.R.

# IL MONASTERO DI SANT'ANNA

LAURA SESLER

*La storia dell'antico edificio, da cenobio a casa di ricovero,  
a sede di Istituti scolastici. Acquista evidenza la figura della Badessa Elisabetta Dandolo,  
il cui nome è legato alla costruzione del chiostro quattrocentesco.*

Il monastero padovano di Sant'Anna è stato una presenza viva nel tessuto spirituale di Padova fino all'epoca napoleonica quando, con decreto vicereale del 28 luglio 1806, fu soppresso e i suoi beni diventarono di ragione del Demanio. Cessata la funzione claustrale del complesso edilizio, che allora ospitava le monache e oggi è sede dell'Istituto Tecnico G.B. Belzoni, le religiose vennero trasferite nel vicino monastero di benedettine intitolato alle Sante Agata e Cecilia<sup>1</sup>. Una sintesi degli avvenimenti più importanti nella storia della comunità monastica di S. Anna accaduti nell'arco di più di cinque secoli, è fornita dalla relazione stesa nel 1783 dalla allora badessa suor Maria Luigia Spineda la quale, riguardo alle origini del cenobio, afferma che "le religiose vivevano prima fuori città, verso Terranegra, in contrà Fossa di Lino, detta poi S. Anna vecchia, con chiesa e monastero sotto la direzione dei frati predicatori, sebbene dipendenti dal vescovo di Padova fin dall'anno 1281"<sup>2</sup>.

Di questo primo insediamento vi è memoria nei documenti dell'Archivio di Stato di Padova con lasciti testamentari e donazioni, avvenute negli anni immediatamente successivi a quello indicato nella relazione. Il più antico lascito al monastero di S. Anna "*prope Padua*" è quello contenuto nel testamento di Jacopino Boccanegra, del 25 settembre 1282, e consiste in "*libras decem denariorum parvorum*"<sup>3</sup> mentre, dal catastico delle scritture, si ha notizia della donazione, fatta da Rinaldo q. Zambon de Alioto da Pontecorbo l'ultimo giorno di luglio del 1283, di un sedime "posto appresso detto loco di S. Anna in contrà ditta Fossa di Lino"<sup>4</sup>.

Successivamente la comunità monastica venne in possesso di altre proprietà tra cui figurano nell'ottobre 1299 "campi dieci circa posti in contrà di Santa Croce con due fornaci e teza"; Margherita del quondam Gomberto Salomon et relicta del quondam Chierogato, nel suo testamento redatto il 15 gennaio 1300, lasciava per l'anima sua 112 grossi all'anno "al monastero di Sant'Anna poco fa edificato in contrà di Santa Croce"<sup>5</sup>.

A questa costruzione fa riferimento la badessa Spineda nella citata relazione scrivendo che, "distrutto questo primo luogo (Fossa di Lino), le mona-

che vennero introdotte nella contrada di Santa Croce di Padova oltre il pubblico fiume ed ivi eressero e chiesa e monastero sotto lo stesso titolo di S. Anna..."; ella colloca tali avvenimenti nel 1302 che, come risulta da altri documenti, fu l'anno in cui le monache di Sant'Anna vennero aggregate all'ordine domenicano<sup>6</sup>.

Nella nuova sede le religiose non poterono rimanere a lungo per la situazione di pericolo creatasi all'inizio del terzo decennio del secolo XIV quando Padova conobbe un turbolento periodo segnato da contese interne e dalla necessità di respingere le mire espansionistiche di Cangrande della Scala. Anche la badessa Spineda non mancò di sottolineare questa grave condizione e nel descrivere il trasferimento delle monache all'interno delle mura di Padova così si espresse: "Nell'anno 1320 per le guerre civili, con decreto della città per difesa della medesima, venne atterrata e chiesa e monastero. Acquistato per pubblico provvedimento nel 1321 un palazzo con case e orti dai Carraresi nella contrada di San Giovanni delle Navi, dentro le mura vecchie nel borgo di Brondolo, in questo luogo tosto si fabbricarono la chiesa e il monastero ove tuttora dimorano."

La devozione alla madre della Vergine era fortemente radicata in questa zona della città ove già "prima del 1276" c'era una chiesa dedicata a Sant'Anna<sup>7</sup>; un monastero domenicano è ricordato nei documenti dell'ultimo decennio del XIII secolo e il 15 luglio 1299 Jacobina qm. Beltrame giudice di Sant'Urban cedeva al monastero di Sant'Anna di Padova, "per l'anima sua e la remission dei suoi peccati, una pezza di campi tre e un terzo, a Piove di Sacco"<sup>8</sup>; anche l'intera contrada era d'altra parte indicata a quell'epoca con il nome della Santa.

Il Salomonio ha tramandato che la chiesa di Sant'Anna, poiché minacciava di cadere in rovina per la sua grande antichità, nel 1303 fu restaurata dalle fondamenta da Antonio Compagnino ed ha trascritto il testo di una lapide che ne faceva memoria<sup>9</sup>. Il Monterosso nelle sue Effemeridi di Padova<sup>10</sup>, riassumendo la storia del monastero - parzialmente restaurato dalla città nel 1276 e avente una chiesa nuova edificata "per ordine del Compagnino" nel 1303 - asserisce che fu distrutto dal Comune "per conservazione della città intorno al 1323".

In questo contesto urbano contrassegnato nel tempo dal fiorire della vita religiosa, si inserisce nel terzo decennio del secolo il trasferimento della comunità di suore che provenivano da Santa Croce come attesta la badessa Spineda. I documenti registrano in questo periodo un attivo impegno delle autorità cittadine in loro favore: il Capitano generale di Padova, infatti, con terminazione del 7 luglio 1323, ordinò che le madri di S. Anna dovessero avere "ogni regimento" delle somme fino a quaranta lire venete, non superando le cinquanta, provenienti dalle condanne dei banditi dalla città o condannati, eccetto quelli per omicidio; il successivo 10 settembre ratificò la delibera dei Deputati della città, risalente al 30 marzo dello stesso anno, con la quale essi, accettando la supplica delle monache di S. Anna, concedevano loro una casa dove abitava l'insigne Giacomo da Carrara, ovvero suo nipote Marsilio, posta in Padova presso il ponte San Giovanni delle Navi<sup>11</sup>.

Avendo le religiose ottenuto dal Papa Giovanni XXII il permesso di stabilirsi all'interno della città, il 27 Giugno 1325 fu conclusa una permuta in virtù della quale Marsilio da Carrara diede e concesse al monastero certi sedimi con edifici sopraedificati, posti in Padova, in contrà San Giovanni delle Navi in cambio di una pezza di terra di campi nove e mezzo e tavole venticinque, nella quale era una chiesa posta nella campagna di Padova in contrà di Santa Croce "al di là dell'acqua"<sup>12</sup>.

Tre anni più tardi, il 1° aprile 1328 le monache acquistarono da un tale Prosdócimo fittavolo un sedime con casa in contrà di Borgo di Brondolo, allargando così la loro proprietà<sup>13</sup>.

Con grande zelo, ma senza la necessaria autorizzazione, fecero ben presto costruire nella nuova sede la chiesa con campanile e un cimitero venendo così a ledere i diritti della Cattedrale e della parrocchia di San Tommaso martire<sup>14</sup>. Per sanare tale situazione, il Vescovo, facendo seguito alla richiesta di perdono presentata dal protettore del monastero, perdonò le monache e con terminazione del 1° agosto 1333 concesse loro di costruire una chiesa con campanile nelle case dove abitavano in contrà di Pusterla di San Giovanni delle Navi ed anche un cimitero per loro uso "ma non per altri defunti della parrocchia di San Tommaso, senza il permesso del parroco"; vietò inoltre alle religiose di "maggiormente dilatarsi" e stabili che non potessero far predicare nella chiesa se non nei giorni di S. Anna, S. Domenico, S. Pietro martire, e S. Tommaso d'Aquino ma non nella stessa ora in cui si predicava nella parrocchia di San Tommaso<sup>15</sup>.

Nella prima metà del XV secolo la tranquillità della comunità cenobitica fu turbata dal verificarsi di scandali e il Senato Veneto, nella seduta del 13 agosto 1452 "prese parte di scrivere al Papa per la riforma del monastero di Sant'Anna di Padova, soggetto ai Padri predicatori" perché ivi si commettevano *multa inhonesta* che dispiacevano alle monache e ai cittadini padovani<sup>16</sup>.

Il 31 gennaio 1459 una terminazione del vescovo di Padova Fantino Dandolo sopra l'istanza di volontà delle monache di S. Anna "le liberava dalla soggezione ai padri predicatori di Sant'Agostino dell'Ordine Domenicano con la restituzione dell'abito" e le poneva sotto la sua direzione, concedendo loro la vestizione dell'abito benedettino con l'osservanza della regola dell'Ordine di San Benedetto<sup>17</sup>.



Facciata della chiesa dell'ex monastero di S. Anna, attuale ingresso all'Istituto Tecnico G.B. Belzoni.

Una bolla pontificia del 15 agosto dello stesso anno confermava badessa suor Isabella Albrizzi, il cui nome, affiancato dalla data 1462 e dalla dicitura "in vita" figura in testa ad un elenco manoscritto delle badesse succedutesi in S. Anna tra la seconda metà del quindicesimo e i primi quarant'anni del XVII secolo<sup>18</sup>.

Dopo la riforma, per cui divenne monastero di benedettine di clausura, il cenobio conobbe senza dubbio un rifiorire della vita religiosa. Sorse allora la necessità di ampliare gli spazi considerati ormai insufficienti: una bolla pontificia del 14 gennaio 1470 dava facoltà e licenza alle monache di S. Anna di "permutare una casa per incorporarla nel convento" poiché erano "anguste" come si legge nel catastico delle scritture in cui, a distanza di poco più di due mesi, il 23 marzo, veniva registrata una permuta, in virtù della quale venne ceduta a Nicolò q. Michele Zavattiero una casa "posta in faccia al monastero" in cambio di una "confinante con detto"<sup>19</sup>. Con altri acquisti e permuta venne poi accresciuta la proprietà in contrà di S. Anna nei decenni successivi e, in concomitanza con queste scelte di carattere patrimoniale, operate dalle monache a partire dagli anni Settanta del secolo XV, una bolla del Vescovo di Padova del 14 marzo 1478 concedeva indulgenza di quaranta giorni "a chi farà elemosina al monastero di Sant'Anna. Altre indulgenze verranno in seguito concesse da Papa Leone X nel 1518 e 1519 e più

tardi, nel 1539, da Papa Paolo III<sup>20</sup>. Nel contesto dei lavori di rinnovamento edilizio operati dal monastero benedettino va considerata anche la costruzione del chiostro rinascimentale addossato alla chiesa e tuttora esistente, pur presentando vari interventi attuati nei secoli successivi, tra cui la creazione di un largo accesso all'edificio da via Speroni. Tale apertura che venne ad interrompere la continuità del muro perimetrale del chiostro su quello che era "il lato del cimitero lungo la strada", fu realizzata dopo la soppressione del monastero in un momento imprecisato ed è chiaramente indicata in una planimetria dello stabile datata 1907<sup>21</sup>. L'attuale portale ad arco, che sorge sullo stesso punto, risale al periodo della ricostruzione di questo lato del chiostro e di quello attiguo, parallelo a via Brondolo, dopo la seconda guerra mondiale<sup>22</sup>.

Di pianta quadrangolare, il chiostro è circoscritto da un porticato, coperto da volte e delimitato su tre lati da colonne con fusto liscio e capitelli lavorati, le quali poggiano su di un muretto perimetrale e sorreggono archi a tutto sesto; il lato verso via Speroni, in origine pure con colonne, è attualmente definito da sei pilastri. Particolare interesse suscitano le quattro colonne angolari realizzate in marmo broccatello che hanno diametro maggiore delle altre e presentano una ricca lavorazione scolpita "con abile diligenza" come osservò A. Sacchetti in un articolo, comparso sull'"Euganeo" del 12 Dicembre 1883, nel quale

*Porticato del chiostro dell'ex monastero, ora sede scolastica.*



descrisse i capitelli "con gentili volute, quali sorrette da larghe foglie di acanto, quali di olive, quali di quercia, quali da fave greche" e i fusti "dopo la metà fasciati da spirale, scanalature, meandri, agili ceppi di foglie di alloro" affermando che queste colonne ben avrebbero figurato in un museo se il chiostro fosse stato demolito, come allora si ipotizzava.

I rilievi, oggetto di tanta ammirazione, accostano differenti spunti fondendo con equilibrio reminiscenze classiche ed elementi naturalistici e formano un complesso decorativo che rispecchia un'unica volontà progettuale: mostrano infatti la stessa impostazione d'insieme e la stessa scansione distributiva degli ornati ma evidenziano particolari diversi, riproposti in modo alternato sui quattro fusti per impedire una monotona uniformità.

Su una delle colonne d'angolo è incisa l'iscrizione ABBATISSA TUNC VENERABILI D(OMI)NA HELIXABETA V(E)NETA MCCCCLXXIX.

L'iscrizione si rivela subito di notevole interesse perché pone una datazione per i lavori del chiostro<sup>23</sup> e cita il nome della badessa in carica negli anni in cui furono eseguiti come era consuetudine per gli interventi di rilievo attuati nel monastero.

L'identità di questa monaca è rimasta fino ad oggi sconosciuta poiché il suo nome non compare nel già citato elenco delle badesse di S. Anna, ove tra Isabella Albrizi (1462) e Honesta da Verona (1509) vi è un vuoto di più di quarant'anni; l'iscrizione del 1479, però, fornisce un importante elemento di conoscenza sulla vita di suor Elisabetta perché, pur tacendone il casato, ne sottolinea l'origine veneziana, e proprio in base a questo dato ritengo di poterla identificare con "l'illustre badessa" Elisabetta Dandolo, ricordata nella visita pastorale del 1481 al monastero di Sant'Anna<sup>24</sup>.

Nel terzo decennio del secolo XVI l'interessamento di Papa Leone X, che già si era manifestato con la ripetuta concessione di indulgenze ai fedeli da lucrare con la visita alla chiesa di S. Anna, si espresse nuovamente attraverso la bolla del 5 maggio 1520 con cui il monastero benedettino di S. Maria di Saonara, con le sue rendite, veniva incorporato in quello di S. Anna<sup>25</sup>.

Non del tutto pacifico fu però il passaggio dei poteri se dopo poco più di cinque lustri un decreto del Vescovo di Padova Francesco Pisani, del 9 marzo 1547, ribadiva che le monache di S. Maria di Saonara "dovevano stare all'obbedienza della badessa di S. Anna" e non potevano uscire sotto qualunque pretesto; nello stesso decreto veniva anche prescritto "il metodo" per officiare la chiesa di Saonara<sup>26</sup>. Difficile dovette rivelarsi anche la successione patrimoniale perché nel 1544 suor Innocenza Cretica con altre quattro suore fu inviata dalla badessa a Saonara "per nodar e riscontrar li beni che furono del monastero unito poi a S. Anna"<sup>27</sup>.

Un importante evento per il cenobio padovano fu in questo periodo la consacrazione della chiesa, il giorno 16 giugno 1546, ad opera del Vescovo di Argoli Jacopo Rota, ausiliario del Vescovo di Padova, mentre era badessa la veneranda suor Veronica Torreglia e sacrista suor Innocenza Cretica, già ricordata<sup>28</sup>.

Non sono pervenute descrizioni prossime a tale data, relative al sacro edificio che aveva sull'altar maggiore una pregevole opera di Domenico Cam-

pagnola raffigurante la Vergine con il Bimbo, S. Pietro, S. Giovanni Battista, S. Bartolomeo, S. Marco. Il dipinto viene ricordato con vivo apprezzamento, pur senza citarne l'autore, nella relazione della visita pastorale del 1570, in cui è annotata la presenza di una "bellissima pala, posta sulla parete davanti all'altare di S. Anna". Nel documento sono anche ricordate l'immagine della Beata Vergine con il Figlio in braccio, sull'altare a Lei dedicato e altri due altari intitolati rispettivamente a S. Francesco e a S. Pietro martire<sup>29</sup>. Vent'anni dopo, però, la disposizione degli altari non era più ritenuta dall'autorità ecclesiastica idonea al culto poiché nella relazione della visita pastorale del 1593 si legge che l'altare della Beata Vergine "collaterale al maggiore gli è di impedimento e pertanto va demolito e può essere spostato dalla parte dell'organo"<sup>30</sup>.

Agli inizi del Seicento il Cittadella descrive l'interno della chiesa a pianta rettangolare con soffitto piano, copertura con volte sotto il coro e pavimento di "selese"; egli ricorda anche il dipinto del Campagnola e annota la presenza di quattro altari ma non indica la loro collocazione<sup>31</sup>.

Una lapide, datata 1636, un tempo affissa in chiesa sopra la porta piccola, dava notizia di restauri portati a termine con le offerte dei fedeli senza però descrivere il tipo di interventi effettuati. È probabile che tra questi lavori sia da annoverare anche la costruzione dell'altare che Sebastiano Rizzo, con suo testamento del 2 giugno 1631, dispose di far erigere con spesa di duecento ducati dotandolo in perpetuo con l'istituzione di una cappellania per la celebrazione di messe, stabilendo di esservi sepolto<sup>32</sup>. L'altare era dedicato ai Santi Francesco e Benedetto, come dichiarato nell'iscrizione riportata dal Salomonio. Il notaio Monterosso il quale nelle Effemeridi di Padova scriveva che la chiesa fu restaurata nel 1569, nel 1608 e nel 1636, aggiunge che "l'altare di S. Anna fu rinnovato con colonne che erano dell'altare Fontaniva dell'Annunciata nel Santo, situato ove è quello di San Francesco l'anno 1650"<sup>33</sup>.

Il rifacimento<sup>34</sup> dell'altare fu reso possibile dal lascito di Benenata Cortusia, vedova di Sertorio Orsato (1589-1617), la quale in una delle disposizioni del suo testamento olografo<sup>35</sup>, pubblicato il giorno stesso della sua morte, avvenuta l'8 gennaio 1636, così si espresse: "voglio che sii speso nell'altare grande di S. Anna ducati 500". Nella realizzazione del nuovo altare ebbe un ruolo importante Orsato Orsato che fece apporre nella chiesa di S. Anna, dove la testatrice volle essere sepolta, la lapide che la ricorda quale donatrice del proprio denaro per l'altare dedicato a Dio e a S. Anna e che fu da Benenata Cortusia nominato erede della sua "casa et lochi di Arquà con tutte le sue habentie e pertinentie..." e designato quale uno dei tre "commissari esecutori delle sue ultime volontà".

Nel 1662 l'altare di S. Anna "fu poi ornato di bei scabelli di noce intorno", come attesta il Monterosso; al VII decennio risalgono anche i lavori al refettorio, restaurato e riportato alla sua originaria funzione nel 1660, mentre era badessa suor Giacinta Molina, secondo l'iscrizione sopra la porta di ingresso all'ambiente, riportata dal Ferretto<sup>36</sup>.

L'importanza spirituale del monastero nel XVII secolo si può dedurre dalle parole del Porternari che definiva "queste monache venerande per santità"<sup>37</sup> e



*Colonna d'angolo con l'iscrizione che ricorda la badessa Elisabetta Dandolo.*

dal fatto che il Vescovo Gregorio Barbarigo nel 1665 volle conferire il bastone pastorale e la mitria di abate al monaco cistercense Jacopo Staffond, irlandese, con investitura dell'abbazia di Tintern, proprio nella chiesa di S. Anna, nel corso di una solenne cerimonia, concelebrata con gli abati di San Giovanni in Viridario e di Santa Giustina di Padova<sup>38</sup>.

Nel '600 il monastero di S. Anna godette anche di stabilità economica per il sapiente investimento del denaro delle doti spirituali portate dalle monache al loro ingresso nella comunità con l'assunzione dei voti solenni, e per l'accurata gestione del patrimonio immobiliare, via via accresciuto nel tempo, come appare dagli estimi.

Non potendo in questa sede affrontare l'aspetto patrimoniale, oggetto di altro studio, mi limiterò a sottolineare tra gli acquisti di terreni fatti nel XVII secolo, quello effettuato il 28 giugno 1669 quando il monastero si aggiudicò nella vendita all'asta una sessantina di campi, posti in Padova nel guasto di Pontecorvo, già appartenuti al monastero di Santa Maria in Vanzo, della Congregazione dei Canonici di San Giorgio in Alga<sup>39</sup>, soppresso dalla Repubblica Veneta nel 1668.

Numerosi sono gli atti pervenuti dall'archivio del monastero riguardanti oltre agli acquisti, le permutate e le vendite di beni, le doti spirituali, l'accettazione di eredità, anche i contratti di affittanza di terreni,



che prevedevano pagamenti per la maggior parte con la consegna di prodotti della terra, scrupolosamente indicati nelle quantità, e di animali da cortile in numero stabilito, e solo parzialmente in denaro.

Poiché alla stesura degli atti, che avveniva nel parlario piccolo (più raramente in quello grande) erano sempre presenti, oltre alla badessa e al protettore del monastero<sup>40</sup>, tutte le monache, o suore da coro, riunite in capitolo dietro alle grate al suono della campanella<sup>41</sup>, i loro nomi segnati in calce ai documenti permettono di conoscere, oltre al casato e ai legami familiari con altre monache, la storia personale di ciascuna ricostruita attraverso le cariche ricoperte nel corso degli anni all'interno della comunità e annotate accanto ai nomi, ed ancora la consistenza numerica delle religiose, che nel Seicento oscillava tra quindici e trenta<sup>42</sup>.

Nel XVIII secolo la vita all'interno del monastero continuò secondo consolidate tradizioni con alternanza delle suore nella carica di badessa, priora, celleraria, sacrista, camerlenga ma fin dalla metà del secolo si riscontrano alcune situazioni di passività contabili come ad esempio nel bilancio delle entrate e uscite dal 19 dicembre 1750 al 31 dicembre 1753, "sotto il governo della badessa Giovanna Marchetti", in cui il totale delle spese supera quello degli introiti<sup>43</sup>. Per quanto riguarda la consistenza patrimoniale, se confrontiamo le polizze d'estimo del 1668 e del 1797, l'ultima presentata prima della soppressione del monastero, noteremo che, a distanza di circa cento anni, le entrate, al netto di detrazioni, sono passate da lire venete 43.217 soldi 17 denari 9 alla cifra di lire venete 18.550 e soldi 19, una somma che è inferiore alla metà della precedente, e le proprietà terriere risultano pressochè dimezzate passando da un totale di circa 414 campi ad un numero di circa 217.

Alla decadenza economica fece eco una diminuzione delle presenze nel monastero in cui nel 1783, secondo l'elenco fornito dalla badessa Maria Luigia Spineda, vivevano 12 suore, 1 oblata, 11 converse più 2 in prova e 7 educande, ma rimaneva il prestigio spirituale della comunità religiosa che custodiva importanti reliquie tra le quali un frammento della Santa Croce, e "parte di una costola di S. Anna", conservata in una grandiosa teca d'argento preziosamente decorata; la chiesa aveva allora tre altari intitolati rispettivamente a S. Anna, alla Beata Maria Vergine del Rosario, a San Benedetto, e il S. Sacramento era conservato "in tabernacolo marmoreo grandiosis et elegantis formae"<sup>44</sup>.

Pochi anni più tardi la chiesa, a seguito della soppressione del monastero, venne chiusa e spogliata degli arredi sacri e dei quadri, dei quali è stato recentemente rintracciato solo il dipinto, eseguito dal Campagnola<sup>45</sup>.

La dispersione del patrimonio artistico di S. Anna riguardò anche gli altari dei quali soltanto il maggiore viene descritto nel 1821 nelle "osservazioni" contenute nello "Stato del locale di S. Anna destinato per casa di ricovero" che ne dà le seguenti indicazioni: "altare con due colonne di marmo della lunghezza con base e capitello di m. 2,50 e sopra gruppo d'angeli in costozza, mensa di costozza con rimessi di marmo, due gradini di marmo di m. 10,50, pavimento di quadretti di marmo". Interessante è anche la descrizione del campanile oggi non più esistente<sup>46</sup>. Il

documento è inserito nel carteggio relativo alla perizia di stima dell'immobile datata 12 ottobre 1821 ed eseguita dall'ing. demaniale provinciale G.M. Pivetta e dall'ing. Giuseppe Jappelli incaricato dalla Congregazione Municipale di Carità che aveva chiesto l'uso dello stabile per casa di Ricovero e Industria. I due periti pervennero alla valutazione per cui "il capital valore depurato del locale della chiesa ed orto descritti risultava in lire italiane 14.891 e centesimi 30".

Quando, a partire proprio dal 1821, le strutture architettoniche dell'ex monastero di S. Anna furono utilizzate quale sede del Pio Ricovero, comprendente la Casa di Ricovero e la Casa d'Industria<sup>47</sup>, il sacro edificio fu riaperto ad uso della Casa di Riposo e nuovamente officiato. Nella relazione della visita pastorale del 1822 è annoverato tra gli oratori pubblici e risulta avere un altare di pietra dedicato a Sant'Anna "cum lapide sacro ad formam"<sup>48</sup> ma grave carenza di suppellettili sacre. Con l'affidamento dell'assistenza spirituale dei ricoverati ai Padri Camilliani la chiesa conobbe un nuovo periodo di splendore per la cura con cui fu tenuta e le miglierie apportate con l'impiego delle generose offerte dei fedeli che "da ogni parte della città vi affluivano", come affermò don Francesco Grinzato in una sua lettera dal Torresino<sup>49</sup>. Da questo scritto veniamo a conoscere che, tra i vari interventi eseguiti tra luglio e novembre 1856, i padri Camilliani spostarono in altro luogo la sacrestia e aperto un arco nella parete, costruirono dietro l'altar maggiore una cappella dedicata alla Madonna con pavimento "realizzato dal Cristofoli con le sue pietre prendendo le forme e i colori di quello di una delle cappelle laterali di S. Giustina". Dell'apprezzamento suscitato da tali lavori troviamo testimonianza nella relazione della visita pastorale del 1859, nella quale oltre all'altare marmoreo di Sant'Anna e quello ligneo di San Camillo, si ricorda un altare di legno dedicato alla Vergine sottolineandone la collocazione "in eleganti cappella"<sup>50</sup>.

Nel 1882 la chiesa di S. Anna fu definitivamente chiusa al culto e il suo interno venne ampiamente rimaneggiato dopo che i locali dell'ex monastero, cessata nel 1883 la funzione di ospizio, furono destinati a sede di Istituti scolastici<sup>51</sup>.

I mutamenti intervenuti e lo stato di fatto all'inizio del XX secolo sono documentati dalla citata pianta del fabbricato di S. Anna, datata 22 giugno 1907, nella quale sono evidenti le trasformazioni operate per ricavarne alcuni ambienti con apertura di ingressi nella parete verso il chiostro.

Anche se modificata nella forma delle finestre, rettangolari anziché ad arco, è ancora ben riconoscibile la facciata della chiesa prospiciente via Sperone Speroni preceduta da un portico con arcate, mentre dell'originaria struttura interna rimangono le due colonne in pietra d'Istria che sostenevano il coro e delimitano oggi lo spazio dell'ingresso all'istituto; recentemente messe in luce costituiscono l'ultima testimonianza di quello che fu un luogo di meditazione e di preghiera per molte generazioni di monache che nel cenobio padovano consumarono la loro esistenza a Dio consacrata. □



Pianta del pianterreno della scuola G.B. Belzoni, Archivio Generale del Comune di Padova, Serie Polcastro, b.142, fasc.464 (1946). Risulta evidenziata in grigio la parte che fu poi ricostruita.

1) L'Istituto Tecnico G.B. Belzoni è situato al civico 39 di via Sperone Speroni, già contrà Sant'Anna occupando l'area dell'ex monastero compresa tra via Brondolo e via Santa Rosa. Il monastero di S. Agata e Cecilia, situato poco lontano da quello di S. Anna, si trovava tra le attuali via I. Andreini e via S. Gregorio Barbarigo.

2) Archivio della Curia Vescovile di Padova. (= A.C.V.), Visitaciones, vol. CVI, c. 299 (visita pastorale del Vescovo Nicolò Antonio Giustiniani del 15 settembre 1783).

3) Archivio di Stato di Padova (= AS.PD.), Diplomatico, perg. 2991.

4) A.S.P., Corporazioni soppresse, monasteri padovani, S. Anna, b. n. 2, c. 4 (d'ora in poi solo S. Anna).

5) S. Anna, b. 2, c. 9.

6) S. Anna b.120, c.45-46. Precedentemente il monastero era dell'Ordine delle Agostiniane e una Bolla Pontificia del 6 luglio 1298 lo aveva esonerato dal pagamento delle tasse (S. Anna b. 2, c. 8).

7) C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, in *Padova: Basiliche e Chiese*, Vicenza, 1973, parte prima p. 23.

8) S. Anna b. 2, c. 8.

9) J. Salomonii, *Urbis Patavinae Inscriptiones*, Padova, 1701 p. 33. L'autore ha riportato il passo del testamento con cui il Compagnino faceva donazione "de bonis suis" di tutto il materiale necessario alla costruzione della chiesa, ed ha trascritto il testo della lapide che, al suo tempo, era collocata a destra dell'altare maggiore della chiesa restaurata nel secolo XVII. Cfr. anche A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623, IX p. 473.

10) A.C.V., ms. 342 A. Monterosso, *Effemeridi di Padova*, c. 302. La descrizione fatta un secolo dopo dalla badessa Spineda concorda con le notizie fornite dal Monterosso il quale però non fa cenno al trasferimento della comunità di monache da S. Croce all'interno delle mura cittadine.

11) S. Anna, b. 2, c. 14.

12) S. Anna, b. 2, c. 15.

13) S. Anna, b. 2, c. 1.

14) P. Sambin *Note sull'organizzazione parrocchiale in Padova nel secolo XIII*, in *Studi di Storia Ecclesiastica medioevale*, Deputazione Veneta di Storia Patria, Venezia 1954, pp. 3-64.

15) S. Anna, b. 2, c. 33 e 34.

16) Archivio di Stato di Venezia, Senato Terra, reg. 3, c. 36 v.

17) S. Anna, b. 2, c. 43.

18) Biblioteca Civica di Padova, ms. BP 149/ III, elenco delle badesse.

19) S. Anna, b. 2, c. 45.

20) S. Anna, b. 2, c. 56; c. 61-62.

21) A.S.P., Pivetta b. 76, fasc. 1356. Nello "stato consegnativo del locale dell'ex Monastero di Sant'Anna alla regia Delegazione Provinciale per uso casa di ricovero dei poveri annesso al processo verbale del 18 Ottobre 1819" viene indicato come "lato del cimitero lungo la strada". Tutti e quattro i lati del chiostro erano allora delimitati da "colonne di pietra dura" poggianti su una muretta, che cingevano "un cortile piantato con meandri di mortella e poche piante di frutti e viti all'intorno". In asse con l'apertura che dava accesso allo spazio scoperto, fu realizzato successivamente l'ingresso allo stabile da via Speroni, segnato nella planimetria del 1907, in *Archivio Generale del Comune di Padova*, Tipi e planimetrie n. 51.

22) *Archivio Generale del Comune*, Serie Polcastro, b. 142, fasc. 464. Il progetto per i lavori di somma urgenza per la ricostruzione della parte di fabbricato danneggiata da eventi bellici" è datato 1 luglio 1946; ad esso è unito un rilievo planimetrico, eseguito il 10 dicembre 1939, nel quale successivamente fu eviden-

ziata in giallo "la porzione del fabbricato demolito e da ricostruire come si legge a margine. I lavori vennero realizzati dall'Impresa Favaro Berto fu Antonio tra il 12 Novembre di quello stesso anno e il 17 Giugno 1947 sotto la direzione dell'ingegner Benedetto Abbondanza dell'Ufficio Tecnico del Comune. Le murature, indicate con le lettere A, B, C nella pianta del pianterreno, furono completamente ricostruite, furono rifatte le volte e le pavimentazioni dei porticati segnati con i numeri 6 e 7.

23) L'iscrizione è stata trascritta dal Ferretto ed è tutt'ora leggibile; una diversa lettura della datazione posticipata di 10 anni viene data da M. Piva, *Istituto Tecnico per Geometri G.B. Belzoni: cenni storici*, in *Miscellanea Umanesimo e Tecnica*, Padova 1969, p. 11. La colonna che è posta nell'angolo di incontro dei due lati del chiostro colpiti dai ricordati bombardamenti, presenta segni di danneggiamento nel capitello parzialmente integro e mancante, quasi totalmente, di una delle quattro volute con rosette; interventi di restauro si evidenziano in alcuni punti della fascia con iscrizione e nella parte comprendente le ultime lettere che compongono la datazione.

24) Elisabetta Dandolo non fu l'unica rappresentata di tale illustre casato a prendere i voti in S. Anna di Padova in cui nel XVI secolo fu monaca anche Cecilia, figlia di Ludovico Dandolo.

25) A.S.P., Corona b. 65, perg. 445.

26) S. Anna, b. 2, c. 63.

27) S. Anna b. 90, f. 51.

28) Salomonii *Inscriptiones*, p. 34.

29) A.C.V. *Visitationes*, VI, c. 249.

30) A.C.V., *Visitationes*, XIII, c. 288.

31) A. Cittadella, *Descrizione di Padova e suo territorio con l'inventario ecclesiastico*, Padova 1606, p. 29.

32) S. Anna, b. 2, c. 751.

33) Il Monterosso (op. cit.) sottolinea che il restauro del 1636 fu curato da Orsato Orsati "proteitore del monastero di carità e prudenza grande".

34) Rifacimento e non restauro poiché nella già citata visita pastorale del 1781 l'altare maggiore è descritto "con pietra sacra, essendo demolito il vecchio consacrato".

35) A.S.P., Notarile, vol 2254. Il testamento di Benasciuta Cortusa risale ad alcuni anni prima poiché la testatrice così dà avvio alla stesura: "Adi 12 genaro 1628 in Padova nella Contrà del Domo nella mia casa solita nella camera sopra le strada...". Anche altre disposizioni, oltre a quella per la costruzione dell'altare, riguardano il monastero: tra queste la nomina da parte dell'erede di un sacerdote con obbligo di celebrare sei messe la settimana per l'anima della defunta e i suoi morti, con cappellania di 40 ducati all'anno "in perpetuo..."; l'invio alle monache "in perpetuo" di due miri di olio all'anno per far ardere la lampada del Santissimo Sacramento; l'invio "in perpetuo" ogni anno, nel giorno dei morti, di due torce da far arder sopra la sua sepoltura e lire trenta per messe per l'anima della defunta e dei suoi morti. La testatrice è ricordata come Benenata Cortusia in una delle lapidi in Sant'Anna e Benasciuta nell'altra; si trova anche la grafia Benasuda.

36) Ferretto, *Iscrizioni sacre e profane*, parte prima, c. 40.

37) Portenari, *Della felicità di Padova...* p. 473.

38) Salomonii *Urbis patavinae*, p. 34. La data trascritta dall'autore MCDLXV non risulta corretta poiché S. Gregorio Barbarigo fu Vescovo di Padova dal 1664 al 1697: sono state quindi anagrammate le lettere centrali della data.

39) A.S.P., Corona, b. 65 fasc. perg n. part. 422, n. gen. 6648, 15 luglio 1669. L'acquisto riguardava una possessione di terra arativa sul guasto alla volta, tenuto ad affitto da Daniel Galtarossa, in quattro pezze: una nominata al Prà di San Zuanne di 32 campi, quarti 3 e mezzo, tavole 52; la seconda pezza di quantità di campi 13, quarti mezzo, tavole 52; la terza di quantità di campi 9, quarti 2 e mezzo, tavole 86; la quarta di campi 9, quarti due, tavole 46.

40) Una figura di spicco tra i protettori del monastero di S. Anna fu Orsato Orsato, che ricoprì tale ruolo per almeno trent'anni poiché viene ricordato dalla lapide relativa alla costruzione del nuovo campanile con campane nel 1607 e da quella relativa ai restauri alla chiesa effettuati nel 1636. Orsato Orsato (del ramo della famiglia detto di San Francesco), figlio di Annibale, nacque nel 1575, sposò nel 1601 Elisabetta Buzzacarini che morì nel 1629 e fu sepolta nella chiesa di S. Anna, in una tomba fatta costruire dal marito per lei e per se stesso, come da lapide trascritta in Salomonii, *Urbis inscriptiones...* p. 35. Il loro figlio Sertorio, che nacque nel 1617, quando era ancora "infante, nato da pochi mesi", fu nominato da Sertorio Orsato (del ramo del

Duomo, e marito di Benenata Cortusa, prima ricordata) quale erede "delli beni liberi di qualunque sorte compresa la dote della madre del testatore", come si legge nel testamento del 25 giugno 1617 (A.S.P., S. Anna, b. 89, fasc. 41).

41) Tale consuetudine della partecipazione di tutte le monache, alla stesura degli atti, riunendosi in capitolo, era stata fissata già nel 1563 tra le norme relative alla vita delle monache nel cenobio, dettate dal Vescovo in occasione della Visita pastorale di quell'anno (A.C.V., *Visitationes*, V).

42) Il Cittadella nella citata Descrizione di Padova del 1606, p. 29, scrive che in S. Anna vivevano cinquanta monache nere, benedettine, "diverse dal numero di 33 prefissato dal vescovo nel 1582".

Nell'elenco allegato alla relazione alla Visita pastorale del 1481 figuravano invece, oltre alla badessa, 14 suore (A.C.V., *Visitationes*, III).

43) A.S.P., S. Anna, b. 90.

44) Cfr. sia per gli altari che per le reliquie la già ricordata visita pastorale del Vescovo Nicolò Antonio Giustiniani, 1783. Tra le sepolture presenti in Sant'Anna alla fine del diciottesimo secolo, il Ferretto (op. cit.) ricorda, davanti all'altare di San Benedetto, quella di Gerolamo Giustiniani, morto nel 1778 in età "quasi decrepita". Aggiunge inoltre che fu sacerdote di grande pietà; era stato gesuita e dopo la soppressione della Compagnia di Gesù si era ritirato a Padova presso il fratello Vescovo della città conducendo vita privata.

45) E. Noè, *La Pala di Domenico Campagnola già in S. Anna a Padova*, in "Bollettino Civico del Museo Civico di Padova", LXXXV, pp. 113-125.

46) La descrizione dell'altare maggiore, nella perizia di stima dell'anno 1821 (in *Archivio Pivetta* b. 76 fasc. 1357) è a tutt'oggi l'unica testimonianza pervenuta relativamente alla struttura non essendo stata fino ad ora rinvenuta documentazione visiva al riguardo. Il campanile è descritto, nello stato del locale..., con "suolo in cotto, cielo a volto" mentre al secondo piano ha infissi con griglie di logoro piombo in numero di sette; l'altezza è di metri 15,50, la scala di legno; la cupola del campanile è coperta di piombo, ha cinque palle di costozza, quattro croci piccole di ferro e la quinta croce grande di ferro con stendardo. Per quanto attiene alla chiesa, nella relazione analitica sullo stabile, firmata dagli ing. Jappelli e Pivetta, essa viene descritta con "suolo di cotto, varie lapidi sepolcrali spezzate, cielo a plafone di cantinelle con intonaco di calce, parte sotto il coro superiore a volta di cotto legato con catene di ferro e sostenuto da due colonne e due pilastri". Per quanto riguarda l'illuminazione vengono descritte due finestre ad arco verso la strada... e due simili verso la loggia superiore ed altre due presso la porta maggiore in contorni di pietra di Nanto. Attualmente invece i fori sono di forma rettangolare. Oltre all'ingresso principale, aveva una porta su via Santa Rosa (borgo Todesco) e una verso il chiostro, tutte con cornici in pietra di Costozza.

47) La Casa di Ricovero provvedeva al mantenimento e alloggio di poveri, nati o legalmente domiciliati in città, di età minore di sette anni o maggiore di settanta, o affetti da malattie incurabili. La Casa di Industria, invece, offriva lavoro giornaliero e vitto a chiunque ne avesse bisogno e, per l'aumentato numero degli indigenti, fu trasferita nel 1828 in un fabbricato posto di fronte al monastero. Nel 1838 il réparto femminile della Casa di Riposo fu trasferito da S. Anna nei locali dell'ex convento del Beato Pellegrino, nella via omonima, e fu assegnata alle Terziarie francescane la cura delle donne inferme, l'educazione delle fanciulle e la gestione della biancheria, del vestiario e del bucato. Il primo maggio 1883 anche il reparto maschile dell'Ospizio dei vecchi, ancora ospitati a S. Anna, venne trasferito nella sede di via Beato Pellegrino, appositamente ampliata a tale scopo con l'aggiunta di un'ala su progetto di Giulio Lupati ed Eugenio Maestri. Nel giugno dello stesso anno fu avviata la pratica per ridurre a scuola i locali dell'ex monastero benedettino di S. Anna. Cfr. Dondi Dall'Orologio, *La Casa di Ricovero di Padova nel primo centenario della sua fondazione 1621-1921*, Padova 1921; Padre Gerardo (cappuccino), *Notizie sul Ricovero di Padova*, Padova 1921.

48) A.C.V., *Visitationes*, CXI.

49) Biblioteca Civica di Padova ms. B.P. 1013, VI, Lettera del parroco don Francesco Grinzato sull'ostensorio del Duomo, ora reliquiario della Santa Croce Dal Torresino 16-11-1856.

50) A.C.V., *Visitationes*, CXVII.

51) Piva, *Iscrizioni sacre e profane*, cit. p. 11. Il 4 novembre 1884 fu inaugurata la nuova sede dell'Istituto Tecnico G.B. Belzoni, in via Sperone Speroni, già S. Anna.

# LA BIBLIOTECA CARMELI

CATIA GIORDAN

*Il profilo di un edificio settecentesco nell'area del complesso conventuale dei Minori francescani di pregevole valore artistico-culturale, che richiede di essere restaurato e valorizzato.*

Il centro storico della città di Padova ci riserva ancora oggi un prezioso edificio poco conosciuto, custodito all'interno dell'Istituto magistrale Amedeo di Savoia Duca d'Aosta, in via del Santo. Si tratta della cosiddetta Biblioteca Carmeli, dal nome del Padre Minore Osservante Michelangelo Carmeli<sup>1</sup> (1706-1766), che di sua iniziativa nel 1753 ne promosse i lavori di costruzione.

Questo edificio rientrava nel complesso di S. Francesco Grande<sup>2</sup> che racchiudeva cinque poli principali: l'ospedale, il convento, la chiesa, la Scuola della Carità e il tempietto di S. Margherita, ubicati precisamente nell'area compresa tra le attuali vie S. Francesco, Santo e G. Galilei.

Non è difficile immaginare come la biblioteca Carmeli trovi questa particolare collocazione se si considera che l'attuale istituto scolastico sorge su parte del territorio allora di pertinenza del convento francescano. La specificità di questa biblioteca sta nel fatto di aver assunto una funzione distinta e complementare rispetto a quella svolta dalla biblioteca originaria<sup>3</sup>, essendo nata per esigenze diverse. Il promotore, infatti, padre Carmeli, una personalità dagli interessi culturali poliedrici, soprattutto rivolti allo studio e alla traduzione delle lingue classiche ed orientali (data la sua attività di insegnante sia nel suo convento, che nello Studio di Padova, dove ricopriva la cattedra *Schola linguae graecae caeteraunque orientali*), volle istituire una nuova biblioteca allo scopo di arricchire il patrimonio librario di quella originaria, ma al tempo stesso di permetterne la fruibilità anche ad un pubblico esterno. Si offriva, così, una sala più specialistica e atta ad ospitare letterati ed eruditi del tempo per discussioni e dibattiti di carattere culturale, insomma una vera e propria biblioteca pubblica.

Per garantirne tale stato, il Carmeli fece in modo, fin da subito, che la biblioteca passasse sotto la giurisdizione dei Riformatori dello Studio di Padova per poter ottenere non solo una protezione di tipo economico-finanziario, ma anche una salvaguardia concreta del patrimonio librario<sup>4</sup>. Del resto fu proprio questa configurazione a preservarla dal destino comune alle altre biblioteche di istituti religiosi che, in virtù del decreto napoleonico di Compiègne del 25 aprile 1810, subirono la soppressione di tutti i loro beni. Nel 1836 il materiale superstite venne trasferito nella Biblioteca Universitaria di Padova, dove è tuttora presente<sup>5</sup>.

Una realtà, pertanto, notevole e unica quella della libreria Carmeli, che si completa anche nella finitura ed eleganza estetica dell'edificio. La struttura, elaborata sulla base del progetto dell'architetto veneziano Andrea Camerata (1714-1793)<sup>6</sup>, sembra aver preservato nei secoli il carattere originario della sua forma e della sua funzionalità, che si presenta nella semplice e tipica configurazione rettangolare, contornata di scaffali e ballatoi praticabili. Purtroppo necessita di un intervento di restauro anche in seguito di un incendio subito nel 1995. Da un attento sopralluogo (luglio 2004) si è potuto verificare che probabilmente l'incendio si è innestato all'interno di un condotto metallico moderno (posto a fianco del portale d'ingresso), che serviva al passaggio dei cavi elettrici, necessari all'utilizzo della sala come aula magna dell'Istituto. Si è notato come le fiamme si siano propagate in una piccola porzione degli scaffali, senza distruggere completamente i livelli inferiori, ma danneggiando irreparabilmente il ballatoio della libreria superiore sulla destra dell'entrata ed in modo visibile l'affresco del soffitto.

Ma nonostante questo, ancora oggi la biblioteca riesce a stupirci per la sua semplice bellezza che tutta si schiude ai nostri occhi, inaspettatamente suggellata entro le pareti di un edificio scolastico. La sala, infatti, rivela ancora l'originaria articolazione interna degli otto finestroni nella parte superiore, ai quali corrispondono tre aperture in quella inferiore e la porta d'ingresso. Capitelli ornati sostengono i ballatoi, ai quali si accede attraverso delle scale ricavate nei quattro angoli della sala, realizzati dall'architetto Giovanni Gloria che, come scrive il Fanzago, "in vani angusti danno una salita dolce e alluminata". Il soffitto, rifinito in una volta ribassata e pennacchi agli angoli, si presenta interamente affrescato da scene mitologiche e allegoriche, eseguite dal pittore veronese Giuseppe Gru<sup>7</sup>. Gli affreschi, allo stato attuale, si presentano completamente anneriti dal fumo, anche se qualche particolare è percettibilmente visibile e riscontrabile con quanto riferisce una delle fonti, il Fanzago: "nel grande scompartimento del cielo il caval Pegaso che dal monte Parnaso spicca un volo ardito per l'aria; Apolline incoronato d'alloro, avente in mano la cetra; Genii portanti i segnali allusivi a quel Nume: vari gruppi di figure atteggiare e vestite in guisa ch'offrono alla vista i generi differenti della Poesia, Pastorale, Lirica, Bacchica, Epica, Drammatica. In più alta parte dipinse



Veduta parziale della Biblioteca Carmeli prima dell'incendio del 1995.

Pallade con l'elmo e l'asta, seguita da Genii diversi che recano i simboli d'Arti, e di Scienze. Nelle inferiori lunette ai quattro angoli si veggiono rappresentate da putti la Pittura, l'architettura, la Musica, la Scultura. Nelle rimanenti apparisce (come le riferite Arti liberali a chiari scuri effigiate) ideato, e alla stessa foggia espresso l'Ingegno, la Poesia, la Grammatica, la Rettorica, la Filosofia, l'Etica, la Storia, l'Intelletto, coi loro contrasegni ed emblemi. Da queste opere si conosce che il Gru parte dalla buona scuola della sua Patria".

Da un esame più attento sulle condizioni del soffitto si può notare come siano stati eseguiti alcuni semplici test su campioni di pittura, probabilmente in vista di un futuro intervento di restauro. Si vede, inoltre, come l'affresco abbia già in precedenza subito un'opera di consolidamento con una fitta serie di "graffettature" di fil di ferro in tutta la sua superficie.

Paradossalmente la situazione disagiata in cui ora si trova l'edificio permette di studiarne a fondo la compagine originaria, verificarne le eventuali manomissioni e trovare gli effettivi riscontri alle notizie trasmesse dalle fonti storiche. La struttura si presenta in muratura piena, con mattoni di dimensione moderna (non grandi mattoni gotici liscati) apparecchiata in maniera tradizionale, senza ardite strutture. L'assetto portante della copertura è formata da una serie di capriate lignee in gran parte semplicemente appoggiate alla muratura, prive di catene metalliche di contenimento. Tutta la volta ribassata della biblioteca, i pennacchi, gli archi di cornice alle finestre sono state eseguiti con malta e stucco (in spessore variabile da 2 a 10 cm) posati su una canicciata di base appesa alle strutture lignee con chiodi o fibre vegetali. La pavimentazione della sala in cocciopesto, presumibilmente coeva della sala stessa, si presenta in ottimo stato di conservazione e lascia trapelare, in prossimità della finestra centrale del piano inferiore, l'iscrizione "1755 P.M.C." che molto probabilmente allude alla data dei lavori di costruzione della biblioteca e alle iniziali del promotore.

Ma l'elemento che più "imbarazza" è l'ingresso attuale della biblioteca. Per accedervi, infatti, si passa attraverso un vano dalla pianta quadrata, sovrastato da una finta cupola semisferica, interamente affrescata, con soprascritti i nomi di alcune famiglie padovane, il cui impianto può far pensare alla forma delle sacrestie e di alcune cappelle votive di epoca rinascimentale.

Le fonti parlano di come il Carmeli avesse ricavato a fianco della biblioteca, un piccolo appartamento, impreziosito da una cappella dipinta dal pittore Alipio Melani, in cui ogni giovedì riuniva attorno a sé "dotti Lettori e Reggenti de' Regolari" che a turno leggevano una dissertazione scientifica (quasi si trattasse di una istituzione accademica). Ebbene, ad un primo esame, il vano che antecede la biblioteca potrebbe effettivamente corrispondere alla cappella del Melani, ma non è chiaro come sia possibile che una sala, che dovrebbe fungere da luogo appartato e raccolto, costituisca di fatto il corridoio d'ingresso. Non solo, ma il portale, integralmente dipinto con pitture murali, ha tutto l'aspetto di risalire ad un'età probabilmente neo-rinascimentale. In seguito all'incendio, si sono rese visibili dall'interno della biblioteca, in prossimità dello stipite, margini d'interfaccia negativa, ovvero di scasso, che potrebbero dimostrare come il portale attuale sia stato edificato in un momento successivo all'innalzamento della parete e quindi della sala stessa. Inoltre, questo vano d'accesso si presenta affiancato da un'aula controparetata, dove oggi si trova l'attuale sala medica dell'Istituto. Non è da escludere, perciò, che quella che era la cappella del Melani fosse in origine affiancata da un'ulteriore saletta, anch'essa quadrata o rettangolare, di minori dimensioni, proprio alla stregua (verrebbe da pensare) della "sacrestia vecchia" di S. Lorenzo a Firenze del Brunelleschi, composta da due spazi a pianta quadrata. Del resto dubbi ancora sull'autenticità di questo ingresso verrebbero alimentati dall'iscrizione posta alla destra del portale, che sembrerebbe esser stata applicata successivamente e che riporta tali parole (riscontrabili anche nel documento riportato dallo Zelante e conservato nell'Archivio di Stato di Venezia): *Bibliothecam hanc P. Michaelis Angeli Carmeli Linguarum orientalium in Gymnasio Patavino Pub. Professoris Aere Muneris causa Principis Munificentia Parto Usui sodalium et Sodalitatis Ornamento.*

Purtroppo trarre delle conclusioni sicure, rimanendo a questo stadio di analisi, è ancora difficile. In questo vano, infatti, i lavori di adeguamento della scuola superiore hanno portato alla cancellazione di tutte le tracce stratigrafiche che potrebbero permettere una datazione, ovvero una successione temporale, delle parti edificate o decorate. Anche se elementi poco chiari e non molto convincenti indurrebbero a formulare

Interno della parete d'ingresso della biblioteca, in attesa di restauro.





Uno scorcio, allo stato attuale, dell'affresco del soffitto, dove è possibile notare l'intervento di consolidamento attraverso "graf-fettature" di fil di ferro.



Frontone neo-rinascimentale alla sommità del portale della parete d'ingresso alla sala e parte della cupola, pure dipinta.

delle ipotesi, riteniamo che, ai fini di un rigoroso restauro, sia necessario studiare in modo approfondito lo stato attuale dell'edificio e conoscerne l'assetto originario sulla base di quanto ci trasmettono le fonti, considerate con le dovute cautele. □

1) Il biografo più prossimo alla vita del Carmeli è l'abate F. Fanzago che scrisse *Notizie intorno alla vita e alle opere del P. M. Carmeli*, Penada, Padova 1799. Per una conoscenza approfondita del Carmeli, e delle relative fonti biografiche si veda C. Giordani, *Michelangelo Carmeli (o.f.m.) traduttore ed interprete di Euripide (1743-1753)*, tesi di laurea discussa con M. Pastore Stocchi e L.F. Turato, Fac. Lettere e Filosofia, Università di Padova, a.a. 2003-04, in particolare Prima Parte, pp. 9-91.

2) Per una dettagliata ricostruzione storico-artistica del complesso S. Francesco si veda *Il complesso di S. Francesco Grande in Padova. Storia ed arte*, Padova, Signum ed. 1983; in particolare G.B. Alvarez, *Il cantiere dell'ospedale del convento e della chiesa* ivi contenuto.

3) Il convento di S. Francesco era già fornito di una ricca biblioteca prima ancora che il Carmeli erigesse la sua. L'abate Gerardo Zelante nella sua opera, *San Francesco Grande di Padova*, Padova 1921 (p. 43 e nota 4), sottolinea la differenza tra la biblioteca originaria che "va distinta da quella grandiosa che innalzerà in seguito il P. Michelangelo Carmeli". Per quel che riguarda la disposizione di questa prima libreria, sembra che fosse accolta al piano superiore dell'edificio, come ci comunica l'Alvarez.

4) Per quel che riguarda il patrimonio librario, non si posse-

gono dati ben precisi. Alla morte del Carmeli i Riformatori ordinarono al pubblico bibliotecario Peristiani "di farne di tutti un esatto e fedele inventario". Il bibliotecario Natale Concina in un breve scritto del 1862 in cui traccia a grandi linee la storia della Biblioteca universitaria, asserisce che *della sola libreria eretta nel Convento di S. Francesco dal padre Carmeli l'aggiunta fu di 15.000 volumi*. La biblioteca Carmeli dispone di 16 scaffali dell'altezza di 6 metri con sette palchetti nel piano inferiore oltre la base, formata da un basso armadietto, e con cinque palchetti nel piano superiore, e ogni palchetto ha la lunghezza di cm 180 e la profondità di cm. 52. Si può calcolare con buona approssimazione che potesse ospitare 18 o 19.000 volumi in tutto. Purtroppo non si è ancora riusciti a trovare l'inventario del 1766, ma molto interessante si rivela l'indice dei libri personali del Carmeli, conservato nell'archivio di Stato di Venezia, nonché l'indice, di dieci anni posteriore, della biblioteca manoscritta. Su quest'ultimo si veda il recente studio ora pubblicato di M. Pantarotto, *La biblioteca manoscritta del convento di San Francesco Grande di Padova*, in "Il Santo, rivista francescana di storia dottrina arte", XLIII, gennaio-aprile 2003, fasc. I, pp.7-262.

5) Si consideri il lavoro di E. Govi, *Il fondo manoscritto della biblioteca di S. Francesco* in "Le Venezie Francescane", n.s., 4/2 (1987), pp. 137-157.

6) Fanzago, *Notizie intorno...*, nota 21, p. 48: "Studiò l'architettura a Roma, dove diede parecchi saggi della sua molta abilità: indi ritornò in Patria sotto gli auspici di Marco Foscarini, poi Doge, che lo propose al Carmeli per farne il disegno della libreria. Morì d'anni 80 nel 1793".

7) Giuseppe Gru operò anche all'interno della Villa Dionisi di Cerea (VR) affrescando la volta del salone centrale.

Veduta d'uno dei ballatoi della biblioteca.



Altro particolare dei ballatoi.



# IL RESTAURO DEL CAVALLO DEL PALAZZO DELLA RAGIONE

DAVIDE BANZATO

*Un intervento di restauro conferisce nuova solidità  
al colossale manufatto ligneo donato ai Padovani  
nel 1837 dalla famiglia Emo Capodilista.*

**I**l grande cavallo ligneo conservato presso il Palazzo della Ragione, come è noto, fu fatto eseguire nel 1466 da Annibale Capodilista ed era una delle grandi macchine – l'unica oggi rimasta – realizzate per una straordinaria festa, che si svolse a Padova tra le piazze dei Signori e del Capitano. La sfilata vide una altissima presenza del popolo della città e di altre genti richiamate da fuori dall'eccezionalità dell'avvenimento. I successivi poemetti di Giovanni Giacomo Cane e Lodovico Lazzarello ci tramandano una dettagliata cronaca di quella grande sfilata.

Alla gran parata parteciparono molte delle più insigne famiglie della città, ma il maggior lustro, forse per premiare in modo proporzionato anche l'onere sostenuto, fu dato alle famiglie Capodilista e Dotto. A volteggi di cavalieri e fanti, presentazione delle insegne delle famiglie nobili e loro celebrazione, musiche, giostre, giochi di buffoni, duelli e tornei, si alternava il transito di numerose, almeno diciassette, grandi macchine scenico-trionfali, incentrate sul tema mitologico. Il corteo si apriva infatti con il carro di Saturno; seguiva una macchina dedicata a Giove, nella quale trovavano posto la rappresentazione di alcuni dei suoi amori più celebri, quali Danae e Leda con Castore e Polluce. Al terzo posto veniva un grande e formidabile colosso di Giove che teneva in mano il globo terracqueo, portato da un'enorme cavallo ligneo tirato da dodici buoi con le corna dorate e la gualdrappa cremisi. Si tratta proprio di quello giunto fino ai nostri giorni, dato che era seguito dal suo committente, Annibale Capodilista.

Una tradizione orale dalla famiglia Capodilista ci tramanda la notizia che in seguito il grande Cavallo fosse nuovamente utilizzato per rappresentazioni, forse incentrate sulle origini di Padova, nelle quali doveva trovare posto anche la narrazione dell'incendio di Troia. Il Cavallo doveva venire trasportato in Prato della Valle e ne uscivano guerrieri armati che, nell'occasione, dovevano dar fuoco a delle scenografie allestite all'uopo.

Il cavallo è ricordato presso il Palazzo della famiglia Capodilista a San Daniele fin dal Vasari, che nel 1568 lo descriveva attribuendone la realizzazione a Donatello. Il gigantesco manufatto rimase nel palazzo, come riferisce lo Scardeone e ripetono le vecchie guide della

città, fino al 1837, quando i conti Giorgio e Giordano Emo Capodilista lo donarono al Comune di Padova perché lo custodisse e, per il ritiro del dono, provvedesse al suo restauro.

Il Cavallo era privo di testa e di coda; furono rifatte dall'intagliatore Agostino Rinaldi su modello tratto dal cavallo del monumento equestre al Gattamelata da parte dello scultore Antonio Gradenigo.

Non risultano, da quel momento, altri interventi di particolare impegno sull'opera, a parte alcuni sporadici e limitati lavori di manutenzione.

Nel quadro del generale recupero del Palazzo della Ragione e degli affreschi che decorano le pareti della grande sala, si è pensato di mettere mano a un intervento di conservazione anche per questa eccezionale struttura lignea.

Il recupero di questo manufatto imponente, di m 5,75 di altezza e con una circonferenza di m 6,20, che si caratterizza come uno di quelli maggiormente legati all'immagine di Padova, ha riscosso subito l'interesse della Fischer Italia che, anche per celebrare degnamente il raggiungimento del quarantesimo anno della sua storia aziendale, ha provveduto al finanziamento delle operazioni che si sono svolte sotto la guida della direzione dei Musei Civici e il coinvolgimento della Competente Soprintendenza.

Non si tratta di uno di quei restauri che cambiano completamente l'aspetto di un'opera riportandola a una condizione vicina a quella del momento nel quale era stata concepita. Non muta il modo di presentarsi dell'opera. Si è trattato piuttosto di un'operazione di conservazione e di conoscenza di un singolare manufatto, per il quale non esitano riscontri sia per tipologia che per la tecnica di costruzione.

Le operazioni sono state affidate alla ditta R.W.S. di Vigonza (Padova).

Il restauro vero e proprio è stato preceduto da un'attentissima fase di diagnostica, conclusasi nel 2003. Sono state esaminate le essenze dei legni – principalmente abete rosso per le parti quattrocentesche – che compongono le diverse parti del cavallo. Alcuni legni, si è rilevato, non fanno parte della struttura originaria ma sono dovuti a interventi di integrazione ottocenteschi. È stata compiuta una precisa mappatura dei danni, comprendente l'osserva-

zione della compattezza della materia e dei fenomeni di alterazione del legno, del deterioramento dovuto all'aggressione di insetti xilofagi, delle problematiche dovute alla presenza di chiodi e altri elementi metallici. Le prove di datazione assoluta condotte hanno confermato le datazioni tradizionali.

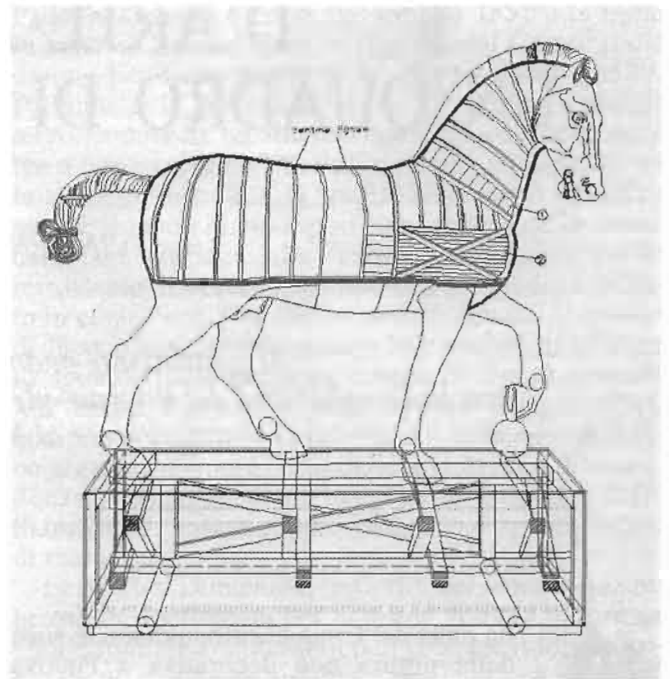
Particolare attenzione è stata dedicata all'analisi della struttura; nello specifico si è rilevato che le parti più massicce – le zampe – sono costituite da una struttura lamellare e che tutto il peso poggia sulla zampa retta dalla sfera metallica del peso di 615 chili. Quest'ultima ha la funzione di conferire equilibrio a tutto l'insieme. Le zampe reggono il tronco cavo, piuttosto leggero, sul quale si innestano altri elementi secondari quali collo, testa e coda. L'esame dell'interno, cavo e concepito per essere praticabile, mostra evidenti analogie strutturali, per la presenza di nervature e di un piano orizzontale rigido, con la tecnica di costruzione navale.

Tra le scoperte interessanti si sono notate le tracce di un'intonacatura-stuccatura che in origine doveva estendersi a tutto il cavallo, nascondendo la tessitura delle tavole e imitando una superficie a finto bronzo.

Solo dopo l'assestamento dei dati e delle osservazioni si è proceduto al restauro vero e proprio. È stato installato un ponteggio di servizio intorno alla struttura lignea che servisse anche da sostegno per non trasmettere sollecitazioni negative nel corso dell'accesso del personale interessato ai lavori.

Dopo un preliminare lavoro di spolvero si è proceduto alla disinfestazione affidata alla ditta Bro-

*La testa lignea ottocentesca intagliata da Agostino Rinaldi su modello dello scultore Antonio Gradenigo.*



*Sezione dell'intera struttura del cavallo lignea.*

motirrena. Si è costruito un involucro di teli di plastica a tenuta entro il quale si è mantenuta un'atmosfera controllata con percentuale di anidride carbonica atta a garantire, nell'arco di circa tre settimane, l'eliminazione di tutti gli insetti xilofagi.

Solo successivamente si è potuto dare corso alla fase vera e propria di consolidamento e pulitura sia all'interno che all'esterno del manufatto. Sono stati ripristinati tutti i collegamenti infragiliti, gli incollaggi che presentavano segni di cedimento e si sono sostituiti i collegamenti metallici più corrosi che non garantivano più l'assetto statico. Si è scelto di non rimuovere oli e cere ossidati, ma si è pensato di ridare in qualche modo vita a quelle stesse sostanze, opacizzate dalle alterazioni e dai depositi di polvere. Si è pertanto eseguita una stesura di ragia minerale per rendere nuovamente solubili questi materiali, ottenendo pertanto, anche con qualche rimozione mirata e calibrata, un nuovo equilibrio cromatico e un recupero della funzione dei protettivi. Nelle zone maggiormente interessate dagli agenti xilofagi si è consolidato il materiale ligneo, che si presentava friabile soprattutto nei punti di ancoraggio alla struttura sottostante.

L'analisi strutturale ha permesso di limitare gli interventi statici nei punti critici per la stabilità del cavallo, intervenendo con tasselli e tensori nelle parti oggetto, causa l'insufficienza della tecnica originaria di realizzazione, a deterioramento meccanico per le oscillazioni generali della struttura.

Le operazioni di restauro si sono concluse alla fine del mese di ottobre 2004. Tutti gli studi condotti nell'occasione e la realizzazione dei lavori sono pubblicati in uno speciale numero monografico della rivista "Progetto Restauro".

Protetto, consolidato nel materiale, rinforzato nella struttura, il cavallo si presenta ora pronto ad affrontare i futuri secoli della sua storia.



# PER IL COLLEZIONISMO D'ARTE A PADOVA: UN QUADRO DI JACOPO BASSANO

VINCENZO MANCINI

*Il committente padovano dell'importante tela  
con la Decollazione del Battista, identificata con l'opera del pittore bassanese  
attualmente al Museo di Copenaghen.*

**A**lla metà del Cinquecento, quando le sorti della pittura non decorativa a Padova erano nelle mani dei due navigati *leaders* locali Domenico Campagnola e Stefano dall'Arzere (ritornati padroni del campo dopo l'uscita di scena del neerlandese Lambert Sustis al volgere del quinto decennio), un *civis* di qualche riguardo decideva, con una scelta per molti versi imprevedibile, di non servirsi delle forze disponibili *intramoenia* per la realizzazione di un grande quadro destinato alla propria residenza. Priorità dunque non a Campagnola e compagni ma ad un maestro allora sicuramente senza mercato a Padova (nonostante le probabili soste all'ombra del palazzo della Ragione in occasione delle puntate verso la capitale marciana<sup>1</sup>) che risponde al nome di Jacopo da Ponte detto il Bassano.

Una nota del prezioso "libro dei conti" compilato dallo stesso Jacopo informa che nell'ottobre del 1550 il notaio Gaspare Ottelli, di famiglia originaria di Bassano ma professante nella città universitaria, aveva richiesto al da Ponte un dipinto raffigurante la *Decollazione del Battista* sormontato da un "timpano sopra il quale gli feci un paese"<sup>2</sup>. L'opera veniva consegnata al committente prima del giugno 1551 dietro pagamento della somma totale di 125 lire. Ad indirizzare il "nodaro" naturalizzato padovano verso quell'artista non dovevano certo essere state valutazioni di natura economica, giacché la prestazione aveva comportato alla fine l'esborso di una somma elevata, senza paragone sul mercato artistico padovano<sup>3</sup>. Di certo con una cifra assai inferiore era stato compensato l'autore (quasi certamente locale) del "ritratto naturale di Gasparo Ottellio" appeso nella casa del proprietario<sup>4</sup>.

Ad illuminare, almeno in parte, l'iniziativa soccorrono i legami conservati dall'Ottelli con la città di origine. Non solo il dipinto veniva pagato per il tramite di un consanguineo bassanese di professione pellicciaio, ma la commissione stessa avrebbe potuto essersi concretizzata durante una delle sortite a Bassano di Gaspare, motivate dalla cura degli interessi economici e delle proprietà immobiliari mantenuti in quella località<sup>5</sup>. Di più: viene da pensare che con l'insolito "timpano" paesaggistico posto a modo

di cimasa sul quadro il committente avesse inteso mettersi in casa una sorta di "cartolina ricordo" del contado bassanese a memoria della terra di origine. Non poteva, in tal caso, che servirsi di un artista operante *in loco*. Tanto più che Jacopo era reduce da un momento di paesaggismo realistico e quasi *d'apres nature*: si pensi solo alla veduta di paese nello sfondo della *Santissima Trinità* di Angarano del 1547<sup>6</sup> (fig. 1), di certo congegniale alle aspettative del nostalgico emigrato. Attaccamento alla patria trasmesso forse al nipote Antonio Querenghi, l'illustre canonico e letterato alla papale "corte delle corti" affidato alle cure parentali del nonno, che così rimeggiava in gioventù: "Aspicies iterum pulchris in colibus arces/Bassani [...]"<sup>7</sup>.

Il caso ha voluto però che il pittore facesse giungere a Padova un'opera da porre ai vertici della sua adesione alla poetica irrealistica del Manierismo, se – come appare verosimile – il dipinto consegnato all'Ottelli altro non è che *La decollazione del Battista* oggi a Copenaghen<sup>8</sup> (fig. 3). Viene da chiedersi, allora, se l'apparizione nella città liviana di un testo pittorico di così segnato indirizzo stilistico fosse passata inosservata, in considerazione del fatto che ad accoglierlo era stata l'abitazione di un personaggio "non ordinario".

Gaspare Ottelli esercitò la sua professione per un lungo periodo, dal 1517 al 1583, ricoprendo anche i pregiati incarichi di notaio presso la curia vescovile e di cancelliere del capitolo della cattedrale. La proprietà di alcuni immobili in città – un edificio e parte di una casa contigua in via Concariola eletti a propria abitazione e alcune case da reddito – attesta che Gaspare non era persona priva di mezzi, nonostante gli oneri della vita quotidiana: "questo pover homo ha undexi fiolli"<sup>9</sup>. Ad interessare maggiormente in questa sede sono però le relazioni e le affinità culturali del notaio emergenti dallo spoglio dei protocolli da lui redatti, oggi custoditi nell'Archivio di Stato padovano. A parte una protratta intrinsechezza del notaio curiale con i Bembo, il cardinale Pietro prima e il figlio Torquato poi<sup>10</sup>, è utile registrare gli incroci con "gentihuomini" suoi concittadini trapiantati a Padova: il latinista Lazzaro Bonamico e l'antiquario Alessandro Maggi da Bassano. Seppure l'Ottelli non

si possa considerare il notaio di fiducia dei due bassanesi, esiste testimonianza di rapporti tra i tre personaggi. In contatto con il notaio dal 1521, Lazzaro si servì dell'Otelli nuovamente il 15 giugno 1550 per rogare un atto assistito in veste di testimone proprio da Alessandro<sup>11</sup>. Lo stesso da Bassano, nel 1558, siglava alla presenza dell'Otelli un atto di locazione<sup>12</sup>. Ciò che preme qui sottolineare sono in particolare i rapporti con l'*investigator vetustatis* e collezionista Alessandro, alleato di vari artefici padovani in iniziative di carattere artistico. Con il concorso del Campagnola, nel 1547, erigeva in palazzo della Ragione il monumento celebrativo a Tito Livio<sup>13</sup>, divenuto nel tempo punto nevralgico della simbologia municipale se proprio su quelle pietre Carlo de' Dottori e amici affiggevano nel 1641 la pasquinata che li portava di filato nelle prigioni di palazzo Ducale.

Qualora il Maggi avesse ricevuto l'invito a visionare il quadro arrivato da Bassano, infatti, non gli sarebbe stato difficile segnalarlo all'attenzione dei pittori amici, *in primis* del Campagnola, quale novità di interesse. Che qualcosa del genere possa essere avvenuto, si direbbe indicarlo il confronto tra la *Decollazione* di Copenhagen (fig. 2), che si trovava a

Padova, come si è detto, dal giugno 1551 e la *Cena in casa di Simone Fariseo* (fig. 3), dal Campagnola dipinta per Santa Maria di Praglia tra 1550, 1552<sup>14</sup>. Parlante è la formulazione della sdutta figura da tergo ritmata da un sinuoso equilibrio di parti copree e non manca neppure un richiamo al rapporto tra la sagoma facciale e la spalla. Non meno istruttivo appare il modo in cui il profilo acquilino dello stesso carnefice, tagliato dalla spalla scesa, uncina quello retrostante di vecchio barbuto con un incastro saldato in controluce. Chi avesse sostato davanti al quadro di Jacopo non avrebbe potuto fare a meno di fermare lo sguardo sulla capziosa coppia di figure centrali. Ma anche l'impianto della serrata composizione, compressa dall'obliqua infilata del colonnato di ordine gigante (memore certo delle architetture di ascendenza raffaellesca diffuse dalle stampe dello Schiavone), poteva rappresentare uno spunto degno di memoria.

Ecco che Domenico, proprio nel coevo quadro pratalese, sperimenta per la prima volta in pittura un simile fondale architettonico di colonne ridotte a grigio piano riflettente sul quale stagliare con evidenza di contorni le teste. È forse anche grazie all'esempio bassanesco se il collega di Padova attinge nella *Cena*



1. Jacopo Bassano, *Santissima Trinità* (particolare), ca. 1546-1547. Bassano del Grappa (Vicenza), Chiesa arcipretale della Santissima Trinità in Angarano.



2. Jacopo Bassano, *Decollazione del Battista*, c. 1551, Copenhagen, Statens Museum for Kunst.

a questo effetto di intarsio figurale in piano, pur non potendoglisi riconoscere la piena intelligenza del meccanismo interno al supposto modello, costruito sulla trama di un ingorgo virtuale di direttrici diagonali senza profondità che produce quel senso di irrisolta "antitesi spaziale", letto dai moderni esegeti come una cifra paradigmatica del Manierismo d'importazione centroitaliana. □

1) Nel 1535 è documentato un viaggio di Jacopo a Venezia (cfr. *Regesto*, in *Jacopo Bassano c.1510-1592*, catalogo della mostra, a cura di B.L. Brown e P. Marini, Bassano del Grappa, Museo Civico, Bologna 1992, p. 305) che certo non deve essere stato l'unico. A Padova il pittore potrebbe essersi interessato alle facciate dipinte da Stefano e dal Campagnola e aver visto opere, come il *Miracolo dell'annegata* nella Scuola del Santo, del secondo.

2) M. Murano, *Il libro secondo di Francesco e Jacopo Bassano*, "Fondazione Giorgio Cini, Istituto di Storia dell'arte. Collezioni di fonti e documenti per lo studio della Storia dell'arte, Nuova serie, I", Bassano 1995, pp.148-149

3) Si consideri che quasi vent'anni più tardi Stefano Dall'Arzere riscuoteva il compenso di 124 lire per la pala d'altare una tempo in Santa Sofia (cfr. V. Mancini, *Appunti su Stefano Dall'Arzere*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXIX, 1990, pp. 285-286).

4) Due ritratti di Gaspare sono elencati nell'inventario dei beni mobili lasciati alla Certosa di Padova nel 1647 da Flavio Querenghi (Archivio di Stato di Padova [in seguito A.S.P.], *Certosa*, II, fasc.1; studiato per quel che riguarda la biblioteca da E. Veronese Ceseracciu, *La biblioteca di Flavio Querenghi, professore di filosofia morale (1624-1647) nello Studio di Padova*, in "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 9-10, 1977, pp. 185-213. Essendo Flavio erede di mons. Querenghi, nipote dell'Ottelli, è assai probabile che i due ritratti fossero replica o copia di un originale tenuto da chi vi era stato ritratto.

5) Signori, *Notizie storiche sui personaggi citati nel manoscritto*, in Muraro, *Il libro secondo...*, cit, pp. 365-366.

6) W.R. Rearick *Vita e opere di Jacopo da Ponte detto Bassano*, in *Jacopo Bassano*, cit., p. LXXVIII, nota 68.

7) Citato in U. Motta, *Antonio Querenghi (1546-1633). Un letterato nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano 1997, p. 4. Antonio fu il secondo genito di Nicolò Querenghi sposato ad Elisabetta figlia del Nostro.

8) Se la *Decollazione Ottelli* non è il quadro oggi a Copenaghen – come ipotizzato da A. Ballarin, *Jacopo Bassano Ritratto di levriero*, in *Jacopo Bassano. Scritti 1964-1995*, vol. 1, tomo II, Cittadella. 1995, pp.387-388 – certo era opera del tutto simile.

9) Si veda la sua polizza del 1541 expedita per 714 lire (A.S.P., *Estimi*, 1518, 336, cc. 173-173v; e anche 209, c. 160).

10) Numerosissimi sono gli atti rogati da Gasparo su richiesta dei Bembo. Nel 1520 si serve del notaio anche Gasparo Obizzi, intimo amico del futuro cardinale (A.S.P., A.N., 3476, c. 92). Del 1538 è un atto riguardante Gian Andrea Mantova, fratello del famoso collezionista Marco, al quale presenza da testimone Giovanni Ottelli, il nipote di Gasparo inviato a studiare a Padova prima di intraprendere la stessa professione a Bassano dal 1540 (Signori, *Notizie storiche...*, cit., p.366).

11) A.S.P., A.N., 3476, c.130 e 3474, c.765. Il secondo documento è citato da F. Piovan, *Per la biografia di Lazzaro Buonamico. Ricerche sul periodo dell'insegnamento padovano*, Trieste 1988, p. 97.

12) A.S.P., A.N., 3775, c. 364.

13) Sul da Bassano si rinvia a G. Bodon, *Studi antiquari fra XVI e XVII secolo. La famiglia Maggi da Bassano e la sua collezione di antichità*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXX, 1991, pp. 25-172.

14) Per la *Cena di Domenico* si veda E. Saccomani, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, catalogo della mostra a c. di A. Ballarin e D. Banzato, Roma 1991, n. 74. In base al collegamento, la si dovrà datare al 1551/2.



3. D. Campagnola, *Cena di Cristo in casa di Simone Fariseo*, Padova, Museo Civico.

# LA CHIESA DELLA MADONNA ADDOLORATA DETTA DEL TORRESINO

CLAUDIO REBESCHINI

*Vicende dell'edificio settecentesco, realizzato al posto del precedente oratorio, dall'architetto padovano Girolamo Frigimelica, oggetto recentemente di un importante restauro che gli ha restituito il primitivo splendore.*

**L**e origini dell'edificazione della chiesa di Santa Maria del Pianto, conosciuta dai padovani con il nome di Torresino, si devono far risalire al 1718 quando l'architetto Girolamo Frigimelica ricevette l'incarico per la realizzazione del progetto di una costruzione dedicata alla Vergine Addolorata.

La chiesa doveva prendere il posto di una piccola cappella già esistente, venendo così a condizionare le scelte architettoniche del Frigimelica, il quale fu tenuto a considerare anche l'antica storia del luogo caratterizzato, in epoca medioevale, dalla presenza di una torricella decorata sin dal Trecento da un affresco con l'immagine della *Pietà*. Tale effigie era stata da sempre oggetto di venerazione tanto che, nei primissimi anni del Quattrocento, era nata una confraternita, la quale aveva fatto costruire un piccolo edificio con l'appellativo di "Torresino".

Per la scelta dell'architetto i presidenti dell'antica confraternita di Santa Maria del Pianto si rivolsero alla cerchia di intellettuali che in quegli anni si stavano occupando della ricostruzione del Duomo cittadino, sotto la direzione del vescovo Giorgio Cornaro. Tra questi, un ruolo di spicco aveva il conte Frigimelica, bibliotecario dell'Università fin dal 1693, ma anche abile architetto. Egli fu proposto alla confraternita dal "massaro" Daniele Trabaldi, stampatore della tipografia del Seminario e attivo sostenitore del progetto di ricostruzione della chiesa.

## *Il progetto settecentesco*

Il primo documento noto, relativo ad un intervento già in atto, risale al 15 ottobre 1719, quando in Capitolo i confratelli deliberarono "circa la fabbrica che intendono fare per l'amplitudine della chiesa nella conformità del disegno fatto ed esposto".

Il Frigimelica ideò un edificio a pianta centrale: un'aula circolare divisa in quattro arcate, due per gli altari secondari, una per ospitare l'organo e, di fronte, una quarta che si innesta nell'atrio rettangolare su cui, all'esterno, si appoggia la facciata. Sotto la cupola centrale, a forma di torre merlata, l'altare maggiore con l'antico affresco dell'*Addolorata*. Ai lati due corpi di fabbrica da utilizzarsi come canonica e sacrestia; nell'inserzione dell'atrio con la rotonda, all'esterno, due campanili in forma di piccole torri.

Tale impostazione si rifà a schemi rinascimentali,

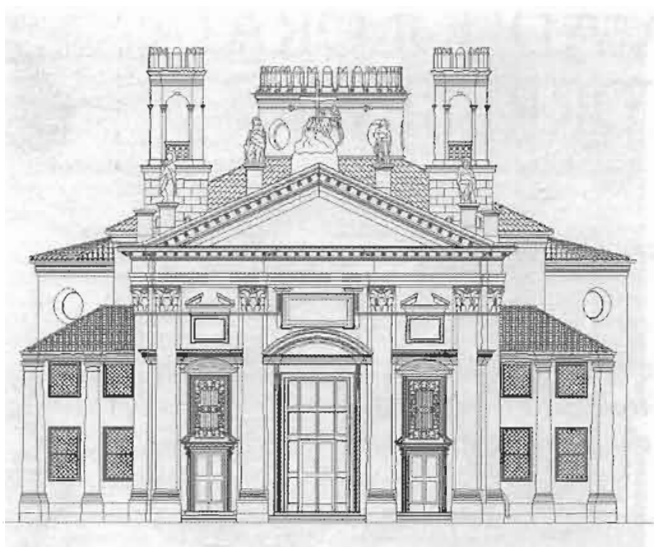
interpretati però con sensibilità nuova con la precisa volontà di realizzare una struttura architettonica adeguata ad includere l'antico "Torresino", tanto che a coronamento della struttura esterna della cupola verrà realizzata una sorta di tamburo merlato, una torre per l'appunto.

I lavori vennero realizzati a più riprese, a seconda delle donazioni dei fedeli e dei prestiti ottenuti dal 1720 in poi. L'assistenza del Frigimelica presumibilmente terminò nel 1722, anno in cui partì per Modena dove si trattenne fino alla morte; i lavori vennero seguiti da chi gli stette accanto nel cantiere, uno dei suoi collaboratori più qualificati, il padovano Sante Benato.

Stando al Selvatico, biografo del Frigimelica, anche da lontano l'architetto padovano s'interessò alle ulteriori opere edilizie del Torresino inviando nel 1726 il disegno che gli era stato richiesto per la facciata e il vestibolo; annotazioni a matita sulle colonne e sullo spartito centrale rivelano inoltre la disposizione interna dell'atrio e della sua copertura, mentre è rintracciabile lo schema generatore della composizione d'insieme.

La realizzazione dell'edificio non doveva essere stata fatta a regola d'arte se il 16 novembre del 1732 Daniele Trabaldi espose alla confraternita la necessità di dover controllare il coperto della nuova chiesa a causa di infiltrazioni. Dai documenti si ricava inoltre che lo spazio interno dell'atrio ebbe il suo completamento a partire dal marzo 1733 quando, a seguito di varie elemosine, si deliberò "di far quella provvigione che sarà necessaria, e giusto alle note de' medesimi, di legnami d'albara, arelle o cantinelle, chiodarie ed altri materiali occorrente per dar principio alla facitura de' volti dell'atrio della nostra chiesa". In quel periodo, a sovrintendere i lavori vi era un altro aiuto del Frigimelica, quel Bernardo Squarcina noto per aver portato a termine le navate del Duomo di Padova. Il 17 luglio 1735 infatti egli fu incaricato di eseguire una perizia attinente le strutture della copertura dell'edificio, a seguito del fortunale dell'8 luglio.

L'architettura del Torresino, nel suo complesso, può dirsi compiuta nel 1741, quando si accomodarono le finestre della sacrestia e della torre merlata racchiudente la cupola dell'altare maggiore. Non fu invece mai portata a termine la torretta di sinistra, in facciata, che secondo il progetto originale doveva essere realizzata simmetricamente a quella di destra, adibita a campanile.



Ricostruzione del progetto originario della facciata.

Per l'altare della Vergine qualche anno prima Giovanni Bonazza aveva eseguito le statue raffiguranti *San Giovanni Battista* e la *Maddalena*; Anche Francesco, Tommaso e Antonio Bonazza furono chiamati ad occuparsi della decorazione plastica che doveva abbellire sia l'interno che l'esterno della chiesa. Le opere di questa famiglia di scultori padovani furono terminate probabilmente entro il 1742, anno in cui fu sistemato anche il pavimento presso "l'Altare della Madona". Pur essendo terminati i lavori di costruzione, le spese per la chiesa erano sempre ingenti tanto che il 18 marzo 1770 si registra la somma di 500 ducati devoluti in beneficenza dall'abate Jacopo Facciolati, donazione arrivata dopo la sua morte avvenuta nell'agosto del 1769, per contribuire a pagare i debiti accumulatisi negli anni.

#### *L'Ottocento: vicende architettoniche della nuova parrocchiale*

Con le invasioni napoleoniche fu compiuta una vera e propria spoliazione della chiesa, privata di molte argenterie di pregio. Il difficile contesto politico non impedì tuttavia alla confraternita di occuparsi della manutenzione della fabbrica, la cui cupola nel 1801 mostrava segni evidenti di cedimento, come dimostrò la perizia eseguita dal "murer" Nicolò Trevisan, dalla quale emerge che sarebbero serviti almeno trecento ducati per il suo consolidamento.

La soppressione della "fratalea", voluta dal nuovo regime nei primi anni dell'Ottocento, portò anche alla chiusura dell'edificio sacro. Bisognerà aspettare fino al 1808 per la riapertura al culto della chiesa, che il 21 agosto divenne parrocchia.

Contemporaneamente all'ampliamento della canonica, nell'aprile del 1869 si diede inizio alla realizzazione del nuovo altare dedicato a San Giuseppe. Vi furono impegnati vari artigiani e artisti, tra cui il pittore Puppini di Schio, che nell'agosto fu pagato per una "pittura ad olio del S. Giuseppe". In quello stesso anno il capomastro Giuseppe Simeoni operò al rifacimento dello spazio ospitante il Fonte Battesimale, la cui balaustra, asportata nella vicina chiesa di San Bovo, fu sostituita da una nicchia ricavata nel muro tra l'atrio e il corpo principale dell'edificio.



Prospetto della chiesa di Santa Maria del Pianto. Francesco Bellucco dis. - Giuliano Giampiccoli inc. sec. XVIII.

#### *Il Torresino nel XX secolo*

Fra gli interventi del Novecento va segnalata l'incauta demolizione del corpo di fabbrica posto a sinistra della facciata, ossia l'antica canonica ampliata nell'Ottocento, deliberata dal Comune di Padova nel 1922 ed eseguita nel 1925 per far posto ad una strada, nell'ambito della realizzazione di un nuovo quartiere chiamato ancora oggi "Città Giardino". Lo stato di deterioramento della cupola rese necessari nel 1942 restauri tempestivi, seguiti da pochi altri interventi di manutenzione. Più gravi i danni subiti in seguito ai bombardamenti su Padova del 1944. Si dovette intervenire ancora sul tetto della chiesa nel 1947, quando si riparò anche il muro della cappella della parete occidentale.

Dopo gli anni sessanta ripresero con nuovo slancio i lavori di manutenzione e consolidamento dell'edificio. A questa voglia di rinnovamento partecipò con entusiasmo il parroco don Gino Pertile, coadiuvato da una commissione tecnica nominata dalla Soprintendenza di Venezia: venne aperto un cantiere rimasto attivo fino alla fine degli anni settanta.

Tra gli obiettivi più importanti però c'era quello del rinnovo degli interni. A partire dall'estate del 1973 iniziarono i lavori di demolizione e rifacimento del vecchio altare sottocupola e con esso si iniziò il restauro del pavimento alla base dell'altare, che fu consolidata con una gettata di cemento armato. A questa serie di lavori si aggiunse la realizzazione di una nuova bussola nell'entrata centrale, in grado di sostenere anche l'organo e di quelle laterali, trasformate in confessionali.

I lavori praticati in questo periodo furono accompagnati da molte polemiche, perché portarono ad un totale stravolgimento degli interni: l'affresco quattrocentesco fu spostato nell'abside di fondo, totalmente restaurata, l'organo trasportato sopra la bussola d'entrata, l'altare maggiore rinnovato su progetto dell'architetto Carlo Scarpa.

La commissione riuscì comunque a portare avanti l'opera di ristrutturazione e nel luglio 1975 approvò il rinnovamento di tutta la pavimentazione della chiesa, realizzata in marmo "botticino" con bordo di marmo rosso. Solo nel 1979, dopo l'applicazione di una "velatura" impermeabilizzante sulla facciata della chiesa, si chiuse il grande cantiere del Torresino e per

l'occasione, il 25 novembre, il vescovo di Padova presiedette ad una solenne funzione nella fabbrica totalmente restaurata.

Con l'intervento di restauro del 2004, realizzato grazie all'impegno economico della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, si è voluto consolidare in maniera definitiva la struttura portante del tetto della chiesa che sempre aveva dato seri problemi e,

soprattutto, si sono volute eliminare quelle superfetazioni poste in essere con gli interventi degli anni settanta. Un'attenta analisi dei luoghi ha permesso, inoltre, di restituire all'edificio le cromie sia esterne che interne, in modo che, proprio nell'interno, si potesse percepire il sapiente disegno compositivo dei volumi progettato dal Frigimelica. □

### Cronologia della fabbrica della Chiesa

1719: L'architetto Girolamo Frigimelica riceve l'incarico per la realizzazione del progetto di una "costruzione" dedicata alla Vergine Addolorata;

1722: termina l'assistenza in cantiere del Frigimelica che si trasferisce a Modena; i lavori vengono seguiti da Sante Benato;

1726: per mancanza di fondi vengono interrotti i lavori; mancano al completamento dell'opera "l'atrio" e la "porzione laterale ovest";

1733: viene completato l'atrio;

1735: a seguito del fortunale dell'8 luglio viene chiamato Domenico Squarcina a valutare i danni sul coperto (vengono segnalate carenze sui materiali impiegati);

1741: termine dei lavori della chiesa con la posa delle finestre della torre merlata posta sopra l'altare maggiore;

1753: il Vescovo di Padova Cardinale Carlo Rezzonico consacra solennemente la chiesa

1774: 13 novembre, "Giuseppe Ratti marangon - piombista" sostituisce la struttura in legno del tetto che viene, in parte, rivestito in piombo;

1801: segni di cedimento della cupola, perizia del "murier Nicolò Trevisan";

1827/28: rifacimento del pavimento e altri interventi di restauro;

1855/79: ampliamento ad est, della canonica e interventi di restauro e manutenzione;

1873: a seguito del terremoto del 29 giugno interventi sulle arcate dove erano visibili profonde fessurazioni;

1895: rifacimento del pavimento della chiesa in con piastrelle in graniglia bianca e rossa;

1899: viene posta in opera la gradinata in pietra esterna di fronte alle tre porte;

1925: demolizione della porzione di edificio posto lateralmente ad est della facciata: "antica canonica";

1929: distacco e caduta della testa di una delle statue poste in facciata;

1932: 17 luglio, si inaugura il monumento ai caduti della Grande Guerra;

1942: intervento per arrestare il deterioramento della cupola;

1947: dopo la guerra si interviene sulla copertura e sul muro maestro della cappella occidentale;

1953/54: getto di calcestruzzo sulla parte sommitale "del muro maestro periferico"; viene posto in opera il nuovo organo; sono chiusi i finestroni delle cappelle laterali per consolidare il muro maestro;

1971: la Soprintendenza verifica alcuni cedimenti strutturali; si interviene sul coperto;

1975: viene posto in opera un nuovo pavimento in marmo botticino e viene intonacata la facciata;

1985: crollo di una trave portante del tetto;

1991: nuovo intervento sul tetto;

1999: intervento di restauro sulla sacrestia.



Interno dal vestibolo, dopo il recente restauro.

# UN PROCLAMA DEL SENATO VENETO PER LA SANTIFICAZIONE DELLE FESTE

ODDONE LONGO

*Commento al testo dell'Inquisitor alle Arti  
sulla regolamentazione dei pubblici esercizi nel Dominio veneto,  
pubblicato un decennio prima della caduta della Repubblica.*

**S**iamo agli sgoccioli dell'anno di grazia 1787. Manca un anno e mezzo alla presa della Bastiglia, dieci ne mancano alla pace di Campoformido (17 ottobre 1797), che segnerà il definitivo tramonto della Repubblica, col "dono" ad opera del Bonaparte di Venezia e delle sue terre all'Imperatore d'Austria. L'area del dominio della Serenissima comprende ancora, oltre alla Terraferma fra il Tagliamento e l'Adda, l'Istria, la Dalmazia e le Isole ioniche<sup>1</sup>.

L'argomento del proclama non ha perso di attualità: si tratta di stabilire se nei giorni festivi (domenica e altre feste comandate), debba essere autorizzata l'apertura di negozi, botteghe, rivendite (oggi, soprattutto di centri commerciali). A differenza di oggi, il problema venne sollevato allora solo per i negozi di generi alimentari.

Ma quali e quanti erano nella Venezia di fine Settecento i giorni festivi? Non ne tenteremo qui l'inventario, che sarebbe arduo da redigere; ci limiteremo a rilevare che già da qualche tempo, come il proclama dichiara al comma III, richiamando precedenti decreti del 1777 e del 1779, il governo veneziano aveva provveduto a ridurre il numero dei giorni considerati tali. Si trattava non già dei "Giorni Festivi di Ecclesiastico Precetto" (Premessa), la cui validità andava mantenuta e anzi energicamente ribadita, ma di feste popolari, e poi festività di santi patroni il cui culto era legato a singole chiese, ma anche a professioni, corporazioni, e così via<sup>2</sup> (il testo parla di Arti, Confraternite e Corpi<sup>3</sup>). L'intento era quello di limitare interruzioni del lavoro troppo frequenti per l'eccessivo numero di festività, e di stabilire una uniformità del calendario festivo su tutto il territorio della Repubblica<sup>4</sup>. La formula, sperimentata anche in tempi più recenti (fu un governo Andreotti a porvi mano negli anni '80 del secolo passato), era quella di spostare la festività infrasettimanale facendola coincidere con la domenica<sup>5</sup>, precedente o successiva a seconda dei casi.

A chi è rivolto il proclama, chi è obbligato ad uniformarsi? Va tenuto presente che nella terminologia burocratica dell'epoca il termine "Bottega" non vale solo per ciò che oggi diciamo 'negozio', o appunto 'bottega', ma altresì per i laboratori degli artigiani. I quali ultimi erano al tempo stesso i fabbricanti delle merci che venivano poi vendute sul luogo stesso di

produzione. Il testo espone la distinzione, in seguito caduta in disuso, fra i due termini: parla così di "Bottega di Lavori" per i laboratori artigiani (a loro volta gli attuali 'artigiani' sono detti "Artisti"), e di "Negozi" per i commercianti (detti "Venditori di Merci"). Salvo poi usare daccapo "Bottega" comprensivamente anche per i negozi ("Botteghe di Luganegheri ecc."). "Chiunque terrà chiusa Bottega" si riferisce così promiscuamente sia agli artigiani che ai commercianti.

Il proclama non specifica numero o qualità delle "botteghe" artigianali in genere; è invece molto preciso ed esauriente nell'indicare quali siano i "negozi" oggetti del decreto. Si tratta esclusivamente, come si è già detto, di vendite o rivendite di generi alimentari e simili. Il pittoresco elenco ci fa sfilare dinnanzi varie specialità gastronomiche: ne traspare talora una rilevante specializzazione nelle merci vendute. Se infatti con "Fruttaroli" vanno intesi sia i fruttivendoli che gli erbivendoli (ma anche chi vendeva sia l'una che l'altra merce), non è così per i venditori di insaccati; questi vengono meticolosamente distinti in "Luganegheri" da una parte e "Salumieri" dall'altra – forse i primi vendevano insaccati freschi, i secondi stagionati. Abbiamo poi i "Gallineri" (i nostri pollaioli<sup>6</sup>), mentre colpisce l'assenza, forse casuale, nel proclama dei macellai ("becheri"), certo da non confondersi coi precedenti<sup>7</sup>. Che i fornai (i "Pistori"), i quali erano al tempo stesso produttori e venditori dei loro articoli, abbiano propri negozi separati, appare scontato – oggi non c'è invece fornaio che non allinei sugli scaffali anche altre merci, e non c'è alimentarista che non venda anche il pane. Lo stesso può valere per i venditori di vino (che non vanno qui confusi con gli osti), denominati, con termine fortemente vernacolare, "Bastioneri". Può invece sorprendere l'esistenza di "Venditori d'Oglio" come una specialità mercantile a se stante. Più comprensivo il termine di "Biavaroli", rimasto in uso anche in età moderna, ma con valore alquanto generico, se non indefinibile; al tempo significava i rivenditori di cereali in genere, dal grano al miglio al mais, e dei loro derivati (farine e simili)<sup>8</sup>. L'elenco include infine un "Caffettieri" che sembra riferirsi alla vendita di caffè in grano (tostato o meno), piuttosto che della pregiata bevanda.

Un trattamento a parte meritano i farmacisti (e droghieri ed erboristi: che sono poi all'epoca una cosa

sola), posti in testa all'elenco col titolo di Speciali Medicinali; né si parla di loro "Botteghe" come per gli altri rivenditori. La professione dello speziale è ben più nobile, sia per le competenze richieste e le pratiche seguite, che in quanto esso provvede alla salute del pubblico (e dunque dev'essere a disposizione anche nei giorni di chiusura festiva).

A differenza dalle "Botteghe" artigiane, per le quali non sembra valgano eccezioni (ma vedi più avanti), e per i venditori di merci che non siano alimentari (passati sotto silenzio), la deroga all'obbligo di chiusura festiva è dunque prevista per i soli rivenditori di generi alimentari. Questi non potranno, nei giorni "festivi", tenere esposta "cosa alcuna", ma sarà loro consentito (forse in base ad un uso consolidato, anche se non legalizzato), di "tener aperte le sole Porte" delle loro botteghe, perché vi possano accedere, quasi di soppiatto, i poveri della città (o delle "Città, Ville, Comuni ed altri Luoghi", dato che il decreto vale per tutti i centri abitati ancora sotto il dominio veneziano). E intenderemo, più ancora che "aperte", e cioè spalancate, le loro porte rimarranno non chiuse, o socchiuse quanto basta perché i poveri vedano ed entrino.

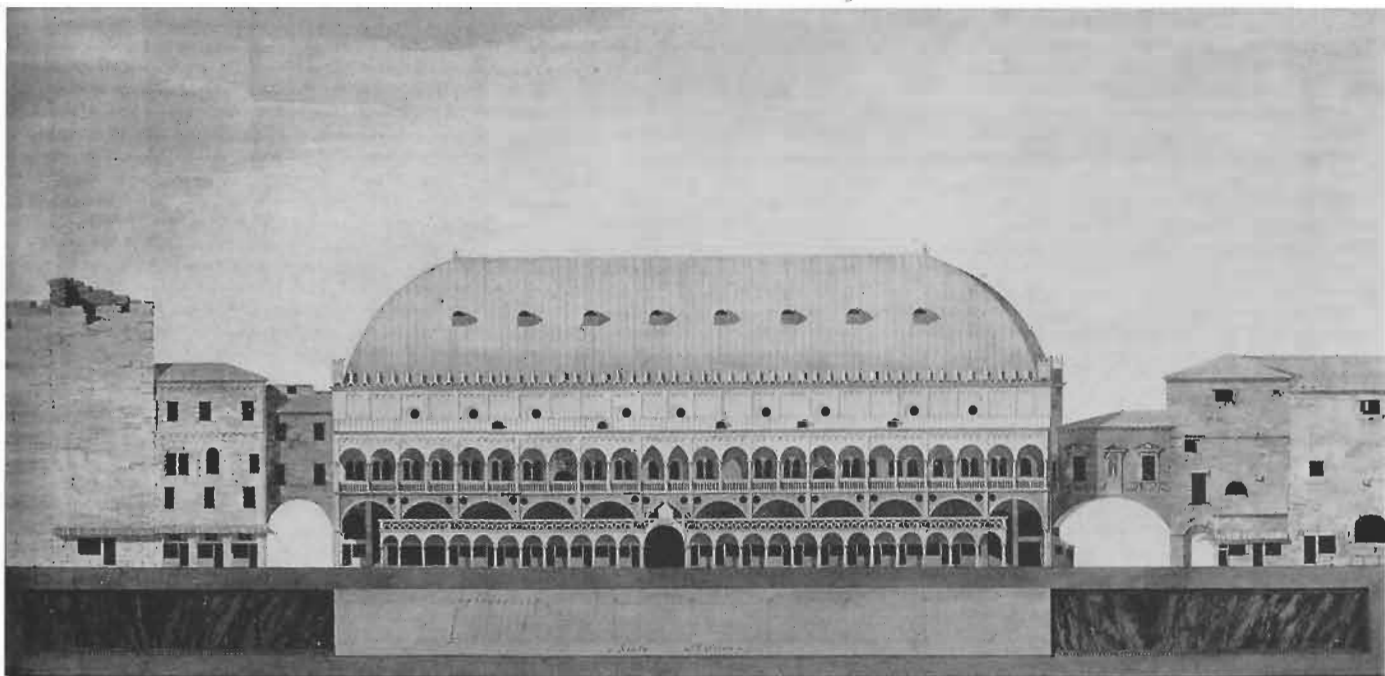
Perché questa licenza accordata alla "Povertà" di fare le proprie spese anche di domenica, e agli alimentaristi di vendere la loro merce? I motivi possono essere due: nei giorni feriali, ai poveri impegnati in attività lavorative i cui orari non erano regolamentati come quelli dei negozianti, e che eccedevano di molto le otto ore che saranno una conquista di epoche ben più tarde, ai 'poveri' dunque poteva mancare materialmente il tempo per andare a procurarsi i generi alimentari necessari negli orari d'apertura dei negozi. Un po' come avviene anche oggi, quando non tanto la "Povertà", quanto chi ha un lavoro con orario fisso, coincidente con quello di apertura dei negozi, riserva in genere il sabato (e ove ciò sia consentito, la domenica) alla spesa settimanale. I poveri non disponevano di servi, fattorini o paggi da incaricare della spesa,

come potevano permettersi i ricchi nobili e i borghesi benestanti: una spesa che per generi di rapida obsolescenza specie nelle stagioni calde, era meglio venisse fatta di giorno in giorno. Un'altra motivazione, alternativa alla precedente, è che i meno abbienti, i quali arrangiavano di giorno in giorno i loro magri guadagni, potevano procacciarsi di volta in volta solo il cibo di una giornata; il pranzo della domenica si doveva dunque acquistare con la mercede riscossa al sabato sera.

Quanto alle altre attività, il proclama commina la pena di 10 Ducati "a chi in giorno Festivo tenesse aperta Bottega di Lavori con disprezzo scandaloso della Santità del giorno": "Bottega di Lavori", non dunque negozio o rivendita di merci. Lo "scandalo", nel caso degli artigiani sembrerebbe più grave, perché, se dietro il banco del suo negozio il venditore di merci può anche starsene semplicemente in attesa dei clienti, e magari 'a porte socchiuse', non è così per chi è dedito a ciò che il decreto definisce più avanti "l'impiego delle mani"<sup>10</sup>, e, dobbiamo pensare, specialmente se tale impiego, come nel caso di fabbri, marangoni e simili, produce rumori inequivocabili e "scandalosi". Ma il testo del decreto non è un modello di chiarezza: formula infatti la concessione ad una apertura 'parziale' agli alimentaristi, e il netto divieto di ogni attività agli artigiani, ma passa sotto silenzio le botteghe dei commercianti che vendono merci diverse da quelle alimentari. È possibile che questa omissione sia intenzionale, mirando a lasciare ai mercanti non alimentaristi una certa libertà d'azione; ma non si può neppure escludere che l'estensore del decreto sia incorso in una imprecisione non voluta.

Simmetricamente, e inversamente ai divieti, il decreto enuncia anche gli obblighi, e in forma non meno perentoria. Si tratta sempre dei giorni infrasettimanali nei quali, come abbiamo visto, sia le feste "di Ecclesiastico Precetto", che quelle "di divozione", o "di popolare arbitrio" sono state trasferite alla domenica precedente o a quella seguente. Questi giorni ven-

*Prospetto del Palazzo della Ragione (facciata verso Piazza della Frutta). In primo piano, dietro le colonne del porticato al piano terra, si intravedono le aperture delle botteghe, con porta d'ingresso e, a fianco, il bancone rivolto verso la piazza per servire i clienti che sostavano all'esterno, come avviene ancora oggi nei passaggi del sottosalone.*







E ILLUSTRISSIMO, ED ECCELLENTISSIMO SIGNOR

# INQUISITOR ALLE ARTI

**R**incaricato dal Decreto dell' Eccellentissimo Senato 5. Dicembre corrente di far stampare, e pubblicare in questa Città, e Dogado, Terra Ferma, ed Istria il seguente Proclama, non che di vegliare alla sua esecuzione, rende noto, che sarà tenuto nel suo Ufficio Processo aperto d' Inquisizione, per la prescritta continua inviolabile osservanza.

Dat. dall' Inquisitorato alle Arti li 10. Dicembre 1787:

( FRANCESCO MOROSINI 2.<sup>o</sup> Cav. Procurator Inquisitor.

## P R O C L A M A

P E R L A

### SANTIFICAZIONE DELLE FESTE, E PER L' ESERCIZIO DEL LAVORO NELLE GIORNATE FERIALI.



**E**L primo giorno di Gennaro prossimo venturo, dovendo cominciare l' osservanza del provido regolamento de' Giorni Festivi di Ecclesiastico Precetto, stabilito dall' uniforme concorde alle due Potestà Spirituale, e Civile, con oggetti sublimi di Religione, e di Stato per la Dominante, Dogado, Terra Ferma, ed Istria, si rende nota a tutti li Sudditi di ogni condizione la risoluta volontà dell' Eccellentissimo Senato.

**I.** Siccome è certo il Governo, che li Sacri Pastori si presteranno con fervido, e vigilante impegno a mantenere nel più esatto adempimento la Santificazione delle Feste di Suffistenza annunciate ai Popoli colle Pastorali approvate dalla Pubblica Autorità, così dagli Offizj Secolari, ai quali è commesso rispettivamente di far eseguire la provvidenza medesima sopra la ricerca di essi Pastori, e sopra le diligenze altresì, che saranno praticate indefessamente da chi spetta, verrà con prontezza castigato chiunque si troverà colpevole di averne trasgredito il Precetto, che forma uno degli essenziali doveri della Nostra Cattolica Religione, volendosi levata la pena di Ducati dieci a chi in giorno Festivo tenesse aperta Bottega di Lavori con disprezzo scandaloso della Santità del giorno; e quanto ai Speciali Medicinali, ed alle Botteghe di Luganegheri, Gallineri, Venditori d' Oglio, Pistori, Fruttaroli, Bastioneri, Biavaroli, Caffettieri, e Salumieri si potranno, per comodo massime della Povertà, tener aperte le sole Porte delle rispettive Botteghe, non dovendosi però tener esposta in mostra cosa alcuna.

**II.** Negli altri giorni dell' Anno, ne quali sono tolti gli obblighi di Festività, tanto di Ecclesiastico Precetto, quanto di divozione, o di popolare arbitrio, essendosi caritatevolmente permesso l' impiego delle mani, ed ogni esercizio dell' industria relativamente al Decreto 7. Settembre prossimo passato, si comanda a tutte le Arti, Confratellanze, Società, Comuni, Corpi, ed indistintamente a tutti i Sudditi d' ogni condizione, nessuno eccettuato, che debbano gli Artisti, e Venditori di Merci tenere sempre aperte rispettivamente le proprie Botteghe, o Negoj, e le persone di Campagna attendere alle occorrenze dell' Agricoltura, onde procacciare con l' Opera loro

li sussidj necessarij alle proprie Famiglie, mentre sarà castigato chiunque terrà chiusa Bottega in tali giorni con la pena di Ducati dieci V. C., da esser ad ogni trasgressore levata da chi soprintenderà all' adempimento del Sovrano Comando con Processo d' Inquisizione sempre aperto a norma del Proclama 1717. 29. Marzo, e quindi immediatamente disposta la metà a vantaggio del Denonziantè, che sarà in qualunque caso tenuto segreto, e l' altra metà, quanto alla Dominante, a beneficio de' Poveri di quella Contrada, in cui sarà successa la trasgressione, e quanto alle Città, Ville, Comuni, ed altri Luoghi Sudditi della Terra Ferma, e dell' Istria, a suffragio dell' Ospitale degli Esposti della rispettiva Provincia.

**III.** Spiegata la Pubblica Autorità con li Decreti 1777. 26. Agosto, e 1779. 24. Novembre circa le Feste Popolari, e le Solennità a causa di Titoli di Chiese, e di Protettori di Arti, o Confraternite, o Corpi, trasportandole alla Domenica, si vuole, che tal comando sia esattamente obbedito.

**IV.** E perchè si vuole, che ad ognuno sia fatta nota la Sovrana Pubblica Volontà, nè che colla scusa d' ignoranza si sottraggano i Sudditi alla dovuta obbedienza del Pubblico Precetto, si ordina, che il presente Proclama, oltrecchè negli soliti siti di pubblicazione nella Dominante, ed in Terra Ferma, sia altresì in tutte le Chiese di Venezia, della Terra Ferma, ed Istria, letto, e pubblicato ad alta voce nell' ora del maggior concorso dall' Altare.

Questo è il Sovrano inviolabile Precetto, che si promulga a notizia universale, e perpetua, affinchè venga invariabilmente da ciascheduno osservato con la dovuta obbedienza.

Addì 5. Dicembre 1787.

APPROVATO CON DECRETO DELL' ECCELLENTISSIMO SENATO.

Vestor Gabriel Segr.  
dell' Inquisitorato alle Arti.

Addì 12. Dicembre 1787.

Pubblicato sopra le Scale di San Marco, e di Rialto;  
per Giuseppe Bozaldi Pubblico Comandador.

L' ILLUSTRISSIMO, ED ECCELLENTISSIMO SIGNOR  
INQUISITOR ALLE ARTI<sup>1</sup>

Incaricato dal Decreto dell' Eccellentissimo Senato 5 Dicembre corrente di far stampare, e pubblicare in questa Città, e Dogado, Terra Ferma, ed Istria il seguente Proclama, non che di vegliare alla sua esecuzione, rende noto, che sarà tenuto nel suo Offizio Processo aperto d' Inquisizione, per la prescritta continua inviolabile osservanza.

Dat. dall' Inquisitorato alle Arti li 10. Dicembre 1787.

FRANCESCO MOROSINI 2° Cav. Procurator Inquisitor.

PROCLAMA

PER LA SANTIFICAZIONE DELLE FESTE, E PER L' ESERCIZIO DEL LAVORO NELLE GIORNATE FERIALI

Nel primo giorno di Gennaro prossimo venturo, dovendo cominciare l' osservanza del provido regolamento de' Giorni Festivi di Ecclesiastico Precetto, stabilito dall' uniforme concorso delle due Potestà Spirituale, e Civile, con oggetti sublimi<sup>2</sup> di Religione, e di Stato per la Dominante<sup>3</sup>, Dogado, Terra Ferma, ed Istria, si rende nota a tutti li Sudditi di ogni condizione la risoluta volontà dell' Eccellentissimo Senato.

I. Siccome è certo il Governo, che li Sacri Pastori si presteranno con fervido, e vigilante impegno a mantenere nel più esatto adempimento la Santificazione delle Feste di Sussistenza<sup>4</sup> enunciate ai Popoli colle Pastorali approvate dalla Pubblica Autorità, così dagli Offizj Secolari, ai quali è commesso rispettivamente di far eseguire la provvidenza<sup>5</sup> medesima sopra la ricerca<sup>6</sup> di essi Pastori, e sopra le diligenze altresì, che saranno praticate indefessamente da chi spetta, verrà con prontezza castigato chiunque si troverà colpevole di averne trasgredito il Precetto, che forma uno degli essenziali doveri della Nostra Cattolica Religione, volendosi levata la pena<sup>7</sup> di Ducati dieci a chi in giorno Festivo tenesse aperta Bottega di Lavori con disprezzo scandaloso<sup>8</sup> della Santità del giorno; e quanto ai Speciali Medicinali<sup>9</sup>, ed alle Botteghe di Luganegheri, Gallineri, Venditori d' Oglio, Pistori<sup>10</sup>, Fruttaroli, Bastioneri<sup>11</sup>, Biavaroli<sup>12</sup>, Caffettieri, e Salumieri si potranno, per comodo massime della Povertà, tener aperte le sole Porte delle rispettive Botteghe, non dovendosi però tener esposta in mostra cosa alcuna.

I I. Negli altri giorni dell' Anno, ne' quali sono tolti gli obblighi di Festività, tanto di Ecclesiastico Precetto, quanto di divozione, o di popolare arbitrio, essendosi caritatevolmente permesso l' impiego delle mani, ed ogni esercizio dell' industria relativamente al<sup>13</sup> Decreto 7. Settembre prossimo passato<sup>14</sup>, si comanda a tutte le Arti, Confratellanze, Società, Comuni, Corpi, ed indistintamente a tutti i Sudditi d' ogni condizione, nessuno eccettuato, che debbano gli Artisti, e Venditori di Merci tenere sempre aperte rispettivamente le proprie Botteghe, o Negozi, e le persone di Campagna attendere alle occorrenze dell' Agricoltura, onde procacciare con l' Opera loro li sussidj necessarj alle proprie Famiglie, mentre sarà castigato chiunque terrà chiusa Bottega in tali giorni con la pena di Ducati dieci V. C.<sup>15</sup>, da esser ad ogni trasgressione levata da chi soprintenderà all' adempimento del Sovrano Comando con Processo d' Inquisizione sempre aperto a norma del Proclama 1717, 29. Marzo, e quindi immediatamente disposta la metà a vantaggio del Denonziantè, che sarà in qualunque caso tenuto segreto, e l' altra metà, quanto alla Dominante, a beneficio de' Poveri di quella Contrada, in cui sarà successa la trasgressione, e quanto alle Città, Ville, Comuni, ed altri Luoghi Sudditi della Terra Ferma, e dell' Istria, a suffragio dell' Ospitale degli Esposti della rispettiva Provincia.

I I I. Spiegatasi la Pubblica Autorità<sup>16</sup> con li Decreti 1777. 26. Agosto, e 1779. 24. Novembre circa le Feste Popolari, e le Solennità a causa di Titoli di Chiese, e di Protettori di Arti, o Confraternite, o Corpi, trasportandole alla Domenica, si vuole, che tal comando sia esattamente obbedito.

I V. E perchè si vuole, che ad ognuno sia fatta nota la Sovrana Pubblica Volontà, nè che colla scusa d' ignoranza si sottraggano i Sudditi alla dovuta obbedienza del Pubblico Precetto, si ordina, che il presente Proclama, oltrecchè nelli soliti siti di pubblicazione nella Dominante, ed in Terra Ferma, sia altresì in tutte le Chiese di Venezia, della Terra Ferma, ed Istria, letto, e pubblicato ad alta voce nell' ora del maggior concorso dall' Altare.

Questo è il Sovrano inviolabile Precetto, che si promulga a notizia universale, e perpetua, affinché venga invariabilmente da ciascuno osservato con la dovuta obbedienza.

Addì 5. Dicembre 1787.

APPROVATO CON DECRETO DELL' ECCELLENTISSIMO SENATO

Vettor Gabriel Segr. dell' Inquisitorato alle Arti.

Addì 12. Dicembre 1787.

Pubblicato sopra le Scale di San Marco, e di Rialto, per Giuseppe Bonaldi Pubblico Comandador.<sup>17</sup>

PER LI FIGLIUOLI DEL QU.<sup>18</sup> Z. ANTONIO PINELLI STAMPATORI DUCALI

1) Riservato dapprima agli «inquisitori» in senso stretto, il titolo di «Inquisitor» venne dagli inizi del XVII secolo esteso a funzioni ben più varie, fino a comprendervi la gestione di tutti gli affari pubblici e privati. Con «Arti» si intendevano (non solo in Venezia) professioni e mestieri; qui si tratta più specificamente di artigiani e commercianti.

2) In un linguaggio meno pomposo, «avente [il decreto] a oggetto...».

3) Qui come in seguito, con «Dominante» si intende la capitale, e con Dogado il distretto lagunare.

4) Di precetto.

5) Sorveglianza.

6) Su richiesta.

7) Elevata l'ammenda.

8) Tale da dare scandalo.

9) Gli speciali che vendono medicine.

10) Fornai (lat. *pistor*).

11) «Proprietario o Conduttore d'un Bastione, cioè d'un Magazzino, o Bottega da Vino» (G. POERIO, *Dizionario del Dialetto Veneziano*, Venezia, 1856, s.v.).

12) «Chi vende grano» (Id., s.v.).

13) In rapporto a, a norma di.

14) Espressione caduta in disuso. Oggi è invalso solo parlare di «prossimo venturo».

15) V.C.: valuta corrente.

16) «Essendosi l'autorità pubblica pronunciata...».

17) «Messo al quale incombeva [...] pubblicare gli editti» (POERIO, s.v.).

18) Abbreviazione di *quondam*, equivalente al «fu», «defunto» o simili.

gono equiparati ai giorni feriali, e ad essi si estende pertanto l'obbligo lavorativo universalmente vigente per questi ultimi: un obbligo che riguarda "indistintamente tutti i Sudditi d'ogni condizione, nessuno eccettuato", e dunque sia gli artigiani ("Artisti") che i commercianti ("Venditori di Merci"), e le "Arti, Confratellanze, Società" ecc. in cui essi sono corporativamente organizzati.

È a questo punto che il proclama fa per la prima volta menzione delle "persone di Campagna" (dizione non priva di un tono 'rispettoso'), cui tocca "attendere alle occorrenze dell'Agricoltura, onde procacciare con l'Opera loro li sussidj necessarj alle proprie Famiglie"<sup>11</sup>: quasi che, noteremo *en passant*, l'agricoltura della Terraferma fosse una mera agricoltura di autosussistenza, e non riformisse anche i mercati delle città e della Città. Ai 'campagnoli' che non lavorassero nei giorni feriali non si comminano peraltro le ammende che minacciano artigiani e commercianti: o perché la riscossione di tali ammende sarebbe stata ben più laboriosa, per i gabellieri, di quella praticabile nelle città, in un contesto economico in cui circolava ben poco contante, e le contrattazioni avvenivano abitualmente in natura. O anche perché, pur con ogni buona volontà di lavorare, in campagna vi sono giorni in cui, o per le condizioni meteorologiche, o per il naturale ritmo dei lavori agricoli, non è possibile nessuna attività.

Ogni provvedimento coercitivo ha forza come tale solo se è accompagnato dalla comminazione di una "pena" per chi lo infrange. La pena (una multa, o ammenda) è qui prevista in misura eguale ("Ducati dieci") per chi trasgredisce il decreto operando nei giorni in cui il prestar opera è vietato, e per chi manca di ottemperare all'obbligo di svolgere attività lavorativa nei giorni feriali.

La procedura prevista per la riscossione dell'ammenda è in entrambi i casi quanto mai rapida ed efficace: non v'è bisogno di attivare un procedimento apposito ogni volta che ciò accade, perché il relativo "Processo d'Inquisizione" (e cioè la procedura d'istruzione del reato) è "sempre aperto". Rapidi anche i tempi dell'esecuzione, che sarà "immediatamente disposta", nelle sue due facce: di premio per il delatore, e di devoluzione dell'importo lucrato a favore dei bisognosi. Che a favore del delatore ("del Denonziantè") vada la metà dell'ammenda non scandalizzerà più nessuno, così come nessuno si scandalizzerà per la copertura di segretezza della denuncia garantita al delatore stesso, che peraltro, per riscuotere il 'premio' previsto, non può rimanere ignoto all'autorità, come accadeva invece con le delazioni anonime imbucate nelle cosiddette "bocche della verità", collocate non solo sotto Palazzo Ducale, ma su tutto il territorio della Serenissima.

Quanto alla destinazione dell'altra metà dell'ammenda, il proclama dispone, abbreviando i percorsi burocratici, che il relativo importo vada 'in beneficenza': mantenendosi, per la città stessa di Venezia, un 'circuitto chiuso' agevole da percorrere, in virtù del quale la somma andrà "a beneficio de' Poveri di quella Contrada, in cui sarà successa la trasgressione"<sup>12</sup>. Per il resto del territorio del dominio essa sarà invece devoluta "all'Ospitale degli Esposti della rispettiva Provincia", entità di identificabilità immediata, a differenza dai "Poveri" delle relative contrade, la cui individuazione avrebbe richiesto più impegnative inchieste.

Come ogni decreto che si rispetti, anche il nostro "Pubblico Precetto" prevede istruzioni precise quanto alle modalità della diffusione, che deve seguire un doppio canale di pubblicazione, scritta per gli alfabetizzati (e il Proclama andrà pertanto affisso a Venezia "sopra le Scale" di San Marco e di Rialto, e in Terraferma in luoghi equivalenti); orale per gli analfabeti, cioè per la grande maggioranza dei sudditi. Questi verranno raggiunti dal decreto nel luogo ove più agevole e comune era il radunarsi di una folla: nelle Chiese ("di Venezia, della Terra Ferma, ed Istria"). E il decreto sarà "letto, e pubblicato ad alta voce" dall'altare "nell'ora del maggior concorso" dei fedeli. Si eviterà così che qualcuno possa pretestuosamente addurre a proprio scarico l'ignoranza del proclama ("che nella scusa d'ignoranza si sottraggano i Sudditi alla dovuta obbedienza del Pubblico Precetto").

Fra le altre cose, in uno Stato come quello veneziano, dove il rapporto fra Stato e Chiesa mantenne più che altrove un livello paritario, abbiamo qui una piena sinergia fra i due poteri ("l'uniforme concorso delle due Potestà Spirituale e Civile")<sup>13</sup>; il Senato veneziano persegue il proprio fine di razionalizzare l'organizzazione produttiva e distributiva, appoggiandosi e potendo contare sulla piena collaborazione del clero e dell'autorità ecclesiastica.

□

1) Ma in questi anni il controllo su Dalmazia e Isole ioniche è già meno saldo: non è un caso che il proclama non vi faccia mai riferimento.

2) Al comma II si distingue fra festività «di Ecclesiastico Precetto» e «di divozione, o di popolare arbitrio».

3) Al comma III; più estesamente al comma II si citano «Arti, Confratellanze, Società, Comuni, Corpi».

4) L'anonimo oligarca autore della *Costituzione degli Ateniesi* attribuita a Senofonte, segnalava (ii.9, iii.2) come in Atene vi fosse un numero di festività d'ogni genere del tutto eccezionale, che andavano a tutto vantaggio del popolo.

5) Comma III «trasportandole [le festività] alla Domenica».

6) Ma la denominazione si è conservata in cognomi come Gallinaro, Gallinari e simili.

7) Concernendo, come si vedrà subito, il proclama l'acquisto di alimentari da parte dei poveri, si può supporre che questi avessero più facilmente accesso all'acquisto di pollame (o di uova), che non di carne macellata, bovina o ovina, di costo più elevato.

8) Vedi G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856, s.v. *Biavar(i)ol*, che però distingue ancora *Farinariol* per il venditore di farine; che saranno state farine di mais, grano saraceno o altro, non di frumento da pane (a fornire il pane pensava il «Pistor»).

9) E cioè insediamenti che non raggiungono entità di Comune, ma sono tuttavia dotati di punti di vendita: frazioni, contrade, «località» (come si preferisce dire oggi).

10) Comma II: «essendosi caritatevolmente permesso l'impiego delle mani», dove con «impiego delle mani» s'intende ogni attività manuale, e con «caritatevolmente» lo spirito di carità che presiede a questa concessione, fatta per il bene dei poveri.

11) «Procacciare li sussidj» vale quanto «produrre i beni».

12) Il che poteva costituire un implicito invito ai «Poveri» stessi a farsi autori della delazione.

13) Si veda ancora, sempre in premessa, il richiamo alle «Pastorali [ecclesiastiche] approvate dalla Pubblica Autorità [statale]», e la convergenza fra lo zelo de «li Sacri Pastori» e quello degli «Offizj Secolari» (cioè delle autorità laiche).

# LE STATUE DEI DOGI E LE PIRAMIDI DEL PRA' DELLA VALLE

ELIO FRANZIN

*L'abbattimento delle sei statue dei dogi e il trasferimento delle piramidi dai viali ai due ponti laterali ha modificato, in modo negativo, il progetto e l'aspetto originario del Prato della Valle*

Nella *Descrizione della general idea* del Prato della Valle (Roma 1786) Vincenzo Radichio, ossia il prestanome o portavoce di Andrea Memmo, ha stabilito delle prescrizioni molto dettagliate anche per le statue che avrebbero dovuto essere collocate nei tre giri attorno all'isola memmia. Le didascalie sottostanti all'incisione di Francesco Piranesi, che raramente vengono pubblicate e valutate, ai numeri 17-18-19 contengono non soltanto delle prescrizioni ma anche delle informazioni utilissime relative alla elevazione delle statue, che avvenne gradualmente. Il primo giro di 44 statue "già famosa pinacoteca", è stato completato. Il secondo giro di altre 44 statue è "pur quasi terminato". Il terzo di 36 statue non è neanche stato iniziato. Fra statue collocate o soltanto ordinate, ma di cui erano già stati collocati piedistalli nel 1786, si era raggiunta la cifra di 74 statue sulle 88 previste. Nella *Descrizione*, Radichio afferma: "ora che sto scrivendo non ve ne mancano che sole otto, e sei ai ponti, ai quali, sopra quadrati e non rotondi piedestalli, non si possono erigere che statue dei Serenissimi dogi, che furono prima Rettori di Padova o benemeriti Riformatori del suo studio: il che piacque a S.E. [Memmo], di far fare, non solo per i quattro Papi, le statue de' quali son già erette, come a' Dogi un posto distinto, ma ancora perché, montando nella statuaria i Principi sopra un dado, che indica il soglio, senz'alterar le proporzioni delle statue tra quello e il Triregno o la ducal Berretta, rompesse in eguali distanze quella continuata linea orizzontale, che avrebbe disgustato l'occhio degl'intelligenti"<sup>1</sup>.

I quadrati per le statue sui quattro ponti appaiono già nel progetto di Domenico Cerato, il quale tuttavia subì notevoli modifiche negli anni successivi in particolare con l'eliminazione delle botteghe temporanee in legno nell'isola memmia, della progettata costruzione della "gran fabbrica tutta d'un solo prospetto" sul terreno delle monache benedettine del convento della Misericordia e dei magazzini da merci e del granaio<sup>2</sup>.

Le statue dei Dogi sui tre ponti complessivamente avrebbero dovuto essere 12 ma nel 1786 erano soltanto 6. E sei restarono. Sul ponte N-W, davanti a palazzo Memmo, vi erano le statue di Marcantonio Memmo, Marcantonio Giustinian, Domenico II Contarini, Alvise IV Mocenigo. Sul ponte S-W, davanti a palazzo Zacco, vi erano le statue di Domenico Contarini e di Francesco Morosini detto il Peloponnesiaco<sup>3</sup>.

Esse furono quasi certamente abbattute nei giorni fra il 28 aprile (10 fiorile), giorno dell'entrata dell'esercito francese a Padova e il 1° maggio (12 fiorile), quando si svolse la prima manifestazione pubblica della Municipalità nominata il 29 aprile (12 fiorile) dall'aiutante generale della legione lombarda l'ex-avvocato Pietro Teulié<sup>4</sup>.

Nel corso della manifestazione parlò Alvise Savonarola, assieme al giovane conte Maldura, e fu innalzato l'albero "simbolo dei popoli liberi".

L'abate Giuseppe Gennari ci informa anche che l'albero della libertà fu alzato dove prima vi era il berceau, che si può vedere già nel progetto del Prato di Domenico Cerato. L'autore degli *Annali di Padova* scrive che nel corso della cerimonia: "poco applauso fu sentito, e tranne i giacobini e molti della feccia del popolo, non ci fu chi gridasse evviva..."<sup>5</sup>.

Contrariamente a quanto afferma il Gennari, durante la prima occupazione francese a Padova non vi era l'ombra di un giacobino. Vi erano invece numerosi nobili e intellettuali malcontenti, ormai da decenni, del governo veneziano e in particolare dell'inefficienza e dell'iniquità del sistema fiscale. E infatti la Municipalità padovana fu caratterizzata da una forte presenza di appartenenti alla nobiltà<sup>6</sup>.

L'albero della libertà rimase al centro dell'isola memmia durante tutti gli otto mesi della prima occupazione francese. Il Gennari descrive varie cerimonie organizzate davanti ad esso: la celebrazione della festa degli stendardi, preceduta da un combattimento simulato, gli onori militari resi alla salma di un soldato francese morto in casa Papafava (15 luglio), la fucilazione di Tommaso Ulassic, un dalmata colpevole di aver ucciso un soldato austriaco (9 agosto), le evoluzioni di un battaglione di 400 uomini (9 ottobre), la manifestazione in onore del generale Hot (31 ottobre), il funerale di un generale francese morto in casa Selvatico (7 gennaio 1798)<sup>7</sup>.

Non pare che i militari francesi abbiano organizzato in Prato feste, oltre a quella del 1° maggio, durante gli otto mesi della Municipalità.

La presenza delle sei statue dei dogi veneziani sui due ponti dell'isola memmia era incompatibile con la politica della Municipalità padovana, caratterizzata dalla adesione alla Repubblica Cisalpina e dal più netto rifiuto di far parte di una eventuale Repubblica di Vene-

zia, aggiornata in versione democratica ma ricostituita nell'ambito dei vecchi confini territoriali.

Il 1° maggio 1797 a Padova fu diffuso un appello di "un cittadino libero", articolato in nove punti, con il quale il nuovo potere, espressione sostanzialmente della nobiltà locale, offriva la sua interpretazione della storia della conquista di Padova e dei quattro secoli di dominazione di Venezia. La dedizione di Padova alla Dominante non era stata volontaria. Francesco da Carrara, "ora famiglia Papafava", con i suoi due figli era stato barbaramente strangolato a tradimento. Col pretesto della ribellione erano stati condannati a morte alcuni padovani e ad altri erano state confiscate le proprietà poi vendute ad un prezzo bassissimo ai nobili veneziani. Frequenti omicidi e violenze erano stati organizzati, con metodi provocatori, dalla Dominante come pretesto per castigare con il fisco i padovani. La maggior parte delle terre nel Padovano, nel Polesine e in Adria erano passate in mano ai nobili veneziani. Le rendite del governo veneziano erano aumentate da sette a undici milioni mediante una pesante imposizione fiscale. Grazie alle scarse spese militari sostenute dopo la guerra di Candia (Cipro), Venezia avrebbe dovuto essere padrona di cento e cinquanta milioni di ducati veneti. Essa aveva estorto un milione e mezzo di lire ai padovani nel corso del 1797 con il titolo di dono gratuito. In conclusione Padova era creditrice di immense somme di denaro da parte di Venezia<sup>8</sup>.

Certamente la sintetica "controstoria", in nove punti, del "cittadino libero" era frutto del forte rancore della

nobiltà padovana, ma essa esprimeva anche il sentire generale di tutti i ceti spremuti dal fisco che privilegiava le proprietà in Terraferma della nobiltà veneziana<sup>9</sup>.

Fino all'aprile del 1797 la volontà di autonomia, più che di opposizione, dei nobili padovani si era espressa soltanto con la formazione di una loggia massonica, sciolta nel 1785 e poi probabilmente ricostituita, e nella Società per la lettura di Gazzette e giornali<sup>10</sup>.

Il rancore della Municipalità padovana e il suo rifiuto nei confronti di Venezia, anche se trasformata in Municipalità democratica, è alla base della campagna di Alvise Savonarola per l'annessione di Padova e di tutta la terraferma alla Repubblica Cisalpina. L'abbattimento delle sei statue dei dogi sui ponti del Pra' della Valle è un gesto simbolico, funzionale alla linea politica della Municipalità espressa in numerosi documenti e nelle iniziative di Alvise Savonarola<sup>11</sup>.

Diversa e molto più complessa è la storia delle otto piramidi dell'isola memmia, ora collocate, in seguito al loro trasferimento, sui due ponti laterali.

È molto probabile che la presenza delle piramidi contenesse un riferimento alla cultura delle logge massoniche, benché l'affermazione della priorità dell'Egitto come patria della cultura politica e religiosa, poi trasmessa dagli Ebrei, si trovi in eruditi come J. Marsham e J. Spencer e poi nel filosofo John Toland<sup>12</sup>.

Nelle "Costituzioni dei liberi muratori" di James Anderson del 1723 si afferma: "E non v'è dubbio che l'Arte Reale sia stata portata in Egitto da Mizraim, secondo figlio di Cam, all'incirca sei anni dopo la confusione di Babele e a distanza di 160 anni dal Diluvio, quando egli vi fondò la sua colonia (Egitto in ebraico si dice Mizraim). Infatti, lo straripare del fiume Nilo fu all'origine dei progressi della geometria che, per conseguenza, resero oltremodo indispensabile la Muratoria. Il gusto e il genio assai precoci di quell'antico regno sono dimostrati dalle venerande e nobili città e dai tanti e grandiosi edifici, in particolare le famose piramidi. Anzi, una delle piramidi d'Egitto è considerata la prima tra le sette meraviglie del mondo, e quel che ne raccontano storici e viaggiatori ha dell'incredibile"<sup>13</sup>.

L'esaltazione dell'Egitto e della sua cultura veniva a contrastare nettamente con le affermazioni di sant'Agostino relative all'Egitto ne *La città di Dio*<sup>14</sup>.

Nella *Magnificenza ed architettura dei Romani* (1761) di Giambattista Piranesi "la saggezza, tradizionale emblema dell'Egitto, evolve il suo carattere iniziatico per farsi *exemplum* universale di moralità." Piranesi, di cui sono noti i rapporti con Venezia, dichiara nel suo *Ragionamento apologetico in difesa dell'architettura egizia e toscana* (1769) di essere stato il primo ad aver introdotte le maniere egizie<sup>15</sup>.

Nel 1781 il nobile padovano Gio. Roberto Papafava pubblica presso la tipografia del Seminario la traduzione con testo fronte dei *Viaggi di Ciro con un Discorso sopra la teogonia e mitologia dei pagani*, opera di A.M. Ramsay il creatore della massoneria cattolica favorevole agli Stuart e precursore della grande impresa dell'*Enciclopedia* di Diderot e d'Alembert.

Nel maggio 1785 a Venezia, fra i mobili che furono sequestrati, assieme ad altri oggetti, per essere poi pubblicamente bruciati, nella loggia massonica di rio Marin, vi furono anche "quattro piramidi quadrate dipinte di vernice bianca" e una "piramide triangolare col motto: *tria formant*, formata di tavola dipinta a finto marmo sostenuta da tre punte". Inoltre erano stati sequestrati e distrutti dei manoscritti "con lettere" affat-

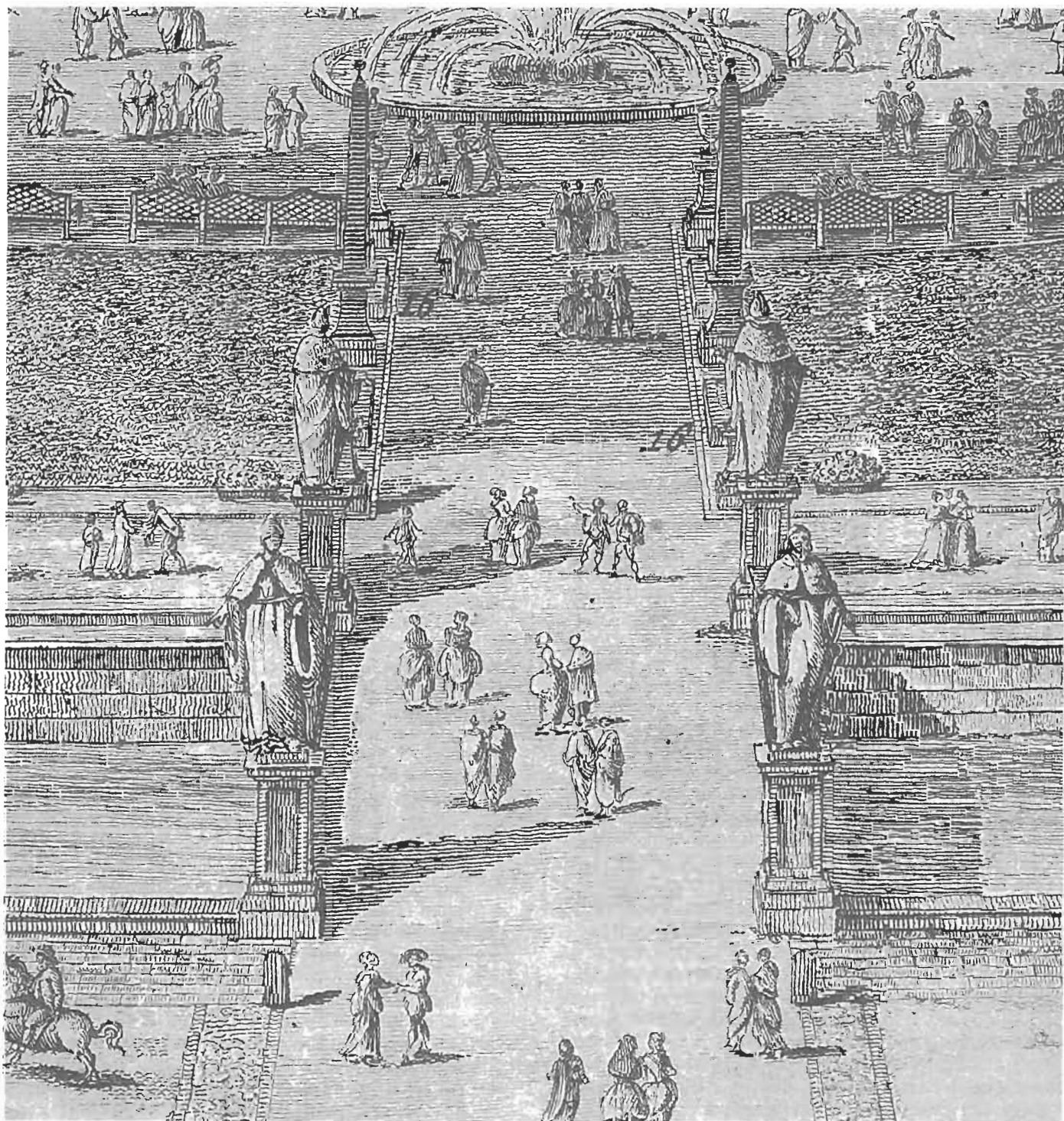
G. Del Pian, *Isis en basalthe* (Statua di Iside). Illustrazione tratta dal volume Alticchiero, *par Mad.e J.W.C.D.R.* (Padova 1787).



to simboliche ed analoghe a quelle degli antichi egizi, i di cui caratteri erano figurati". Il Gennari riferisce il sequestro di "alcune guglie colle basi triangolari" ovvero di "quattro gugliette bianche", di "una guglia in cima alla quale stava un lumicino d'olio di ottone"<sup>16</sup>. Della loggia veneziana avevano fatto parte i due fratelli di Memmo, Bernardo e Lorenzo, e il suo amico Angelo Querini, che nel parco della sua villa di Altichiero aveva costruito, fra l'altro, un canopo "insieme di parterres, che per la loro forma allungata e per il fatto di contenere antichità egizie, avevano preso il nome dal largo specchio di acque di Alessandria, nome già adot-

tato da Adriano nella sua villa di Tivoli. Il primo pezzo della raccolta egiziana era un Cercopiteco o Cinecefalo, interpretato come Anubi. Il secondo era, nell'interpretazione contemporanea, un canopo di granito racchiuso in una guaina cubica; sulle facce del piedestallo erano inserite due tavole isiache, simili a quella conservata nel Museo di Torino. La terza era un idolo, emblema del Nilo, dalla testa di Leone e dal corpo di donna, che teneva in mano una chiave, ed era stato recuperato, come le tavole isiache, nell'alto Egitto, sotto Menfi. Di fronte alla statua del Nilo, nell'altro lato del boschetto, era collocata un'Iside di basalto verde, appoggiata su

*Il ponte verso la Basilica del Santo con le statue dei dogi, poi abbattute, e gli obelischi lungo il viale. Particolare della incisione di Francesco Piranesi.*



una base di porfido, scolpita con foglie di loto e conchiglie marine. Il pezzo proveniva dalla villa Adriana. Ultimo pezzo del Canopo era una testa egiziana di Juppiter Ammon, in porfido, collocato su una base, anch'essa di porfido e cannellata<sup>17</sup>.

Il volume *Altichiero*, pubblicato da Giustiniana Wynne e da Bartolomeo Benincasa nel 1787 si inserisce nella complessa strategia culturale e politica seguita da Querini dopo la sua liberazione dal carcere di Verona nel quale era stato imprigionato nell'agosto 1761 per il suo attacco agli abusi di potere del Consiglio dei Dieci.

Già nell'agosto 1761, Gerolamo Querini aveva inviato un documento al Magistrato alle acque in cui, sulla base delle sue sistematiche rilevazioni del livello del Brenta, consentite dal fatto che la sua azienda agricola si trovava sulle rive del fiume, egli attaccava duramente gli interventi idraulici, fondati sulla costruzione di argini, del potente organo statale veneziano. Nel 1786 Memmo stampa la sua *Descrizione della general idea* in cui aggiorna il suo progetto del Pra' e ribadisce la sua volontà inflessibile di realizzare il progetto mentre Girolamo Ascanio Giustinian, amico di Angelo Querini e anche egli massone, pubblicò i suoi *Pensieri d'un cittadino sul fiume Brenta* (Padova, 1786), espressione di una notevole cultura tecnica, storica e letteraria e nello stesso tempo anche la dimostrazione della crisi della scienza e della politica idraulica veneziana. Sono modi diversi ma simili di far fronte alla crisi della società e dello stato veneziano di terraferma. Giustinian criticava duramente ben cinque progetti (Lorgna, Frisi, Munaretto, Ximenes e Stratico, Belloni) di sistemazione del Brenta rivolgendosi alla "Giunta di cittadini" che doveva valutarli<sup>18</sup>.

L'intervento autorevole di Giustinian creò lo spazio politico per l'opposizione di Angelo Querini contro il progetto di sistemazione del Brenta presentato da Angelo Artico, prima manifestata in Senato e poi sostenuta da numerose pubblicazioni. Essa metteva clamorosamente in discussione non soltanto un settore geloso della burocrazia veneziana ma anche tutto il rapporto fra Venezia e la sua Terraferma. Ricondurla come si è fatto, a volte, ad una semplice difesa della sua proprietà di Altichiero da un possibile taglio di un'ansa del Brenta è decisamente riduttivo e fuorviante.

*Altichiero* di Giustiniana Wynne è dedicato a milord William Petty e a Huber di Ginevra. La villa di Querini ad Altichiero è ben diversa da tante altre situate nella terraferma. Come sottolinea con forza Giustiniana Wynne, Altichiero non è soltanto o soprattutto una villa, che, non a caso, presenta delle dimensioni piuttosto modeste ma anzitutto una azienda agricola di avanguardia, proposta come modello, accanto alla quale è stato allestito un parco politico-filosofico. Come ha scritto Giustiniana Wynne, nella casa di Altichiero non vi era nessun ornamento che non fosse utile. All'utile si ispira, fin dal titolo della sua *Descrizione*, anche Andrea Memmo. Altichiero è l'esperimento di una nuova agricoltura in cui si applicano teorie e strumenti di avanguardia. È stato abbandonato il sistema del maggese a vantaggio del trifoglio. La fertilizzazione del terreno è ottenuta grazie al prato che occupa una terza parte del terreno. Si sono piantati molti gelsi per l'allevamento dei bachi da seta. Vi domina una razionale distribuzione del suolo e delle culture. Purtroppo manca l'irrigazione, ma in cambio vi sono le inondazioni sem-

pre più gravi del Brenta manomesso dagli interventi del Magistrato alle acque<sup>19</sup>. Non a caso gli interventi progettuali accertati di Domenico Cerato sono relativi alla parte rustica, alla barchessa della villa<sup>20</sup>.

La colonna della casa di Baiamonte Tiepolo situata nel parco esalta l'antica democrazia veneziana. L'altare dedicato a Girolamo Ascanio Giustinian conferma la fedeltà di Querini al suo principale riferimento politico. Giustinian riformatore dello Studio di Padova, prefetto della Biblioteca Marciana e savio del Consiglio, era "il più importante punto d'incontro e di coagulo" di una rete di patrizi caratterizzati da un forte spirito laico e da vari progetti di innovazione economica e politica. Giustinian fu il protettore di Querini, di Andrea Memmo e di Giuseppe Toaldo. Fu impegnato nella sperimentazione agricola come Querini.

La citazione di Shaftesbury nelle *Considerazioni ed allegati* di Querini si carica di un particolare significato in relazione a quanto il filosofo inglese aveva scritto sul modo con il quale il cittadino virtuoso deve affrontare le disgrazie<sup>21</sup>.

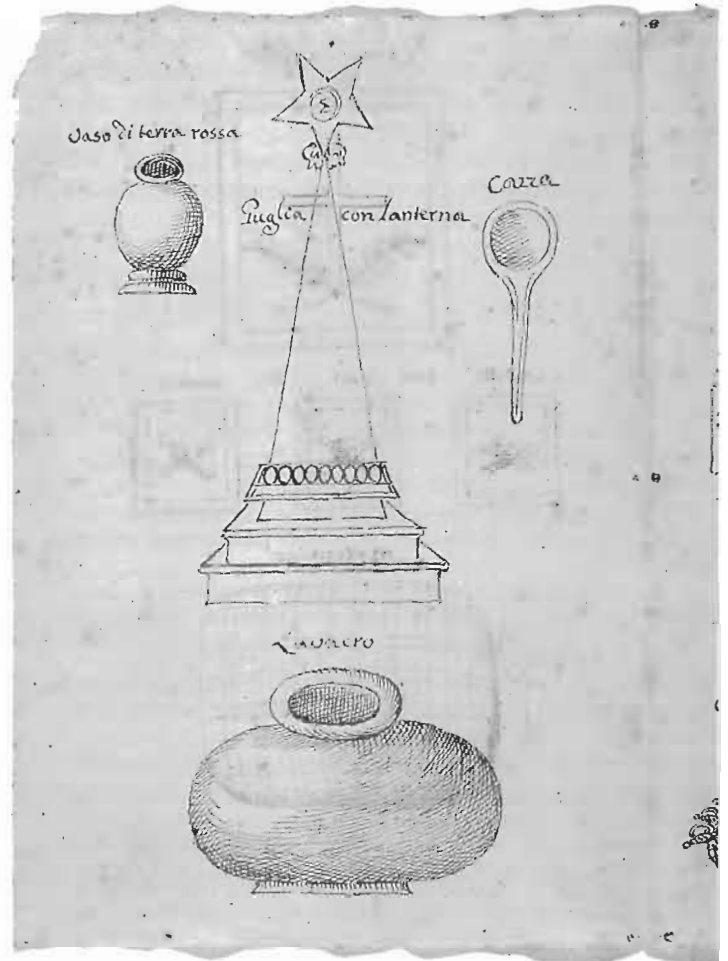
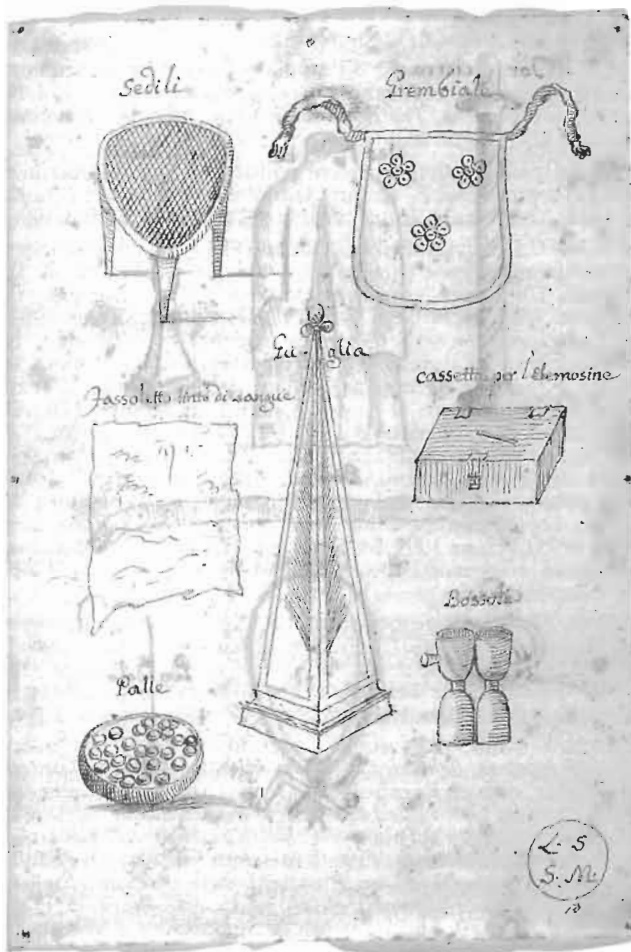
Il busto di Bacone nella biblioteca e le iscrizioni tratte dalle sue opere variamente sparse nel giardino (nel tempio di Venere dal *De veritate*, per citare un esempio), il riferimento a Shaftesbury, i rapporti di Giustiniana Wynne con il mondo inglese confermano l'attenzione di Querini verso la cultura inglese e soprattutto verso quel modello di agricoltura borghese.

L'amicizia tra Memmo e Angelo Querini, che aveva avuto origine dal comune insegnamento di Carlo Lodoli, si era probabilmente rafforzata durante il soggiorno di Memmo a Padova nel biennio 1775-76. Entrambi avevano un'abitazione in Pra' della Valle. L'intervento di Memmo in Pra' della Valle è funzionale ad una nuova politica agricola di ispirazione fisiocratica alla quale si ispirò Querini sia come privato sia quando fu eletto deputato all'agricoltura<sup>22</sup>.

Querini, come Angelo Emo, si muoveva nell'ambito di una cultura in cui era presente anche la tradizione libertina e di tale aspetto della sua biblioteca di Altichiero Giacomo Casanova, nel suo ruolo di delatore, aveva informato gli Inquisitori di Stato. A questa cultura di tipo libertino possono essere ricondotti "molti amuleti a forma di fallo", che facevano parte della raccolta di curiosità di Querini e che furono acquistati da Richard Payne Knight certamente su indicazione del barone D'Hancarville, acuto teorico delle arti, ma anche fornitore di pornografia erudita, che a Padova soggiornò a lungo. Egli "fu uno dei primi uomini, dopo secoli, a entrare nella cappella privata della famiglia Scrovegni a Padova e a studiare con estrema attenzione gli affreschi di Giotto"<sup>23</sup>.

Nel 1807 A. Neumayr nella sua *Illustrazione del Prato della Valle ossia piazza delle statue di Padova* (Padova 1807) colloca otto piramidi ai numeri XI e XII, XXXIII e XXXIV, LV e LVI, LXXXVII e LXXXVIII. Antonio Neumayr ci informa che nel 1808, previo trasferimento delle due statue di Memmo e di Diedo, le piramidi dei viali erano state collocate sui due ponti. La ragione del loro trasferimento dai viali centrali ai due ponti laterali è evidente: "per la miglior simmetria"<sup>24</sup>.

Le piramidi, in numero che varia da otto a dodici, sono presenti fin dal progetto originario. Nel disegno di Domenico Cerato, che secondo Lionello Puppi risale all'estate del 1776, sono disegnati otto grandi piedestalli di sostegno a piramidi (guglie) "dell'altezza di p. 36" (m 12,85) le quali avrebbero dovuto essere poste al



Le piramidi della loggia massonica veneziana sciolta nel 1785 (Venezia, Museo Correr, Fondo Massoneria).

centro dell'isola circondato da banchette di pietra per sedere<sup>25</sup>.

Secondo il progetto originario di Memmo, le otto piramidi, collocate nel mezzo dello spazio dell'isola memmia dove si incontrano i quattro viali, hanno la funzione di sottolineare la posizione dalla quale volgere lo sguardo verso tutto il Pra'. Le piramidi previste inizialmente sono soltanto otto.

Nel disegno di Giuseppe Subleyras, che risale agli anni 1784-85, le piramidi hanno cambiato posizione, sono disposte lungo il viale centrale, e sono ancora otto.

Successivamente il numero delle piramidi è portato a dodici. Esse mantengono la loro funzione che è ancora quella della triangolazione dello spazio, "piramidar", come scrive ripetutamente Andrea Memmo. Infatti nell'incisione di Francesco Piranesi, abbastanza diversa da quella di Subleyras, le piramidi sono collocate lungo tutti e quattro i viali ma sono dodici. Successivamente il numero delle piramidi rimane lo stesso ma si aggiunge anche un'altra funzione: "Sopra i dodici obelischii ponendovi con gran facilità come altrettanti cappelli di ferro, si potrebbero riempirli di pece canforata per illuminare il Prato almeno in tempo della fiera con assai poca spesa, e gran diletto"<sup>26</sup>.

Nel 1786 Gian Battista Rossetti loda le due "strade che si incrocicchiano nel mezzo dell'isola e formano un passaggio dei più graditi e deliziosi adorno di piramidi"<sup>27</sup>.

Gennari riferisce che nel giugno 1788 non soltanto fu terminata la strada del Prato della Valle ma aggiunge che: "Nella piazza del Prato della Valle furono sopra

pedestalli collocate due guglie ed un altro vaso di bel disegno e lavoro"<sup>28</sup>.

Nel 1795 Pietro Brandolese ammira i due viali i quali sono spalleggiati da sedili di marmo, da pedestalli che sostengono vasi dal gusto antico e piramidi<sup>29</sup>.

Il disegno di un anonimo, successivo al trenta aprile 1797, che rappresenta l'Albero della libertà in Pra' ci conferma ulteriormente che era continuata la collocazione delle piramidi. E infatti se ne possono vedere, ma soltanto quattro, nel tratto del viale che va dal ponte posto davanti a palazzo Memmo fino al centro dell'isola<sup>30</sup>.

La ragione del loro trasferimento dai viali centrali ai due ponti laterali è evidente. Si doveva evitare una differenza troppo marcata fra i quattro ponti a seconda che vi fossero o no delle statue.

Con l'occupazione austriaca, iniziata nel novembre 1813, non vi furono cambiamenti nelle funzioni del Pra' che continuò ad essere mercato, fiera e soprattutto luogo per le esercitazioni militari.

Nel suo *Journal* Stendhal ci informa che il 26 luglio 1815 in Pra' fu data una festa in onore del valoroso generale Latterman, nel corso della quale i soldati marciarono con delle luci sulla canna del loro fucile. Nessuna delle luci incendiò la carta. Un enigma senza parole, secondo lo scrittore.

Nel "Progetto" di riattamento del Pra' della Valle di Giuseppe Jappelli del giugno 1824 sono previste anche le riparazioni dei tre pedestalli e degli obelischii collocati ai numeri 12, 34 e 55<sup>31</sup>. Nel disegno di P. Chevalier



del 1831 le piramidi appaiono già trasferite sui ponti dell'isola<sup>32</sup>.

La ricollocazione delle otto piramidi nei viali dell'isola memmia, ossia nella loro posizione prima del trasferimento, deciso in epoca austriaca, sui due ponti laterali, come è stato richiesto dagli Amissi del Piovego, appare pertanto come un aspetto necessario del restauro integrale del monumento.

1) V. Radicchio, *Descrizione della general idea concepita... dall'eccellentissimo signor Andrea Memmo sul materiale del Prato denominato della Valle, Roma 1786*, Roma 1786, p. 33.

2) A.A.V.V. *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, Padova 1986, pp.120-121.

3) Ringrazio l'amico Sergio Costa, anche e non solo, per l'indagine svolta sulla collocazione originaria delle statue dei dogi.

4) Il proclama della festa in: *Annali della libertà ossia Raccolta compiuta di tutte le carte pubblicate in Padova dal giorno della sua libertà disposta per ordine de' tempi*, 1797, anno VI della Repubblica francese e I della libertà italiana, a spese di Brandolese libraio al Bo', vol. I, pp. 17-18. Su P. Teulié, F. Della Peruta, *Esercito e società nell'Italia napoleonica*, Milano 1988.

5) G. Gennari, *Notizie giornaliera*, Cittadella 1984, II, p. 949.

6) Sul sistema fiscale veneziano: G. Silvano, *Padova democratica (1797) Finanza pubblica e rivoluzione*, Venezia 1996. Fra i 22 membri della Municipalità appartengono sicuramente alla nobiltà: P. Brazzolo, S. Lazara, F. Orsati, G. Polcastro, G. Rio, Savonarola, G. Scardova, A. Vigodarzere e forse anche G. Rossi e F. Forzi. Quindi quasi la metà della Municipalità.

7) Gennari, cit. II, pp. 968-969, 972, 980, 982, 989.

8) "Un cittadino libero al popolo di Padova", attribuibile ad Alvise Savonarola o al suo ambiente, *Annali della libertà*, cit., pp. 21-23.

9) Sull'inefficienza e l'iniustizia del sistema fiscale veneziano; Silvano, cit., p. 68.

10) Sullo scioglimento della loggia massonica padovana "L'amore del prossimo", R. Targhetta, *La massoneria veneta dalle origini alla chiusura delle logge (172.9-1785)*, Udine 1988, pp. 88-92. Sulla società padovana, P. Del Negro, *Una società per la lettura di gazzette e giornali nella Padova di fine Settecento*, "Archivio veneto", n. 173, 1992. Sulla loggia veneziana, G. Romanelli, *Urbanistica giacobina: una esatta divisione democratica prudente, e filosofica per Venezia*, "Psicon", n. 4 luglio-ottobre 1975.

11) Di Alvise Savonarola conte, abate e municipalista sto completando un profilo biografico.

12) J. Toland, *Lettera a Serena*, Bari 1977; P. Rossi, *I segni del tempo*, Milano 1979.

13) J. Anderson, *Le Costituzioni dei liberi muratori 1723*, Cosenza 2000, p. 6.

14) S. Agostino, *La Città di Dio*, Roma 1979, pp. 666-670, 1092-1093.

15) G. Messina, *Piranesi: l'ornato e il gusto egizio*, in: *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Roma 1985, p.377. E. Kaufman, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino 1966, p. 136.

16) Per l'orientamento culturale di Ramsay, R. Le Forestier, *La franc-maçonnerie templière et occultiste aux XVIIIe et XIXe siècles*, Paris 1970; F. Venturi, *Le origini dell'Enciclopedia*, Torino 1963; C. Francovich, *Storia della massoneria in Italia dalle origini alla rivoluzione francese*, Firenze 1974; M.C. Jacob, *Massoneria illuminata. Politica e cultura nell'Europa del Settecento*, Torino 1995.

Gio. R. Papafava, nato nel 1722, sposò Laura Valvason nel 1797, Padova, Bibl. Civica, B.P. 1619 c.21.

Si conservano alcune sue traduzioni autografe di opere teatrali francesi, Padova, Bibl. Civica, C.M. 773.

Targhetta, cit., p. 161-163; "Busta Inventaria delle mobilie trovate nella Loggia dei Liberi muratori, fatta sorprendere dagli

Inquisitori di stato in rio Marin". Venezia, Biblioteca Correr Mss. Cicogna; Gennari, I, pp. 376-378.

17) G. Ericani, La storia e l'utopia nel giardino del senatore Querini Altichiero, in *Piranesi e la cultura antiquaria*, p. 174. N. Pevsner and S. Lang, *The Egyptian Revival*, "The Architectural Review", CXIX, 712, may 1956.

18) Sui caratteri dell'iniziativa politica di Angelo Querini e sulla sua repressione, F. Venturi, *Settecento riformatore, L'Italia dei lumi. 2 La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Torino 1990.

19) J.W.C.D.R., *Altichiero*, Padoue 1787 (seconda edizione). Su Giustiniana Wynne e la sua relazione con A. Memmo, A. Di Robilant, *Un amore veneziano*, Milano 2003; ma anche: G. Torcellan, *Una figura della Venezia settecentesca*, Roma 1963. Sulle sperimentazioni nell'azienda agricola di Altichiero, E. Vaccari, *L'attività agricola di Pietro e Giovanni Arduino*, in *Scienze e tecniche agrarie nel Veneto dell'Ottocento*, Venezia 1992. Per le iniziative di Angelo Querini nel biennio 1783-84 quale deputato all'agricoltura, P. Del Negro, *La politica di Venezia e le accademie di agricoltura*, in *La politica della scienza Toscana e stati italiani nel tardo Settecento*, Firenze 1996; dello stesso: Giovanni Arduino e i deputati all'agricoltura, in *Scienza tecnica e pubblico bene nell'opera di Giovanni Arduino (1714-1795)*, Verona 1999. M. Simonetto, *I lumi nelle campagne. Accademie e agricoltura nella Repubblica di Venezia 1768-1797*, Treviso 2001.

20) G. Ericani, Domenico Cerato e Angelo Querini Senatore. Due disegni ed alcune lettere per Altichiero, "Arte Veneta", XXXIV 1880. Un'utile descrizione anche fotografica ma soltanto del corpo centrale della villa in: B. Brunelli, *Un senatore veneziano ed una villa scomparsa*, "Le Tre Venezie", n. 1 gennaio 1931.

21) A. Querini, *Considerazioni ed Allegati per la più pronta sicura ed economica Regolazione di Brenta secondo il Piano esibito ai Pubblici Consigli ed al Giudizio della Nazione da Angelo Querini al confronto del piano preposto dal signor Artico Fiscale del Magistrato Eccellentissimo all'Acque e delle Operazioni aggiunte o modificazioni suggerite da' Signori Cinque matematici chiamati all'esame di esse*, Venezia 1789, p.139, pp. 265-270. Sull'influenza di Shaftesbury a Venezia, *Il Gentleman filosofo, Nuovi saggi su Shaftesbury*, a cura di G. Carabelli, P. Zanardi, Padova 2003 ed inoltre G. Goldoni, *Il filosofo inglese*, a cura di P. Roman, Venezia 2000.

22) Sull'amizizia fra Memmo e A. Querini, cfr. G. Torcellan, opera citata.

23) La riferita di G. Casanova è segnalata da P. Del Negro, Giacomo Nani e l'Università di Padova nel 1781. Per una storia delle relazioni culturali tra patriziato veneziano e i professori dello studio durante il XVIII secolo, "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", n. 13, 1980. I. Favaretto ha sottolineato il carattere di novità e di unicità della collezione antiquaria di Querini: *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Montebelluna 1990. Come mi informa generosamente monsignor C. Bellinati, il barone D'Hancarville è morto a Padova il 10 ottobre 1805 nella parrocchia di S. Nicolò. F. Haskell, *Il barone d'Hancarville: un avventuriero e storico dell'arte nell'Europa del secolo XIII secolo*, in *Le metamorfosi del gusto*, Torino 1989; A. Schnapp, *La pratique de la collection et ses conséquences sur l'histoire de l'Antiquité. Le chevalier d'Hancarville*, in A. Laurens et K. Pomian, *L'anticomanie*, Paris 1992; E. Franzin, *Il serpente della prisca teologia di d'Hancarville e il Pedrocchi*, "Il Piovego", n. 62, giugno 1994.

24) A. Neumayr, Protocollo di lettere a diversi corpi e personaggi dopo la pubblicazione dell'opera: *Illustrazione del Prato della Valle dall'autore della medesima*, Venezia, Biblioteca Correr, P.D.c. 200, p. 8

25) A.A.V.V., *Il Prato della Valle*, opera citata, pp. 120-121.

26) Radicchio, *Descrizione*, p. 64.

27) G.B. Rossetti, *Decorazione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1786, pp.198-201.

28) G. Gennari, cit., p. 500.

29) Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 83.

30) A.A.V.V. *Prato della Valle*, cit. pp. 176-177.

31) G. Jappelli, *Protetto del generale riattamento dell'isola del Prato della valle di questa città di Padova*, Archivio di Stato, Atti comunali 1824, Strade, b. 602/A.

32) P. Chevalier, *Memorie architettoniche sui principali edifici della città di Padova*, Padova 1831, p. 164.

# AMLETO SARTORI E QUIRINO DE GIORGIO

ENRICO PIETROGRANDE

*Esempi padovani di scultura integrata all'architettura:  
il contributo dello scultore padovano, sul finire degli anni trenta e nel primo dopoguerra,  
alla definizione delle ideazioni scenografiche di Quirino De Giorgio.*

**N**ei principali titoli della bibliografia riguardante Amleto Sartori (1915-62)<sup>1</sup>, le opere di scultura previste ad integrazione degli interventi edilizi commissionati all'architetto Quirino De Giorgio<sup>2</sup> dalla federazione padovana del Pnf (Partito nazionale fascista) non hanno trovato finora spazio. La vastità e l'eterogeneità, infatti, della produzione espressa dall'artista nell'arco della sua vita, di cui qui si considera in effetti un particolare e breve momento, e, soprattutto, le persecuzioni politiche e razziali di cui fu vittima ad opera del fascismo<sup>3</sup> hanno portato a una sorta di rimozione di una parte pur significativa della sua attività, di cui non vi è traccia nelle note biografiche e nelle selezioni dell'opera pubblicate in suo ricordo<sup>4</sup>. Ciò rende, naturalmente, più arduo reperire notizie su questi suoi lavori, quasi tutti perduti, e ricostruire le modalità della collaborazione che tra il 1937 e il 1938 inizia a svilupparsi tra il giovane scultore, poco più che ventenne,<sup>5</sup> e l'architetto, di fatto ma non de iure, De Giorgio, di otto anni più anziano. Che tra i due sia andato consolidandosi un rapporto di reciproca stima professionale, nonostante le opposte posizioni nei confronti del regime, è dimostrato dal rinnovarsi della collaborazione, dopo i drammatici anni della guerra, nel cantiere del cinema Altino a Padova<sup>6</sup>.

La prima circostanza documentata in cui lo scultore partecipa alla definizione delle architetture di De Giorgio è costituita dalla simultanea realizzazione delle sedi dei gruppi rionali fascisti di Padova, Bonservizi in via Giordano Bruno e Cappelozza in via Cristoforo Moro, ultimate entro il settembre del 1938. Seguono nel 1939 altre occasioni di lavoro congiunto, nell'alternarsi degli eventi che segnano in quell'anno la vita di Sartori: il conseguimento del diploma al corso di scultura dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e del primo posto al concorso per l'insegnamento della stessa disciplina alla Scuola d'Arte Selvatico di Padova, l'espulsione con l'accusa di antifascismo dalla scuola per allievi ufficiali degli alpini a Bassano, e il matrimonio con Miranda Ancona, che esporrà lui e le persone care alle persecuzioni razziali.

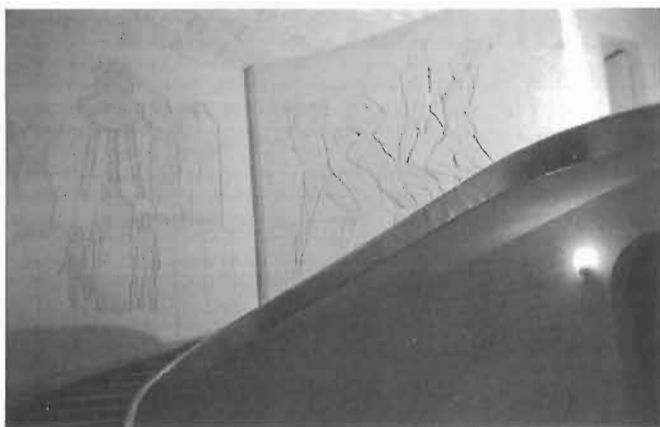
L'apporto dei due artisti permette la realizzazione di interventi progettuali complessi, che evidenziano non la consueta posizione subordinata di un'ornamentazione estranea e apposta artificialmente alla fabbrica, ma

una partecipazione convergente sia alla definizione scenografica degli spazi, come attestano le immagini dei modelli di studio pervenuteci, che al suo perfezionamento a cantiere avviato tramite adattamenti e opere aggiuntive. Va anche tenuto conto, nel considerare la singolare qualità degli esiti raggiunti, della motivazione poco incentivante che muove Sartori, la cruda necessità di non respingere incarichi di lavoro in un periodo di crescenti privazioni.

Possiamo riconoscere in sintesi tre modi in cui l'opera dello scultore si integra con l'architettura di De Giorgio: nel primo caso mediante rappresentazioni di grande estensione, incise o a rilievo, che coinvolgono gli spazi interni; nel secondo con elementi a tutto tondo di dimensioni ridotte e inseriti nelle facciate, spesso iterati con passo costante; nel terzo con figure ancora a tutto tondo, ma a completamento degli spazi scoperti, isolate e disposte talvolta su sostegni in forma di colonna.

Del primo tipo abbiamo due testimonianze, la decorazione dell'atrio d'ingresso del fabbricato per gli uffici politico-amministrativi della già citata sede del gruppo rionale fascista Bonservizi e il modello per la parete di fondo della sala per le adunate della casa del fascio di Pontelongo.

L'atrio del Bonservizi doveva assumere l'aspetto di un sacrario<sup>7</sup>, e infatti in questo ambiente – riporta una descrizione dell'epoca – “è stata fatta eccezione nell'uso di materiali nobili, rivestendo il pavimento in lastre di giallo di Siena, la scala in cipollino con la paladiana in mosaico d'oro”<sup>8</sup>. Il vano a doppia altezza ospita la scala che conduce al primo piano, illuminata dalle alte vetrate che si aprono verso sud, sul lato rivolto a via Giordano Bruno. Sulle tre altre pareti, rivestite in pietra di Nanto, Sartori, in accordo con il progettista del complesso edilizio, incide alcune rappresentazioni allegoriche dimensionate in base alle porzioni di superficie lasciate libere dalle porte e dalla rampa<sup>9</sup>. La parete ovest viene impegnata per tutta la sua larghezza, al di sopra della scala, dalla raffigurazione de *L'offerta dell'oro*. Quella rivolta a nord, leggermente inflessa con andamento concavo, ospita due soggetti distinti, collocati ai fianchi delle porte sovrapposte che immettono agli uffici. Da una parte *Il sacrificio del Bonservizi*, celebrazione del martire fascista cui è intitolata la sede, si adatta nell'altezza contenuta al proce-



Raffigurazioni allegoriche incise sulle pareti dell'atrio del fabbricato con gli uffici politico-amministrativi della sede di Padova del gruppo rionale fascista "Bonservizi", in via Giordano Bruno (1938). Lato ovest: L'offerta dell'oro; lato nord: Il sacrificio del Bonservizi.

dere della rampa verso l'alto; dall'altra *Il trionfo dell'Impero* si dispiega con maggiore ampiezza, data la disponibilità di superficie muraria. Relativamente all'ultimo tema allegorico, infine, sul lato est al di sopra della porta di accesso dall'esterno, non è stato possibile effettuare ipotesi attendibili, data la mancanza di una riproduzione completa.

Sul contributo dell'intervento scultoreo nella caratterizzazione dello spazio architettonico, si osserva che le rappresentazioni non sono inserite come apporto aggiunto, ma totalmente integrate nella stessa materia che definisce l'ambiente. L'aspetto deliberatamente spoglio di questo, dovuto alla mancanza di altre aggettivazioni oltre agli elementi strettamente funzionali quali le porte, le vetrate e la scala curvilinea, è inteso a facilitare una percezione più intensa degli eventi narrati in forma allegorica.

Questo ciclo di opere è stato nel dopoguerra ricoperto con uno strato di intonaco. L'ambiente dell'atrio, nel fabbricato che oggi ospita uffici del Centro Universitario Sportivo, non sembra aver subito altre alterazioni eccetto l'apertura di due nuove porte al piano terreno, una delle quali dovrebbe essere in sovrapposizione a parte de *Il trionfo dell'Impero*. Un assaggio recentemente effettuato sulla parete con *L'offerta dell'oro* induce a ritenere che le lastre di pietra incisa siano ancora ben conservate sotto l'intonaco, e che questo possa essere rimosso senza gravi danni per le raffigurazioni incise.

Una condizione analoga nel rapporto tra decorazione scultorea e spazio interno era prevista per sala delle adunate della casa del fascio di Pontelongo, secondo una veduta del modello dell'edificio pubblicata nel dicembre del 1939<sup>10</sup>. Si tratta di una fotografia della sala per le adunate, sulla cui parete di fondo, per tutta la sua estensione, sono rappresentati a rilievo argomenti relativi alla vita agreste, quali la trebbiatura e la raccolta della frutta.

Non sono stati reperiti documenti a conferma dell'attribuzione ad Amleto Sartori della paternità del bozzetto inserito nel modello architettonico, ma i ripetuti casi di collaborazione con De Giorgio e motivi di affinità stilistica inducono a ritenere che lo scultore abbia partecipato alla progettazione dell'apparato decorativo di questa costruzione finanziata dalla famiglia Montesi. Colpisce in particolare la figura femminile che compare a un'estremità della rappresentazione: seduta a terra,

con le braccia protese, tiene in equilibrio sui ginocchi un bambino. Si tratta di una soluzione iconografica per il tema della maternità cui Sartori ricorre con frequenza, affascinato già da giovane dalla rivoluzionaria *Madonna* del Donatello alla basilica del Santo, in atto di alzarsi dal trono e mostrare o porgere il Bambino<sup>11</sup>.

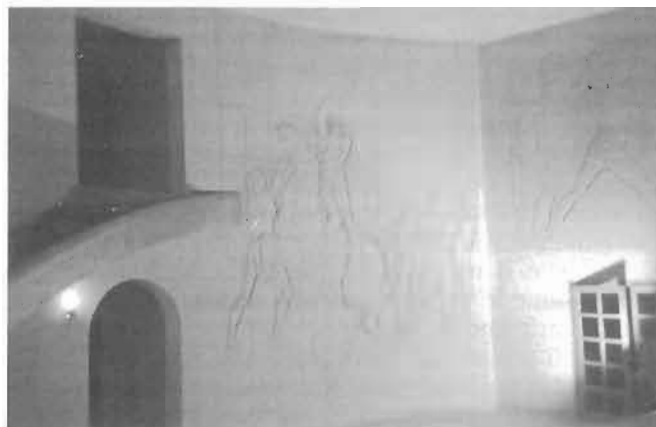
Riguardo all'effettiva realizzazione dell'opera anticipata nel bozzetto non si possiedono dati certi, ma è probabile che l'insorgere degli eventi bellici – nel 1940 l'edificio era in corso di ultimazione – abbia portato al suo differimento e che, in definitiva, essa non sia mai stata eseguita.

Il secondo modo in cui le due discipline artistiche vengono integrate si basa sulla contrapposizione tra l'elemento plastico, che può essere posto in opera come pezzo unico o come sequenza di esemplari ripetuti, e il carattere astratto del contesto architettonico. Lo sguardo dell'osservatore scivola sui piani disegnati dal rigore della geometria fino ad incontrare le figure a tutto tondo che si stagliano improvvisamente sulla nudità dei prospetti.

Costituiscono esempi di pezzi unici isolati sulla facciata le due sculture di Sartori che risaltavano sulle torri del teatro all'aperto denominato dei diecimila, o del popolo, situato un tempo presso il Bonservizi, e anch'esso, come la casa del fascio di Pontelongo, quasi ultimato nel 1940. Erano disposte presso il limite superiore delle superfici murarie, appoggiate su mensole e parzialmente accolte in nicchia. Rappresentavano la lupa che gioca con i gemelli e il leone che ghermisce una maschera di teatro, anticipazione del soggetto che darà all'autore fama internazionale. Quando in seguito le mura dell'arena vennero abbattute, le due opere furono conservate e si possono ancor oggi vedere nel tratto di verde antistante il Centro Universitario Sportivo in via Giordano Bruno.

Più comune, negli edifici progettati da De Giorgio, è la conclusione delle facciate con soggetti ripetuti in sommità, inalterati nella forma e disposti a passo costante. Di Sartori sono certamente le teste d'aquila in travertino che ornano il prospetto su via Cristoforo Moro della sala per le adunate della casa del gruppo rionale Cappellozza<sup>12</sup>, e suoi devono essere anche i "carri armati saettanti, stilizzati a punta di rostro in travertino"<sup>13</sup> che erano presenti nello stesso complesso edilizio, sul fronte del fabbricato ad uffici. Si ritiene che alla stessa mano siano

Raffigurazioni allegoriche incise sulle pareti dell'atrio del fabbricato "Bonservizi". Lato nord: Il trionfo dell'impero; lato est: soggetto non riconosciuto.



riconducibili anche gli elementi decorativi in terracotta che aggettano dalle superfici di altre costruzioni: oltre alle teste d'aquila, identiche a quelle già considerate, della torre cilindrica del Bonservizi, le teste di leone ancora al Bonservizi e nella casa del fascio di Rubano (1938-39) e le teste di lupa a Pontelongo, opere tutte ancora in loco.

Nei volumi caratterizzati dal "nitore metrico dei cristalli", sulle "superfici terse prive di qualsiasi rumore d'ombra di cornici o riseghe"<sup>14</sup>, queste sculture, di piccole dimensioni ma di forte impatto visivo, arricchiscono l'opera di architettura senza alterarne la purezza estraniante.

Il terzo modo in cui l'intervento di Sartori si pone ad integrazione degli edifici progettati da De Giorgio si attua nel completamento degli spazi scoperti tramite sculture a tutto tondo di grande evidenza, talvolta previste su monumentali piedistalli cilindrici. È probabile che allo scultore si debbano i vari modelli di figure erette in posizioni diverse sulla sommità di colonne celebrative che l'architetto impiega per completare sia i plastici di studio che, tramite fotomontaggio, le riprese delle architetture ultimate. Nel volume *Tre anni di marcia del fascismo padovano*<sup>15</sup> si può riconoscere, ad esempio, lo stesso guerriero con la spada alzata su una colonna a scala gigante nelle fotografie dei plastici delle case del fascio di Pontelongo e Piazzola sul Brenta (1939-41), mentre una veduta del borgo rionale di Candiana (ultimato nel 1938) reca in sovrapposizione una figura di contadino in marcia con un attrezzo di lavoro in spalla. Purtroppo la qualità della stampa non permette di apprezzare il dettaglio di questi bozzetti, che venivano di volta in volta modellati, nella supposta conti-



*Scultura raffigurante la lupa che gioca coi gemelli su una delle torri di accesso al teatro detto dei diecimila (1939-40), che sorgeva presso il Bonservizi.*

nità della collaborazione tra l'architetto e lo scultore, in vista del perfezionamento dell'opera complessiva, anche a cantiere avanzato.

L'unica colonna monumentale effettivamente realizzata di cui si abbia notizia, quella del borgo rurale di Vigonza ancor oggi visibile presso il teatro (1939), era destinata a sostenere una scultura di questo tipo, così come presso il Bonservizi doveva essere eseguita, ma non lo sarà mai, "una colonna commemorativa a ricordare la inaugurazione della sede" che, innalzandosi

*Modello della decorazione a rilievo di una parete della sala per le adunate della casa del fascio di Pontelongo (1939).*





Teste di aquila in terracotta, in attesa di essere collocate alla sommità della torre littoria del Bonservizi (1938). Altri esemplari in travertino erano disposti sulla facciata della sala per le adunate nella sede di Padova del gruppo rionale fascista "Cappellozza", in via Cristoforo Moro.

"concio su concio per undici metri d'altezza", sarebbe stata sovrastata da un'aquila<sup>16</sup>.

La paternità di Sartori riguardo ai bozzetti in questione è attestata con certezza nel solo caso, testimoniato fortunatamente da una ripresa fotografica abbastanza nitida, del modello di una scultura raffigurante un uomo a piedi che trattiene un cavallo rampante. Il modello era inserito nel plastico di una casa del fascio progettata da De Giorgio tuttora non identificata, forse relativa alla provincia bellunese. Il provino della fotografia reca sul verso la scritta apportata dall'architetto: "Questo palafreniere con cavallo doveva corredare il piazzale. Bronzo di Sartori. 1939". La scultura, collocata su un basso piedistallo, è disposta in posizione avanzata rispetto al fabbricato e contribuisce a delimitarne lo spazio scoperto di pertinenza.

Non sono state reperite altre indicazioni in merito al contributo di Sartori a questi originali interventi edilizi dell'anteguerra, che si distinguono per il carattere di astrazione geometrica e per l'insolita assenza, data la specifica destinazione, di magniloquenti aggettivazioni retoriche. Si sono presi in esame anche i rilievi che affiancavano la porta di ingresso al fabbricato ad uffici del Cappellozza<sup>17</sup>, ma non paiono riscontrabili in queste opere analogie stilistiche che consentano di ricondurle con sufficiente attendibilità all'autore qui considerato. Certa è invece, come già accennato, la sua partecipazione dopo la guerra all'esecuzione del ricco apparato decorativo di un nuovo edificio di De Giorgio, il cinema

Altino (inaugurato nel 1952). I disegni a graffito sul soffitto della saletta antistante la galleria rinnovano, in fondo, quel modo di trattare gli spazi interni con ampie rappresentazioni a tutta parete su cui ci si è soffermati in precedenza. Il passaggio dal rilievo alla pittura, e l'implicito richiamo alle grandi raffigurazioni murali dipinte a Padova solo pochi anni prima<sup>18</sup>, mettono anzi in risalto l'originalità della versioni espresse in termini plastici al Bonservizi e a Pontelongo.

□

1) Tra le pubblicazioni di carattere generale, non incentrate sul tema della maschera e del teatro, si riportano: G. Zabai, *Amleto Sartori*, Edizioni Lint, Trieste, 1969; C. Semenzato, *Amleto Sartori: mostra retrospettiva promossa dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo dal 9 al 31 marzo*, La Garangola, Padova, 1974; C. Semenzato, *Sartori [o Amleto Sartori]*, s. l., s. a. (1975?); P. Piizzi (a cura di), *Amleto Sartori scultore e poeta (1915-1962). Itinerario artistico delle opere pubbliche e private*, s. l., Nuova Alfa Editoriale, 1990.

2) De Giorgio (1907-97), in realtà ancora sprovvisto all'epoca del titolo di architetto, è responsabile di una parte considerevole degli edifici promossi dalla federazione di Padova del Pnf dal 1937 all'inizio della guerra. Sulla sua opera: V. Dal Piaz, E. Pietrogrande, D. Schiesari, *Quirino De Giorgio. Architetture negli anni trenta*, La Garangola, Padova, 1991, catalogo della mostra organizzata dall'associazione Progetto Città a Padova nell'ex oratorio delle Maddalene dal 13 al 23 giugno; P. Bordot, *Architettura futurista: il contributo veneto*, in M. Scudiero, C. Rebeschini (a cura di), *Futurismo veneto*, L'Editore, Trento, 1990, catalogo della mostra allestita a Padova al Palazzo del Monte dal 24 novembre al 31 dicembre, pp. 234-242; G. Monti, *Quirino De Giorgio. Lo spirito del nostro tempo inquieto*, in "Galileo", n. 93 (1997), pp. 8-10; E. Pietrogrande (a cura di), *Quirino De Giorgio. Contributi sull'opera dell'architetto palmarino*, Editoriale Programma, Padova, 1998.

3) «Nel 1940 fu gravemente malato a Ferrara. Richiamato come soldato semplice passò per vari ospedali. Lavorava sempre, (...). Nel 1943 fu congedato, ma perseguitato per la moglie ebrea, ed ebbe inoltre la casa distrutta da un bombardamento. Prese parte alla resistenza e venne arrestato due volte dalla famigerata banda Carità ("... quello che ho passato non è facilmente dicibile ... Ho visto in faccia la vita e la morte negli aspetti più tremendi e più alti")». Semenzato, *Amleto Sartori: mostra retrospettiva cit.*, pp. 14-15.

4) Fa eccezione il leone che ghermisce una maschera, scolpito per il teatro dei diecimila, una cui fotografia compare in Zabai, *Amleto Sartori cit.*, p. 39.

5) Sartori a questa data è già un artista apprezzato. Nel 1934 è risultato primo classificato ai Ludi juveniles nazionali a Roma per la sezione scultura, l'anno successivo ai Littoriali nazionali della scultura e dell'arte, sezione scultura e tutto tondo: cfr. Piizzi (a cura di), *Amleto Sartori scultore e poeta cit.*, p. 44.

6) Nel 1951 Sartori decora a graffito, nel cinema Altino progettato da De Giorgio, il soffitto della sala e dell'ambiente che immette alla galleria.

Bozzetto di palafreniere che completa il modello di una casa del fascio di De Giorgio, finora non identificata (1939).





Amleto Sartori mentre lavora alle decorazioni a graffito nel cinema Altino (1951).

7) I sacrari, parti costitutive essenziali delle case del fascio, rappresentavano "luoghi di culto dove venerare la memoria dei caduti e conservare la memoria dei martiri". Cfr. L. Di Nucci, voce *Casa del fascio*, in V. De Grazia, S. Luzzatto (a cura di), *Dizionario del fascismo*, vol. I, p. 255, Giulio Einaudi editore, Torino.

8) *Le nuove case dei gruppi rionali "Bonservizi" e "Cappelozza"*, in "Padova", n. 10 (1938), p. 50.

9) Secondo l'autore della descrizione, "nelle lastre in pietra tenera sono plasticamente raffigurati alcuni simboli significativi dovuti allo scultore Amleto Sartori": *ivi*, pp. 47-50.

10) *I riti inaugurali d'oggi. Altre otto case del fascio insegne di fervida fede operante*, in "Il Veneto", 17 dicembre, p. 5. La didascalia recita: "Una suggestiva sezione della sala delle Assemblee della Casa di Pontelongo in costruzione".

11) La principale variante che lo scultore apporta al soggetto consiste nell'orientamento del bambino, in alcuni casi rivolto verso la madre, come nel bozzetto per la casa del fascio di Pontelongo, in altri di spalle, secondo il modello donatelliano.

12) Quasi delle maschere, data la forza della caricatura. Al soggetto si attaglia quanto è stato scritto, sulle maschere di Sartori appunto, da Semenzato: "Un arcuarsi di nasi, di sopraciglia, di zigomi, un rattrappirsi della fisionomia che si concentra in qualcosa di adunco, di simile ad un artiglio". Cfr. Semenzato, *Amleto Sartori: mostra retrospettiva cit.*, p. 34.

13) *Le nuove case dei gruppi rionali "Bonservizi" e "Cappelozza"* cit., p. 52.

14) *La nuova sede del gruppo rionale fascista "E. Cappelozza"*, in "Padova", n. 4, p. 34.

15) Q. De Giorgio, *Tre anni di marcia del fascismo padovano*, Società Cooperativa Tipografica, Padova, 1940.

16) *Le nuove case dei gruppi rionali "Bonservizi" e "Cappelozza"* cit., p. 47.

17) Cfr. De Giorgio, *Tre anni di marcia del fascismo padovano* cit.: nel volume, le cui pagine sono prive di numerazione, è riportata una fotografia della porta e dei rilievi in seguito rimossi o rivestiti.

18) Tra le altre quelle eseguite da Massimo Campigli nell'atrio del Liviano e da Gio Ponti nella scala del rettorato dell'università.

Il foyer del cinema Altino (dall'inedita ricerca fotografica sui cinema di Padova di Prosdocimo Terrassan e Moreno Segafredo).



# I BRONZETTI DELLA COLLEZIONE VOK

DAVIDE BANZATO

*Una raccolta privata di bronzi messa a confronto con quella della Città che vide il massimo sviluppo di quest'arte nel corso del Rinascimento.*

**N**ella sede dei Musei Civici agli Eremitani, fino al 6 febbraio 2005, sarà possibile godere di una rara occasione: ammirare un'eccezionale raccolta privata di bronzi rinascimentali che esce per la prima volta dalla dimensione familiare per confrontarsi con una delle più importanti collezioni pubbliche. Ciò avviene nella città che è stata il centro di produzione principale di questa forma di espressione artistica che qui ha conosciuto il suo massimo sviluppo.

La Collezione è frutto delle acquisizioni di tre generazioni di una famiglia mitteleuropea che ha scelto Padova quale centro delle sue attività<sup>1</sup>. Essa concentra una cinquantina di bronzi di qualità elevatissima, spesso pezzi unici di protagonisti della superba stagione della scultura rinascimentale inaugurata dalle opere di Donatello per la Basilica di Sant'Antonio.

La mostra viene proposta negli spazi per esposizioni temporanee del museo, attigui all'importantissimo complesso di bronzi, principalmente padovani e veneti, del Museo d'Arte-Musei Civici, proprio per invitare a un confronto tra due raccolte di assoluta qualità e bellezza.

La Collezione Vok, pur prevalentemente incentrata sulla produzione rinascimentale, spazia anche su opere precedenti o successive all'epoca d'oro del bronzo strettamente intesa. Ancora gotico, ad esempio, è l'*Acquamanile* in bronzo dorato che per la perfezione dei particolari e della realizzazione costituisce un'anticipazione degli aspetti estetici della piccola scultura bronzea.

Copre l'arco di tre secoli, una "collezione nella collezione", quella dei mortai. I Vok hanno raccolto esemplari d'eccezione per qualità e dimensioni dal Quattrocento al Settecento. Alcuni sono firmati e di dimensioni inusitate, dovuti anche a protagonisti della bronzistica veneta del maturo Cinquecento, come il veronese Giuseppe de Levis. Si tratta di un'arte per sua natura seriale e legata a oggetti d'uso; appartiene a tale categoria anche un rarissimo *Bruciapropumi* veneziano del primo Cinquecento, opera che, più che alla mano di uno scultore/fonditore, sembra riferibile a quella di un orafo. Padova fu uno dei principali centri dell'arte fusoria nel Rinascimento e i bronzetti qui prodotti sono connotati da un vivace naturalismo, forti componenti espressionistiche, un originale recupero dell'Antico. Bartolomeo Bellano, allievo, collaboratore e continuatore di Donatello, ne viene considerato il capostipite. Del Bellano, nella Collezione compare un irruente *Cavallo*, mentre un altro importante artista attivo a Padova nei primi anni del Cinquecento, Severo

Calzetta da Ravenna, è rappresentato da una *Lupa Capitolina* e da un *Satiro inginocchiato con calamaio*, opere nelle quali l'impronta classicistica si unisce, con grande fantasia, a un forte realismo. Un interessante confronto con il gusto veneziano dello stesso periodo è costituito dall'*Ercole* (o *Atlante*) di Vittore Gambello detto il Camelio, uno di quegli artisti che, superando le impostazioni staticamente classicistiche dei Lombardo, prepararono la scultura veneta all'accoglimento del Manierismo.

Vengono presentate anche alcune curiose piccole fusioni di animali, come le rane, di norma eseguite direttamente tramite calco dall'animale morto che poteva venire così sistemato nella posizione desiderata. La loro fortuna nel corso del Cinquecento fu enorme e, dati i significati simbolici loro connessi, pezzi siffatti furono realizzati in un notevolissimo numero di repliche. La Collezione presenta due lucertole in lotta che si rifanno a modelli abbastanza frequenti, ma sono forse l'unico esemplare sinora noto a essere rappresentato su di uno sfondo di terreno.

Dopo la morte del protagonista di questa forma d'arte, Andrea Briosco (del quale la Collezione Vok presenta pezzi di continuatori, come Agostino Zoppo), Padova continuò a essere un importante centro di produzione ma, poco a poco, il primato passò a Venezia. L'elegante *Cavallo*, databile ancora nei primi decenni del secolo XVI, risente di un gusto classicistico veneziano combinato a un immediato naturalismo di origine padovana.

La raccolta può documentare in modo significativo le principali personalità della bronzistica veneta del maturo Cinquecento. Del padovano Francesco Segala, le cui opere sono piuttosto rare, è un *San Girolamo*. In questo e nelle sue realizzazioni in terracotta (l'artista fu attivo anche alla corte di Mantova) sono ancora vive le idee trasmesse ai veneti dal Sansovino. Autografi del veronese Girolamo Campagna, e di straordinaria qualità, sono due *Alari da camino con Giove e Giunone*. Si tratta di un caso piuttosto raro che simili oggetti di arredamento e di uso pratico, nei quali la dimensione scultorea diviene di importanza principale, siano giunti nella loro integrità fino ai nostri giorni. Spesso, nei secoli passati, venivano smembrati e se ne conservavano prevalentemente solo le statuette poste alla sommità.

Tra i protagonisti dell'ultima stagione del bronzo veneto, quello meglio rappresentato nella raccolta è sicuramente il padovano Tiziano Aspetti cui si deve il viraggio di questa forma espressiva verso esiti ormai quasi



Bronzista dell'Italia del nord; tondo decorativo con due lucertole in lotta.

barocchi. Sue, o di bottega, sono due imponenti figure di Guerriero e una singolare statuetta di *Guerriero a cavallo* costituita da quattro diverse parti assemblabili. Sue ancora l'eccellente coppia di figure allegoriche della *Fede* e della *Fortezza*.

Capolavoro autentico della produzione di oggetti di uso dei Cinquecento è un *Picchiotto in forma di basilisco*, uno degli esempi più validi dell'abilità degli artisti veneziani di coniugare esigenze pratiche e finalità estetiche, per questo scelto quale immagine guida della mostra.

La Collezione testimonia, con pezzi di notevole importanza, anche la tendenza al recupero dell'Antico, vera e

Bronzista attivo a Praga: Orfeo in atto di suonare la viola.



Bronzista veneziano; Picchiotto in forma di basilisco (part.).

propria tipologia produttiva formatasi a causa del desiderio di antichi collezionisti di possedere copie di sculture classiche.

A confronto con le produzioni padovane e venete, la famiglia Vok ha raccolto anche numerosi esemplari di diversa provenienza.

Di grandissima qualità è un *Cristo morto* attribuibile a uno dei migliori allievi del Giambologna, Antonio Susini. Un piccolo delicatissimo *Torello* è lavoro probabilmente di un bronzista fiammingo. *L'Orfeo che suona la viola da gamba*, opera di sontuosa eleganza formale è dalla finitura di una minuzia degna di un orafo, è invece probabilmente frutto della produzione tardomanieristica che gravitava intorno alla corte di praghese dell'imperatore Rodolfo II d'Asburgo.

Per seguire, con alcuni esempi, anche successivi sviluppi di questo tipo di espressione artistica, sono stati raccolti bronzetti seicenteschi, settecenteschi e persino alcuni esemplari più tardi, legati alla riscoperta accademica ottocentesca del mondo del bronzetto rinascimentale.

La raccolta Vok costituisce un personalissimo insieme di opere che è raro vedere insieme. Poche altre collezioni, fra le non molte formatesi negli ultimi decenni, possono vantare un simile livello qualitativo. Molte fra le più importanti, negli ultimi anni sono state, come questa, oggetto di pubblicazioni ed esposizioni che le hanno portate a conoscenza degli amatori e degli studiosi.

È per questo che la Collezione Vok, dopo la "prima" padovana, conoscerà altre tappe di rilievo a Lubiana, in Germania, in Inghilterra.

I nostri musei, soprattutto nel corso dell'Ottocento, si sono formati grazie anche al contributo dei privati che hanno generosamente lasciato grandi raccolte di famiglia; questa esposizione costituisce un'importante occasione per riannodare il filo con i valori culturali espressi dal collezionismo.

□

1) La Collezione fu iniziata da Ignaz Vok, nativo di Lubiana, trasferitosi a Padova nel secondo dopoguerra. Già il nonno aveva riunito alcuni bronzi, souvenir dei suoi viaggi, ma l'idea di creare una raccolta selezionata di pezzi pregiati fu coltivata dal figlio e continuata ora dal nipote, l'architetto Ignazio Vok.





# PAROLE PADOVANE

a cura di  
Manlio Cortelazzo

**BRUNÈSTA.** Tradotto con “galaverna” da Zorzi nel luogo “lora spancia ‘a brunesta” (= “allora punge la galaverna”). Con lo stesso significato, ma nella variante *brumèsta* era già stata raccolta nel 1921 a Campo San Martino per l’atlante linguistico italo-svizzero, registrata anche nei vocabolari del Ninni per il trevisano rustico, di Migliorini-Pellegrini per il feltrino rustico, nel Tissot per il primierotto (Pfister) e del Bellò per il trevisano Destra Piave (qui, però, tanto *brumèsta*, quanto *brunèsta*). – Derivato del latino *bruma* nell’accezione di “brina”.

**DALMA.** Inteso come “suola” dello zoccolo (“fa on zhoco’laro che parecia na dalma”, Zorzi), pare corrispondere (salvo la *à*, spiegabile probabilmente per incrocio con *dàlmeda* “zoccolo di legno”) al romagnolo e emiliano *délma*, *déma* “sagoma, modello”. – Tutte queste forme, ed altre distribuite nei dialetti settentrionali, specie nel nord-est, sono fatte risalire al greco *déigma* “esempio” (piuttosto che al greco *démas* “corpo”): l’area ricoperta dal grecismo fa ritenere possibile una espansione dall’Esarcato di Ravenna.

**DESÓNDERSE.** A Casale di Scodosia è “pulirsi”: “El se desónde mejo chel pole so de i tòchi de sacco vèci” (Zorzan). – Letteralmente “disungersi”, formato con il prefisso privativo *des-* e il verbo *ónderse* “ungersi”. Anche nell’italiano del Settecento troviamo un esempio di *disungere* con il senso di “sgrassare”: “per disungere i panni lani, adoprano i tintori di Fivizzano una certa terra di purgo” (Giovanni Targioni Tozzetti).

**INCAMBRARE.** Sempre a Casale di Scodosia il verbo è definito “costruire alla buona, mettere assieme” (“i ferì da segàre i jèra preparà par tempo, i se lo incambrava da par eli”, Zorzan), ma per arrivare alla sua origine è bene integrare questa definizione con quelle offerte dai dialetti vicini, come il veronese (“*incambràr* applicare le graffe, tenere unito per mezzo di graffe, rimediare”) e il polesano (“*incambrare* fissare mediante cambre; abbozzare, imbastire un lavoro”). – Da *cambra*, un francesismo (in francese *cambre* è propriamente una “curvatura”) molto diffuso nei dialetti settentrionali col significato principale di “grappa a due punti, che serve a collegare provvisoriamente tronchi o elementi di costruzioni in legname”.

**NEÚDI.** Nella Bassa Padovana sono le “nocche” (*neòdo*, *nevòdo*, tanto “nipote”, quanto “giuntura delle dita” (Zanin), ma è una convergenza del tutto casuale; a Casale di Scodosia: “La Iseta, la Arminia, la Rosina le bàte co i neúdi de i dii ‘ntel vero”, Zorzan). – Dal latino *nodus* (da cui il dialettale *nódo*, *nóo* – con la *ó* chiusa, come in tanti altri casi: *cógo*, *fógo*, *vódo* ecc. –, già segnalato nel n. 28 di questa stessa Rivista), al plurale, regolarmente, *nudi* (e *nui*), sul quale si è inserita una *e*, probabilmente in precedenza una *i*, dopo la consonante iniziale, appena percepita dal raccoglitore del dialetto veronese di Raldon (*gnódi*, *néódi*) durante l’inchiesta per l’atlante linguistico italo-svizzero. Non è chi non veda il singolare parallelismo con l’omonimo italiano *nudi* “privi di indumenti”, che, attraverso l’inserzione di una *i* (*niudi*), forse richiamato dalla vocale finale, è diventato *gnudi* e poi *ignudi* (Rohlf, che dubbiosamente prevede, invece, la trafila dal diminutivo latino *noduli* a *\*noludi* e, infine, *\*nludi*).

**PERIÒI.** Voce segnalataci da Pietro Gattolin (di Este) col significato di “traverse che uniscono i quattro piedi di una sedia”, come nelle Basse (Battaglia), passata anche in italiano, nella forma *piroli*, come variante settentrionale di *piuoli*: “i faséa i busi sui màini par le speràngole e periò co’ la trivela e sghuba” (Montagnana: Lazzarin). A Casale di Scodosia *periolo* è documentato tanto come “piuolo della sedia”,

quanto come “piuolo di una scala di legno” (Zorzan), mentre a Ospedaletto *piròlo* ha il significato di “piuolo con foro sulla cima in cui si infila il ferro per sferruzzare” (“Me nona, co la fasea le calze, la ghea senpre el piròlo infilà so la sintura de la traversa”, Peraro). – Da un supposto grecismo latino *\*peirium* “cavicchio”, da cui *pirio* col diminutivo *piriò’lo*, *periò’lo*, ridotto regolarmente in toscano a *pio* e *pi(u)olo*.

**SOEVO.** Quello che a Galzignano sembra un sostantivo, designante il “lievito”, di uso antico ed incerto, a S. Giorgio in Bosco si è rivelato un aggettivo, sempre riferito alla terra, di significato elastico (Zorzi): “spugnoso” (“par tegnerla soéva”), “sollevato” (“chel caivo de febraro, soévo da tera”), “sfarinato” (“a so tera / soéva dal jazho”), “staccato uno dall’altro” (“deventando tuta zhopete soeve”). – Questi esempi mostrano che si tratta nell’uno, come nell’altro caso, di un deverbale del latino *sublevare* “sollevare” col significato letterale “sollievo” (sostantivo) o “sollevato” (aggettivo). Tale proposta trova numerose conferme tanto in ambito veneto (valsuganotto e polesano *solevo* “soffice”, valsuganotto *suolf* “molle (di pane)”, bellunese e trevisano *solva* “talpa”, bellunese antico *solvera* “talpa”), quanto in altri dialetti settentrionali (bormino *soléf* “sollevato” e *solf* “soffice”, friulano *solva* e ad Erto *sciolvèra* “talpa”, grigionese *solva* “copertura di un vaso per il burro”, Prati).

**TRAJA.** Col significato di “spazzaneve” è segnalato a Galzignano, a Ospedaletto (Peraro) e a Cittadella (“Co’ la neve ... passava ‘la traja, ‘la tràja sarìa queá spazzaneve”, Rizzi). Un tipo più grande (*trajón*) è noto, oltre che nel Veronese, a Frassine (1927) e a Ospedaletto (“Na volta, co vegnea zo tanta neve, i òmani i la parava sol sejo de la strada col trajón tirà da cavai”, Peraro). – Dal latino *tragula* “erpace, treggia” (dal verbo *trahere* “tirare, trascinare”), continuato negli idiomi romanzati con vari significati, tutti imperniati sull’idea di “trascinare”: “rete di pesca a strascico”, “erpace”, “treggia”, “slitta”, “pietra da trebbiare” ecc. (Prati). In particolare a Novellara (Reggio Emilia) la *tròla* è uno “spartineve formato con due travi”.

Rinvii bibliografici:

- G. Battaglia, *Parole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989.  
E. Bellò, *Dizionario del dialetto trevigiano di destra Piave*, Treviso, 1991.  
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.  
B. Migliorini- G.B. Pellegrini, *Dizionario del feltrino rustico*, Padova, 1971.  
A. P. Ninni, *Materiali per un vocabolario della lingua rusticana del Contado di Treviso*, Venezia, 1891.  
G. Peraro, *Schincupene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.  
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.  
A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.  
A. Prati, *Vicende di parole*, VII, in “Archivio Glottologico Italiano” XXXIV (1942), pp. 36-65.  
F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova, 1987-88 (tesi di laurea inedita).  
G. Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, Torino, 1966.  
L. Tissot, *Dizionario primierotto*, Calliano, 1976.  
G. e M. Zanin, *El cao del zhucàro*, Stanghella, 1997.  
A. Zorzan, *El mondo el xe ‘na roa*, Casale di Scodosia, 1992.  
A. L. Zorzi, *Il Testamento sterile – El Testamento sterpo*, Monselice, 2004.

# ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

## PALAZZETTO ODDI

di Contrada S. Daniele

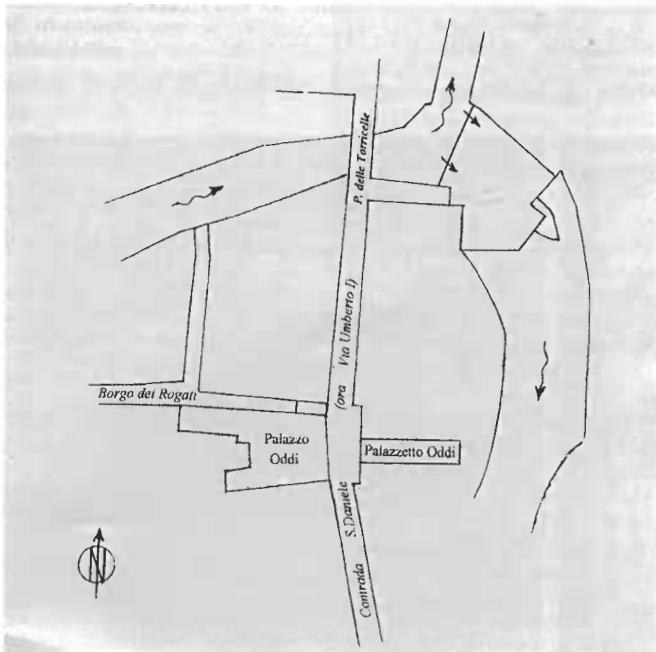
Dal "Sommarione del Catasto Napoleonico", compilato fra il 1810-1811, risulta che sull'area di via Umberto I (allora chiamata contrada di S. Daniele) al n. 27 esisteva una "Casa d'affitto" appartenente al nobile "Degli Odi Daniele Ippolito q.m Giovanni"<sup>1</sup>.

Questi era nato a Padova il 17 luglio 1771 appunto dal nobile Giovanni (Antonio Ippolito), letterato, e dalla contessa Maria Teresa Papafava, figlia di Francesco<sup>2</sup>; aveva sposato Orsola Venturini di Andrea, dalla quale nel 1813 ebbe Teresa, unica figlia – erede di tutti i suoi beni – che si maritò con il conte bergamasco Antonio Arrigoni dando così inizio al ramo chiamato Arrigoni Degli Oddi. Morì il 29 giugno 1854<sup>3</sup>.

Egli nel 1792 si era recato a Roma e vi rimase anche per parte dell'anno seguente praticando lo studio di Antonio Canova, che scolpì il suo ritratto e con cui fu successivamente in rapporto epistolare fino al 1798. Inoltre il Degli Oddi ebbe modo di ospitare alcune volte il celebre artista nel proprio grande palazzo avito che sorgeva in Padova all'angolo di borgo dei Rogati e la contrada di S. Daniele (fig. 1), demolito verso gli anni Sessanta del secolo scorso e sostituito da un altro nuovo di aspetto "moderno" ora corrispondente ai n. civici 28-30-32 di via Umberto I.

Durante il ricordato soggiorno romano Daniele Ippolito Degli Oddi conobbe gli incisori Pietro Fontana, Pietro Vitali, Raffallo Morghen e Giovanni Volpato nonché lo scultore muranese Antonio da

1. Planimetria (ottocentesca) della zona settentrionale della contrada di S. Daniele.



2. Padova, via Umberto I, n. 27. Facciata del Palazzetto Oddi (foto V. Noaro).

Este, la pittrice Luisa Giuli e l'ambasciatore veneto Girolamo Zulian.

Nella città natale strinse amicizia con parecchi altri uomini di cultura fra cui il letterato Melchiorre Cesarotti, l'astronomo Giuseppe Toaldo, il latinista Clemente Sibiliato, il petrarchista Antonio Meneghelli e il pittore Ferdinando Tonioli<sup>4</sup>. Particolarmente cari gli furono Nicolò da Rio e Giovanni Battista Polcastro, assieme ai quali da giovane istituì un'officina chimica denominata "Società dei Filochimici", "per comprendere al lume degli esperimenti le nuove teorie del Lavoisier"<sup>5</sup>, negli stessi anni in cui nella locale Università rimaneva ancora divulgatore di questa scienza, rifiutando l'influenza della scuola francese, l'illustre professore Marco Carburì<sup>6</sup>.

Nel contempo, dotato di alto spirito illuministico, si applicò pure all'anatomia<sup>7</sup>. Ma oltre alle sopradette passioni va pure ricordata quella profonda che aveva per l'architettura, anche questa trattata fin dalla giovinezza, la quale lo portò nella maturità ad "ideare e dirigere fabbriche le più complesse e difficili", sia proprie che altrui<sup>8</sup>, con notevole capacità e impegno.

Fra l'altro in questo campo non solo eseguì il disegno per la casa Saul sita in contrada S. Spirito (ora via Marsala) e il restauro nel 1796 del citato palazzo di contrada S. Daniele ove abitava, ma pure il progetto e la realizzazione, di fronte allo stesso, del palazzetto oggetto del presente studio, che oggi è contaddistinto con il n. 27 di via Umberto I (fig. 2). La sua costruzione dovrebbe essere avvenuta sempre nel medesimo anno – come lascia intendere il Gennari – mediante la "rifabbricazione" di una casa preesistente che sorgeva appunto "rimpetto al palazzo Oddo"<sup>10</sup> e, verosimilmente, potrebbe essere stata in parte da lui utilizzato

come luogo ove condurre in maniera del tutto personale alcune ricerche scientifiche, o per elaborare i progetti architettonici.

La facciata di questo palazzetto è definita al piano terra da una parete bugnata su cui si apre al centro un portale con arco a tutto sesto, decorato in chiave con un mascherone di ottima fattura (fig. 4). Invece ciascuno dei due tratti di muro ai fianchi dell'ingresso è alleggerito da una finestra rettangolare con piattabanda a cunei, sormontata da una nicchia quadrata nella quale trova collocazione una scultura ad altorilievo eseguita da un'artista di indirizzo neoclassico. Nella nicchia sinistra è raffigurata simbolicamente "L'Architettura" (fig. 3) e, in quella di destra, "La Pittura" (fig. 5).

La parte superiore, è costituita da un primo e da un secondo piano a pareti intonacate lisce, che evidenziano rispettivamente tre grandi finestre trabeate e altrettante finestre di dimensioni molto più piccole, tutte munite di poggiaoli con bassi eleganti parapetti di ferro.

Architettonicamente la parte inferiore di tale prospetto trae alcuni spunti dalle opere di Giannantonio Selva (1751-1819) – forse conosciuto in modo diretto dal Degli Oddi – attivo a Padova nel 1782 per la costruzione del palazzo Pisani in riviera S. Benedetto n. 86 e nel 1796 del palazzo Dotto in contrada Rudena n. 36, il cui partito frontale del piano nobile continua l'evoluzione dei modi estetici che il medesimo artista aveva già realizzato nella facciata del teatro "La Fenice" di Venezia (1792).

Palazzetto che in ogni caso assume un particolare ed interessante significato nel panorama degli edifici neoclassici veneti<sup>12</sup> ed è quanto mai interessante anche storicamente poiché ricorda il nobile Daniele Ippolito Degli Oddi, singolare figura, finora poco conosciuta, di scienziato e artista padovano di cui proprio quest'anno ricorre il centocinquantesimo anniversario della sua morte. □

#### Bibliografia e note:

1) Archivio di Stato di Venezia, *Catasto Napoleonico (a. 1810-1811)*, Sommario II: *Città di Padova – Dipartimento del Brenta*, p. 90, mapp. 5907; per l'antica denominazione della contrada v. G. Saggiori, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972, pp. 320.

2) Archivio di Stato di Padova (=A.S.P.), Prove di Nobiltà, voce: "Oddo", vol. 64, f. n.n.

3) A.S.P., *Censimenti Anagrafici e Stato Civile 1711-1914, Nati e Morti (1711-1836)*, busta 9, Lettera "N-O", cartella 579; L. Formentoni, *Passeggiate storiche per la città di Padova*, Padova 1880, p. 176.

4) E. Arrigoni degli Oddi, *Sul carteggio fra Antonio Canova e Daniele Degli Oddi*, "Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", A.A. 1921-1922, t. LXXXI, Parte seconda, *passim*.

5) V. Giormani, *Giovanni Antonio Dalla Bella fisico padovano autore della nuova chimica*, "Padova e il suo territorio", Anno XV, n. 86, Agosto 2000, p. 30; N. Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, voce: *Oddi (degli) (Daniele)*, Padova 1858, p. 211, col. 2.

6) V. Giormani, *L'insegnamento della chimica all'Università di Padova dal 1749 al 1808*, "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 17 (1984), p. 110.

7) Formentoni, *Passeggiate storiche*, op. cit. p. 175.

8) Pietrucci, *Biografia*, op. cit., p. 211, col. 2

9) G. Gennari, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1880*, introduzione note ed apparati di L. Olivato, II, Padova 1982, p. 913.

L'indicazione della paternità dei progetti del palazzo Saul e del palazzetto Oddi di via Umberto I, n. 27 a Daniele Ippolito Oddi viene chiaramente data da G. Moschini, *Guida per la città di Padova all'amico delle Belle Arti*, Venezia 1817, p. 184 nota 1. Lo stesso Moschini segnala inoltre che il Degli Oddi teneva nella sua abitazione una collezione di opere di pittura ed "alcuni gessi [...] importanti del cav. Canova" (*Ivi*, pp. 184-185), cui si aggiungevano "numerose stampe del Morghen, del Volpato ecc., cammici ed altri oggetti artistici" (Arrigoni degli Oddi, *Sul Carteggio*, op. cit., p. 524).

10) Gennari, *Notizie giornaliere*, op. cit., p. 913. La "corte dinanzi" al suddetto palazzetto di cui parla il Gennari, probabilmente è quella che esisteva non davanti alla sua facciata (perché c'era la strada), ma davanti al lato rivolto verso settentrione (cfr. A.S.P., *Planimetria del Catasto Napoleonico 1810-1811*, Sez. E, Foglio 3, mapp. 5908).

11) M. Checchi - L. Gandenzio - L. Grossato, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 150. L. Puppi-G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste 1983, pp. 219, 93-94. Per G. Selva si veda: A. Salvadori, *L'età moderna*, in G. Perocco-A. Salvadori, *Civiltà di Venezia*, vol. III, Venezia 1976, pp. 1207-1209; e per la sua più dettagliata attività a Padova: G. Gallimberti, *Il volto di Padova*, Padova 1968, pp. 465-467, 477.

12) Particolare rilevanza artistica è stata riconosciuta all'edificio da parte della Giunta Regionale Veneta, con nota in data 23 luglio 1979, prot. n. 27512, inviata all'attuale proprietario prof. Francesco Pietro Munari promotore del suo recente restauro.

Altorilievi neoclassici sulla facciata del palazzetto Oddi. Ai lati: "L'Architettura" e "La Pittura"; al centro: mascherone di filosofo (?) (foto V. Noaro).



PADOVA, CARA SIGNORA...



PERÒ! DA QUANDO È CAMBIATA L'AMMINISTRAZIONE È TUTTO DIVERSO...

**BIBLIOTECA**

AA.VV.  
EUROPA E AMERICA  
NELLA STORIA  
DELLA CIVILTÀ  
Studi in onore  
di Aldo Stella

a cura di P. Pecorari, Antilia,  
Treviso 2003, pp. XXVIII-479.

In occasione dell'ottantesimo compleanno di Aldo Stella, professore emerito di Storia moderna presso l'Università di Padova, colleghi e amici hanno allestito una ricca *Festschrift* - curata da P. Pecorari e, per quanto riguarda l'aggiornamento bibliografico degli scritti di Stella, da P. Sambin - recentemente pubblicata con il patrocinio dell'Accademia Olimpica di Vicenza. Anzi tutto Giuseppe Galasso, che all'inizio dei saggi traccia un magistrale profilo di Aldo Stella - rievocando tra l'altro gli anni trascorsi insieme all'Istituto Storico Italiano

per l'Età Moderna e Contemporanea, alla scuola di Federico Chabod - osserva che il titolo prescelto si connette ai suoi ben noti studi sui movimenti sociali ed eretici nell'Europa del Cinque-Seicento, ma ha anche "il pregio di mettere l'accento su quell'interesse per la storia del grande paese transatlantico, al quale Stella ha dedicato nella seconda metà della sua lunga attività scientifica un'attenzione particolare e non poche pagine" (p. 11). Di questa "attenzione particolare", in verità tutt'altro che frequente tra gli storici italiani, vanno almeno ricordate le numerose memorie presentate negli ultimi vent'anni all'Accademia nazionale dei Lincei.

La vastità e l'originalità degli studi di Aldo Stella si riflette pure nella varietà dei saggi, opera di ventiquattro specialisti europei e americani, che compongono il volume e che spaziano dalla crisi romana del terzo secolo fino alle epurazioni compiute all'Università di Padova all'indomani della seconda guerra mondiale. Tra questi saggi alcuni meritano di essere segnalati in questa sede non solo per la consonanza con i temi approfonditi da Stella nel suo itinerario

scientifico, ma anche per il loro nesso con la storia del territorio e delle istituzioni padovane.

È il caso del contributo di Gregorio Piaia su Marsilio e il suo *Defensor pacis* (pp. 53-66), in cui vengono richiamati e problematizzati i dati essenziali del presunto "averroismo politico" del *magister* alla luce della più recente letteratura critica.

A sua volta il saggio di Lech Szczucki sui rapporti tra l'umanesimo italiano e la cultura polacca (pp. 67-87) evidenzia il ruolo di primo piano svolto dall'Università di Padova nella formazione della classe dirigente polacca lungo tutto il Cinquecento (p. 77). Centinaia di studenti polacchi, spesso ammaliati dal "mito di Venezia", frequentarono l'ateneo patavino, specialmente le facoltà di giurisprudenza e di medicina, e rientrati in patria occuparono posti molto importanti nelle diocesi, nei monasteri e nelle principali istituzioni pubbliche del paese.

La cultura umanistica rappresenta il *fil rouge* anche fra la produzione teatrale del commediografo tirolese Vigil Raber e quella, certamente più nota, del padovano Angelo Beolco, detto il Ruzante. Nel suo contributo (pp. 109-29) Fiammetta Bada stabilisce un interessante confronto tra le due esperienze teatrali coeve, mettendo in luce una notevole analogia di personaggi, soprattutto contadini, ma anche di situazioni e di intenzionalità. Tuttavia le differenze di forma e di contenuto appaiono sensibili, specie sul piano ideologico: "la visione della vita, che emerge dalla commedia del Ruzante - precisa - è quella di una amarezza e di un pessimismo che non si riscontrano nelle commedie tirolesi di Raber" dove, anzi, la figura del contadino "è dotata di una crescente consapevolezza dei propri diritti e, di conseguenza, rifiuta di soggiacere inerte alla prevaricazione dei nobili e dei potenti" (p. 127).

Sempre nel Cinquecento e sempre nel Tirolo e a Padova sono rispettivamente ambientati il saggio di Karl-Heinz Ludwig, "*Der Anlaß*" - *Ein konjunkturpolitischer Clou des Jahres 1525 in Tirol* (pp. 167-83) e quello di John Tedeschi, *A case of paduan heresy in Trinity College, Dublin* (pp. 239-52), mentre su un arco temporale più ampio è articolato il gustoso e raffinato contributo di Gino Benzoni (pp. 131-40) intorno alla genesi

cinquecentesca delle Accademie della Serenissima e alla loro evoluzione nel Seicento e nel Settecento.

Illustrando l'utopia di John Bellers, il saggio di Isabella Superti Furga sposta invece l'attenzione sulle "ragioni per l'unione d'Europa" (pp. 299-323). Redatto in forma di petizione alle autorità del tempo e pubblicato nel 1710, quando già avevano preso lentamente il via i negoziati per porre fine al lungo conflitto armato per la successione al trono di Spagna, il breve trattato *Some Reasons for an European State* del quacchero John Bellers prevedeva "la creazione di un'unione di tipo federativo tra gli stati d'Europa, attraverso la pattuizione di un accordo generale che tutti impegnasse al rispetto di comuni norme di un diritto europeo permanente, e la formazione di un organismo rappresentativo, capace di garantire la stabilità delle clausole internazionali e prevenire l'insorgere dei contrasti armati" (p. 314).

Gli ultimi due studi della *Festschrift* ci riportano in ambito accademico, a ridosso della seconda guerra mondiale. Se quello di Paolo Simoncelli sull'origine dell'amicizia tra Armando Saitta e Delio Cantimori negli anni 1938-41 (pp. 411-23) fa idealmente da *pendant* al saggio iniziale di Giuseppe Galasso, il contributo di Maurizio Reberschak intorno alla commissione di epurazione dell'Università di Padova alla fine della guerra (pp. 425-48) riprende una questione che "soltanto nell'ultimo decennio del secolo" è diventata propriamente di rilevanza storiografica (p. 425). Sulla scorta della "normativa vigente, ma in rapida trasformazione tra il 1944 e il 1946" (p. 427) e di fonti tratte dall'archivio dell'Università, l'autore esamina la brevissima attività svolta all'inizio di maggio 1945 dalla prima commissione nominata dal Comitato di liberazione nazionale regionale veneto, ben presto sostituita da una nuova commissione "nominata dagli alleati" il 23 maggio e presieduta da Concetto Marchesi. Questo secondo organismo giunse in tempi rapidi a proporre una serie di provvedimenti di "destituzione" o di "sospensione temporanea" secondo la gravità degli atti compiuti (p. 440). La proposta, accolta "non del tutto passivamente" dagli alleati e resa pubblica dal rettore Meneghetti il 14 settembre (p. 440), ebbe

però effetti assai limitati, perché dal febbraio 1946 “revisionsi, estinzioni, amnistie, indulti si sarebbero succeduti sino al ‘decreto liberatorio’ del 7 febbraio 1948”, che “poco dopo l’entrata in vigore della nuova costituzione e poco prima delle prime elezioni politiche repubblicane, sancì la definitiva ‘normalizzazione’ in tema di epurazione” (p. 442).

PAOLO MARANGON

## CONCETTO MARCHESI E L'UNIVERSITÀ DI PADOVA – 1943-2003

a cura di Giuseppe Zaccaria

Atti del Convegno “A sessant’anni dall’appello agli studenti di Concetto Marchesi”, 13 dicembre 2003 – Cleup, Padova 2004, pp. 94.

Concetto Marchesi è una figura di intellettuale dominante nella storia della Resistenza italiana per suo intrinseco merito, ma certamente anche per la condizione ambientale offerta dall’Ateneo di Padova, l’unica Medaglia d’Oro in Italia al Valor Militare per essersi tramutata “in centro di cospirazione e di guerra”.

Rievocarla in occasione del 60° anniversario nella stessa Aula Magna ove si svolse l’episodio più espressivo della sua grande personalità di rettore, di studioso e di politico in quel 9 novembre 1943 e recuperare la memoria di altri suoi storici interventi, in particolare l’appello che alla lotta armata incitava gli studenti, è stato, da parte del Rettorato, un atto di grande rilievo commemorativo, non limitato al rituale incontro accademico, ma, fortunatamente rivolto ad una prestigiosa operazione storiografica: il Convegno nella Giornata del 13 dicembre 2003 sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica.

Gli Atti del Convegno, a cura di Giuseppe Zaccaria, raccolgono: il Messaggio di Carlo Azeglio Ciampi, il saluto del Rettore Vincenzo Milanese, il Messaggio del Rettore dell’Università di Oslo, Arild Unferdal; gli interventi di Franco Busetto, Luciano Canfora, Francesco De Vivo, Dino Fiorot, Luigi Gui, Emilio Pianezzola, Angelo Ventura; un profilo di Concetto Marchesi già di Norberto Bobbio del 2000.

In appendice sono utilmente riprodotte: la relazione del Rettore Marchesi per la storica inaugurazione del



DCCXXII anno accademico, l’Appello agli studenti firmato a Padova il 1° dicembre del ’43, la lettera di Marchesi a Manara Valgimigli del 26 novembre dello stesso anno, la motivazione della Medaglia d’Oro all’Università di Padova.

Le relazioni sono state affidate ad alcuni allora giovani protagonisti universitari padovani e ad illustri accademici specificamente prescelti per attinenza culturale e professionale al grande maestro.

La raccolta di questi interventi offre perciò diverse prospettive di memoria e di indagine, tali da rendere completo, pur nella misura di una commemorazione, il ritratto di un uomo stabilmente inserito nella storia della cultura e delle vicende patriottiche nazionali.

Dal suo “parlare con onestà a tutti” o dal tema del “destino dell’alta cultura in una (eventuale) società comunista” evidenziato da Luciano Canfora oppure dal concetto con forza sostenuto da Marchesi della inviolabilità dell’istituzione universitaria conservatrice di valori di libertà e di civiltà sottolineato dal latinista Emilio Pianezzola, al richiamo di Franco Busetto sulla posizione del militante Marchesi nel PCI o al ricordo della “rivalutazione del singolo come persona” percepita allora, nel discorso inaugurale da Francesco De Vivo, ogni pagina del libro, offerto ora dall’Università, è un’occasione per arricchire la nostra conoscenza su un monumento fatto di parole, più duro del bronzo, come lo definisce Pianezzola, a proposito del discorso storico di quel Siciliano, cittadino padovano per tanti anni, e che fu voce antica e moderna nelle fortune e nelle disgrazie d’Italia.

GIULIANO LENCI

## LUCIDARIO Volgarizzamento veronese del XIV secolo

a cura di Aulo Donadello, Editrice Antenore, Roma-Padova 2003, pp. XC, 315.

L’edizione di un volgarizzamento veronese trecentesco del *Lucidario* di Onorio Augustodunense, curata da Aulo Donadello, inaugura la collana “Medioevo e Rinascimento veneto”, diretta da Gino Belloni, Furio Brugnolo, Lorenzo Renzi. La nuova impresa editoriale rilancia e amplia il progetto che fu di “Medioevo veneto”, con l’intento invariato di pubblicare criticamente testi prodotti in area veneta, spesso ancora inediti o bisognosi di nuove cure filologiche, mentre si amplia l’orizzonte temporale, superando una distinzione storiografica – quella tra Medioevo e Rinascimento – spesso comoda, ma altrettanto spesso ingombrante e limitativa, si pensi proprio in area veneta, al fenomeno del cosiddetto preumanesimo padovano, che anticipa di quasi un secolo il rinnovamento dell’interesse per i classici che riguarda tra XV e XVI secolo prima l’Italia, poi l’Europa intera. Come dire che ogni fenomeno macroscopico, quanto più ci si abbassa ad esaminarne in concreto le realizzazioni puntuali, pone problemi di categorizzazione, di periodizzazione, insomma di conferma o di critica al canone storiografico. E in fin dei conti, una collana come la presente, proprio grazie alla concentrazione dello sguardo su un territorio ristretto e sulla particolarità delle sue vicende storico-culturali, può in parte disinteressarsi delle determinazioni ad ampio raggio (lo sfondo italiano, europeo ecc.), distaccare dal mosaico complessivo una tessera determinata, ed esaminarne sino in fondo tutte le sfumature.

I primi riverberi della tessera non possono che dar conto del fatto che la stessa idea di cultura veneta, per tutto il XIII e per buona parte del XIV secolo, è un’idea apprezzabile solo a posteriori. Al di là del municipalismo che in Veneto appare assai più spinto che in molte altre aree della nostra penisola, va tenuto conto che la stessa fisionomia dell’area culturale appare determinata in modo assai diverso da quella cui facciamo riferimento noi moderni. Se infatti per Dante il Veneto è sostanzialmente la terra posta “tra Rialto e le fontane di Brenta e Piava” e “che Tagliamento e Adice richiude” (a un di presso, cioè, la Marca trevigiana), lo studio dei testi prodotti nella nostra

regione in epoca medievale, ci induce non solo a confermare l’esclusione da essa di Verona, ma anche a notare come, fino alla presa di dominio veneziana, fossero evidenti spinte che collegavano piuttosto Padova con Bologna, Verona e Trento con Mantova, e ponevano Venezia spesso per proprio conto.

Uno dei compiti stessi della collana, quindi, è proprio quello di raccogliere, in senso prospettico, le linee di continuità e differenziazione presenti nelle particolarità territoriali, socio-politiche, linguistiche e culturali del Veneto sin dalle origini, privilegiando di volta in volta gli aspetti di isolamento o di comunicazione tra un singolo momento culturale e la prospettiva storica più ampia in cui esso va inserito. A tale scopo saranno utili le raccolte di saggi e le monografie che, alternandosi alle edizioni dei testi antichi, permetteranno di ravvisare i sentieri, interrotti o meno, attraverso i quali si è dipanato il formarsi, dalla frammentazione, di linee di identità comuni, ancora ravvisabili, anche se spesso solo in *feed-back*, nella società del Veneto odierno.

Il primo volume della collana ci incammina proprio su uno dei sentieri interrotti di cui si parlava, trattando di un testo proveniente da un’area a lungo provvista di una sua fisionomia specifica – nei fatti assai più lombarda che veneta – sia da un punto di vista linguistico che storico-politico, come quella veronese, cui si devono alcuni tra i più antichi monumenti letterari volgari del Veneto, quasi tutti di ambito didattico-devozionale, frutto di una stagione intensa ma presto riassorbita per mancanza di slancio.

Donadello ci fornisce l’edizione di un volgarizzamento del *Lucidario* di Onorio di Autun, opera degli inizi del XII secolo, destinata a fortuna larghissima, come provano non solo il gran numero di copie latine e di versioni volgari, ma anche le manipolazioni spesso molto intense con le quali esso si è propagato in tutta Europa (manipolazioni volte non di rado a correggere idee teologicamente poco ortodosse dell’autore). All’interno della tradizione volgare italiana dell’enciclopedia di Onorio, la versione edita, proveniente dal ms. di Oxford, Bodleyan Library, Can. It., 199 [=Ox<sup>1</sup>], dell’inizio del Trecento, sembra giocare un ruolo particolare. Partendo infatti dalle tesi espresse dal maggiore esperto in materia, Mario Degli Innocenti, Donadello appura che Ox<sup>1</sup> fa parte

del gruppo di mss. che conservano la più antica versione volgare del *Lucidario*, effettuata a partire non dal testo originale latino, ma da un volgarizzamento francese.

Donadello inoltre introduce e argomenta un cambiamento di prospettiva rispetto alla tesi di Degli Innocenti circa le fonti di quella parte della tradizione italiana del *Lucidario* non derivata dal testo latino. E infatti discusse l'idea che essa dipenda da un unico volgarizzamento francese, ritenendo che la vasta lacuna che divide in due *tranches* l'opera nella sua intera tradizione, più che andare a prova dell'unicità della fonte, verificherebbe la dipendenza della versione italiana da due tronconi di *Lucidaires*. Una metà del *Lucidario* rispecchierebbe in sostanza la situazione del primo volgarizzamento fatto in Italia, la seconda sarebbe specchio di una seconda, posteriore, versione desunta da una diversa fonte francese. "Se le cose stessero così, l'intera tradizione del *Lucidario* italiano apparirebbe allora duplice e darebbe sufficiente e persuasivo conto della generale bipartizione dei testi e dell'apparentamento dei testimoni italiani [...] toscano occidentali più antichi e dei veneti [...] sulla base di due blocchi di mezzo *Lucidario* ciascuno (p. XXVI).

Al di là della ricostruzione della tradizione testuale, argomentata in modo esauriente da Donadello, ci pare interessante osservare come anche il *Lucidario* ci dia ulteriore indizio di un rapporto, credo sino ad ora non studiato in tutte le sue conseguenze, tra Veneto orientale e Toscana occidentale, fatto di scambi di libri soprattutto tra ambienti religiosi, più precisamente francescani (il copista di Ox<sup>1</sup> è tale *frater Ludovicus* di cui "si può ragionevolmente supporre che

fosse francescano", p. XXXV), probabilmente a partire dalla volontà di condividere strumenti culturali, in vista di strategie e ideologie comuni (ad esempio, la volontà insita in entrambi i mss. di arrivare a un pubblico esterno a quello dei conventi). Così come tracce di un rapporto con direzione Pisa-Verona si riscontrano nel celeberrimo ms. di Venezia, Marc. it. XIII (= 4744) – il ms. cioè che contiene, tra gli altri, i testi di Giacomino da Verona – di ambiente francescano; allo stesso modo, ma con direzione contraria, si riscontrano nella tradizione del *Lucidario* oxoniense, copia con patina toscana di un ms. veronese. Donadello impegna una buona parte del suo studio introduttivo nella descrizione della lingua del ms., con particolare attenzione ai fatti più caratterizzanti di tipo veronese (un approfondimento dei tratti di *koinè* settentrionale è annunciata per una prossima pubblicazione). Un apprezzamento a parte va fatto per il gran lavoro di commento posto in calce al testo, in cui sono confrontate, per singoli punti, ma sostanzialmente lungo l'intera opera, le diverse redazioni italiane del *Lucidario* tra loro e con Ox<sup>1</sup>, oltre che con la redazione francese. Ciò consente di seguire, oltre le diverse strade prese dalla tradizione, anche le diverse strategie, le diverse impostazioni ideologiche relative a ciascuno dei volgarizzamenti.

ZENO LORENZO VERLATO

ANGELO AUGELLO  
ALFREDO SCHIAVO  
**IMPARAMMO  
A VOLARE NEI CIELI  
DELLE VENEZIE**  
I valori del pionierismo aerospaziale padovano

Provincia di Padova, Assessorato alle attività produttive e all'identità veneta, Padova 2004, pp. 143, s.i.p.

Forse non tutti sanno che l'Aeroclub di Padova, nato nei primi anni del Novecento in via Sorio, è il più antico d'Italia e ancor oggi, al di là delle polemiche sull'uso dell'aeroporto "Allegri", è una delle più valide scuole di volo della nazione e in questo senso svolge da sempre un'azione estremamente utile e proficua. Non solo, ma il primo volo civile in assoluto in Italia si è svolto, sotto il comando del conte Leonino da Zara, a Casalserugo in località Ronchi, da allora ribattezzata Ronchi del Volo. Va infine ricordato che nella nostra provincia,



sulla strada che porta a Battaglia, presso il Castello di San Pelagio, aveva sede ai primi del Novecento la Squadriglia Serenissima, che, guidata da Gabriele D'Annunzio, si rese protagonista nel corso della Grande Guerra di quella folle ed eroica impresa del volo su Vienna, attraversando le Alpi con aerei di legno e di tela cerata.

Queste ed altre preziose notizie si ricavano da un agile e pregnante volume pubblicato dall'Amministrazione Provinciale di Padova (il libro non è in vendita, ma si può richiedere all'Assessorato Provinciale alle Attività Produttive e all'Identità Veneta), composto con competenza e professionalità dal giornalista Angelo Augello, particolarmente esperto di problemi e temi aerospaziali, e da Alfredo Schiavo, vero e proprio, una volta tanto, *propheta in patria*, dal momento che, oltre ad essere ufficiale pilota dell'Aeronautica Militare, è stato pilota dell'Alitalia, guidando anche dei Jumbo B 747, ed ora è consulente in trasporto aereo per molte società e associazioni, pubblicando infine articoli e studi su riviste specializzate.

Al di là della preparazione specifica, possiamo dire che entrambi gli autori siano stati guidati soprattutto da una grande passione, riuscendo comunque a coniugare insieme l'esattezza e la scientificità dei dati e della storia del volo *nei cieli delle Venezie* con uno stile che si dipana in una forma chiara e precisa, senza sbavature, capace di coinvolgere il lettore in un dialogo sempre aperto a nuovi spunti e a nuovi interessi. Ne consegue un'opera che non solo si legge volentieri, ma che si impone all'attenzione di un vasto pubblico, un'opera che può essere utilissima, oltre che nelle biblioteche private, nelle biblioteche pubbliche e delle scuole di ogni ordine e grado. Lo stesso stile sapido e concreto caratterizza anche gli altri contributi rac-

colti dai curatori, che meritano senz'altro una citazione di merito, Luigi Luppi, Giorgio Evangelista, Emanuele Menna, Pier Luigi Bernacca, Francesco Angrilli.

Il libro prende le mosse dai primi leggendari anni del Novecento, con particolare attenzione per il decollo del trasporto aereo italiano dal 1926 al 1930, a proposito del quale Augello (p. 58) afferma che *il nostro paese non sfigurò affatto nell'ingarbugliato periodo d'avvio di una "corsa" che avrebbe fatto rovesciare regimi e forme e tempi del viaggiare e del comunicare tra gli uomini. Forse – proprio perché appesantito da esaltazioni, deficienze e contraddizioni di sistema – acquista particolare smalto il percorso impegnato, risoluto di quanti operarono con intelligenza coerente per sospingere, anche nella nostra terra, i trabiccoli alati verso gli orizzonti di quell'aerotrasmesso pianificato e sicuro, che oggi è un cardine delle relazioni tra gli uomini.*

Orizzonti che con il passare degli anni si sono arricchiti di sempre nuove prospettive, grazie anche all'intervento dell'Università. Non si dimentichi, infatti, che a Padova ha sede il CISAS (Centro Internazionale Studi e Attività nello Spazio), intitolato al celebre scienziato padovano Giuseppe "Bepi" Colombo, come viene ricordato nell'opera. A tal proposito basta ricordare i tre più recenti successi del CISAS: "Mars-Express" satellite lanciato in orbita attorno a Marte a Natale 2003, che ha rilevato le prime tracce di acqua in forma di ghiaccio sulla calotta polare sud; "Cassini-Huygens", sonda che nel gennaio 2005, dopo oltre sette anni di viaggio, misurerà densità, pressione e temperatura dell'atmosfera di Titano, il maggiore dei satelliti di Saturno; "Rosetta", il cui obiettivo è lo studio della cometa 67P/Churyumov-Gerasimenko.

In definitiva un libro che raccomandiamo senza riserve a tutti.

GIUSEPPE IORI

**LETTERE DI GIUSEPPE  
OLIVI (1769-1795)  
NATURALISTA**

A cura di Cinzio Gibin, Edizioni Think ADV, Conselve (PD) 2004, con ill. in b/n, pp. 180.

Il Veneto del Settecento, in particolare la seconda metà, è stata una terra dove lo studio della natura ha avuto ricchi sviluppi con esiti conoscitivi e metodologici rilevanti. Accanto agli aspetti più tipicamente



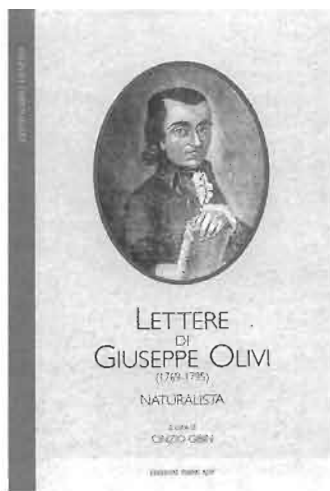
teorici, la ricerca naturalistica veneta ha avuto un forte legame con l'economia, finalizzato al miglioramento delle condizioni di vita della popolazione del veneto.

Giuseppe Olivi (Chioggia 1769-Padova 1795) fu un uomo di fine Settecento che dedicò il suo breve arco di vita allo studio della biologia marina, terminologia non ancora in uso a quel tempo, tanto da pubblicare a ventitré anni, presso lo stampatore Remondini di Bassano, la *Zoologia Adriatica* (dicembre 1792). L'opera, risultato di un intenso lavoro di esplorazione della Laguna veneta e del Golfo di Venezia iniziato all'età di quindici anni, gli aprì le porte delle Accademie scientifiche italiane ed europee. Conteneva un catalogo ragionato degli animali ed un loro elenco in cui alla nomenclatura scientifica era affiancata la denominazione dialettale, la *Zoologia* si caratterizzò per informazioni di carattere biochimico sulla flora e la fauna del mare e della laguna, per gli aspetti ecologici, e per l'applicazione, caso raro per quel tempo, della matematica allo studio della morfologia di pesci, crostacei e molluschi.

Di Olivi è stato pubblicato l'epistolario, uno strumento che consente di approfondire ulteriormente la conoscenza di questo originale naturalista veneto, e al tempo stesso di mostrare il panorama culturale entro cui egli si muoveva: un ambiente che, proprio attraverso le lettere, rivela la vivacità e la specificità degli interessi.

Si tratta del primo volume di una collana denominata *Epistolario veneto*, che intende soddisfare la domanda di un ritrovato interesse verso la conoscenza del Veneto, del suo territorio, della sua storia e dei suoi protagonisti.

Dalla lettura delle lettere emerge con forza un elemento di estrema modernità che caratterizza il pensiero di Olivi: egli è fortemente legato al territorio in cui opera (Laguna di Venezia, alto Adriatico, ma anche Colli Euganei), alla sua popolazione (i pescatori, gli agricoltori, gli artigiani); è inoltre aperto alle novità che provengono dall'Europa, proponendosi come un protagonista del dibattito scientifico che allora si svolgeva. Coerente con la sua concezione illuministica, egli conciliava l'ambito locale con quello sovralocale, ossia il Veneto e l'Europa. Lo dimostra il fatto che sue lettere sono state ritrovate ad Uppsala, Amsterdam, Gottinga, Ginevra, Berlino, e che i suoi corrispondenti sono naturalisti quali Carl-Peter Thunberg, Jean Senebier,



Horace-Bénédict de Saussure.

L'epistolario oliviano è ricco anche di scambi con scienziati di altri stati della penisola italiana, come Filippo Cavolini e Lazzaro Spallanzani; inoltre, per fare riferimento al Veneto, Anton Mario Lorgna, fondatore della Società nazionale detta dei Quaranta, a cui Olivi appartenne; il fisiologo Stefano Gallini, docente presso l'Ateneo patavino; il geologo Alberto Fortis.

Gli ultimi due personaggi richiamano l'importanza che ebbe per il naturalista chioggiotto la città di Padova, dove si recò per curarsi dalla tubercolosi e dove trovò anche "alimento per il suo spirito": le biblioteche, l'orto botanico, l'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, il Club delle Gazzette, il laboratorio dei chimici.

Proprio a Padova, nel chiostro della Basilica del Santo, fu posto un busto in sua memoria.

G.R.

NINO AGOSTINETTI  
**MASSONERIA  
E SOCIETÀ SEGRETE  
NEL VENETO DEL  
SETTE-OTTOCENTO**

Ed. del Lombardo-Veneto, Padova 2004, pp. 185.

Non è stata certamente facile l'impresa di produrre un volume sulla Massoneria e società segrete nel Veneto, ma poi, in definitiva, con una visione più ampia, anche sui precursori "spiriti liberi", come Cagliostro, Casanova, e che ha necessariamente introdotto l'Autore in una vasta materia di eventi e di personaggi anche estranei al territorio propriamente veneto.

Una materia, questa della Massoneria, dai confini mal delimitabili, in cui il Mito è sempre presente; la conoscenza della verità, attraverso l'illuminazione e il pensiero razionale, riservata ad

eletti; il Rito e la Formula, più o meno complicati, al limite della conoscenza umana; e infine i dissidi tra Fratelli conservatori e progressisti, fino ai nostri giorni, attraverso un percorso accidentato non solo per divisioni interne, ma soprattutto per violenze esterne (in Italia la massoneria fu soppressa in regime fascista nel 1925) e sempre caratterizzato da obblighi o prudenti accorgimenti di sopravvivenza, anche clandestina.

La definizione di Massoneria pur non è di facile formulazione, presupponendo, in una sintesi, indispensabili riferimenti di ordine storico, filosofico, religioso, con varietà territoriali e di momento temporale.

Questo volume di Nino Agostinetti, storico di area soprattutto veneziana degli ultimi secoli, suddiviso in 27 capitoli, di grande formato e ben illustrato, sviluppa via via una storia che partendo da "spiriti illuminati e non" (Campanella, Paracelso, eretici, protestanti) considera innanzitutto le antiche società segrete, in qualche modo anticipatrici: i Templari rosso crociati, i molto discussi Rosa Croce, fino alla fondazione nel 1717 della Gran Loggia in Inghilterra con il relativo riferimento simbolico al mestiere di muratore, con compasso, squadra, livella e cazzuola.

La prima Loggia operativa in Italia si fa risalire al 1740, quando da Firenze la Massoneria si estende in tutta la penisola.

La materia del libro consente ripetuti richiami al risentimento nel mondo della cultura, con il tipico esempio di Mozart, non escluso qualche "avvicinamento dantesco".

Molto approfondita è peraltro la disamina delle vicende massoniche nel Veneto, prima e dopo la caduta della Serenissima, fino alla Carboneria, alla Giovine Italia e all'Esperia, società che pur

nelle differenze concettuali e operative tanti rapporti ebbero anche nel "Veneto austriaco" e nell'Italia ormai regia, con impronta paraliberale e anticlericale negli anni del Risorgimento.

Sarà proprio nell'Ottocento avanzato che la Massoneria assumerà il massimo rilievo per la forza di personaggi, primo fra tutti Giuseppe Garibaldi, portando alla luce scienziati, politici, pensatori, uomini di affari, una moltitudine, insomma, d'illustri massoni, più o meno esposti e confermabili, espressione della classe dirigente, con la massima esemplificazione, all'inizio del Novecento individuabile nel repubblicano, radicale, israelita Ernesto Nathan, Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia, sindaco di Roma e irriducibile irredentista alla vigilia della Grande Guerra.

GIULIANO LENCI

ROMANO ROLMA  
**PETRARCA,  
UN VIAGGIO  
LUNGO UNA VITA  
(Vita e opere)**

Arquà Petrarca, VII Centenario della nascita 1304-2004, pp. 111.

Ci sono ovviamente molti modi di avvicinarsi a un autore classico: quello scientifico dello studioso e del ricercatore, quello distratto del lettore d'occasione, quello svogliato dello studente pigro, e questa fenomenologia potrebbe continuare a lungo. C'è anche quello mosso da un amore disinteressato per l'oggetto del proprio studio, che si coltiva con sincera passione senza chiedere nulla in cambio, né riconoscimenti scientifici o gratificazioni di sorta. Mi sembra che un amore simile abbia spinto Romano Rolma a scrivere questo libro su Francesco Petrarca proprio nell'anno del settimo centenario della sua nascita.

Come si legge nelle brevi note biografiche, il padovano di nascita Romano Rolma è stato per moltissimi anni medico condotto di Arquà Petrarca e ora in pensione dal 1993 si può dedicare agli studi storici e letterari di cui è appassionato cultore. Il loro frutto è proprio questo *Petrarca. Un viaggio lungo una vita (Vita e opere)*.

L'interesse di Rolma per Petrarca nasce da una duplice sollecitudine, che si manifesta chiaramente nella doppia epigrafe del volume. Rolma,





infatti, stima Petrarca, teste lo studioso Ernest Hatch Wilkins, quale "l'uomo più grande del suo tempo" e "uno degli uomini più grandi di tutti i tempi"; proprio per questo il nostro autore dedica la sua fatica ai suoi concittadini, la "gente di Arquà Petrarca", perché custodisca l'eredità petrarchesca con orgoglio. L'intento del libro, dunque, è quello di far conoscere in modo sintetico e chiaro, ma privo di errori e di semplificazioni o, peggio, di banalizzazioni interpretative, la vita e le opere di Petrarca in modo tale che gli aspetti fondamentali e il significato complessivo della figura del poeta nel suo tempo possano essere compresi con una certa immediatezza. Rolma così racconta (è forse questo il termine più appropriato per il tono espositivo del libro) il viaggio esistenziale del grande poeta con ammirazione ed evidente simpatia, tratteggiando sullo sfondo la non facile età in cui Petrarca visse da protagonista. Le pagine più sentite sono quelle dedicate agli amici padovani del poeta laureato: note sintetiche come al solito, ma sottilmente coinvolte.

Il volume è ingentilito dai delicati ed evocativi disegni della moglie dell'autore.

MIRCO ZAGO

## VAJONT Padova e i suoi artisti

Ed. Imprimedia, Padova 2003, pp. 116

A quarant'anni esatti dalla tragedia la memoria di chi vide e seppe si è fatta poesia. Grazie alla cura affettuosa di Luigina Bigon e di Adeodato Piazza Nicolai quattordici poeti e quattordici pittori rievocano insieme, in un mobile contrappunto di voci, la notte in cui la diga del Vajont fu

travolta da un fiume d'acqua e fango che trascinò con sé, in un gorgo senza rimedio, un mondo innocente e inerme. La memoria di quel mondo, fatto di affetti e consuetudini condivise, rievocata in tutti gli interventi introduttivi (Pier Luigi De Cesaro, Oscar De Bona, Lucillo Bianchi, Luigi Bratti) nei quali avvertiamo, tangibile e vivo, il senso di un'appartenenza comune, di un'intima, irrinunciabile identità.

Se ogni tragedia presuppone un coro, il coro, in questo libro, è rappresentato dalla prosa introduttiva di Luigina Bigon. La scrittura, accorata e asciutta, rievoca figure, gesti, situazioni, nel segno di una *pietas* che include, nell'universalità del dolore, lutti pubblici e lutto privato, rievocato con uno strazio senza lacrime, che non si dimentica. Sullo sfondo di quel dolore e di quella pietà si dipanano poesie e pitture. Rivelano, ciascuna, una propria individualità artistica ed umana ma si dispongono, certo inconsapevolmente, secondo nuclei di sensibilità che appaiono evidenti seppure, con certezza, non concordati a priori.

Molte liriche ci parlano di un'innocenza ferita: quella dei molti che si avviarono ad una morte immeritata chinando il capo di fronte all'ineluttabile senza invettive e senza rancori. Per Antonia Arslan, Raffaella Bettiol, Roberto Fassina l'innocenza coincide con l'infanzia. La prima poetessa ci regala una lirica colma di tenerezza in cui vediamo inabissarsi, silenzioso un mondo fatto piccole cose: chicchere, foto, arnesi d'uso quotidiano. Tante cose, tranne una: una scarpa minuscola che una bimba tiene stretta a sé nel vortice che tutto sommerge, per non "presentarsi a Dio maleducata". Il tratto gentile di Vico Calabrò ne traduce la figura, con altrettanta grazia, in un pastello su carta.

Anche Raffaella Bettiol mette in scena la tragedia vissuta e sentita da una bambina. La lirica è scandita in due tempi: il tempo della natura che ha riconquistato "la serenità implacabile delle pietre" ed il tempo di un "io" che non ritrova, nell'infinito aldilà in cui si ritrova a vivere, se non l'indicibile angoscia di un attimo che il tempo ha pietrificato. Dionisio Gardini ne ritrae il quadro con tratto sognante e scarno.

La poesia di Roberto Fassina vive entro un'atmosfera diversa: c'è un giocattolo in

primo piano: un "orsetto di pelo" un *pelouche*.

Poi, intorno alla tenerezza inerme dell'oggetto, si aggriglia un gorgo di verbi la cui musica spezzata ed irta ricorda il Montale della *Bufera*. Si avverte la disperazione di un ordine cosmico precocemente infranto, di un sogno francescano che si scopre impossibile. Il bel disegno ad inchiostro acquerellato che accompagna il disegno è del medesimo autore.

Marilla Battilana mette in scena una diversa innocenza: non l'infanzia ma l'animale, a sua volta, seppur diversamente, innocente. A parlare è un gatto, nero e perciò discriminato nel mondo degli uomini. Il mondo dell'aldilà abolisce le gerarchie e l'animale si scopre, nell'infinito aldilà da cui parla, uguale agli uomini, "questi dei atterriti, distrutti e resuscitati nel giro di un attimo...". Ci dice che il suo presagio, avvertito con l'istinto infallibile degli animali, era stato, nel mondo, inascoltato, come quello dei tanti umili che avevano presagito la tragedia, ma non erano stati ascoltati. C'è una desolazione quieta in questo sentire perennemente disarmate le ragioni dell'innocenza. Il disegno, della medesima autrice, delinea con tratto nitido il limitare tra due mondi, sospeso tra i flutti e le stelle.

L'esistenza del male, di sciagure e catastrofi, è un'arma impugnata da sempre, da pensatori e filosofi come dalla gente comune, per smentire l'idea di un ordinamento provvidenziale dell'universo. A quel dubbio, eterno quanto il mondo, sembrano rispondere le poesie di Anna Farinati e di Amelia Burlon Siliotti. Nella lirica di Anna Farinati domina, fin dal titolo, l'ambigua presenza di un Dio che assiste immobile alla tragedia che si consuma in quel luogo-non luogo che è l'"eros della terra". I versi disegnano una concavità che s'incunea "al bivio tra morte e morte", nel lividore di un'alba di fango. Il ritmo è cadenzato e quieto. Cade su tutto un silenzio irreale, avvertibile anche nel disegno di Marina Ziggiotti. Nella poesia di Amelia Burlon Siliotti avvertiamo un'intonazione intimamente religiosa: all'origine della tragedia non c'è l'assenza di Dio ma l'*ybris* dell'uomo. La selva delle croci che affollano i cimiteri sono il segno dell'arrogante cecità degli uomini, delle loro "mani impure". come sembra suggerire anche il segno, in

qualche modo neoclassico, di Alberto Bolzonella. L'orizzonte della lirica è tutto interiore, gli *enjambements* lo fanno ansante.

Lucia Gaddo e Maurizia Rossella sentono il tema dell'*ybris* in una chiave più laica: il limite varcato, con sventatezza luciferina, non è la legge di Dio, ma l'inviolabilità delle leggi di natura. Settenari ed ottonari, a rima baciata nella chiusa, sembrano sottolineare, nella poesia di Maurizia Rossella, la puerilità tragica dei comportamenti umani, ribadita dal tratto vagamente cubista di Bruno Gorlato.

La lirica di Lucia Gaddo muove entro un orizzonte più tragico e trova il proprio centro di irradiazione nella "noncuranza rea di chi sa", nell'incultura stolidità che si fa tragedia. Dominano due immagini: le "inique liquide ali" dell'acqua che fa gorgo ed il "letto smorto, d'ogni gioia arato" di chi è sopravvissuto.

L'ultimo, grande tema del libro, è il tema della parola, della sua necessità ed insufficienza. Mario Klein sente che la toponomastica di paesi noti al cuore (Erto, Longarone, Vajont...) è fatta di "parole che abitammo" ed impone l'urgenza di una segnaletica della memoria che consenta di non dimenticare. Da quella consapevolezza nasce il titolo della lirica, *La terra delle voci*, tradotto in pittura da Roberto Cremesini. Cesare Ruffato ci dice l'indicibilità della tragedia e fa del silenzio uno spazio solido, compatto, che incornicia e sostiene i versi. La parola vi galleggia nuda, dichiara la propria impotenza, che fa tutt'uno con l'angoscia. La pennellata nervosa e nera di Riccardo Galuppo l'accompagna musicalmente.

Anche Luciano Nanni si interroga sulla possibilità della poesia di farsi parola e ricordo. Il verso arieggia l'endecasillabo. Molto bello il primo, gremito di liquide, che danno un tono fruscante, come di funebre seta. L'acquerello di Leo Borghi traduce la visione in tre frammenti di un mondo spezzato.

La poesia di Adeodato Nicolai Piazza è lirica della memoria, ma priva di elegia. Vi si stagliano immagini poderose, al limite dell'espressionismo, sottolineate dall'azzurro freddo del basorilievo in cotto di Guido Sgaravatti.

Il ricordo associa tre momenti ed altrettante lacerazioni: la "muraglia della diga", "lapide inchiodata tra i fianchi della croda", la scultura-ricordo di Mauro Sga-



ravatti, e la muraglia che, a Washington, ricorda i soldati statunitensi caduti nella guerra del Vietnam. Non compaiono voci, ma il silenzio parla una lingua ovunque universale.

Voci e paesaggi ridenti compaiono, invece, nella poesia di Luciano Troisio che, apprendiamo, ebbe nei luoghi della tragedia la prima supplenza. Ma il tono ridente dei primi versi si capovolge nello strazio amaro e repentino degli ultimi. Fu forse nello strazio di quell'innocenza violata la scoperta del male, della sua inesorabilità assurda e feroce.

Silvio Ramat mette in scena, infine, un paesaggio della memoria che accomuna Longarone, Gemona, Gibellina. "I nomi e il loro nulla" parlano nel silenzio limpido e come immemore dei luoghi. Ma la "sazietà del greto" o il rumorio del fiume rivolgono al poeta una segreta invocazione e dicono, a noi tutti, che, forse è il silenzio la *pietas* più vera.

MARISTELLA MAZZOCCA

## L'ULTIMA TRILOGIA DI TARCISIO BERTOLI

Tarcisio Bertoli, il medico scrittore (anzi, lo scrittore come medico, perché di tutti i personaggi dei suoi romanzi è l'affezionato "medico di famiglia", e come tale li segue), si pone in luce per la prima volta ricevendo il "Lauro d'onore" del Premio Letterario "Ugolini" - per tre racconti - nel 1955.

Ma è con un altro "tre" che Bertoli entra nell'agone vero e proprio della letteratura italiana e cioè con la cosiddetta trilogia delle "armate", che copre quasi per intero l'arco degli anni Ottanta: *L'armata contadina*, *L'armata in camicia nera*, *L'armata disfatta*. E già quest'ultimo titolo è "lettura critica" dell'opera nel suo insieme: un'opera che non concede nulla alla retorica, e molto invece alla condivisione dell'unica realtà della sofferenza: senza chiedere mai a chi soffre la carta di identità. Perché - direbbe Saba in una celere lirica - "il dolore è eterno - ha una voce e non varia" (*La capra*).

Adesso siamo arrivati all'ultima delle sue trilogie, ed è inopportuno - a nostro avviso - parlare dell'ultimissimo lavoro bertoliano, *La Passione dell'Uomo* dal Vangelo di Matteo (ADLE Edizioni, 2004) come di una sorta di "isola emersa" (come Leone Travaso diceva della "catena" dei suoi amatisimi colli Euganei). No, anche qui, anche stavolta siamo di

fronte ad una trilogia: una "trinità" che ha anche una sua "unità", costituita da una forte ricerca del senso della vita legato al senso della fede.

Si può certo sentir dire in giro che la vita non ha senso senza la fede, ma il Bertoli delle ultime opere è orientato invece a sottolineare (e quasi a "gridare", data la sua lontananza dalle mezze misure e dai compromessi mercantili) che non c'è assolutamente fede senza vita. Lo dicono a chiare lettere le due sue "premesse" all'opera sopra citata, conclusiva della sua vita come della sua ricerca esistenziale: ci riferiamo rispettivamente ai due romanzi *La Santa* (Marsilio, 2000) e *Dal colle dei meli al poggio dei mandorli* (Marsilio, 2003).

Se la giornata terrena di Tarcisio Bertoli si fosse conclusa un anno fa, prima che la ADLE edizioni prendesse il coraggio a due mani e gli pubblicasse *La Passione dell'Uomo*, ci saremmo trovati davanti ad una "trilogia incompiuta" o, meglio, per usare il linguaggio dell'onnipresente cellulare (specie in mani giovanili) ad "una chiamata senza risposta". Con l'ultimo lavoro pubblicato di Bertoli abbiamo "una chiamata (o, se si vuole, una duplice chiamata, perché i romanzi di premessa sono due) con risposta". Andrea Emo ha lasciato scritto che l'unica risposta che può giungere alle nostre domande (anche alle più angosciate, anzi soprattutto a quelle) è la nostra eco. Tarcisio Bertoli qui lo smentisce, e in un modo tanto convinto che non ha neppure bisogno di attacchi polemici per risultare convincente.

C'è, per la verità, ne *La Passione dell'Uomo* una piccola polemica nei confronti del celeberrimo film di Pasolini, egualmente tratto - come l'ultimo lavoro di Bertoli - dal Vangelo di Matteo. Ma bisogna capire la finalizzazione (e quindi la non strumentalizzazione) di tale polemica: il testamento spirituale dell'autore padovano (nato a Maserà di Padova, ha operato come medico a Villa del Conte per quarantacinque anni) è inequivocabilmente quello che non è sufficiente darsi da fare per risolvere le problematiche sociali, se poi restano tragicamente senza risposta i grandi interrogativi esistenziali: *quo et unde pergamus*, avrebbe detto il Petrarca.

Tutti gli amici (o anche i conoscenti occasionali) di Tarcisio Bertoli sanno delle sue scarse simpatie per la religiosità legata in qualche modo al Corano e qui, in quest'ultima



sua opera ne scardina "con tranquillo vigore battagliero" uno degli elementi portanti che - a suo avviso - potrebbe aver inquinato (e non solo in secoli lontani) anche il cristianesimo, non escluso quello cattolico. In quest'ottica, *La Passione dell'Uomo* sostituisce con forza il concetto e il termine - a ben guardare più coranico che evangelico - di misericordia con quello autenticamente neotestamentario - e quindi radicalmente innovatore - di compassione. Il Gesù di Bertoli, sofferente non per finzione ma per vocazione, ha per noi compassione, non una misericordia che ci vedrebbe solo "amnistia-ti", non amati. Ed è in questo senso che le opere di Bertoli immediatamente precedenti la sua lettura del Vangelo di Matteo sono una "chiamata con risposta".

Risposta - per esempio - all'inquieto ma onestissimo Martino che, ad un certo punto del racconto lungo *La Santa*, così sintetizza una sua sofferita ed amarissima storia della Chiesa: "Venti secoli di paura! E Gesù aveva annunciato l'Amore!" (si veda il buon senso e il buon gusto dei Bertoli di usare qui il verbo profetico "annunciare" anziché un amorfo "predicare").

E poi "La santa" di Tarcisio Bertoli non è neppure Margherita da Cortona, attorno al cui santuario si svolgono le vicende dei vari protagonisti (e protagoniste) del romanzo. Terminata la lettura ci rendiamo conto che c'è anche un'altra santa, e cioè la "peccatrice" Susanna: sorella gemella di quella Samaritana al pozzo di Sicàr alla quale solamente il "Gesù di Bertoli" - saremmo tentati di dire - consegna la sua carta di identità. È soltanto a lei, perché a nessun'altra persona si trova documentato che egli abbia detto "Sono io che ti parlo". Susanna, tre anni dopo (e cioè nel 2003, anno di pubblicazione del sopra ricordato secondo romanzo-premessa), avrà un fratello: Giordano. Un altro "cercatore" di Dio come senso della vita dell'uomo, che "fuggiva

da un mondo in decomposizione che sapeva di fradicio, per scoprire se esistesse ancora il sole o se la sua luce si fosse spenta". E di Giordano come di Tarcisio si può dire - con le parole di Marco Galbusera poste in apertura di volume - che la più grande (anzi, l'unica) preoccupazione (del protagonista e del suo autore) appare anche qui, pagina dopo pagina, la "riscoperta dell'originale essenza del messaggio cristiano, purificato dai condizionamenti e dalle ipocrisie".

Chiuso anche il terzo volume della nuova ed ultima trilogia di Tarcisio Bertoli - di fronte ad un Gesù vero Figlio dell'Uomo perché venuto a dividerne l'umanità tutta intera - resta solo un rimpianto. Quello di un titolo che poteva essere leggermente diverso, ma ancora più "bertoliano": se, del Nazareno, si fosse "illuminata" *la passione per l'uomo*.

Poco male, peraltro: perché questa "follia divina" c'è nelle pagine interne. Basta mettersi in ascolto di ognuna di esse.

IVANO CAVALLARO

RAMPAZZO PAOLO  
PEZZETTI

Padova 2003, pp. IV-138; s.i.p.

LE MIE PAROLE

Padova 2003, pp. VIII-153; s.i.p.

L'autore è un padovano doc, essendo nato in pieno centro storico, nel 1947, più precisamente nel *vicoeto* di Riviera San Benedetto, un autore un po' *sui generis*, in quanto non si propone di trasferire in libri veri e propri le sue produzioni, ma le raccoglie rilegate e le stampa così alla buona, distribuendole fra colleghi di lavoro (è un ex bancario ora in pensione dopo 32 anni di un lavoro che non gli è mai piaciuto), amici ed estimatori, che lo hanno convinto a continuare nella sua attività. Così ha ripreso oggi due suoi lavori, composti tra il 1997 e il 1998, uno, *Le mie parole*, quasi di getto in soli 40 giorni, il secondo, *Pezzetti*, ha richiesto invece 9 mesi di "gestazione", più precisamente dal 26 giugno 1997 al 23 febbraio 1998.

Abbiamo deciso di presentare Paolo Rampazzo ai lettori della *Rivista* perché riteniamo giusto fare conoscere ai nostri lettori un autore diverso rispetto alla norma, che fa dello scrivere un hobby personale, che si rivela in ogni caso

ricco di stimoli e di spunti, che riguardano da un lato il ricordo della nostra infanzia padovana che si dipana poi in 70 pezzetti dall'ieri all'oggi, dall'altro propongono la storia di un approccio derivante per il suo particolare storico amore per i Dizionari. Due opere diverse, come si vede, ma che tra loro sono complementari, in quanto presentano i molteplici aspetti di una personalità che nello stesso tempo è semplice e genuina da un lato, mentre dall'altro si manifesta densa di interessi culturali, che vengono esposti con uno stile scorrevole e sempre accattivante, in una narrazione spontanea che coinvolge progressivamente il lettore in un dialogo sempre fecondo e propositivo.

Pezzettini è costruito e condotto sul filo della memoria e del ricordo, rievocando ad esempio il significato di alcune espressioni tipiche del nostro dialetto (tra tutte ricordiamo *cavarghe i seegati* e *sbandi*), che vengono ricostruite anche nella loro origine storica e spiegate ai lettori, in modo che gli adulti possano ritornare indietro nel tempo per rivivere alcuni momenti della loro adolescenza e i più giovani possano conoscere delle tradizioni molto belle che devono rimanere vive, anche se oggi appaiono un po' ai margini.

Particolarmente ricco è il capitolo dedicato all'Ieri, che comprende 22 argomenti, tutti riferiti ad altrettanti aspetti della vita quotidiana di Padova: ad esempio *l'omo del giasso*, che prima della diffusione del frigorifero alleviava in qualche modo e per qualche ora il clou della calura estiva, oppure *ea nacia*, un vero e proprio mito storico, che poteva variare dalle botteghe di Via Savonarola e di Corso Vittorio Emanuele al classico venditore ambulante, che ti attendeva alla fine della mattinata davanti alle scuole, quando elargiva agli affamati studenti il regolare *toco* con l'immancabile surplus *dea zonta*.

Si procede quindi con gli altri capitoli, *Ieri-oggi*, *Oggi*, *Profili* (che rievoca personaggi tipici di Padova, oppure maestri e punti di riferimento dell'autore, o slogan, come il celebre motto goliardico *Se vuoi veder nuda la Sonia vota Rorida Begonia*), per finire con l'esaltazione della musica, altro grosso interesse di Rampazzo, che in *Sulle ali delle note* rivive le sue canzoni preferite oppure i cori più significativi.

Altrettanto interessante è l'altro "prodotto" dell'ex

bancario, che nella sua vita scolastica ha conseguito prima il titolo di ragioniere (diploma che *ha buttato chissà dove*) e poi una laurea in economia e commercio, mestiere che *non ha mai esercitato*. Ciò non gli ha impedito, però, di coltivare, come già sopra ricordato, un suo grande e appassionato amore per il *Dizionario*, rivelando anche in questo campo una sua caratteristica del tutto particolare, in quanto una produzione di questo genere non ha mai riscosso molta simpatia nelle giovani generazioni di tutti i tempi, mentre per lui il *Dizionario* è sempre stata una specie di *Divinità Sacra*.

Un amore rimasto a covare per lungo tempo dentro di lui, fino a quando, appunto nel 1998, ha avuto una folgorazione e in un lasso di tempo brevissimo ha compulsato un vocabolario, estraendone le parole che più lo ispiravano (in tutto 1651 lemmi), proponendone una sua personale definizione. Ne è risultata un'operazione di indubbia efficacia, anche perché caratterizzata sia da una sostanziale scientificità sia (e soprattutto) dai commenti originali che Rampazzo propone alle varie espressioni, da lui rivissute con piena partecipazione, legata anch'essa alle sue esperienze di vita vissuta, anche qui lavorando sul filo della memoria.

Qualche esempio. *Ecologia: mi ricordo bene. Ero fuori dal Pedrocchi nei soliti anni '70. Uno studente se ne venne fuori, inatteso, con l'ecologia. Rimasi sorpreso ed incuriosito. Era la prima volta che ne sentivo parlare. Più avanti negli anni avremmo tutti avuto l'occasione di farne meglio la conoscenza. Era nata da poco una parola nuova. Oppure, Tricolore: il primo lo vidi alle elementari, all'esterno di un finestrone, con asta obliqua dal muro. Ma il più bel ricordo è legato all'alzabandiera di Carroman, colonia estiva. Tutti in fila nel cortile, ben disposti, arrivavano la direttrice e il dottore (!). Che avvenimento "soleenne". Pensavo all'Italia, non solo, ma ero più avvolto dell'emozione del momento. L'asta era perfettamente verticale, alta, al centro del cortile. Aveva perciò tutte le caratteristiche della circostanza.*

In definitiva, un "libro" da sfogliare con calma di quando in quando, per gustarlo meglio e apprezzarne il contenuto.

GIUSEPPE IORI

## MOSTRE

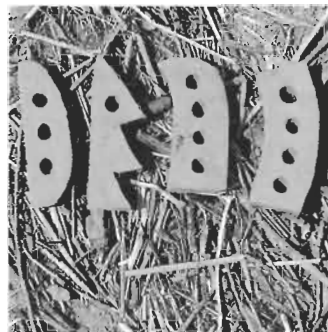
### ELIO ARMANO Enigmi di terra e nell'aria

Oratorio di San Rocco, via S. Lucia.

Ci sono artisti che, dopo molte esperienze, si "baloccano" con la loro arte esibendo risultati a volte sorprendenti. Uno di questi è lo scultore padovano Elio Armano, che dopo svariate attività (è stato anche politico militante con incarichi istituzionali e pubblicitari, senza tuttavia mai dimenticare la ricerca plastica, dal bronzo alla terracotta, assieme alla scenografia, al restauro, alla grafica), è pervenuto alla lavorazione, seria e giocosa nel contempo, di terrecotte multiformi.

Presentate all'ex Oratorio San Rocco con il titolo di "Enigmi di terra e nell'aria", queste possono apparire appunto dei balocchi non certo infantili, ma pregne appunto dell'esperienza di una vita, conscia e inconscia, come se l'artista avesse voluto farsi guidare da forze interiori che sono si ispirate dall'esistenza, ma che vanno oltre la stessa. Un desiderio inconscio, forse, di risalire, o associarsi, a quegli artisti primitivi quando la civiltà, la mente, richiamandoci a Vico, era ancora "fanciulla", o se si vuole, all'"homo faber". E tale ha voluto, o si è trovato ad essere Armano con le sue composizioni in terracotta (rossa o nera a seconda delle temperature di cottura) costituite da triangoli, sagome perforate, rocchetti, cilindri, baccelli, frecce seghettate raccolte in contenitori o collocate, appunto, "nell'aria", quasi fossero trofei abbandonati da una specie di "ufo" o da umanoidi dalla difficile identificazione.

Si spiegano così i titoli dati nelle precedenti esposizioni:



"Futuri frammenti" (a Badoere), "Terra crea" (al Museo Archeologico di Este), come a congiungere un lontanissimo creare, modellare, in tempi remoti, con quello che potrebbe rivelarsi, nel procedere dei tempi, il frutto dell'intuizione di un artista con facoltà quasi divinatorie.

GIANLUIGI PERETTI

### FRANCO CARLASSARE Geometrie del colore

Fondazione Cariparo, piazza Duomo

Nei mesi scorsi, nella cornice di un sobrio allestimento, del tutto consono al prestigio della sede e alla preziosa complessità delle opere, si è tenuta nella sede del Monte di Pietà una mostra di dipinti e grafiche di Franco Carlassare.

All'ingresso, il visitatore veniva accolto da tre opere particolarmente significative: un grande dipinto a olio del 2004, esposto frontalmente, che esibiva gloriosamente, la sua sintesi equilibrata di cromatismo e sapere compositivo, un olio dell'86, costruito su sommesse variazioni di grigi e di beige, attraversate dai fremiti materici del supporto di grossa tela, e un sorprendente clavicembalo multi colorato, del 1993.

Avere dipinto sopra un clavicembalo, per Franco Carlassare, non è cosa puramente formale, non è, né può essere, impresa puramente decorativa. La tentazione di leggere la sua produzione in termini musicali, alla quale non hanno saputo resistere alcuni suoi interpreti, compresa chi ora scrive, corrisponde alla tensione metrica e alla modulazione per notazioni, frasi, brani che caratterizza le sue opere. Una prospettiva musicale aiuta inoltre a capire, a mio avviso, la genesi della forma. Esattamente come accade nella produzione della musica, è sempre possibile isolare all'origine delle costruzioni visive di Carlassare un motivo o un tema, che costituisce il nucleo da cui si liberano le successive elaborazioni, le iterazioni, le varianti, le sonorizzazioni, le attenuazioni. La presenza di piccoli piani colorati, ben delimitati, tessere, come più di un critico le ha definite, a volte disposte con ordine, come le frasi di uno spartito, a volte affastellate e flottanti, come carte gettate alla rinfusa su un piano, è sempre generata da un primo piccolo coacer-



vo di elementi, ragione e guida di tutti gli altri possibili accostamenti. Per Giangiorgio Pasqualotto, come si legge nelle pagine del libro edito in occasione della mostra, l'elemento generatore è costituito "dall'attenzione privilegiata concessa alla potenza del vuoto e del bianco" e non v'è dubbio che questa attenzione entri fra gli ingredienti di spicco dei nuclei generativi di Carlassare. Personalmente ho sempre ritenuto interessante interrogarmi sul *come* questo meccanismo funzionasse, più che su *che cosa* si ponga all'origine di ogni elaborazione. E credo che un'altra possibile metafora, per niente discosta da quella musicale, consenta di individuare in tale procedimento una sorta di applicazione della legge di Mendel, quasi un'evocazione delle variabili dei processi ereditari, che modula diversamente le tessere, talora iterandole con minime varianti, talora incastrandole una all'altra come in una serie inarrestabile di conseguenze, un processo irreversibile per il quale riconosciamo a tratti in una piccola porzione i caratteri che, con estrema coerenza, appartengono a più ampie campiture.

L'artista è giunto a questi esiti attraverso una severa e infaticabile pratica del comporre, mediante una quantità infinita di realizzazioni, piccole e grandi, portate su supporti diversi con mezzi diversi. La qualità rarefatta di certe immagini, come la persuasiva emotività di altre sono costruite con la stessa metodologia attenta e paziente. Le disposizioni di piani e colori abilmente orchestrate hanno soltanto l'avvio dal guizzo creativo iniziale, mentre sono realizzate solo a costo di un'applicazione manuale assidua e continua, votata a un perfezionismo quasi maniacale.

Si è sempre detto che accanto ad oli di deciso interesse materico, esplicito omaggio all'origine della sua formazione, affascinata dall'informale, l'artista produce acquerelli di indole costruttiva, ottenuti mediante piani ordinatamente scanditi e lucida selezione cromatica. I

numi tutelari di queste scelte sono stati indicati dalla critica: Afro e Klee, Fautrier e Novelli, se non addirittura Burri e Licini. E i riferimenti potrebbero continuare. Non sarebbe improprio, ad esempio, leggere in trasparenza in quella serie impressionante di oli dei secondi anni Ottanta, penetrati di sole e di grano, che tanto piacque a Magagnato, da un lato la rarefazione incantata e l'economia cromatica di Morandi, dall'altro gli affioramenti grafici attraverso gli smagati strati pittorici di certo Rauschenberg. Al rilevamento di questa innegabile dicotomia va però aggiunto quello che riguarda l'economia dello spazio, strettamente dipendente dalla capacità di organizzare in maniera diversa il discorso poetico, a seconda che sia la geometria, piuttosto che l'emozione, a prevalere. Ancora una volta ci serviremo della terminologia musicale: si tratta di un'alternanza fra il "largo" e il "presto".

Anche dalle brevi notazioni finora proposte, risulta chiara la propensione dell'artista a dipanare immagini sui supporti più vari. Più precisamente, il dialogo fra la volontà di comunicazione artistica e la materia espressiva di volta in volta prescelta è centrale nella determinazione del linguaggio che l'autore adotta. Dunque la prima regola è una sorta di *cuius regio eius religio*, a ciascuno il suo, ad ogni tecnica il suo sviluppo espressivo.

Oltre a questa mi pare però di potere individuare una seconda regola, non meno importante: la varietà delle tecniche è anche utile (nessuna sorpresa in un chimico) a creare una sorta di laboratorio, di sperimentazione *in vitro* di temi e motivi formali, che vengono prima accennati nei formati piccoli, poi diversamente modulati in quelli più grandi. Un esempio lampante di questo procedimento tutt'altro che scontato si coglie bene nel confronto fra un acquerello-collage del 1980 e quella produzione di oli, nella quale giustamente Magagnato riconosceva una scelta di schiarimento della tavolozza. Negli oli le ampie pennellate di colori caldi, bianchi cremosi, beige e gialli, si estendono per superfici che si increspano, quasi a ricordare gli effetti del collage, ed accolgono, facendole levitare, piccole forme scure. Niente di strano che un'intuizione sia sviluppata in un disegno o in un acquerello, prima che in un'opera più impegnativa, di grandi dimensioni. Ma qui occorre tenere d'occhio le date:

l'acquerello-collage, che come abbiamo detto è del 1980, sembra portare a conclusione un filone di ricerca comparso per la prima volta in opere tecnicamente affini del 1977, gli oli di cui stiamo ragionando sono del 1987. E non basta: gli acquerelli della fine degli anni settanta e dei primi anni ottanta sono coloratissimi, geometrici, composti di piccole campiture ordinate, intrisi di un rigore lirico kleeiano, il più devoto che Carlassare sia mai riuscito a concepire. Gli oli dello stesso periodo sono anch'essi incredibilmente policromi, ma succosi, emotivi. Niente di quanto Carlassare andava dipingendo in quel periodo avrebbe potuto far prevedere le distese chiare e riposante dell'87, se non quella piccola, elegantissima sperimentazione.

Questo processo, come accennavo, si verifica più volte. Un'altra opera, una tempera-collage del 1995, questa volta coloratissima, ma specialmente notevole per i suoi piani ben delimitati e flottanti, descrive in piccolo quello che sarà l'effetto di un grande olio del 2002. Allo stesso modo le ricche chine degli anni 1999-2000, con le loro rigorose alternanze cromatiche, sono uno sviluppo materico e tardivo di esperimenti a stampa degli anni settanta.

Il visitatore della mostra, traversando le numerose sale, non poteva evitare di essere coinvolto emozionalmente nella straordinaria infatuazione per il colore che è tipica dei Carlassare. Il colore è a volte velato, composto in porzioni piccole, pazienti intarsi costruiti nella miracolosa pulizia delle trasparenze acquerellate. Talora in tessere splendide giustapposte ad altre ben temperate, nei collages. Talaltra denso e succoso, sia nelle chine, che negli oli, sia che accostino in maniera caricata i neri a una ricca gamma di rossi e di gialli, sia che scandagliino le profondità degli azzurri confrontandole con i grigi e i magenta. Altrimenti, definito e fermo, entro piccole campiture ben delimitate in un *à plat* quasi ossessivo di forme, entro le tempere. Oppure in grovigli sensitivi e nervosi, se appartengono agli inchiostri tipografici.

Magagnato, nel suo scritto magistrale del 1987, licenziato poco tempo prima della sua compianta scomparsa, nota la pulsazione improvvisa del colore pur nelle sommesse chiarezze degli oli di quel periodo, e le "preziose gocce che fregiano come sigilli o ricami i teloni di sacchi sbiancati". Quest'ultima notazione è di

particolare interesse perché interviene molto opportunamente su una questione che va oltre l'interrelazione colore/forma. Questo snodo non era sfuggito ad altri commentatori, ad esempio Marchiori, il quale aveva ben colto l'irrinunciabile funzione del colore nel risvegliare le pure forme geometriche, in specie negli acquerelli e nelle stampe colorate. Ma Magagnato fa un passo avanti quando indica la correlazione tra colore e materia, quando, cioè, coglie il valore di segnale che il colore assume rispetto all'intenzione dell'artista di comunicare la sua vena. In definitiva, possiamo assumere che il colore, nella sua interrelazione con la forma, segnala di volta in volta vuoi il coinvolgimento sentimentale del nostro artista, vuoi l'*esprit de géométrie*, per citare Ferdinando Bandini che è tutt'uno con l'*esprit de finesse* delle sue opere su carta.

CATERINA VIRDIS

## FERDINANDO FASOLO Mostra fotografica

Museo Villa Breda, Ponte di Brenta.

Dopo il successo della mostra "New York People", la Fondazione del museo di Villa Breda, nella veste del curatore Carlo Silvestrin, propone una serie di mostre monografiche dei fotografi appartenenti a Mignon, gruppo che si rifà alla "Street Photography".

La mostra di Ferdinando



Fasolo, è promossa dalla Fondazione Breda con il patrocinio del Comune di Padova, della Provincia di Padova e della Regione del Veneto.

L'autore espone 80 fotografie per la maggior parte inedite.

Come scrive Walter Rosenblum, nell'introduzione al libro, Fasolo è interessato alla strada pubblica, ma non rivela necessariamente ciò che lui vede trasparire da essa. Egli vede la strada come uno scenario teatrale dinamico, nel suo fluire ininterrotto. Sceglie le ambientazioni assecondando i propri piacerimenti estetici e le necessità emotive senza dover dipendere da disegni

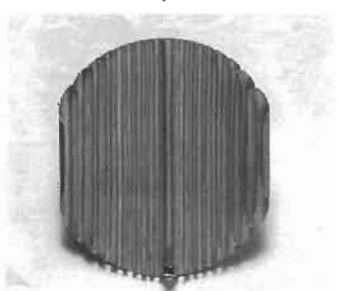
altri. Davanti a questa "Tela" bambini, uomini e donne mettono in scena commedie e drammi umani che catturano il suo interesse. Il suo occhio percepisce coincidenze fortunate strane ed inesplicabili, che nella maggior parte dei casi non vengono notate dalla maggioranza di noi. Fasolo, si muove tra le strutture e i simboli dell'ambiente urbano ed è perciò particolarmente sensibile ai contrasti accidentali che emergono e si dissolvono in un nanosecondo.

Questa è la prima di una serie di mostre personali dedicate ai singoli componenti del gruppo Mignon affinché, come vuole Walter Rosenblum, siano riconosciute le singole individualità di ciascuno. Viene pubblicato per l'occasione il primo libro della serie "Mignon Photographers" a cura delle edizioni J&I.

## 21 ANNI DI MARIJKE STUDIO Gioiello contemporaneo d'autore

Padova si trova ormai da mezzo secolo in prima linea sul fronte della ricerca orafa d'avanguardia, non solo per i suoi artisti orafi ma anche per le iniziative pubbliche e private che si sono succedute negli ultimi decenni. Un ruolo decisivo in questo contesto è stato svolto da Marijke Vallanzasca Bianchi che si avventurò nel campo del gioiello contemporaneo sin dai primi anni ottanta cercando di accendere l'interesse culturale e collezionistico per questa forma d'arte assai innovativa eppure fedele al mestiere non meno che alla funzionalità, o meglio all'identità, del gioiello. Dal primo cimento, nel 1983 con la complicità di Ennio Chiggio e della galleria Tot (gioielli di Babetto, Maierhofer, Martinazzi, Skubic, Finotti, Guerresi e Haupenthal), alle mostre "Razionale e fantastico nel decoro del corpo" ed "Evoluzione 86" ospitate presso Lanaro, si precisa-

Mario Pinton, spilla Au 18 k.



VIRGINIA BARADEL

no i contorni di una ricognizione sui protagonisti dell'arte orafa internazionale. In "Evoluzione '86" è presente anche il decano della rivoluzione orafa padovana Mario Pinton, con una spilla a cannuole e pietra preziosa e una collana a catena in oro battuto, cioè con due pezzi che ben rappresentano la qualità estetica dominante della sua ricerca ovvero la leggerezza che a volte sembra tendere alla dematerializzazione. La convinzione che non si tratta affatto di un'arte di derivazione, di seconda battuta rispetto alle intuizioni degli artisti puri bensì di un campo specifico dove sviluppare una ricerca originale, porta Marijke a mantenere un livello sempre molto alto di iniziative espositive che la vedono, alla fine degli anni ottanta, presentare gli orafi olandesi a Padova presso "Tema&Cod" di Alberto Pizzati, a Milano (Studio Pao) a Firenze (Loli's emporium) ed infine nuovamente a Padova nel 1991 al Piano Nobile del caffè Pedrocchi con la grande mostra "L'arte della gioia" cui partecipano i maggiori orafi olandesi come Bakker, Smit, Sajat. L'anno successivo Marijke apre una galleria in via Gabelli, "Marijke Studio". Nelle mostre che organizza compaiono, a fianco dei maggiori orafi padovani, i nomi di primo piano dell'avanguardia internazionale: da Jünger a Kunzli, da Boekhoudt a Schobinger, da Peters a Rothmann, da Planteydt a Opocensky. Pinton è presente al "Marijke studio" nella mostra "Non solo gioie" insieme a Pavan e Reveane e agli olandesi. Nel 1994 Marijke ha realizzato insieme a Gijs Bakker la fortunata collezione "Chi ha paura del gioiello contemporaneo?" con gioielli di grandi designer, tra cui Ron Arad, Alberto Meda, Marc Newson e Hannes Wettstein. Ha inoltre promosso in città alcune tra le più importanti mostre pubbliche come la curiosa collezione di 100 pettini d'artista; la grande retrospettiva di Emmy van Leersum, capo-scuela del gioiello olandese; l'antologica di Bruno Martinazzi per la quale si sono aperte le porte del Museo agli Eremitani; la mostra di Gerd Rothmann all'Oratorio di San Rocco cui farà seguito, prossimamente, quella di Manfred Bischoff della quale ci sarà una esclusiva premiazione presso la galleria di via Gabelli in dicembre.

## INCONTRI

### LA MAGISTRANZA DELLA CUCINA EUGANEA

Puntuale come i funghi e le zucche d'autunno, ha preso il via la XIII<sup>ma</sup> edizione di "Padova Pastarte e l'olio dei Colli Euganei" con i ristoranti della "Magistranza della cucina euganea", associazione culturale-gastronomica che dal 1986 promuove la valorizzazione dei prodotti e della cucina del nostro territorio.

Vino e olio sono le perle gastronomiche dei colli euganei, ha ribadito infatti la fondatrice dell'associazione Rosa Ugento alla presentazione della rassegna, non disgiunti dalle verdure di stagione come carciofi, funghi, zucche. La manifestazione, divisa tra ristoranti che offrono settimanalmente a turno le loro tipiche specialità e in serate gastronomico-culturali, gode da tempo del sostegno di enti pubblici e privati come quello della Provincia, del Comune capoluogo, dell'Appello (Associazione pubblici esercizi), del Consorzio Vini Doc Colli Euganei e di altri marchi famosi operanti nel territorio padovano.

Discorso ricorrente in questi appuntamenti è quello riguardante il turista, o di chi comunque si muove nel territorio, che desidera conoscere e degustare le specialità locali.

In questo caso la terra padovana è ricca di molteplici offerte da tempi molto lontani.

G.P

### ASSOCIAZIONE ITALIANA DI ECOLOGIA UMANA

Nel giorno del solstizio 2004 nasce una nuova realtà associativa. Si tratta dell'Associazione Italiana di Ecologia Umana - Onlus che vede, quale socio co-fondatore, l'Università degli Studi di Padova con il proprio Centro di Ecologia Umana. Ad affiancarla, un consistente drappello di motivati personaggi che hanno conseguito l'apposito Certificato Internazionale, ai quali si vanno ad aggiungere il Comune e la Provincia di Padova che, con la propria adesione in qualità di soci, hanno voluto

riconoscere negli scopi dell'Associazione tutti i migliori propositi per uno sviluppo del rapporto uomo - ambiente sempre più sostenibile e ormai ai primi posti della scala delle priorità. A questi, e non da ultimi, si uniscono la Camera di Commercio di Padova e la Regione Veneto (Assessorato per l'Ambiente) con il rispettivo patrocinio.

È dal concetto di Ecologia umana: "L'Ecologia umana si identifica nello studio dei rapporti che i gruppi umani intrattengono con i diversi ecosistemi naturali e umani, per questo si inserisce in un processo culturale finalizzato al superamento dei settorialismi specialistici, avviando pratiche partecipative per lo sviluppo sostenibile del territorio", che nasce, per l'appunto, l'Associazione degli Ecologi Umani.

Poiché tali soggetti intendono non svolgere attività in forma individuale, ma mantenere un rapporto con la ricerca e i processi di aggiornamento in campo ecumano, ecco sorgere il pensiero di un'organizzazione, intesa nei termini di *Associazione*, con lo scopo di costituire una rete di collaborazioni, di tipo interdisciplinare, con lavori cooperanti ed ecumani.

L'insieme associato degli Ecologi Umani rappresenta una risorsa per il territorio e, con essa, una forma di sostegno culturale e professionale che possano rinvigorire le conoscenze acquisite e rinnovare le strategie di intervento.

Il *Promotore della qualità del Territorio, o Ecopromotore*, rappresenta, in tal modo, quella nuova e originale realtà professionale capace di individuare l'importanza dei problemi socio-ambientali, ovvero riferibili all'intero ecosistema.

I potenziali ambiti di lavoro della nuova figura professionale riguarderanno soprattutto Enti pubblici e Aziende, pubbliche e private, a condizione che sia molto chiaro il riferimento ad un contesto socio-ambientale e a questioni che abbiano una ricaduta operativa sul territorio interessato.

In tale contesto potrebbero essere evidenziati settori di intervento nell'Urbanistica partecipata, la Sanità partecipata, la Scuola e la Formazione partecipate, il Turismo partecipato, il Sistema Produttivo partecipato (con particolare attenzione alle aree industriali), i Trasporti e la Viabilità partecipati.

ROBERTO MASIER

# MUSICA

## MUSICHE DEI POPOLI PER GLI STUDENTI DELL'UNIVERSITÀ

IV<sup>a</sup> Edizione di "Impara l'Arte", rassegna di concerti nella Sala dei Giganti.

"Folk Songs - Musiche dei popoli" è il titolo della IV rassegna musicale per gli studenti dell'Università "Impara l'Arte". Folk song è il titolo di un noto brano musicale di Luciano Berio (recentemente scomparso) degli anni sessanta, che verrà eseguito in un concerto della rassegna e che sintetizza il tema di fondo della stessa: musiche popolari di vari popoli, tradizionali e colte, sia nella versione originale, sia nelle rielaborazioni posteriori.

Di tutto rispetto gli artisti in calendario (si parte il 3 novembre e si conclude il 13 maggio, nella Sala dei Giganti, ore 17, tre euro), come Federico Mondelci, nel contempo direttore dell'Orchestra di Padova e del Veneto e sassofono solista, che assieme al percussionista Daniele Di Gregorio riproporrà

brani famosi dei Beatles; quindi musiche iraniane tradizionali con il Radif Ensemble; ancora canzoni popolari scozzesi rielaborate da Beethoven con il Trio Malipiero; poi canzoni popolari venete e d'autore interpretate da Patrizia Liquidara e Debora Petrina; prevista anche la musica klezmer della tradizione ebraica con il clarinetista David Krakauer.

I concerti quest'anno fruirono ancora delle presenze di diverse personalità della cultura in appuntamento come lo scrittore ungherese Giorgio Pressburger per il concerto "In modo ungarico" del pianista Cesaro, il musicologo Sergio Durante, il narratore Luca Scarlini alla conferenza spettacolo dedicato ad Alma Mahler, la scrittrice padovana d'origine armena Antonia Arslan con il soprano Oganjan in una rievocazione letteraria musicale dell'Armenia, per la quale il recente romanzo *La masseria delle allodole* ha suscitato un notevole interesse.

Gli organizzatori, Università, Orchestra di Padova e del Veneto, Esu, si sono dichiarati ottimisti sulla riuscita della rassegna musicale riservata agli studenti universitari, concepita anche per far comprendere che la musica classica di livello non è certo inaccessibile e che esistono tradizioni musicali sconosciute che vale la pena di conoscere e apprezzare. □

## MUSICA IN ACCADEMIA

Nel 2004 l'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, che ha la sua sede storica nella Reggia Carrarese, riprendendo una tradizione plurisecolare, ha organizzato in coincidenza con le proprie adunanze una serie di concerti eseguiti nel tardo pomeriggio nella sala affrescata dal Guariento, capace di 120 posti a sedere, e aperta al pubblico. Il primo concerto, eseguito dal soprano Cristina Miatello e da Massimo Lonardi liuto rinascimentale, è stato dedicato, in coincidenza con la "Giornata Galileiana" dell'Accademia, a Vincenzo Galilei, padre di Galileo, di cui sono stati eseguiti quattro madrigali, dal *Secondo Libro de' Madrigali* (Venezia 1587). Nell'adunanza di febbraio Mariagrazia Mazzetto (soprano), accompagnata da Davide Furlanetto al pianoforte (un Pleyel 3/4 di coda del 1894), ha interpretato arie di Mozart (*Nozze di Figaro*), Pergolesi (*La serva padrona*), Rossini (*Barbiere di Siviglia*), Gounod, Ardit, Puccini (*Bohème*) e Verdi (aria di Violetta dalla *Traviata*). Il 20 marzo il violinista Giovanni Guglielmo ha tenuto un concerto dedicato a musiche di Tartini, suonando su di un violino Bernardo Calcagno del 1710, e illu-

strandolo al pubblico le caratteristiche dello strumento usato. Nell'adunanza di aprile Alberto Schön (flauto dolce) e Neisa Wiel (violoncello) hanno eseguito musiche di Corelli (*Aria su "La Follia"*), Vivaldi (*Sonata da Il pastor fido* per flauto e continuo) e Händel (*Sonata n. 4* per flauto e continuo). Il concerto del mese di maggio ha visto la violinista Lia Tiso, accompagnata al pianoforte da Davide Furlanetto, eseguire la *Sonata K.V. 306* di Mozart. In ottobre la pianista Maddalena Murari ha interpretato musiche di Chopin (*Ballata n. 1*, *Berceuse* op. 57, *Studi* op. 10) e la *Rapsodia spagnola* di Liszt. Nell'adunanza inaugurale di novembre dell'anno accademico 2004-2005 è stata la volta del pianista Alberto Boischio, con musiche di Chopin (due *Notturmi*), Albeniz (*Recuerdos de viaje*), Busoni (*Preludi*), Lincetto (*Momenti Musicali*) e Gershwin-Wild. L'anno musicale 2004 si è concluso col concerto di Alessandro Cesaro, che al pianoforte ha eseguito la *Sonata op. 110* di Beethoven, *Sei momenti musicali* di Schubert e *5 Mazurche* e un *Walzer* di Chopin. Il programma di esecuzioni musicali nell'Accademia Galileiana proseguirà nel 2005.

ODDONE LONGO

PadovaCULTURA

Assessorato alla Cultura  
Settore Attività Culturali  
Settore Musei Civici

Informazioni: Tel. 049 8204539 / 37 / 62 / 73 - Fax 049/8204503  
E-Mail: mostra.cultura@padovanel.it - <http://www.padovanel.it/padovacult>

## Programma Mostre

### MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI

Piazza Eremitani 8 - Tel. 049 8204551

#### BRONZI DEL RINASCIMENTO. COLLEZIONE VOK.

Dal 20 novembre 2004 al 6 febbraio 2005

Orario: 9:00 - 19:00; chiusura: tutti i lunedì non festivi, Natale, S. Stefano, Capodanno. Biglietto: intero € 10,00, ridotto € 8,00, ridotto speciale € 5,00, gratuito bambini fino ai 6 anni, disabili

#### GEMINE MUSE 2004. GIOVANI ARTISTI NEI MUSEI D'EUROPA

Dal 27 novembre 2004 al 30 gennaio 2005

Orario: 9:00 - 19:00; chiusura: tutti i lunedì non festivi, Natale, S. Stefano, Capodanno. Biglietto: intero € 10,00, ridotto € 8,00, ridotto speciale € 5,00 (il prezzo del biglietto comprende la visita ai Musei Civici del complesso Eremitani).

### PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ

Piazza Duomo 14

#### GINO MORANDIS. INCANTI DELLA MATERIA.

Dal 22 dicembre 2004 al 27 febbraio 2005

Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 13:00 / 15:30 - 19:00. Chiuso il lunedì. Ingresso libero.

### ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia - Tel. 049 8753981

#### PENSIERI PREZIOSI. DIFFERENZE, INCIDENZE, COINCIDENZE IN ALCUNI GIOIELLI EUROPEI

Dal 18 dicembre 2004 al 30 gennaio 2005

Apertura: da martedì a domenica 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00; lunedì chiuso. Ingresso libero.

### GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

#### BARBARA JACOPETTI. COLORANDO LA VITA.

Dal 22 dicembre 2004 al 30 gennaio 2005

Apertura: da lunedì a domenica 9:00 - 21:00 (fino al 31/12/2004). Per il 2005: lunedì 13:00 - 21:00, da martedì a sabato 9:00 - 21:00. Ingresso libero.

### GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA

Largo Europa

#### VITTORIO VALENTINI. L'IO E L'ALTRO

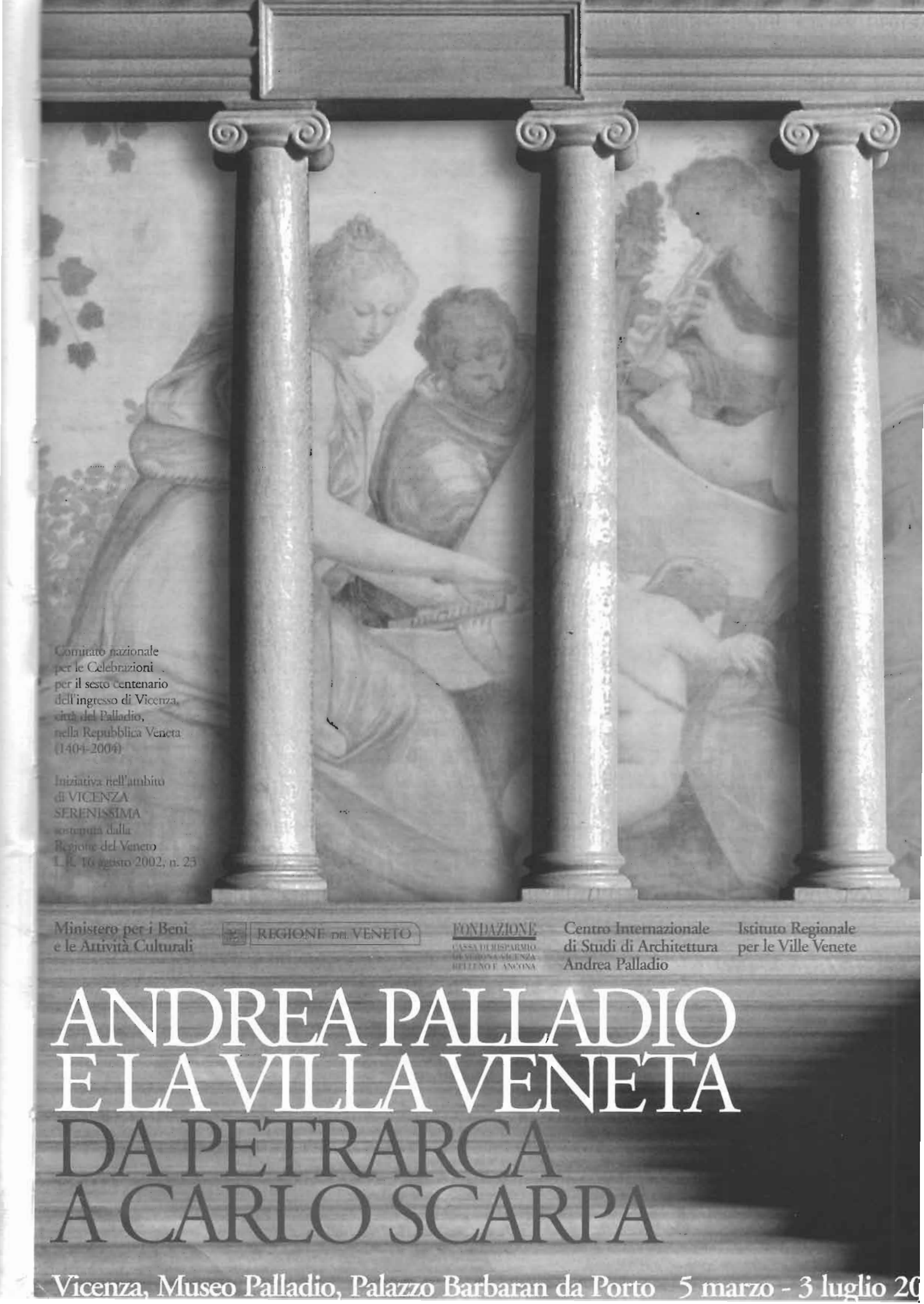
Dal 18 dicembre 2004 al 29 gennaio 2005

Apertura: da lunedì a sabato 11:00 - 13:00 / 15:00 - 19:00. Chiuso la domenica, 25 e 26 dicembre 2004 e 1° gennaio 2005. Ingresso libero.

### Carta Argento

Presentando la carta alla biglietteria o alla cassa insieme ad un documento d'identità valido, si ha diritto all'ingresso gratuito ai musei e monumenti e al biglietto ridotto per le mostre. I musei e monumenti dove poter utilizzare la carta sono: Musei Civici agli Eremitani, Cappella degli Scrovegni (visite solo su prenotazione attraverso Telerete Nordest tel. 049 2010020 costo della prenotazione 1 €), Oratorio di San Rocco, Museo al Santo, Galleria Civica, Oratorio di San Michele, Casa del Petrarca, Palazzo della Ragione, Piano Nobile dello Stabilimento Pedrocchi, Museo Diocesano (biglietto ridotto).

Per informazioni sulle mostre fotografiche rivolgersi al Centro Nazionale di Fotografia, Via I. Wiel, 17 - 35127 Padova - tel 049 8721598 - 049 8722531; e-mail: gusellae@comune.padova.it; cnf@comune.padova.it.



Comitato nazionale  
per le Celebrazioni  
per il sesto centenario  
dell'ingresso di Vicenza,  
città del Palladio,  
nella Repubblica Veneta  
(1404-2004)

Iniziativa nell'ambito  
di VICENZA  
SERENISSIMA  
sostenuta dalla  
Regione del Veneto  
L.R. 16 agosto 2002, n. 23

Ministero per i Beni  
e le Attività Culturali



REGIONE del VENETO

FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI VERRONA VICENZA  
BELLAVOF ANCONA

Centro Internazionale  
di Studi di Architettura  
Andrea Palladio

Istituto Regionale  
per le Ville Venete

# ANDREA PALLADIO E LA VILLA VENETA DA PETRARCA A CARLO SCARPA

Vicenza, Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto 5 marzo - 3 luglio 2004

